

La publication numérique contemporaine

Livres d'art & Livres d'artistes

Étudiante

Min Kyung Baek

Direction

Emeline Mercier

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - master 2 publication numérique 2017-2018

École Nationale Supérieure des Sciences de l'information et des Bibliothèques (ENSSIB)

Résumé :

Dans le monde de l'édition et de l'art contemporain depuis l'année 1990, l'influence du numérique est permanente. Notre recherche questionne la place et l'avenir du livre d'art et du livre d'artiste en format numérique. *Comment le livre d'art et le livre d'artiste en version numérique traduisent-ils les sensibilités artistiques ?* Cette recherche comprend deux méthodes d'étude (une étude de cas et une étude qualitative) afin d'observer nos exemples dans les circonstances du réel.

Descripteurs :

publication numérique, édition d'art en numérique, livre d'art en numérique, livre d'artiste en numérique, art contemporain, plateforme du livre numérique

Abstract :

In the field of publishing and contemporary art since 1990, the influence of digital is permanent. Our research questions the place and the future of the art book and artist's book in digital format. *How does the art book and the artist's book in digital version translate artistic sensibilities?*

This research includes two methods of study (a case study and a qualitative study) to observe our examples in the circumstances of reality.

Keywords :

digital publication, digital publication in art, digital book in art, digital artist book, contemporary art, digital book platform

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Remerciements

Je tiens à remercier

Emeline Mercier, directrice de mon mémoire

Benoît Epron, directeur du master

Antoine Fauchié, enseignant de l'Enssib

qui m'ont aidé à élaborer et à structurer mon mémoire.

Je remercie nos quatre interviewés (par ordre alphabétique) : Julien Bézille, Matthieu Bonicel, Antoine Lefebvre et Corinne Vallin. Grâce à leurs grandes disponibilités vers notre étude qualitative. Grâce à leurs remarques et leurs réflexions, notre recherche a pu être conduite avec solidité et profondeur.

Je remercie aussi les proches qui m'ont aidé de leurs soutiens bienveillants pendant l'élaboration du travail de recherche.

Sommaire

<i>Remerciements</i>	2
<i>Sommaire</i>	3
<i>Liste des sigles et abréviations</i>	4
<i>Préambule</i>	5
<i>Introduction</i>	6
<i>Définition de nos objets d'étude</i>	8
Précision sur le lexique : <i>livre, édition et publication</i>	8
Choix des objets d'étude : le livre d'art et le livre d'artiste	9
Le « <i>livre d'art et d'artiste</i> » numérique et le livre sur l'« <i>art numérique</i> »	10
Livre numérique, document informatique sous forme de fichiers	11
<i>État de l'art</i>	12
Les industries de la culture, le livre d'art et le livre d'artiste	12
Les caractéristiques du livre numérique dans l'art	15
Les accès du livre numérique dans le secteur du livre d'art et d'artiste	19
<i>Présentation des approches méthodologiques</i>	24
Une problématique à deux entrées et des hypothèses	24
Une méthodologie en deux étapes	24
<i>Résultats de notre étude sur le livre numérique d'art et dans la création contemporaine</i>	29
1. Étude de cas : ABM Studio	29
2. Entretiens qualitatifs	37
3. Résultats des deux études	55
<i>Ouvertures, les suites de notre recherche</i>	57
<i>Bibliographie et ressources numériques</i>	59
<i>Table des figures et des tableaux</i>	63
<i>Table des matières</i>	64
<i>Annexes</i>	66
Annexe 1 : grille des entretiens	66
Annexe 2 : Feuille de consentement pour les entretiens	68
Annexe 3 : transcriptions des entretiens	69

Liste des sigles et abréviations

ABM : *art book magazine*

ADÉRA : *association des écoles supérieures d'art et de design de la région Auvergne-Rhône-Alpes*

AndÉA : *association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques*

API : *application programming interface*

ARCEP : *autorité de régulation des communications électroniques et des postes*

BEAR : *bibliothèques d'écoles d'art en réseau*

CNAP : *centre national des arts plastiques*

CNL : *centre national du livre*

CNRTL : *centre national de ressources textuelles et lexicales*

CGE : *conseil général de l'économie*

CRÉDOC : *centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie*

CSS : *cascading style sheets*

DEA : *diplôme d'études approfondies*

DEUG : *diplôme d'études universitaires générales*

DIY : *do it yourself*

DNSEP : *diplôme national supérieur d'expression plastique*

DNA : *diplôme national d'art*

DRM : *digital rights management*

EDI : *échanges de données informatisés*

ENSBA : *école nationale supérieure des beaux-arts*

EPUB : *electronic publication*

FRAC : *fonds régional d'art contemporain*

HTML : *hyper text markup language*

IAC : *institut d'art contemporain*

IDPF : *international digital publishing forum*

LCP : *licensed content protection*

MoMA : *museum of modern art*

PAO : *publication assistée par l'ordinateur*

PDF : *portable document format*

POM : *petit objet multimédia*

SGDL : *société des gens de lettres*

SNE : *syndicat national de l'édition*

TIC : *technologies de l'information et de la communication*

UX : *user experience*

W3C : *world wide Web consortium*

WIP : *work in progress*

Préambule

En vue d'introduire ce mémoire de recherche, il me semble judicieux de brièvement présenter mes affinités à l'égard de mes axes de recherche. Mes interrogations concernant les livres d'artistes et les caractéristiques du livre d'art sont apparues au cours de mes précédentes études en arts plastiques. Lors de ces études, à la suite de microéditions fabriquées sur papier et via la chaîne numérique, une acuité s'est construite aux côtés de projets éditoriaux, plus particulièrement dans les interrelations entre médium et forme. Dans mes études actuelles, les questions sur la médiation, la diffusion, la transmission des œuvres d'art sont maintenant des points d'observations dans mes orientations de recherches.

Dans notre contemporanéité bien souvent l'image reproduite précède l'objet réel, l'objet en face au regardeur, sans écran intermédiaire. L'édition d'art au travers de ses manifestations formelles les plus diverses participe activement à la transmission des œuvres d'art. La place de l'œuvre d'art amplifie la valeur particulière du livre en questionnant son statut d'objet. Parfois même sa dénomination se trouve interrogée : livre d'art ou livre d'artiste. Dans ces livres à valeur artistique, des glissements et des chevauchements existent entre image reproduite, image du texte, image initiale, valeurs, image artistique et mise en forme. C'est la mutation permanente des frontières entre images artistiques, reproductions artistiques et objets artistiques, qui a suscité mon intérêt et orienté mon travail.

Dans cette recherche, en tant que chercheuse j'ai opté pour le « nous » dans le cadre de cet écrit universitaire afin d'être au plus près de la neutralité et de l'objectivité.

Introduction

Le livre d'art et le livre d'artiste ont une valeur spécifique propre, souvent complexe à définir. Ils sont souvent confrontés aux oscillations des marchés de l'art et de l'édition. Cependant, les livres d'art et les livres d'artistes sont des espaces ayant une influence fondamentale sur la circulation des œuvres, la communication des textes et le mouvement des idées. Même au travers des valeurs commerciales et des significations sociales, l'importance matérielle du livre d'art perdure. Le livre d'art et le livre d'artiste demeurent des objets de référence essentiels pour la formation de notre rapport à la culture artistique dans nos sociétés.

L'histoire du livre imprimé a toujours été liée aux interactions des technicités et des modes de production. Depuis la conception du livre manuscrit, le livre a vécu et s'est renouvelé au travers d'inventions techniques hétérogènes comme le papier, la fonte de caractères, la gravure, l'offset et maintenant l'impression numérique. Ces mutations ont toujours été en corrélation avec des stratégies et des demandes politiques d'accès aux savoirs et à la culture. Si les métiers du livre se diversifient sous l'influence de la technologie, les rapports perceptifs et affectifs des lecteurs se modifient selon ces influences. Il existe une diversité croissante de sujets, de caractères, de natures, d'expressions et d'accès au livre.

Le livre d'art et le livre d'artiste sont toujours attachés à une nécessité matérielle physique. L'objet éditorial s'inscrit dans un contexte de production et dans un contexte de marché. Généralement, l'acte d'acquisition d'un livre d'artiste recoupe à la fois la valeur de l'objet physique éditorial, la valeur présumée du travail d'un d'artiste, l'actualité et les effets de mode du sujet abordé. Ou plus en marge, un artiste choisit le livre d'artiste pour une circulation plus large de son travail. Le livre d'artiste devient alors un lieu d'expérimentation et d'exposition. Même si dans un deuxième temps, le livre d'artiste peut devenir un objet de collection, voire de spéculation selon la rareté de l'édition, une constante se dégage : le coût d'accès à ces objets est un réel frein pour une diffusion vers un large public.

Au vu de ces transformations historiques et de ces changements, nous commencerons par ces questions : Comment le livre d'art et le livre d'artiste en version numérique traduisent-ils les sensibilités artistiques ? Comment les sensibilités artistiques peuvent-elles aujourd'hui s'exprimer dans le livre d'art et le livre d'artiste en version numérique ?

L'articulation de ces deux questions entraîne des conséquences sur la diffusion et la distribution de ces objets éditoriaux. L'ensemble de la chaîne du livre numérique s'en trouve influencée. Avec ces perspectives, notre sujet de recherche se concentrera sur les relations entre livres numériques et publications de dimension artistique. Puis nous tenterons de repérer les nouvelles manières de faire en nous éloignant des modèles en vigueur.

Avant de démarrer l'état de l'art de notre objet de recherche, il nous faudra délimiter quatre points afin d'éviter toutes confusions :

- Précisions lexicales : livre, édition et publication
- Objets de recherche : du livre d'art et du livre d'artiste
- Numérique et livre : « Le livre d'art et d'artiste en version numérique » et « Le livre d'art numérique »
- Livre numérique : documents informatiques sous forme de fichiers

Dans l'état de l'art, nous allons aborder quelques phénomènes historiques relatifs à notre sujet, et surtout faire une approche de l'actualité des éditions d'art et d'artistes. Nous allons développer l'état de l'art en trois grandes parties :

- Les industries de la culture, le livre d'art et le livre d'artiste
- Les caractéristiques du livre numérique dans l'art
- Les accès du livre numérique dans le secteur du livre d'art et d'artiste

Notre recherche sera menée selon deux méthodologies : l'étude de cas et l'étude qualitative. Ce choix méthodologique en deux temps est volontaire : il s'agit de questionner directement les acteurs du milieu de l'art et de l'édition afin d'enrichir nos points de vue et ne pas rester uniquement dans des observations documentaires. Nous avons choisi d'observer une structure dans le domaine l'art et de la création contemporaine, pour dégager inclinations et tendances relatives aux livres d'art numériques. Cette première recherche sera ensuite approfondie avec l'analyse de quatre entretiens qualitatifs réalisés avec des acteurs de profils différents, tous travaillant dans l'univers de l'édition et des arts plastiques.

Définition de nos objets d'étude

Précision sur le lexique : *livre*, *édition* et *publication*

Ces trois termes — *livre*, *édition* et *publication* — continuent de coexister et leur usage sans précisions peut semer la confusion. Ces termes sont tous les trois relatifs à un produit éditorial. En revanche, il existe de réelles différences de statut et de fondements.

Selon le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), le terme *livre* est un « assemblage de feuilles en nombre plus ou moins élevé, portant des signes destinés à être lus¹ ». Donc ici, nous retrouvons la référence prégnante de la structuration du livre en « feuilles ». Dans les sous-parties de sa définition, ce *livre* est ensuite défini aussi bien « comme objet » que « comme œuvre ». Cela révèle que le *livre* a une forte présence de par sa matérialité (papiers, feuilles, reliure).

Pourtant dans tel contexte, ce livre n'est qu'un objet, et dans tel autre, il peut acquérir le statut d'œuvre en étant considéré comme un objet d'art.

Les deux autres termes *édition* et *publication* sont deux noms dérivés de deux verbes *éditer* et *publier*. Le mot *édition* confère une dimension forte à l'acte de concevoir une œuvre, *édition* dans un contexte éditorial appelle l'idée de collection, voire même celle de documents organisés voire archivés. En revanche, le mot *publication* attribue plus de poids à l'acte de communiquer une œuvre, et en sous-texte, le mot *publication* porte en lui une dimension éphémère. Le mobile d'éditer diffère donc de celui de publier : deux temporalités, deux attitudes distinctes s'expriment au travers de ces dénominations.

Par ailleurs, il nous semble que parfois le terme *livre* est devenu un cadre contraignant dans le numérique. L'étymologie du mot *livre* vient du latin *liber* désignant l'aubier (latin *alburnum*, de *albus* : blanc), c'est-à-dire la pellicule blanchâtre entre le bois et l'écorce d'un arbre, qui a été la surface réceptrice, avec la pierre et la peau des animaux, des premières écritures². Dans le mot *livre*, la notion de la matérialité est fondamentale et son Histoire est impossible à suivre sans la notion matérielle. L'association des deux mots *livre* et *numérique* porte donc en elle une sorte de paradoxe.

Ce livre, qui vivait entièrement dans le tangible, se confronte actuellement au numérique. Selon le CNRTL, le numérique touche d'abord les domaines des mathématiques et de l'informatique. Sa définition est double :

- En premier lieu, c'est ce « qui concerne des nombres, qui se présente sous la forme de nombres ou de chiffres, ou qui concerne des opérations sur des nombres », et ce « qui désigne ou représente des nombres ou des grandeurs physiques au moyen de chiffres » ;
- En deuxième lieu, c'est ce « qui se traduit par, et qui consiste dans le nombre » ce qui est « relatif au nombre... ».

¹ Définition du *livre* sur CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/livre> consulté le 08/03/2018.

² Extrait de l'article, « L'écriture et le livre » sur le site de la Fondation Martin Bodmer : <http://fondationbodmer.ch/musee/mediation/lecriture-et-le-livre/> consulté le 08 /03/2018.

Considérant ces définitions, nous pensons qu'une question fondamentale peut être soulevée : comment le livre peut-il être accompagné d'une représentation de chiffres et de nombres ? La matérialité du livre s'associe à une substance proche de l'immatérialité, le numérique. C'est la coexistence de ces deux univers qui nous intéresse ici.

Pour tenter de remédier à ces confusions, nous nous appuyerons sur le choix de Legifrance. En 2012, le terme *livre numérique* est officiellement choisi et établi pour désigner l'« ouvrage édité et diffusé sous forme numérique, destiné à être lu sur un écran³ ». Dans cette étude, nous utiliserons le *livre numérique* en tant que terme pour une nouvelle forme éditoriale qui peut générer un produit hybride, un produit bien définissable, mais qui va au-delà de la définition traditionnelle du livre. Toutefois dans certains cas, nous emploierons le terme *édition numérique* pour garder toute son importance à l'acte d'éditer d'une œuvre. Le terme d'*édition numérique* nous permettra aussi d'inclure dans cette dénomination les revues numériques d'art et d'artiste. Ces questions de dénominations traverseront notre recherche.

Choix des objets d'étude : le livre d'art et le livre d'artiste

Selon la classification du SNE (Syndicat National de l'Édition), le livre d'art entre dans la catégorie « Arts et Beaux-livres ». Cette classification est faite par des regroupements d'éditeurs qui publient souvent des ouvrages relevant de plusieurs secteurs éditoriaux.

Dans le cadre de cette recherche, « Art et Beaux-livres » recouvre un champ bien trop large pour étudier finement le livre d'art. Étant donnée la place importante des images et des illustrations, ce secteur englobe un vaste champ de genres et de qualités. Par exemple, le portail Internet⁴ du groupe des éditeurs Arts et Beaux-livres du SNE propose plusieurs catégories comprenant les étiquettes : Écologie, Science, Gastronomie, Guides, etc. De ce fait, nous circonscrivons notre terrain de recherche à l'art et à la création contemporaine. Pour notre objet d'étude, le livre d'art désignera un objet éditorial en lien étroits avec la création artistique ou relatif aux œuvres d'artistes.

Nous sommes conscients de la différence radicale entre le livre d'art et le livre d'artiste. Le livre d'artiste est un lieu d'expression où la place de l'auteur est au centre de l'objet livre. Sa caractéristique propre est d'être un livre et d'avoir le statut d'une œuvre d'art. La classification stricte de ce type de livre est délicate car c'est un objet particulier qui de plus « est souvent fabriqué en dehors des circuits industriels de l'édition » [Brogowski 2010 p.9]. Dans la création artistique contemporaine, ce type de livre a une présence forte, de nombreuses éditions à petits tirages, des expérimentations diverses, des lieux de diffusions appartenant à la culture

³ « Vocabulaire de l'édition et du livre (liste de termes, expressions et définitions adoptés) » sur le site de Legifrance : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000025627105> consulté le 08/03/2018.

⁴ C'est un site Internet dédié pour le groupe d'éditeurs dans le secteur d'« Arts et Beaux livres » du SNE : <http://www.livresdart.fr/les-editeurs-d-art-et-de-beaux-livres.html> consulté le 20.12.2017.

underground, des librairies spécialisées rattachées à des galeries d'art dans les capitales européennes. Le livre d'artiste devient de plus en plus un mode d'exposition-diffusion. De ce fait, nous considérons que le livre d'artiste a réellement sa place dans notre recherche. Ainsi, le livre d'art numérique et le livre d'artiste numérique constituent dans nos objets d'étude.

Même, s'il est parfois difficile de généraliser la nature et d'en percevoir scientifiquement les caractéristiques du livre d'art et d'artiste dans les perspectives habituelles (économique, technique, juridique...). Ils restent, du fait même de leur nature double (œuvre et objet) des objets d'étude porteurs.

Cette question sera de nouveau abordée dans l'État de l'art. Nous soulignons que les livres d'art et d'artiste dans la création contemporaine sont nos objets d'étude et nous allons traiter des objets les plus contemporains vis-à-vis des enjeux artistiques. Ceci, afin de voir les phénomènes, les répercussions, les avancées du livre numérique dans ce domaine spécifique.

Le « livre d'art et d'artiste » numérique et le livre sur l'« art numérique »

Lorsqu'on emploie la dénomination *livre d'art numérique*, ces termes engendrent une ambiguïté grammaticale. Il peut en effet y avoir deux types de livres : *le livre d'art en version numérique* et *le livre sur l'art numérique*. Il est important d'explicitier cette différence car ces deux types de livres ne désignent pas le même objet.

Le premier parle plutôt de la spécificité de la matière informatique et technique du livre. Le deuxième désigne plutôt un livre sur un mouvement de l'art contemporain, l'émergence des *arts numériques*, à la suite des arts vidéographiques. Selon l'encyclopédie *Universalis*, l'art numérique a débuté dans les années soixante avec d'autres terminologies celles d'« art à l'ordinateur » et celle d'« art informatique⁵ ». Ce mouvement déjà ancien résonne avec notre actualité et s'expose dans de larges expositions officielles en cette année 2018. Nous avons pu le remarquer avec les expositions : « Artistes & Robots⁶ » au Grand Palais, « Les faits du hasard⁷ » au Centquatre à Paris et « Coder le monde⁸ » au centre Pompidou.

Certainement, cette nouvelle vague de création avec l'*art numérique* se développe de plus en plus du fait de l'accessibilité des nouvelles technologies, et du fait des pratiques personnelles sur ordinateur des publics. Les artistes liés à ce mouvement seront des acteurs majeurs pour rapidement s'intéresser à la réalisation d'un projet éditorial numérique. Cependant nous soulignons que notre emploi de l'appellation

⁵ La définition de l'*art numérique* sur l'*Encyclopædia Universalis* : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-numerique/> consulté le 08/03/2018.

⁶ L'exposition « Artistes & Robots » a eu lieu au Grand Palais, Galeries nationales du 5 avril au 9 juillet 2018 : <https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/artistes-robots> consulté le 20/05/2018.

⁷ L'exposition « Les Faits du hasard » a eu lieu au Centquatre du 9 décembre 2017 au 4 mars 2018 : <http://www.104.fr/fiche-evenement/les-faits-du-hasard-exposition.html> consulté le 20/05/2018.

⁸ L'exposition « Coder le monde » a eu lieu au centre Pompidou du 15 juin au 27 août 2018 : <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cdAr58R/rnAg56a> consulté le 20/05/2018.

livre d'art numérique recouvre le livre d'art ou d'artiste en format numérique. Et cela, quels que soient les styles, les médiums et quels que soient les mouvements artistiques.

De même, le *livre d'art numérisé* ne fait pas partie de notre objet car la numérisation d'un livre d'art est un processus numérique. Une procédure numérique bien différente de celle de la production éditoriale du livre numérique. Les planches numérisées sont donc considérées comme un document en image, c'est juste un élément possible à intégrer au sein d'un livre numérique.

Livre numérique, document informatique sous forme de fichiers

Notre recherche se concentrera aussi sur le livre sous forme de fichiers et notamment en ePub (*electronic publication*). Le livre-fichier est d'abord un fichier numérique qui rassemble plusieurs documents. Cette unité informatique est lisible par des machines en tant que fichier informatique. Son format de fichier — notamment ePub ou Pdf (*portable document format*) — est enfin un document standard et libre des standards propriétaires. Le livre fichier est un objet très accessible à tous les publics, et surtout sa diffusion reste très facile.

Par contre, le livre sous forme d'application mobile reste très dépendant de l'environnement des standards propriétaires ; de plus, il est uniquement diffusé par des *Stores* notamment Apple ou GooglePlay. Ces *Stores*, considèrent ces livres numériques avant tout sous forme d'application, et non pas comme un livre. De ce fait, ce produit numérique sous le registre application est taxé avec une TVA à 20%⁹ alors qu'en France, le livre numérique sous format de fichiers bénéficie du TVA 5,5%¹⁰. Donc le livre application ne se situe pas dans le même cadre économique, et malgré les potentiels créatifs pour la réalisation du livre numérique, cet entourage économique restreint les accès à un lectorat large.

Nous avons donc décidé d'exclure ces livres numériques sous forme d'application de notre objet d'étude. La facilité d'usage, la simplicité nous incitent à analyser plus en profondeur le livre numérique sous forme de fichiers.

⁹ Pour l'Union européenne, la TVA est de 20% sur les applications. Le « taux des taxes et taxe sur la valeur ajoutée » sur : <https://support.google.com/googleplay/android-developer/answer/138000?hl=fr> consulté le 20/05/2018.

¹⁰ Il est précisé que « Le Parlement français a voté en décembre 2010 l'alignement du taux de TVA à 5,5% pour les livres numériques sur le taux du livre papier, appliqué depuis janvier 2012 » : <https://www.sne.fr/numerique-2/tva-sur-le-livre-numerique/> consulté le 20/05/2018.

État de l'art

Les industries de la culture, le livre d'art et le livre d'artiste

La définition et la classification du livre d'art et d'artiste

Selon l'UNESCO, la définition des industries culturelles et créatives est entendue comme « les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial ¹¹ » [UNESCO,2009]. Les industries culturelles se constituent avec une base essentielle : le travail de création. Ce bien culturel a un aspect symbolique et informationnel, sa « composante symbolique est un élément constitutif essentiel » [Ménard, 2004, p.31]. L'industrie culturelle ne peut pas être considérée comme un simple bien économique, mais « une combinaison de capital symbolique et de capital économique » [*idem*, p.51]. Ces biens culturels sont également des biens d'expérience qui résultent « des marchés où prédomine la concurrence » [*idem*, p.52].

D'après le cadre de l'UNESCO, il existe six domaines culturels :

- 1) Héritage culturel et naturel
- 2) Arts de la scène et festivités
- 3) Arts visuels et artisanat
- 4) Livre et presse
- 5) Audiovisuel et médias interactifs
- 6) Design et services créatifs

Le livre d'art et le livre d'artiste sont avant tout des objets se référant au livre. Du fait de cette classification, le livre se situe dans le domaine « Livre et presse » du fait de sa nature matérielle. Le livre a adopté un support matériel pour « la durabilité de l'œuvre et la reproductibilité », le choix de ce support fut aussi déterminé par des questions techniques et économiques [*idem*, p.96]. Le support décide du genre de la médiation culturelle. Si nous passons vers l'économie du livre, ce secteur « livre » est segmenté en treize segments selon le Syndicat Nationale de l'Édition (SNE).

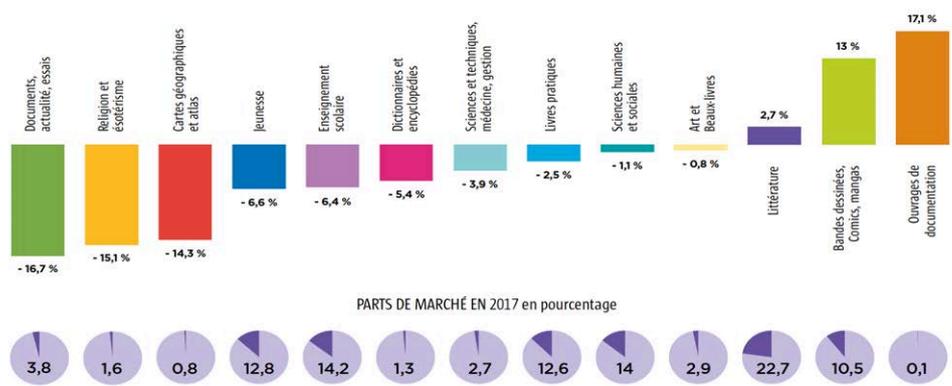


Figure 1. Évolution du chiffre d'affaires en 2017 par segment éditorial.
Source : Les chiffres de l'édition du SNE, 2018.

¹¹ Définition des industries culturelles et créatives : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/...> consulté le 25/04/2018.

Le livre d'art est classé dans le segment éditorial « Arts et Beaux-livres » qui englobe « Beaux livres illustrés » et « Beaux-arts, Histoire de l'art, Arts majeurs et décoratifs ». Ce segment rassemble soixante maisons d'édition d'après le site officiel du SNE¹². Le rapport statistique du SNE montre qu'il est « relativement stable en 2017 [...] après avoir été en difficulté plusieurs années de suite » [SNE, 2018]. Ces difficultés sont certainement dues à différentes raisons : affaiblissement de la connotation sur la valeur de bel objet, baisse de ventes, coût élevé de l'iconographie, baisse de tirage, etc.¹³. Nous constatons qu'« Arts et Beaux-livres » correspond à une partie minoritaire (2,9% parts de marché) dans le paysage de l'ensemble des secteurs d'éditions. Les livres de ce genre se composent avec une importante partie d'images graphiques et visuelles. Ce secteur résulte beaucoup des différentes approches esthétiques.

Dans les anglophones, nous traduisons ce secteur « Arts et Beaux-livres » par *coffee table books*. Ceci signifie que ces livres sont souvent considérés comme un produit ayant une fonction de décor et ils ont aussi une destination sociale par exemple, un objet culturel à offrir pour autrui. Cette appellation *coffee table books* pose une réelle interrogation sur la définition réelle du livre d'art, l'appellation du genre en langue anglophone est fortement connotée d'un sens décoratif, voire d'un sens péjoratif.

Les acteurs du livre d'art et d'artiste

Le livre d'art et le livre d'artiste se rapportent souvent à des manifestations culturelles. De nombreux acteurs s'y engagent (maison d'éditions en premier lieu, des institutions publiques comme les centres d'art, fonds régional d'art contemporain (FRAC), les musées nationaux, les écoles d'art, des institutions privées comme une Fondation, une galerie, et enfin des individus graphistes, designers, artistes, Web designer, historiens d'art ... etc.). Selon la nature de projet éditorial, ces acteurs mènent des projets, soit en autonomie soit en collaboration, pour réaliser des livres d'art et des livres d'artistes. Dans un contexte notamment lié à la marchandise du livre, dans les galeries d'art et vers les collectionneurs, cet objet peut acquérir une extension de sa valeur, une valeur ajoutée. Le livre devient œuvre d'art. Cette caractéristique peut s'étendre même vers la valeur spéculative des objets artistiques et esthétiques notamment dans le cas du livre d'artiste. Leszek Brogowski relève ce « problème » du livre d'artiste dans le contexte institutionnel et le marché spéculatif : la récupération du livre d'artistes pour le but de conservation des œuvres d'art et la spéculation des œuvres d'art [Brogowski, 2010].

Les particularités du livre d'artiste

La présence du livre d'artiste ajoute aussi une difficulté équivoque pour à la fois définir le livre d'art et pour fixer son secteur d'édition. Depuis les années soixante, le livre d'artiste est un objet important dans l'art contemporain, « ce nouveau genre dans

¹² « Rassemblant plus de 60 maisons d'édition, le groupe Arts et Beaux livres contribue activement à la mise en avant de ce secteur éditorial ». Source : <https://www.sne.fr/commissions/arts-et-beaux-livres/> consulté le 25/04/2018.

¹³ Article « Le beau livre : plutôt un bel objet, un objet précieux, qu'un livre » d'Actualité : <https://www.actualite.com/article/reportages/beaux-ouvrages-et-coffee-table-book-tout-une-histoire/59604> consulté le 04/12/2017.

les arts plastiques [est une sorte de] rupture avec la tradition bibliophilique du livre illustré ou du livre de peintre » [Bnf, 1997, p.3]. De plus, c'est un objet très particulier qui « est souvent fabriqué en dehors des circuits industriels de l'édition » [Brogowski 2010 p.9].

Du point de vue de l'histoire de l'art, Leszek Brogowski explique que le livre d'artiste se situe plutôt au croisement des deux tendances : « l'emploi dans l'art des techniques reproductibles telles que la photographie » et « l'emploi de l'imprimé ». Mais d'un autre point de vue en rapport à l'histoire du livre, cet objet particulier pourrait se rapprocher de la tradition des publications populaires qui périodiquement apparaissent sur la scène de l'édition pour jouer un rôle parfois surprenant [Brogowski 2010 p.42]. Le livre est comme un objet réceptacle qui est un support de création et d'expérimentations. Toutes ses caractéristiques affirment que le livre d'artiste, en tant que support se trouve doté d'un statut hybride, c'est une *œuvre-livre* difficile à classifier.

Le livre d'artiste au début de sa création était souvent hors des systèmes du monde des éditions, mais maintenant, il est bien présent et actif. C'est un genre spécifique important d'ouvrage dans le paysage éditorial de l'art contemporain¹⁴. C'est ce livre d'artiste contemporain, objet polymorphe, que nous nous risquons à observer dans notre étude.

Le système des aides à la création pour le livre d'art et le livre d'artiste

Classer et étudier les spécificités de ces deux types de livre, voici le terrain de notre sujet. Afin de nous aider à saisir avec véricité de la position du livre d'art et du livre d'artiste, il est intéressant d'observer son système d'aides financières. Pour ce faire, observons la structure culturelle du Centre National des Arts Plastiques (CNAP). Le CNAP est un établissement public du Ministère de la Culture qui a mission principale : « le soutien à l'art contemporain ». Le CNAP favorise les projets artistiques « sous la forme d'éditions, de conférences, de signatures ou d'expositions réalisées en partenariat » [CNAP,2018].

Ce dispositif d'aides à l'édition a été pensé « dès sa création en 1982, comme un moyen d'accompagner le secteur économiquement fragile de l'édition d'art contemporain » [*idem*,2018]. Ceci grâce à un système de subventions spécifiques pour l'édition imprimée ou numérique dans le domaine de l'art contemporain. C'est le CNAP qui se charge des aides au domaine d'art contemporain et non le Centre National du Livre (CNL) qui aide des productions éditoriales. Le CNAP propose des aides aux éditeurs pour la création éditoriale dans les domaines artistiques sur présentations de projets, les éditeurs, maisons d'édition, galeries, artistes ou structures professionnelles postulent à ces aides. Les domaines artistiques concernées sont : arts décoratifs, création sonore, design, design graphique, dessin, estampe, gravure, installation, nouveaux médias, peinture, performance, photographie, sculpture et vidéo. Le CNAP déclare que livre d'art et livre d'artiste sont des objets concernés par

¹⁴ Selon Les presses du réel, une maison d'édition indépendante et une plate-forme de diffusion, le livre d'artiste se positionne comme un des quinze types d'ouvrage : http://www.lespressesdureel.com/index_themes.php?menu=4 consulté le 25/04/2018.

ses aides et soutiens¹⁵. Nous constatons que les formes éditoriales sont plus variées et ouvertes pour le CNAP, mais toujours relatives au domaine de la création contemporaine. Le livre d'art et le livre d'artiste sont considérés comme la forme éventuelle d'un projet artistique contemporain. Cet accueil et ce traitement, ainsi que le dispositif d'aides nous semblent très révélateurs pour percevoir la place des livres d'art et des livres d'artiste contemporains dans leurs multiplicités d'approches, et ce dans notre actualité artistique présente, tout comme vers notre recherche.

Les caractéristiques du livre numérique dans l'art

Le secteur numérique TIC et le livre numérique

Si nous parlons exclusivement du livre numérique dans l'art et la création contemporaine, il nous faut examiner un autre secteur économique : TIC (Technologies de l'information et de la communication). Depuis l'après-guerre, la diffusion et l'application des TIC influencent dans « presque tous les domaines d'activité de la société » [Ménard, p.35]. Certes, le livre numérique est étudié et traité par secteur d'édition¹⁶, mais son mode de distribution est particulièrement distinct par rapport aux maisons d'éditions imprimées. De ce fait, pour aborder le livre numérique, le secteur numérique est aussi important que l'industrie du livre et de l'édition. Dans le secteur des TIC, il y a trois catégories, déterminés par l'OCDE¹⁷ :

- 1) Industrie (secteurs producteurs)
- 2) Commerce de gros d'équipements de l'information et de la communication (secteurs distributeurs)
- 3) Services (secteurs services)

Valeur ajoutée (hors taxes) des secteurs des TIC en 2015

	Valeur ajoutée HT (en millions d'€)	Part (en %)
Industrie	5 194	6,6
Composants et cartes électroniques	3 015	3,9
Équipements de communication	1 558	2,0
Ordinateurs et équipements périphériques	483	0,6
Produits électroniques grand public	138	0,2
Commerce de gros d'équipements des TIC	4 616	5,9
Services	68 303	87,4
Programmation, conseil et autres activités informatiques	29 832	38,2
Télécommunications	26 944	34,5
Édition de logiciels	6 638	8,5
Traitement de données, hébergement, portails internet	3 281	4,2
Réparation d'ordinateurs et d'équipements de communication	1 609	2,1
TOTAL	78 113	100

Source : Insee, É sane 2015.

Figure 2. Poids économique des TIC.

Source : Chiffres clés du numérique, DGE, 2017.

¹⁵ « Le soutien à l'édition concerne des monographies, ouvrages anthologiques, ouvrages thématiques, ouvrages théoriques, écrits d'artistes, livres conçus par un artiste, catalogues raisonnés, projets d'édition de DVD, livres numériques et projets en ligne » : <http://www.cnap.fr/conditions-d-attribution-de-laide-a-l-edition-imprimee> consulté le 25/04/2018.

¹⁶ Selon le rapport statistique du SNE 2017-2018, le livre numérique dans Art et Beaux-livres prend 0,0282% du total du CA de l'édition numérique [SNE,2018].

¹⁷ La définition du TIC sur le site d'Insee : <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1385> consulté le 25/04/2018.

La production de livre numérique s’approche de la troisième catégorie « Services » (édition de logiciels, traitement de données...) du fait de son statut de « bien informationnel » destiné aux usagers via les TIC. La classification OCDE définit que les « téléservices » sont une « distribution numérique d’informations et de produits sur Internet ou d’autres réseaux informatisés » [OCDE,2014]. C’est par ce trait d’organisation que le livre numérique est distribué aux lecteurs. En effet, ce mode de distribution nous interroge sur le statut du livre numérique, par rapport aux autres biens informationnels qui eux sont accessibles par le numérique. Le livre imprimé lui n’est pas considéré comme un service, alors ce sujet d’un point de vue juridique est en débats constants : « *le livre numérique est-il un service ?*¹⁸ ».

La fusion entre le W3C (*world wide Web consortium*) et l’IDPF (*international digital publishing forum*)¹⁹ participera à clarifier cette situation, car c’est un changement important pour l’évolution et le positionnement du livre numérique. Le consortium W3C est une organisation globale qui gère la normalisation et développe les technologies fondamentales du Web, et l’IDPF est une organisation globale qui élabore le standard des livres électroniques et publications numériques. Le 1^{er} février 2017, ces deux organisations importantes se sont réunies définitivement en une seule structure. De ce fait, le livre numérique en tant qu’objet de recherche est intégré au W3C. Ce consortium du Web a désormais la vocation d’étudier et de questionner la dimension du livre numérique plus étroitement avec la technologie du Web.

Les technologies du numérique et réalisation de livres numériques

De nos jours, la production du livre d’art est majoritairement assistée par l’ordinateur. À partir de l’année quatre-vingt-dix, Adobe publie ses logiciels exclusifs en PAO, Publication Assisté par Ordinateur. Pour produire un livre, une grande majorité d’éditeurs travaillent avec un logiciel de PAO, notamment *Indesign*, *Photoshop* et *Illustration*. Parallèlement des logiciels alternatifs existent comme les logiciels *QuarkXPress* et *Word* [Auzuret et al., 2015, p.9], et parfois la réalisation du livre peut être encore faite entièrement de manière artisanale avec des procédés manuels, surtout pour certains livres d’artistes. Aujourd’hui, la facilité de reproduction et la précision des logiciels offrent de grandes qualités de réalisations pour ces livres. Les apports des logiciels PAO sont capitaux et appréciables.

Même la notion de manuscrit qui désigne ce « qui est tracé et écrit à la main »²⁰, commence à être très rare, ce grâce au confort de rédaction par la machine. Les éléments graphiques sont eux aussi concernés, la production des images en numérique et leurs traitements sont réalisés avec des techniques numériques qui s’améliorent de jour en jour. Aujourd’hui, quelle que soit la finalité du livre en imprimé ou en numérique, la conception et la réalisation du livre sont maintenant devenues dépendantes de la chaîne numérique. Cette technologie et la présence des outils numériques sont elles aussi désormais au centre des questions liées à la

¹⁸ Bulletin de l’observatoire des politiques économiques en Europe : <http://opee.u-strasbg.fr/spip.php?article321> consulté le 20/07/2018.

¹⁹ Le communiqué de presse sur la fusion du W3C et de l’IDPF est disponible en ligne. Source : <https://www.w3.org/2017/01/pressrelease-idpf-w3c-combination.html.fr> consulté le 21/01/2018.

²⁰ La définition du manuscrit sur CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/manuscrit> consulté le 20/04/2018.

sensibilité artistique et plastique, vers toutes les étapes de l'élaboration des formes lors du moment de création.

Nous observons quelques exemples de tentatives de modéliser les livres d'art et les livres d'artiste : Digital Publishing Toolkit Collective réfléchit à des workflows selon les projets éditoriaux. Deux workflows nous retiennent particulièrement, celui du catalogue d'art et de design et celui du livre d'artiste et de designer.

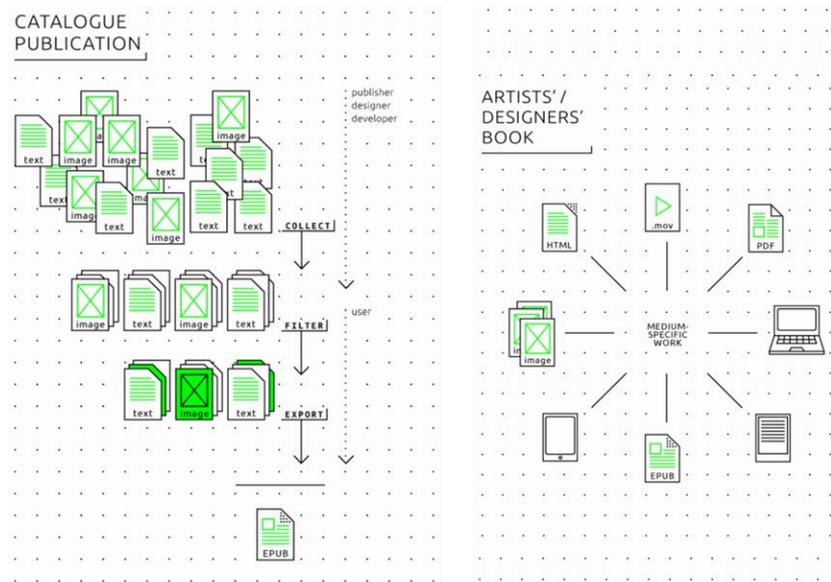


Figure 3. Workflow pour catalogue d'art et de design (gauche) et celui pour livre d'artiste et de designer.
Source : Digital Publishing Toolkit Collective.

Le premier est un workflow qui est plutôt un modèle concret, un workflow qui génère le livre numérique d'art en passant par des étapes ordonnées afin de produire à un objet final, ici en format ePub. Le deuxième workflow concerne le livre d'artiste numérique, celui-ci laisse plus de pistes possibles pour réaliser des objets éditoriaux, pour concevoir un médium à expérimenter. DPT Collective souligne qu'il est difficile de définir une méthodologie fixe ou un workflow standardisé pour ce genre spécifique d'ouvrage. Cependant, ce workflow relève l'importance du médium de départ selon le choix de l'artiste du designer graphique. Nous apercevons qu'il existe un terrain très vaste à explorer autour des produits multimédias créatifs et/ou interactifs.

Les formats du livre d'art en numérique

Le livre en format numérique est un fichier structuré avec les langages informatiques, destiné à être affiché sur un support numérique. Il se démarque par de nouveaux avantages d'enrichissement avec une interactivité forte : images en mouvements, intégrations sonores et aussi une fonctionnalité interactive pour la navigation dans le fichier. Les possibilités d'enrichissement se multiplient pour concevoir un livre d'art sous format numérique. L'audiovisuel devient un des contenus possibles dans le livre. L'image et le texte restent en tant que fichier informatique brut et leur visualisation se fait sur un écran.

Le livre numérique a deux grands types de fichier :

- Fichier propriétaire
- Fichier non-propriétaire

Le fichier propriétaire désigne les fichiers dépendants à un environnement spécifique et exclusif. Les formats *iba* d'Apple et *azw* d'Amazon sont des exemples de ce type de fichier fermé. Le fichier non-propriétaire ne demande pas un environnement spécifique, l'interopérabilité est son grand avantage. Cela permet de lire le fichier sur les navigateurs du Web avec un logiciel de lecteur ou la plupart des supports de lecture. En termes de protection des données, il peut être plus fiable sous un fichier propriétaire, mais moins pérenne, car le format est fortement conditionné avec les environnements numériques.

