

NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER
LE
LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER
LA
CO
LLE
CTI
ON

ET
A
PR
ÈS?
MADDY LEPAGE

À
PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES
DU
VO
YA
GE

ET

**A
PR
ÈS ?**

MADDY LEPAGE

ET

A

PR

ÈS ?

MADDY LEPAGE

**Huit éditions
qui questionnent
huit espaces
de vie des livres.
Huit couleurs
qui nuancent
le rythme de vie
de ces ouvrages.
Huit regards
qui se croisent,
formant un
écosystème
du livre d'artiste.**

Et après ?

Lors d'un entretien avec Gaëlle Clark, je lui ai demandé ce qu'était, selon elle, la vie idéale d'un livre. Simplement, elle m'a répondu : « Être lu ». Mais que se passe-t-il lorsque le livre ne parvient pas jusqu'aux lecteur·ices ? Je m'interroge sur la finalité du livre, en accordant une attention particulière aux livres d'artistes. Mon étude prend la forme d'une enquête de terrain, visant à analyser les environnements au travers desquels les livres (d'artistes, de graphistes, zines, etc.) sont amenés à vivre et à évoluer. Je me demande ce qu'est la réalité de l'objet quant à son utopie originelle d'accessibilité, de démocratisation, de quotidien ; comment vivent-ils ? Où sont-ils ?

En lisez-vous ? Que deviennent-ils une fois réalisés, imprimés, édités ? S'intéresser à la finalité du livre d'artiste, c'est se pencher sur les institutions et projets qui les font vivre et sur les espaces au travers desquels ils vivent. Chaque livret qui compose mon mémoire se réfère à un espace, qui peut être physique ou métaphorique. Ces livrets ne suivent pas d'ordre de lecture spécifique et sont écrits selon un régime d'écriture, un ton, une couleur en lien avec le sujet que je traite. Cette structure reflète la diversité des objets et des contextes étudiés, en proposant une navigation libre, à l'image des parcours de vie des livres eux-mêmes.

Ouvrages

BATUR Enis, **D'une bibliothèque l'autre**, trad. F. Skvor, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Éditions Bleu Autour, coll. « La petite collection », 2008, 88 p.

BONDON Camille, **Catalogue d'exposition Pluie Épilogue - Palais des Beaux-arts**, Paris, Éditions ENSBA, 2015, 220 p.

BRITO CADÔR Amir, **A night visit to the library**, Rennes, Lendroit éditions, 2021, 48 p.

BROGOWSKI Leszek, DELLEAUX Océane, DUPEYRAT Jérôme, LEFEBVRE Antoine, ROBIC Jean-François, **les artistes face aux livres**. Nevers, Éditions Tombolo Presses, 2015, 159 p.

BROGOWSKI Leszek, **Éditer l'art : Le livre d'artiste et l'histoire du livre**. Collection grise. Rennes, Éditions Incertain Sens, 2016, 456 p.

BROGOWSKI Leszek, MÆGLIN-DELCROIX Anne, NOURRY Aurélie, **Le livre d'artiste : quels projets pour l'art ? : actes du colloque, 19-20 mars 2010**, Université Rennes 2, Saint-Senoux, Incertain Sens, coll. « Collection grise », 2013, 304 p.

CARRIÓN Ulises, **Quant aux livres : Le nouvel art de faire des livres**. Genève, Éditions Héros-Limites, 2008, 216 p.

COLLECTIF, **Quels problèmes les artistes éditeur·ices peuvent-iels résoudre ?** Marseille, Édition Burn-Août, coll. « Positions D'Éditeur·ices », 2022, 40 p.

DUPEYRAT Jérôme et SFAR Laurent, **La Bibliothèque grise**, Valence, Édition Captures, 2020, 36 p.

ESCOT Pierre, **Carmin Profond**, Rennes, Éditions Vroum, 2023, 156 p.

FERNÁNDEZ CASAS Sabrina et GIL FLOOD Patricio, **Macaco Press Book**, Lausanne, Édition Art Fiction, 2024, 200 p.

GLICENSTEIN Jérôme, **L'art, une histoire d'expositions**, Paris, Édition PUF, 2009, 264 p.

JONES Julie, GOUALC'H Chloé, RIVOIRE Stéphanie, **Shunk-Kender, l'art sous l'objectif (1957-1982)**, Paris, Coédition Éditions Xavier Barral et Centre Pompidou, 2019, 477 p.

LEMAÎTRE Henri, **La lecture publique : mémoire et vœux du Congrès international d'Alger**, Paris, Éditions Droz, 1931, 505 p.

LUDOVICO Alessandro, **Post-digital print, la mutation de l'édition depuis 1894**, Éditions B42, 2016, 208p.

LUIS BORGES Jorge, **The Library of Babel**, Londres, Penguin Classics, 2023.

MERLINI Luca, **La traversée de ma bibliothèque**, Paris, Éditions Caryatide, 2024, 104p.

MANGUEL Alberto, **La Bibliothèque, la nuit**, traduit par Christine Le Boeuf, Éditions Actes Sud, 2006, 384p.

MOTARD Alice, **Beau Geste Press**, Bordeaux/Berlin, Coédition Bom dia boa tarde boa noite/CAPC, 2020, 472p.

MÆGLIN-DELCROIX Anne, **Esthétique du livre d'artiste, 1960-1980; une introduction à l'art contemporain sur le livre d'artiste**, Marseille, Éditions Le Mot et le reste, 2012, 443p.

MÆGLIN-DELCROIX Anne, **Sur le livre d'artiste: Articles et écrits de circonstance 1981-2005**, Marseille, Éditions Le Mot et le reste, 2006, 588p.

MANGUEL Alberto, **Une histoire de la lecture**, Arles, Actes Sud, 2000, 528p.

PEREC Georges, **Espèces d'espaces**, Paris, coll. «L'espace Critique», Paris, Édition Galilée, 1974, 208p.

ROCHELLE Matthieu, JOLIVET Yves, LAGEIRA Jacinto, PEYRÉ Yves, **Le livre et l'artiste**, Marseille, Éditions Le Mot et le reste, 2007, 151p.

ROMAN Mathilde, **Habiter l'exposition, l'artiste et la scénographie**, Paris, Manuella Éditions, 2020, 272p.

WALTER Benjamin, **Je déballe ma bibliothèque**, Paris, Éditions Rivages, 2025, 224p.

WARBURG Aby, **L'Atlas Mnémosyne**, Paris, Éditions Ecarquille, 2012, 200p.

Revues

BROGOWSKI Leszek et MÆGLIN-DELCROIX Anne, **Livres d'artistes. L'esprit de réseau**, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, 159p.

CRABOL Damien, **AZIMUTS 32, Exposer le design**, Saint-Étienne, Édition Cité du design/Esadse, 2009, 120p.

DOR Garance et MENU Vincent, **Véhicule n° 7**, Rennes, Éditions Vroum, 2024.

DUPEYRAT Jérôme, **Title of the Show by Julia Born and THEREHERETHENTHERE**, n° 11, Paris, Éditions Empire, 2008, 20 p.

TACKELS Bruno, **walter Benjamin, Lecteur absolu**, Paris, Revue de la BNF, 2012.

Vidéographie

BOTREAU Juliette, **Rencontre avec Garance Dor et Anaël Castelein, Rue des Livres 2**, 2022, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LVRhv-iAeHA>.

Éditions d'art FMA, **Le livre d'artiste aujourd'hui par Marc-Edouard Gautier**, 2022, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3ZesLrISlby>.

Frac Bretagne, **[EN COULISSES], Les réserves du Frac Bretagne**, 2020, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BB9-FQ3Thh8&t=106s>.

France 3 Grand Est, **Découvrez les livres d'artistes**, 2019, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SfNFNJXb6Vc>.

Les PUI, **PUI#09, Zines of the zone/Julie Hascoët**, 2019, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cPSmd3jazDU>.

UNIDIVERS, **Biennale du livre d'artiste: c'est quoi une édition d'artiste?**, 2019, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9tj-gHfMeY4>.

Sitographie

CAPC Bordeaux, **After - de l'édition à l'exposition**, 2019, URL: <https://www.capc-bordeaux.fr/agenda/expositions/after-de-ledition-lexposition>.

Éditions Incertain Sens, **Cabinet du livre d'artiste**, URL: <https://satellites.univ-rennes2.fr/cabinet-livre-artiste/incertain-sens/presentation.htm>.

FRAC SUD, **Diffusion de la collection**, URL: <https://fracsud.org/Diffusion-de-la-collection-28>.

Grand Narbonne Communauté d'Agglomération, **Livre d'artiste 0-3 ans**, URL: <https://www.lepetitagenda.com/fr/evenements/spectacle/atelier-livres-dartistes-0-3ans-l340469/>.

LEFEBVRE Antoine, **À propos**, URL: <https://www.antoinelefebvre.net/about/>.

Articles

ABOT, **Art Books On Tour, un projet unique au monde**, 2025, URL: <https://www.abot.world>.

ANTIN Xavier, **Entretien avec Xavier Antin**, 2018, URL: <https://www.xavierantin.fr/index-texte.html>.

