

livre d'artiste

A la recherche du bibliophile perdu

Florence Loewy

J'ai ouvert la librairie avenue René Coty en 1989 après avoir travaillé avec mon père Alexandre Loewy, qui fut libraire à Paris de 1930 à 1986. Durant cette longue carrière, il a pu observer l'évolution du livre illustré, comme on l'appelait alors, et qui devint très vite sa spécialité, à travers les publications de Vollard, Kahnweiler, puis de Tériade et Iliasz dont il fut l'ami et le diffuseur privilégié.

Si ces livres reposaient sur l'équilibre idéal entre un artiste, un écrivain et un éditeur « metteur en pages » on a très vite entrevu la prépondérance de l'image sur l'écrit — ces livres ne sont manifestement pas fait pour être lus. Le terme « livre de peinture » remplace bientôt celui de livre illustré qui revêt même alors une connotation péjorative faisant allusion à une illustration descriptive esclave du texte.

La notion d'artiste ayant, depuis les années 70, supplantée celle de peintre, c'est pour moi, en toute logique, que le terme admis aujourd'hui est devenu « livre d'artistes ».

Or, par goût et formation, je m'intéresse en premier lieu au travail des artistes avant de regarder leurs livres. J'ai ainsi écarté de mes choix ceux que j'appelle un peu durement les « artistes du livre ». Les livres d'artistes sont le prolongement d'un travail plastique à travers un médium spécifique, avec ses caractéristiques et ses contraintes.

Tout en appréciant les livres de la première moitié du siècle, je me suis naturellement tournée vers les productions des artistes de mon temps ; loin de la tradition française et de ses richesses, qui avait tendance à s'enliser dans des éditions « artisanales » où la forme prenait le pas sur le fond, je suis partie faire un stage à la librairie Printed Matter à New York où j'ai pu découvrir une approche radicalement différente qui m'a beaucoup enrichie.

Loin des critères de la « bibliophilie » (autre terme qui a pris une connotation péjorative alors qu'il serait peut-être bon de lui restituer son sens véritable), le livre d'artiste, tel qu'il existe dans les années 60/70, renoue avec les avant-gardes du début du siècle. Il est pauvre d'aspect, souvent auto-publié avec des procédés industriels (offset, photocopie) à relativement grand tirage et parfois sans texte, il est un lieu de recherche pour l'artiste plasticien.

Pour des mouvements tels que l'art conceptuel ou minimal il semble naturellement le support de la pensée et de l'idée, pour le Land Art ou le Happening, la trace indispensable d'une action éphémère.

Avec le premier livre de Richard Long « Sculpture made for Martin & Mia Visser » (1969) le livre est la sculpture que l'artiste propose au collectionneur. Malgré son aspect modeste, il est aujourd'hui très recherché et sans avoir la présence physique d'un cercle de pierres il contient déjà tout le travail de l'artiste.

Ce support particulier au rythme séquentiel a donné naissance à de nombreuses narrations photographiques — dont l'exemple le plus connu est sans doute « Cover to Cover » de Michael Snow — et bien entendu à une multitude d'inventaires, soit sous la forme de séquences d'images, de grilles photographiques ou d'énumérations diverses (depuis Ed Ruscha, Sol Lewitt, Richard Long, Christian Boltanski, jusqu'à Claude Closky).

J'apprécie qu'un livre reste un livre, c'est-à-dire une succession de pages et non un objet où le livre n'est qu'un symbole auquel on se réfère. Je ne privilégie pas non plus le livre unique qui pour moi n'a pas beaucoup de sens.

A la différence du catalogue qui reproduit et commente l'oeuvre, le livre d'artiste est une oeuvre à part entière.

Mais les frontières sont parfois ténues entre les deux genres : je pense aux « catalogues » de Seth Siegelaub « July, August, September 1969 » ou le calendrier « March 1969 », qui sont à la fois les catalogues d'une exposition qui n'existe que sous la forme du livre ainsi que le regroupement de projets originaux conçus pour l'occasion, ou au livre de Michelangelo Pistoletto « Cento Mostre nel mese di Ottobre » édité par la galerie Giorgio Persano en 1976, qui, seule oeuvre présentée lors du vernissage, symbolise l'espace de la galerie (le lecteur est invité à tracer à



l'encre sur la couverture en buvard les contours d'un cube) et contient cent projets décrits sommairement que l'artiste continue à réaliser aujourd'hui. A cheval encore entre les deux genres, je pense aussi à deux ouvrages qui, bien qu'ils soient « signés » par les artistes eux-mêmes, consistent en une anthologie de leur fortune critique. « Le peintre fantôme » de Jean Le Gac et « Das Geheimnis des Arbeits » de Fischli/Weiss.