Pour le fichier non-propriétaire c'est l'inverse. Le fichier non-propriétaire est un fichier ouvert et universel. Il existe les formats ePub et Pdf²¹. Parmi les deux fichiers type non-propriétaire, ePub est le format ouvert standardisé et conçu spécifiquement pour le livre numérique. Le fichier apparu en 2007²² par IDPF, Sous format ePub, nous permet de faire plus finement une structure des contenus et des métadonnées du livre numérique. Cette fonction fait que le livre numérique améliore son accessibilité de la lecture. Certains livres numériques sont accessibles pour des personnes déficientes visuelles, grâce à la finesse des langages informatiques des fichiers peuvent être lus par de la synthèse vocale par technique informatique. L'image est toujours un élément graphique impossible à lire pour ces lecteurs spécifiques, mais le livre numérique en ePub3 offre une possibilité d'*écouter l'image* à travers la synthèse vocale. Ceci dit, le livre numérique peut contenir la description des éléments graphiques et la déclencher au moment de lecture du fichier en synthèse vocale. Même si cela ne peut pas complètement satisfaire la lecture de l'image, il est certain que cette possibilité prend en compte la transmission de l'image en audio pour ces lecteurs en déficiences visuelles.

Les mises en forme du livre d'art en numérique

L'affichage du livre numérique en ePub diffère selon le choix technique de la mise en page. Il existe deux grands types de mise en forme du livre numérique :

- Mise en page *reflowable* (redistribuable)
- Mise en page *fixed-layout* (fixe)

La mise en page la plus proche de la caractéristique et la culture du numérique Web, c'est la mise en page *Reflowable*. La composition du contenu est fluide, elle s'adapte aux besoins des utilisateurs avec leurs appareils de lecture. Le contenu s'inscrit dans la notion de flux et tous les contenus deviennent mobiles. Le livre numérique en soi, est construit en langage de code en HTML (*hyper text markup language*) et CSS (*cascading style sheets*), les deux langages informatiques du Web. Dès son origine, le livre numérique est lié à la conception du Web, dont la nature est d'être fluide en affichage

²¹ Le format Pdf est devenu un format universel et libre depuis 2008.

²² L'information sur ePub2 et ePub3 disponible sur le site d'IDPF : <http://idpf.org/epub-older-versions> consulté le 20/04/2018.

du contenu²³. Avec cette qualité du Web, le livre numérique devient constamment manipulable pour optimiser les conditions et le confort de lecture : changement de taille de police, la couleur du fond d'écran...etc. Par contre, cette façon de mettre en page ne prend pas en compte les intentions graphiques et esthétiques.

La mise en page *fixed-layout* signifie la mise en page statique. Elle reste fidèle à la mise en forme de l'édition, comme celle dans l'édition imprimée. L'édition imprimée, elle aussi bénéficie des logiciels de mise en pages et de publication afin de produire la forme définitive de la maquette, avant l'impression. Majoritairement exporté en Pdf, ce fichier sert donc de fichier référence à envoyer auprès de l'imprimeur. En numérique, ce format peut être sous une forme finale de livre enrichi. Il contiendra une structuration des informations en hyperlien pour faciliter la navigation et créer quelques fonctionnalités pratiques. L'exportation en ePub est possible en gardant la mise en page *fixed-layout*. Ce format ePub *fixed-layout* ne s'adapte pas complètement à tous les écrans, donc le confort de lecture n'est pas le même pour tous les supports numériques. Malgré ces inconvénients, cette mise en page homothétique garde la composition graphique la plus conforme au livre d'art en papier et respecte ses aspects formels avec l'esthétique générale désirée par l'auteur et l'éditeur.

Quel que soit le format adopté une particularité subsiste, le livre numérique garde sa caractéristique fluide et flexible. Milad Doueïhi exprimant la qualité sociale du livre numérique, dit : « le livre numérique ne saurait être un lieu de fixité : simple miroir, reflet ou reprise de l'imprimé. Il est un lieu d'échange et de communication : un objet interactif, susceptible de manipulations inadmissibles dans le monde de l'imprimé » [Doueïhi, 2009]. Cette caractéristique purement numérique est révolutionnaire pour la conception d'un livre d'art avec des contenus animés, et des espaces de connaissances enrichis par différents niveaux.

Les accès du livre numérique dans le secteur du livre d'art et d'artiste

Les environnements numériques et la lecture du livre numérique

Le numérique est une question fortement technologique et environnementale liée aux usagers. Selon le baromètre des usages du livre numérique mis en place par la Sofia, la Société des Gens de lettres (SGDL) et le SNE, il y a une grande évolution sur la lecture des livres numériques de ces dernières années en France : en 2017, 21% des Français lisent des livres numériques, contre 5% en 2012²⁴. Nous constatons aussi que les équipements du livre numérique sondés sont cinq périphériques informatiques : smartphone, tablette, liseuse, ordinateur hybride et ordinateur portable. Cette variété des terminaux de lecture en 2017 montre que ces supports numériques sont potentiellement tous les supports de lecture du livre numérique.

²³ Nous soulignons que c'est pour quoi un site Web qui est le modèle initial de structure éditoriale et c'est cette technologie qui a engendré le format ePub.

²⁴ Le baromètre des usages du livre numérique disponible sur le site du SNE : <https://www.sne.fr/app/uploads/2017/11/Barometre-SOFIA-Evolution-5-ans-Opinionway.pdf> consulté le 23/06/2018.

En termes d'équipement personnel des outils numériques, le Baromètre du numérique, réalisé par le CRÉDOC (Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie)²⁵ montre qu'il y a une hausse d'équipement notamment pour les ordinateurs et les Smartphones.

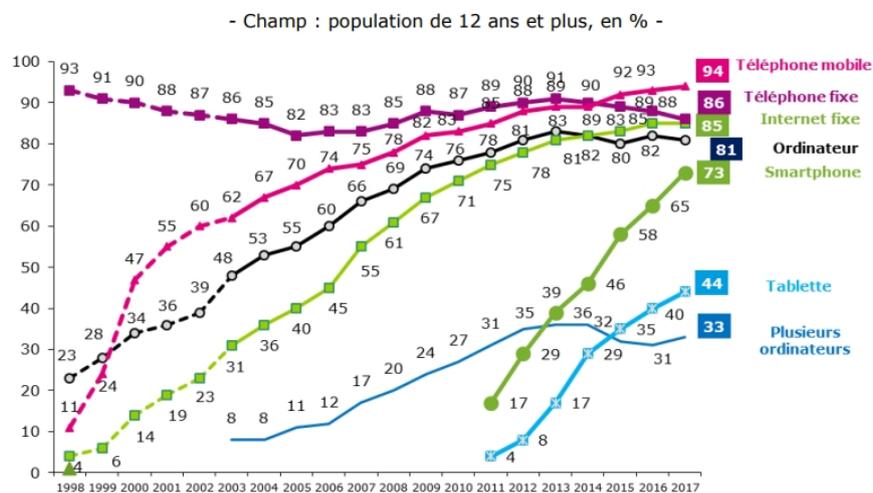


Figure 4. Taux d'équipement en téléphonie, ordinateur et internet à domicile.
Source : CREDOC, enquêtes « Conditions de vie et Aspirations » Baromètre du numérique 2017.

Le tableau ci-dessus²⁶ restitue les progressions des équipements numériques, il montre qu'aujourd'hui, l'environnement numérique est de plus en plus présent dans notre quotidien.

Dans cette réalité où il y a de plus en plus d'individus connectés, l'approche de la vulgarisation de la culture est devenue plus proactive par le numérique dans le secteur culturel. L'accès en ligne aux biens informationnels est plus démocratisé et les personnes se servent du numérique dans la vie quotidienne, tout en s'y adaptant. De nos jours, face à ces constats, le livre d'art et le livre d'artiste réunis proposent une nouvelle piste d'accès, un autre espace de création via des nouveaux supports.

Le support numérique de lecture

Le support numérique est non seulement le lieu virtuel pour les lecteurs qui décident d'accéder aux livres numériques, mais c'est aussi un lieu où les éditeurs et les distributeurs de livres numériques mettent à disposition des biens. Cet espace virtuel est en principe un endroit unique où existe l'accès aux livres numériques. Le lieu physique, c'est les supports numériques. Le rôle fondamental de support numérique est d'afficher le livre numérique sur l'écran. L'écran est la zone de visualisation où les contenus se déploient. La diversité de la taille d'écran doit être prise en compte, tout comme la possibilité de basculer le support est un élément à prendre en compte, notamment pour tablettes, Smartphones et certaines liseuses. Cette particularité au niveau de l'affichage est issue de la flexibilité du fichier

²⁵ L'ARCEP (Autorité de régulation des communications électroniques et des postes), le CGE (Conseil général de l'économie) et l'Agence du Numérique publient chaque année le baromètre du numérique.

²⁶ Note pour ce tableau : « avant 2003 (en pointillés), les résultats portent sur les 18 ans et plus. À partir de 2003, les résultats portent sur les 12 ans et plus ». Source : Baromètre du numérique 2017.

informatique qui donne l'impression aux lecteurs que les informations sont plus fluides et dynamiques. Toutefois, Jiminy Panoz dit que certains des livres numériques *fixed-layout* induisent beaucoup d'inconvénients concernant l'expérience utilisateur-lecteur avec les différents terminaux de lecture [Panoz, 2014].

Parmi les supports numériques, la liseuse ne peut être considérée comme le support idéal pour le livre d'art. Elle est majoritairement conçue avec l'encre numérique noir et blanc, donc cet appareil ne permet pas de visualiser aisément les contenus enrichis, ni de voir les images en couleur. C'est pour ces raisons essentielle que les livres d'art numériques s'orientent plus vers la tablette, la tablette est aussi puissante que l'ordinateur pour la lecture, outils bien plus adaptés que la liseuse.

Les supports de lecture sont aussi fortement liés aux géants de l'industrie culturelle. Pour les livres d'art numériques, Apple est l'entreprise dominante pour, non seulement le format propriétaire du livre numérique, mais aussi pour les supports d'appareil de lecture. C'est un constat important dans le marché du livre d'art numérique qu'Apple a son propre écosystème de l'édition très structuré. Apple propose également des outils ergonomiquement forts. À ce propos, Thomas Bijon s'accorde au fait qu'Apple « est un énorme monopole qui s'installe : toute l'édition mondiale de beaux livres passe maintenant forcément par Apple »²⁷. Cette remarque aborde enfin l'aspect important de la monopolisation du secteur de livre d'art, ce qui est également fondamental envers le maintien du marché du livre d'art numérique.

Certes dépendant des alimentations électroniques, le support numérique est très puissant dans capacité de stockage des contenus. D'une manière générale, il est robuste en termes de fabrication, et ses matières usinées protègent les composants informatiques de l'appareil, toutefois l'écran reste une partie plutôt fragile. La grande force de ce support est sa mobilité. Pour cela, le support est relativement léger et sa taille est acceptable pour tous types de déplacements. Il peut y avoir des dégâts informationnels, comme pertes des données en cas de panne du support, ou d'éventuelles problèmes informatiques. Mais cette fragilité relative est présente également pour livre papier constitué parfois de feuilles fines non-pérennes, d'une reliure médiocre, et de qualités diverses d'impression. Quoi qu'il en soit la différence notable, c'est le coût de réparation est bien plus élevé pour le support numérique.

Les différentes élaborations pour la diffusion et la distribution du livre numérique

Le support numérique devient inter-médiateur, il est nécessaire de se relier à l'espace virtuel pour se procurer le livre numérique. C'est par cette fonction que la plateforme numérique apparaît. Depuis le milieu des années 1990, les acteurs dans des filières d'industries culturelles ont mis en place « plate-forme de distribution et de diffusion de contenus numérique » [Bullich, Guignard,2014, p.201].

Cette forme de la diffusion et de la distribution vise à « l'appariement d'une offre et d'une demande en proposant un ensemble cohérent de fonctions techniques,

²⁷ Voir l'entretien de Thomas Bijon, responsable des éditions numériques de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais réalisé par N. Tréhondart et L. Haut, le 18 décembre 2015. « Le livre s'anime, devient vivant, réagit quand on le caresse... » In *Livres d'art numériques*, Saemmer et Tréhondart (dir.), p.104.

informationnelles et transactionnelles ». La consommation est directe entre vendeurs et acheteurs en relation étant tous les deux « affiliés » [*idem*, p.202]. Ce nouveau modèle économique forme un engagement réciproque dans un lieu virtuel. Ceci dit, la plateforme fonctionne à condition qu'il y ait des abonnés ou des inscrits fidèles afin de faire exister et perdurer sa structure économique. Jeremy Rifkin avait observé que l'apparition de l'économie en réseau a fait que l'humanité s'est éloignée de « la conception traditionnelle du marché et de l'échange de propriété pour entrer dans un nouvel âge, l'âge de l'accès [Rifkin,2005, p.150] ». Cette logique de l'accès est tout à fait la notion de base pour la plateforme numérique.

Aujourd'hui, les plateformes numériques sont nombreuses pour le livre numérique : Plateforme Kindle d'Amazon, iBooks d'Apple, Google Play. Ces plateformes demandent une inscription personnelle à un espace propriétaire dans l'environnement numérique. Les engagements des usagers leurs permettent de bénéficier des catalogues des livres numériques. Selon les propositions des plateformes une acquisition personnelle peut se faire gratuitement ou par paiement. Il existe aussi des plateformes indépendantes, avec une échelle relativement plus petite que les plateformes citées précédemment par exemple, des libraires indépendantes en ligne.

De plus, il existe des plateformes type *Open Source* où nous pouvons accéder gratuitement aux contenus informationnels, télécharger gratuitement les livres numériques sur les plateformes.

Les lecteurs-usagers peuvent autrement avoir l'accès aux livres numériques par le service Prêt Numérique en Bibliothèque (PNB), lancé en 2012. Le service PNB est « un dispositif d'accès à la lecture numérique en bibliothèques publiques. Il est le résultat d'une coopération étroite entre éditeurs, libraires et bibliothèques ». En France, ce service est disponible dans 3 900 bibliothèques qui desservent 18 millions d'habitants [SNE,2018].

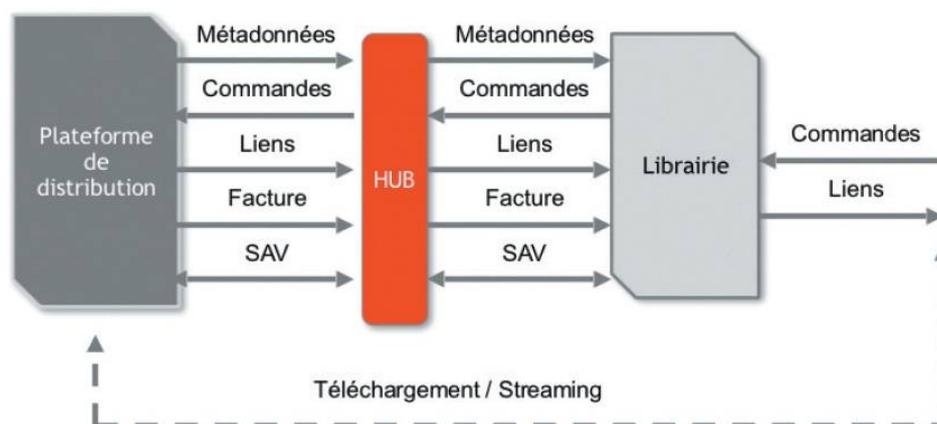


Figure 5. Représentation du service PNB.

Source : article, « Bibliothèque : tout savoir sur le projet PNB », Archimag, 2015.

Ce service PNB « repose sur un acteur neutre, Dilicom qui joue à la fois le rôle de normalisation et de coordination du projet, il assure ces fonctions en raison de sa position dans l'interprofession, il est dans le rôle du tiers de confiance ». La structure Dilicom qui est « un service interprofessionnel destiné depuis 1989 à faciliter le développement des échanges de données informatisés (EDI) dans le secteur

commercial du livre en France » [Archimag,2015]. Elle s'identifie à une sorte de HUB entre les plateformes de distribution et les librairies, pour gérer les commandes et les demandes.

Ces nouvelles méthodes et ces nouvelles formes de la diffusion et de la distribution s'accordent aux phénomènes d'actualité sur la création des réseaux entre institutions. Les réseaux visent l'interactivité en partageant les informations. Par ce phénomène stratégique de la solidarité, nous constatons l'importance de créer un réseau confiant afin de centraliser les informations et s'en bénéficier avec un système d'inter-soutien. Toutefois, cette nouvelle méthode nous semble assez limitée afin de bien connaître l'influence de ces dispositifs envers les accès à la lecture numérique, et pour les éventuelles demandes de lecture du livre d'art et du livre d'artiste numérique. Dans le volet suivant, nous entamons notre analyse avec les deux approches méthodologiques de recherche afin d'étudier plus avant le livre d'art numérique dans le territoire du réel.

Présentation des approches méthodologiques

Une problématique à deux entrées et des hypothèses

Le livre d'art et le livre d'artiste incorporent maintenant les influences du numérique, influences soit sous un mode adaptatif soit sous un mode d'emprise, et pour la modalité la plus préférable sous un mode de pratiques créatives. Quoiqu'il en soit, les techniques de conception, les dispositifs de production, la diffusion papier ou numérique sont déterminés par ces nouveaux apports. Ces phénomènes actuels entraînent des mutations, des évolutions dans tous ces formats, papier ou numérique. Dans notre étude, il nous semble primordial d'étudier et de bien percevoir, puis de clarifier cette nouvelle situation.

Dans ce moment de transition lié aux avancées et aux appuis de la publication numérique, reposons la question à deux entrées de notre problématique : comment le livre d'art et le livre d'artiste en version numérique traduisent-ils les sensibilités artistiques ? Et inversement : comment les sensibilités artistiques peuvent-elles aujourd'hui s'exprimer dans le livre d'art et livre d'artiste en version numérique ?

Pour nous engager vers ces questions, nous nous appuyons sur ces trois hypothèses :

- La définition habituelle du livre comprimerait les développements du livre numérique en art.
- Les évolutions techniques du livre numérique amplifieraient l'accès aux livres numériques en art.
- Une plateforme numérique de livre d'art et d'artiste avèrerait une des solutions pour la forme, la diffusion et la distribution du livre numérique.

Afin de traiter ces hypothèses, nous allons nous concentrer sur les évolutions qu'entraînent le passage du livre d'art et du livre d'artiste au format numérique. Nous allons étudier les nouvelles formes du livre d'art et d'artiste à l'ère de la publication numérique. Les points positifs, les points délicats et les points d'interrogations seront traités. Puis les approches actuelles du livre d'art et d'artiste numérique seront examinées.

Une méthodologie en deux étapes

À l'égard de cette étude, nous avons choisi la méthodologie en deux étapes : une analyse de cas et une analyse des entretiens qualitatifs. Tout d'abord, nous avons fait le choix d'un cas spécifique, ceci afin d'analyser et d'observer ses caractéristiques réelles dans le paysage de l'édition en art et en création contemporaine. Ensuite, nous analyserons les quatre entretiens avec les interviewés, qui ont tous une grande familiarité avec le domaine des éditions d'art et d'artiste.

Ce procédé en deux étapes nous semble propice pour atteindre des résultats pertinents. Notre position d'observateur devant les ressources documentaires s'attachera ensuite à lever les points les plus saillants à l'aide de l'analyse des entretiens

qualitatifs. Ce déplacement de la position d'observation vers une position analytique suivra un rapprochement évolutif ; de même, elle clarifiera certains éléments d'analyse.

Il nous semblait instructif tout d'abord d'observer un cas réel pour dégager les ambitions de l'univers des livres d'arts numériques. À l'aide des ressources en ligne, nous avons étudié une structure singulière, tant pour l'organisation que pour les évolutions en cours de cette structure afin de découvrir les apports des influences du numérique à plusieurs niveaux.

Ensuite, nous avons décidé d'aller sur le terrain : examiner directement les contextes où agissent les personnes concernées. Considérer leurs réflexions sur les éditions d'art numériques, pour constater que ces réflexions sont toutes imprégnées par leurs différents métiers. Pour cette deuxième méthode de recherche, nous avons réalisé quatre entretiens individuels, qui furent enregistrés au moment des échanges.

Cette méthodologie en deux étapes s'articule également avec les recherches documentaires et les recueillis auprès avis des personnes engagées dans ce domaine. Enfin, elle tente d'analyser des cas réels et actuels, et de prendre acte des matériaux délivrés par les expériences des interrogés. Les hypothèses seront validées ou invalidées par ces deux étapes d'analyse afin de produire un résultat approprié vers la double question de notre problématique.

Ayant un nombre délimité d'objets d'étude, ces deux méthodes ne prétendent pas à la représentativité statistique et ne présentent pas toute la réalité dans le milieu de l'art et dans la création contemporaine. Notre étude n'a pas vocation à bâtir une théorie, mais à présenter les phénomènes de notre présent actif sur les éditions d'art en numérique, ou bien vers les éditions apparentées avec le numérique.

Première méthode : l'étude de cas

Cette première approche est une analyse issue de l'observation d'un acteur singulier, un acteur indépendant exerçant en France, un acteur assurément lié aux livres d'art et d'artiste dans le numérique : Art Book Magazine (ABM). La forme novatrice de cette structure nous a interrogée. Nous avons choisi cette structure car elle expérimente de nouvelles approches dans l'édition numérique en art et vers la création contemporaine.

ABM Studio embrasse à la fois la dimension de la conception et celle de la communication des objets visuels et éditoriaux. Il est situé à Paris depuis 2012. ABM Distribution conduit la diffusion et de la distribution des livres numériques conçus par ABM Studio, ainsi que des publications émanant d'autres structures d'éditions. Il y a en plus un « dispositif d'acquisition et de lecture de publications dédiées à l'art et à la création contemporaine », qui s'intitule *Art Book Magazine*²⁸. *Art Book Magazine* propose une sélection de livres et de revues gratuites ou payantes, près de 800 livres disponibles uniquement sur l'application iPad. *Art Book Magazine* et ABM Studio sont façonnés par des circulations en réseaux et de nombreuses ramifications. Élaborées

²⁸ Afin de distinguer le nom de la société Art Book Magazine (ABM), et son dispositif numérique (logiciel applicatif) nommé aussi *Art Book Magazine*, le dispositif numérique sera toujours écrit en italique.

par paliers, les évolutions et les modèles de ces structures nous conduisent à analyser en profondeur cette configuration éditoriale.

L'analyse de cette structure nous a permis de prendre conscience de sa spécificité. De relever les points de correspondance entre les évolutions d'une structure éditoriale et les apports des évolutions numériques. Une fois ces éléments analysés, ils seront de bons jalons pour poursuivre la suite de notre recherche. Puis ils seront finalement confrontés à l'analyse des points importants issus de nos quatre entretiens qualitatifs.

Pour notre étude de cas, nous nous appuyerons sur les ressources disponibles en ligne relatives à cette structure. Notre étude s'est enrichie des observations du site officiel d'ABM Studio, de l'examen des nombreux sites réalisés par ABM Studio, et tout particulièrement de l'entretien d'ABM Studio mené par Morgan Prudhomme dans la revue de design graphique *Étapes* en 2015, entretien qui est toujours d'actualité.

Deuxième méthode : l'entretien qualitatif

Les citations importantes des interviewés seront citées et confrontées entre elles afin de proposer sept axes d'analyse articulés et structurés.

Présentation des interviewés

Nos quatre entretiens sont composés des rencontres avec un *artiste éditeur* (1), une bibliothécaire d'une école d'art (2), un responsable chargé de l'édition et de l'informatique dans une Fondation d'art contemporain (3) et un éditeur de livre d'art numérique (4). Ces entretiens volontairement choisis, concernent des activités de niveaux et de responsabilités d'importances distinctes, allant d'une personne travaillant seule à un directeur entouré d'une équipe. En fonction des accords reçus et des disponibilités de ces interviewés, les caractéristiques de nos entretiens furent affinées progressivement. Notre présentation des interviewés suit l'ordre chronologique de la réalisation des entretiens :

- **1^{er} interviewé** : Antoine Lefebvre a créé de 2009 à 2013 une structure éditoriale nommée *La Bibliothèque Fantastique*. De formation universitaire en France et à New-York, auteur d'une thèse de doctorat intitulée « Portrait de l'artiste en éditeur, l'édition comme pratique alternative » (2014), Antoine Lefebvre se revendique comme artiste éditeur. Il travaille à la réalisation et à la diffusion des livres d'art et d'artiste en France, aux États-Unis et en Europe. Actuellement il continue d'éditer, de générer des projets éditoriaux et d'exposer des livres d'artiste avec sa structure indépendante dite « atelier librairie », inaugurée le 7 avril 2018 dans le cadre du projet Les Grands Voisins²⁹.

²⁹ Les Grands Voisins est un projet d'occupation temporaire à l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul qui est en phase de transition. Ce projet accueille 250 associations, startups, artisans et artistes dans cet espace pour leurs activités multiples. Plus d'info sur : <https://lesgrandsvoisins.org> consulté le 16/03/2018.

- **2^e interviewée** : Corinne Vallin a fait ses études en Histoire de l'Art, DEUG (diplôme d'études universitaires générales) de droit. Concours d'assistant de conservation et de bibliothécaire de la fonction publique territoriale. Elle a travaillé à la bibliothèque municipale d'Orléans, puis à l'École Supérieure d'art et design de St-Étienne. Elle est actuellement responsable de la bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) à Lyon. Elle encadre une équipe de quatre bibliothécaires et gère les collections ainsi que leurs développements. Liée étroitement à l'art contemporain, Corinne Vallin est présidente des Bibliothèques d'École d'Art en Réseau (BEAR), association officiellement créée en 2011.
- **3^e interviewé** : Matthieu Bonicel, archiviste paléographe et ancien élève de l'École des Chartes. Il a été conservateur pendant 10 ans à la Bibliothèque nationale de France, comme responsable de la mission informatique et numérisation du département des Manuscrits puis comme responsable de l'innovation à la direction générale. Sa thèse de doctorat à l'Université Paris I Panthéon Sorbonne (2014) était consacrée aux relations entre les archives du théâtre médiéval et les principes descriptifs du Web. Matthieu Bonicel est maintenant responsable des éditions et des systèmes d'information à la Fondation Lafayette Anticipations, inaugurée le 10 mars 2018 à Paris.
- **4^e interviewé** : Julien Bézille a un DEA (diplôme d'études approfondies) en philosophie, épistémologue des sciences sociales à l'université Paris-Sorbonne. Parallèlement, il s'est formé en autodidacte aux langages du Web (1995-1997). Après un parcours dans la communication Web, il monte une galerie d'art Scrawitch dédiée à l'art contemporain, sous forme associative avec un volet éditorial. Depuis 2015, Julien Bézille est président de Naima, maison d'éditions numériques dans l'art et la création contemporaine. Naima Éditions a sa plateforme numérique sous abonnement intitulé Naima Unlimited depuis fin 2017.

Ces quatre interviewés ont des métiers qui abordent pleinement les questions des livres d'art et d'artiste numériques dans le domaine de l'art et de la création contemporaine. Leur engagement est manifeste et leurs activités ancrées dans l'actualité. Nous soulignons que ces professionnels, du milieu de l'art et de la création contemporaine et du monde de l'édition, ont toutefois par leurs pratiques des approches très diverses et parfois dissemblables dans leurs rapports aux livres numériques. Malgré la qualité des paroles et des idées lors des entretiens, les échanges avec ces professionnels ne peuvent pas être représentatifs de toutes les personnes du domaine d'art contemporain. La grille de ces quatre entretiens se trouve dans [l'annexe 1](#).

Processus de réalisation des quatre entretiens

Nous avons mené ces quatre entretiens entre mars et août 2018. La planification s'est construite à l'écoute des disponibilités des interviewés. De ce fait, l'ordre de ces entretiens n'a pas été établi en amont, mais s'est programmé au fur et à mesure.

Initialement, nous avons contacté les personnes en indiquant la modalité des entretiens, ainsi que celle de notre recherche. Une fois un accord reçu, nous avons programmé la date et le lieu. Lors de l'entretien, une signature pour le consentement d'enregistrement sonore ([annexe 2](#)) a été sollicitée au début de chaque rencontre.

Chaque entretien s'est déroulé individuellement pendant près d'une heure, généralement sur le lieu de travail des interviewés. Une vingtaine de questions ouvertes ont été préalablement préparées pour ces entretiens semi-dirigés. Souvent, les mêmes questions ont été posées en début de rencontre afin de situer chaque contexte d'entretien. Parfois, des questions spécifiques furent ajustées au cas des interviewés afin de nous tenir au plus près de nos objectifs d'observation. Certaines des questions préparées préalablement ont été quelquefois redirigées ou enlevées, si les interviewés les avaient déjà abordées lors de questions antérieures. Afin de requérir des précisions complémentaires, nous avons improvisé quelques questions fermées.

Règles de transcription

Il a été primordial de garder le contenu de chaque entretien en tant que tel au vu de la teneur scientifique de nos recherches. Nous avons donc retranscrit tous les entretiens dans leur intégralité, afin de conserver fidèlement tous les contenus informationnels. Toutefois, certaines formes verbales (répétitions expressives, redondances, hésitations...etc.) et les gestuelles non-verbales (silences, mouvements du corps, gestes des mains...) ont été volontairement supprimées afin de proposer une lecture fluide des contenus de transcription. Cependant, certaines de ces matières verbales et non-verbales ont été délicatement transcrites et insérées dans le cœur du texte, de manière à diminuer l'ambiguïté de certains contenus ou certaines grossièretés d'expressions directes. Nous avons opté pour la clarté de la compréhension des informations, même si parfois quelques éléments éliminés dans les entretiens semi-dirigés comportent des indices. Par contre, si ces formes verbales ou non-verbales participaient à caractériser le contexte et restituaient avec fidélité l'ambiance des entretiens, elles ont été conservées. L'ensemble des transcriptions de chaque entretien est disponible dans l'[annexe 3](#).

Résultats de notre étude sur le livre numérique d'art et dans la création contemporaine

1. Étude de cas : ABM Studio

L'équipe ABM, des profils pluridisciplinaires et des terrains culturels

Lors de sa création, Art Book Magazine (ABM) Studio se composait d'un collectif d'artistes et de graphistes. En 2012, ABM Studio était tout d'abord sous forme de département commun aux activités digitales de deux studios de création PBNL et L775. Les membres de ces deux structures³⁰ se sont rassemblés en 2015. Cette nouvelle organisation a alors définitivement changé de nom et s'est installée à Paris. Lors de la création d'ABM Studio, le département commun aux activités digitales devient un logiciel applicatif de librairie numérique sur iPad, *Art Book Magazine*.

Aujourd'hui, la société est constituée de l'agence de création (ABM Studio) et celle de la distribution (ABM Distribution) avec ses dispositifs numériques. D'après le site actuel d'ABM Studio, son équipe est constitué de neuf membres : Olivier Körner, Nicolas Ledoux (ex-pbnl.fr & Labomatic) et Jean-Luc Lemaire & David Longuein (ex-L775.fr). Philippe Savoir, Vincent Piccolo, Carole Amrane, Fanny Bisiaux et Nolwenn Turlin.

Ce groupement de « concepteurs, directeurs artistiques, éditeurs, graphistes, photographes et développeurs » constitue une pluridisciplinarité afin de concevoir des projets graphiques et/ou éditoriaux. Lors d'un entretien dans la revue *Étapes*, ABM Studio soutient que « [leurs] différences et [leurs] personnalités sont complémentaires »

Les produits numériques éditoriaux d'ABM Studio résultent de l'alliance de spécialistes présentant des profils issus des arts plastiques, du design et du numérique. ABM Studio travaille avec des organisations de différentes natures, qu'elles soient publiques ou privées, mais bien souvent c'est dans le domaine de l'art et de la création contemporaine que se concentrent ses activités. La conception et la production graphique façonnent l'identité visuelle d'ABM Studio. Dans tous les projets, une forte présence graphique se trouve adaptée aux circonstances et au cadre de projet. Lors des projets différents rapports au médium sont conceptualisés en amont, et ceux-ci se traduisent soit par la chaîne papier avec publications et affichages, soit via les écrans avec applications et sites.

Lors d'un entretien dans la revue *Étapes*, ABM Studio définit son approche « à la croisée des métiers, mixant disciplines et supports à la manière d'un réalisateur de film ». Son travail « consiste de plus en plus à orchestrer la création des autres (auteurs, publicitaires, photographes, vidéastes, musiciens, etc.) » et leur manière d'aborder et de réaliser un projet souligne cette position « producteurs, éditeurs ». L'association de profils polyvalents avec une extension des capacités visuelles et plastiques s'avère un des points forts de la société ABM. De plus, il est à retenir que les activités d'édition et de production sont devenues prépondérantes au fil des projets, reléguant ainsi la dimension créative du design graphique au second plan. Certes, l'activité de création

³⁰ Pour PBNL, Pascal Béjean et Nicolas Ledoux, et le développeur Olivier Körner, et pour L775, Jean-Luc Lemaire et David Longuein.

créative reste essentielle, mais on peut rapprocher cette mutation de certains dispositifs de l'économie de l'industrie cinématographique ; avec le passage du réalisateur au producteur.

Livre numérique & design graphique



Figure 6. Le volet « projets » ouvert à droite du site Internet d'ABM Studio.
Source : capture d'écran du site d'ABM Studio.

Sur le site Internet d'ABM Studio, tous les projets sont classés d'abord en trois grands blocs dans le volet « Projets » : une partie de huit sous-classifications, une deuxième de deux sous-classifications et la troisième qui indique l'accès à l'ensemble des projets. Les projets se retrouvent parfois dans plusieurs classifications, et ces classifications sont référencées avec quatre filtres :

- Les formes finales (*Beau livre, Application, Édition numérique, Site Internet*)
- L'intervention technique et graphique du design (*Identité visuelle, Signalétique, Typographie*)
- La communication et la culture d'entreprise privée ou publique (*Culture, Luxe*)
- Les collaborations (*Corporate*).

Ces filtres ne sont pas des cadres étanches et les frontières entre les filtres sont poreuses. Du fait de la nature des productions, les projets se chevauchent sur une ou plusieurs classifications. Toutefois, l'accès à l'ensemble des projets est fluide et permet une vision plutôt complète.

Au sein des projets d'ABM, le livre numérique se situe dans le premier bloc, une des huit sous-parties classifiées sur le site d'ABM Studio :

- *Beau livre*
- *Culture*
- *Application*
- *Édition numérique*
- *Identité visuelle*
- *Signalétique*
- *Site Internet*
- *Typographie*

Ce premier bloc de huit sous-classifications peut faire l'objet de deux sous-catégories :

- Forme éditoriale : *Beau livre*, *Application*, *Édition numérique*, *Site Internet*
- Intervention technique et graphique du design : *Identité visuelle*, *Signalétique*, *Typographie*

La forme éditoriale concerne soit le papier, soit le numérique. Les publications numériques donnent des accès ou des possibilités d'acquisition à des produits via différents canaux, gratuit ou payant (librairie, librairie en ligne, plateforme numérique, *stores*, URL). Pour la seconde sous-catégorie, Intervention technique et graphique du design, les projets présents peuvent avoir été réalisés pour des supports très variés. Par exemple lors d'un projet de manifestation culturelle, nous retrouvons un ensemble de produits graphiques : affiche, brochure, catalogue imprimé et même les produits dérivés (supports de communication : verre, badge...).

La sous-classification *Culture* n'est pas de même nature que les sept autres. C'est un classement avec une désignation globale, qui regroupe au total cent quatre projets et contient quatre-vingt-huit projets dans le champ culturel. Autrement dit, 91,52% du travail créatif d'ABM concerne le champ culturel. Les 8,48% restants se rapportent à des réalisations graphiques de type communication visuelle pour des entreprises privées, sans objectif culturel.

Si nous entrons dans la sous-classification *Édition numérique*, nous constatons qu'il existe vingt-quatre projets de formes éditoriales diverses réalisés entre 2011 et 2018. En 2018, ce domaine représente environ un quart des activités globales d'ABM (24,96% du travail créatif). Les projets s'expriment avec des formes éditoriales, formes réparties en cinq types d'objets finaux :

- Livre numérique sous le seul format ePub *fixed-layout*
- Livre sous la double forme numérique et imprimé
- Revue sous la double forme : numérique et imprimée
- Livre sous le format application
- Projet de création d'une application

Nous voyons qu'ABM Studio travaille en fonction du contexte de chaque projet, et parfois les livres numériques s'articulent avec d'autres formes graphiques ou éditoriales. Ces projets éditoriaux font parfois l'objet de coéditions avec des institutions (Cité des sciences et de l'industrie, Musée de l'Élysée) et des maisons d'éditions inscrites dans la chaîne papier (Éditions du Seuil, Éditions de la Martinière, Les presses du réel, Édition Xavier Barral, Édition FNAGP).

Les degrés d'implication d'ABM Studio varient selon les projets : ABM Studio peut tout autant intervenir uniquement sur le design graphique du livre numérique, donc avoir une conception visuelle, que prendre en charge la conception éditoriale et visuelle ainsi que le développement technique. L'étape éditoriale et celle du développement technique sont gérées au cas par cas selon les typologies de projets, les demandes et les environnements financiers. C'est la demande et les contraintes de chaque projet qui définissent les axes de la gestion d'un projet. À ce propos, ABM Studio souligne l'importance de garder une attitude souple vis-à-vis de la multiplicité des projets et des différences de rapport à la production : Il dit dans l'entretien de la revue *Étapes* qu'« il y a peu de moyens de standardiser aujourd'hui la production (des projets) si on veut offrir une véritable cohérence entre fond, forme et ergonomie ».

Pour tous les projets, la réalisation du design graphique est une constante d'ABM Studio. De ce fait, nous remarquons que le design graphique se situe au cœur de leur expertise. C'est la même chose pour concevoir un livre numérique. ABM Studio affirme que pour chaque projet, « le développement est intégré au processus de création ». ABM souligne l'importance du design dans le monde virtuel et numérique :

Le design au sens large occupe une place de plus en plus névralgique dans un monde au devenir virtuel. Il ne s'agit alors plus seulement de mettre en forme, mais véritablement de gérer les flux et les médias, de hiérarchiser, de structurer, de donner du sens et des repères critiques à l'utilisateur. L'information, les contenus clignotent, apparaissent et disparaissent en temps réel, se superposent, s'entrelacent et se déplacent dans l'ultra-vitesse.

Cette citation extraite de la revue *Étapes* nous semble très éclairante pour désigner la typologie de travail des éditions numériques chez ABM : travail sur le design des formes et travail des contenus informationnels se façonnent mutuellement, et ainsi déterminent la particularité du mode d'approche des éditions numériques.

Dans la sous-classification *Édition numérique*, nous constatons qu'il existe quatre projets liés à des applications : il existe deux livres en logiciel applicatif et deux autres sur des projets de développement autour des dispositifs d'ABM : *Lisa* et *Art Book Magazine*. Il est intéressant de remarquer que les livres sous forme d'application sont classés dans *Édition numérique* et/ou *Application* car cela nous montre bien que les livres numériques sous forme de fichiers restent toujours dans un champ d'ambiguïté avec les livres sous forme de logiciel applicatif.

Deux autres projets particuliers, qui ne sont pas des livres numériques, c'est *Lisa* et *Art Book Magazine* : ce sont des dispositifs numériques de diffusion et de distribution. Ils référencent et stockent des éditions via un logiciel applicatif. Donc ces deux projets ne se présentent pas concrètement sous la forme de l'édition numérique, mais ce sont

des projets destinés avant tout aux usagers et à l'accès à ces éditions numériques. Ces logiciels sont tous les deux en deux versions, Anglais et Français. *Lisa* est téléchargeable sous iOS et Android et *Art Book Magazine* est pour le moment uniquement disponible sur iPad. Il nous semblera judicieux d'observer plus en détail ces deux applications numériques dans le chapitre suivant.

Le dispositif numérique, *Art Book Magazine* et *Lisa*

Art Book Magazine et *Lisa* sont des logiciels liés à la diffusion et à la distribution des éditions numériques. Toutefois, ils ne possèdent pas tout à fait les mêmes fonctionnalités, et surtout n'ont pas les mêmes objectifs d'utilisation. *Art Book Magazine* est uniquement disponible sur tablette Apple, il s'apparente à une librairie en ligne avec une sélection des éditions numériques relatives à l'art et la création contemporaine. *Art Book Magazine* est donc une plateforme d'éditions numériques spécialisée dans l'art contemporain. *Lisa*, lui, est un logiciel de bibliothèque numérique personnelle, une sorte d'équivalent d'iBooks chez Apple. *Lisa* n'a pas vocation à vendre des éditions numériques directement via ce logiciel. C'est une application disponible dans deux environnements : smartphone et tablette. L'accès s'opère par un téléchargement gratuit sur Appstore et Google Play store, au son choix. Ce logiciel permet de collecter et d'ordonner toutes les éditions numériques téléchargées, non pas uniquement celles liées aux domaines artistiques, mais bien toutes les variétés d'éditions numériques. *Lisa* offre une lecture personnalisée si l'édition numérique est en format ePub *reflowable*.

Si ces deux dispositifs numériques permettent de visualiser des éditions numériques téléchargées, *Art Book magazine* est plus une plateforme dédiée aux éditions d'art contemporain sous iPad. *Lisa*, lui est plus un outil de lecture. Afin d'étudier ces deux logiciels distincts, nous avons fait un tableau comparatif :

	<i>Art Book Magazine</i>	<i>Lisa</i>
Présentation	« Dispositif d'acquisition et de lecture de publications dédiées à l'art et à la création contemporaine »	« Application de lecture universelle de publications numériques »
Actuelle disponibilité de logiciel applicatif	iOS	iOS, Android
Support de lecture	Tablette iPad	Smartphone et tablette
Prix de téléchargement	Gratuit	Gratuit
Période de développement	2011-2018 (amélioration de contenu en cours)	2016-2018 (amélioration technique en cours)
Édition disponible	Sélection de 800 livres et revues gratuits et payants dans le domaine de l'art et de la création contemporaine	Selon l'acquisition des usagers

Format des éditions	Pdf, ePub	Pdf, ePub2, ePub3, <i>reflowable</i> ou <i>fixed-layout</i> .
Méthode de développement	ABM	ABM avec le soutien du centre national du livre (CNL)
Protection des éditions numériques	Mesure de protection DRM (<i>digital rights management</i>)	Mesure de protection standard LCP (<i>licensed content protection</i>)
Site internet vitrine	https://www.artbookmagazine.com (Consultation de catalogue disponible sur le site)	http://lis-a.fr

Tableau 1. Tableau comparatif de deux dispositifs numériques, Art Book Magazine et Lisa.

Sur ces deux logiciels on peut déplorer ici : la dépendance vis-à-vis des environnements propriétaires. Même si ces logiciels peuvent être considérés comme une alternative à l'égard des autres applications de lecture et d'acquisitions pour des éditions numériques, ces deux logiciels sont uniquement utilisables sur smartphones et tablettes. Il nous semble notamment que ces environnements sont particulièrement dépendants des environnements numériques sous licence Apple. Il nous apparaît également qu'une maintenance permanente des logiciels reste problématique, notamment pour le logiciel Art Book Magazine à la vue de l'historique des mises à jour sur Appstore³¹.