BLANCHET Antoine, HASCOËT Julie: «**Je crée des discours visuels**», 2022, URL: <https://www.leschampslibres.fr/le-mag/a-lire/julie-hascoet-je-cree-des-discours-visuels>.

CAMART Cécile, **L'œuvre, l'artiste et le médiateur**, 2011, URL: https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2011_num_177_1_4284.

CLARK Gaëlle, 2023, URL: <https://odradekresidence.be/expositions/tuktuk-book/>.

DUPEYRAT Jérôme, **L'exposition des livres d'artistes, ou son impossibilité**, 2016, URL: <https://www.revue-exposition.com/index.php/articles/dupeyrat-exposition-livres-artistes-ou-son-impossibilite>.

GERMAIN Margot, HASCOËT Julie, **DDAB**, 2024, URL: <https://ddabretagne.org/fr/artistes/julie-hascoet/reperes/portrait-filme>.

HEIN Fabien, **Le DIY comme dynamique contre-culturelle?**, OpenEdition journals, 2012, URL: <https://journals.openedition.org/volume/3055>.

INDEX GRAFIK, **Naissance du livre d'artiste**, MœGLIN-DELCROIX Anne, 2016, URL: <http://indexgrafik.fr/naissance-du-livre-dartiste-anne-moeglin-delcroix/>.

INDEX GRAFIK, **The Whole Earth Catalog**, 2016, URL: <http://indexgrafik.fr/the-whole-earth-catalog/>.

LAMOTHE Raymonde, **Le livre d'artiste en toute liberté**, Notre-Dame-du-Portage, 2019, URL: <https://livresdartistesauportage.com/wp-content/uploads/2019/09/le-livre-dartiste-en-toute-liberte3a9.pdf>.

Le Courrier de l'Ouest, **Comment les bibliothèques rurales renouvellent-elles leur collection de livres?**, 2023, URL: <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/comment-les-bibliotheques-rurales-renouvellent-elles-leur-collection-de-livres-ad5f6d56-6cfa-llee-b234-l6a767dab662>.

Les Presses du réel, LEFEBVRE Antoine, **Artiste éditeur**, 2018, URL: <https://www.lespressesdureel.com/ouvragehp?id=6383&menu=0#:~:text=<<%20Artiste%20éditeur%20>%20est%20un%20essai,de%20celles%20d'autres%20artistes>.

LINFLUX, **Livre, revue, ou publication d'artistes**, 2023, URL: <https://www.linflux.com/art/livre-revue-ou-publication-dartistes/>.

PHILLPOT Clive, **Booktrek - Selected essays on artist's books**, 2013, URL: <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=2628&menu=0>.

RIBERY Fabien, **Rue du Bouquet, une maison d'édition en zone supérieure, par sa fondatrice Samantha Stuckle**, 2018, URL: <https://lintervalle.blog/2018/08/31/rue-du-bouquet-une-maison-dedition-en-zone-superieure-par-sa-fondatrice-samantha-stuckle/>.

SÉRANDOUR Yann, **Inside the White Cube**, 2015, URL: <http://indexgrafik.fr/inside-the-white-cube-yann-serandour/>.

Thèses

DUPEYRAT Jérôme, **Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives**, 2012.

LEFEBVRE Antoine, **Portrait de l'artiste en éditeur. L'édition comme pratique artistique alternative**, 2014.

Podcast

Graphic Matter, EP.22, TOURMENTE Thibault, «**l'inventaire est le fil rouge de mon travail**», 2023, URL: <https://podcast.ausha.co/graphic-matter/ep-22-thibault-tourmente-l-inventaire-est-le-fil-rouge-de-mon-travail>.

Radio France, **Édition spéciale: livre d'artiste**, BOYER **Elodie**, 2018, URL: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-carnets-de-la-creation/edition-speciale-livre-d-artiste-par-elodie-boyer-7332326>.

Remerciements

Je remercie Léo Coquet d'avoir été mon directeur de mémoire durant ces deux années de DNSEP, de son investissement, ses conseils, ainsi que pour les laborieuses relectures réalisées avec patience et rigueur. Merci à Elamine Maecha pour son suivi attentif, son engagement et ses conseils aiguisés, qui ont été déterminants dans la mise en forme de mon étude et de mes projets. Je remercie également Didier Mathieu et toute l'équipe du CdLA de m'avoir accueilli chaleureusement durant plusieurs jours. Je tiens à exprimer ma gratitude à Victor Guégan, Hélène Griffaut et Gaëlle Clarck pour la qualité des entretiens réalisés, qui ont nourri ma réflexion et apporté une précieuse contribution à mes recherches. Enfin, je remercie Thibaud Schneider, notre fidèle médiathécaire, pour ses conseils, son écoute ainsi que sa souplesse concernant le retour de mes emprunts.

Maddy Lepage

Et après ?

Mémoire de DNSEP COMMUNICATION
Mention Arts et Langages Graphiques
École Supérieure d'Art de Lorraine,
Metz, 2024-2024.

Référent mémoire: **Léo Coquet**
Référent création: **Elamine Mæcha**

Impression:

École Supérieure d'Art de Lorraine
Sur Munken Lynx 120 g/m²

Typographie:

Obviously / James Edmondson
Basteleur / Keussel

© Maddy Lepage/École Supérieure
d'Art de Lorraine, 2025

École Supérieure d'Art de Lorraine
1, rue de la citadelle — 57000 Metz —
France metz@esalorraine.fr
esalorraine.fr

NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER
LE
LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER
LA
CO
LLE
CTI
ON

ET
A
PR
ÈS?
MADDY LEPAGE

À
PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES
DU
VO
YA
GE

**LI
VR
ES**

DU

**VO
YA
GE**

LIVRES

DU

VOYAGE

**« Ce qui importait
était ce qu'ils
ressentaient
d'abord en entrant
dans la bibliothèque,
où ils ne voyaient
pas les murs
de livres noirs
mais un espace
et des horizons
multiples qui,
dès le pas de la porte,
les enlevaient
à la vie étroite
du quartier. »¹**

En écrivant ce mémoire, je me suis rapidement rendu compte que l'accès aux livres d'artistes était très centralisé notamment en métropole. Sans les centres d'arts et institutions, difficile de trouver des livres d'artistes dans le paysage rural. Ici, nous allons nous intéresser aux espaces mouvants/itinérants: le livre qui voyage est un objet nomade, il n'attend pas que le·a lecteur·ice vienne à lui, mais se déplace jusqu'à ell·eux. Dans un premier temps, nous allons déconstruire la perception statique du livre et de la bibliothèque pour comprendre la dimension itinérante que l'objet-livre et l'acte de lecture portent déjà en eux. Ensuite, nous nous pencherons sur des projets qui explorent la circulation du livre dans l'espace à travers des circuits de diffusion alternatifs relevant de l'itinérance. L'enjeu de ce livret est de questionner non seulement la portée de ces projets itinérants, les espaces et les publics qu'ils touchent, mais aussi ce qu'ils génèrent et créent dans les espaces traversés.

1 Alberto MANGUEL, *La Bibliothèque, la nuit*, Éditions Actes Sud, 2006.



DESMAZIERES Erik, série d'estampes, dans **La Bibliothèque de Babel**, 1997.



Ignasi ABALLÍ, **Encyclopèdia**, 1994.

2 LUIS BORGES Jorge, **The Library of Babel**, Londres, Penguin Classics, 2023.

3 LEMAÎTRE Henri, **La lecture publique: mémoire et vœux du Congrès international d'Alger**, Paris, Éditions Droz, 1931, p. 9-18.

L'univers

Borges imaginait le paradis comme une bibliothèque: «**l'univers (que d'autres nomment la bibliothèque)**»². Il la percevait comme un espace infini, en perpétuelle transformation, qui se construit et se réinvente sans cesse. Souvent perçue comme un espace statique, la bibliothèque est en constant mouvement; chaque flux d'arrivages, chaque réorganisation, chaque emprunt participe à son mouvement. Une œuvre d'Ignasi Aballí interroge cette vitalité particulière en explorant le vide comme une force vive de la bibliothèque. Ce vide, loin d'évoquer l'absence ou la perte, exprime une légèreté, une évasion des cadres rigides souvent associés aux lieux de conservation. Les étagères vides deviennent ainsi le symbole d'une promesse: celle de livres à venir, d'histoires et de savoirs en gestation. Une bibliothèque n'est jamais achevée, elle est toujours en devenir, nourrie par l'attente et l'arrivée de nouveaux ouvrages.

Lecture publique

La lecture publique n'est nullement, comme d'aucuns le croient, la lecture à voix haute d'un ouvrage quelconque devant un public qui écoute; c'est la lecture dans un endroit public, au gré de chaque bibliothèque ou salle de lecture; nous avons réservé cependant l'emploi des mots lecture publique non pas aux bibliothèques destinées surtout aux érudits, mais aux établissements où le grand public trouve des collections appropriées à ses goûts et à ses besoins. Il faut aussi qu'elle soit organisée pour que chacun trouve d'abord ce qu'il veut et pour que les livres donnent en même temps le meilleur rendement.³ La lecture publique ne se résume pas à l'acte de lire un texte à voix haute. Elle peut être avant tout



Pontificale, ad usum Bellovacensis dioecesis, cum notatione, XV^e siècle.