Si le prix de ces livres n'est plus un obstacle, il n'existe pas pour autant de véritable marché ni de réseau de distribution pour le livre d'artiste. C'est pourquoi on peut parler d'utopie dans la volonté des artistes d'accéder à une diffusion de masse. Les lieux de productions sont éclatés (galeries, institutions, petits éditeurs, auto-publication) et rares sont les éditeurs spécialisés. On peut citer pour les principaux Sperone avec Multipli, Marian Goodman avec Multiples, Durant-Dessert avec Multiplicata comme galeries qui ont débuté en tant qu'éditeurs, Anthony d'Offay, Thea Westreich ou Michael Werner pour celles qui continuent à publier ; Hansjorg Mayer, Lebeer Hossman, Yves Gevaert, Ottenhauser, Yellow Now, Walther König, Oktagon ou Coracle Press pour les éditeurs spécialisés.

Quelques-uns ont monté des collections et, pour des questions de rentabilité, les mieux placés sont incontestablement les imprimeurs eux-mêmes comme Imschoot à Gand.

Quant aux librairies, elles n'existent quasiment pas et si on trouve des livres d'artistes dans les librairies des musées comme le Jeu de Paume ou le Musée d'art moderne c'est grâce à l'acharnement de quelques passionnés. Le livre d'artiste de petit prix échappe à la logique de l'économie mais s'il n'est pas à priori spéculatif il est lui aussi, en tant qu'objet de collection, soumis aux règles de l'offre et de la demande. Mais les gains sont minimes et peu de marchands y consacrent leur temps.

La difficulté majeure pour moi est donc d'avoir accès à l'information et de trouver les livres. Pas seulement ceux qui sont épuisés mais aussi les parutions récentes qu'il faut rechercher et commander dans le monde entier.

Dans le souci de favoriser les échanges entre collectionneurs, éditeurs et libraires, j'ai co-organisé avec Rik Gadella un nouveau salon « Artistbook International » dont la première édition s'est tenue en décembre 1994 à l'hôtel Intercontinental à Paris. La formule qui connaît un certain succès car l'intimité des chambres d'hôtel convient très bien à l'univers des livres, s'est poursuivie l'année dernière au Waldorf Astoria de New York et se déroulera mi-novembre au Wasserturm de Cologne.

Mais la multiplication des foires est aussi une sérieuse menace pour le libraire qui autrefois maillon indispensable de la chaîne de distribution est aujourd'hui en compétition avec l'éditeur qui vend directement ses éditions et fait ainsi l'économie de la marge réservée au professionnel. Il me semble toutefois que le rôle du libraire ne se limite pas à la simple distribution mais est fondamental dans l'élaboration des collections aussi bien privées que publiques.

Mes clients sont des collectionneurs et des institutions (plus généralement des centres de documentation de musées que des bibliothèques dont la mission est avant tout d'archiver le patrimoine imprimé, sous-entendu l'écrit). En France, il est intéressant de noter qu'il existe une véritable frontière au sein d'institutions comme la Bibliothèque nationale entre les livres d'artiste, réalisés dans la tradition bibliophilique, et les livres d'artiste au sens le plus strict, les uns étant conservés dans le département des imprimés, les autres au Cabinet des estampes. Peut-être à cause de ces mêmes réticences, il est assez rare de rencontrer des collections privées qui couvrent tout le siècle et regroupent les deux approches.

En ce qui me concerne, je n'en rejette aucune sur la base de critères formels et j'apprécie un livre quelque soit sa technique ou son prix. C'est précisément la multiplicité des propos, la diversité et la différence qui m'intéressent et je tente d'en témoigner sur les rayons de ma librairie.

On y trouve aussi des livres comme « The Departure of the Argonaut », avec des lithographies de Francesco Clemente, publié par Petersburg Press, les livres de Limestone Press avec des gravures de Markus Lüpertz ou Richard Tuttle, les éditions de Lapis Press comme le précieux Richard Long dont le papier a été fabriqué spécialement avec la boue des rivières américaines ou le tout récent « Seven Maxims » de Friedrich Hölderlin avec des lithographies en noir de Robert Mangold chez Picaron Editions.

Même si l'on assiste aujourd'hui à un regain d'intérêt pour le livre, chez les artistes comme chez les collectionneurs, ces productions sont encore assez méconnues et il me semble important de leur consacrer des expositions.