De nos jours, la dépendance d'environnements techniques à l'égard de la configuration du marché du numérique, est bien éprouvée. Les limites de ces deux logiciels sont relatives à la réalité de l'oligopole à franges. Car ce modèle d'intégration verticale d'Apple via iPad et iPhone est typiquement la stratégie fondée sur un modèle plus équitable du point de vue des éditeurs : modèle « d'agence » [Benhamou 2010], mais malgré tout ce modèle a des incidences économiques sur la formation des marchés de l'édition.

Certes, le fait que ces deux logiciels soient toujours en phase d'amélioration nous laisse espérer des évolutions dans un futur proche. De fait, comme ABM l'assure sur le site vitrine de Lisa, il « contribue à l'amélioration des écosystèmes techniques de lecture numérique à travers sa collaboration avec les consortiums IDPF et Readium via le laboratoire européen de lecture numérique (EDRLab, Cap Digital/Paris) ». Ceci nous semble le signe d'une grande implication dans la promotion de la lecture numérique.

Écosystème de la chaîne de publication numérique

Sur le site vitrine de Lisa, ABM annonce son écosystème en deux grandes parties :

- ABM Studio, un Studio de création graphique
- ABM Distribution, un diffuseur de livres numériques.

³¹ Selon Appstore, la dernière mise à jour a été effectuée en 4 mars 2016 : <https://itunes.apple.com/fr/app/art-book-magazine/id430846982?mt=8> consulté le 17/07/2018.

En effet, ABM Studio est actionnaire et partenaire privilégié de la société ABM Distribution. Vincent Piccolo dirige ABM Distribution, il fut responsable du numérique à La Martinière Groupe et il fut aussi l'un des cofondateurs de la plateforme de distribution numérique Eden Livres [Prudhomme, 2015].

Ces deux grands pôles d'ABM manifestent une maîtrise complète de la chaîne éditoriale avec la présence de ces deux logiciels numériques, *Lisa et Art Book Magazine*. Si ces outils numériques sont les suites de développements par ABM, ABM Distribution, elle, se charge du rôle de diffuseur et d'intermédiaire. Diffuseur pour ses propres éditions numériques mais aussi pour celles d'autres structures culturelles et de maisons d'édition. Cette volonté de gérer et de s'ouvrir aux éditions numériques de tiers, est manière de centraliser les publications numériques « éditées par des artistes, des éditeurs indépendants et des institutions culturelles³² » et de promouvoir la lecture numérique grâce à une offre conséquente pour les lecteurs du domaine d'art contemporain. Mais c'est aussi un mouvement pour agrandir sa position de distribution envers les éditions numériques relatives au champ culturel et artistique.

D'après son site internet, le « service » d'ABM Distribution se résume ainsi : « commercialiser les publications numériques à travers le monde ». ABM Distribution explique qu'il « utilise via la plateforme Eden Livres les services de Cantook, acteur de la distribution de publication numérique d'un réseau de revendeurs en ligne pour le moment en Europe et en Amérique du Nord ». Ceci montre un partenariat avec une plateforme des livres numériques de référence, Eden Livres. Le tout complété d'une recentralisation dans le domaine des livres d'artiste numériques, et des éditions numériques dans l'art et la création contemporaine, avec comme relais pour l'international Eden Livres. Le réseau de « revendeurs clients » qu'ABM Distribution propose, se constitue de huit principaux revendeurs (iBooks, Librairie Mollat, Librairie Dialogue, Art Book Magazine, Amazon, Feedbooks, Les presses du réel, Kobo) et d'un peu plus d'une centaine de revendeurs en ligne. Dix éditeurs et institutions liés aux livres numériques bénéficient de ces « services » d'ABM Distributions. Cinq organisations publient leurs revues. Même si les acteurs de l'art contemporain restent peu nombreux, nous constatons que les éditeurs concernés sont soit en relation avec des institutions culturelles publiques, reconnues dans le milieu de l'art contemporain (Jeu de Paume, Musée de l'Élysée, Réunion des musées nationaux...), soit des éditions indépendantes (Naima, Méta éditions, Edition de l'incident...). La grande majorité des éditeurs en lien avec ABM Distribution sont basés sur Paris ou en région parisienne.

L'écosystème d'ABM peut être appréhendé par les deux étapes de la chaîne de publication numérique : réalisation et distribution. La réalisation comprend la conception et la production des objets éditoriaux, la distribution comprend la diffusion des objets éditoriaux. Étant donné qu'avec le numérique, la distribution et la diffusion se font par le même canal, cette configuration semble pleinement maîtrisée par la société ABM Distribution avec ses logiciels applicatifs.

Lors de l'entretien de la revue étape, ABM Studio a indiqué que les membres de son équipe sont « spécialisés dans la création de ces nouveaux supports, que ce soit du

³² ABM Distribution propose les services pour les artistes, les éditeurs indépendants et les institutions culturelles : <http://abm-distribution.com/services/> consulté le 15/07/2018.

point de vue éditorial, graphique ou ergonomique, bien entendu ; dans le marketing, depuis peu ainsi que dans la diffusion, à travers la société ABM Distribution ». Trois ans après cette information maintenant datée, il nous semble aujourd'hui que la communication et le marketing, tout comme la diffusion et la distribution semblent plutôt bien installées dans la chaîne de publication numérique.

Nous estimons aussi que ce duo dans l'écosystème d'ABM réalisation et distribution, sont développés naturellement au cours de la gestion des projets de design. Cela indique comment ABM Studio évoque de nouvelles considérations pour expliquer le rôle du designer aujourd'hui : ce dernier « doit anticiper ces temps en intervenant très en amont, dès la phase de conception, et ensuite dans la haute fréquence des échanges et de la mise en ligne, branché sur les canaux de diffusion ». Le designer au final est comme un entrepreneur, un entrepreneur artiste qui maîtrise la gestion de projet tout en sachant s'adapter aux circonstances les plus variées.

Observations sur ABM

Nous pensons qu'ABM est une société qui tend à adapter ses produits en suivant de près les évolutions du numérique. Cette interrelation active est entretenue dans le but de promouvoir l'accès à la lecture numérique des usagers, des partenaires et des clients. Cette société, au départ presque exclusivement construite dans un esprit créatif concentré vers des créations de design graphique, est devenue maintenant à la suite de ses évolutions un acteur reconnu. Un acteur de référence, un producteur-diffuseur-distributeur de produits graphiques imprimés ou numériques, avec une variété de produits insérés dans les circuits de l'art et de la création contemporaine. L'équipe d'ABM, constituée de profils recouvrant différents domaines, développe un écosystème qui lui est propre, notamment pour promouvoir et élargir la lecture numérique des éditions numériques d'art et d'artiste. Les charges semblent très diversifiées avec des projets de natures diverses. La simplification souhaitée de la chaîne de publication vise comme objectif de rendre ABM plus autonome et plus reconnu, et ce dans les domaines des livres numériques en lien avec les milieux de l'art contemporain. Organisation en réseau, initiative des acteurs, autonomie dans le travail, flexibilité et autonomie de la structure sont les points forts de l'élaboration actuelle d'ABM Studio. Il est notable de s'apercevoir que ces expressions appartiennent aussi aux éléments de langage des acteurs des nouveaux rapports économiques. La forme de cette société ainsi que sa méthode et ses dispositifs de création éditoriale entreront en résonances, parfois avec une forte similitude d'approche, avec les analyses de nos entretiens dans l'étape suivante de notre recherche.

2. Entretiens qualitatifs

Interrogation sur la dénomination *livre* dans l'expression du *livre numérique*

Voici comment Antoine Lefebvre, en se référant à la définition du livre par Johanna Drucker, lors du salon *New York Art Book Fair*, définit son opinion pour l'essence d'un livre : le livre est « une séquence d'espace reliée qui circule dans un réseau d'échanges ». Pour lui, la forme du livre compte dans cette « séquentialité ». Soit avec la reliure, le pliage, le grammage du papier, le toucher. Le fait de faire circuler un livre crée « un réseau d'échanges », et c'est également ce qui définit le livre. Pour lui, si le livre était une pièce, une œuvre d'art, il s'apparenterait plus à une sculpture. Le couple matérialité et maniement, autrement dit le fait d'avoir une matérialité à manipuler reste un attribut important dans sa définition du livre. Il insiste sur le fait que la matérialité persiste dans sa présence pour le livre d'art et d'artiste. De plus, Antoine Lefebvre souligne aussi que le livre « c'est quelque chose qui se lit, mais pas quelque chose qui se lit dans le sens où les chiffres et les signes qui ensuite veulent dire des mots », car avec lui la lecture engage « le corps avec les mains, avec les yeux » (AL,Q7)³³.

Avec cette position, Antoine Lefebvre pense que parler de *livre numérique* n'est pas juste. Car le « livre » est lié à « 5000 ans d'histoire du livre ». Il va même jusqu'à considérer que le livre numérique appartient à l'univers du « kitsch », le livre numérique serait donc un ersatz du livre papier (AL,Q11). Pour Antoine Lefebvre, le livre numérique est « éventuellement » un texte qui s'inspire « graphiquement de l'univers du livre » à travers une machine type iPad. Il souligne qu'il est « important d'appeler les choses pour ce qu'elles sont ». Pour lui, les livres numériques utilisent des technologies « pour créer des nouvelles expériences qui sont propres à ces nouvelles technologies » et ce sont « des choses formidables mais ce n'est pas des livres » (AL,Q11). Nous constatons que le support numérique et ses outils ne peuvent pas remplacer, ou concurrencer la matérialité propre au livre imprimé. Le livre imprimé et le livre numérique sont dans des espaces et des usages bien distincts pour lui.

L'appellation *livre numérique* pose aussi question pour Matthieu Bonicel. Il avance qu'il est nécessaire de « trouver un nom, un objet multimédia qui se déploie ». Si le produit éditorial permet de « se plonger de manière complètement différente, de déconstruire complètement la narration par exemple pour exploiter complètement ce qui pourrait être numérique », ces fonctions spécifiques du livre numérique appellent une question : faut-il toujours nommer *livre numérique* continuer d'utiliser d'expression ? Afin d'éviter la dénomination *livre numérique*, il fait appel à une alternative qu'il a recueillie vis-à-vis de ses interlocuteurs professionnels comme « POM, Petit Objet Multimédia [afin de] ne plus parler de livre » (MB,Q17).

Matthieu Bonicel relie cette problématique de la dénomination à la circulation : « le livre numérique prend difficilement [car] la matérialité est supprimée ». Il considère

³³ Nous avons mis les références de la citation sous forme de (Nom et Prénom en initiale /Numéro de question). La transcription des entretiens se trouve dans l'[annexe 3](#).

ce fait comme « un vrai problème pour l'instant » car le geste de « manipuler les livres », notamment « le fait de feuilleter est une opération extrêmement complexe intellectuellement ». Il note que cet attachement à la matérialité serait une question liée à la génération, génération qui n'a connu que des livres imprimés au cours de son enfance (MB,Q17).

Par ailleurs, Matthieu Bonicel s'interroge non seulement sur le mot *livre*, mais aussi sur le mot *édition*. Il note qu'il y a « toujours eu ambiguïté de manière générale », notamment dans le monde de l'art. Il précise : les personnes dans le monde de l'art parlent d'*édition* « pour un tirage d'une gravure, pour effectivement un livre d'artiste en tirage limité, [...] pour un objet, un flacon, une sculpture ». Cette ambiguïté de l'*édition* est liée « d'un point de vue sémantique » à la force du contexte sur l'emploi du terme. De plus il énonce qu'il est « compliqué » de faire des distinctions car « le simple fait de fabriquer un objet en série » dans l'art engage directement au mot *édition* (MB,Q16).

Matthieu Bonicel pointe cette difficulté dans le domaine de l'art vis-à-vis de l'approche scientifique de la documentation :

C'est la substance, qu'on veut conserver et c'est ça qui fait avancer la science. Une œuvre est un tout complet, qui n'a pas pour but de faire avancer la science mais qui a pour but de faire avancer la sensibilité de toucher le public. Elle a pour but de faire réfléchir à ce qu'on a plus émotionnel en nous, ça c'est une œuvre. C'est plus compliqué parce qu'il faut la conserver telle qu'elle est dans sa matérialité qui est indissociable. (MB,Q16)

Il nous semble qu'il y a un défi entre l'importance de la matérialité de l'œuvre d'art et entre l'objet éditorial qui doit traduire cette complexité.

Pour Corinne Vallin, dans le champ éditorial artistique et pour toutes les personnes liées à l'ENSBA de Lyon, cette qualité matérielle se manifeste par « la façon d'appréhender les documents ». En effet, elle considère que « le contenu est important bien entendu, mais la forme également ». Cette importance de l'articulation du contenu et de la forme valide le terme « document », pour le livre ce qui compte, c'est « le côté graphique, le côté esthétique, les matériaux utilisés, la façon de présenter les œuvres ».

Elle ajoute aussi qu'il existe un « plaisir à manipuler un beau document ». Corinne Vallin considère cette qualité comme « une grande différence par rapport à d'autres enjeux » concernant le livre. Elle ajoute :



Figure 7. La bibliothèque de l'ENSBA de Lyon.
Source : site de l'ENSBA de Lyon.

[C'est] ce qui fait qu'on a des livres qui peuvent nous plaire, qui peuvent parfois avoir toutes les caractéristiques qui sont parfaitement réussis, [...] et puis parfois l'un entre eux va nous plaire pour telle raison ou telle autre. (CV,Q7)

Cette dimension de « plaisir » matériel et visuel évoque la réalisation du livre imprimé. Toutefois, quand l'entretien nous évoquons le livre numérique, Corinne Vallin déclare avoir des attentes positives sur les livres numériques en art qui deviendront « probablement de plus en plus de très beaux projets » et dont « l'élaboration va être spécifiquement pensée pour » (CV,Q16). De ce fait, nous estimons qu'il pourrait y avoir un plaisir singulier dans la lecture du livre numérique.

Julien Bézille, lui, se positionne presque *a contrario* et estime que le livre numérique se trouve dans la continuité de l'histoire du livre. Il pense que le livre à l'ère de la publication numérique est « peut-être [...] une archive [avec sa] qualité d'être très facilement accessible ». Il compare le livre numérique sous forme d'ePub d'aujourd'hui à l'ancienne forme du codex. Par contre, il se demande si forme actuelle du livre numérique va encore réellement perdurer (JB,Q8). Nous en déduisons que pour Julien Bézille, le contenu informationnel est un élément essentiel qui se transmet par des supports variés. Cette définition du livre numérique aujourd'hui est plus liée aux possibilités nouvelles offertes par le livre numérique : des spécificités d'archives, d'information multiple et de circulation plus large.



Figure 8. Atelier de risographie installé dans l'Agora de Lafayette Anticipations.
Source : site de Lafayette Anticipations.

Nous constatons aussi que l'importance de la matérialité pour le livre d'art semble toujours à explorer pour Lafayette Anticipations, avec l'existence de « l'atelier d'un imprimeur-libraire » dans la Fondation : une nouvelle forme pour un lieu de production des éditions d'art avec l'impression en risographie³⁴.

Matthieu Bonicel explique que c'est « une forme de production [entièrement réalisée] sur place ». Il souligne que cette

approche de la production du livre correspond à l'idée de la Fondation, « parce que finalement le livre est un des plus anciens objets artistiques et fait appel à l'artisanat complexe » (MB,Q8). Ce choix de la Fondation de donner une visibilité au processus de fabrication, montrer la fabrication artisanale et renvoyer à l'esthétique DIY (*Do It*

³⁴ Risographe, parfois abrégé en riso, est « un duplicateur automatique de documents permettant de réaliser des copies multiples d'un original papier, comme un photocopieur, afin de reproduire des documents ». Source Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Duplicopieur> consulté le 12/08/2018.

Yourself) ou FabLab³⁵ nous indique des sensibilités et des indices révélateurs vers la nécessité d'avoir plus de matérialité via le livre dans l'art et la création contemporaine.

L'enjeu *curatorial* et les nouvelles définitions de l'espace d'art

D'après le Journal du Net, le *curator* est un terme anglais qui désigne « tout type de gardien d'un héritage culturel (conservateur de musée, bibliothécaire, etc.) chargé de rassembler et d'organiser différents éléments d'une même collection pour mieux la diffuser au public³⁶ ». Ce terme a été francisé sous le nom de *curateur*, terme qui a remplacé celui de commissaire d'exposition. Dans l'usage actuel, un *curateur* propose de nouvelles lectures de l'héritage culturel, et parfois rassemble des éléments extrêmement divers afin de créer un effet de collection. Ce rôle essentiel dans la culture et l'art est actuellement bien intégré dans les différents niveaux des structures culturelles. Nous avons constaté que l'enjeu *curatorial* se manifestait avec vivacité mais de diverses manières. Plus particulièrement pour nos trois acteurs (Julien Bézille, Matthieu Bonicel et Antoine Lefebvre), cette fonction *curatoriale* était éminemment intégrée aux fonctionnements et aux contraintes de leurs espaces.



Figure 9. « Atelier-librairie » d'Antoine Lefebvre.
Prise de vues le 23/04/2018.

Tout d'abord, quand Antoine Lefebvre crée sa nouvelle structure au sein de l'espace des Grands Voisin, il la nomme « atelier-librairie ». Il présente ce lieu comme « un espace qui serait une librairie, une bibliothèque [et] un atelier ». Cette fusion de la qualité et de la désignation des lieux mérite de s'y intéresser. Nous comprenons qu'Antoine Lefebvre veut que sa structure soit à la fois autonome et polyvalente, et là aussi le modèle du FabLab n'est pas éloigné. Pour lui, les productions éditoriales fonctionnent aussi en résonance avec la définition de son lieu, espace en « équilibre entre un espace privé et un espace public ». Cette forme ouverte lui permet d'être plus libre et créatif et l'un de ces enjeux *curatoriaux* semble se positionner au sein de son

³⁵ Un FabLab est « une contraction de l'anglais *fabrication laboratory*, laboratoire de fabrication ». Il s'agit d'« un lieu ouvert au public où il est mis à sa disposition toutes sortes d'outils, notamment des machines-outils pilotées par ordinateur, pour la conception et la réalisation d'objets ». Source de la définition : <http://carrefour-numerique.cite-sciences.fr/fablab/wiki/doku.php?id=charte> consulté le 12/08/2018.

³⁶ La définition sur la *curation* : <https://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/curation.shtml> consulté le 16/08/2018.

travail (atelier). Pour la valorisation *curatoriale*, il organise régulièrement des expositions sur les deux murs libres de son espace, expositions notamment dédiées aux livres et à des publications diverses dans cet « atelier-librairie ». Sa collection de livres et de publications est voulue comme un espace exposé. Du côté exposition, un livre ouvert à 90° composé de deux murs libres, et de l'autre une bibliothèque en libre accès. Ce travail de *curateur*, lui, semble une partie importante de la médiation et de sa pratique d'*artiste éditeur*, car il souhaite « élargir le spectre de ce que les gens peuvent considérer comme une pratique artistique » (AL,Q3).

Dans le cas de Lafayette Anticipations, nous voyons aussi une nouvelle conception des rapports à l'espace « pluridisciplinaire » avec l'affirmation des enjeux *curatoriaux*. Un espace modulable en fonction des activités, pouvant accueillir diverses dimensions de la création. Matthieu Bonicel présente la particularité de Lafayette Anticipations sous l'angle de « l'accompagnement de production [...] sur mesure en fonction des besoins de chaque artiste » (MB,Q4). Cet accompagnement de production n'a « pas de protocole strict, ni de façon de faire qui serait toujours sous un même format ». Ce mode de soutien personnalisé selon l'artiste s'accompagne d'une stratégie vers la médiation, comme une dernière étape nécessaire à la bonne production-réalisation d'une exposition. Il nous semble que l'accompagnement production-réalisation de la Fondation va probablement au-delà de l'enjeu *curatorial*, peut-être vers des transferts d'idées, vers des interpénétrations de concepts économiques et artistiques. Matthieu Bonicel explique :

On n'aime pas parler de résidence d'artistes parce que la résidence, c'est vraiment l'idée d'un temps fixe qui va de telle date à telle date et où l'artiste a un objectif de production vague, en tout cas, un travail à produire. Nous on ne fixe pas ça comme ça, on décide qu'on souhaite collaborer avec un artiste. (MB,Q4)

Cette volonté de « collaborer » donne une nouvelle approche de l'accompagnement et des relations de travail avec l'artiste. Pour Lafayette Anticipations, c'est la structure qui crée « avec » l'artiste et qui *anticipe* l'œuvre de l'artiste. Il nous semble possible de poser cette approche en résonance avec l'une des activités de transmission dans une école d'art. Car la notion d'accompagnement de projets est l'un des rôles importants de l'école et de la bibliothèque (CV,Q3). Selon Corinne Vallin, une des fonctions des bibliothécaires est « l'accompagnement ». Elle déclare que l'une des différences entre professeurs et bibliothécaires, c'est que les bibliothécaires sont en position de relais et d'appuis avec une aide pédagogique pour les cours, les conférences et les divers événements. Certes, il y a une dimension plus claire de l'exposition chez des artistes plus expérimentés qu'avec les étudiants d'une école d'art, quoique la finalité du cursus donne lieu à une sorte d'exposition dans le cadre du passage du diplôme. Il est vrai qu'il y a une différence subtile entre l'accompagnement et la collaboration, de plus dans un cadre d'école et dans un cadre bien plus marqué par l'économie et le marché. Cette fonction prescrite d'accompagnement-collaboratif chez Lafayette Anticipations ne semble pas être de même nature que celle du ressort d'une bibliothèque de l'école d'art, école républicaine liée à l'état. Pour l'école, normalement, l'accompagnement se fait sans demande de retours ou de

collaboration. Cependant, les deux institutions partagent un même acte initial vers l'établissement d'une production créative. Et nous sommes tenus de nous rappeler que les frontières entre école et marché de l'art sont depuis les années 2000 en France³⁷ devenues poreuses, au moment où le terme d'*artiste émergent* désignait les étudiants fraîchement diplômés d'une école d'art, terme toujours en vigueur. Là aussi, l'une des particularités de Lafayette Anticipations est son souhait de collaborer avec des jeunes artistes non reconnus, ou nouvellement émergents.

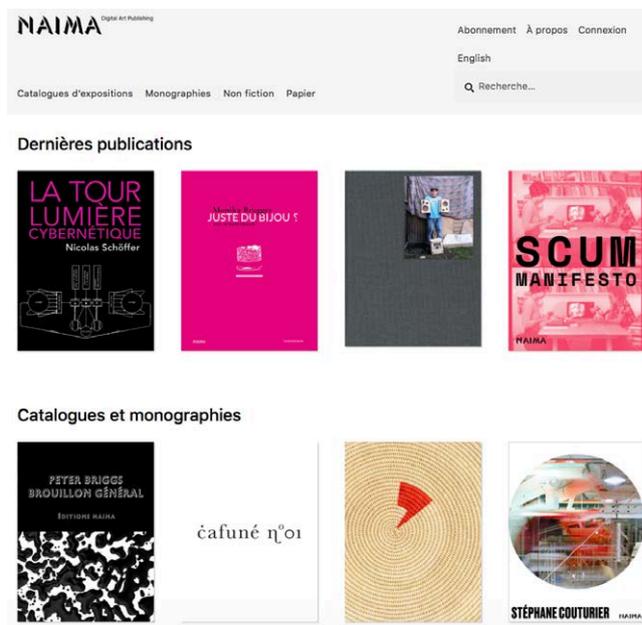


Figure 10. La plateforme numérique, Naima Unlimited.
Source : site de Naima Unlimited
(<https://www.naimaunlimited.com>).

Si nous regardons la plateforme numérique de Naima Unlimited créée par Julien Bézille, c'est une autre typologie d'espace vers les éditions numériques, un espace de monstration pour des éditions. Virtuel, cet espace propose une forme différente pour diffuser des objets culturels. Julien Bézille explique son choix de plateforme numérique par le souhait d'un double effet : « faire rentrer [le livre numérique] dans un circuit commercial mais aussi du même coup dans un circuit aussi plus curatorial ». Ce « circuit curatorial » colore et précise la forme de sa plateforme et caractérise ses activités d'éditeur.

Pour lui, une même caractéristique se retrouve dans une galerie d'art, un centre d'art et un éditeur. Ils partagent le désir de « faire sa programmation », de « faire le choix de montrer tel ou tel artiste » et de « l'inscrire dans une trajectoire qui peut faire un peu sens » (JB,Q9). Nous pensons que cette caractéristique « partagée » entre une galerie d'art, un centre d'art et un éditeur peut se résumer en valeur *curatoriale*, valeur où il s'agit de déterminer des choix et de rendre visible une ligne éditoriale.

D'ailleurs, cet enjeu est devenu de plus en plus essentiel avec le Web selon le Journal du net, car « la curation consiste à collectionner, agencer et partager les contenus les plus intéressants (textes, images, vidéos, etc.) autour d'un même thème³⁸ » et ce besoin est engendré du fait de la surinformation disponible sur le Web. Il faut un nouvel acteur filtre

³⁷ Le livre de Pierre-Michel Menger *Portrait de l'artiste en travailleur* évoque cet aspect sociologique et économique chez les artistes. Séverine Marguin a réalisé son dossier intitulé *Les temporalités de la réussite : le moment charnière des quarante ans chez les artistes d'art contemporain*. Elle montre les phénomènes stratégiques dans le domaine d'art contemporain avec cet idée des temporalité trytique : une carrière réussie d'artiste selon le triptyque : « artiste émergent ; artiste en milieu de carrière ; artiste établi ». Source : <https://journals.openedition.org/sociologies/4466> consulté le 25/08/2018.

³⁸ La définition sur la *curation* : <https://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/curation.shtml> consulté le 16/08/2018.

de l'information, et c'est ainsi que le « recours à l'humain (le curateur en l'occurrence) devient nécessaire pour organiser ces contenus et ainsi les mettre en valeur³⁹ ».

Cet enjeu *curatorial* tant dans les institutions publiques que privées est entièrement intégré et c'est une des missions de ces acteurs, qui se traduit de diverses manières selon les formes et les espaces. En fonction des souhaits de chacun d'établir de nouvelles alternatives au sein de leurs structures respectives, un choix *curatorial* se détermine. Autrement dit, les nouveaux acteurs deviennent probablement de plus en plus polyvalents : éditeur, concepteur, curateur, diffuseur, agent, communicant dans le milieu d'éditions d'art.

L'édition et la documentation : un essor

Nous avons précédemment évoqué l'enjeu *curatorial*. Toujours selon les différentes approches de nos interviewés, nous remarquons que la notion de valeur pour l'édition et la documentation est en rapide extension.

La bibliothèque de l'école d'art de Lyon, tout au long de ses missions, a une attention particulière envers la mise en place d'une documentation artistique. Corinne Vallin remarque que dernièrement, la place de la documentation pour l'art contemporain est « quelque chose qui a grandi avec le temps ». Chez les futurs artistes en devenir⁴⁰ comme chez les étudiants en début de cursus, la place de la documentation devient de plus en plus présente. Documentation et iconographie deviennent indispensables ; soit pour la mise en archives de leur travaux plastiques, soit pour leurs recherches théoriques ou plastiques. Corinne Vallin trouve qu'aujourd'hui ces productions restent « moins peut-être dans un carnet [et qu'elles sont] un peu plus pensées pour éventuellement servir à une édition » (CV,Q8).

Elle relie cette place grandissante de la documentation à celle de l'édition, et pense que « la place de l'édition est encore plus importante qu'elle a été auparavant dans le domaine de l'art contemporain ». L'évolution de l'œuvre et « le cheminement de l'artiste » engendrent des documents qui se complètent : « note, note de recherche, note d'intention, carnet de recherche ». Elle considère comme positive pour les artistes, la mise en place de cette base de ressources individualisée, qui selon les étapes se réorganise « en fonction de leur moyen et de l'avancée de leur carrière » (CV,Q11). Elle met en correspondance ce mouvement des étudiants vers l'acte de documenter, avec le fait que l'activité éditoriale des écoles d'art devienne elle aussi de plus en plus importante. Corinne Vallin l'énonce aussi l'importance d'un besoin de reproduction et de diffusion des travaux plastiques pour identifier chaque école d'art, lors « des assises de l'AndÉA (Association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques) où il y a des tables qui sont faites avec les publications des écoles ».

D'autre part, Corinne Vallin remarque qu'une « tendance à utiliser la documentation aussi bien comme matériau artistique pur ou comme matériel d'édition » s'universalise. Ce mouvement semble général, car elle a récemment suivi les annonces de « plusieurs colloques sur [le fait de] documenter l'art contemporain,

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ L'école nationale supérieure d'art de Lyon possède un cursus de post-diplôme : https://www.ensba-lyon.fr/page_post-diplome consulté le 20/08/2018.

la documentation de l'art contemporain ». De plus, un livre a été publié récemment qui explicite et référence ce sujet⁴¹. Elle relève aussi le fait que « les artistes eux-mêmes présentent en tant qu'œuvre de la documentation » (CV,Q8). Ces enthousiasmes récents sont sans doute liés à des expositions : notamment l'exposition *Nouvelles histoires de fantômes* proposée par Georges Didi-Huberman et Arno Gisinger⁴². Cette exposition est réalisée d'après les dernières études de l'apport historique et méthodologique de l'ultime travail de l'historien d'art Aby Warburg, l'Atlas mnémosyne. Concernant les objets de documentation produits par les étudiants, Corinne Vallin parle de « petits atlas d'images ». Il nous est possible d'établir un lien formel entre la construction modifiable des planches de l'atlas d'Aby Warburg et les possibilités d'affichage en fenêtres multiples sur un écran d'ordinateur que possède chaque étudiant en école d'art.

Cette tendance à la valorisation de l'édition et de la documentation est une forme pensée et structurée chez Lafayette Anticipations, avec la mise en place du logiciel numérique Re-Source. Matthieu Bonicel résume la fonction essentielle de ce logiciel en une phrase courte : ce logiciel est destiné à « documenter les processus de production en art contemporain ». Les objectifs du logiciel sont de « documenter ce processus et de créer des archives numériques mais aussi une documentation vivante qui se lise en continue ». Ce logiciel se charge de « toutes les phases qui conduisent à l'arrivée d'une œuvre, avec le passage par les ateliers ». Nous remarquons que la notion d'exposition ne se limite plus à la mise en place d'une œuvre terminée dans un cadre spécifique, mais déborde ce cadre en donnant à voir dans un autre cadre ouvert toutes les phases d'une recherche plastique.

Lafayette Anticipations est « à la fois un espace d'exposition mais aussi un centre de production, les œuvres sont soit fabriquées, soit conçues » (MB,Q2), le logiciel Re-Source se charge de la gestion des projets artistiques et créatifs et aussi de la documentation de toutes les étapes de conception d'une œuvre d'art. La logique de *Work In Progress* (WIP), à la mode chez les chorégraphes modernes et dans les arts plastiques, se traduit par *chantier en cours de réalisation* ou *œuvre ouverte*⁴³. Cette notion d'œuvre inachevée revendiquée comme telle est apparue dans les avant-gardes américaines lorsqu'elles proposèrent le recul de la présence de sculptures immuables au profit de travaux plastiques d'installations éphémères. Dans le logiciel Re-Source, il s'agit de fixer des moments éphémères par l'enregistrement photographique, audio et vidéographique. Certes, l'exposition reste l'étape finale, mais de fait, ce n'est plus l'étape prépondérante dans un processus de présentation. Nous pouvons remarquer que la notion de *work in progress* est issue de l'industrie, d'où elle désigne le stock en cours de production. Le logiciel Re-source souhaite documenter et archiver toutes les phases de la conception à la production. Nous pouvons observer que ce logiciel

⁴¹ Le livre dont Corinne Vallin parle est *Les artistes iconographies*, paru en mars 2018, chez Éditions Empire <http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=6377> consulté le 20/08/2018.

⁴² L'exposition *Nouvelles histoires de fantômes* a eu lieu en 2014 au palais de Tokyo à Paris <https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/georges-didi-huberman-et-arno-gisinger> consulté le 20/08/2018.

⁴³ « le moderne *work in progress* légitime l'inachevé comme circonstance du processus et condition de l'œuvre ouverte ». Source : Bertrand Rougé, https://www.fabula.org/actualites/rheoriques-des-arts-inachever_54590.php consulté le 20/08/2018.

spécifiquement conçu pour Lafayette Anticipations réussit dans un même mouvement à ouvrir les portes de l'atelier de l'artiste vers un public large et dans le même temps à créer une base de *réserve animée* de nombreux savoir-faire.

Cette documentation gérée par Re-Source est « une source pour la publication » et « un réservoir des données » dans lequel Lafayette Anticipations « peut piocher pour en faire des projets éditoriaux » (MB,Q11). Matthieu Bonicel explique que ce logiciel applicatif « permet de documenter en temps réel » (MB,Q9). Cette particularité technique demande une interface sûre et rapide, une relation vive entre systèmes d'information et systèmes de diffusion. C'est pour cette raison que les éditions et les systèmes d'information sont regroupés dans un seul pôle au sein de Lafayette Anticipations. La Fondation Lafayette Anticipations a fortement conceptualisé son rapport au numérique pour une fonction centrale et non une fonction annexe comme pour d'autres Fondations ou institutions. Cette configuration explique la relation étroite de la documentation et de l'édition, par le biais d'un logiciel performant et multifonctionnel, logiciel ressource pour penser et réaliser différentes formes éditoriales. Matthieu Bonicel revendique cette stratégie, car la volonté est « de rapprocher le flux de publication et le flux d'information » (MB,Q6).

Ce logiciel Re-Source sera étudié plus en détail dans le chapitre suivant.

La place des outils numériques dans le travail

Nous avons constaté que les outils numériques sont soit installés dans les environnements de travail des acteurs, soit directement au centre de leur système constructif. Pour tous les interviewés, la gestion informationnelle, la diffusion et la communication s'ordonnent et circulent par les outils numériques.

Pour Corinne Vallin, selon l'organisation des activités et des diverses sections de l'école, son travail en « back office » se pratique activement à l'aide de différents logiciels. Il existe cinq outils : « un logiciel interne, par exemple le logiciel de comptabilité de l'école », « un catalogue professionnel », « des outils spécifiques au site internet de l'école, intranet », « un outil du réseau de BEAR⁴⁴ » et « un autre logiciel PNB ». Elle souligne qu'elle est à la croisée de plusieurs outils numériques dans le quotidien de travail. Pour les étudiants en phase de recherche, la bibliothèque de l'ENSBA développe « des outils avec des services comme Perltrees ». L'outil numérique Perltrees⁴⁵, monté avec l'association BEAR, permet aux bibliothécaires « d'organiser les favoris et de les diffuser plus facilement » en direction des étudiants des écoles d'art et de design.

⁴⁴ « BEAR (bibliothèques d'écoles d'art en réseau), née en 2011, regroupe l'ensemble des bibliothèques et centres de documentation des écoles d'art et de design françaises et de Monaco. Soutenue par le Ministère de la culture et l'ensemble des écoles d'art, elle offre aux professionnels de l'art comme au grand public des outils et des services nécessaires à la recherche dans les secteurs spécialisés en art et design. Source : http://www.bsad.eu/index.php?lvl=cmspage&pageid=6&id_rubrique=23 consulté le 20/03/2018.

⁴⁵ Perltrees est un service gratuit qui permet d'organiser des ressources numériques : pages Web, des fichiers, des photos ou des notes. Source : <https://www.pearltrees.com> consulté le 20/08/2018.

Corinne Vallin indique que les usages de cet ensemble d'outils sont « assez conséquents » et que cet ensemble génère une complexité importante dans le travail (CV,Q6). Elle précise qu'avec « la complexité des différents outils à gérer » la répartition de « son temps sur ces différents outils [et avec] la marche rapide de l'actualité », des effets d'accélération et de densité se produisent. Ces remarques nous révèlent des difficultés pour redistribuer les divers outils numériques. Même pour la bibliothèque de l'ENSBA qui est « un lieu d'échange très important », une certaine difficulté à la centralisation des outils numériques reste présente. Nous estimons que pour une partie, cette situation est due au fait que la bibliothèque partage des informations avec plusieurs organismes publics⁴⁶.

Contrairement à l'ENSBA, la structure privée Lafayette Anticipations montre une volonté de centraliser les outils numériques et les canaux de gestion avec le logiciel Re-Source. Cet outil déjà évoqué dans le chapitre précédent est situé au cœur du travail éditorial et du travail de documentation, tout en incluant la gestion de travail.

Re-Source permet déjà de produire directement une publication sur le site de Lafayette Anticipations. Matthieu Bonicel précise que « 70 % du site Web est issu de ce logiciel », c'est une API (*application programming interface*) qui « pousse automatiquement les données de l'application vers le site internet ». « Toutes les fiches d'artistes, toutes les fiches d'œuvres par exemple sont issues directement du logiciel ». Ce logiciel bilingue (anglais-français) est conçu « pour éviter d'avoir des fragments documentaires qui se déplacent de l'un à l'autre » (MB,Q6). Cette centralisation de la gestion des informations est très performante et efficace pour l'administration des informations. Par exemple, une mise à jour des données sur Re-Source impacte automatiquement le site Web, ainsi que les enregistrements des étapes de production des œuvres d'art. De plus, les échanges de l'équipe curatoriale de Lafayette Anticipations sont tracés et enregistrés dans ce logiciel.

En ce qui concerne productions éditoriales, Matthieu Bonicel souligne l'importance de Re-Source en tant que « réservoir des données [...] pour en faire des projets éditoriaux ». Il explique que Lafayette Anticipations peut « utiliser de la documentation dans Re-Source comme une source pour la publication ». Lafayette Anticipations développe déjà des formes de consultations numériques dans le site web avec d'autres outils numériques, notamment une API du site Web l'application mobile Re-Bond. Re-Bond⁴⁷ est un outil gratuit à destination des visiteurs lors d'une visite d'exposition. Matthieu Bonicel ajoute que Lafayette Anticipations « envisage de faire une plateforme de consultation de Re-Source sur le web » et « à l'avenir de peut-être faire des livres [...] en piochant directement dans le logiciel » (MB,Q11).

Nous avons constaté que Re-Source centralise et simplifie la gestion complète de toute la documentation des projets créatifs, c'est aussi une base de ressources pour des projets éditoriaux. Ce logiciel numérique influence l'organisation de travail et

⁴⁶ Il s'agit de l'administration de l'ENSBA, la bibliothèque de l'ENSBA, le réseau BEAR, la bibliothèque municipale de Lyon...etc.

⁴⁷ Cette application mobile est un « dispositif de médiation connectée » qui est un « service optionnel gratuit ». Elle accompagne les visiteurs pendant le parcours de la visite d'exposition et propose systématiquement des informations concernant l'œuvre d'art à proximité. <https://www.lafayetteanticipations.com/fr/mediation-culturelle> consulté le 20/08/2018.

modifie les rôles et les habitus. Matthieu Bonicel envisage les effets de ce changement culturel via le logiciel, car « [cela] nécessite quand même pas mal de changements culturels en termes d'organisation de travail, c'est à la fois un pilotage de développement de logiciel mais aussi un pilotage humain pour arriver à aboutir à [cela] » (MB,Q2).

Dans un tout autre rapport à la gestion du travail, Antoine Lefebvre préconise lui une simplification des tâches. Même s'il fait part de ses inquiétudes sur le côté intrusif des réseaux sociaux numériques, il accepte d'utiliser ces outils numériques afin de se « simplifier la vie [et] de réussir à faire beaucoup de choses différentes ». Il relaye « les infos des événements et des expositions sur Facebook, Instagram, le site de la librairie et par Newsletter ». Il reconnaît que « l'extrême porosité du numérique » est un point positif pour les outils numériques, il accorde une vertu d'efficacité pour la circulation des informations communicatives sur les réseaux sociaux en ligne (Instagram, Facebook, Twitter). Mais pour Antoine Lefebvre, ce qui est important, c'est d'avoir « plus de temps pour faire des choses [qui lui] font plaisir et pour sans cesse créer de nouveaux projets ». De ce fait, les outils numériques restent des outils, ils servent à gérer et à communiquer au mieux ses projets (AL,Q10). Il accorde de l'importance à la mise en valeur de l'interopérabilité et l'intercommunication des outils numériques. Il « pense que ces outils tout comme le numérique et le papier ne sont pas mutuellement exclusifs, ces outils doivent être pensés [...] en combinaison les uns avec les autres ». (AL, Q15). Nous voyons donc de fortes différences d'approches entre la logistique centrale du logiciel Re-Source de Lafayette Anticipations et le pragmatisme d'Antoine Lefebvre : nous percevons des positions discordantes vis-à-vis du rapport au temps de travail et de l'idée de plaisir dans la gestion des tâches et des projets créatifs.

Avec Naima Éditions, Julien Bézille distribue ses livres numériques sur sa plateforme numérique Naima Unlimited et également par les canaux d'autres librairies en ligne. La diffusion se fait par Naima Unlimited, Newsletter, Facebook et Twitter. L'atout essentiel du livre numérique pour lui, c'est d'être également un outil d'archive :

Un livre numérique, lui aujourd'hui, il est immédiatement accessible, voire très facilement accessible immédiatement, à tout le monde. Donc c'est un outil en soi d'archive qui paraît phénoménal. (JB,Q13)

Avec cette affirmation, nous pouvons mesurer combien le livre numérique s'accorde avec la notion d'outil. L'un des statuts essentiels du livre numérique serait d'être un outil d'archivage.

Julien Bézille soulève l'importance des outils numériques chez les artistes : il dit que le numérique est « un élément essentiel » de la pratique des artistes, « de plus en plus nombreux et même les artistes qui restent dans des pratiques plus classiques type peinture, se servent beaucoup du numérique dans leurs productions, aussi bien en archivant des images que parfois en les reproduisant par les différents moyens techniques sur leurs œuvres » (JB,Q16). Julien Bézille énonce que les artistes se servent des outils numériques tant dans l'archivage, la production, la documentation qu'au sein de la conception des images de leurs œuvres. La peinture serait juste la

matérialisation du numérique vers le pictural pour certains artistes, et la photographie prise en appareil numérique pourrait être la matière première pour l'œuvre d'art et la documentation.

En revanche, Julien Bézille indique que la forte présence des outils numériques, sous diverses formes (présence du site web et utilisation des réseaux sociaux), est un empêchement partiel pour particulariser le livre numérique. Il observe le fait que « la plupart des centres d'art, et même la plupart des artistes ont leurs propres sites web [qui sont] très développés » et « même les artistes, les centres d'art sont également très présents sur les réseaux sociaux, ce qui freine un peu cette forme particulière d'édition qu'est le livre numérique » (JB,Q8). Par ailleurs, il pense que cet environnement dense crée également des difficultés pour générer « un circuit économique », tant pour les artistes que pour les structures culturelles. Cette difficulté de la surcharge informationnelle avec de multiples réseaux de diffusion des informations, nous ouvre à la problématique de la visibilité effective des informations dans l'espace numérique. Si nous regardons ce problème sous un angle économique, la question serait de voir comment se dégager d'un marché de niche, ou bien comment, dans une offre vaste, créer un phénomène de distinction. Ou alors au contraire, s'attacher à un temps long et lent, avec la notion de rentabilité par le biais de la mise en place d'un patrimoine d'archives. À présent, nous allons tenter d'observer ces questions économiques.