Le bibliobus de la Marne en 1938, une 402 Peugeot de 11 chevaux, © collection André Thill. Extrait de l'article de Renée Lemaitre et André Thill, «La culture à roulettes ou le premier bibliobus construit en France», Bulletin d'information de l'ABF, n° 162, 1994, p. 73.

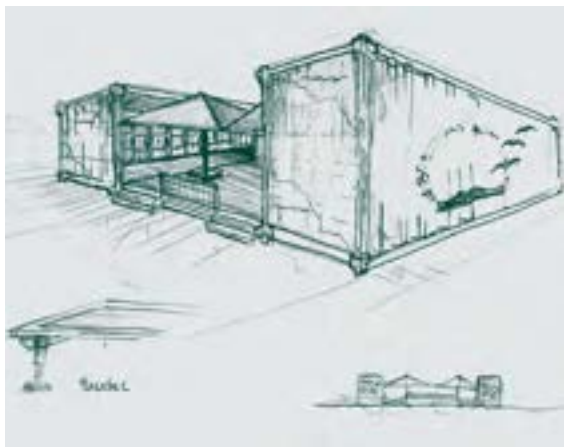
comprise comme une expérience de lecture partagée dans un espace public qu'il s'agisse d'un lieu physique ou symbolique. La lecture est souvent perçue comme une activité solitaire et silencieuse, mais cela n'a pas toujours été le cas. Prenons l'expression latine **scripta manent, verba volant** – «les écrits restent, les paroles s'envolent»⁴. À l'origine, elle célébrait au contraire la parole vue comme vivante et capable de s'envoler, contrairement aux mots écrits, figés sur la page. Pendant des siècles, la lecture était un privilège réservé aux érudits. Avec les mouvements ouvriers du XIX^e siècle, l'arpentage est apparu comme une pratique collective de lecture. En partageant un texte en fragments lus individuellement puis discutés, cette méthode permettait aux ouvriers d'accéder au savoir et d'en développer une lecture critique. La lecture à voix haute était alors courante: on se rassemblait pour écouter quelqu'un lire. Aujourd'hui, si elle reste majoritairement associée à une pratique intime et solitaire, cela n'empêche pas l'émergence et le développement de nombreuses initiatives et projets qui cherchent à réinvestir l'espace public pour favoriser des formes collectives de lecture. Ces dispositifs, qu'ils prennent la forme de bibliothèques en plein air, d'installations ou de moments de lecture participative, interrogent notre rapport aux textes, aux lieux et aux autres. En partant de cette idée, il devient pertinent de réfléchir aux enjeux que soulèvent ces formes contemporaines de lecture publique: comment elles transforment notre manière d'appréhender les textes, comment elles participent à une revalorisation de l'espace public et, surtout, comment elles créent de nouvelles façons de vivre et de partager la lecture.

Bibliothèques mobiles

En France, durant l'entre-deux-guerres, un concept novateur a vu le jour: **le Bibliobus de la Marne**, un véhicule aménagé en bibliothèque mobile. Selon l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (Enssib), le Bibliobus a pour vocation de transporter des documents vers des usagers, que ce soit sur les places de village, dans les quartiers urbains ou dans des zones reculées. Ce dispositif élargit le réseau de lecture publique et garantit un accès égal à la culture et au savoir pour toutes et tous. Fabriqué par les



Diana ARIAS, **Biblioburro** de Luis Soriano, 2006.



Pré-visualisation du projet **ABOT**, sur le site web: <https://www.abot.world/containers>.

usines Renault, le Bibliobus a été conçu à l'initiative de Henrik Le Maitre, qui souhaitait populariser la bibliothèque et en abolir les barrières d'accès. Ce projet s'inscrit dans une lignée d'initiatives similaires, comme le **Biblioburro** de Luis Soriano en Colombie ou les circulating libraries de George Moore. Ces projets pionniers ont exploré des dispositifs visant non seulement à transmettre des savoirs, mais aussi à créer des liens sociaux durables. Au fil du temps, cette idée s'est répandue, donnant naissance à une multitude de projets contemporains qui réinventent l'accès à la lecture par des moyens itinérants. Ces initiatives contribuent à animer le paysage culturel et à rapprocher les individus de manière unique et inclusive autour d'une expérience commune: la lecture.

Aujourd'hui encore, les bibliothèques itinérantes restent un sujet d'exploration et de réflexion. Un projet récent illustre cette dynamique: **Art Books On Tour (ABOT)**. Ce projet a été initié par le MAK (Musée des Arts Appliqués/Art Contemporain) à Vienne, en Autriche. Il a été développé en partenariat avec le Musée des Arts Décoratifs (UPM) à Prague et le Centre International des Arts Graphiques (MGLC) à Ljubljana. Il a été financé par l'Union européenne dans le cadre du programme Culture 2007-2013. En cours de développement, le projet devrait voir le jour en 2027. En empruntant les circuits maritimes, ce projet propose une bibliothèque itinérante dédiée aux livres d'artistes et aux livres d'art. Transportés dans des conteneurs de marchandises spécialement réaménagés, ces ouvrages voyageront à travers plusieurs territoires et, à chaque escale, ces modules mobiles deviendront une bibliothèque temporaire. Ces escales ne se limiteront pas à la simple mise à disposition des livres: chaque bibliothèque éphémère deviendra un espace d'exposition et un lieu d'échanges, favorisant une réflexion sur les liens entre les arts visuels et les savoir-faire artisanaux. L'ambition du projet est d'entreprendre un tour du monde en traversant une quinzaine de pays, afin de redonner au livre toute sa dimension matérielle et sociale: il ne se contente pas de relier des idées, il rassemble aussi des cultures et crée des passerelles entre des contextes divers. Ce déplacement des œuvres interroge alors la spatialité du livre d'artiste et les conditions de son existence:



Carolee Schneemann, David Mayor et Elaine Fisher, **Beau Geste Press**, 1972, Photo: Anthony McCall.



Trois livres d'artistes par Beau Geste Press, Publiés en 1975, Incluant VAUTIER Ben, **Me Ben I Sign**, 14.5 x 11 cm, 36 p, Édition de 950 + KOZŁOWSKI Jaroslaw, **Lesson**, 21 x 16 cm, 104 p, Édition de 400. + GROH Klaus, **Art Impressions USA and Canada**, 8 x 13 cm, 24 p, Édition de 750.

5 MOTARD Alice, DI FRANCO Karen, GILBERT Zanna, **Beau Geste Press**, Bordeaux, CAPC, 2020.

6 Industrie dont la main-d'œuvre se compose d'unités familiales ou d'individu-e-s travaillant à la maison avec leur propre équipement.

7 Mouvement émergeant dans les années 1960, regroupant des artistes, des musicien-ne-s, des écrivain-e-s et des designers qui ont travaillé ensemble pour explorer des formes d'expression nouvelles et interdisciplinaires.

comment se transforme-t-il au gré des lieux qu'il traverse? De quelle manière ces déplacements modifient-ils son accès et son appropriation? En plus de son rôle de diffusion, **ABOT** devient un véritable acteur de médiation culturelle, facilitant l'accès au livre d'artiste au-delà des cercles institutionnels habituels. Ce projet favorise la rencontre entre les œuvres et des publics variés, tout en participant à une réflexion plus large sur la mobilité des formes artistiques et la décentralisation de l'accès à l'art.

Beau Geste Press

En 1971, en pleine campagne du Devon, Martha Hellion et Felipe Ehrenberg fondent la maison d'édition indépendante Beau Geste Press. Dans une ferme au cœur des landes, iels établissent un atelier d'imprimeur qu'iels décrivent comme une **«communauté de duplicateurs, d'artisans libres et créateurs»⁵**. S'inscrivant dans l'esprit artisanal de la **cottage industry⁶**, iels fabriquent des livres d'artistes en réunissant poètes visuels, néo-dadaïstes et artistes internationaux affilié-e-s à la mouvance **Fluxus⁷**, entre 1971 et 1976. Nous sommes alors dans les années émergentes du mail art, et Martha et Felipe saisissent pleinement les enjeux de ce mouvement. Ici, chaque geste compte: les coûts et les échelles de fabrication sont adaptés aux besoins. Sous un même toit, tout se fait et tout respire: de l'idée qui germe à l'encre, en passant par la conception, l'impression, jusqu'à l'envoi via le réseau postal et la vie familiale. Bien qu'opérant à la périphérie des centres artistiques de l'époque, leur utilisation du réseau postal pour employer une nouvelle manière de diffuser le travail d'artistes me paraît être un circuit intéressant à évoquer ici. Ces années sont marquées par l'esprit **Fluxus**, essence même de leur travail. Ils cherchaient à se rassembler avec des amis imprimeur-euse-s et artistes, à imprimer et diffuser des œuvres, tout en mêlant vie, travail et politique. Dans leurs productions, des éléments très personnels et intimes se confrontent à des aspects professionnels et politiques. C'est cette interconnexion qui fait la force de leur projet. Connecter des artistes à international grâce au réseau postal leur permettait de collaborer et de diffuser avec des créateurs du Japon, d'Islande, de Hongrie et de bien d'autres pays.