C'est dans cette optique que je me suis occupée de montrer à New York, toujours à la librairie Printed Matter, les livres de huit artistes français en mai 95 (J.M. Alberola, J.C. Blanc, C. Boutin, C. Closky, J. Le Gac, R. Martinez, J.M. Othoniel & A. Messenger). Le titre de l'exposition *Fiction ? Non Fiction ?* évoquait la difficulté de classer ces ouvrages dans les catégories usuelles et comme le souligne Anne Moeglin-Delcroix dans la préface du catalogue pour « ... tenter de dégager un trait dominant de la production française de livres d'artistes qui serait l'importance donnée à la narrativité ».

On sait combien sont frustrantes et imparfaites les expositions de livres dans des vitrines et si des solutions ont été proposées il y a longtemps déjà par Dieter Rot entre autre qui exposait ses livres suspendus à des câbles, il n'est pas toujours possible de « sacrifier » des livres prêts. Cette fois, nous avons mis à la disposition du public tous les ouvrages disponibles en consultation libre sur une table.

Ce projet aussi peu compliqué soit-il n'aurait pas pu voir le jour sans subventions comme l'aide à l'édition du FIACRE et aux Etats-Unis du soutien de la Florence Gould Fondation. Le catalogue, en dehors de la préface, ne comporte aucune analyse mais tente de recenser comme un catalogue raisonné tous les livres de ces artistes et d'en établir des fiches techniques qui puissent servir d'outil de travail. La maquette a été confiée à l'un des artistes exposés, Christophe Boutin, et à chacun, j'ai aussi demandé de réaliser une double page comme projet spécial ainsi qu'une affiche. Les catalogues à prix marqué des livres disponibles à la librairie que je publie au rythme d'environ un par an sont ma plus importante vitrine. Les livres y sont décrits et commentés car beaucoup sont des nouveautés qu'il faut faire connaître. Je demande à des artistes dont l'univers m'intéresse et, à condition qu'ils soient sensibles à l'imprimé, d'en concevoir les couvertures. Robert Barry, Michelangelo Pistoletto, Christophe Boutin, Barbara Bloom, Caroline Dlugos, Sol Lewitt, le prochain sera réalisé par l'artiste new-yorkais Tim Maul et chaque fois que cela est possible, je réalise avec eux une édition.

Elles sont pour l'instant au nombre de trois :

Une phototypie de Robert Barry en 1991 reprenant et agrandissant le projet de la couverture de mon catalogue n° 5, utilisant une technique oubliée que l'artiste n'avait jamais expérimentée.

Un multiple Barbara Bloom « Reading Lolita in the dark » en 1994, composé d'un cadre de bureau à quatre faces contenant deux photographies repiquées dans des magazines de mode où les mannequins, un livre à la main, feignent de lire, ainsi que la première et la dernière page du roman de Nabokov et une cassette audio du premier et dernier chapitre du roman, l'ensemble formant comme une réflexion sur la place et la valeur symbolique du livre dans notre société, la lecture, le désir, etc., le tout se présentant dans une boîte sur laquelle est collé une étiquette avec le titre « Lolita in the dark » composé en braille.

Christophe Boutin est le seul jusqu'à présent à m'avoir proposé un projet qui n'ait de sens que sous la forme d'un livre. « L'Artiste » est une critique de la position de l'artiste sous la forme d'une interview photographique de son double allégorique joué ici par l'acteur de petite taille Laurent Brechet et un clin d'oeil à l'ouvrage de Philippe Halsman publié aux Etats-Unis dans les années 40, dans lequel Fernandel, alias « The frenchman » répond aux questions qui lui sont posées par des mimiques, l'effet de surprise et le comique étant créés par le fait de tourner la page pour voir la « réponse ».

Pour conclure, je dirais que le livre d'artiste est à la fois l'oeuvre la plus abordable et paradoxalement la moins publique. J'éprouve parfois une certaine nostalgie en pensant à ce « bibliophile » perdu, enfermé dans sa bibliothèque, manipulant ses trésors. Mais il est d'autre part évident que les transformations de l'art, le changement des cultures, le progrès technique, ont profondément changé le concept de livre et notre manière de le regarder ; il ne s'agit donc pas pour moi de rester fidèle à une conception statique, mais plutôt de saisir la vitalité créatrice que les artistes de mon temps expriment dans un support qui peut se servir, désormais, du « beau papier » comme du CD-Rom.