Question économique chez les acteurs avec des biais numériques

Nous avons recueilli au cours des entretiens les différents positionnements stratégiques liées aux aspects économiques. Dans des circonstances très différentes selon les interviewés, ces relations à l'économie ne sont pas simples, et des difficultés se présentent face aux problèmes économiques réels.

Pour Antoine Lefebvre, la question économique s'articule autour de trois points : sa méthode de travail, son choix d'être *artiste éditeur*, ses choix de réalisations. Antoine Lefebvre revendique sa position d'autodidacte d'où découle sa manière de travailler. Pour le travail éditorial, il construit une chaîne éditoriale autonome et économe. Il ne considère pas du tout le processus éditorial comme « chaîne » puisque c'est lui qui fait tout le travail, ce qui rejoint à certains processus du livre d'artiste et de la microédition. Dans le projet *Artzines* qui est une revue d'études et de référence sur les fanzines⁴⁸, dont *Artzines info*⁴⁹ est la version en ligne. Il gère toutes les étapes de réalisation : exécution des entretiens, transcription, traduction en anglais, production des images, mise en page, impression, diffusion et distribution. Il précise que c'est « une manière d'un point de vue économique » de « rendre la chose [...] pas durable mais plus rentable ». Pour ce faire, il admet n'avoir pas fait son travail « dans les règles de l'art », c'est-à-dire qu'il a fait le choix de ne pas s'entourer d'autres collaborateurs comme des auteurs, des designers, des traducteurs, des imprimeurs ou des diffuseurs, car

⁴⁸ Larousse définit le fanzine : « publication de faible diffusion élaborée par des passionnés de science-fiction, de bandes dessinées, de cinéma, etc. ». Source : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fanzine/32859> consulté le 20/08/2018.

⁴⁹ Artzine info antoine lefebvre. Source : <http://www.artzines.info/about/> consulté le 20/08/2018.

ainsi il peut économiser 80% des coûts de réalisation en évitant d'investir dans les rémunérations de collaborateurs⁵⁰ (AL,Q4). Le modèle DIY est de nouveau revendiqué. Il faut préciser que pour ce projet, Antoine Lefebvre a bénéficié du support généreux d'un collectionneur Phil Aarons, président du bureau de Printed Matter⁵¹, librairie newyorkaise spécialisée dans les éditions artistiques et les livres d'artiste. Ajoutons que les références d'Antoine Lefèvre se nourrissent de l'esthétique Punk et de la pensée de Greil Marcus⁵², critique rock et spécialiste américain d'une histoire de l'art des marges et des avant-gardes.

Antoine Lefebvre questionne à nouveau la dimension économique avec le projet *La Bibliothèque Fantastique* réalisé entre 2009 et 2013 : il était à la recherche de la mise en forme d'un projet éditorial lié à sa thèse. Il voulait un moyen plus libre et économiquement moins lourd. La solution adoptée pour ce projet à l'aide du numérique fut de décider de « mettre en ligne sur un site des Pdf que des gens pourraient imprimer eux-mêmes grâce à la Licence Art Libre⁵³ » (AL,Q2). Ce choix de se tourner vers le numérique était une stratégie pour alléger une partie de la chaîne éditoriale, notamment la production et la distribution⁵⁴. Mais il s'est aperçu à l'usage que les visiteurs de son site n'imprimaient pas les Pdf, mais parfois les lui achetaient en version papier sur des espaces type salon ou foire.

Pour Antoine Lefebvre, le choix d'être *artiste éditeur* est dû à un positionnement politique et économique. Ce choix s'accorde avec « le concept élargi du livre et du concept élargi de l'art » de Leszek Brogowski. Antoine Lefebvre souligne que l'un de ces objectifs est « d'élargir le spectre de ce que les gens peuvent considérer comme une pratique artistique » et éditoriale. Il met en évidence la signification pour lui d'être *artiste éditeur* au quotidien : « c'était de proposer des œuvres qui ne coûtent pas cher, contrairement à des œuvres qu'on trouve en galeries ». Il confirme que c'est un positionnement alternatif allant à l'encontre des conditions spéculatives d'un certain marché de l'art international. Il évoque ainsi les cas de ses amis ou de ses proches qui eux, se sont confrontés aux expériences éprouvantes de la *voracité* du monde de l'art, soit via les institutions soit via des galeries d'art. En voyant des connaissances qui affrontent toujours de gros problèmes économiques, il exprime sa satisfaction vis-à-vis de son choix actuel (AL,Q3). Il est heureux de sa relative autonomie financière, et

⁵⁰ Antoine Lefebvre dit que « chaque élaboration d'exemplaire aurait coûté 1000 euros » si le projet éditorial *Artzines* avait été réalisé « dans les règles de l'art ». Le prix approximatif de chaque élaboration éditoriale fut de 200 euros.

⁵¹ Printed Matter.Inc. est une Librairie newyorkaise spécialisée dans les éditions artistiques et les livres d'artiste fondé en 1976. Source : <https://www.printedmatter.org> consulté le 20/08/2018.

⁵² Aujourd'hui, *Lipstick Traces* de Greil Marcus est « un classique dans les rayons des essais tant historiques que sociaux, musicaux et artistiques ». Source : <http://www.editions-allia.com/fr/livre/320/lipstick-traces> consulté le 20/08/2018.

⁵³ La Licence Art Libre est une licence *Copyleft* à la création artistique. Cette licence autorise « de copier, de diffuser et de transformer librement les œuvres dans le respect des droits de l'auteur ». Source : <http://artlibre.org/> consulté le 20/08/2018.

⁵⁴ Certes, ici nous sommes en droit de nous poser des questions sur cette manière « anarchiste » (AL,Q2) de produire des livres et des éditions, et de nous interroger sur les statuts de ces éditions d'artiste et de livres d'artiste. Cependant, nous constatons que cette manière de réalisation en DIY est assumée et adoptée par Antoine Lefebvre en tant qu'artiste éditeur, et que cette approche a ouvert une autre pensée éditoriale.

critique sévèrement le système pédagogique des écoles d'art en France, pour lui assez utopiste face aux réalités économiques.

Julien Bézille évoque différemment ce même problème économique chez les artistes. Son souhait de « ramener (le livre numérique) dans un circuit commercial qui génère différents revenus » indique sa position envers les futurs développements du livre numérique. Dans le Web qui est « un peu par définition gratuit », le livre numérique « a vocation à rentrer dans un circuit commercial qui peut prendre des formes différentes » qu'un site Web (JB,Q9). Ce point a été évoqué dans le chapitre précédent en rapport avec les outils numériques aujourd'hui. Son choix d'éditeur-diffuseur est d'accentuer son énergie de travail vers sa plateforme numérique, avec le catalogue de ses livres numériques. Certes, il veut être présent sur le Web, mais de plus en plus indépendant des *Stores*.

Julien Bézille formule au présent ce constat, que « tout ce qui va sur le net ou les réseaux sociaux contribue à l'économie de Google ou d'Instagram ou de Facebook mais pas à l'économie des artistes et des centres d'art » ni des éditeurs. Il mentionne à ce sujet que le monde de l'édition numérique aujourd'hui fonctionne toujours majoritairement sur le modèle économique de l'édition imprimée. Il considère que le livre numérique s'imposera en termes de diffusion et de distribution, suivant ainsi le modèle économique de la musique dans l'environnement numérique. Julien Bézille précise que ce nouveau modèle économique, proche d'une formule d'abonnement « n'empêchera pas encore une fois que les éditions imprimées perdurent ».

Concernant le modèle économique du livre numérique, Matthieu Bonicel considère que cette articulation se pose d'abord en termes de logistique. Il est attentif aux coûts de stockage et constate que les « coûts dans les canaux de diffusion se réduisent relativement dans le numérique ». Il trouve qu'en France, il y a trop peu « d'infrastructures suffisamment complètes qui permettent justement de réduire un peu ces coûts ». D'un point de vue économique, Matthieu Bonicel pense que le livre numérique « est un peu plus souple [et qu'il] permet à des plus petits acteurs de se positionner ». Pour lui, cet axe est porteur pour « des acteurs très innovants qui arriveraient par le biais de compétences technologiques très fortes à réduire un peu leurs coûts » (MB,Q17). Nous retrouvons ici les questions économiques autour des phénomènes de distinction et des possibilités de marché de niche. Il est à noter que la Fondation Lafayette Anticipations ne se pose pas directement des questions de rentabilité directe, contrairement aux autres structures éditoriales étudiées. Nous pouvons rappeler qu'une Fondation existe souvent via un système favorable de déductions d'imposition, et que c'est le travail économique des Fondations que de créer de la valeur ajoutée aux objets produits ou diffusés par les maisons-mères dont elles dépendent. La Fondation artistique correspond à une nouvelle disposition économique, celle d'une « modalité d'interaction universelle entre les hommes et les choses⁵⁵ » [Keck, 2017]. Nous pouvons espérer que cette modalité n'entame pas les quelques derniers intervalles entre objet de marchandise et objet d'art.

⁵⁵ Un compte-rendu de Frédéric Keck, d'après le livre *Enrichissement : une critique de la marchandise* de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre. Source : <https://journals.openedition.org/gradhiva/3354> consulté le 25/08/2018.

Corinne Vallin pointe aussi quelques questions économiques sur le livre numérique et la plateforme du livre numérique. Ces questions seront relevées dans les deux axes suivants.

Différents avis sur le livre numérique en art d'aujourd'hui

Nous avons posé une même question aux quatre interviewés afin de déterminer les avantages et les limites du livre numérique. Quelques éléments précédemment observés figureront dans le tableau ci-dessous. Pour une facilité de lecture, nous avons réalisé un tableau comparatif qui synthétise les réponses recueillies, les interviewés étant placés suivant l'ordre alphabétique :

Livre numérique	Points positifs	Points délicats
Julien Bézille	<ul style="list-style-type: none"> • Qualités propres dues à la définition des images sur écran aujourd'hui. • Possibilité d'utiliser la vidéo et le son, voire des animations <i>JavaScript</i>. • Rapidité, efficacité et facilité de la diffusion du numérique. • Grande pérennité du fait des évolutions des technologies Web. • Accessibilité du livre à distance. • Réédition de livres imprimés épuisés. • Décision de ligne et diffusion curatoriale. • Distribution simple et efficace. • Adaptation aux modes de vie contemporain. 	<ul style="list-style-type: none"> • Difficulté pour trouver les financements du budget de réalisation d'un livre numérique dans le cadre institutionnel (entre budget pour livre imprimé et celui par développement du web, le livre numérique reste un objet ambigu qui a du mal à trouver un budget indépendant). • Insuffisance de l'offre du catalogue des livres numériques, d'où une demande faible des lectorats.
Matthieu Bonicel	<ul style="list-style-type: none"> • Coût de diffusion réduit. • Réduction du coût de stockage. • Possibilité de maintenance du catalogue de titres plus important. • Capacité et unité des formats du livre numérique. 	<ul style="list-style-type: none"> • Absence d'infrastructures suffisamment complètes pour diminuer le coût de diffusion du livre numérique en France. • Migration permanente des formats. • Pérennité incertaine. • Suppression de la matérialité, de la possibilité de manipulation de l'objet (notamment feuilletage) pour les ouvrages d'art. • Problème de la dénomination du « livre » numérique. • Maîtrise insuffisante des appareils de lecture pour les concepteurs de livres numériques.

Antoine Lefebvre	<ul style="list-style-type: none"> • Livre à capacité augmentée (nombre de pages). • Navigation interactive à l'intérieur du livre numérique. • Nouvelles technologies propres au livre numérique, par exemple la fonctionnalité d'agrandissement d'échelle de contenus. • Survivance du fichier par la diffusion numérique. 	<ul style="list-style-type: none"> • Problème de la dénomination du « livre » numérique. • Question d'accessibilité en cas de perte des données, de pannes des supports numériques. • Question des mises à jour. • Pérennité tenue du format fichier du livre numérique.
Corinne Vallin	<ul style="list-style-type: none"> • Cohérence des habits des outils numériques avec les modes d'accès actuels. • Facilité de l'accès aux livres en cas de recherches (consultation avec l'équipement personnel). • Complémentarités avec le livre papier. • Plus-value du livre numérique (édition augmentée, spécifique au numérique). 	<ul style="list-style-type: none"> • Problèmes budgétaires. • Peu de différence entre les coûts de l'édition numérique et ceux de l'édition papier. • Ouvertures des accès aux usagers via un équipement collectif (en cas de consultation dans la bibliothèque).

Tableau 2. Tableau comparatif sur les points positifs et délicats du livre numérique numériques.

Toutes ces réponses sont intéressantes, avec des points de convergence et de divergences. Mais deux points nous retiennent particulièrement : la pérennité et l'accessibilité du livre numérique.

Pour le premier point, Julien Bézille pense que le livre numérique a une « grande pérennité » car il évoluera avec la technologie du Web. Cette technologie toujours en évolution, avec le même principe de structuration des données, est pérenne. Julien Bézille cite par exemple qu'un navigateur du Web d'aujourd'hui peut visualiser « un site web qui a été conçu en 1995 », et la lecture du contenu se fait « sans problème » (JB,Q13).

Matthieu Bonicel exprime une certaine retenue : le livre numérique a une « certaine forme de pérennité » et cette forme fermée est « intéressante ». Toutefois, les supports numériques de lecture et les questions de format restent des points sensibles pour cette « certaine forme de pérennité ». Il pense que nous n'avons pas « suffisamment déconstruit cette question d'appareils de lecture » pour les éditions numériques. Matthieu Bonicel pose une remarque forte, que « la seule difficulté dans le numérique, c'est qu'il est mouvant en permanence et sa pérennité est très complexe » (MB,Q16).

Antoine Lefebvre emploie aussi le terme de « complexité » pour qualifier la pérennité. Il prend comme exemple la circulation d'un Pdf diffusé et il déclare qu'« il y a une survivance » de la diffusion numérique dans le monde entier. Cependant, il souligne que « la vie d'un fichier numérique [est] tellement tenue » dans l'environnement numérique que cela impacte son accessibilité (AL,Q12).

Nous constatons que les avis des trois acteurs à propos de la pérennité ne s'accordent pas. La nature spécifique du numérique avec ses diverses possibilités d'évoluer dans

ses formes, autrement dit sa nature instable, produit des avis différents qui questionnent la pérennité du livre numérique.

L'accessibilité du livre numérique est le deuxième point où les avis divergent. Nous rappelons que le terme *accessibilité* est spécifique dans le numérique car il désigne une qualité à concevoir un produit numérique qui est universel, destiné à être utilisés par tous, même par les personnes en situation de handicap. Ici, les interviewés ont employé ce terme d'une manière plus large, selon la définition du dictionnaire « propriété, qualité de ce qui est accessible⁵⁶ ».

Pour Antoine Lefebvre, cette notion d'accessibilité est liée à la pérennité. Il pense que l'accessibilité du livre numérique est un élément ennuyeux car en cas de panne des outils numériques, le livre perd de son accessibilité. L'accessibilité pour lui est profondément dépendante des possibilités d'accès à l'information, et des conditions de conservation. Conservation et possibilités d'accès sont dépendantes des environnements numériques, dès lors il lui semble difficile de conforter sur la durée la conservation pleine et entière du livre numérique (AL,Q12).

Par contre pour Julien Bézille, l'accessibilité du livre numérique se combine avec les questions d'accès et de disponibilité des données. Cette accessibilité est plus perçue comme un avantage avec la nature mobile du livre numérique. Un accès aux données est plus pratique et efficace via le support numérique, surtout à distance (JB,Q13).

Un autre aspect lié à la pratique de l'utilisation des outils numériques fut évoqué par Julien Bézille et Corinne Vallin. Le livre numérique pour eux s'accorde au mode de vie, et aux rythmes de fréquentation des outils numériques. Pour ces deux interviewés, cette aimantation entre pratique numérique et environnement numérique au quotidien est un point positif vers l'avenir du livre numérique (JB,Q16 et CV,Q15).

Comme il l'a été évoqué au chapitre précédent, pérennité et accessibilité sont relatives tant aux dimensions physiques du numérique (support de lecture, support de travail...etc.) qu'aux espaces virtuels (logiciels applicatifs, réseaux sociaux...etc.). C'est ce qui se retrouve au quotidien dans les modes de travail.

Perspectives pour une plateforme d'abonnement numérique

Nous avons aussi posé une même question aux quatre interviewés pour recueillir leurs avis sur la plateforme d'abonnement concernant le livre numérique, et pour tenter de déceler des pistes d'avenir pour ce modèle économique.

À l'égard des plateformes numériques, Antoine Lefebvre pense que pour maintenir un format de catalogue, il faut des offres suffisamment variées et que l'outil soit « suffisamment bien conçu ». Une offre généreuse et large du catalogue lui semble importante pour une plateforme numérique (AL,Q14).

Matthieu Bonicel demande une qualité des offres éditoriales : « une démarche éditoriale » lui semble essentielle. Pour créer « l'intérêt de s'y abonner », il pense qu'il est nécessaire de mettre en action la « sélection de l'éditeur » afin qu'un lectorat fasse

⁵⁶ Définition de l'*accessibilité* sur CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/accessibilite> consulté le 20/08/2018.

ensuite confiance aux choix de la plateforme. Pour lui, la plateforme numérique est liée à « une question de préconisation numérique qui est importante ». Par contre, il pense que « l'art est un secteur plus particulier » que la musique ou le film. De ce fait, il se demande s'il est envisageable de mettre en parallèle l'exemple de Netflix avec une plateforme du livre numérique en art (MB, Q18).

Ayant sa plateforme numérique consacrée aux activités artistiques, Julien Bézille réagit à ce propos par cette remarque : « d'un point de vue purement conceptuel », ce modèle « existe déjà notamment dans la musique et dans la vidéo, et c'est un modèle qui fonctionne dans ce secteur ». Pour lui, ce « fonctionnement par analogie » laisse espérer une piste porteuse pour le livre numérique. Toutefois, Julien Bézille signale le fait qu'en ce moment nous sommes « dans une période d'amorçage » pour le livre numérique. Moment où « l'offre n'est pas encore suffisante pour que la demande soit suffisamment significative, pour à son tour générer une offre plus abondante » et qu'enfin l'audience « soit supérieure la plateforme du livre numérique » (JB, Q20). Ce besoin économique nous rappelle que la valeur d'une plateforme est « dans sa capacité à produire et capter des externalités liées à ces transactions » et aux transactions de ses abonnés [Bullich, Guignard, 2014, p.203].

Par rapport à l'émergence de cette nouvelle forme d'espace, Antoine Lefebvre et Corinne Vallin pensent tous les deux que la plateforme est une forme contemporaine en adéquation avec nos modes de consommation et nos modes de vie. Antoine Lefebvre pense qu'il y a une pertinence de la plateforme au vu « de l'air du temps et dans la façon dont les gens consomment aujourd'hui » (AL, Q14). Corinne Vallin énonce que la plateforme numérique « correspond aux usages de connexion à distance » (CV, Q17).

Par contre, les limites vers la plateforme numérique sont également évoquées : Corinne Vallin rappelle l'importance de respecter les droits d'auteurs et de créateurs, elle pense que la plateforme se doit d'être « économiquement rentable ». Ensuite, elle se questionne pour savoir si une plateforme donne réellement une même mesure de rentabilité viable pour tous ses types d'édition (CV, Q17). Cette question nous rappelle une des modalités de la plateforme, traitée dans l'état de l'art, sur les relations affiliées des vendeurs de l'offre et de ses acheteurs.

Pour Antoine Lefebvre, le souci c'est la construction de l'interface, souci éthique, car ce type d'interface utilise le système *User Experience* (UX)⁵⁷. Système qui étudie et calcule les utilisations des actes des usagers, et qui semble assez problématique (AL, Q14).

⁵⁷ Selon le Journal du net, « *User Experience* (UX) en anglais ou expérience utilisateur en français, désigne l'expérience faite par un individu sur un produit, un service, etc. » <https://www.journaldunet.fr/web-tech/dictionnaire-du-webmastering/1203299-ux-user-experience-definition-traduction/> consulté le 20/08/2018.

3. Résultats des deux études

Dans ce chapitre, nous tentons de conclure notre recherche en validant nos hypothèses une par une.

La définition habituelle du livre comprimerait les développements du livre numérique en art.

À de nombreuses reprises, la présence de la chaîne papier s'est fait sentir dans les entretiens avec les interviewés, soit comme un lieu de référence, soit comme un lieu pour faire advenir des différences. À ce propos, la fonction archive et le détachement complet du livre numérique vis-à-vis du livre papier semble souhaitable. Il s'agit de créer un nouveau modèle. Ce n'est pas simple car nous sommes dans une étape intermédiaire, une étape d'« amorçage » pour reprendre les termes de Julien Bézille. De plus, la forme actuelle du livre numérique semble étroitement liée aux évolutions futures des outils et des environnements numériques, nous sommes dans une période charnière. Par ailleurs, nous sommes dans un domaine particulier, le domaine artistique. Pour les livres d'artiste, la particularité de la matérialité ne semble pas interchangeable avec l'espace numérique. Et bien souvent, le modèle de l'éditeur papier avec son mode de sélection et les choix d'une collection est aussi apparu. Il s'agit bien pour le livre numérique de changer de paradigme. Les références énoncée ou implicite au livre papier génèrent des contraintes idéologiques et matérielles. Dans ce contexte, nous considérons que cette première hypothèse est validée.

Les évolutions techniques du livre numérique amplifieraient l'accès aux livres numériques en art.

Le numérique dans le travail artistique est présent, immanquable et nécessaire chez tous les acteurs dans l'art que nous avons étudiés. Sa présence et ses recours sont indispensables dans la gestion des projets, et quels que soient leurs niveaux d'échelles, de l'atelier d'artiste à la structure d'une Fondation d'art. La présence des outils numériques, ses formes de diffusion et ses modes de distribution continuent de s'inventer. Le livre numérique est perçu comme une forme qui a des fonctionnalités intéressantes, de nouvelles fonctionnalités qui permettent de réaliser de nouveaux types de livres, un rapport augmenté à la lecture. Les usages des outils numériques et la maîtrise de son environnement demandent aux acteurs de la culture de devenir de plus en plus polyvalents, ce qui nous semble une évolution raisonnable. Mais ce n'est pas un empêchement à l'amplification d'accès aux livres. Même si des évolutions techniques sont toujours en cours, il nous semble qu'elles impactent bien trop peu la spécificité du livre numérique en art pour l'instant. Il nous semble aussi qu'il y a comme un paradoxe à atténuer. Deux forces existent : d'une part, il y a le recours incessant des acteurs de l'art au numérique. Et d'autre part, la majorité des mêmes acteurs ont une position de conservation vis-à-vis du livre d'art et d'artiste issu de la chaîne papier. Et même pour les acteurs dont le secteur numérique est hautement développé, les acteurs pour l'édition recourent à des processus proches d'un contexte artisanal, avec la volonté d'un esprit *fait main* pour la chaîne papier. Il y a comme une position de défi entre la virtualité du

numérique et la présence matérielle de l'œuvre d'art. Nous sommes perplexes devant cet état de fait. Il nous semble que l'amplification de l'accès aux livres numériques ne réside pas dans les évolutions techniques, mais bien plutôt vers des évolutions de mentalités, et peut-être le changement des représentations symboliques du livre dans les milieux artistiques. Nous le savons, ces mutations de représentations symboliques se modifient sur des temps très longs. Nous considérons donc que cette deuxième hypothèse n'est pas validée.

Une plateforme numérique de livre d'art et d'artiste avèrerait une des solutions pour la forme, la diffusion et la distribution du livre numérique.

La place de l'édition et de la documentation dans l'art contemporain semble devenir essentielle dans les structures culturelles. Tout autant dans des structures confirmées que vers les recherches d'étudiants en cours de cursus. Nous pouvons considérer qu'un étudiant en art construisant une sorte d'atlas d'images, construit une sorte de plateforme de ces références. Cependant, pour ce qui concerne plus fortement une plateforme numérique vers diffusion et distribution, les avis recueillis sont très divergents. Certains pensent que le modèle de plateforme de la musique ou des films n'a que bien peu de points communs avec la diffusion artistique, et d'autres abordent ce rapport à la plateforme numérique pour une dimension artistique avec beaucoup plus de confiance et d'optimisme. Il semblerait que là encore, nous sommes pour l'instant à un moment-charnière de l'évolution des accès au livre numérique. Si les usages, et la présence des usages du numérique au quotidien sont d'importance, il nous faut prêter attention et écouter les *bruissements* des nouvelles générations, comme ce fut évoqué par Matthieu Bonicel. Donc, si nous portons attention aux attitudes récentes des étudiants en cours de formation dans les écoles d'art, et si par leurs demandes, ils ont réussi à influencer les comportements et modifier des habitus, il se peut que ce soient eux les futurs usagers d'une plateforme numérique par abonnement, ou bien les futurs usagers d'une génération postérieure. Toutefois, ce ne sont que des suppositions bien trop peu structurées pour pouvoir valider positivement cette troisième hypothèse. Il nous semble qu'il faut encore observer avec patience. Par conséquent, nous considérons que cette troisième hypothèse n'est pas complètement validée dans le présent.

Ouvertures, les suites de notre recherche

Aujourd'hui, nous constatons que l'importance d'une *mémoire-numérique* s'installe dans notre vie. Soit avec des archives, soit avec des documents de nature hétérogène, soit au travers de la diversité des médiums, une *mémoire-numérique* enrichie la notion classique de document. Il est certain que le numérique modifie les anciens déterminismes et bouscule les nominations. Le numérique traverse, voire abolie des frontières entre des champs de convention. Les manières d'être du rapport au classement et à la classification se déplacent. Étonnamment dans cette approche aux multiples possibilités techniques, ce sont parfois les habitudes quotidiennes de travail qui opèrent une certaine résistance, peut-être une nouvelle fois un attachement symbolique. Et à la fois, il convient de rester vigilant à une importance intrinsèque de la notion de document, une coexistence est à souhaiter : la présence du document original et la circulation plus large d'un document actif.

Il apparaît que l'espace du livre d'art et du livre d'artiste numérique n'est toujours pas complètement défini avec la notion classique du document. C'est un espace en pleine recherche et des mutations s'opèrent, toutefois de nouvelles formes éditoriales émergent, même si ces futures formes sont encore sensibles à de nombreuses variables, des influences de contextes économiques, technologiques et symboliques.

Pour prolonger la fin notre recherche, nous nous proposons d'anticiper les futures évolutions et ouvertures en dégagant deux aspects : les dépassements nécessaires et la notion de service.

Les dépassements nécessaires

Le Web est devenu un endroit prédominant de la communication et des circulations d'idées. Dans cet espace, il est possible de trouver gratuitement d'une grande quantité d'information avec un simple geste. Cette accessibilité de l'information et sa facilité d'accès demandent des investissements humains et dans le même temps des investissements technologiques. Mais comment ces éléments peuvent s'articuler vers le livre numérique d'art et d'artiste numérique ? Des avancées nous semblent indispensables à penser aux rapports à la législation, et aux rapports symboliques.

Dans le domaine technologique, des outils sont prêts, mais il nous semble qu'ils n'ont pas encore des normes et des règles juridiques stables pour le livre numérique. Car dans le fond, le livre numérique ouvre à de nouveaux paradigmes vers les biens culturels. Le livre numérique actuel semble trop dépendant de son modèle papier, ressemble trop à la forme du livre papier. Pour nous accorder au nouveau paradigme, il faudrait l'amélioration des aspects juridiques pour le livre numérique. Bien évidemment il faudrait que les acteurs engagés pour le livre numérique d'art et au livre d'artiste prennent aussi le risque d'ouvrir de nouveaux rapports, de nouvelles relations à la forme.

Dans le domaine symbolique, il nous semble qu'un temps long s'ouvre pour nos rapports au numériques, particulièrement au livre numérique d'art et d'artiste. Comment un objet lié à la matérialité du livre peut s'exprimer dans un environnement virtuel ? Pour dépasser cette question de la matérialité, il faudrait

nous concentrer sur l'aspect symbolique. Tous livres papiers ou numériques sont des capitaux économiques et symboliques. Donc nous attendons de nouvelles approches sociétales des transactions et des échanges plus éthiques qui pourraient gérer cette complicité de la meilleure manière.

La notion de service

Jeremy Rifkin décrit le phénomène « quand tout devient service ». Il propose une analyse plutôt une situation désastreuse où les vendeurs disparaîtraient peu à peu, la vente pure et simple y serait de moins en moins rentable. La baisse des coûts des matériaux et des coûts de transaction seront réduits aux marges bénéficiaires. Parallèlement chaque secteur, un nombre croissant de fournisseurs rivalisent pour séduire des clients. Bref, la capacité d'attention des clients (ou consommateurs) deviendra un objet stratégique comme un produit gratuit service. Jeremy Rifkin pointe :

C'est pourquoi le nouveau capitalisme se développe dans une dimension beaucoup plus temporelle que spatiale. Au lieu de transformer en marchandises de l'espace et de la matière et de les échanger sur le marché, il organise l'accès réciproque de chacun d'entre nous au temps et à l'expertise de nos semblables, que nous empruntons en fonction de nos besoins, faisant de chaque activité un événement susceptible d'être acquis pour une période limitée. Le capitalisme est en train de se défaire de son enveloppe matérielle pour acquérir une dimension de plus en plus temporelle. [Rifkin,2005, p.126-127]

Cette articulation de service avec cette question économique nous semble un piège dans le domaine de l'art. Déjà l'art contemporain semblent se confronter à de nombreuses questions sur le nouveau capitalisme. Cette interprétation de Rifkin nous retient car cela concerne le mode de vulgarisation de l'art via le numérique. Comment vulgariser et transmettre l'art pour générer une économie suffisante pour les artistes et les structures culturelles ? Comment ne pas tomber dans la publicité temporelle ou dans la spéculation d'images de distinctions ? Comment peut-on prolonger l'histoire de l'art quand l'art devient un service temporel ? Au fond, ces questions sont liées à la question de la place sociale et à la question économique doit être toujours accompagnée d'une notion éthique.

Si l'étymologie d'*économie* : du grec ancien *oikonomia* signifie « gestion de la maison ». Ce mot grec est constitué de *oikos*, maison, et *nomos*, gérer, administrer. Les rapports de l'économie et de la transmission de connaissances sont liés à la gestion noble de contenus à gérer, mais cette gestion n'a pas fonction à être univoque. Bien au contraire, nos espoirs se tournent vers une gestion de *coexistences* à une complémentarité éthique des particularités dans notre présent.

Bibliographie et ressources numériques

Bibliographie

- Aubart, François, Garance Chabert, alt. *Les artistes iconographies*, Éditions Empire, 2018.
- Auzuret, Sophie, Jérémy Bertrand, et David Carton. *Débuter en PAO - InDesign, Photoshop et Illustrator - Collectif...* - Librairie Eyrolles. Oracom éd. Paris, 2015.
- Bibliothèque nationale de France, éd. *Livres d'artistes, l'invention d'un genre : 1960-1980 [exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 29 mai-12 octobre 1997]*. Cahiers d'une exposition 20. Paris : Bibliothèque nationale de France, 1997.
- Brogowski, Leszek. *Éditer l'art : le livre d'artiste et l'histoire du livre*. Les Éditions de la Transparence, 2010.
- Esquerre, Arnaud, et Luc Boltanski. *Enrichissement : Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard, 2017.
- Greil, Marcus. *Lipstick Traces - Une histoire secrète du vingtième siècle*. Édition revue et augmentée. Allia, 2018.
- Ménard, Marc. *Éléments pour une économie des industries culturelles*. Culture et économie. Montréal : Société de développement des entreprises culturelles, 2004.
- Menger, Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur : Métamorphoses du capitalisme*. Paris : Seuil, 2003.
- Prudhomme, Morgan. « Interface & Design interactif/ ABM Studio, Éditer des livres numériques », n° étapes: 224: Design graphique & Culture visuelle (1 mars 2015): p.127-135.
- Rifkin, Jeremy, et Marc Saint-Upéry. *L'âge de l'accès : la nouvelle culture du capitalisme*. La découverte-poche. Paris : la Découverte, 2005.
- Roueff, Olivier, et Laurent Jeanpierre. *La culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*. Paris : Éditions des Archives contemporaines, 2014.
- Saemmer, Alexandra, et Nolwenn Tréhondart. *Livres d'art numériques : de la conception à la réception*. Collection Cultures numériques. Paris : Hermann, 2017.

Article et document en ligne

- ABM. « Qui sommes-nous ? - Art Book Magazine » [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : <https://www.artbookmagazine.com/fr/qui-sommes-nous>.
- ABM Distribution. « Services » [en ligne]. Consulté le 15 juillet 2018, disponible sur : <http://abm-distribution.com/services/>.
- Antoine Lefebvre. Artzine info [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : <http://www.artzines.info/about/>.
- Association Effervescence. « Le Beau Livre : plutôt un bel objet, un objet précieux, qu'un livre », Actualitté, 21.07.2015 [en ligne]. Consulté le 04 décembre 2017, disponible sur : <https://www.actualitte.com/article/reportages/beaux-ouvrages-et-coffee-table-book-tout-une-histoire/59604>.
- BEAR. « Association BEAR », [en ligne]. Consulté le 20 mars 2018, disponible sur : http://www.bsad.eu/index.php?lvl=cmspage&pageid=6&id_rubrique=23.

- Benhamou, Françoise ; Guillon, Olivia. Modèles économiques d'un marché naissant : le livre numérique In : Modèles économiques d'un marché naissant : le livre numérique, Paris : Département des études, de la prospective et des statistiques, 2010 [en ligne]. Consulté le 29 août 2018, disponible sur : <http://books.openedition.org/deps/834>.
- Broussolle, Damien. « Le livre numérique est-il un service ? », L'observatoire des politiques économiques en Europe, 2015 [en ligne]. Consulté le 1 septembre 2018, disponible sur : <http://opee.u-strasbg.fr/spip.php?article321>.
- Centre Pompidou. « Coder le monde | Centre Pompidou » [en ligne]. Consulté le 20 mai 2018, disponible sur : <https://www.centrepompidou.fr/id/cdAr58R/rnAg56a/fr>.
- Centquatre. « Les Faits du hasard - Exposition » [en ligne]. Consulté le 20 mai 2018, disponible sur : <http://www.104.fr/fiche-evenement/les-faits-du-hasard-exposition.html>.
- CNAP. *Conditions d'attribution de l'aide à l'édition* [en ligne]. Consulté le 25 avril 2018, disponible sur : <http://www.cnap.fr/conditions-d-attribution-de-laide-a-ledition-imprimee>.
- CREDOC, alt. « Baromètre du numérique ». ,2017 [en ligne]. Consulté le 29 août 2018, disponible sur : <http://www.credoc.fr/pdf/Rapp/R337.pdf>.
- DGE. « Chiffres clés du numérique », 2017 [en ligne]. Consulté le 29 août 2018, disponible sur : https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/etudes-et-statistiques/numerique/chiffres-cles/2017-Chiffres-cles-numerique.pdf.
- Dillicom. « Prêt numérique en bibliothèque : dispositif, principes, objectifs ». *Prêt numérique en bibliothèque* (blog) [en ligne]. Consulté le 31 août 2018, disponible sur : <http://pretnumeriqueenbibliotheque.fr/dispositif/>.
- Doueïhi, Milad, 2010. « Le livre à l'heure du numérique : objet fétiche, objet de résistance ». In *Read/Write Book : Le livre inscriptible*, édité par Marin Dacos, 95-103. Read/Write Book. Marseille, OpenEdition [en ligne]. Consulté le 29 août 2018, disponible sur : <http://books.openedition.org/oep/155>.
- DPT collective. « DIGITAL PUBLISHING TOOLKIT | Publications », Institute of Network Cultures, Amsterdam, 2015 [en ligne]. Consulté le 29 août 2018, disponible sur : <http://networkcultures.org/digitalpublishing/publication/>.
- Fabula, Équipe de recherche. « Rhéoriques des arts : Inachever ». Text. Bertrand Rougé [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : https://www.fabula.org/actualites/rheoriques-des-arts-inachever_54590.php.
- Fondation Martin Bodmer. « L'écriture et le livre » [en ligne]. Consulté le 8 mars 2018, disponible sur : <http://fondationbodmer.ch/musee/mediation/lecriture-et-le-livre/>.
- Google. « Taux des taxes et taxe sur la valeur ajoutée (TVA) - Aide Console Play » [en ligne]. Consulté le 20 mai 2018, disponible sur : <https://support.google.com/googleplay/android-developer/answer/138000?hl=fr>.
- Grand Palais. « Artistes & Robots » [en ligne]. Consulté le 20 mai 2018, disponible sur : <https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/artistes-robots>.
- IDPF. *Epub older versions* [en ligne]. Consulté le 20 avril 2018, disponible sur : <http://idpf.org/epub-older-versions>.

- Keck, Frédéric. « Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, Enrichissement : une critique de la marchandise. Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2017 ». *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n°25 (31 mai 2017): 266-69 [en ligne]. Consulté le 25 août 2018, disponible sur : <https://journals.openedition.org/gradhiva/3354>.
- Lafayette Anticipations. « Médiation culturelle ». Lafayette Anticipations [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : <https://www.lafayetteanticipations.com/fr/mediation-culturelle/>.
- Lefebvre, Antoine. « Antoine Lefebvre Éditions », Antoine Lefebvre [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : <http://aleditions.tumblr.com/>.
- Les Grands Voisins. « Les Grands Voisins – Saison 2 – Saint-Vincent-de-Paul » [en ligne]. Consulté le 16 mars 2018, disponible sur : <https://lesgrandsvoisins.org/>.
- La Licence Art Libre. *Licence Art Libre 1.3 (LAL 1.3)* [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : <http://artlibre.org/>.
- Marguin, Séverine. « Les temporalités de la réussite : le moment charnière des quarante ans chez les artistes d'art contemporain ». *SociologieS*, 19 novembre 2013 [en ligne]. Consulté le 25 août 2018, disponible sur : <http://journals.openedition.org/sociologies/4466>.
- OECD. *Perspectives des technologies de l'information 2004*. Paris : OECD Publishing, 2004 [en ligne]. Consulté le 20 juin 2018, disponible sur : http://dx.doi.org/10.1787/it_outlook-2004-fr.
- Palais de Tokyo. « L'exposition Nouvelles histoires de fantômes » [en ligne]. Consulté le 20 août 2018, disponible sur : <https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/georges-didi-huberman-et-arno-gisinger>.
- Panoz, Jiminy, 2014. *Nous avons cassé le fixed-layout* [en ligne]. Consulté le 20 janvier 2018, disponible sur : <http://jiminy.chapalpanoz.com/fixe-layout/>.
- Les presses du réel, *index thématique : rubriques* [en ligne]. Consulté le 25 avril 2018, disponible sur : http://www.lespressesdureel.com/index_themes.php?menu=4.
- SNE. « TVA sur le livre numérique - Syndicat national de l'édition » [en ligne]. Consulté le 20 mars 2018, disponible sur : <https://www.sne.fr/numerique-2/tva-sur-le-livre-numerique/>.
- Ibid.* « Les Chiffres de l'édition », 2018 [en ligne]. Consulté le 25 juillet 2018, disponible sur : <https://www.sne.fr/economie/chiffres-cles/>.
- Ibid.* Le groupe d'éditeurs dans le secteur d'« Arts et Beaux livres » du SNE [en ligne]. Consulté le 20 décembre 2017, disponible sur : <http://www.livresdart.fr/les-editeurs-d-art-et-de-beaux-livres.html>.
- Ibid.* « Le baromètre des usages du livre numérique » [en ligne]. Consulté le 23 juin 2018 disponible sur : <https://www.sne.fr/app/uploads/2017/11/Barometre-SOFIA-Evolution-5-ans-Opinionway.pdf>.
- Soual, Laurent. « Bibliothèque : tout savoir sur le projet PNB ». Archimag, 2015 [en ligne]. Consulté le 20 juillet 2018, disponible sur : <http://www.archimag.com/bibliotheque-edition/2015/10/13/bibliotheque-tout-savoir-comprendre-projet-pnb>.
- UNESCO. « Politiques pour la créativité », 2009 [en ligne]. Consulté le 25 avril 2018, disponible sur : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural%20expressions/tools/policy-guide/como-usar->

[esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/](#).

W3C. « Le World Wide Web Consortium (W3C) et l'IDPF (International Digital Publishing Forum) Finalisent Leur Alliance », W3C [en ligne]. Consulté le 21 janvier 2018, disponible sur : <https://www.w3.org/2017/01/pressrelease-idpf-w3c-combination.html.fr>.