Moi-même, projet de **mail art**, 2021.

8 Le **Mail art** est une forme artistique qui utilise les divers composants de la correspondance postale ainsi que les services de la poste.

9 Activités dont le but est de créer, réparer ou confectionner soi-même des objets.



© **Zine Of The Zone**, exposition, URL: <https://www.zinesofthezone.net/pages/about/>.

Voie postale

Une bouteille à la mer postée le 10 janvier 2022, aux alentours de 10h30. De la ville de Creutzwald, elle a parcouru 51,3 km pour arriver quelques jours plus tard à Metz. Cette bouteille, contenait une carte aux trésors fictive, et était ma première expérience de **mail art**⁸. Dans les années 1960, le **mail art** s'est présenté comme une alternative aux modes d'expression et de diffusion traditionnels. Ce réseau qui s'est créé a permis une diffusion large, qui ne se limite pas à un secteur ou à une zone géographique particulière, mais qui relie un ensemble de lieux et de secteurs permettant une portée mondiale. L'objet papier, se prête particulièrement à l'envoi postal, mais le **mail art** ne se limite pas à des conditions spécifiques. Au contraire, il invite à repenser les économies de moyens, à explorer les possibilités. Ce qui m'interpelle, c'est la manière dont ce principe -utiliser le réseau postal comme outil de correspondance et de diffusion d'un objet- a permis d'élargir les frontières de diffusion.

Zine Of The Zone

Zine Of The Zone est une collection nomade de livres auto-publiés et de zines liés à la photographie. Dirigé par Julie Hascoët et Martin Payot, ce projet originaire de France explore des territoires reculés ou défavorisés en Europe afin de valoriser des artistes locaux-ales. En organisant des expositions iels promeuvent le bricolage à travers diverses installations et événements. Engagé dans la diffusion de l'autoédition, le collectif adopte une approche inspirée des cultures **DIY**⁹ (Do It Yourself), collectant des œuvres auprès d'artistes et de micro-éditeur-ice-s lors de ses déplacements ou par le biais d'appels à contribution. Constatant que, si de nombreux sites et festivals s'intéressent à cette pratique, les bibliothèques et institutions proposent peu de moyens pour consulter ces ouvrages après les événements, iels ont donc imaginé un mode de diffusion physique et itinérant, adapté aux spécificités des œuvres collectées. Désireux-ses d'un projet ancré dans le voyage et le concret, iels ont choisi une forme itinérante, privilégiant une expérience tangible et vivante plutôt que virtuelle. Alors que les livres d'artistes



© Zine Of The Zone, exposition, URL: <https://www.zinesofthezone.net/pages/about/>.

10 PUI#09, *Zines of the zone*, Julie Hascoët, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cPSmd3jazDU>, 2019.

s'adressent souvent à un public averti, Zine Of The Zone cherche à les rendre accessibles au plus grand nombre: le collectif intervient aussi bien dans des villes comme Nantes, Nancy ou Rennes que dans des zones rurales comme Sentenac-de-Sérou, Quimperlé ou Digne-les-Bains. Quels nouveaux publics sont touchés? Ces livres, souvent perçus comme des objets de niche, peuvent-ils résonner différemment dans ces contextes? Zine Of The Zone démontre que les imprimés d'artistes, souvent considérés comme élitistes ou difficiles d'accès, peuvent pleinement s'inscrire dans des territoires à la périphérie des centres d'art. Le public, majoritairement composé d'habitantes locaux·ales, se déplace et manifeste un véritable intérêt pour ces productions, au même titre que pour d'autres événements culturels de proximité. Pour toucher ce public, la démarche du collectif repose sur des interactions directes et un ancrage dans des lieux parfois éphémères (tiers-lieux, cafés associatifs, bibliothèques de village...). En instaurant des rencontres de proximité, iels tissent un réseau favorisant la transmission horizontale et l'appropriation collective des œuvres. Ce travail interroge non seulement l'accessibilité du livre d'artiste, mais aussi la manière dont il s'inscrit dans des territoires où les réseaux culturels fonctionnent autrement, renforçant les liens sociaux et le rapport entre le livre et son public. L'économie du projet; qu'il s'agisse du mobilier montable et démontable créer de leurs mains, de la mise en lumière d'ouvrages autoédités souvent peu visibles, ou encore de la diversité des lieux investis, témoigne de la richesse de Zine Of The Zone, à la croisée du monde de l'art et du livre.

Tuktuk Book Tour

Tuktuk Book Tour de Gaëlle Clark est ce que l'on pourrait appeler un **padagang kaki lima**¹⁰, une sorte de charrette sur cinq pieds: deux roues, une cale, et les deux pieds de son·a transporteur·euse, ici notre médiateur·ice. Ils avancent à la même allure: au rythme de ses pas. Le Tuktuk vient de Bali; autrefois utilisé comme stand de brochettes, il est aujourd'hui un dispositif de médiation favorisant la mise en relation et la circulation du livre d'artiste vers le tout public. La charrette est composée de divers tiroirs, chacun habité par un·e artiste



Gaëlle CLARK, Tuktuk Book Tour, ODREDEK.

ayant créé une œuvre éditoriale pour ce projet, les artistes choisi-e-s représentent différentes facettes de la réalité multiple du livre d'artiste. Gaëlle et son Tuktuk se déplacent dans des secteurs souvent sous-représentés, elle parcourt les ruelles en tirant sa charrette. Les passant-e-s s'arrêtent, s'interrogent, l'interpellent: « Bonjour, qu'est-ce que vous vendez? ». Leur surprise est grande lorsqu'elle répond qu'elle ne vend rien. Cela suscite de l'intérêt: les personnes curieuses demandent à en savoir plus sur l'origine du projet. Gaëlle invite alors les passant-e-s à découvrir les tiroirs d'artistes et à explorer les œuvres éditoriales qu'ils contiennent. Lorsqu'elle organise ses tournées, cela se fait assez naturellement; souvent, on l'avertit lorsqu'un lieu est disponible en lui proposant de l'occuper durant quelques jours. Et c'est à ce moment que le voyage commence: du point de départ, qui correspond au lieu où elle se situe, jusqu'au lieu d'arrivée où elle organisera une exposition. Ici, la magie n'opère pas uniquement dans l'exposition, mais dans le parcours qui y mène, puisque c'est à ce moment qu'elle interagit avec les passant-e-s. Bien que le projet se construise au gré du voyage et des rencontres, il y a toute une logistique à prendre en compte; il faut non seulement prévoir le chemin en sélectionnant des endroits où faire halte afin de ne pas rendre l'itinérance assommante, mais aussi anticiper le temps modifié par les rencontres et les imprévus. Lors de notre échange, je l'interrogeais sur un potentiel profil de lecteur-ice et sur ce que ce projet engendrait pour celles et ceux qui le rencontraient. Elle m'a raconté une expérience marquante qui a eu lieu lors d'une tournée dans une petite ville de Belgique appelée Wavre. Elle a été interpellée par une famille accompagnée d'une petite fille de quatre ans et demi. Après un échange, elle leur a présenté un ouvrage, un livre d'images. À la lecture, la petite fille s'est mise à traduire dans l'espace ce qu'elle voyait: elle lisait avec son corps, elle dansait la lecture. Une autre expérience marquante est celle d'un jeune couple aux cheveux roses qui l'a interpellée. Non particulièrement affilié-e-s au domaine des arts, iels ont été captivé-e-s par un livre de Didier Decoux. Bien que les livres de cet artiste s'adressent généralement à un public averti, la magie a opéré.

Malgré la difficulté de l'ouvrage, ils ont passé ensemble 35 minutes à échanger sur Rimbaud, avant de s'amuser pendant 10 minutes à un exercice d'écriture de Robert Filliou. Ces expériences permettent de comprendre les enjeux des dispositifs de lecture au sein d'un espace public. Là où les bibliothèques traditionnelles, les salons ou les librairies spécialisées s'adressent principalement à un public averti, ces projets touchent des profils différents. Le Tuktuk Book Tour met en avant les enjeux propres à celles et ceux qui mettent un texte en lecture et, ainsi, le font vivre. Un peu à la manière du projet **Flash Collection**¹¹ du FRAC Île-de-France, qui consistait en une exposition itinérante dans les lycées de la région, à partir d'une malle conçue par Olivier Vadrot, étaient présentées sept œuvres issues de la collection du FRAC Île-de-France aux élèves. Faisant office de brise-glace, comme me l'a dit Gaëlle: «Ce n'est pas tant un espace de rangement qu'un espace scénographié.» Le tuktuk est avant tout un projet de relation. En allant dans la rue, en interpellant les passant-e-s et en les guidant vers des œuvres plus ou moins difficiles, ces initiatives nourrissent la curiosité, le savoir et l'expérience, tout en rendant l'accessibilité aux productions d'artistes plus vivante et libre.

11 Malle réalisée par Olivier Vadrot contenant sept œuvres de la collection du FRAC Île de France, le projet circule dans différentes écoles de la région, permettant aux élèves de se familiariser avec les œuvres d'art.

NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER
LE
LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER
LA
CO
LLE
CTI
ON

ET
A
PR
ÈS?
MADDY LEPAGE

À
PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES
DU
VO
YA
GE

À

**PRO
TO
CO
LER**

À

**PRO
TO
CO
LER**



Une œuvre à protocole se concrétise à partir d'un énoncé formulé par l'artiste, agissant comme un mode d'emploi qui définit les conditions de son apparition. Sur la base d'instructions données (écrites, orales ou dessinées), l'œuvre peut se matérialiser le temps de son exposition. Ce modèle de création, dont les racines sont attribuées à Marcel Duchamp et László Moholy-Nagy, se développe à partir des années 1960. Il marque l'émergence d'une nouvelle conception de l'œuvre d'art, où l'œuvre, auparavant autographe (faite de la main de l'artiste), devient allographe, c'est-à-dire qu'elle est activée par une autre personne que l'artiste. **1**

1, 2, 3, Activez !



Au moment où un protocole est mis en action, un espace s'ouvre, rendant tangible une dynamique entre le texte, le corps et l'environnement de la personne qui lit. C'est un espace volatil, éphémère, qui n'existe que le temps de l'action et disparaît une fois le processus achevé. Alors, je me demande ce qu'implique l'activation d'une œuvre ? Qu'est-ce que cela crée ? Suivre une consigne, découper, plier, lire à voix haute ou manipuler un objet, sont autant de gestes qui instaurent une spatialité propre à l'œuvre activée, où l'expérience remplace la simple contemplation. Dès lors, la matérialité du livre se double d'une dimension éphémère et performative, interrogeant ses modalités d'existence et de transmission. En repensant la lecture comme une expérience à vivre, ces œuvres transforment la lecture en un terrain à échafauder. Ainsi, chaque activation devient un espace de construction et de vie où l'art se joue dans l'interaction.

Cinq minutes à lire les différentes partitions qui composent la revue Véhicule des éditions Vroum, et me voilà en train de décider si une Twingo des années 1995 obtiendra ou non son contrôle technique. Encore cinq minutes plus tard, je me retrouve avec une couronne de texte sur la tête, tentant de déchiffrer ce qui est écrit dessus en me regardant dans le miroir. Mais que s'est-il passé ?



J'ai d'abord pris la revue, l'ai ouverte, et saisi cette édition jaune de Zoée Daran, **Contrôle technique**. En l'ouvrant, je deviens garagiste et dois statuer sur le sort d'une **Twingo** rouge nacrée de 1995. Passera-t-elle son contrôle technique? J'enfile donc ma casquette de garagiste et lis les différentes informations à son sujet. Une partie de moi a conscience du danger que représente cette voiture (appuie-tête trop bas, freins à surveiller, batterie fragile, boutons de réglage disparus, ceinture arrière droite qui ne se bloque plus, moteur qui gargouille...). Mais une autre, plus sentimentale, connaît cette voiture par cœur (fumée saveur framboise, cigarette fenêtre ouverte, environ 204 000 km au compteur, chauffage hors service, essuie-glaces qui rayent le pare-brise, **McDo** drive, places limitées à trois mais déjà accueillie six...). Que faire? Après de longues réflexions, j'ai décidé de faire une entorse au code de la route pour lui accorder une dernière virée.



4

Ensuite, j'ai pris une pochette blanche contenant un protocole d'Aziyadé Baudouin-Talec, **Ton reflet**. À l'intérieur, des pages de texte en miroir à découper et un mode d'emploi pour créer une coiffe-tête à lire. Lorsque je me suis regardée avec ce bel attirail sur le crâne, j'ai trouvé l'expérience assez amusante et me suis demandé ce qui avait bien pu se passer entre le moment où j'étais assise sur mon canapé, lisant silencieusement, et celui où je me suis retrouvée debout face à un miroir, adoptant des positions étranges pour essayer de lire ce qu'il y avait écrit sur ma tête.

Je crois qu'il s'est produit quelque chose au moment où j'ai suivi la consigne de l'autrice et l'ai mise en action. Sans mon intervention, il n'y aurait eu ni contrôle technique, ni coiffe-tête assemblée. Bien sûr, je n'ai rien inventé: je n'ai pas écrit l'énoncé, je me suis contentée de l'exécuter. Habituellement, lorsque je lis, je me projette dans une histoire que l'on me raconte: je l'imagine, je la parcours. Mais mon intervention ne consiste pas à la matérialiser: l'histoire est écrite. Ce passage à l'action différencie donc les rapports que nous entretenons habituellement avec un texte, et, en agissant sur l'objet, nous ne sommes plus de simples lecteur·ices, mais des participant·e·s actif·ve·s à la matérialisation de l'œuvre. Ce principe inclut la création d'un espace particulier, un lieu transitoire où le livre s'extrait de sa fixité pour devenir un terrain d'actions. Cet espace qui se crée redistribue les rôles: le texte devient performatif, le·la lecteur·ice devient interprète, et l'œuvre, en se réalisant devient concrète.

**En activant
une œuvre, se crée
une dynamique
de co-construction,
un dialogue entre
l'énoncé et son
exécution, où chaque
activation renouvelle
l'œuvre et en révèle
une nouvelle
potentialité.**



Je vous propose trois énoncés
à réaliser seul·e ou à plusieurs.
Ces protocoles s'appuient sur
mes réflexions autour de projets
centrés sur le livre en partage et
son activation. L'objectif est d'inviter
les lecteur·ice·s à devenir des
participant·e·s actif·ve·s à la mise
en action d'une œuvre.

Dispositif de médiation

Imaginez un dispositif de médiation voué à diffuser des livres. Munissez-vous d'encre noire, d'un pinceau au choix ainsi que d'une grande feuille de papier à l'échelle du dispositif imaginé. Dessinez le dispositif sur le papier. Pensez au classement et à la présentation des ouvrages. Une fois votre peinture terminée, exposez-la dans un lieu où ce dispositif devrait exister.



Trouvez des images. Munissez-vous de ciseaux et découpez-les. Réunissez toutes les images dans une pièce aux murs dégagés. Punaisez-les au mur dans l'ordre de votre choix. Sous chacune d'elles, écrivez une phrase afin de composer une histoire. Enfin, donnez un titre à votre récit.

Interpeller

Sortez dans la rue, trouvez une boîte à livres dans un parc. Récoltez une sélection de sept ouvrages. Répartissez-les dehors. Ouvrez-les sur des pages qui vous plaisent et mettez en évidence certains éléments. Laissez les passants interagir avec ces livres et invitez-les à réitérer l'action à leur tour. Une fois terminé, n'oubliez pas de les ranger.

Ça veut dire quoi tout ça ?



En activant une œuvre, on ne se contente pas de lui donner corps : on fait advenir un espace qui n'existait pas auparavant, un espace où se rencontrent le texte, le geste et l'interprétation. Cet espace n'est ni fixe ni pérenne, il se construit dans l'instant de l'action et s'évanouit dès que l'interaction cesse.

En transformant le·la lecteur·ice en acteur·ice, en impliquant le corps et le mouvement, ces œuvres redéfinissent les contours de l'édition et de la création artistique. Elles nous invitent à interroger ce que signifie lire, jouer, activer, mais aussi à repenser la place du livre dans nos interactions quotidiennes. Finalement, ce qui se joue dans ces protocoles, c'est moins la simple exécution d'une consigne que l'ouverture d'un territoire commun, un espace à cohabiter et à construire collectivement.

NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER
LE
LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER
LA
CO
LLE
CTI
ON

ET
A
PR
ÈS?
MADDY LEPAGE

À
PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES
DU
VO
YA
GE

**IN
FIL
TRER**

LA

**CO
LLE
CTI
ON**

**IN
FIL
TRER**

LA

**CO
LLE
CTI**

ON

L'espace de la collection

Qu'ils soient en bibliothèque, classés sur une étagère, dans un centre d'art spécialisé ou non, dans un FRAC parmi d'autres œuvres, ou dans un musée, les livres d'artistes sont amenés à vivre au sein d'institutions, de lieux, de projets ou d'initiatives. Ici, nous retrouvons une notion qui relie ces œuvres entre elles : elles vivent en collection. Du latin *collectio*¹ (action de recueillir, réunion, amas, rassemblement), collection est dérivé de *colligere* (réunir, recueillir). La collection peut aussi bien être privée – constituée par des collectionneur·euse·s passionné·e·s – que publique dans des institutions comme les bibliothèques, les musées ou encore les centres d'art, où ces livres sont archivés, préservés et exposés. Nous savons que d'une collection privée à une collection publique, les livres seront amenés à vivre différemment, dans la mesure où ces collections n'ont pas la même portée, la même vocation, les mêmes enjeux. Là où les collections privées sont généralement détenues par des personnes physiques ou des personnes morales privées, les collections publiques sont majoritairement gérées par des personnes morales de droit public. Le Code du patrimoine impose aux propriétaires de collections certaines responsabilités, telles que les faire mieux connaître, notamment par l'inventaire et le récolement régulier, promouvoir des politiques d'enrichissement raisonnées, de circulation et de diffusion des collections, ou encore veiller à leur préservation en assurant leur conservation préventive, leur sécurité et leur sûreté, afin d'en assurer la transmission à travers les générations². Mais alors, qu'en est-il, en réalité ? Comment vit un livre d'artiste en collection ? Comment ces ouvrages sont-ils conservés au sein de ces institutions ? Qu'est-ce qui est mis en place pour diffuser ces œuvres ? Quel est le rythme de vie d'un livre en collection ? Quelles sont les différences ou similitudes de parcours que les livres peuvent avoir d'une structure à l'autre ? Je propose de rentrer dans ces collections. D'infiltrer la collection. Pour mieux comprendre ces environnements, je vais m'appuyer sur trois lieux, trois types de lieux : un centre d'art, le Centre des livres d'artistes, à Saint-Yrieix-la-Perche, un FRAC, le FRAC Lorraine à Metz une bibliothèque, la bibliothèque Kandinsky à Paris.