Dictionnaire et encyclopédie

<http://www.cnrtl.fr/>

<https://www.larousse.fr/>

<https://www.legifrance.gouv.fr>

<https://www.universalis.fr/>

<https://www.insee.fr/>

<http://carrefour-numerique.cite-sciences.fr/>

<https://www.journaldunet.com/>

Table des figures et des tableaux

Figures

Figure 1. Évolution du chiffre d'affaires en 2017 par segment éditorial. Source : Les chiffres de l'édition du SNE, 2018.....	12
Figure 2. Poids économique des TIC. Source : Chiffres clés du numérique, DGE, 2017.....	15
Figure 3. Workflow pour catalogue d'art et de design (gauche) et celui pour livre d'artiste et de designer. Source : Digital Publishing Toolkit Collective.	17
Figure 4. Taux d'équipement en téléphonie, ordinateur et internet à domicile. Source : CREDOC, enquêtes « Conditions de vie et Aspirations » Baromètre du numérique 2017.....	20
Figure 5. Représentation du service PNB. Source : article, « Bibliothèque : tout savoir sur le projet PNB », Archimag, 2015.....	22
Figure 6. Le volet « projets » ouvert à droite du site Internet d'ABM Studio. Source : capture d'écran du site d'ABM Studio.	30
Figure 7. La bibliothèque de l'ENSBA de Lyon. Source : le site de l'ENSBA de Lyon.....	38
Figure 8. Atelier de risographie installé dans l'Agora de Lafayette Anticipations. Source le site de Lafayette Anticipations.....	39
Figure 9. « Atelier-librairie » d'Antoine Lefebvre. L'image prise le 23/04/2018.....	40
Figure 10. La plateforme numérique, Naima Unlimited. Source : le site de Naima Unlimited (https://www.naimaunlimited.com).....	42

Tableaux

Tableau 1. Tableau comparatif de deux dispositifs numériques, Art Book Magazine et Lisa.	34
Tableau 2. Tableau comparatif sur les points positifs et délicats du livre numérique numériques.	52

Table des matières

Remerciements	2
Sommaire	3
Liste des sigles et abréviations	4
Préambule	5
Introduction	6
Définition de nos objets d'étude	8
Précision sur le lexique : <i>livre, édition</i> et <i>publication</i>	8
Choix des objets d'étude : le livre d'art et le livre d'artiste	9
Le « <i>livre d'art et d'artiste</i> » numérique et le livre sur l'« <i>art numérique</i> »	10
Livre numérique, document informatique sous forme de fichiers	11
État de l'art	12
Les industries de la culture, le livre d'art et le livre d'artiste	12
La définition et la classification du livre d'art et d'artiste	12
Les acteurs du livre d'art et d'artiste	13
Les particularités du livre d'artiste	13
Le système des aides à la création pour le livre d'art et le livre d'artiste	14
Les caractéristiques du livre numérique dans l'art	15
Le secteur numérique TIC et le livre numérique	15
Les technologies du numérique et réalisation de livres numériques	16
Les formats du livre d'art en numérique	17
Les mises en forme du livre d'art en numérique	18
Les accès du livre numérique dans le secteur du livre d'art et d'artiste	19
Les environnements numériques et la lecture du livre numérique	19
Le support numérique de lecture	20
Les différentes élaborations pour la diffusion et la distribution du livre numérique	21
Présentation des approches méthodologiques	24
Une problématique à deux entrées et des hypothèses	24
Une méthodologie en deux étapes	24
Première méthode : l'étude de cas	25
Deuxième méthode : l'entretien qualitatif	26
Présentation des interviewés	26
Processus de réalisation des quatre entretiens	27
Règles de transcription	28
Résultats de notre étude sur le livre numérique d'art et dans la création contemporaine	29
1. Étude de cas : ABM Studio	29
L'équipe ABM, des profils pluridisciplinaires et des terrains culturels	29

Livre numérique & design graphique.....	30
Le dispositif numérique, <i>Art Book Magazine</i> et <i>Lisa</i>	33
Écosystème de la chaîne de publication numérique.....	34
Observations sur ABM.....	36
2. Entretiens qualitatifs	37
Interrogation sur la dénomination <i>livre</i> dans l'expression du <i>livre numérique</i>	37
L'enjeu <i>curatorial</i> et les nouvelles définitions de l'espace d'art.....	40
L'édition et la documentation : un essor.....	43
La place des outils numériques dans le travail	45
Question économique chez les acteurs avec des biais numériques.....	48
Différents avis sur le livre numérique en art d'aujourd'hui.....	51
Perspectives pour une plateforme d'abonnement numérique	53
3. Résultats des deux études	55
<i>Ouvertures, les suites de notre recherche</i>	57
<i>Bibliographie et ressources numériques</i>	59
Bibliographie	59
Article et document en ligne.....	59
Dictionnaire et encyclopédie	62
<i>Table des figures et des tableaux.....</i>	63
<i>Table des matières</i>	64
<i>Annexes.....</i>	66
<i>Table des annexes.....</i>	66
Annexe 1 : grille des entretiens	66
Annexe 2 : Feuille de consentement pour les entretiens	68
Annexe 3 : transcriptions des entretiens	69
Antoine Lefebvre, Artiste éditeur d'Antoine Lefebvre Éditions.....	69
Corinne Vallin, Bibliothécaire de l'ENSBA et Présidente de BEAR.....	82
Matthieu Bonicel, responsable des éditions et des systèmes d'information chez Lafayette Anticipations	95
Julien Bézille, président de la maison d'éditions numériques Naima	111

Annexes

Table des annexes

Annexe 1 : Grille des entretiens	66
Annexe 2 : Feuille de consentement pour les entretiens	68
Annexe 3 : Transcriptions des entretiens	69

Annexe 1 : grille des entretiens

Par l'ordre chronologique de la réalisation d'entretien

	Métier	Affiliation	Objectif d'entretien	Date et heure d'entretien	Lieu d'entretien
Antoine Lefebvre	<i>Artiste éditeur</i>	Antoine Lefebvre Éditions	-Ses propres méthodes de production/ -Influence du numérique sur sa pratique d'édition/ -Son avis sur le livre numérique	23/04/2018 à 15h (durée : 55 mins)	Les Grands Voisins, Paris
Corinne Vallin	Bibliothécaire et présidente de l'association BEAR	École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon	-Notion de document/ -Gestion de document de l'établissement artistique/ -Avis sur l'abonnement de plateforme/ -Place du livre numérique d'art et d'artiste / -Valorisation des documents d'art et d'artiste de l'école	11/07/2018 à 16h (durée : 54 mins)	ENSBA de Lyon
Matthieu Bonicel	Responsable des éditions et des systèmes d'informations	Lafayette Anticipations	-Raison de rassembler les éditions et les systèmes	02/08/2018 à 12h (durée : 53 mins)	Lafayette Anticipations, Paris

			d'informations / -Forme d'éditions/ Politique éditoriale/ -Chaîne de production		
Julien Bézille	Président de la maison d'éditions numériques	Naima Éditions	-Choix des objets éditoriaux/ -Sa méthode éditoriale/ -Raison de créer une plateforme indépendante du livre d'art et d'artiste	17/08/2018 à 9h 30 (durée : 54 mins)	Entretien à distance sur Skype

Annexe 2 : Feuille de consentement pour les entretiens

Formulaire de consentement pour enregistrement d'entretien dans le cadre du mémoire scolaire de Publication Numérique Enssib

Je, soussigné(e) : _____ (Prénom et nom) accepte que la rencontre soit enregistrée sur bande audio.

Je comprends que cette modalité est un outil de travail et de formation pour l'étudiante en Master 2 Publication Numérique à l'École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des bibliothèques (ENSSIB).

Je comprends que l'enregistrement sera utilisé à des fins d'obtenir la valeur scientifique des recherches de l'étudiante et le contenu de l'entretien sera transcrit pour que l'étudiante fasse des analyses pour ses recherches.

Le support audio ou numérique ne doit pas sortir en dehors du cadre scolaire. Je comprends que tous les enregistrements seront conservés sous clé pendant la période des recherches et effacés à la fin de l'année scolaire.

Il est entendu qu'il m'est possible de demander toutes les explications que je désire sur l'usage qui sera fait de ces enregistrements.

J'autorise à insérer le contenu des échanges-enregistrements en transcription dans les annexes du mémoire de l'étudiante à des fins de formations ou de présentations scientifiques.

Oui Non

J'autorise à donner mon nom et mon métier de mon affiliation sur le document des échanges-enregistrements à des fins de formations ou de présentations scientifiques.

Oui Non

Signature : _____ Date : _____ Usager ou personne autorisée

Signature de l'étudiante : _____ Date : _____ Étudiante à la signature

Annexe 3 : transcriptions des entretiens

Antoine Lefebvre, Artiste éditeur d'Antoine Lefebvre Éditions

1. Pouvez-vous vous présenter brièvement ?

AL : Je m'appelle Antoine Lefebvre et comme nom d'artiste, j'ai choisi *Antoine Lefebvre Éditions* pour différentes raisons : La première raison, c'est qu'Antoine Lefebvre, c'est un nom très commun qu'on peut trouver en France et aussi qu'il y a d'autres artistes qui s'appellent Antoine Lefebvre il y en a au moins un que je connais. Et l'autre c'est que j'ai écrit une thèse sur la pratique artistique, qui s'appelle l'édition comme une pratique artistique et donc l'idée c'était que *Antoine Lefebvre Éditions*, ce soit un nom d'artiste qui contienne à la fois mon nom et un indice sur ma pratique artistique.

Actuellement, je viens d'ouvrir un lieu dédié à la microédition, qui y a des meubles roulants et un aspect assez modulaire pour qu'il puisse servir à plein de choses différentes. Donc c'est une librairie pour vendre mes propres éditions et les éditions d'autres personnes que je trouve intéressantes et qui sont disponibles nulle part ailleurs à Paris. C'est une archive ou une bibliothèque où les gens peuvent venir les consulter. Cette bibliothèque est divisée en trois sections : il y a des fanzines d'artistes, des livres d'artistes et les livres sur les livres ...et *Noren*^{58*}. Et ensuite j'ai gardé deux murs vides pour pouvoir faire des expositions de livres régulièrement. Donc là pour l'ouverture, j'ai fait une installation de *la Bibliothèque Fantastique* qui est le projet que j'ai fait pour ma thèse.

2. Comment définissez-vous l'ensemble de vos productions éditoriales ?

AL : Comme j'en ai vaguement parlé un peu donc j'ai commencé par faire de l'édition avec *la Bibliothèque Fantastique*, quand j'ai commencé ma thèse. J'ai eu un financement pour faire une thèse en leur proposant comme projet de travailler sur l'édition comme pratique artistique. Et en même temps je n'avais pas spécialement d'argent pour faire... pour imprimer des livres à beaucoup d'exemplaires et donc je me suis posé la question de comment est-ce que je pouvais faire pour effectivement être éditeur comme j'avais envie de diffuser des livres et sans pour autant avoir à payer un imprimeur pour imprimer 1000 exemplaires ou ce genre de choses.

Donc la solution que j'ai trouvé dans *la Bibliothèque Fantastique* c'est de mettre en ligne sur un site des Pdf que les gens pourraient imprimer eux-mêmes et grâce à la [Licence Art Libre](#) que j'ai utilisé qui est une licence anti-copyright. Il y avait cette idée qu'effectivement les gens puissent les diffuser et les reproduire... voire même les vendre librement et sans autorisation ! Dans *la Bibliothèque Fantastique*, moi mon but c'était de faire des livres d'artistes en gros tel que le définit Anne Moeglin-Delcroix

⁵⁸ Noren: Un noren (暖簾) est un court rideau en tissu fendu que l'on accroche à la porte d'entrée des magasins, des restaurants ou des maisons au Japon. Il porte généralement le nom de la famille ou sert d'enseigne au commerçant et est un symbole de respectabilité [wikipedia, 2018] <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Noren>> consulté 06/07/2018.

dans *l'Esthétique du livre d'artiste*, c'est-à-dire des livres qui sont à la fois des livres et des œuvres d'art et qui ne sont pas de reproduction d'autres choses... mais qui sont l'œuvre en elle-même. Cependant quand j'ai fait cette recherche, j'ai découvert que cette façon de faire que j'avais adopté dans *la Bibliothèque Fantastique*, donc l'impression à la demande et le côté extrêmement pauvre des matériaux de... comment dire... qui sont plus ou moins de la photocopie et agrafée comme ça, ça ressemblait aussi très fortement à autre chose qu'on appelle des fanzines qui sont des publications autoéditées, auto-diffusées, auto-distribuées par des passionnés. Et que même plus précisément cette idée de mettre des Pdf sur un site pour que les gens les impriment eux-mêmes, c'était très proche aussi à des infos Kiosque créé par des anarchistes pour diffuser des brochures anarchistes librement.

Maintenant que je fais Antoine Lefebvre Éditions alors que je m'étais imposé plein de contraintes pour *la Bibliothèque Fantastique*, j'ai voulu justement... que n'importe quoi que je fasse puisse être Antoine Lefebvre Éditions. Donc depuis que je les fais, j'ai fait beaucoup de fanzines et des livres d'artistes mais j'ai aussi fait des livre-objets, j'ai publié des *Norens* puisque les *Norens* que je vous montrés tout à l'heure-là, ils sont faits à 12 exemplaires... J'ai publié des billets de banque aussi donc vraiment des choses assez variées... parce que je voulais pouvoir aller d'un projet à l'autre sans pour autant d'imposer des choses comme je faisais avant.

3. Pour vous, quel est le rôle primordial de *l'artiste éditeur* dans le milieu de l'art contemporain ?

AL : Ce qui était important pour moi quand j'ai décidé de me dire *d'artiste éditeur*, c'était... différentes choses dont de faire un lien par exemple. Leszek Brogowski dans un texte qui est vraiment très bien, il parle du concept élargi du livre et du concept élargi de l'art. Il a dit qu'il y a de différentes conceptions des livres d'artistes, il y a des livres d'artistes qui sont appelés le livre de bibliophilie ou qui sont des choses chères qui coûte plutôt le prix d'une œuvre d'art plutôt que le prix d'un livre. Et de l'autre côté, il y a des livres plus conceptuels qui coûtent peu chers et qui sont diffusés largement... ce genre de chose. Et pour lui, quand il parle du concept élargi du livre, il parle du fait que, quand ces gens-là font des livres c'est luxueux.

Là par exemple j'étais à Malmö⁵⁹ avec Maddy Rosenberg, elle fait des livres qui sont parfois des pièces uniques qui sont des fois qui ne ressemblent pas du tout à des livres, qui ressemblent à une installation par exemple ou qui ressemblent à un dessin qu'on aurait plié ou ce genre de chose. Et Maddy Rosenberg, quand elle fait ça... elle l'étend comme le dit Leszek Brogowski, le concept du livre. Et pour Leszek Brogowski ce n'est pas rendre service au livre que d'étendre son concept. Ce qui, au contraire, va faire la richesse du livre d'artiste tel que lui le conçoit... c'est justement cette forme de livre va élargir le concept d'art !

C'est ça que j'essaie de faire en me disant *artiste éditeur*, c'est-à-dire d'élargir le spectre de ce que les gens peuvent considérer comme une pratique artistique. C'est-à-dire qu'il y a quelqu'un d'autre qu'il m'a beaucoup inspiré, c'est Bernard Brunon qui est artiste peintre en bâtiment. Lui, il a décidé que son activité de peintre en bâtiment était une œuvre d'art. Et donc de cette façon-là il élargit le concept de la

⁵⁹ <http://www.mabb2018.se>

peinture, du concept de l'art et il a élargi ce qu'on peut considérer comme de la peinture et de l'art. Ensuite dans les faits, dans le quotidien de qu'est-ce que ça veut dire qu'être un *artiste éditeur*, ce qui me semblait extrêmement important au début c'était de proposer des œuvres qui ne coûtent pas cher, contrairement à des œuvres qu'on trouve en galeries.

Et c'est ce qui fait que je suis très content d'avoir fait ce choix aujourd'hui, c'est que globalement le marché de l'art et le monde de l'art est un peu un marché de dupes et que globalement on fait croire aux étudiants dans les écoles des beaux-arts que l'idéal dans la vie c'est d'avoir une galerie et qu'après on est artiste et tout... Et je connais pleins d'amis artistes à moi qui ont une ou plusieurs galeries et qui pourtant ne gagnent même pas leur vie et ils galèrent à mort alors qu'effectivement c'est ce qu'on nous promet en tant qu'artiste que le Saint Graal... c'est d'être exposé dans une galerie ! D'être représenté par une galerie ! Et la plupart du temps, enfin pour énormément, énormément d'artistes ça ne mène strictement rien à part à produire des œuvres à perte, voilà.

Donc c'est un positionnement politique ?

AL : Ah oui complètement !

4. Quelle est votre propre méthode concernant la chaîne de publication ?

AL : C'est ça... ce que je fais, j'ai été amené rapidement à le définir comme des fanzines parce que justement étant donné que des fanzines sont créés par les amateurs qui ne connaissent rien normalement à l'édition et qui font ça parce que ça les passionne, parce qu'il y a un sujet qui les passionne et qu'ils ont envie de le partager à travers de leurs fanzines.

Quand j'ai commencé à lire des choses sur les fanzines je me suis tout à fait reconnu là-dedans dans le sens ou effectivement moi, j'ai décidé que j'allais être un éditeur mais personne ne m'a jamais appris ! Personne ne m'a jamais appris à faire de la mise en page, personne ne m'a jamais dit comment est-ce qu'on diffusait un livre ou comment est-ce qu'on communiquait autour de l'édition. Et donc c'est pour ça que... étant donné que je ne savais pas comment ça fonctionnait, je me suis retrouvé dès le départ à tout faire tout seul. C'est-à-dire qu'effectivement cette chaîne de l'édition... chez moi ce n'est pas du tout une chaîne puisque c'est moi qui fais tout !

C'est-à-dire que dans différents projets comme *la Bibliothèque Fantastique* ou plus récemment dans *Artzines* par exemple, c'est un fanzine sur les fanzines que j'édite en ce moment, c'est moi qui fais les interviews, c'est moi qui les transcris, c'est moi qui les réécris en anglais, c'est moi qui fais les articles en anglais... qui m'occupe de produire les images, de faire la mise en page, de l'imprimer, de le diffuser et de le vendre. Donc effectivement... et c'est aussi une manière d'un point de vue plus économique, je pense de rendre la chose plus... pas durable mais plus rentable ! Étant donné qu'effectivement si c'est moi qui fais tout, à la fin je n'ai personne d'autre que moi à payer et ça fait que... enfin je ne dis pas que tout le monde peut faire ça mais au moins pour moi, ça permet de rendre les choses plus rentables parce que si j'avais voulu de faire les *Artzines* dans les règles de l'art, c'est-à-dire payer des auteurs, payer des... un designer, payer des traducteurs, payer un imprimeur enfin l'imprimeur, je

le paye toujours mais...Ensuite laisser 60% de ce que je fais à un diffuseur. Chaque exemplaire aurait coûté 1000 euros alors que là chaque exemplaire a coûté 200 euros.

À chaque la chaîne de publication peut être diverse et variée... ?

AL : Après en collaborant avec différents artistes, effectivement dans la *Bibliothèque Fantastique* il y a des artistes qui m'ont directement envoyé, peut-être il y a un ou deux sur le tout mais qui m'ont envoyé limite le livre complètement fini, le Pdf j'ai juste mis sur internet mais la plupart effectivement c'est moi qui ai dialogué avec eux pour produire exactement le livre qu'ils avaient envie de produire. Donc effectivement la collaboration et les dialogues sont au cœur de ce que je fais ! Là je parlais d'*Artzines* où je fais tout mais il y a plein d'autres projets qui sont les collaborations avec différents artistes ou auteurs.

5. Comment articulez-vous monstration et exposition dans votre méthode de publication ?

AL : Ce que j'aime beaucoup dans le fait de faire des expositions en livre c'est que ce n'est pas du tout naturel ! C'est-à-dire qu'effectivement les livres, ce n'est pas fait pour être accroché sur des murs et quand les gens vont dans un musée ou dans une galerie, ils n'y vont pas pour lire des livres et ensuite il y a trois problèmes que j'ai identifiés, trois problèmes majeurs dans le fait d'exposer des livres, ils vont être abîmés de toute façon par des manipulations répétées, donc il faut qu'il soit remplaçable et qu'il ne coûte pas cher. Les autres... je ne me souviens plus ce que c'est [rires]... Mais en tout cas il y a cette idée que ce n'est pas naturel et c'est pour ça que ça m'intéresse.

C'est aussi une des raisons pour lesquelles je continue à me dire *artiste éditeur*, c'est parce qu'il y a cette idée que les artistes, c'est les gens qui font des expositions. Donc c'est pour ça que ça m'amuse de faire des expositions en livre parce que justement si je ne faisais plus d'expositions je pense que les gens auraient en plus de mal à me considérer comme artiste, déjà ce n'est pas forcément évident ! Et ensuite les différentes choses qui m'intéressent c'est la porosité entre des médiums, c'est-à-dire que là ces deux murs que j'ai gardé dans cet espace pour faire des expositions, ça fait comme un livre ouvert, comme deux pages. Dans le projet qu'on a fait avec Farah Khelil, il y avait cette idée-là aussi d'agrandir les lignes et les dessins qui avait sur cette page-là à la taille d'une personne de 1m 80. Sinon à travers de la vidéo, s'il y a beaucoup de choses qui m'intéressent autour de comment... est-ce qu'il y a des porosités entre des médiums, la vidéo et le livre ont plein de qualités en commun. Les deux peuvent être diffusés largement, donc ce sont des médiums qui sont faits pour être diffusés, pour être reproduits à différents exemplaires. Les deux ont séquentialité et une narrativité... voilà qui vient avec ça ! Donc les deux sont des médiums qui sont extrêmement accessibles donc voilà !

Même parfois les livres d'artistes ça peut le livre lui-même peut-être un lieu d'exposition... ?

AL : C'est le thème de recherches de Jérôme Dupeyrat. Vous n'avez pas lu ?... c'est exactement ça, ce qu'il a fait Leszek Brogowski.

6. Comment fonctionnent la diffusion et la distribution de vos éditions ?

AL : Ce que j'ai constaté rapidement quand j'ai mis tous les Pdf pour *la Bibliothèque Fantastique* en ligne, je voulais que les gens les téléchargent pour les fabriquer et que les rares personnes qui venaient sur le site et qui regardaient les Pdf, ils ne les fabriquaient jamais ! Donc c'est comme ça que j'ai commencé à les imprimer à participer à des salons d'édition. Au salon, je les ai vendus au prix du coût d'impression. Au final j'ai imprimé plus de 5000 des livres de *la Bibliothèque Fantastique*. Et qui ont tous été diffusés, certains ont fini dans des musées comme le MoMA⁶⁰ ou ailleurs et parce que je me suis rendu compte qu'effectivement si j'attendais que les gens aillent sur le site et qu'ils les fabriquent, il n'y aurait jamais de livre qui verrait le jour.

Et donc voilà, après c'est effectivement l'auto-diffusion, j'en ai mis quelques-uns à certains moments dans des librairies mais dans des librairies hyperspécialisées dans le livre d'artiste. Sinon ça n'avait pas tellement de sens et ensuite... donc voilà. Sinon pour le reste, c'est à peu près la même chose, c'est-à-dire que c'est diffusé dans des salons spécialisés, dans très peu de librairies tout ce que depuis que je fais Antoine Lefebvre éditions est disponible quelques titres comme ça... dans quelques endroits, sinon principalement à [Printed Matter](#), Inc. Et diffusé par moi-même donc c'est pour ça que j'ai créé ce lieu. C'était parce qu'effectivement mes éditions n'étaient en vente nulle part à Paris où j'habite, ce qui est quand même un peu bizarre ! Pour les diffuser aussi en ligne, donc c'est ce dont que je m'occupe maintenant.

Je ne le dis pas tout le temps qu'il y a mes éditions en ligne ! Il n'y a que les gens qui cherchent vraiment. Mais effectivement la plupart sont téléchargeables sur mon site. Gratuitement !

J'ai continué à faire la même chose sauf quand l'auteur ne l'a pas voulu. Mais je ne m'en vente pas énormément parce que, c'est simple, je préfère vendre du papier plutôt que les gens téléchargent en Pdf. Après je le dis effectivement quand il y a des étudiants qui me disent « ah, c'est super ça donne de le lire mais je suis fauché ». Je leur dis de le télécharger sur mon site ! Mais sinon n'importe qui peut le trouver, c'est sur mon site personnel.

Acte d'imprimer c'est quoi, c'est d'avoir une matérialité ?

Là les Pdf que j'ai mis ce n'est pas pour que les gens impriment si ça les amuse qu'il le fasse. Mais ce n'était pas non plus exactement cette idée-là ! Après pour paraphraser Mallarmé, Mallarmé dit dans *Un coup de dés n'a jamais abolira le hasard* il dit « rien n'aura eu lieu que le lieu »... C'est-à-dire qu'effectivement quand on imprime le livre il a lieu ! C'est-à-dire que c'est son avènement mais en même temps, il devient un lieu tandis qu'en tant que Pdf, ça n'existe pas tant que ça n'a pas de surface, d'épaisseur, de qualité qui font on peut se dire qu'il y a quelque chose qui a lieu et que cette chose est un lieu. **Comme si l'acte d'imprimer c'est d'exposer, de faire une exposition. Une idée de lieu... ?**

Effectivement il y a certains projets qui sont un peu comme cela.

⁶⁰ MoMA : museum of modern art

J'ai fait cette résidence j'ai pris toutes ces photos-là, pour moi dans ma pratique, ça avait infiniment plus de sens d'imprimer un petit livret à 250 exemplaires plutôt que d'aller chercher une galerie d'imprimer toutes les photos et les mettre sur un mur. Je trouvais ça beaucoup plus fort ! Après c'est mes références artistiques, c'est ma façon de faire ça il y a plein d'artistes qu'ils auraient trouvé ça beaucoup plus valorisant ou beaucoup intéressant d'en faire une exposition. Effectivement, pour celui-là par exemple, c'est typiquement ce que vous dites, c'est une exposition dans un livre... parce que ça n'existe nulle part ailleurs... parce que dans ce livre qui fait cette taille. Je trouve que c'est la meilleure façon de montrer ce travail là ! Ce n'est pas le cas de tout ce que je fais, parce qu'il y en a beaucoup en particulier récemment qui sont beaucoup plus du côté de l'information, de la narration, de ce genre de chose... Mais effectivement pour moi c'est important justement !

7. Comment se définit le livre pour vous ? c'est quoi l'objet livre ?

AL : Il y a Johanna Drucker qui est dans une conférence à laquelle j'assistais à New York Art Book Fair disait que « *a book is a bound sequence of spaces, circulating in a network affect changes* ». C'est une séquence d'espace reliée qui circule dans un réseau d'échanges, je trouvais ça vraiment incroyablement concis... à la fois concis et très exhaustif comme définition parce qu'effectivement elle arrivait à ce qui était irréductible aux livres. C'est-à-dire qu'effectivement pour qu'il y ait le livre, il faut qu'il y ait une reliure même si c'est juste une feuille pliée en deux, on a une charnière... on a quelque chose autour duquel ça évolue même si c'est un volumen effectivement on a un axe autour duquel s'est enroulé. Donc cette séquentialité qui est extrêmement importante et qui fait que le livre a un rythme en soi-même.

Et ensuite que le livre, c'est fait pour circuler ! Effectivement que si c'est un livre en plomb d'Anselm Kiefer avec des morceaux des verres brisées dedans, ce n'est pas un livre c'est une sculpture ! Ce n'est pas fait pour circuler, ce n'est pas fait pour créer l'échange... ça a plein d'autres qualités mais effectivement que même si c'est un livre unique comme un incunable ou un livre-objet extrêmement rare et unique, ça peut quand même circuler dans un réseau d'échanges, et puis ce que j'aime aussi beaucoup dans cette définition, c'est que quand on parle d'un réseau d'échange c'est suffisamment large et vague pour envisager tous les échanges. C'est-à-dire que ce n'est pas forcément des échanges qui sont marchands ! Ça peut être des échanges intellectuels, ça peut être des échanges, des dialogues...

Enfin quand on va dans des foires des livres, on ne voit que ça, on voit énormément plus d'échanges d'idées que d'échanges d'argent... ou alors l'échange qui ne passe pas par l'argent mais par le troc ! Ça existe aussi beaucoup ! Je trouve c'est une superbe définition, moi ça me... sinon il y a quelqu'un d'autre, qui justement commentait le livre d'Anselm Kiefer qui a dit très belle chose sur le livre, c'est Marc-Alain Ouaknine. Il ne parle pas du tout le livre mais il parle de la lecture. Je trouve ça intéressant ce qu'il dit c'est que la lecture, ce n'est pas quelque chose qui se fait avec les yeux ou avec les mains mais la lecture c'est ce qui se fait avec tout le corps. À partir de cette idée, moi ce que je disais et ce que je dis toujours, pour moi un livre c'est quelque chose qui se lit, mais pas quelque chose qui se lit dans le sens ou les chiffres et les signes qui ensuite veulent dire des mots. Ce qui se lit avec le corps avec les mains, avec les yeux

donc effectivement il y a des livres entièrement blancs mais on les lit par ce qu'on les manipule, parce qu'on les regarde, parce qu'on les range... voilà !

Vous aviez dit que le livre c'est le maillon d'une chaîne...

AL : Je pensais au réseau... etc... et puis évidemment à Michel Foucault avec *la bibliothèque fantastique* avec les interstices et des commentaires de commentaires, les reproductions des reproductions. Il y a trop peu de maillons d'une chaîne. Mais les maillons ils y sont tous les mêmes. Donc ça peut être un auto-tirage d'un livre. Toujours impressionnant de pouvoir voir tous les tirages d'un livre, qui vient d'être imprimé, puisque c'est le seul moment où les tirages seront réunis à un seul endroit. Et il y a aussi tout ce qu'il y a comme rééditions en ce moment, il se passe beaucoup de choses intéressantes avec tout ce qui est réédition des livres d'artistes sous différentes formes.

Il y a plein d'artistes, je suis sûr qu'ils seraient ravis de voir leurs livres réédités, même si ça ne leur rapporterait pas vraiment de droits ! C'est ce que fait Kenneth Goldsmith. Il met en ligne des vidéos sans payer les droits d'auteurs car il dit de toute façon qu'il n'aurait pas assez d'argent pour payer tous les droits.

Les gens qui ont créé qui ont créé des livres d'artistes dans les années 60 et 70, justement c'est comme ça qu'ils pensaient, ils pensaient « je vais faire une œuvre qui pourra être disponible toujours » puisque quand elle ne sera plus disponible, on la réimprimera... ils l'ont fait limite pour ça ! Je pense à Edward Ruscha par exemple, il voulait indiquer ça !

8. Pouvez-vous préciser les particularités de votre espace *atelier-librairie* ?

AL : J'ai toujours travaillé chez moi, ce qui ne m'a pas empêché d'organiser beaucoup d'expositions chez moi dans mon salon et des performances ou des fêtes artistiques. En fait quand j'étais étudiant en Licence d'arts plastiques, je faisais ça ! J'organisais des soirées qui s'appelaient *Arty Party* ou dans un appartement... on mettait tous les meubles dans une pièce et puis on faisait une installation et ensuite on faisait une grosse fête.

Donc effectivement j'ai toujours aimé cet équilibre entre un espace privé et un espace public et je ne pouvais pas tellement concevoir d'avoir un atelier qui serait juste un espace à moi dans lequel je ne pourrais que travailler ou je recevrais les gens juste sur rendez-vous, ça ne me ressemble pas ! J'aime bien cette idée d'espace qui puisse être à la fois public et privé. Donc comme là, j'étais dans une situation où j'avais absolument besoin d'avoir un lieu de travail qui ne soit plus mon salon, j'ai cherché un lieu... j'ai trouvé ce lieu aux Grands voisins, en leur proposant comme projet un espace qui serait une librairie et une bibliothèque sachant que j'aurais très bien pu leur demander juste un atelier.

Moi j'ai un espace en rez-de-chaussée, mais il y a des artistes qui ont des ateliers qui ne sont pas destinés à accueillir du public en étage et donc j'avais aussi tout à fait cette possibilité-là. C'est pour ça que ce n'est ouvert que la moitié de la semaine parce que comme ça il me reste du temps ! Je suis tranquille pour travailler sur mes projets.

Et donc c'est ça l'idée! Il faut que ce soit un espace qui puisse être public à chaque fois que j'ai rendez-vous avec des gens genre ...qui disent « tu sais tel livre et tel livre... » donc c'était très important pour moi ça puisse fonctionner comme un lieu de rendez-vous. Si j'ai envie de parler de tel livre et juste étendre la main pour pouvoir le montrer, c'est parce que tous ces livres-là, quand ils sont chez moi, je ne les regarde jamais et par contre si des étudiants, des chercheurs, des artistes veulent venir les consulter, au moins ils servent à quelque chose. Et puis ensuite, l'idée c'était d'organiser des événements, des expositions devant les livres d'autres gens... cela vient à peine de commencer mais c'est ce qui va se passer dans les futures semaines et mois qui vont venir.

Les infos seront relayées sur Facebook, Instagram, le site de la librairie et par Newsletter, l'idée c'était de faire une expo par mois alors à chaque fois que je dis ça aux gens, ils me disent « mais tu es complètement fou, tu vas te... » [rires] « ça va prendre tout ton temps, tu ne pourras rien faire d'autres » donc effectivement on va voir! Pour le moment j'ai une exposition qui est prévue dans peu de temps, un mois après l'ouverture et il y a une exposition qui est prévue dans le mois d'après. Et qui sont pour le moment... qui sont principalement liés à mes propres éditions et au fait que justement c'est des éditions que j'ai faites ces derniers mois et qui n'ont jamais été diffusées, parce que j'attendais d'avoir un lieu qui me permette de les diffuser.

9. Quel est le statut de votre site internet *La Bibliothèque Fantastique* ?

AL : Pour moi c'est une bibliothèque, ça s'appelle *La Bibliothèque Fantastique* c'est une bibliothèque dans le sens où c'est un endroit on range des livres. Plus qu'une librairie parce qu'il y a rien à vendre. En fait vous savez, il y a le bouton-là, qui est une œuvre de Mathieu Tremblin qui imite le bouton *Paypal* et incite les gens à les fabriquer eux-mêmes plutôt qu'à les acheter. Donc effectivement c'est une bibliothèque. Après un site internet n'est pas une bibliothèque parce qu'une bibliothèque c'est un endroit où on trouve des livres et comme on a dit avant, ces Pdf, ce n'est pas des livres donc ... C'est un site internet [rires]. Donc c'est un site internet qui imite une bibliothèque d'une certaine manière!

10. Quels sont les apports du numérique dans votre travail éditorial ?

AL : C'est des outils, c'est-à-dire qu'effectivement j'utilise les outils de mon temps... les réseaux sociaux j'y suis venu extrêmement tard et franchement je le fais parce que c'est là où les gens sont... je ne sais pas ! Si, je sais, par exemple si je l'avais fait pour *La Bibliothèque Fantastique* qui a été créée entre 2009 et 2013, je pense que ça aurait eu au moment où je l'ai fait énormément plus d'échos, si j'avais utilisé les réseaux sociaux. C'est le genre de choses que je me refusais à faire parce que ... il faut dire que quand même Facebook, c'est quand même une chose assez horrible et que si on peut s'en passer... il vaut mieux s'en passer !

Mais effectivement je vois que par exemple récemment *La Bibliothèque Fantastique* a eu énormément ...si elle suscite beaucoup d'intérêt c'est aussi parce que j'ai fait circuler ces images à travers ces réseaux sociaux d'installations que j'ai faites il y a des années et des années quand je n'étais pas sur Facebook et donc les gens croisent que

c'est nouveau alors ou en tout cas c'est nouveau pour eux ! Voilà... même si Instagram est en train de ressembler de plus en plus à Facebook, je préfère Instagram parce qu'il y a un côté plus simple alors que Facebook c'est vraiment une espèce de machine qui vous suce votre attention !

Après effectivement tous les autres outils... je vivrais à une autre époque, j'utiliserais d'autres outils, j'utilise que j'ai ! Et puis surtout moi, dans tout ce que je fais, j'essaye au maximum de simplifier la vie, c'est comme ça je réussis à faire beaucoup, beaucoup de choses différentes... c'est parce que j'essaye de ne jamais perdre mon temps et de toujours faire les choses de la manière la plus simple possible. Comme ça, j'ai plus de temps pour faire des choses qui me font plaisir et pour sans cesse de créer de nouveaux projets.

11. Que pensez-vous des livres d'art en numérique ?

AL : Toute à l'heure je parlais de Kenneth Goldsmith, il a écrit un livre que je trouve assez génial, qui s'appelle *Wasting time on the internet* dans lequel il dit plein de choses qui me semblent extrêmement sensés parce que... je vais dire... il ne dit pas directement dans son livre... mais pour moi, comme je le disais à propos du concept élargi du livre, ce que je disais pour Maddy Rosenberg marche aussi pour les livres numériques! C'est-à-dire qu'au fond je trouve que c'est un appauvrissement de la technologie que ça présente et du livre en lui-même d'appeler ce qu'on va regarder sur son iPad un livre numérique. Je pense que ça bénéficierait énormément plus, alors évidemment quand on dit ça, on s'attache à 2000 ans...ou 5000 ans d'histoire du livre mais en même temps quand on est face à l'iPad, on n'est pas face à un livre ! On est face à un texte éventuellement, ou on est face à quelque chose qui va s'inspirer graphiquement de l'univers du livre mais qui n'est pas un livre.

C'est important d'appeler les choses pour ce qu'elles sont! Moi d'une manière générale je déteste les choses qui essayent d'avoir l'air d'être d'autre chose que ce qu'elles sont. Pour moi c'est la définition du Kitsch c'est-à-dire qu'effectivement du lino imitation parquet, ce n'est pas du parquet, c'est du lino !

Donc effectivement les nouvelles technologies c'est formidable, on peut faire plein de choses avec et je pense qu'on aurait plus intérêt, vous, vous me parliez d'éditions d'artiste, je réfléchissais qu'est-ce que j'aime comme édition d'artiste... il y a quelqu'un qui est infiniment doué Raphael Rosendal donc tout le travail, c'est un commentaire sur les nouvelles technologies en particulier internet et cette personne-là, il fait des sites internet qui sont des œuvres d'une beauté magnifique et il n'essaye pas d'appeler ça autre chose qu'un site internet.

Donc voilà, en gros ce serait ça ma position qu'autant utiliser des technologies comme ça pour créer des nouvelles expériences qui sont propres à ces nouvelles technologies, plutôt que d'essayer de les appeler un livre quand manifestement ce n'est pas des livres. C'est des choses formidables mais ce n'est pas des livres !

12. Donc que pensait vous si je vous dis de l'édition numérique d'art ?

AL : Oui, par exemple, je ne sais pas. Oui ou par exemple ABM Studio je ne l'ai jamais utilisé parce que je n'ai pas d'iPad mais c'est une sorte de portail c'est-à-dire

que c'est quelque chose qui va nous amener vers plein de... et justement après il y a aussi une question d'accessibilité, qui moi me dérange ! C'est-à-dire que quand on avait contacté Nicolas Ledoux pour une édition par rapport à un projet de recherches qu'on faisait, il était question de faire un livre numérique avec lui et il nous expliquait que lui il travaillait sur une technologie d'ePub qui allait sans doute changer, qu'ici deux ans, le livre qu'il allait faire pour nous, il ne serait plus lisible. Et que dans deux ans il faudrait le mettre à jour avec la nouvelle norme et je trouvais ça assez triste de voir... c'est difficile. C'est pour ça que peut-être le Pdf est un format que je ne trouve pas mal ou du html sur internet parce que c'est des formats qui durent... sinon ça doit être l'enfer pour des conservateurs, de bibliothèques et de musées [rires]... les supports numériques !

Parce qu'au final vous voyez c'est pour ça aussi que j'ai commencé à imprimer des livres de *La Bibliothèque Fantastique* c'est parce que je me suis rendu compte que si j'attendais que les gens les impriment et personne ne le faisait et puis que si le site disparaissait ou mon ordinateur plantait... alors c'est ça qui est bien, une fois les Pdf sont diffusés, bon j'imagine qu'ils sont sur plein d'ordinateurs dans le monde entier. Donc il y a une survivance mais en même temps c'est tellement ténu la vie d'un fichier et son accessibilité et qu'au final ça me semblait beaucoup plus intéressant de les imprimer et de les diffuser. Même si au final dans les cinq mille que j'ai imprimé il y en a peut-être des milliers qui ont fini à la poubelle ! Au final il y en a quand même quelques centaines qui ont fini dans les très grandes collections dans le monde entier et qui seront ou à la bibliothèque nationale et qui seront... je l'espère, encore accessibles dans des centaines d'années.

13. Pour conserver vos éditions, est-ce que vous déposez chaque exemplaire à la bibliothèque nationale de France ?

AL : Moi je suis un peu anarchiste d'une manière générale ! Donc un jour je crois qu'ils m'ont contacté ou je les ai rencontrés et ils m'ont dit : « *ce sera bien de venir tout nous déposer !* », moi je suis dans un cas où effectivement comme il s'agit de livre d'artiste...il me semble... et en plus imprimé à la demande... concernant de ce projet-là, on ne sait pas forcément combien d'exemplaires il y a. Donc ils étaient juste ravis que je vienne les déposer en personne et tout...

Après moi, je ne le fais pas systématiquement de dépôt légal comme je ne fais pas d'ISBN, en ça que ce que je fais c'est du fanzine parce que je ne cherche pas systématiquement à faire les choses de manière professionnelle et je ne cherche pas à bien faire ! Parce qu'on cherche trop à bien faire, on perd un temps fou, on perd une énergie folle et qu'au final le résultat est quand même plus ou moins le même. Et moi, je suis assez impatient j'ai beaucoup d'idées, beaucoup de projets donc si je devais à chaque fois faire des choses dans les règles de l'art, je ne ferais pas le quart de ce que je fais. Parce là, il y a quand même son bouquin *La Bibliothèque Fantastique*, une quarantaine d'Antoine Lefebvre Édition.

Je n'ai pas de problème de trouver des nouveaux projets... Mais je dirais même plus : Je trouve ça dangereux les gens qui essaient de trop bien faire ! Je trouve ça extrêmement dangereux de [rires]... le conformisme.

14. Que pensez-vous d'un système d'abonnement sur plateforme et des libraires en ligne pour les livres d'art et les livres d'artiste ?

AL : Quand je parlais de portail c'était un petit peu ce genre de chose que j'avais en tête parce qu'effectivement quand j'ai proposé à Nicolas Ledoux de mettre toute la bibliothèque fantastique sur ABM Studio, il était très embêté parce qu'il me dit « moi je ne peux pas mettre cent livres gratuits parce que... » ça gênait ! Parce qu'il faut qu'il y ait un équilibre entre des livres payants et des livres gratuits.

Tant dis qu'effectivement cette idée d'abonnement qui est vraiment dans l'air du temps et dans la façon dont les gens consomment aujourd'hui, il me semble beaucoup plus pertinente... Effectivement... les gens pirataient leurs séries... enfin ils les piratent toujours ! Ou leurs films, maintenant ils sont ravis de payer tous les mois à Netflix pour la même chose et de l'avoir de manière illimitée. Je pense que c'est dans l'air du temps et dans la façon de consommer, pas seulement de consommer d'acheter mais de consommer de voir et de lire... Après le problème c'est de ce genre de format, c'est le catalogue. C'est-à-dire qu'il faut vraiment que les gens en aient pour leur argent mais qu'ils n'aient pas l'impression de tourner en rond ! Il faut que l'outil soit suffisamment bien conçu pour que les gens puissent y aller autant de fois qu'ils veulent... limite dix fois dans la journée et qu'ils aient l'impression de voir des choses différentes dix fois dans la journée.

Donc ça c'est vraiment des questions qui pour le coup sont vraiment des questions d'informatique et de *User Experience* et qui ne sont pas de questions de livre justement mais qui sont des questions qui sont techniques ou bien dans les usages de tout le monde d'aujourd'hui. C'est-à-dire que ces questions de *User Experience*, les gens qui ne savent pas ce que c'est... et ils n'imaginent pas à quel point qu'ils sont manipulés par ça toute la journée...d'ailleurs pour le meilleur et pour le pire !

15. Qu'est-ce que serait selon vous les pistes d'avenir du livre... ah... de l'édition numérique ?

AL : Donc l'édition en fichier ou en numérique ... ? Parce que ça arrive assez rarement mais je ne cherche pas non plus activement mais des fois je tombe des perles comme des choses qui sont incroyablement bien conçues et qui fonctionnent parfaitement. Encore d'ABM Studio par exemple ils ont fait... enfin c'est quelqu'un de chez eux qui a fait... C'est un journal gratuit qui s'appelait *arte* & (avec une esperluette) et les deux premiers numéros ne sont pas extraordinaires. Si justement l'idée était de faire un journal numérique et uniquement en Pdf. Le premier graphiste, qui a fait les deux ou trois premiers numéros, il a fait un magazine en Pdf. C'est-à-dire qu'il a fait comme s'il faisait un magazine sauf qu'au lieu de l'envoyer à l'imprimeur, ils l'ont mis sur leur site. Donc ça donne une mise en page assez plate et qui ne tient pas du tout compte du fait que ça ne va pas être imprimé à la fin.