¹ Wiktionaire, le 26 octobre 2024, *Étymologie collection*.

² D'après Culture.gouv.fr, *la vie des collections*.

Le CdLA, Saint-Yrieix la perche

Le Centre des livres d'artistes (CdLA), fondé en 1994 à Saint-Yrieix-la-Perche et dirigé par Didier Mathieu, est un lieu unique en France dédié à la création, diffusion et conservation des livres d'artistes. Il dispose de trois salles d'exposition, d'une salle de lecture et de conservation, ainsi que d'une librairie. Le CdLA réunit près de 6000 œuvres (livres, revues, affiches...) de pionniers comme Henri Chopin et Ed Ruscha, et d'artistes contemporains tels que Pascal Le Coq et Claude Closky. Centrée sur les thèmes de l'enfance et du paysage, la collection s'enrichit continuellement. Le CdLA organise aussi expositions, rencontres et ateliers, dans un esprit de partage et de proximité avec le public.

Entretien avec Didier MATHIEU, Directeur du CdLA

Comment vit un livre d'artiste dans une collection ? Je vois qu'ils sont dans des boîtes, rangés méticuleusement pour garantir une conservation optimale, j'en ai aussi vu sorti sur votre bureau, en quels cas les livres sont-ils « dehors » ?

Ceux qui sont sortis, ce sont ceux que je n'ai pas encore enregistrés. Ce sont les plus récents, et c'est pour cela qu'ils ne sont pas encore dans leur boîte. Ils ne « dorment » pas encore. Nous, nous ne le faisons pas, mais les normes de conservation pour les documents papiers prévoient que, s'ils sont prêtés pour une exposition, ils ne doivent pas ressortir pendant plus de trois mois. Si l'on prend l'exemple de la Bibliothèque nationale, pour les estampes et les livres d'artistes, c'est effectivement le cas.

Pour des raisons de conservation ?

Oui, c'est une question de conservation, afin d'éviter que cela ne se détériore.

D'ailleurs sur la question de la diffusion, de la visibilité, en ce moment il y a deux expositions au CdLA, j'imagine que c'est principalement par ce biais que vous donnez une visibilité à vos ouvrages ?

Ce sont à la fois par les expositions présentées ici et les prêts que l'on peut consentir. Il existe également toute une manière de diffuser, notamment lors des workshops, principalement en collaboration avec les écoles d'art. De plus, lorsque des personnes sont en résidence, qu'il s'agisse d'artistes, de chercheurs ou d'artistes-chercheurs, cela constitue une façon de leur donner de la visibilité.

Concernant les livres que vous recevez, comment cela se passe-t-il ? Avez-vous une politique d'acquisition ?

Les enrichissements se composent de moitié de dons et de moitié d'acquisitions, sans oublier tout ce que nous appelons les « gratuits », que nous pouvons obtenir dans des galeries, par exemple à l'occasion d'exposition.

Je discutais ce matin avec Jean-Marc.¹ Je lui demandais comment votre « réseau » s'était formé et quelles étaient vos relations avec certains des artistes avec lesquels vous êtes en contact.

Je n'aime pas trop le mot « réseau », mais c'est quand même cela. Il me semble qu'en anglais, le mot « net » (network) signifie aussi un filet, ce qui sous-entend qu'on capture quelque chose. Le terme

¹ Jean-Marc BERGUEL, service pédagogique du Centre des Livres d'Artistes.

«**maillage**» est également peu agréable, comme dans l'expression «**un maillage du territoire**». Cependant, l'idée de tisser des liens qui forment un réseau de connivence, oui, c'est cela. Cela se fait naturellement.

D'ailleurs, concernant les expositions que vous présentez ², lorsque je suis allée les voir, je me suis demandé si c'était vous qui vous occupiez de les mettre en place ?

Pas nécessairement. Par exemple, pour l'exposition d'Andrée Ospina, c'est elle qui a pris en charge la gestion de son événement. Nous sommes là pour soutenir «**la logistique**» et l'aider à la mise en place, mais nous ne nous mêlons pas de ses choix artistiques. En revanche, lorsque nous organisons nos propres expositions dans la partie haute du centre, nous prenons alors en charge l'ensemble de la gestion.

Combien d'expositions vous réalisez par années ?

Trois en haut et six en bas. Cela fait longtemps que nous n'avons pas organisé d'exposition à l'extérieur, mais il y a des années où nous en faisons une, deux ou trois à l'extérieur. Nous avons une relation qui n'est pas vraiment un partenariat, c'est bien plus que ça, avec la Fondation du Doute à Blois ; la Fondation du Doute est une collection personnelle, comprenant des œuvres liées au mouvement **Fluxus**, détenue à la fois par Yann Duthiers, qui nous a quittés récemment, et par un collectionneur italien nommé Gino Di Maggio. Ce sont donc des collections privées, et c'est lui qui réalise l'accrochage, ce qui est aussi intéressant, car cela désacralise l'objet ; la première fois que j'ai vu ça, je suis devenu fou : il y avait des documents -qui commençaient à coûter assez cher- punaisés sur du contreplaqué. Lors de ces expositions, nous sommes dans la partie plus muséale, nous investissons une immense vitrine, et nous réalisons trois expositions par an là-bas. Cela se fait à partir de la collection en lien avec **Fluxus**, généralement avec des connexions un peu lâches ou distordues. À l'automne, il va y avoir une exposition temporaire en relation avec ces Journées de l'Histoire autour de la ville, puisque c'est la thématique de ces journées. Nous prêtons donc pas mal de choses et nous aurons les deux lieux, à savoir cette vitrine et des œuvres dans l'espace d'exposition temporaire.

Ayant récemment lu la thèse de Jérôme Dupeyrat *Livre d'artiste entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'expositions alternatives*³, je me demandais quels types de rapports avez-vous à

² *On Some Faraway Beach** et un peu sous les pavés par le CdLA, *Quand le livre met en lumière les femmes et les LGBTQIA+* par Andrée Ospina.

³ Jérôme DUPEYRAT, *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives*, 2012.

l'exposition, comment est-ce que vous «gérez» les expositions ?

C'est un peu comme jongler avec la frustration, puisque l'on ne peut pas toucher les livres. Pour ce qui nous concerne, un visiteur qui voit un livre sous vitrine dans une exposition peut toujours prendre rendez-vous pour le consulter, nous avons une salle de consultation. Il y a eu une belle exposition au **CAPC** à Bordeaux⁴, organisée par la précédente directrice, qui s'intéressait aux livres d'artistes. Nous avons également réalisé une grande exposition là-bas, où c'était assez intelligemment fait, nous avons rapporté tout notre mobilier -car c'est une entité à part entière- et la question était de comment les montrer. Pour le musée Serralves, le commissaire avait dessiné le mobilier. Cela a duré quatre ans et c'était très agréable. Cependant, une nouvelle direction est arrivée, qui ne s'y intéresse pas du tout. Cela nous est également arrivé avec l'école de Limoges, où j'avais la précédente directrice que je connaissais depuis longtemps, car elle avait été professeure à l'école d'art d'Angoulême. Elle a pris la direction de l'école de Limoges et m'a demandé d'intervenir auprès des étudiants pour donner des cours. C'est elle qui a eu l'idée de faire une exposition dans l'école. Elle a eu l'idée très pertinente de faire l'exposition dans l'amphithéâtre, qui est noir. Elle m'a dit : «Tu sais, quand il y a des conférences, personne ne se met au premier rang». Nous avons donc installé des vitrines, un peu comme celles que l'on trouve sur les quais de Seine à Paris. Nous avons appelé cette exposition **Premier Rang**. Au début, c'était moi qui réalisais l'exposition, mais très vite, après trois ans, des étudiants assez motivés ont été en mesure de gérer les expositions. C'était vraiment bien, car c'était parfaitement articulé. Je donnais des cours aux deuxièmes années, et les expositions étaient réalisées par des étudiant-e-s que j'avais eus, qui avaient vraiment accroché au projet. Ils réussissaient à présenter l'exposition aux premières années, ce qui offrait une pédagogie très souple et bien structurée. Et pour finir, comme je le disais, la nouvelle directrice ne s'intéressant pas à cela, l'initiative a été abandonnée.