Et ensuite il y a quelqu'un qui travaillait chez ABM Studio, qui a fait les deux ou trois numéros suivants et vraiment en se posant la question de qu'est-ce que de faire un journal qui à la fin est diffusé sous la forme de Pdf. C'est incroyablement réussi parce que déjà un des choses qui est sympathique, c'est qu'on peut faire 350 pages [rires]... Ça ne coûte pas plus cher plutôt de faire une chose qui fait 60 pages parce qu'on sait

quand on va imprimer... Et en suite donc je peux vous le montrer si vous voulez, il a... ah non je ne vais pas l'avoir celui-ci... mais bon ça doit pouvoir se trouver en ligne et ensuite il a fait un Pdf interactif où en fait au milieu il y a une petite mollette qui va, quand on clique, systématiquement ramener au sommaire et dans le sommaire il n'y a que tous les liens sont cliquables et on peut comme ça naviguer à l'intérieur du Pdf et à ce moment-là, on s'en fiche complètement de savoir à quelle page, où on en est. Puisqu'effectivement où qu'on aille, on peut revenir au sommaire et depuis le sommaire on peut aller où on veut ! Mais si on le regarde depuis le dernier juste en cliquant en passant les pages, il y a aussi des effets aussi hyper sympathiques. Ou... effectivement on a une page et puis avec des images, puis en fait la page d'après c'est la même mais avec une image qui superpose par-dessus. Donc il y a vraiment des questions de navigation qui ont été explorées par le designer là-dedans qui sont hyper réussis.

Et l'autre auquel je pense et qui fonctionne super bien, c'est un autre site internet. Je ne sais pas du tout quelles technologies ils ont employé ! C'est la revue [Rosa B](#) . C'est un numéro qu'ils ont fait sur les formats⁶¹, en particulier sur les formats numériques, il me semble. Et dans l'édito, il raconte que dans les années 80 justement avant qu'Apple introduise au grand public, puisque ce n'est pas eux qui l'ont inventé, le système de fenêtre et de souris et de pointeur, ils avaient pensé aussi... ils hésitaient entre deux technologies qui avaient été développées et que l'autre c'était celle de *zoom-in* et *zoom-out*. Et du fait que...enfin c'est une autre façon de circuler à travers des informations et donc ce site-là de *Rosa B*, il est fait comme ça... c'est-à-dire que quand on arrive on voit des choses de loin et quand on zoom, on voit que là il y en a un article, là il y en a un article et là il y en a un article. Ensuite les titres sont écrits en gros et donc ce n'est pas lisible le texte ! Donc on doit zoomer sur un article pour le lire si on zoom un peu plus loin, on va voir comme des encadrés qu'on aurait sur une page donc sur différents sujets. Et c'est franchement d'avoir réussi ça, c'était il y a au moins cinq ou six ans. Donc ce n'était pas avec des technologies qu'on a aujourd'hui, c'était ...je ne sais même pas s'ils ont fait ça pour les tablettes, si ça marche sur les tablettes mais en tout cas c'est un mode de circulation des informations qui me semble complètement inédit et qui pour le coup est propre au numérique et à ses caractéristiques et à des voies des façons de circuler dans l'information qui ne sont pas nécessairement explorées par d'autre.

C'est un peu comme *Prezi*, vous voyez ce que c'est *Prezi* ? C'est une alternative à *Powerpoint* qui fonctionne un peu sur le même principe. Justement on zoom comme ça et ça fait un peu comme une carte. Là ce site-là il est fait un peu pareil sauf qu'il est fait avant *Prezi*, il me semble...

Donc pour vous c'est un peu comme un site web, édition numérique, c'est un peu comme dans la même lignée ?

AL : C'est-à-dire qu'effectivement on peut utiliser tous les différents supports et ce qui est intéressant aujourd'hui c'est l'extrême porosité du numérique ! Moi, ce que j'aime bien, c'est une des raisons pour lesquelles que j'aime bien Instagram, c'est en

⁶¹ Antoine Lefebvre parlait du numéro « Format Standard » en 2013 : <http://www.rosab.net/format-standard/>

fait quand je poste quelque chose sur Instagram, ça le poste automatiquement sur Facebook et sur Tumblr. Et que mon site personnel c'est en Tumblr donc en fait... et sur Twitter en même temps. Donc effectivement ça communique ! Avec le Cloud par exemple, on va pouvoir avoir accès à nos documents partout où on est. Donc effectivement je pense que ces outils tout comme le numérique et le papier ne sont pas mutuellement exclusifs, ces outils doivent être pensés, je pense en combinaison avec les uns et les autres.

16. Est-ce qu'il y avait d'autres pratiques artistiques à part les éditions ?

AL : Je ne fais plus de dessin, on peut dire ça ! Parce que c'est ce que j'en faisais pas mal à une époque, de la lithographie aussi que j'en ai fait beaucoup. Sinon ce que j'aime bien justement je parlais de comment j'ai essayé d'optimiser mon temps et pour pouvoir faire plus de choses... C'est de créer des porosités de mes toutes mes activités... pratiques... etc. Je fais aussi des vidéos, c'est facile à diffuser ! Je considère comme une pratique artistique, c'est de faire le curateur. Donc je fais des expositions... Je donne un cours à Paris 1 autour du livre d'artiste. Je participe aussi à la ligne de recherches aux beaux-arts de Rouen et je fais des workshops autour de Fanzines...

17. Comment vous considérez vos produits créatifs ?

AL : Effectivement il y a beaucoup de gens qui ne comprennent pas du tout pourquoi je fais des choses qui ressemblent à des œuvres mais pour moi le banc sur lequel vous êtes assis pour moi, c'est une œuvre d'art !

En fait Dans la même veine que ce projet copie machine là, en fait c'est une des raisons ...enfin à la base je ne faisais pas des livres pour ça mais qui m'intéresse dans les livres, c'est que ça s'utilise les livres. Et en fait dans tout ce que je fais maintenant... je le fais de plus en plus, c'est pour ça que les gens ont encore du mal à trouver et à considérer que c'est des œuvres d'art... c'est que j'aime bien faire des objets utiles et usuels !

Presque du design ?

AL : Voilà, si ça plait aux gens de considérer ça comme un design, moi je m'en fiche ! Au final il y a beaucoup de gens dans le design qui sont intéressés par ce que je fais. J'étais intervenu il n'y a pas si longtemps en Suède dans une école du design... effectivement moi je m'en fiche de savoir si c'est du design et de l'art enfin non ! C'est déjà pas facile à savoir ! En fait il y a une ligne rouge qui me paraît être une bonne manière de déterminer si c'est du design ou de l'art, c'est que globalement le designer, il produit un service pour le client en fonction d'une commande. C'est-à-dire que si le designer commence à fabriquer ... il y a ça et il y a côté usuel ! Mais en tout cas moi ce que fait c'est peut-être du design mais je n'ai jamais de commande, ni de client donc...

J'adore le design, je ne m'en cache pas du tout et donc effectivement à la fin les œuvres et les objets que je produise sont plus des choses usuelles comme des livres, des objets et des meubles... que des choses que l'on accroche sur le mur pour que ça fasse joli parce que, en fait je me rends compte que ça m'ennuie de les faire et ça

m'ennuie de les regarder de plus en plus. Il y a de la place pour tout le monde mais en tout cas pour moi ça m'intéresse de moins de faire ça !

Corinne Vallin, Bibliothécaire de l'ENSBA et Présidente de BEAR

1. Pouvez-vous me présenter votre rôle dans votre école d'art ?

CV⁶² : Je suis bibliothécaire responsable de la bibliothèque de l'école des beaux-arts de Lyon. C'est-à-dire que j'encadre une équipe de quatre personnes. Je gère les collections leurs développements, les abonnements et puis bien sûr tout ce qui est relation avec les étudiants et avec les professeurs. Donc, aussi bien au niveau des achats, c'est ce qu'on vient d'évoquer mais aussi tout ce qui est la formation à la recherche documentaire, question spécifique, accompagnement des projets des professeurs et aussi ceux de l'école en général. Par exemple ça peut être... aussi un voyage, ça peut être une biennale d'art contemporain de Lyon, ce genre d'événements.

2. Quelle est pour vous l'importance d'être dans l'association BEAR ?

CV : C'est très important puisqu'on n'a aucune autre organisation qui fédère les écoles d'art. Il y a l'association nationale des écoles d'art qui au départ était l'association des directeurs qui s'est ouverte progressivement ces dernières années à l'ensemble des acteurs mais ça reste quelque chose de très général et on a besoin d'avoir un réseau qui soit un peu constitué pour des échanges de documents des échanges d'information, de pratique et puis aussi ça nous a permis d'avoir un outil en commun donc...en fait c'est un peu l'envers ! L'outil est arrivé avant l'association parce qu'il était pris en charge par l'école des beaux-arts de Paris mais aussi tout l'ensemble du réseau travaillait dessus et puis il y a un moment, l'école des beaux-arts de Paris s'est désengagée de cet outil et là du coup on a créé une association qui existait déjà de façon informelle pour prendre en charge de l'outil.

Du coup à partir de là, il y a un peu des nouvelles choses qui se sont greffées, de nouvelles tâches qui se sont attachées à cette association. Donc c'est important parce que à la différence par exemple des écoles d'architecture qui ont un réseau qui a été créé par leur propre institution, par le ministère duquel elles dépendent etc. Le réseau s'appelle *ArchiRès*, mais nous on n'avait rien... en fait à la base. Donc c'est à la fois bien au niveau des interrelations des personnes, mais c'est essentiel au niveau des écoles et au niveau professionnel. Sans ça, il manquera un rouage en fait, mais c'est vrai que les bibliothécaires elles-mêmes qui l'ont créé. Ce n'est pas une décision qui est venue des instances directionnelles ou des tutelles !

⁶² Elle a fait ses études d'Histoire de l'art, jusqu'au niveau maîtrise et DEUG de droit, puis concours d'assistant de conservation et de bibliothécaire de la fonction publique territoriale. Elle a aussi travaillé à la BM en bibliothèque de quartier à Orléans, à l'École d'art à St-Etienne et à Lyon.

L'association existe depuis 2011, mais l'outil autours duquel les premiers rassemblements se sont faits depuis 78 quelque chose comme ça... à vérifier. Il y avait déjà des réunions intérieurement à la Fondation de l'association. Il y avait des réunions qui se faisaient autours du réseau tel qu'il était à ce moment-là. Alors, à quand remonte exactement le début de ces rencontre... je ne saurais pas dire ! Peut-être elles étaient moins régulières...peut-être pas chaque année. Mais il y avait déjà des réunions !

3. Quel est selon vous le rôle primordial de bibliothécaire dans une école d'art ?

CV : C'est un rouage essentiel ! [rires]... C'est-à-dire que ça peut être une sorte de centre en fait dans les écoles puisque c'est un lieu où les gens se croisent ou les étudiants et les professeurs viennent travailler, soit professeurs entre eux, soit élèves entre eux ou soit en se mélangeant, car une partie des entretiens étudiants - professeurs se passent également dans nos murs. Donc c'est déjà un lieu comme ça de travail en commun assez important et puis des gens viennent pour se tenir au courant des nouveautés éditoriales, mais ils peuvent avoir des tas de questions très différentes plus ou moins concrètes à poser sur le fonctionnement de l'établissement, les absences... voilà ! C'est un rôle qui dépasse le seul cadre des éditions et des livres.

C'est un lieu d'échanges très important et c'est vrai dans l'école, bon après ça dépend la façon dont l'école est conçue ! Quelle est la structure du bâtiment et mais malgré tout, ça peut être vraiment très important d'avoir ce lieu un peu central parce que parfois, c'est le cas d'ici dans l'école de Lyon, il y a un problème : le centre est occupé par la verrière et c'est un « centre vide » entre guillemets ! Et du coup tout se passe sur les strates et sur les étages et c'est vrai que le rôle est encore plus important, ce rôle de centre d'échanges. C'est aussi un centre de ressources et aussi un centre d'échanges. Mais, indépendamment de l'architecture, je crois normalement quand ça fonctionne bien : c'est le rôle que la bibliothèque a un peu toujours au sein des écoles.

Donc le rôle de bibliothécaire c'est d'accompagner les gens et les savoirs...

CV : Le problème c'est qu'on essaye d'aller dans le contenu, mais c'est vrai qu'on est plutôt aussi autours de contenu. Ça c'est toujours ! Donc on rentre dans les contenus à partir du moment où on aide véritablement les étudiants dans leurs recherches que ce soit des sujets spécifiques et des questions pointues ou alors au moment de la formation à la recherche documentaire.

Sinon c'est une fonction d'accompagnement. C'est-à-dire qu'à la différence des enseignants, on est là vraiment, on appuie de la pédagogie, on appuie des différentes cours, des événements, des conférences donc c'est de l'accompagnement en fait, donc on est très, très proche de tout ce qui se passe dans l'école, mais toujours un peu sur des lignes parallèles.

En tout cas nous ici, mais vrai que c'est plutôt rare même dans l'ensemble des écoles, on ne donne évidemment pas de crédits, pas d'évaluation. C'est quelque chose de différent !

4. Pour vous, quelles sont les particularités du travail de bibliothécaire dans une école d'art ?

CV : À mon sens, quand même c'est un métier quand même très particulier. C'est ce qui fait son intérêt, c'est-à-dire que contrairement par exemple des bibliothèques municipales qui ont de plus en plus de mal sauf les très grandes bibliothèques qui ont des départements un petit peu pointus, elles ont un petit peu du mal à chercher des éditions, des livres qui sont dans des niches... maintenant c'est vrai que globalement on leur demande aussi beaucoup d'évaluations qui sont faites sur ces bibliothèques, du coup elles ont quand même contraintes de suivre beaucoup le goût du public du coup ça devient un petit peu le goût du grand public.

Évidemment, là, c'est une généralité ! Ce que je dis... Mais à contrario quand on compare avec les écoles d'art, là c'est sûr qu'on est dans les bibliothèques spécialisées, qui elles, au contraire, vont aller chercher dans les coins, tout ce qui est atypique. Alors bien sûr, pas seulement mais c'est vrai que nous quand même, on fonctionne un peu à l'opposé. Nous, c'est tout ce qui est particulier qu'on va aller chercher !

Et par rapport à la bibliothèque universitaire, je dirais que là aussi, les bibliothèques universitaires sont des bibliothèques très spécialisées, il me semble quand même qu'on est plus ouvert à l'expérimentation. On doit aussi faire preuve de beaucoup de souplesse parce que c'est ce qui fait l'intérêt de ce métier. On accompagne, mais on accompagne aussi la création, les créateurs en train de chercher, se découvrir. Donc il faut être très très ouvert... aussi bien au niveau de ce qu'on peut acheter, de ce qu'on peut voir, entendre. Donc c'est un fonctionnement qui est différent je pense, d'une bibliothèque universitaire. Et aussi il y a à l'intérieur de l'universitaire, il y a une hiérarchie assez forte, donc ici c'est vrai qu'il y a de la souplesse quand même dans les équipes. D'ailleurs à l'université, ce n'est pas tout à fait non plus les mêmes types de formation, même si elles se forment aussi aux arts plastiques, etc.

Donc c'est ça qui fait la richesse vraiment à mon sens, du métier des écoles. Cette souplesse, cette richesse, ces échanges et puis c'est toujours un peu l'inconnu en fait, il faut être le souple et disponible parce qu'on ne sait pas qu'on va nous demander ! Ça peut être quelque chose de très pointu... autant qu'un sujet très...très étonnant ! On peut retrouver ici sur le fond par exemple iconographique où on a des livres qui traitent des sujets très, très spéciaux alors j'en ai un particulier sur la pilosité par exemple, les poils dans l'art ! [rires]... C'est en fait un sujet que chaque année... il y a un étudiant ou deux qui travaillent en lien avec ce sujet ! Donc c'est à la fois cocasse mais en même temps, ça montre que cette étrangeté et cette spécificité qu'on a dans les écoles.

5. Quelle est la place du numérique dans votre travail au quotidien ?

CV : Ça c'est un petit peu plus compliqué parce que c'est la partie qu'on va dire « back office »... évidemment tout le monde est beaucoup sur le numérique ! On travaille sur beaucoup de logiciels différents en même temps et là aussi c'est lié aussi en partie à l'identité des écoles puisque la bibliothèque à l'intérieur d'une école, c'est une petite partie de l'école. Donc on est à cheval sur différents domaines ! On utilise à la fois logiciel interne par exemple le logiciel de comptabilité de l'école, on sait le

maîtriser ! On a un catalogue professionnel sur lequel on catalogue les documents. En plus on le partage avec les bibliothèques municipales. On a des outils spécifiques au site internet de l'école, intranet, donc on travaille d'autres outils. On a l'outil du réseau de BEAR entre les bibliothécaires, encore un autre logiciel PNB. Donc on manie comme ça ! On est à la croisée des tas d'outils numériques différents ! Donc le numérique est vraiment très, très important dans le quotidien en travail.

Et puis après, il y a la partie abonnement numérique, lecture numérique. Alors pour ce qui est des abonnements numériques, on a tenté plusieurs types d'expériences, on a des abonnements qui sont à la fois papier et numérique, par exemple pour la presse comme *Le Monde*, pour *Le quotidien de l'art* ou *Le journal des arts*. Donc ça c'est plutôt des abonnements qui servent quand même à l'administration et à l'équipe de la bibliothèque et donc on fait profiter également les étudiants. Mais ils n'ont pas d'accès directement numérique sans notre intermédiaire, ils ont la version papier. Et après il y a une partie d'abonnement pur, donc on a fait récemment un essai chez *Médiapart* et puis *AOC*. *AOC*, c'est Analyse Opinion Critique, un nouveau magazine. Donc ce sont des ressources qui sont disponibles sur les postes dédiés à l'intérieur de la bibliothèque.

On va bientôt démarrer à la rentrée prochaine un abonnement avec la plateforme de VOD, Tënk, des films avec accès à distance. Ça va changer aussi un peu la forme, l'accès ! Et puis pour ce qui concerne vraiment plus précisément la lecture numérique, on a eu des iPads très tôt dans la bibliothèque avec des iBooks de *Publie.net* par exemple, de François Bon. Une petite expérience de liseuse également et il faut dire que tout ça a été plutôt tourné autour de ce que faisaient aussi les étudiants à l'intérieur de l'école puisqu'ils créent leur propre livre numérique. Voilà après on n'a pas vraiment... C'est un peu cher pour nous pour l'instant d'acheter des éditions numériques et le prix est encore assez élevé par rapport à l'édition papier.

Les abonnements... tout ça commence à bouger un peu, mais le prix est plutôt du ressort des grosses bibliothèques municipales que des petites bibliothèques d'école. Néanmoins on a vu qu'il y avait des nouvelles offres notamment chez *Naima* qui pouvait être intéressantes pour nous sous forme d'abonnement et abordable. Je pense qu'on va aussi expérimenter cette chose-là ! Et après, en dernier ressort, on a aussi des abonnements dont on peut bénéficier par l'intermédiaire de la bibliothèque municipale de Lyon. Et là, ce sont des services auxquels les étudiants peuvent accéder à distance avec leur carte et il y a des méthodes de langues, il y a *Lekiosk* pour la presse, il y a *Europresse* à l'intérieur de laquelle ils peuvent retrouver des articles plutôt de la presse généraliste française. *Lekiosk*, c'est bien, ils peuvent lire directement sur leurs ordinateurs les derniers numéros des revues et les revues qui couvrent tous les champs. En gros voilà, comment ça se passe...

On a expérimenté un petit peu la lecture numérique pure sur tablette et iPad. Finalement on a arrêté parce qu'en fait les étudiants sont de plus en plus équipés avec leurs propres ordinateurs et qu'il y avait une espèce de chose bizarre entre le fait d'utiliser une tablette alors qu'on a son propre outil personnel ! Et maintenant ça commence à démarrer sur des abonnements cette fois pour l'édition... avec *Naima*...

6. Quelle est la complexité la plus importante que vous rencontrez dans la gestion de votre bibliothèque ?

CV : Qu'est-ce qui est le plus complexe dans l'ensemble des tâches qu'on a à faire ou de la gestion des tâches... je dirais c'est peut-être ça en fait, c'est de passer chaque fois d'un outil à un autre ! Là aussi, on parle de la souplesse en général...là aussi, ça demande quand même un travail d'adaptation. Même si bien sûr on a une habitude des bases par exemple pour le catalogage. Si on change de logiciel, c'est toujours les mêmes normes...etc. Mais c'est quand même assez compliqué ! Là on a vraiment un moment...je ne sais pas, je n'ai pas compté, mais on a un ensemble d'outils quand même assez conséquent. Donc ça nous demande de jongler chaque fois avec des manières de faire différentes ! Oui je dirai c'est ça quand même.

Après le reste se fait assez facilement. Après il y a une autre histoire, c'est qu'on a un rythme... on a un budget assez conséquent. On a un rythme de travail qui est assez rapide ! Donc ça aussi, parce qu'il faut toujours bien sûr suivre l'actualité, essayer de ne pas avoir trop de retard dans la mise à disposition des documents. Donc on a un gros turnover et là, ça mouline ! Ça va assez vite ! Donc je dirais c'est ça : à la fois la complexité des différents outils à gérer, ça veut dire aussi de se répartir son temps sur ces différents outils et puis la marche rapide de l'actualité. Même si on n'est pas en bibliothèque municipale et si on n'a pas les best-seller qui demandent être mis rapidement en rayon, mais il y a aussi cet effet-là, de nouveauté pour les nouveaux artistes, pour les nouvelles expositions.

7. Pour vous, quelle est la singularité des domaines de l'édition dans le champ éditorial artistique ?

CV : C'est vrai, on est déjà une école d'art ! Nous on travaille sur un ensemble de champs très ouverts, on n'est pas uniquement sur l'histoire de l'art, sur les catalogues d'exposition ou l'esthétique, on est très ouvert. Donc on a beaucoup d'essais qui concernent l'ensemble de la vie intellectuelle française aujourd'hui. On a beaucoup de littérature puisqu'il y a un travail autour des pratiques d'écriture qui se fait dans l'école depuis très longtemps. On a pas mal d'ouvrages théoriques puisque la recherche existe aussi à l'École de Lyon et on a été relativement précurseur dans ce domaine, alors que maintenant, ça se fait dans toutes les écoles. Donc tout ça fait qu'on a déjà un champ d'action large qui est beaucoup plus vaste que « le simple monde de l'art et du design ».

Et c'est vrai qu'après dans la façon d'appréhender les documents, je pense que c'est vrai que pour nous, à la fois le contenu est important bien entendu mais la forme également. Et je pense que ça concerne toutes les personnes travaillant ou vivant qui sont en situation d'apprentissage dans l'école. C'est-à-dire qu'à chaque fois qu'il y a un document, qu'on a un document en main le côté graphique, le côté esthétique, les matériaux utilisés, la façon de présenter les œuvres... tout compte, en fait ! Je pense que ce n'est pas toujours le cas même si on a toujours plaisir à manipuler un beau document. Là je pense que tout est pris en compte en fait par l'ensemble de personnes qui gravitent dans l'école. S'il y a une habitude qu'on est en fait formée à ça, l'œil, la main... tout ça joue ! C'est ce qui fait qu'on a des livres qui peuvent nous plaire, qui peuvent parfois avoir toutes les caractéristiques et qui sont parfaitement réussis on va dire... et puis parfois l'un entre eux va nous plaire pour telle raison ou telle autre ! Il me semble que ça c'est une grande différence par rapport à d'autres enjeux.

La définition de l'édition, au niveau des catégories de document ...

CV : Si le fait que du coup, on parlait des champs qu'on couvre mais c'est vrai que ça peut aller aussi bien du fanzine jusqu'au gros catalogue du MoMA. Donc ça aussi, c'est important ! Ce qui veut dire qu'on a aussi des libraires et des éditeurs qui ne travaillent pas du tout de même manière, qui ne présentent pas les mêmes auteurs. On va aussi bien avoir des livres de poésie de toute petite maison d'édition, on va être obligé de contacter directement parce que ça ne passera pas par des intermédiaires. On peut avoir des fanzines créés par une association, peut-être d'un ancien étudiant... et puis voilà... on va avoir un gros catalogue qui va être le blockbuster du moment !

Est-ce qu'un livre d'artiste rare est considéré comme une édition ? C'est classé comme une œuvre au sein de la bibliothèque ou c'est classé genre livre d'artiste ? Quels sont les critères ... ?

CV : Pour nous, quand même c'est toujours un livre... et ils sont mis un peu à l'écart du fait de leur fragilité en principe. Oui... ils sont un peu plus chers que les ouvrages ordinaires et puis il peut y avoir des inserts, ça peut être des dépliants. Donc pour des raisons de conservation, là on va les mettre de côté. Ils sont plutôt en consultation sur place, bien sûr on pourra les sortir pour travailler en groupe donc ils ne sont pas empruntables comme les autres... ils sont rangés un peu à part. Néanmoins pour nous ça reste comme des livres ! Des livres avec un contenu artistique plus marqué, une conception artistique plus marquée. On ne les considère pas comme des œuvres d'art intouchables... je pense qu'en fait, il me semble que c'est quelque chose qui a tendance à... qui ne correspond pas seulement à ce qu'on fait ici à l'école des beaux-arts. Il me semble que la bibliothèque municipale aussi prête de plus en plus des livres d'artiste... il me semble ces derniers temps, ils ont fait un gros travail sur les livres d'artiste pour les faire sortir... alors c'est peut-être encore dans le cas de l'artothèque, mais du coup, il me semble ça se « démocratiser » ...

8. Quelle est la place de la documentation dans le domaine de l'art contemporain ?

CV : La place de la documentation dans le domaine de l'art contemporain, ça c'est aussi quelque chose qui a grandi avec le temps ! En fait... il me semble qu'il y a de plus en plus de jeunes artistes qui documentent leur travail au fur et à mesure qu'ils le font ou qui constituent ... de par leurs recherches quelque chose qui pourrait être édité plus tard. Donc il me semble que ça reste beaucoup moins dans un carnet... et que tout de suite c'est un peu plus pensé, pour éventuellement servir à une édition. Je pense que la place de l'édition est encore plus importante qu'elle a été auparavant dans le domaine de l'art contemporain. Ça grandit ! Il me semble que ça grandit avec l'œuvre en fait, avec le cheminement de l'artiste... du coup il me semble qu'on n'attend plus seulement un catalogue mais on peut attendre justement cette partie note, notes de recherches, notes d'intentions, carnet de recherches... tout ce genre de choses. Petit atlas, images... et c'est bien parce que ça peut se compléter et tout n'est pas obligé d'aller dans le même type de document.

Et puis ils peuvent justement en fonction de leur moyen et de l'avancée de leur carrière, éditer et avoir une petite chose. Et puis après passer à un catalogue qui soit plus important avec des visuels de l'œuvre plus conséquent... D'ailleurs on voit qu'il y a plusieurs colloques sur comment documenter l'art contemporain, la documentation de l'art contemporain, on va également trouver des artistes qui eux-mêmes présentent en tant qu'œuvre de la documentation. Ça c'est ces dernières années, on le voit beaucoup beaucoup.

On a un livre récent qui est sorti sur le sujet, artiste comme iconographe. Donc il y a un mouvement il me semble, qui a tendance à utiliser comme ça cette documentation si bien comme matériaux artistiques purs ou comme matériel d'édition.

9. Quels types d'éditions avez-vous à l'ENSBA Lyon (documents audiovisuels, les catalogues imprimés, les revues...)?

CV : On a des DVD ! On a énormément de revues, on a une cinquantaine d'abonnements de revues, après on a des livres évidemment ! On a un peu de numériques puisque qu'on en a parlé un peu précédemment. On a quelques CD audio, mais très peu. Ça c'est un fond qu'on aurais aimé développer mais ça ne va pas tellement avec les baisses de budgets. On a les DVD des conférences de l'école qui sont enregistrés, qui servent de réservoir en fait, pour les gens qui n'étaient pas les années auparavant ou pour des gens qui voudrais revoir et réentendre les gens qui sont passés dans l'école. C'est les DVD des conférences, en fait ces programmes de conférence, c'est très varié donc il peut y avoir des artistes, il peut y avoir des théoriciens, des professeurs universitaires, des auteurs, des gens qui vont lire leur poésie... voilà. Après, oui les livres bandes dessinées, romans, essais et puis tous les domaines qui sont enseignés dans l'école sont couverts par des documents thématiques...et aussi les livres d'artistes ! Tout est globalement en accès libre sauf les livres d'artistes qui sont consultables sur place, qui ne sont pas en dépôt et qu'on doit venir chercher dans le bureau.

10. Quels sont les actes de valorisation des documents que vous menez au sein de l'école et à l'extérieur ?

CV : Alors à l'intérieur de l'école, là on va rejoindre un peu la diversité des outils. C'est-à-dire que comme le catalogue ne nous appartient pas, on est un petit peu coincé de ce côté-là donc ce qui fait qu'on a une façon de mettre en valeur les nouveautés assez particulières. Donc elles se retrouvent sur le site de l'école à la fois sur l'intranet et sur le site. C'est-à-dire qu'à la fois elles sont visibles par les gens de l'école uniquement et par aussi tout public qui se rendrait sur le site. Donc là on travaille sur un backoffice un peu particulier en plus de catalogage. Et puis après la valorisation dans les salles se passe par sous forme de présentoir et grâce aux vitrines, puisqu'on a des belles vitrines également qui donnent sur le couloir qui permettent de bien mettre en valeur des documents. Des présentoirs simples et puis des présentoirs muraux.

Et après on essaye ici de faire maintenant des chroniques, en fait certains livres des focus, ça c'est dans la partie intranet seulement. Donc on essaye de faire également des sélections de Podcast, qui peuvent être en liens avec un document, une exposition ou un autre type d'événement. On fait donc une chronique de livre à tour de rôle sur un livre qu'on a lu donc là du coup, c'est vraiment une parole libre de lecteur enthousiaste en principe ! On ne fait pas de note de lecture de ce qu'on n'aurait pas aimé ! Ça c'est un peu, un peu terrible [rires]... Et on peut faire aussi des petites informations sous forme de news d'actualité, des petits topos sur des expos qu'on aurait vu plutôt au niveau local. Donc tout ça participe à la valorisation de la bibliothèque elle-même... et des collections. Après qu'est-ce qu'on a d'autres comme un moyen de valorisation... non ça va surtout être de ce type de choses-là.

Après il y a un Facebook qui existe pour l'association BEAR. Donc là pour l'instant c'est assez récent. Donc on avait fait un tour des bibliothèques tout au long de l'année dernière et là justement ce sera plus des petits focus sur les documents choisis par les bibliothécaires des différentes écoles à tour de rôle.

Après on s'interrogeait au départ, on voulait faire un blog, finalement on n'a pas eu de l'autorisation ce qui a fait que toutes ces nouvelles choses qu'on a mis au point sur la valorisation des documents et de l'actualité passe par l'intranet en fait. Mais ça aurait pu être un blog aussi bien... et après on est un peu là-dessus en ce moment comment mieux communiquer par internet, par les réseaux sur ces collections sans pour autant rentrer dans quelque chose de trop artificiel, mais juste la pure communication.

II. Comment les éditions propres à l'ENSBA de Lyon s'articulent avec la politique de votre bibliothèque ?

CV : Alors ça dépend un peu des différents âges de l'école, on va dire... des différentes périodes ! Il y a un moment où l'école était tournée plutôt sur les petites monographies d'artiste émergent qui était déjà sorti de l'école mais tout juste. Donc voilà, ça faisait partie des petites monographies d'artiste qui trouvent leur place sur les étagères aujourd'hui. Donc la politique de l'école, c'est plutôt... donc il y avait ça et puis les actes de colloque ou les éditions faites dans le cadre des unités de recherche, mais maintenant... il y a toujours ce travail autour des unités de recherche et des colloques, par contre l'édition de l'école c'est essentiellement la revue *initiales* maintenant ! Donc dans tous les cas, c'est simplement, nous on est peu...on n'y est pas tellement associé en fait. On ne consulte pas, on n'est pas associé à des relectures ou à des participations sur ce document, donc chaque fois c'est comme un autre document même si ça vient de nous, mais c'est traité comme si c'était un document qui arrivait par l'extérieur.

Par contre les monographies sur les artistes émergents issus d'école, ça va passer par l'ADÉRA l'association des écoles supérieures d'art et de design de la région Auvergne-Rhône-Alpes. C'est l'ADÉRA maintenant qui sort des petites monographies sur les artistes qui sortent des écoles. Bien sûr les monographies d'artiste qui sortent de Lyon, mais aussi celles de la région, les autres écoles de la région.

Des politiques éditoriales il y en a dans chaque école pratiquement alors c'est vrai que celles qui ont des petits moyens, s'en sortent très peu évidemment ! Elles ne peuvent pas produire beaucoup donc si elles sont plutôt accablées sur des publications qui concernent la recherche, cela peut prendre plusieurs années avant qu'elles sortent un document. Si elles ont des moyens conséquents, du coup il va y avoir plus d'éditions. Mais je pense que toutes les écoles aujourd'hui un moment ou un autre... toutes éditent quelque chose. On le voit d'ailleurs quand il y a parfois les assises de l'AndÉA⁶³ où il y a des tables de consultations qui sont faites avec les publications des écoles, c'est vraiment très très important aujourd'hui.

12. À votre avis, quels sont les objectifs des éditions conçues par l'ENSBA de Lyon ?

CV : Voilà il y a des différents objectifs poursuivis, mais en gros, je crois qu'il y a ces trois axes : l'axe recherche afin de garder la trace d'un programme ou celles des unités de recherche, valoriser le travail des jeunes artistes sortant des écoles, et puis ça peut prendre la forme de la revue comme c'est le cas en ce moment aux beaux-arts de Lyon.

Donc il y a des revues qui existent depuis très longtemps qui sont toujours éditées par certaines écoles. Par exemple... il y a je sais plus de titre, mais il y a l'édition faite par Arles autour de la photographie et de la photographie de l'école d'art. Je perds les noms mais... je crois qu'il y avait *Interlope la Curieuse*⁶⁴,... ça c'est une édition... je pense que ça existe encore... je ne sais plus quelle était l'école qui ait fait ça mais ça date dizaine d'années en arrière. Donc il y a comme ça des revues qui durent depuis très longtemps et des nouvelles comme *Initiales* qui est assez récente. Donc les revues peuvent être plus ou moins, peuvent être plus d'esthétique ou plus sur des figures comme celle de Lyon ou sur un thème particulier, voilà, l'école d'Arles c'est la photographie donc c'est une revue de photographie. Ça dépend beaucoup de leurs identités en fait.

13. Quelles sont les évolutions dans les demandes des étudiants concernant la bibliothèque d'une école d'art et de design ?

CV : Il y a toujours des demandes qui sont les mêmes depuis « toujours » ! Comme « voilà, je cherche un artiste qui travaille sur tel sujet avec tel matériau », ou « quels sont les participants de ce mouvement » ... voilà. Et il y a aussi des choses plus pratiques par exemple, « est-ce que vous avez le dernier catalogue de tel artiste dont j'ai vu l'expo... ». Donc ça peut être aussi bien des demandes qui sont plus à caractère historique ou thématique ou des demandes qui concernent l'actualité et par contre là où les choses ont un peu changé : c'est que les étudiants ont un mémoire à rendre et donc un mémoire de DNSEP⁶⁵ qui se structure là aussi qui est de plus en plus quand même... avec le rapprochement avec l'université, il y avait eu des demandes quand même assez précises à l'endroit de ce mémoire qui sont un peu déconcertantes

⁶³ AndÉA : Association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques

⁶⁴ La revue *Interlope la Curieuse* est une revue de l'école des beaux-arts de Nantes.

⁶⁵ DNSEP : diplôme national supérieur d'expression plastique

parfois pour les étudiants. Donc là-dessus en fait on ne sait pas encore caler au niveau de l'ensemble des écoles. Elles ne sont pas de toute la même façon de considérer ce mémoire, mais néanmoins quand même le travail autour est de plus en plus important.

Du coup ça a nécessité d'autres types de formation et d'autres réponses à leur apporter. C'est-à-dire que là du coup c'était plus de type de : comment faire un mémoire, qu'est-ce qu'on met dedans, comment faire une bibliographie, comment chercher sur internet, comment est-ce qu'on va chercher dans les bases universitaires pour retrouver des articles sur un sujet qu'on connaît... Donc là, c'est la partie du numérique aussi, ça rejoint la partie du numérique qu'on n'a pas encore abordé, ce sont les ressources numériques en fait. Et du coup certains professeurs voyant qu'il y avait ces questions et ces préoccupations et que les étudiants parfois un petit peu étaient pris au dépourvu par rapport à ces questions-là. On est rentré dans des cycles de formation à la recherche documentaire un peu calqué sur ce que peut faire l'université, même si on a des moyens beaucoup plus réduits... qu'un gros service universitaire. Donc ce qui fait aujourd'hui on essaye de les former à ça, qu'est-ce que c'est de faire du plagiat... parce qu'on se confronte que c'est de plus en plus le cas aussi chez nous il y en a qui copient direct, qui font du copier-coller et après qui ont des retours des bâtons assez sévères au moment du rendu du mémoire... voilà la bibliographie, comment la faire, quelles sont les normes ...et ils sont un peu perdus pour chercher des choses puisque sur internet on trouve de tout ! Mais voilà ! Encore faut-il savoir où chercher ? Comment chercher pour obtenir des choses assez précises. Donc pour ça on a fait ce site de formation, mais en même temps on a développé des outils avec des services comme [Perltrees](#) par exemple qui nous permet d'organiser les favoris et les diffuser plus facilement et les classer et diffuser. Ça je pense que ça les aide beaucoup. Du coup ça, c'est vraiment changé, ce n'était pas une préoccupation au départ, c'était vraiment le travail artistique et bien sûr les questions aussi liées à la théorie ou aux essais qui étaient posées. Mais maintenant il y a aussi cette façon de structurer sa pensée, de concevoir un écrit et de le rendre et donc de le formaliser. Et puis d'autant que maintenant en DNA⁶⁶, il faut faire un mémoire... C'est tout récent !

Et après les corrélés à ces préoccupations-là, c'est comment est-ce que dans les écoles d'art, on garde des spécificités même au niveau de l'écriture de ces mémoires, par rapport à un travail universitaire. Donc là ce n'est pas réglé ! Suivant les écoles, les formes ne sont pas tout à fait les mêmes. On va voir ce que l'avenir nous réserve ! Parfois il y a des écoles où on peut avoir un contenu qui soit un peu plus artistique, on va dire plus créatif et il y en a d'autres qui adoptent un format un peu plus universitaire. Il n'y a pas de règle. Peut-être c'est bien d'ailleurs que l'on n'en ait pas ...

14. Pour l'instant, seul Mediapart est sous abonnement au format numérique, quels sont pour vous les points positifs et les points délicats pour un système d'abonnement en ligne ?

⁶⁶ DNSEP* Diplôme national supérieur d'expression plastique (5 années) et DNA* Diplôme national d'art (3 années)

CV : Spécifiquement numérique ? Alors il y a aussi AOC. Oui... parce qu'après les autres, même par l'intermédiaire de la bibliothèque municipale ils reprennent de la documentation écrite qu'ils transfèrent sur le numérique que ce soit *Lekiosk* par exemple qui donnent à lire des revues qui existent en format papier *Europresse* qui va chercher aussi les articles sur les presses qui existent aussi en format papier...

15. Quels sont les points positifs et les points délicats pour les éditions d'art en numérique ?

CV : En fait le budget c'est très problématique parce qu'en fait, on va voir avec les statistiques le retour qu'on va avoir sur ces abonnements, comme ces abonnements sont uniquement disponibles sur des postes particuliers à l'intérieur de la bibliothèque, on en revient toujours sur cette question les étudiants ont leurs équipements personnels et ils doivent quitter leurs équipements personnels pour aller sur un équipement collectif pour consulter des ressources numériques. Là du coup il y a comme un hiatus ! Ce n'est pas logique ! Donc ça ne se fait pas facilement ! Donc on va aller vérifier avec les consultations de *Mediapart*, on n'a pas pu avoir les statistiques aussi précises qu'on voulait. Donc on va aller vérifier même si ce n'est pas la même ressource. Je pense qu'il y a une déperdition qui est dû aux moyens d'accès !

À partir du moment où on veut qu'un étudiant puisse se connecter avec son propre équipement avec une carte, avec un login et un mot de passe etc... là ça devient très très cher ! Et pratiquement c'est impossible pour nous à payer ! Donc là on va le faire avec le *Tënk* pour les films et bon c'est déjà... *Tënk* nous a rendu les choses un peu accessibles, ils ont fait des tarifs un peu spécifiques, en tout cas ils ont essayé de trouver un moyen d'éviter qu'on soit obligé d'acheter un petit appareil supplémentaire pour les connexions à distance des étudiants. Ce qui aurait fait un coût prohibitif pour nous. Donc on a une espèce d'accord comme ça, qui fait que le coût est réduit donc on peut tenter l'expérience même si ça reste assez cher. Mais là, l'accès du coup est en direct chacun chez soi, partout où on voudra avec le login et le mot de passe. Donc c'est souvent ça en fait, le coût peut être déjà cher au départ par rapport à l'offre proposé mais c'est souvent cet aspect-là technique de la connexion qui est payante et qui fait un surcoût ! On n'arrive pas à prendre en charge en plus. Pour avoir un service qui soit vraiment efficace parce que c'est vrai que le contenu numérique aujourd'hui c'est ça. On a envie de se connecter dès qu'on veut, où qu'on soit !

Pour les points positifs, je pense que là c'est les habitudes de vie en général qu'on a dans notre société et qui sont tellement importantes, qui facilitent tellement les choses, c'est difficile de faire autrement ! Même quand on est dans un équipement collectif.

Et après c'est un intérêt particulier en fait... je ne sais pas ça... il y a des choses qui sont très bien en numérique toutes seules, parfois on aime mieux lire sur papier... Je pense que de toute façon, les deux usages se complètent globalement. Je pense que ça se vérifie aussi auprès des étudiants. Mais c'est vrai, qu'on a quand même envie à partir du moment où il y a une ressource numérique de pouvoir l'avoir facilement sous la main. Ne pas changer d'outil exprès pour !

16. Que pensez-vous des éditions d'art en numérique ?

CV : Alors je pense que c'est bien si elles apportent un plus. C'est ce qui me paraît intéressant dans les expériences tentées par Naima aussi, c'est que comment est-ce qu'on repense en fait une édition à partir du moment où on la met en numérique, comment elle peut être augmentée. À mon sens, tout type de publication ne se prête pas à ce choix-là ! Oui, je dirai ça. Ça peut devenir et ça va devenir probablement de plus en plus de très beaux projets. L'élaboration va être spécifiquement pensée pour, j'imagine que si on reprend un catalogue qu'on voudrait éditer et qui existe en format papier, ce n'est pas pareil si on le réédite en format numérique, forcément il y aura de nouvelles choses à envisager, à mettre au point pour rendre cette publication numérique spécifique. Il peut y avoir des contenus audios, il peut y avoir des tas de choses, là je pense que vous savez aussi bien que moi ...ce genre de choses. [rires]

(...)

Le coût, la différence entre le papier et le numérique n'est pas encore suffisamment avec une différence ! Que le coût de l'édition papier... il faut qu'on trouve un système économique qui ne soit pas trop onéreux.

Et puis je reste convaincue qu'il y a de la complémentarité à trouver en fait de la même manière que certains livres. Moi j'ai une liseuse aussi mais je continue à acheter beaucoup de livres papier. Il y a des livres que je n'ai pas envie de lire sur une tablette ou sur un iPad alors qu'il y a d'autres que...ça ne me gêne pas du tout de les lire en numérique. Donc ça dépend des circonstances, ça dépend aussi des types de livres. Ça je pense que c'est aussi des usages de lecture qui vont se superposer, s'additionner. Et pour les éditions d'art aussi, je pense qu'il y a des choses du coup qu'on aura envie quand même de conserver comme ça sous forme de papier et puis d'autres... là j'ai une interview en plus, et j'ai quelque chose d'autres...

17. Que pensez-vous d'un système d'abonnement sur plateforme et des libraires en ligne pour les livres d'art et les livres d'artiste ?

CV : Je pense que justement c'est l'avenir ! D'ailleurs, c'est ce qu'on voit pour la musique, c'est ce qu'on voit...Je pense que c'est l'avenir à condition que les droits des auteurs et des créateurs soient bien respectés. Là on voit que Bruxelles et l'Union Européenne ne sont pas toujours d'accord avec les créateurs, on l'a vu récemment dans l'actualité ! Mais moi ça me semble être très bien... du coup... je pense que ça permettra d'avoir des conditions plus favorables pour nous, les petites écoles. Et puis ça correspond aux usages de connexion à distance, ça me paraît vraiment l'avenir.

Il n'y a pas de raison de faire des exceptions pour les livres d'artistes... Je pense que c'est un modèle qui peut s'appliquer à beaucoup de choses. Après ça doit rester quand même rentable également économiquement. Et c'est là où moi, j'ai un peu du mal à répondre. Est-ce que c'est viable économiquement parlant pour tous ces types différents d'éditions ?... Mais ça me semble être l'avenir ! Alors que c'est vrai que pour le moment on ne voit pas trop ce système se développer encore. Le système d'abonnement... Ça correspond à nos usages d'aujourd'hui !

18. Qu'est-ce que serait selon vous les pistes d'avenir du livre numérique dans une école d'art ?

CV : En fait en tout cas, dans ce qui se passe dans l'école de Lyon, je pense que c'est plutôt autour des pratiques d'écritures que se conçoivent en interne des livres numériques. Je pense que ça a démarré un peu comme ça... et que ça reste encore comme ça. Même s'il y a aussi du dessin... mais le dessin est lié à l'écriture, ça peut être de la poésie... mais je pense que pour l'instant ça reste comme ça ! Peut-être ça changera...

Est-ce que les étudiants pensent à créer des livres, des multiples monographies sous format numérique... je n'ai pas encore l'impression ! Je ne me rends pas bien compte quand ils travaillent sur leurs dossiers d'artiste pour commencer à postuler sur des appels pour des résidences d'artistes... je ne sais pas s'ils les envisagent comme ça. Ça je manque d'éléments, en fait pour le dire. On attend justement les développements, les offres des éditeurs pour par rapport à la bibliothèque qu'est-ce qu'on pourra en faire après dans le domaine. Mais c'est vrai que je compare avec les bibliothèques municipales au niveau bibliothèque, elles sont parfois très clientes de ce service comme ça par exemple, on parlait des bestsellers tout à l'heure ça va leur permettre d'avoir très rapidement plusieurs exemplaires de bestsellers au moment ils en ont vraiment besoin sachant que la durée de vie sera courte ! Et du coup, hop ! après on passe à autre chose. Mais nous, c'est différent dans la mesure où on garde beaucoup, on conserve beaucoup même si on ne peut pas tout conserver. Et on n'a pas forcément besoin de quinze exemplaires d'un coup, donc c'est une logique différente, c'est d'autres besoins

En termes d'archives, d'éditions numérique dans une école d'art ?

CV : L'autre partie que l'on voit en termes d'archivage, c'est plutôt pour les mémoires, là du coup aussi ! Cette question de comment archiver, comment garder les traces, donc nous on peut les cataloguer avec le logiciel du réseau BEAR. C'est ce qui est le plus pratique, donc il y a plusieurs écoles qui font ça. Nous pour l'instant, on n'est pas encore rentrée dans le processus. On pourrait imaginer aussi de les mettre en lien au niveau numérique directement sur le serveur de BEAR, mais pour ça, il faut qu'on soit sûr... voilà il faut vraiment que tout soit blindé au niveau numérique, pour pas qu'il y ait de copies possibles.

Disons que là on en n'est pas encore là... enfin c'est possible... après ça reste très coûteux pour nous encore, car pour le moment l'association a des moyens limités. Mais c'est tout à fait possible de le mettre en œuvre et de le faire développer les sécurités nécessaires. Dans les écoles, souvent parce que pour l'instant les mémoires sont décrits sur cette base mais ils ne sont pas conservés sur cette base. Après chaque école a son propre système d'archivage plus ou moins bien fait.

Dans les années à venir c'est une question qu'il va falloir résoudre, cet archivage des mémoires. Comment les conserver, comment les classer au niveau numérique parce qu'au niveau papier en général on conserve juste les meilleurs exemplaires, une sélection des meilleurs exemplaires. Mais après il y a aussi d'autres questions, voilà qui sont liées d'ailleurs... parce que ...si on les archive en numérique, est-ce qu'on les met tous ? Est-ce qu'on fait là aussi une sélection ? Parce que si on les donne à voir...

Et ça c'est pareil ! Ce n'est pas tranché par les différents directeurs et les directrices des écoles. Ils ne sont pas tous d'accord ! Il y en a qui ne voit même pas l'intérêt de les archiver, c'est dire ! Les opinions sont différentes ...(rires). Et pourtant on parlait du rapprochement avec l'université et de l'importance du mémoire, ça peut paraître un peu étrange qu'il n'y ait pas d'obligation de dépôt quelque part pour ces mémoires... bon ou mauvais d'ailleurs. Je pense que ça aussi, ça va forcément se régler d'ici quelques années, quand même... on va être obligé.

Matthieu Bonicel, responsable des éditions et des systèmes d'information chez Lafayette Anticipations

1. Pouvez-vous me présenter brièvement votre parcours personnel avant d'arriver à vos responsabilités actuelles ?

MB : Alors... j'ai fait des études de bibliothèques et d'histoires. J'ai fait l'école des Chartes ensuite en 2006, avec une thèse sur le théâtre au moyen âge, puis ensuite j'ai fait un doctorat en 2014 sur le même sujet « Le théâtre à Avignon à la fin de moyen âge », mais avec une partie sur le numérique et la façon dont les données peuvent être modélisées avec le dernier standard du web de données donc la façon d'organiser les données. Et d'ailleurs, c'est ce doctorat qui m'a ensuite amené à travailler ici ! Parce que je me suis intéressé à la question de travailler à partir de l'organisation des données complètes, de faire des ontologies, de voir comment les données d'un chercheur quel que soit le domaine peuvent communiquer avec le standard du web de données.

Après l'école des Chartes, j'ai travaillé 10 ans à la Bibliothèque Nationale de France comme conservateur, et entre les deux j'ai fait l'Enssib oui ! DCP en 2007. J'ai travaillé d'abord pendant 8 ans au département des manuscrits comme responsable du numérique et puis pendant 2 ans comme responsable de l'innovation à la direction générale. J'ai fait pas mal de projets différents, j'ai accompagné beaucoup de projets autour des « humanités numériques » qui était une discipline naissante à l'époque. J'ai notamment beaucoup travaillé sur un gros projet qui s'appelle *Biblissima*, un portail national pour agréger des données autour du Moyen-Âge et de la Renaissance. C'est un portail qui est sorti maintenant sur Biblissima.fr et qui est porté par principalement par le campus Condorcet. Voilà et donc à la toute fin de 2017, je suis arrivée ici à Lafayette Anticipations comme un responsable des éditions et des systèmes d'informations.

2. me présenter rapidement votre rôle actuel au sein de Lafayette Anticipations ?

MB : Je m'occupe de deux choses principalement, les éditions, donc faire des livres c'est assez classique ! Et du développement des publications digitales et puis de l'autre côté tout ce qui est systèmes d'informations en fait, c'est vraiment autour d'un projet qui s'appelle « Re-Source » qui est un logiciel qui avait été développé par la société Mnemotix qui est issue on va dire l'université de *Sophia Antipolis* à Nice et qui est un

logiciel qui permet de documenter, donc c'est une chaîne conçue et développée par la fondation avec Mnemotix. Logiciel qui a été pensé pendant plusieurs années et qui est destiné à documenter les processus des productions en art contemporain.

L'idée c'est de vraiment documenter toutes les phases qui conduisent à l'arrivée d'une œuvre avec le passage par les ateliers, mais aussi les échanges avec les équipes curatoriales. Toutes les choses qui amènent l'artiste à parfois hésiter à changer de projet ! Où il faut suivre plusieurs pistes pour arriver au final à une œuvre qui sera présentée en exposition. Donc qui peut être présentée dans les espaces ici, mais qui est aussi produite pour être présentée dans d'autres espaces. Comme la fondation Lafayette Anticipations est à la fois un espace exposition, mais aussi un centre de production, où les œuvres sont soit fabriquées soit conçues, ça paraissait essentiel de documenter ce processus et de créer des archives numériques, mais aussi une documentation vivante qui se lise en continue. Comme ça nécessite quand même pas mal de changements culturels en termes d'organisations de travail, c'est à la fois un pilotage de développement logiciel mais aussi un pilotage humain, pour arriver à aboutir à ça.

3. Comment définissez-vous la spécificité de Lafayette Anticipations, par rapport à d'autres lieux culturels ?

MB : La particularité de Lafayette c'est un centre de production justement ! C'est-à-dire c'est à la fois un espace où on montre des œuvres d'art, mais c'est d'aussi un espace où on les conçoit et on les développe avec les artistes. La plupart des projets qui sont montrés ici sont issus d'un processus de production, qui a été conçu dès le départ sur mesure, sur place avec les artistes par la fondation. Lafayette Anticipations est aussi un fond de dotation(s) qui a une collection d'art contemporain qui achète des œuvres tous les ans. Mais ces œuvres ne sont quasiment jamais montrées dans l'espace ici rue du Plâtre. Elles sont plutôt prêtées à différents musées et centres d'art. C'est une autre stratégie qui permet de montrer les œuvres d'art dans différentes structures par un système de prêt.

On en montre quelques-unes ici, on achète parfois des œuvres qui sont produites par les artistes. Mais la plupart du temps les artistes sont les propriétaires de leurs œuvres on les produit avec eux, et voilà ! Et donc la particularité c'est ça ! C'est essentiellement le fait de travailler toujours une logique de production d'œuvres d'art, et pas sur une logique de « on va rassembler les œuvres d'art existantes et on va les montrer ici ». Toutes les œuvres qui sont exposées pendant cette exposition actuellement ont été soit conçues sur place, soit conçues dans d'autres ateliers parce qu'on n'avait pas la technologie, mais entièrement piloter par nous avec l'artiste. Soit c'est les œuvres qui ont été faites en coproduction avec d'autres centres d'art, qui ont participé, un peu comme quand on fait un film, à la production de l'œuvre d'art, voilà ! Donc ça c'est vraiment particulier à Lafayette Anticipations, puis l'autre particularité c'est que la plupart du temps on travaille avec des jeunes artistes, des artistes qui démarrent leur carrière ou des artistes qui sont très confirmés comme Uze Becker qui a fait l'exposition d'ouverture, mais qui n'avait quasiment jamais été montrée en France. Uze Becker, elle a un certain âge, et elle avait été montrée seulement une fois, vite fait à la Nuit Blanche. C'était une très belle œuvre, mais il y avait juste une œuvre qui avait

été montrée, et donc nous, on a souhaité faire une exposition monographique avec elle pour l'ouverture. Donc voilà, c'est ça le principe de Lafayette !

4. **Que particularise votre intitulé Lafayette Anticipations, « premier centre pluridisciplinaire » ?**

MB : C'est aussi pluridisciplinaire effectivement parce ce que l'on accueille de la danse en septembre, on travaille sur toutes sortes de médias. On n'est pas le seul centre d'art pluridisciplinaire, non plus ! Il y en a d'autres mais le *Cent-quatre* en est un par exemple, mais disons qu'ici vraiment la particularité, c'est l'accompagnement de la production ! Donc le fait de ne pas...par exemple, on n'aime pas parler de résidence d'artistes parce que la résidence c'est vraiment l'idée d'un temps fixe qui va de telle date à telle date...et où l'artiste a un objectif de production, en tout cas de travail. Nous on ne fixe pas ça comme ça ! On décide qu'on souhaite collaborer avec un artiste, là on a un artiste australien qui est venu pendant trois semaines ici à Paris pour faire des recherches sur les plantes, on envisage de faire une exposition avec lui en 2020. Pour l'instant on accompagne simplement sa démarche de recherches, et on lui a dit qu'on souhaitait faire une exposition avec lui, mais rien n'est encore fixé ! On accompagne sa démarche, il est venu là trois semaines mais ce n'est pas vraiment... c'est une forme de résidence si on veut... mais c'est vraiment plus une espèce d'accompagnement de projet. Et ça se fait sur mesure, en fonction des besoins de chaque artiste. On n'a pas de protocole strict ! Ni de façon de faire qui serait toujours sous un même format.

5. **Quelle est la part et la nature des activités d'éditions au sein de la Fondation ?**

MB : Les éditions ... je ne sais pas quelle part ça représente par rapport aux autres... c'est compliqué de le dire... Mais on fait des projets éditoriaux évidemment qui sont liés aux présentations de projets artistiques après il y a de différentes formes, il nous arrive de faire des coéditions avec d'autres éditeurs si on décide d'organiser les choses à plusieurs. Pour exposition de Lucy Mackenzie qui aura lieu en prochain on va probablement faire une coédition avec la Serpentine Galleries à Londres. Il y a d'autres éditions qu'on fait sur place nous-même. Après la dimension un peu particulière... c'est qu'ici on fait pas mal d'éditions sur place comme le livre qu'on est en train de faire là entièrement en risographie, pour l'exposition en cours. On veut aussi des projets plus petits de micro-éditions, qu'on tire en une journée, par exemple pour un projet on a fait un atelier sur *Remote Viewing*. On a fait un petit carnet de transcription d'entretiens fait sur *Remote Viewing* qu'on a fait avec un graphiste qui s'appelle Charles Villa, qui fait pas mal de projets d'art. On a fait ça, on a tout imprimé en une journée ! Il fait sa maquette en imprimé en une journée avec le matériel qu'on a ici, parce qu'on a ici un atelier de production. L'imprimerie est un des actes ... enfin, des axes de la production ici. Et puis après on a les projets plus classiques en offset, du plus petit au plus gros, qu'on fait avec des imprimeurs.

Donc on a fait un livre pour l'ouverture-là qui s'appelle « 9 Plâtre » qui est un livre qui est fait par Mevis & Van Deursen, vraiment sur le bâtiment ! Et associé à ce livre on avait un petit journal sur papier Chromolux bichromique autour d'un projet qu'on avait fait autour de la danse. Donc pendant tout le chantier, c'est un projet qui

s'appelait *Mutant stage* où il y a des artistes qui ont dansé, pour documenter le chantier par la danse et pour aboutir à une dizaine de films qu'on peut voir gratuitement sur Vimeo. Et on a fait une double publication : un journal avec des photos des tournages parce que toutes les photos de tournage ont été faite par Stéphane Perche. Donc on a un ouvrage global, donc le petit journal avec des photos et puis il est lié à un site internet, qui est matérialisé sur le journal lui-même par un QR code et une adresse et le site internet qui est sur la même maquette permet de visualiser les films en tant que telles. Voilà, donc le projet aboutit à cette publication double un site internet et un journal. Ça, c'est une publication qu'on a fait à posteriori d'un projet pour en gros le conclure. Donc c'est un type de publication ! On a plusieurs titres ... on va faire... je ne sais pas... deux livres par an plus ou moins qu'on délivre et qu'on va diffuser en librairie parce qu'on est distribué par Flammarion etc... Et puis autour de ça, ensuite on va faire je ne sais pas quatre, cinq autres titres... qui vont être plutôt des micros éditions et puis avec la Riso et avec tout ce qu'on a fait ici, mais ça c'est encore le début. On aimerait développer un programme de livre d'artiste où on pourra accueillir aussi des artistes qui vraiment fabriqueraient un livre. Un peu sous le modèle des...des... livres d'artiste.

Donc pour l'instant il n'y a pas de périodiques, de revues... ?

Il n'y a pas de revue non, pour l'instant. On en fera peut-être une autour de ce qu'on fait avec *Re-Source*. L'idée de faire quelques choses autour de la documentation, c'est quelque chose auquel on réfléchit... Voilà pour l'instant ce n'est pas encore fixé mais ça pourrait être une piste.

6. Quelle est la place de la documentation dans votre politique éditoriale ?

MB : Alors la documentation elle est essentielle puisqu'on documente tout, on met tout dans *Re-Source*, donc on utilise la documentation comme une source pour la publication. Après ça dépend des projets et puis c'est toujours un peu différent d'un projet à l'autre, mais on essaie toujours d'avoir la documentation très présente au cœur de l'ouvrage et on espère qu'à terme parce que l'on commence vraiment à lancer *Re-Source* que ce logiciel nous permettra peut-être de faire des publications directement. Déjà 70% de notre site web par exemple, et ça c'est une grosse innovation, 70 % de notre site web est issu de ce logiciel. C'est par une API qui pousse automatiquement les données de l'application vers le site internet. Toutes les fiches d'artistes, toutes les fiches d'œuvres par exemple sont issues directement de notre logiciel ce n'est pas des « copier-coller », ce n'est pas modifiable sur le site web, c'est poussé directement depuis le logiciel. C'est quelque chose d'important parce que ça veut dire que si on met une notice à jour, si on met un élément documentaire de notre collection sur nos œuvres à jour dans notre base documentaire, ça impacte immédiatement le site web. C'est bilingue dès le départ, donc on a les deux langues, on utilise vraiment ça pour éviter d'avoir des fragments documentaires qui se déplacent de l'un à l'autre.

Pour les publications papier, ce n'est pas encore le cas mais on envisage peut-être effectivement de récupérer automatiquement les données. Après sur l'aspect éditorial, même du travail, on travaille beaucoup sur les questions de la documentation des processus. Donc là dans le livre qui va sortir, on a des photos de manière classique,

des articles qu'ont été écrits pour ce projet mais on a aussi pas mal de contenus qui sont vraiment issus d'un processus documentaire : des entretiens, mais aussi des esquisses d'œuvres, des stades préparatoires, ou puisqu'on a ici une œuvre de l'artiste Isabelle Andriessen qui évolue puisque ce sont des sculptures qui elles-mêmes s'oxydent, et évoluent au fur et à mesure de l'exposition. On a documenté ce processus en photographie et on mettra une planche de documentations photographiques issue de ce processus un peu particulier de cette sculpture dans le catalogue en lui-même. Donc on va avoir un aspect documentaire aussi à ce niveau-là, dans la publication en elle-même. Voilà, on essaye de placer ça de vraiment de manière importante au cœur du système et de documenter au fur et à mesure.

Et le livre *9 Plâtre* par exemple, si on regarde, comportait une chronologie commentée du processus de travaux. Un journal qui montrait les différents scénarios de constructions qui ont été proposés par Rem Koolhaas. Les dates auxquels sont arrivées les différentes décisions autour de comment construire de la vie des archives, et maintenant en France et etc. Donc on a vraiment présenté dans le livre *9 Plâtre* finalement trois parties : une partie d'entretien avec l'architecte au début avec une intro et puis un mot de président, mais ensuite un grand projet photo par Bas Princen qui lui-même a documenté le chantier en photo notamment d'images qui ont disparu ensuite, c'est-à-dire qu'il y a beaucoup, beaucoup d'éléments ici qui ont été recouverts. Et donc Bas Princen, il a documenté ce processus en couvrant les parties... en photographiant les parties du bâtiment qu'ensuite qui ont été rendues invisibles par les travaux. Donc il y avait un travail de documentation photographique qui d'ailleurs lui avait été commandé comme une œuvre et pas comme un élément du livre. Ça a fini par être un livre, c'est aussi une œuvre en tant que telle donc il y avait cette documentation photographique organisée en cahiers et au final il y a un journal de la construction qui documente le chantier. Donc finalement, c'est le *9 Plâtre*, en tant que tel, c'est un livre d'architecture et c'est un projet documentaire ! Document de tout le chantier du début à la fin.

Et *Mutant Stage* dont j'ai parlé juste avant, c'est pareil. C'est un projet de documentation du chantier par la danse. On voit de la danse, on voit des films artistiques qui ont été créés mais qui tous à un moment différent documentent le chantier, puisqu'on voit dans le cadre des époques et des états du chantier différents.

7. Quelle est la place des archives dans votre politique éditoriale ?

MB : C'est compliqué parce que moi, justement j'essaye de ne pas trop parler d'archives pour que les gens comprennent bien que la documentation en art c'est quelque chose de vivant en permanence ! C'est Jean Louis Maubant qui a fondé l'IAC⁶⁷ qui parlait de l'« archive vivante ». En disant que « en art le statut d'une archive peut bouger au fur et à mesure du temps ». Il y a aujourd'hui, une discipline qu'on appelle « les artistes de l'archive » c'est quand même une chose assez délirante ! Où des artistes utilisent des documents d'archive pas du tout comme des historiens, mais comme des vrais éléments de sources d'inspirations. Donc ça veut dire qu'on peut

⁶⁷ IAC : *institut d'art contemporain*

s'autoriser à traiter le document d'une façon différente dont les historiens pourrait le traiter en disant « attention, on touche à rien », « ce sont des documents d'archive »... etc. L'artiste lui, qui a toute la liberté du monde parce que c'est son travail peut utiliser l'archive différemment. Dans un centre d'art contemporain, on n'utilisera pas l'archive comme on l'utiliserait en histoire. C'est différent ! Donc on a évidemment malgré tout un intérêt pour ça... Si on regarde, le livre *Anticipations* qui est le premier livre monographique complet qui a été fait à la Fondation. Il y a un élément particulièrement intéressant, que moi j'aime beaucoup, il y a beaucoup de fac-similiés de documents d'archives, pour le coup si on veut les considérer comme ça. Il faut savoir que ce n'est pas le cas de toutes les entreprises, nous, on est la Fondation des galeries Lafayette et le groupe galeries Lafayette a un service d'archive particulièrement développé avec aujourd'hui une archiviste, Camille Fimbel et tout un travail qui a été fait avant elle par différents archivistes, et donc l'entreprise a beaucoup de documents puisque c'est aussi une entreprise familiale qui appartient toujours à la même famille depuis début, depuis Théophile Bader le fondateur. Et dans *Anticipations*, on a évidemment reproduit une correspondance entre Théophile Bader, le fondateur des galeries Lafayette, et le fondateur en tout cas le patron de l'époque, de Selfridges qui est un peu équivalent à Londres. Et ils ont une conversation vraiment géniale par lettres ! Donc on a reproduit des fac-similés, où ils essaient d'imaginer ce que sera leur entreprise dans cent ans. Donc ils font ça au début du 20^{ème} siècle et ils se demandent ce que sera leur métier au début du 21^{ème} siècle. C'est totalement visionnaire et c'est complètement fascinant parce que Théophile Bader évoque déjà des choses qui aujourd'hui sont devenues des éléments de l'économie, il parle d'irisation des flux, il fait des choses vraiment complètes. C'est absolument incroyable que toutes ces personnes ont compris ça aussi tôt dans le 20^{ème} siècle ! Et puis ils parlent d'importance de l'art et des centres d'art, le fait qu'il faudra créer des centres d'art au sein des entreprises. Donc vraiment, ce qu'on a fait aujourd'hui ! C'est évocateur et annonciateur de ce qu'on a fait dans la Fondation. Donc ça par exemple c'est quelque chose d'assez passionnant et ce sont des documents d'archive qu'on a reproduit tels quels en fac-scimilé dans l'ouvrage *Anticipations*.

On utilise beaucoup finalement aussi ces recherches. Il se trouve que l'on le fait avec des artistes que ça intéresse. On a fait appel à Danielle Dean, qui est une des artistes de cette exposition-là, elle a créé le projet de vidéo et de collage qu'elle a ici, et un des collages va être reproduit dans le livre à partir des archives du BHV, où elle a utilisé les archives du BHV pour façonner une partie du scénario et des dialogues du film qu'elle a créé pour cette exposition.

8. Pouvez-vous approfondir ce que vous nommez « l'atelier d'un imprimeur-libraire du XXI^e siècle » ?

MB : L'idée, c'est de travailler à ce qu'on appelle aujourd'hui, la production verticale ! C'est-à-dire qu'il y avait quelque chose d'assez amusant à parler, d'une part d'une chose qui est vieille comme le monde, c'est de faire des livres et du fait que des imprimeurs-libraires à la fin la Renaissance et vraiment de l'arrivée en Europe de l'imprimerie en tout cas, et de sa multiplication, au début l'imprimeur-libraire fait tout. C'est-à-dire qu'il l'imprime sur place. Il vend les livres sur place. Il se débrouille

lui-même avec les auteurs quand il n'imprime pas des textes religieux qu'il a déjà, mais en tout cas il se débrouille lui-même pour trouver des textes, que ce soit des textes originaux ou des textes qu'il reprend des écritures. Donc il y a une forme de production, que tout est fait sur place. On voulait reprendre cette idée-là ! Aussi parce que finalement le livre est un des plus anciens objets artistiques et fait appel à l'artisanat complexe.

C'est à la fois un des premiers éléments d'industrialisation de processus. C'est-à-dire qu'on a mécanisé le processus pour aller au plus vite et produire en grande quantité. Mais c'est aussi un des premiers processus de création artistique, avec des graveurs et des dessinateurs. Donc dans le livre, en tant que tel, on retrouve des éléments de production, de ce qu'est la production au sens artisanal et artistique du terme totalement complet avec tous ses éléments. Et ça depuis le manuscrit parce que finalement la technique de l'*appendicia*, qui était le fait de découper des bouts de manuscrits pour pouvoir les recopier au plus vite, alors qu'on n'avait pas encore d'imprimerie, était déjà une technique de production en atelier. Donc c'est assez symbolique, du coup on voulait par le biais d'une technique moderne d'aujourd'hui la Riso, retrouver cette idée de tout faire sur place et donc de sortir un livre, mais un vrai livre, un livre de pratiquement de cent pages, un livre qui sera vendu en librairie puisque Flammarion va le distribuer et le diffuser. Donc un vrai livre avec toutes les caractéristiques du livre, mais intégralement fabriqué au 9 rue de Plâtre !

Donc ici, il rentre du papier blanc et il en sort un livre ! Et tout est fait ici ! Le graphisme est fait en grande partie ici puisque c'est Marie Proyart et Jean-Marie Courant qui font le graphisme, et ensuite on remaquette des choses avec eux ici, l'imprimerie est intégralement faite en risographie, donc tout est fait ici ! Et la reliure et le façonnage sont aussi fait ici au 3^{ème}. Où on a une termo-relieuse, une raineuse, tous les éléments qui servent à fabriquer un livre donc intégralement le livre sera produit sur place en reprenant ce principe de l'imprimeur-libraire où tout est fait là ! Puisqu'aujourd'hui il y a beaucoup de livres qui évidemment sont imprimés dans les imprimeries, mais parfois même le façonnage est fait ailleurs etc... On a beaucoup optimisé le processus pour que ce soit le plus efficace possible ! Et nous on le fait, bien sûr, pour plein d'autres projets. Mais on voulait retrouver cette idée d'atelier ici, pour que ce soit aussi visible du public puisque l'impression se fait dans le hall de la Fondation. Donc les gens tous les vendredis et tous les jeudis peuvent venir voir ce qui se passe, voir la machine en train de tourner. On est capable de prouver qu'on fait l'édition sur place.

9. Pouvez-vous m'indiquer les articulations entre le pôle Éditions et le pôle Système d'informations, qui sont rassemblés en un seul département ?

MB : Oui, c'est un seul pôle en fait ! En fait, c'est parce qu'ici les deux sont liés, le numérique est très présent puisqu'on a *Re-Source*, cette application qui nous permet de documenter en temps réel. Donc ça touche aussi la partie système d'information plus pur et dur avec l'équipement des machines etc. On a des prestataires pour gérer vraiment la partie purement informatique. Mais il se trouve que Lafayette Anticipations est une toute petite équipe, il n'y a pas de département vraiment, en fait on est vraiment un par fonction. Et donc en communication, il y a une personne

principalement après souvent qui est contractuel, qui est sur différents aspects. Mais il y a un permanent durable, pareil pour le public vraiment pour la responsabilité il y a une seule personne. Après il y a quelqu'un qui s'occupe de l'accueil.

Donc moi, je suis tout seul en éditions et des systèmes d'information, je prends des gens en plus en fonction des projets mais je suis tout seul sur cette fonction et pareil pour le bâtiment et la technique. À l'administration, elles sont deux, mais sur des fonctions assez différentes, et il y a un directeur, voilà. On est tous plus ou moins un par fonction et donc les éditions et le numérique ont été assez rapidement rassemblés. Dès le départ, alors il y avait un garçon qui s'appelait Leski Gekimovits, qui aujourd'hui travaille aux galeries et qui incarnait ces deux fonctions, plus un peu pour la communication et les réseaux sociaux, et donc c'était encore une plus petite équipe. Mais il avait dès le départ rapproché, les éditions et le numérique en se disant que finalement la publication ont un même lien avec les réseaux sociaux. Par exemple dans le flux éditorial, c'était quelque chose qui était important en art.

Donc il avait rapproché ces aspects, ils avaient utilisé à l'époque Twitter par exemple comme un élément de publication sur les projets ponctuels, qu'on n'a pas continué pour l'instant. Mais d'essayer de rapprocher vraiment tous ces flux et donc de rapprocher en tout cas le flux de publication et le flux d'information. Et donc comme on appelle ça des systèmes d'information, donc ça apporte, je pense que c'est ça qui est justifié ! L'idée vraiment c'est qu'on construit d'un système d'information qui débouche sur des publications. Donc il faudrait que cet aspect des choses soient... que tout soit très proches finalement qu'on puisse aller rapidement à de la documentation, à la... pour moi il fait partie intégrant... des systèmes d'information à la publication.

10. Comment cette configuration de relation entre information et édition inventera-t-elle de nouvelles formes, de nouvelles circulations ?

MB : C'est une réflexion un peu globale qui existe aujourd'hui sur la maquette, sur les flux éditoriaux. C'est-à-dire que...est-ce qu'aujourd'hui on réfléchit à la possibilité de câbler de manière plus interopérable la production de l'information en elle-même et sa diffusion de produit public. C'est quelque chose qui est important parce que finalement il y a beaucoup d'opérations dans une publication qui servent de reformulation pour un vrai travail éditorial... et aussi beaucoup d'opérations techniques qui pour certains sont fastidieuses, notamment du point de vue digital. Et il y a aujourd'hui un certain nombre d'institutions qui réfléchissent à cette question du flux éditorial.

Le meilleur exemple que je connais c'est ce que fait l'université de Caen avec son pôle document numérique qui est dirigé par Pierre-Yves Buard, et qui fait vraiment un travail incroyable ! Notamment pour tout ce qui est de l'édition de texte scientifique, par le biais de la TEI notamment, ou finalement ils ont réussi à mettre en place ce qu'ils appellent l'environnement éditorial où par le biais d'un logiciel qui derrière est en code XML, mais ils ont travaillé énormément de masques de saisies et d'environnement adapté à chacun des chercheurs donc il y a un développement qui est fait projet par projet, pour adapter ce cadre de mission. Ensuite l'auteur publie son texte, écrit son texte mais ensuite ce texte par le biais de toute une chaîne éditoriale

qu'ils ont développé, qui sont du flux et de la chaîne, permet à partir d'une même matrice de produire un livre sur Open Edition books.

Donc un livre, un ebook avec un certain niveau de raffinement au niveau des fonctions, mais aussi une édition papier éventuellement à imprimer à la demande, extrêmement détaillée, et un portail d'éditions en ligne avec différents niveaux de notes, des choses qu'on ne peut faire qu'en numérique. On peut enfile, désefiler les notes, voire les transcriptions, voire les fac-similés etc. Donc ils font tout ça à partir d'un même fichier de départ. Et ils le font dans chacun des éléments que ce qui est vraiment nécessaire. Notamment ils ont développé un certain nombre de moulinettes qui permettent d'aller dans les logiciels de PAO qui, où on ne fait que la cosmétique du texte et le réglage parce qu'imprimer un texte, ça nécessite des réglages, qui ne sont pas du tout les mêmes qu'un texte qu'on va mettre en ligne. Il y a des questions de césure, il y a des questions de drapeau, des questions de présentation graphique et de design. Le design ce n'est pas que les images, le texte en lui-même se dessine quand on fait un livre. Et donc il y a un besoin d'unifier tous ces flux parce qu'aujourd'hui tout est très morcelé et du coup ça casse un petit peu ce rapport entre la documentation et... en tout cas c'est la production du document texte original et sa forme finale.

Donc j'ai envie de travailler pas mal là-dessus parce que si on fait entrer les artistes là-dedans et les questions de design notamment, ça peut donner comme souvent avec les artistes, c'est d'ailleurs pour ça que les galeries Lafayette s'intéressent à l'art, ça peut aider des secteurs professionnels à se regarder différemment. C'est moi qui m'intéressais quand je faisais les numérations à la Bnf, c'est cette question toujours de Sylviane Tarsot, la directrice générale de la Bnf, qui parlait beaucoup de la question d'innovation comme étant un décentrement du regard. Je pense que c'est important de se regarder un peu différemment ! Et les artistes sont aussi des très bons acteurs pour ça, d'essayer de donner un outil à un artiste pour qu'il le casse, et qu'il le mette ça sens dessus dessous ! Et pour qu'il dise que « moi ça m'intéresse mais d'une façon à laquelle vous n'aviez absolument pas pensé ».

Avec le Re-Source, on l'a fait avec une artiste qui s'appelle Ann Guillaume, qui travaille à la Villa Arson, elle est doctorante à la Villa Arson. Elle a utilisé notre logiciel Re-Source pour en faire le support même d'un projet d'art. C'est vachement intéressant ça ! Donc le lien entre les publications et la documentation, il est là ! L'idée, c'est de vraiment travailler ces flux, ces questions de... moi je m'intéresse beaucoup à la question d'interopérabilité encore aujourd'hui, je m'y suis beaucoup intéressé quand j'étais à la Bnf, mais cette question d'à partir du flux lui-même du substance, ça peut être création artistique, ça peut être un texte en lui-même, est-ce qu'on arrive à aller jusqu'au bout, jusqu'au produit éditorial en essayant que tous ces outils numériques soient des outils de reformulation et d'optimisation, plus que des contraintes.

11. Re-Source étant au centre de votre infrastructure numérique, le considérez-vous comme un autre lieu éditorial ?

MB : Je ne comprends pas ce que vous entendez par le lieu éditorial, en fait.

(parce que l'édition c'est quelque chose qu'on peut faire avec les éléments il y a des éléments dans le Re-Source...) Oui, bien sûr, c'est un réservoir des données dans lequel on peut piocher bien sûr pour en faire des projets éditoriaux. Ce que je disais juste avant, c'est ça ! C'est-à-dire que peut-être on va utiliser un principe un peu comme celui de l'université de Caen pour peut-être directement publier des contenus de Re-Source. On envisage de faire une plateforme de consultation de Re-Source sur le web. Elle existe déjà d'une certaine façon via notre site web dans lequel on n'a pas encore mis beaucoup de carnets de production.

Mais la notion de carnet de production est quelque chose qu'on développe, qu'on a déjà développé dans le site web, c'est-à-dire qu'on peut dans le Drupal qui est le moteur qui génère le site web et l'application qui s'appelle Re-bond donc on a deux applications : une application sur le site ici avec des Beacons qui permet d'avoir des balises pour avoir des contenus suggérés quand on visite, et puis le site web d'outil plus généraliste, mais l'information via une API est poussée vers le site web. Donc on a bien des contenus éditoriaux parce qu'un site web est un produit éditorial qui sont directement tirés brut de décoffrage comme ça depuis le Re-Source. Donc c'est un réservoir dans lequel on va piocher et on va essayer de bien sûr continuer ce processus à l'avenir peut-être pour faire des livres, peut-être pour faire autres choses mais effectivement en piochant directement dans le logiciel.

12. Quelle est la singularité des domaines de l'éditions dans le champ des arts plastiques ?

MB : Alors je ne suis pas suffisamment expérimenté encore pour répondre à cette question parce que j'en suis à mes débuts en art contemporain. Pour moi, il y a... on va dire, qu'il peut arriver un peu pour l'instant... qu'il peut y avoir deux aspects en tout cas dans le travail qu'on fait nous. Il y a des ouvrages qu'on pourra peut-être les qualifier comme des livres d'art qui sont destinés à documenter et à diffuser des choses qui ont lieu ici en tant que projet, alors ça peut être des expositions, dont le catalogue d'exposition est le plus évident, mais ça peut être aussi simplement des documentations de moments, d'ateliers qui ce sont passés ici, ou simplement d'ouvrage théorique sur une réflexion, sur une question de l'art qu'on pourrait faire à l'appui de Re-Source, par exemple qui appuierait une réflexion un peu plus globale sur la Fondation.

Donc ce sont des ouvrages qu'on peut qualifier de monographies, en tout cas ou même une revue serait dans ce cadre-là. Ce sont des ouvrages qui sont à l'appui des projets artistiques. C'est ce qu'on a fait principalement jusqu'à présent et puis il y a quelque chose que moi j'aimerais développer, qui pour moi va dans notre pôle éditions aussi, qui est le livre d'artiste, qui vraiment une œuvre en tant qu'œuvre originale conçue par un artiste lui-même. Et là disparaît complètement la notion de « à l'appui de quoi ça vient », « quel appui théorique que ça apporte », c'est un artiste qui de A à Z va décider d'un texte qui va être porté dans un livre. Et ça on en fait aussi !

On a fait quelques tests comme ça avec deux artistes qui ont fait à deux un livre sans texte, avec que des images et avec une notre première risographe qu'on avait ici et à l'époque. Ils ont photographié des objets avec la vitre à même du copieur pour en tirer des espèces d'éléments, puisque c'était dans le bâtiment. Donc ce bâtiment-ci ,

mais avant qu'il soit mis en travaux où on avait laissé beaucoup d'éléments et donc ils ont entre guillemet « documenter mais créer (un texte ...) l'ensemble d'images où il n'y avait très peu de texte ». Ils ont fait un cahier comme ça qui était une œuvre en tant que telle, qui a été tiré à 225 exemplaires qu'on n'a d'ailleurs pas vendu, on a distribué comme ça.

Et puis là on travaille avec Éléonore Bauer qui est une chorégraphe, qui va danser ici pour le festival d'automne, et qui souhaite distribuer des carnets au public qui sont des textes qu'elle écrit et qu'elle assemble, qui sont un autre élément de son travail puisqu'elle est à la fois danseuse et chorégraphe. Elle fait également une thèse, donc du coup elle produit beaucoup de textes dans le cadre de sa thèse. Et donc voilà ce cas : ces petits carnets d'artistes qui vont être distribués. Donc c'est aussi quelque chose d'un peu spécifique, puisque vraiment le fait de porter au public un texte qui est directement produit par une artiste.

Ça s'approche peut-être du roman ou de la poésie, puisqu'un roman ou une poésie, ce n'est rien d'autres qu'effectivement une œuvre d'un artiste qu'on va transformer en livre. Là dans le cas des artistes arrivant d'arts plastiques, ils ne font pas tous le texte. Mais certains en font et certains sont vraiment des artistes du livre qui en plus produisent un contenu original et produisent un objet. C'est-à-dire qu'ils vont eux-mêmes fabriquer l'objet. Dans le cas d'Éléonore Bauer par exemple on le fait avec elle. C'est-à-dire que son métier n'est pas de faire des livres mais on s'est mis d'accord avec elle surtout sur le papier et la couverture. Tout va être fait ici. Mais ce qu'elle voulait elle, parce qu'elle travaille beaucoup, elle remplit énormément de carnets quand elle travaille. Elle voulait faire un carnet. Donc on lui a choisi un format et un papier et une couverture qui ressemble à un carnet de note. Sauf que le texte qui sera déjà dedans sera tout simplement le sien.

13. Quels sont les liens entre votre travail actuel à la Fondation et votre expérience à la Bnf ?

MB : Pour moi, ça reste un travail très proche parce que c'est un travail d'abord de valorisation de contenu culturel et des relations aux publics. Ça a été toujours mon travail quel que soit les projets que j'ai menés. Voilà je suis toujours dans le même travail. Je gère des contenus culturels produits par des artistes, puisqu'à la Bnf, il y a une grosse partie de ce que je faisais dans les Manuscrits ont été produits par les artistes, très anciens pour le cas. Pour les communiquer et les diffuser. Ensuite il y a toujours un aspect sur le numérique qui reste très important dans mon parcours. Je continue à travailler sur le numérique par le biais de *Re-Source* et parce que les éditions qu'on fait sont diffusées en papier mais aussi en numérique.

Ensuite, ici je fais des livres ce qui a quand même été mon travail aussi pendant des années après avoir collectionné des livres à la Bnf. Dans le métier des bibliothécaires en tout cas, j'en fabrique aujourd'hui. Donc je vois la chaîne du livre de l'autre côté, ça me passionne parce que je fais des dépôts légaux par exemple, alors que je ne faisais qu'en recevoir à la Bnf en tout cas je participais à des projets.. Donc il y a un côté de voir... l'autre côté de la chaîne. C'est assez important ! Et après sur la question plus large innovation et décentrement du regard, beaucoup des choses qui m'ont intéressé sont sur cette question, voilà ! L'évolution du monde et des pratiques de travail. C'est

quelque chose encore plus fort ici, parce qu'on est une petite équipe très souple et qui travaille avec les artistes et même questionne, provoque, diffuse plein de nouvelles idées autour de la façon dont on s'organise. Donc ça m'intéresse aussi énormément, ça !