De cette manière ? Quel dommage.

Oui. C'est bête, mais on ne peut pas tout faire. De plus, nous ne sommes pas intéressés à travailler si cela ne repose pas sur la confiance. Si c'est juste un contact strictement administratif, c'est trop sec. Ce qui est enrichissant, ce sont les rapports intellectuels et humains. Le directeur de la Fondation du Doute est venu deux fois ici pour monter l'exposition, pour voir les œuvres et échanger. Sans cela, il n'y a aucun intérêt. Quand on fait des prêts, c'est parce qu'il faut bien faire vivre

⁴ CAPC Bordeaux, *After: de l'édition à l'exposition*, 31.10.19 - 15.12.19, commissaires Alex Chevalier et François Trahais.

la collection, mais si c'est juste pour recevoir une liste et un contrat d'assurance, c'est un peu comme une source déshydratée.

Comment est-ce que vous définiriez l'objet ?
Il faut le cerner a posteriori, c'est-à-dire que si l'on dit «ça, c'en est» ou «ça, c'en est pas», ça ne m'intéresse pas. Je n'aime pas les propos autoritaires. Si l'on examine les productions en appliquant certains critères –et nous en avons, car on ne peut pas tout collectionner– on peut se demander: mais alors, qu'est-ce qu'on fait de toute une production d'herman de vries? Le critère de la quantité n'est donc pas valide. Ce qui m'intéresse, c'est qu'à travers différents médiums, le travail de l'artiste reste le même, c'est ça qui m'intéresse. Par exemple, Edward Ruscha a réalisé de magnifiques gravures tirées à 10 exemplaires, et cela ne change rien à la nature de son travail, herman de vries a également créé des livres édités à 7 exemplaires, et il a toujours numéroté ses productions. Les petits tirages permettent aussi d'éviter de faire du stock d'ailleurs. En fait, ce qui m'intéresse, c'est qu'il y a des artistes qui travaillent de cette manière avec peu d'exemplaires, par exemple, Elsa Werth. Il s'agit de peu d'exemplaires pour la «première édition», mais une fois épuisés, on en fait d'autres sans dire que c'est une deuxième édition. Cette idée me plaît beaucoup, c'est une économie intéressante.

D'ailleurs sur la question du stockage, il me semble que vous avez à peu près 7000 œuvres...

Oui alors, ça correspond au numéro d'inventaire, mais en réalité il y a des numéros où on a 4-5 pièces voir 100, donc en fait, c'est plus.

C'est vrai que j'ai pu, durant ces derniers jours, prendre connaissance de vos fonds, des armoires, des boîtes. Il y a toute une norme qui doit être mise en place, notamment sur le référencement. J'en ai discuté avec Jean-Marc ce matin, et je me demandais, avec plus de 7000 ouvrages –et j'imagine que vous allez encore en acquérir –comment cela se passe pour conserver autant d'œuvres.

Il faut refréner ses désirs, car c'est invasif et cela nécessite du volume. Nous sommes presque à saturation; nous avons ajouté quatre armoires, mais cela ne va pas tarder à être plein.

Quel est l'avenir du stock ?

On ne sait pas, la gestion de l'espace dans une bibliothèque est un aspect très particulier; les livres occupent beaucoup de place, souvent plus que l'on ne s'en rend compte. Par la suite, nous pourrions aussi réorienter nos achats: peut-être acheter moins et différemment, en acquérant des pièces historiques, un peu plus chères, qui complètent un ensemble que nous avons déjà.

C'est ce que nous avons commencé à faire cette année, en ajoutant des pièces rares pour compléter les fonds existants. C'est un équilibre.

Il me semble votre collection est orienté sur la thématique du paysage ? Est-ce que c'est encore le cas aujourd'hui ?

Oui, le paysage reste le fil rouge; c'est un moyen d'irriguer la collection. Pas mal de publications actuelles s'inscrivent toujours dans cette idée, qu'il s'agisse de paysages urbains ou naturels. C'est une sorte de permanence. Cependant, il ne faut pas non plus être monomaniacque, ce serait terrible.

Et vous Didier, qu'est-ce qui vous anime dans l'objet ?

Je n'ai pas besoin de me déplacer pour satisfaire mon désir d'art. Le livre vient à nous. Si je veux voir une belle exposition, comme celle de Matisse par exemple, il faut que je me déplace. J'éprouve encore un peu de plaisir à cela, mais de moins en moins. Avec le livre, c'est différent; il vient à moi.

Est-ce que le livre d'artiste peut être considéré comme un objet démocratique ?

Non, ça n'a jamais fonctionné. Cela dépend des pays, mais ce n'est pas seulement le cas pour les livres d'artistes en réalité.

Oui c'est vrai que j'ai l'impression que ce sont des pratiques qui prolifèrent plus dans ces pays, je pense notamment aux salons, foires...

Oui, et puis, par exemple, juste derrière toi il y a l'affiche de la foire Printed Matter⁵, qui attire 70000 personnes. Pour te donner une idée.

Comment ça se passe à Printed Matter, ça doit être génial ?

Oui, c'est un peu trop, car cela englobe un large éventail, depuis les marchands historiques qui proposent des pièces emblématiques jusqu'aux fanzines contemporains. Pour moi, c'est un peu trop cadré et catégorisant. J'ai l'impression qu'il y a une surcharge d'informations. Je crois que je sature assez vite; après avoir absorbé autant de contenus, j'ai besoin de faire une pause.

Et sur la question du lieu, je me demandais: vous êtes situés à Saint-Yrieix-la-Perche, en pleine ruralité. Est-ce que les gens s'intéressent à cette pratique, ou est-ce que cela reste un public difficile à atteindre ? Qui vient ici, et avez-vous un profil de lecteurice-s ?

Jean-Marc mène un travail tout à fait remarquable avec les classes, et je pense qu'il ne faut pas normaliser: par exemple, je ne m'intéresse pas aux

5 Printed Matter est à la fois un catalogue et une foire internationale aux livres d'artiste.

voitures, mais je ne vais pas empêcher les gens de bricoler dans leur moteur le week-end. Chacun a ses propres centres d'intérêt. Il est important de comprendre que ce que nous faisons ne passionne pas nécessairement tout le monde, et nous ne pouvons pas obliger les gens à s'y intéresser. Cela dit, nous avons tout de même un réseau de fidèles ici. Cependant, Saint-Yrieix n'est pas vraiment rural; c'est une petite bourgade. Je connais des expériences qui se déroulent dans de petits villages, où la proximité avec les habitants est bien plus forte. Ici, ce n'est pas vraiment le cas, car c'est une petite ville. Une association propose des activités en lien avec différents lieux. J'ai été invité à parler du CdLA lors d'une de leurs réunions, mais même parmi les personnes cultivées présentes, j'ai constaté qu'elles décrochaient au bout de cinq minutes.

Donc qui vient ici ?

Des gens qui sont dans le domaine.

C'est vrai que c'est plus simple pour des personnes qui gravitent autour du milieu.

Oui, et il faut aussi prendre en compte les temps que nous vivons. Pour moi, il y a une tendance de plus en plus marquée à rechercher la facilité et l'immédiateté; on appuie sur un bouton et quelque chose se passe. Pourtant, dans la vie, ce n'est pas toujours le cas. J'aime beaucoup ce principe de John Cage. J'ai commencé mon premier cours avec cette idée: si vous vous ennuyez pendant 30 secondes, essayez une minute. Si vous vous ennuyez pendant une minute, essayez cinq minutes. Et si ça vous ennuie pendant cinq minutes, essayez une heure.

Et ça fonctionne ?

Sur certains, cela résonne, mais pour les autres, ils vivent leur vie comme ils l'entendent. Au début de chaque cours, je mettais de la musique, et à la fin, je faisais la même chose.



1



2

3



4



5

1, 2, 3 Étiquetage des boîtes dans lesquelles sont archivées les œuvres.
4, 5 Vinyle orange qui indique le nom des artistes présente-s dans chaque armoire. Les noms sont écrits plus ou moins grands en fonction de la quantité des fonds.



1
2
3
4
5
6

1 à 6 Feuille/plan qui répertorient le classement des boîtes dans chaque armoire.
7 Ouverture des armoires.

7





1



2

- 1 Manipulation d'un ouvrage par Marie Boivent.
- 2 Salle de lecture, Didier Mathieu et Mathieu Saladin.
- 3 Boîtes rangées hors armoires.



3

La bibliothèque Kandinsky, Paris

Fondée en 2002 et rattachée au Centre Pompidou, la Bibliothèque Kandinsky est l'une des principales bibliothèques de recherche en Europe dédiée à l'art moderne et contemporain. Elle documente les pratiques artistiques des XX^e et XXI^e siècles, offrant aux chercheurs un accès privilégié à des archives et publications rares. Sa collection de livres d'artistes, riche et diversifiée, va des avant-gardes historiques (**Futurisme**, **Dada**, **Bauhaus**) aux tendances récentes de l'art contemporain. La Bibliothèque Kandinsky propose aussi des outils de recherche avancés, comme des catalogues en ligne, pour situer ces œuvres dans leur contexte artistique et historique.