Et puis surtout Lafayette Anticipations est, ça ce veut une Fondation d'entreprise. C'est une pseudo organisation d'intérêt général. Donc on est toujours ici au service du plus grand monde, de l'intérêt général, avec un but non-lucratif. Parce que nous, on est une structure non-fiscalisée à but non-lucratif. L'argent vient de l'entreprise mais le service qu'elle rend est à destination de tous. Pas uniquement des clients de l'entreprise, mais pour les personnes qui ne connaissent pas du tout le cadre de la Fondation d'entreprise.

14. Que pensez-vous des éditions d'art en numérique ?

MB : Les éditions d'art en numérique, vous parlez des œuvres numériques vraiment ou des éditions parce qu'il y a des gens qui font des œuvres d'art en numérique. Mais c'est carrément de la création.

il y a une ambiguïté justement dans le numérique, l'édition d'art en numérique, l'œuvre d'art ...

Oui mais je crois qu'il y a une ambiguïté comme il l'a toujours eu de manière générale dans ce que par exemple les gens ici, on appelle des éditions dans le monde de l'art. On parle d'une édition pour un tirage d'une gravure, on va parler d'une édition pour effectivement un livre d'artiste en tirage limité. Mais on va aussi parler d'une édition limitée par exemple pour un objet un flacon, une sculpture... tout ça va donner des éditions. C'est le simple fait de fabriquer un objet en série, en petite série ou en grande série ou en série spéciale, ou en série éphémère, on va toujours parler de l'édition. Donc c'est vraiment d'un point de vue sémantique. Le mot lui-même est utilisé dans pleins de cas différents. Donc c'est compliqué à partir de ça, de voir la distinction, y compris dans le numérique.

Dans le numérique aussi le fait de porter à la destination d'un public, un objet qui est diffusé par les canaux numériques est un processus fondamentalement éditorial. Parce qu'il faut partir de matériaux bruts, les mettre en forme, y compris d'un point de vue graphique et d'un point de vue technique, donc exactement pareil quand on imprime un objet en papier. Et les diffuser ensuite par un canal X ou Y de manière payante ou de manière gratuite auprès d'un public. Donc on est exactement... faire un livre papier, c'est exactement pareil d'un certain point de vue que de mettre en ligne ou en site web. Donc... et ou diffuser un ebook ou tout ce qu'on veut !

La seule difficulté qu'on a dans le numérique c'est qu'il est mouvant en permanence et sa pérennité est très complexe. Donc de ce point de vue-là, c'est pour ça que les formats des ebooks ou des ePubs par exemple ces livres numériques apportent une chose qui est intéressante parce qu'effectivement on va fermer, on va figer un objet, qu'on espère peut-être garder dans cette forme-là pour une certaine forme de pérennité. Le gros problème qu'il y a, et ça c'est bien le cas par exemple pour l'audiovisuel, le film dans ce cas-là par exemple. C'est ce qui caractérise l'audiovisuel et le numérique d'une certaine façon c'est que pour pouvoir accéder au contenu qui existe en tant que tel, il faut un appareil de lecture. On ne peut pas soi être humain

prendre un objet entre ces mains et même si on ne prend pas entre ces mains, on consultait le contenu sans un médium entre les deux qui est un appareil, qui lui a son propre système d'exploitation et se périmé extrêmement vite. Que ce soit une tablette, un téléphone, un ordinateur..., quoi que ce soit qu'on utilise, une console des jeux ou n'importe quoi, l'appareil en lui-même n'est plus capable très rapidement de lire l'œuvre ou le médium l'objet éditorial assez rapidement. Donc il faut le migrer en permanence et quand on migre ces formats, on dénature parfois l'œuvre. Et donc c'est tout le problème d'une œuvre d'art parce qu'autant si on s'intéresse au contenu, on peut se dire qu'il va bouger, autant l'œuvre d'art qui est censée à être complète elle-même, risque de... C'est pour ça qu'il y a des artistes qui fabriquent des œuvres numériques et qui veulent remettre l'œuvre elle-même sur un ordinateur, ils vous donnent l'objet, l'ordinateur. Et à vous d'essayer de conserver cet ordinateur dans le temps, parfois c'est compliqué, avec son système d'exploitation, avec son environnement en espérant qu'il n'évolue pas, d'une certaine manière pour fixer l'œuvre. Donc il y a une vraie question de ça sur la question des éditions d'art en numérique, si on veut, de quoi on parle ? Est-ce qu'on parle d'une œuvre éditée ? Ou est-ce qu'on parle d'un ouvrage qui est livre ?

La seule différence que je ferai c'est que dans le cadre d'une œuvre on essaye de la conserver d'une manière On a une œuvre qui est encapsulée donc il faudrait essayer de la conserver telle qu'elle est puisque ce qu'on veut et ce qui est intéressant c'est le geste de l'artiste est un moment, je pense que ça c'est important. Dans le cas d'un ouvrage d'art __ qu'il peut y avoir des photos, qui peut avoir un design particulier on va essayer d'essayer de conserver le design mais le plus important de mon point de vue c'est ce qu'il apporte scientifiquement.

Donc ce qu'il faut essayer de conserver, c'est son texte avec ses illustrations. De ce point de vue-là, dans ce cas-là, on peut admettre qu'on admettra d'en bouger le format pour qu'il continue à être lu par le plus grand monde par exemple. Et donc c'est cette distinction que je faisais au tout début, c'est-à-dire entre un ouvrage scientifique ou d'appui qui lui est un texte des éléments de documentation. Et c'est la substance, qu'on veut conserver et c'est ça qui fait avancer la science. Une œuvre est un tout complet, qui n'a pas pour but de faire avancer la science mais qui a pour but de faire avancer la sensibilité de toucher le public. Elle a pour but de faire réfléchir à ce qu'on a plus émotionnel en nous, ça c'est une œuvre. C'est plus compliqué parce qu'il faut la conserver telle qu'elle est dans sa matérialité qui est indissociable.

Autant dans ce qu'on appelle le « Scholar publication », enfin tout ce qui est publication scientifique, on peut, à mon sens, déconnecter d'un certain point de vue, le contenu et la forme, autant du point de vue l'œuvre, tout est imbriqué. Et donc du coup c'est voilà, c'est vraiment la différenciation qu'on a aujourd'hui et qui est dans le numérique, mais comme tout dans le numérique, on ne voit pas l'objet numérique en tant que tel, on ne le voit qu'à travers un appareil de lecture. Les frontières sont plus floues donc c'est plus difficile.

- 15. Donc si on reste la définition plus un livre numérique qu'une édition numérique, vous avez évoqué toute à l'heure les points délicats, à votre avis, quels sont d'autres points positifs pour les éditions d'art en numérique ?**

MB : Alors en numérique, c'est il y a plusieurs aspects : il y a des avantages certains qui est la réduction des coûts de production évidemment. Ça coûte...alors c'est compliqué. Parce que ce n'est pas toujours moins cher mais ça peut coûter un peu moins cher ensuite en termes de logistique parce que ce qui coûte beaucoup aussi pour un éditeur, c'est le stockage. C'est les canaux de diffusion, c'est toutes ces parties-là qui se réduisent dans le numérique un petit peu quand même. Ceci étant qu'on n'a pas encore, à mon avis surtout en France, d'infrastructures suffisamment complètes qui permettent justement de réduire un peu ces coûts. Et puis la question des formats qui est très compliqué. Mais malgré tout, on peut penser que d'un point de vue économique, ça peut être un peu plus souple donc permettre à des plus petits acteurs de se positionner. Des acteurs très innovants qui arriveraient par le biais de compétences technologiques très fortes à réduire un peu leurs coûts. Donc de ce point de vue de là, donc ça peut apporter un peu plus de liberté. Ça c'est quand même intéressant.

Ça permet aussi justement de faire quelques économies d'échelle de maintenir du coup des catalogues de titre un peu plus important, ça c'est un aspect que je trouve intéressant. Après sur les ouvrages d'art, il y a quand même beaucoup de problèmes à mon sens. De toute façon sur le livre, globalement, je pense qu'il y a un problème si le livre numérique prend difficilement c'est aussi parce que la matérialité est supprimée. Ça c'est un vrai problème pour l'instant on n'a pas encore trouvé. Les gens veulent manipuler les livres, et un livre c'est un objet qui est beau et qu'on feuillette. Et le fait de feuilletter est une opération extrêmement complexe intellectuellement. On n'a pas encore trouvé le moyen de feuilletter le livre numérique même si on a des tonnes de systèmes de visualisation. Mais là, il faut regarder ceux que vont faire finalement les générations qui n'ont connu que ça. C'est-à-dire qui dès le début qu'ils sont les enfants ont manipulé les ouvrages en numérique. Il faut voir ce qu'ils vont en faire et comment est-ce qu'ils différencieront éventuellement les ouvrages papiers et les ouvrages numériques alors que des gens, y compris qui n'ont que trente ans aujourd'hui, qui ont d'abord connu le livre, font encore aujourd'hui une différence dans ce livre numérique, ce n'est qu'une dématérialisation d'un objet que je connaissais déjà avant. Donc ça, c'est compliqué.

Donc c'est pour ça, je pense que ce marché a du mal aussi à démarrer. Et aussi parce que de mon point de vue, mais je ne sais peut-être pas encore très connaisseur de ce__ le livre d'art parce que je n'en connais pas assez en numérique. J'ai vu quelque chose intéressant qu'il y a une fois, par le Getty __. Mais globalement je n'ai pas encore trouvé d'objet éditorial qui soit bluffant au point de me dire c'est complètement différent. J'ai beaucoup l'impression de voir des livres aujourd'hui qui sont des déportations en format numérique d'une chose qu'on pense comme un objet papier. Donc on a un texte et des illustrations etc. on n'a pas forcément toujours trouvé de système qui permet de se plonger de manière complètement différente, de déconstruire complètement la narration par exemple pour exploiter complètement ce qui pourrait être numérique. Mais la question c'est si on fait ça, est-ce que c'est encore un livre numérique ou est-ce c'est une autre chose ? Donc une chose qu'il faudrait qu'on trouve un nom, un objet multimédia qui se déploie.

Il y a des gens qui parlaient de ça en POM, Petit Objet Multimédia pour ne plus parler de livre justement. C'est un projet éditorial fermé, c'est comme une espèce de... c'est plutôt le POM, c'est plutôt une chose qui aurait repris l'idée de CD-ROM au

départ. On critique beaucoup cette époque de CD-ROM, en fait le CD-ROM, c'était quand même des objets qui étaient intéressants puisque c'est un objet éditorial fermé dont on concevait la narration comme un logiciel enfin indépendant. Je pense qu'on devrait ré-explore un petit peu cette idée-là parce que quand j'étais adolescent, il y avait des CD-ROM, c'était ça. Je trouvais ça génial j'avais des CD-ROM par exemple qui avaient fait des bibliothèques, des centres patrimoniaux en Italie. Et il y avait, on se plongeait dans un idea comme ça il y avait un design particulier, une navigation particulière un peu comme un jeu vidéo finalement. Et on a un peu laissé tomber ça, je trouve. Parce que le CD-ROM n'est plus une chose qui se fait, mais c'est un objet fermé voilà.

Et donc l'édition d'art en numérique, je suis un peu parfois embêtée parce que voilà. Et il y a une autre chose qui est compliqué, c'est que comme justement on ne maîtrise suffisamment pas l'appareil de lecture. C'est un autre problème aujourd'hui. Je trouve que les tablettes ne sont pas si intéressantes que ça. Comme on n'a pas suffisamment déconstruit cette question d'appareil de lecture, on ne peut pas vérifier comme on le fait avec un livre que la chromie sera bonne par exemple, que l'œuvre qui est reproduite sera reproduite avec de bonnes couleurs. C'est très difficile. La calibration qui se fait sur un écran sera différente sur un autre écran. Et donc on ne maîtrise pas assez ces écrans. On risque surtout pour des choses précises, comme la reproduction d'art pictural par exemple, d'être un petit peu embêté sur la question de la maîtrise complète du flux. Je pense qu'on a des progrès technologiques importantes à faire encore.

16. Que pensez-vous d'un système d'abonnement sur plateforme et des librairies en ligne pour les livres d'art et les livres d'artiste en numérique ?

MB : Pourquoi pas, cette question des abonnements et de la diffusion par flux, c'est quelque chose qui n'est pas inintéressant. On voit sur Netflix de mettre de la vidéo qui cartonne. L'art est un secteur plus particulier, je me pose les questions. Est-ce que ça va vraiment prendre ce que les amateurs d'art vont, je pense que si la sélection est bonne... En fait l'intérêt de ces plateformes, je pense qu'il faut qu'il y ait une démarche éditoriale avec. C'est-à-dire que si vous savez en vous abonnant en art, vous aurez des contenus qui vous intéressent avec.

J'avais une discussion avec les collègues, notamment j'ai une collègue qui est graphiste qui lit beaucoup, elle lit beaucoup de romans. Ils discutaient avec un autre collègue sur le fait que [Monsieur Toussaint Louverture](#) qui est une maison d'édition toulousaine, qu'ils aimaient tellement cette maison d'éditions qu'ils achetaient les romans et les livres de cette maison d'éditions les yeux fermés. Juste, parce qu'ils savaient que cette maison d'éditions faisait des livres qui étaient beaux et qui étaient toujours incroyables à lire. Ce sont des rééditions de textes que la plupart du temps, on va dire c'était vachement intéressant et ça leur plaisait beaucoup.

Bon évidemment ça serait beaucoup plus difficile de dire ça de Gallimard ou de Flammarion par exemple. Vous n'allez pas acheter n'importe quel livre chez Gallimard, puis ça publie tellement large que vous allez tel roman parce qu'il vous plait. Vous pouvez être fan de la collection *Blanche* chez Gallimard ou de la *nrf*, mais ça ne va pas être forcément un critère important. Alors qu'une petite maison d'édition

qui fait quelques titres par an mais vous adorez les livres, vous allez acheter cette maison d'éditions-là et aussi parce que parfois ça va vous plaisir de soutenir un petit projet. Donc de ce point de vue-là, je dirais une plateforme en art, pour moi, ça serait pareil. Si vous aimez les ouvrages qui sont publiés par cette plateforme, l'intérêt de s'y abonner, c'est de bénéficier de la sélection de l'éditeur. C'est vraiment une question de préconisation numérique qui est importante.

17. Qu'est-ce que serait selon vous les pistes d'avenir de l'édition numérique dans l'art contemporain ?

MB : Pour moi, il faudrait regarder ce qui a été d'histoire des éditeurs d'art et l'écosystème aujourd'hui de voir qu'il y a des éditions qui continuent à faire, qui est hyper pointue et qui ont un vrai intérêt parce qu'elles dénotent complètement qu'elles ont une ligne éditoriale. En art je pense qu'encore plus que d'autres domaines, la question de la ligne éditoriale est quelque chose d'important. Si vous prenez les gens comme Jean Boite Éditions par exemple, ou des maisons d'éditions comme ça qui font des livres avec des chartes graphiques très tranchés avec des ouvrages, qui sont... L'objet est beau, l'objet dans sa matérialité est beau, la sélection du texte est incroyable voilà.

Quand on va au *Offprint* par exemple une foire de livre d'art indépendante et importante, on voit cette spécificité très forte d'une maison à l'autre. Beaucoup plus qu'au salon du livre, par exemple où vous allez trouver une grande maison généraliste et aussi il y a de petits éditeurs au salon du livre, mais vous allez peut-être moins voir cette spécificité très forte je pense que dans le domaine de l'édition numérique en art, il faudrait arriver à retrouver ça de se dire, on trouve aussi cet esprit de la complexification du monde dans laquelle on vit peut-être un peu à faire disparaître.

Du fait on a vu dans la musique par exemple, c'était complètement... ou un directeur artistique de maison de disques, jusqu'à encore dans les années 90, dépendait des choses très particulières. Il le met ça en musique, ça se voyait, il le soutenait ça et ça se voyait. Comme un directeur de théâtre qui ne va pas hésiter à soutenir tel type de création parce qu'il va fidéliser un public là-dessus. Les gens vont aller au tel théâtre parce que le directeur soutient une programmation qui les intéresse.

On voit ça en art contemporain aujourd'hui où vous avez un public qui se fidélise dans un centre d'art parce qu'ils aiment la saison de ce centre d'art-là. Il y a beaucoup de gens qui disent ça du Cent-quatre, par exemple où ils vont au Cent-quatre parce qu'ils aiment. Parce que le Cent-quatre est un lieu qui est vraiment voilà. Je prends celui-là parce qu'on en a parlé récemment mais il peut y avoir plein d'autres, j'espère que Lafayette Anticipations fera ça bientôt. On est ouvert en mars mais on ne va pas être prétentieux. Il n'y a pas déjà un public ultra-fidèle mais il y a quelques-uns qui aiment bien ce qu'on fait. Je pense qu'il ne faut pas changer la recette pour la publication digitale non plus. Il faut soutenir une programmation ou une ligne éditoriale qui montre que vous faites un travail qui est cohérent.

Julien Bézille, président de la maison d'éditions numériques Naima

- 1. Pouvez-vous me présenter brièvement votre parcours personnel avant d'arriver à la création de Naima Éditions ?**

JB : Je suis une formation initiale dans philosophie plutôt philosophie épistémologie même de la science sociale. C'est un DEA* et j'avais même démarré un projet de thèse que finalement je n'ai pas continué parce que finalement je n'ai pas eu une bourse que je pensais pouvoir avoir. Voilà, et ensuite je me suis formé un peu en autodidacte aux langages du web qui démarrait à ce moment-là 1995-97. Et du coup j'ai eu un parcours en suite dans la communication web. J'avais toujours un intérêt pour l'art contemporain et du coup en 2011-2012, j'ai monté des éditions de lithographies, d'estampes avec deux amis dans la lithographie justement et ce projet se transformait en galerie d'art qui a duré deux ans. Pendant cette période de la galerie que j'ai imaginé les éditions Naima donc essentiellement aux formats numériques.

- 2. Pouvez-vous me présenter précisément votre rôle dans la maison d'éditions ?**

JB : J'en suis le fondateur et donc pour le moment encore en principe _____. Toutes les tâches qui peuvent être liées tant à l'administration qu'au développement commercial et ainsi que les développements techniques.

- 3. Quels furent les motifs pour monter une maison d'éditions spécialement tournée vers le numérique ?**

JB : D'abord à la foisles nouveaux développements techniques avec d'une part l'arrivée de l'iPad et d'autre part l'arrivée aussi du format ePub3 et puis des circonstances donc pour le coup liées à mon parcours qui était que j'ai pu expérimenter durant la période de la galerie combien il est important pour les artistes et pour les galeries et pour les commissaires d'expo qui liaient des publications et j'ai donc pensé que les nouveaux formats à la fois matériel avec iPad __surtout _ avec l'ePub offraient là une opportunité très intéressante pour les arts visuels.

- 4. Quels champs recouvre les différents types de publications ?**

JB : Pour le moment donc comme elles sont démarrées d'un projet qui venait de l'art contemporain, elles le sont pour le moment...elles sont été essentiellement tournées vers l'art contemporain mais de façon déjà assez large puisqu'il y a les tous premiers projets étaient autour de monographies de photographes qui maniaient aussi dans leur travail, la vidéo puisque c'était un élément aussi qu'il paraissait assez fondamental que pouvoir utiliser les images animées dans ces livres.

Donc de la photographie, catalogue d'une exposition de peinture et puis plus récemment quelques choses qui touchent à la fois vraiment à la vidéo et puis à la performance mais aussi au militantisme et puis au ...ce qui est maintenant patrimoine avec la publication autour de *SCUM Manifesto* donc qui était une vidéo enregistrée en

1967 par Delphine Seyrig et Carole Roussopoulos qui a été restaurée par la BnF pour l'occasion de la publication. Et puis également des textes théoriques et les rééditions des écrits de Nicolas Schöffer mais aussi par exemple la publication d'un texte de Térésa Faucon qui est une spécialiste-théoricienne du montage au cinéma et plus généralement dans l'art contemporain sur différents Elle applique ses théories du montage au cinéma à d'autres champs que cinéma, notamment la performance, les arts plastiques en général.

Également des actes de colloque, des journées d'études plus exactement avec l'école des beaux-arts de Limoges et puis également avec université d'Amiens. Le texte aussi, les textes de Nicolas Schöffer et les rééditions de Nicolas Schöffer ou le texte de Térésa Faucon ce sont des textes qui visent aussi quand même beaucoup un public de professionnel et notamment des étudiants en art ou en esthétique ou en histoire de l'art et des enseignants bien sûr donc les écoles d'enseignements supérieurs, évidemment un champ important pour le développement de la maison d'éditions.

5. Comment les catégorisez-vous ?

JB : Déjà il y a, disons deux grands types de publications : il y a celles qui peuvent... qui sont faites avant tout idéalement pour être lu sur une liseuse de type Kindle donc à encre électronique, donc qui sont des publications avec essentiellement du texte et éventuellement quelques images fixes mais qu'on va voir en noir et blanc. Et puis il y a des publications qui elles sont plus multimédia puisqu'elles vont mettre en valeur davantage des images fixes ou animées, éventuellement avec du son. Avec une mise en page dite fixe donc avec une grande place aussi pour le design graphique de la publication. Ça, c'est des deux grandes catégories sur la forme. Oui sur la forme puisqu'après il y a d'autres catégories qui peuvent toucher tout simplement au sujet des publications donc qui peuvent être la photographie, la peinture, la performance... histoire de l'art.

On peut avoir aussi effectivement des destinations ou des raisons à la publication qui peuvent être différentes. Donc notamment des monographies d'artiste qui ne sont pas forcément de vocation à présenter le travail d'un artiste contemporain plutôt dans son ensemble...un moment donné qui peuvent aussi évolués puisqu'on peut faire des mises à jour à ces publications. De la même façon d'ailleurs qu'en édition imprimée, on peut quand même faire des rééditions augmentées.

Effectivement des catalogues d'exposition donc là _____ ou centre d'art... Des ouvrages donc de recherches théoriques et là qui peuvent avoir, prendre justement l'une ou l'autre forme, par exemple dans le cas du livre de Térésa Faucon on a essentiellement du texte et il n'y a quasiment pas d'images. En revanche la publication *SCUM Manifesto*, qui va regrouper différents textes mais aussi le film en intégralité et un autre document vidéo et d'autres images d'archives donc... voilà c'est qui me vient à l'esprit, qu'est-ce qui peut y avoir d'autres... Le catalogue d'exposition, ça peut être faire aussi un livre par exemple avec Michel Paysant qui retrace un projet de résident au Zimbabwe, mais ça on peut dire que c'est un peu l'équivalent d'un catalogue d'exposition dans la mesure où c'est une publication à garder la trace et la mémoire d'un événement.

Périodique pour le moment on n'a pas encore vraiment démarré de... on n'a pas de publication périodique mais j'aimerais bien qu'il y en ait et ... projet autour de l'architecture...voilà... Et puis on réfléchit également un projet de périodique autour de courte monographie de jeunes artistes. Voilà, mais tout ça est pour le moment plutôt à l'état vraiment de réflexion.

6. Sur le site il y a quatre catégorie : catalogue d'exposition, monographie, non-fiction c'est quelque chose qui va être évolué ?

JB : À la fois ces catégories-là, elles sont très souples par exemple la catégorie non-fiction, typiquement elles peuvent vraiment regrouper beaucoup de choses donc oui ce sera forcément, ça évoluera très certainement avec la production et des nouvelles publications et l'arrivée de collection peut-être plus spécifique. Mais c'est quand même les grandes catégories qui est aujourd'hui en tout cas, qui font sens.

7. Quels sont les potentiels éditoriaux de vos activités ? Jusqu'au où les choses peuvent faire l'objet d'une édition ?

JB : Comme je disais au début c'est-à-dire qu'en tout cas tant qu'on est dans le domaine des arts visuels, les publications sont vraiment essentielles à l'activité et aux activités en général donc c'est aussi bien des artistes que des centres d'art aux musées, des conservateurs ou commissaires d'expositions. Donc effectivement ces publications elles ont quand même vocation à servir à moment donné dans le parcours d'un artiste ou d'un centre d'art et donc après éventuellement peut-être d'autres expositions...ou d'autres réflexions ailleurs. Je ne sais pas trop... [rires]

ça peut être avec le numérique, c'est très...

JB : Ce n'est pas lié vraiment au numérique ça... c'est vrai de toutes publications. [...] Est-ce que après des éditions si la question c'est ..est-ce que le fait qu'elle soit numérique ça peut amener d'autres choses différentes...Je ne vois pas trop. Je ne sais pas trop quoi vous répondre sur cette question. Je ne la comprends pas très bien.

8. Pour vous, quelles particularités ont les éditions numériques dans l'art contemporain ?

JB : Pour l'instant elles ont la particularité d'être très peu nombreuses. Donc ça c'est la première particularité. Mais qui est évidemment à mon sens, ne durera pas puisque l'autre particularité, c'est ce qui m'a décidé justement à démarrer ce projet d'éditions c'est que... je pense que la qualité aujourd'hui de nos écrans et la forte utilisation que à peu près tout le monde en fait appellent vraiment les arts visuels être présents sur ces supports.

Donc les publications numériques vont peu à peu s'imposer. En fait elles se sont déjà imposées très fortement via les sites web qui sont aussi une forme d'éditions numériques qui est pour le coup aujourd'hui... évidemment tout le monde la connaît pour le coup l'art contemporain aussi s'en est saisi. La plupart des centres d'art, la plupart des artistes même ou leurs propres sites web. Donc c'est aussi là le développement nouveau qui a un peu freiné, je le pense par le fait que le web est très

développé ou même les artistes, les centres d'art sont également très présents sur les réseaux sociaux qui freine un peu cette forme particulière d'édition qui est le livre numérique.

9. Pour vous, quels sont les différences entre le site internet d'artiste et une monographie numérique d'artiste ?

JB : C'est une question très ...qui n'est pas évidente et qui à mon avis ne devrait pas aller se confondre un peu puisque que l'évolution même attendue de livre numérique de l'ePub c'est qu'on puisse le lire dans son navigateur un peu comme justement on visite aujourd'hui des sites web. Donc la différence je pense, et puis c'est de la même technologie qui a dedans, c'est HTML5. Donc la différence peut venir...vient de mode de diffusion et de commercialisation qui peut être différent. Puisqu'aujourd'hui un site web, on ne peut pas le vendre dans les *Stores* chez *Amazon* ou sur *iTunes* ou *GooglePlay* donc il est un peu par définition gratuit et alors que la publication *eBook*, lui il a vocation à rentrer dans un circuit commercial qui peut prendre des formes différentes mais c'est quand même sa vocation. Donc un des grands enjeux de l'édition numérique dans ce côté-là, c'est de justement ramener dans un circuit économique qui génère différent revenu. Tout ce qui aujourd'hui va sur le net ou les réseaux sociaux ne revient pas... contribue à l'économie de Google ou d'Instagram ou de Facebook mais pas à l'économie des artistes et des centres d'art.

Pour revenir plus précisément sur la différence entre le site web d'artiste et la monographie d'artiste...techniquement c'est vrai qu'il n'y a pas vraiment de différence. Les différences elles ne sont pas vraiment au niveau technique mais elles sont vraiment au niveau de la diffusion. Donc je vais essayer, je disais les différences est au niveau de la diffusion et donc pour les faire rentrer dans un circuit commercial mais aussi du même coup dans un circuit aussi plus curatorial. Puisque quand un artiste fait son site web, son site web se trouve tout seul sur internet et finalement même s'il est très bien référencé sur Google etc.

Donc les gens tombent dessus par hasard il y a peu de chance donc c'est plutôt quelque chose qui va servir aux gens qu'il connaît déjà et qu'ils vont et qu'ils veulent déjà avoir des renseignements sur lui. Alors que le principe même de l'édition, du livre et pas spécifiquement numérique là, c'est justement de faire rentrer dans un circuit qui passe déjà par un éditeur qui lui-même va faire des choix et des certaines formes de publication. Et puis passer après dans aussi auprès des diffuseurs et des libraires aujourd'hui encore une fois qui peuvent prendre des formes un petit peu différentes, mais qui eux aussi vont faire des choix et mettre en avant plus ou moins telle ou telle publication donc c'est là retrouver, reconstruire aussi un parcours curatorial.

La diffusion curatoriale, c'est-à-dire qu'en fait un site internet aujourd'hui, il y avait immédiatement le plus connu ça était *Yahoo* qui a commencé organiser un répertoire de site web. Donc de la même façon, il y a des publications qui aujourd'hui peuvent un peu mettre en avant tel ou tel site web mais grosso modo quand même le web est tellement gigantesque qu'aujourd'hui si vous créez un site web, les gens ne vont pas

tomber dessus par hasard. Quelques-uns peuvent tomber dessus par hasard mais peut-être ce ne sera justement pas du tout une cible.

Donc l'enjeu du livre numérique qui lui n'est pas développé dans le monde de l'art, alors que le site web est extrêmement développé, c'est justement d'amener dans le domaine de la publication numérique les pratiques curatoriales qu'on connaît très bien. Par contre pour ce qui est des expositions ou des galeries d'art puisque finalement une galerie d'art ce n'est pas très différent d'un éditeur, c'est avant tout une galerie d'art ou même un centre d'art qui fait sa programmation. Ce n'est pas différent d'un éditeur puisque c'est de faire le choix de montrer tel ou tel artiste plutôt que tel autre... Voilà de l'inscrire dans une trajectoire qui peut faire un peu sens ou recouper les goûts des envies de ceux qui mènent cette programmation.

10. Cette question peut être un peu redondante mais, quels sont les attributs du livre numérique vis à vis d'un site internet ?

JB : Pour moi, c'est essentiellement effectivement cette question de la diffusion et à la fois avec des enjeux curatoriaux et économiques. C'est principalement... parce que les différences d'un point de vue plus technique ou formelle ne sont déjà pas très importantes puisque que quand même c'est la même technologie qui est dedans et qui va aller... le mouvement est plutôt justement de les rendre indissociables puisque d'une part c'est le même consortium maintenant qui gère les normes de l'un et de l'autre et que justement ce qui est entrepris à la fois par le consortium mais aussi par les grands acteurs typiquement Microsoft dans sa dernière mise à jour de son navigateur *Edge* fait en sorte qu'il le lise les fichiers ePub3. Alors il le fait très mal [rires] mais la volonté est là. Donc qui sauront le faire correctement pour avoir les différences.

11. Quels sont les points positifs et les points délicats pour les éditions d'art en numérique ?

JB : On commence par les points positifs ou par les points négatifs ? [rires] Alors les points positifs c'est à la fois donc des qualités propres liées à la qualité des images et des écrans aujourd'hui et celle de pouvoir utiliser de la vidéo et du son ou même des animations *JavaScript* et puis l'autre point essentiel c'est la puissance de diffusion, la facilité de diffusion du numérique qui fait les deux points essentiels.

Après les plus délicat, les freins aujourd'hui c'est que l'édition numérique dans le domaine de l'art ne se substituera pas non plus à l'édition imprimée parce que les éditions imprimées restent en soi justement une forme d'art et à très forte notoriété prestige donc du coup les structures qui ont des budgets pour éditer ne transfèrent les budgets à louer à l'édition imprimée vers l'édition numérique et l'autre point c'est que tous ces structures ont aussi des budgets qu'elles consacrent à l'édition numérique mais l'édition numérique sur le web et que là aussi le web est quand même incontournable, on ne peut pas ne pas y être présent. Donc l'édition de livre numérique vient de s'ajouter à ça et donc ça oblige à trouver à dégager des budgets supplémentaires ou en tout cas à rationaliser les budgets précédents. Donc ça c'est évidemment un frein pour le développement aujourd'hui.

Après on est dans le problème classique de l'amorçage du coût ou de la poule et de l'oeuf qui est que tant qu'on n'a pas justement une offre de livre numérique suffisante, importante, la demande ne peut pas exister non plus. Tant qu'on n'a pas de demande très importante, l'offre ne vient pas non plus si facilement puisque comme je vous disais, ça suppose de dégager de nouveau budget.

12. Comment envisagez-vous la place des archives de votre maison d'éditions ?

JB : La place des archives, ce n'est pas tant les archives de la maison d'éditions elle-même mais je pense que c'est un point qu'on n'a pas jusqu'à présent peut-être dans les attributs du livre numérique mais moi je pense que le livre numérique, je pense qu'il a une grande pérennité parce que justement, en tout cas tel qu'on a pu voir évoluer les technologies web, aujourd'hui si vous ouvrez avec votre navigateur un site web qui a été conçu en 1995, vous allez lire sans problème. Donc je pense que ça va continuer et donc on a là un support avec des livres numériques qui aura une très très grande pérennité. Bien plus grand que ce qu'on peut connaître avec les difficultés qu'on peut connaître avec le papier ou avec d'autres supports qu'on a connu avec les DVDs *Blueray*, bandes magnétiques et ...voilà.

Et donc quand on ajoute à ça, cette pérennité à un autre élément qui est la facilité de diffusion, un livre numérique est bien en soi dès qu'il existe, qu'il est diffusé à minimum dans des réseaux à la fois des *Stores*, le site de l'éditeur et des bibliothèques, il devient immédiatement une archive fantastique parce qu'il reste immédiatement disponible à n'importe qui, n'importe où n'importe quand. Alors qu'accéder à un livre qui est épuisé, ça peut être compliqué... ça peut être très compliqué.

Je lisais il n'y a pas longtemps un interview de Michel Serres racontait que quand il était jeune étudiant... je sais plus, je crois qu'il était dans le sud-ouest de la France, je ne sais plus où mais ... quand il avait besoin d'un certain livre, en fait il était obligé aller à Paris et il n'était même pas sûr qu'il allait le trouver [rires] parce qu'il ne pouvait pas vérifier en faisant une requête sur internet et sur catalogue de telle bibliothèque quoi que le livre existait. Un livre numérique lui aujourd'hui il est immédiatement accessible, voire très facilement accessible immédiatement à tout le monde. Donc c'est un outil en soi d'archive qui paraît phénoménal.

(35 :57) D'ailleurs l'enjeu d'une manière générale pour les structures qui archivent c'est justement la numérisation de leurs archives. Donc nous n'aurons pas de numériser des archives puisque ce sera déjà numérique. [rires]

13. Comment définissez-vous le livre à l'ère de publication numérique ?

JB : Je ne sais pas ..on vient de parler d'archive, c'est peut-être justement que ce qu'il définit c'est une archive qui a cette qualité d'être très facilement accessible... facilement accessible et stockée. Je ne sais pas ...après aujourd'hui c'est difficile d'anticiper la suite. Mais c'est vrai qu'aujourd'hui le livre numérique qu'on appelle le livre numérique ou l'*eBook*, justement le livre au format ePub reprenne un peu le codex. Est-ce que... est-ce que cette forme-là réellement perdurera encore très très longtemps ? Ce n'est pas tout à fait certain puisque je pense qu'aujourd'hui elle est bien ancrée formellement dans ..pour notre réflexion comme... donc je pense que ça

va perdurer un moment. C'est un peu comme on continue à se servir de la physique Newtonienne alors même qu'on sait qu'il y en a d'autres.

14. Que pensez-vous des influences du numérique dans l'édition ?

JB : Je pense surtout que le monde de l'édition aujourd'hui fonctionne quand même encore toujours sur le modèle de l'édition imprimée et pour encore la grande majorité des éditeurs c'est encore ce modèle-là qui est le modèle de référence de l'édition. Mais je pense que ça ne va pas durer. Je pense que ça ne va pas durer qu'il va se passer quand même. Mais ça va prendre beaucoup plus de temps parce que les enjeux économiques ne sont pas...plutôt les menaces économiques ne sont pas les mêmes que ce qu'on a connu pour la musique mais... je pense que de la même façon que pour la musique que la diffusion, dite en streaming, mais c'est imposé je pense qu'elle s'imposera aussi largement du côté de l'édition. Ce qui n'empêchera pas encore une fois que les éditions imprimées perdurent de la même façon que les micros sillons sont revenues à la mode et pour justement pour pouvoir fabriquer des objets et le prestige qui peut être attaché aux beaux objets.

15. Que pensez-vous des influences du numérique sur l'art contemporain ?

JB : Alors si on parle du numérique en général, tout simplement on voit qu'il y a quand même justement depuis Nicolas Schöffer des artistes qui s'intéressent vraiment, qui font de ça un élément essentiel de leurs pratiques et ils sont, je pense, de plus en plus nombreux et même des artistes qui restent dans les pratiques plus classiques type peinture se servent quand même beaucoup de numérique dans production même aussi bien en archivant des images que parfois les reproduisant par les différents moyens techniques sur leurs œuvres. Donc évidemment le numérique comme la même façon qui s'impose dans nos vies, ils s'imposent dans les pratiques des plasticiens contemporains.

16. Quels sont les liens entre vos expériences précédentes et votre travail actuel de président chez Naima ?

JB : L'identification avec l'expérience de la galerie d'art contemporain d'un besoin à la fois d'éditer, de diffuser ces éditions d'une manière plus souple que ce qu'on pourrait faire avec l'imprimé. Donc le lien, il est vraiment direct.

17. Comment vos projets éditoriaux se constituent et se concrétisent ?

JB : Il se constitue tout simplement en faisant le choix de s'adresser précisément à certains artistes ou à certains centres d'art ou à commissaires d'expo où dont l'activité parle avec ou qu'on s'en proche. Ça se concrétise justement par des rencontres et la mise en place de relation de confiance entre justement on va dire d'une manière assez générale un auteur et son éditeur. Ça, ce n'est pas nouveau sachant que là l'auteur peut prendre des formes un petit peu différent puisque ça peut être un artiste, mais souvent si c'est un artiste visuel viennent aussi il vient de se greffer des textes, donc

souvent un commissaire d'expo ou un centre d'art qui a programmé cet artiste donc qui ont aussi leurs mots à dire sur la publication... donc ce sont des publications qui génèrent plus d'échanges que celle d'un éditeur qui publie uniquement le livre d'un auteur, mais on retrouve quand même essentiellement cette relation de confiance qui doit s'instaurer.

Donc le choix de publication ...étapes de réalisation, C'est d'aller avant tout vers des activités dont on se sent proche qui nous intéresse dont on a envie de contribuer à diffuser et à faire connaître.

Et sur la concrétisation, __après__ le modèle économique souvent que ces publications soient aidées puisqu'on ne peut pas se financer uniquement par la diffusion, la vente des ouvrages réalisés... peut-être aussi, du coup ça oblige à ce que la relation de confiance soit d'autant plus forte avec celui ou ceux qui _perdront ?__ doivent aussi nous faire vraiment confiance.

Mais à la rigueur c'est un peu anecdotique justement par rapport à l'intérêt qu'on peut avoir pour justement ce qu'on publie ou ce qu'on a envie de publier.

Qui est quand même le point essentiel. Le reste, c'est plus des contraintes qu'autres choses.

18. Que pensez-vous des coéditions avec les institutions culturelles et éducatives ?

JB : Typiquement c'est quelque chose qu'on fait volontiers et qu'on souhaite à la fois. D'abord parce que ça rentre d'un autre fonctionnement puisque bien souvent les publications encore une fois, elles ne se font pas avec juste un auteur et un éditeur elles se font avec une multiplicité d'acteurs. Donc il n'y a pas mal le sens à ce que beaucoup d'éditions prennent la forme aussi de coédition puisque selon la manière dont sont impliqués des autres acteurs.

Donc ils sont impliqués en amont sur la conception mais aussi en aval sur la diffusion. Puisque typiquement si on prend un catalogue d'exposition c'est aussi le musée ou le centre d'art qui a organisé cette exposition qui a un intérêt fort à ce que la publication soit diffusée en suite auprès de son public dans le centre d'art mais aussi ailleurs pour faire venir de nouveaux publics, ailleurs pour faire connaître ses activités auprès des spécialistes ou des amateurs. Et de plus en plus dans le monde entier d'où l'importance de la diffusion numérique.

19. À votre avis, quels sont les points positifs et les points délicats de votre plateforme numérique ?

JB : Les points positifs, c'est que... en tout cas d'un point de vue purement conceptuel, je ne parle pas dans les détails de la façon dont ça fonctionne mais en tout cas comme on reprend un modèle qui existe déjà notamment dans la musique et dans la vidéo qui est un modèle qui fonctionne dans ce secteur. Le fonctionnement par analogie qui fait qu'on s'en est complètement perdu et on voit bien où on va aller.

Après le point négatif, c'est qu'on en revient, au fait qu'on est dans une période d'amorçage et que jusqu'à présent l'offre n'est pas suffisante encore pour que la

demande soit suffisamment significative pour à son tour générer une offre plus abondante et qu'on est vraiment quelque chose... une audience qui soit supérieure.

20. Dans le champ de l'art contemporain, que serait selon vous les pistes d'avenir de l'édition numérique dans l'art contemporain ?

JB : Dans le champ de l'art contemporain ou de l'art en général, je pense qu'aujourd'hui le modèle de l'édition reste complètement sur celui de l'édition imprimée. Mais l'édition numérique va prendre une part de plus en plus importante et qui va aller très, très vite quand justement, on va atteindre un certain seuil dans la période d'amorçage. Et voilà après anticiper quand est-ce qu'il va venir ce moment-là ! Par exemple où le public des expositions dira à un musée qui ne ferait pas un catalogue numérique de son exposition mais ...[rires] nous voulons lire le catalogue numérique de l'exposition, savoir quand est-ce que ça viendra qu'il y aura une demande qui va s'exprimer de cette façon, je pense que ça peut aller tout de même assez vite.

Notamment quand on voit que des structures comme les grands musées américains mettent au beaucoup moins de temps pour numériser leurs archives et les mettre à disposition. Et ça, je pense que ça va donner paradoxalement ... ça va amener beaucoup de publics à se dire « mais si je peux dire si facilement le catalogue numérisé de l'expo de 1935 au MoMA, pourquoi est-ce que je ne pourrais pas accéder de la même façon au catalogue de l'exposition en ce moment au MoMA ». Puisque c'est la situation dans laquelle on est aujourd'hui qui est un peu... du coup bizarre ! C'est plus facile de consulter à ce qui s'est passé il y a plus de 70 ans au MoMA qu'aujourd'hui.

Ça peut être une piste avec les numérisations des données ?

Oui c'est que tout simplement aujourd'hui, on voit bien que ce soit pour les journaux par exemple, je disais la musique et la vidéo mais si on prend les journaux ...et puis on prend le temps sur les réseaux sociaux ou sur à consulter des sites web, ce temps-là est devenu extrêmement important et le numérique a pris une place centrale. Et je pense que dans le domaine du livre ça va arriver aussi ! Alors pour l'instant ça n'est pas encore arrivé, ce n'est pas encore le cas donc pour différentes raisons. Mais je pense qu'il n'y a que peu de raisons pour qu'il se la même chose pour les livres, comme ce qu'il s'est passé pour d'autres supports culturels. Voilà, donc la question, c'est plutôt de savoir quand et comment !