Entretien avec Victor Guégan, chargé de la collection des livres d'artistes à la Bibliothèque Kandinsky

Victor Guégan, tu es responsable de la collection de livres d'artiste à la Bibliothèque Kandinsky. Depuis combien de temps occupes-tu ce poste ?

Ça fait, il me semble, trois ans et demi ou quatre ans, je ne suis plus sûr.

Et avant, tu faisais quoi ?

Avant, j'étais responsable de la médiation. Je dirigeais le service de la médiation écrite et orale : je m'occupais des dépliant d'exposition, des audio-guides, des podcasts, et des conférences.

Tu es aussi professeur, c'est bien ça ?

Oui, si tu veux, je peux te raconter tout mon parcours, il est un peu atypique, pas forcément académique.

Oui, bien sûr.

J'ai commencé par un master en métiers du livre et de l'édition, ce qui m'a donné un diplôme qui pourrait s'apparenter à un diplôme d'éditeur. Puis, en enchaînant les stages pour gagner ma vie, je me suis un peu retrouvé dans le monde de l'art. J'ai fini au Musée d'art moderne, donc de l'autre côté, en 2008. À ce moment-là, je trouvais qu'il me manquait quelque chose sur l'aspect matériel et concret du livre. Alors j'ai décidé de faire mon mémoire sur le graphisme et la typographie. Après avoir rédigé mon mémoire, j'en ai discuté avec Jean-Pierre Criqui, le directeur des Cahiers du Musée. Il m'a conseillé de faire une thèse et m'a orienté vers un potentiel directeur. Je suis donc allé voir celui qui est devenu mon directeur de thèse, et j'ai fait une thèse en histoire de l'art, sans avoir jamais fait d'histoire de l'art auparavant, autour du graphisme et de l'art visuel. J'ai soutenu ma thèse en 2016, mais elle n'était pas financée, donc j'ai travaillé en parallèle pour subvenir à mes besoins. Pour travailler, je me suis tourné vers la communication éditoriale, en mettant mes compétences en édition au service d'institutions, pour réaliser des brochures et des magazines. J'ai travaillé au Centre Pompidou, puis au Château de Versailles, et finalement, je suis revenu ici. On m'a rappelé pour diriger le service où j'étais avant, car mon ancienne cheffe partait à la retraite. Mais au bout d'un moment, je me suis lassé de ce travail «alimentaire». J'avais envie d'un poste qui me passionne vraiment, donc quand ce poste de responsable de la collection de livres d'artistes s'est libéré, j'ai postulé et j'ai été retenu. À côté de cela, j'enseigne le graphisme et la typographie : j'ai enseigné à l'ESAD d'Amiens pendant sept ou huit ans, et cela fait maintenant cinq ans que j'enseigne à l'ESAD d'Orléans.

Y a-t-il un type d'œuvre ou un fil rouge qui guide la constitution de votre collection ? Un sujet qui irrigue la collection ?

Dans l'histoire de la Bibliothèque Kandinsky, nous sommes censés être la documentation du musée. La bibliothèque porte ce nom en hommage à la veuve de Kandinsky, qui a fait une importante donation de fonds d'archives. Au départ, nous étions donc la documentation du musée, mais en accumulant des documents de plus en plus précieux et anciens, nous avons pris une dimension patrimoniale et archivistique. Aujourd'hui, nous possédons l'un des fonds d'archives d'art moderne et contemporain les plus importants en France. En ce qui concerne la collection de livres d'artistes, c'est un peu particulier: depuis une quinzaine d'années, avec mes prédécesseurs Francine Delaigle, Christian Lebrat, et l'ancien directeur Didier Schulmann, les livres d'artistes sont considérés ici comme une collection d'œuvres à part entière. Ce n'est pas forcément une vision partagée par tous nos collègues, mais ici, on considère que c'est une collection d'œuvres, et on déroge un peu à la règle d'être dépendant des autres départements du musée pour réfléchir à la progression et aux acquisitions.

Comment choisissez-vous les ouvrages?
Avez-vous des critères spécifiques, une politique d'acquisition particulière?

Il n'y a pas de critères précis, et je pense que c'est plutôt une bonne chose. Les approches trop rigides peuvent vite devenir dogmatiques, surtout dans le domaine des livres d'artistes, où l'on peut vite se restreindre à l'art conceptuel et aux avant-gardes d'après-guerre. Donc, on garde une certaine souplesse dans nos choix. Cela dit, il y a bien sûr des raisons et des artistes que l'on suit.

Comment trouvez-vous les ouvrages que vous sélectionnez? Recevez-vous surtout des dons, ou plus d'acquisitions?

Nous recevons souvent des dons, mais nous faisons également de nombreuses acquisitions.

Dans quels cas procédez-vous à des achats?
Comment dénicher-vous ces ouvrages?

Nous avons plusieurs méthodes. On fait une veille chacun.

Avant tu me disais que vous étiez trente en tout, vous vous attellez tous à la tâche?

Oui en tout sur la bibliothèque, mais pas sur les livres d'artistes. Je suis en charge de la veille sur les livres d'artistes, mais certain-e-s de mes collègues, très érudits dans ce domaine, peuvent aussi m'apporter des suggestions. Que ce soit à la bibliothèque ou ailleurs, j'ai beaucoup de contacts avec certains collègues, notamment ceux qui sont responsables des œuvres en lien avec la vidéo, les nouvelles approches autour d'Internet, le net art et ce genre de choses. Ce sont d'ailleurs les collègues avec qui je collabore le plus souvent, notamment ceux en charge des collections films et médias.

En fait, il est courant de retrouver dans les livres d'artistes les mêmes créateurs qui ont exploré ces autres médias, et inversement.

Comment les ouvrages arrivent-ils à la bibliothèque? Par transport postal, j'imagine?

Oui, souvent par transport. Parfois, je me déplace pour aller les chercher, ou les personnes viennent les déposer directement.

Est-ce qu'il arrive que les livres soient expédiés par colis, un peu comme sur Amazon?

Oui, ça peut arriver comme ça, dans un colis Chronopost par exemple. Tiens, si tu veux, on pourra aller voir dans mon bureau: il y a un colis que je n'ai pas encore déballé. C'est un livre sur les NFT¹. C'est amusant, car on parle de dématérialisation avec les NFT, et pourtant, c'est l'un des livres les plus volumineux que j'aie jamais reçu.

Ah génial, oui avec plaisir. D'ailleurs quel est le protocole lorsque vous recevez une nouvelle œuvre? Y a-t-il un processus d'enregistrement, un numéro d'identification pour chaque ouvrage?

En général, nous acquérons auprès de collectionneurs, de librairies ou de ce que l'on appelle «l'antiquariat», c'est-à-dire des librairies spécialisées dans les livres de seconde main, qui ne se trouvent plus forcément sur les plateformes de diffusion actuelles, mais plutôt chez des bouquinistes, en quelque sorte. On peut aussi acquérir auprès d'éditeurs de livres d'artistes, ou des artistes eux-mêmes. Une fois le livre acquis, il faut gérer l'aspect comptable. Une fois que nous nous sommes mis d'accord, nous établissons un devis que je présente ensuite à mon directeur pour approbation. En général, je fais en sorte que ce soit accepté à l'avance, car c'est nécessaire avant de poursuivre. Une fois approuvé, un bon de commande est édité, ce qui signifie que l'administration française autorise la transaction. Ensuite, le fournisseur soumet sa facture sur un logiciel institutionnel partagé, appelé **Chorus Pro**². C'est la partie administrative, et je te passe les détails, car cela peut être très complexe. Normalement, le livre n'est pas censé arriver avant que le bon de commande soit émis - bien qu'il y ait parfois des exceptions, car il arrive qu'on ait besoin de voir l'ouvrage. Dans ce cas, il m'arrive de demander à le montrer au directeur, surtout pour les gros achats. Parfois, on nous laisse le livre en dépôt, et dans ce cas, nous signons une feuille de dépôt.

Oui, vous essayez de trouver des alternatives...

¹ Alice ROBERT, *On NFTs. The Hard Code Edition*, 2024.

² Portail Permettant de transmettre des factures électroniques aux entités publiques.

Oui, mais on essaie de rester aussi rigoureux que possible. Ce n'est pas toujours évident, surtout quand on achète des livres à plusieurs centaines, voire plusieurs milliers d'euros sans les voir, ce qui n'est pas idéal. Parfois, nous stockons temporairement les livres en attendant que les processus administratifs soient finalisés. Une fois le bon de commande validé, j'estime que tout est en ordre, et je commence alors le processus pour intégrer l'ouvrage dans la collection. Dans la majorité des cas, soit 99 %, il va en réserve, dans une collection patrimoniale où les livres ne pourront plus être retirés. Pour cette mise en réserve, nous attribuons un numéro d'inventaire. Comme nous ne sommes pas tenus d'utiliser les numéros d'inventaire du musée, nous avons opté pour un système pratique: nous utilisons des codes-barres que nous collons sur les pochettes des documents. C'est le code-barres que tu as probablement vu sur les pochettes ou les livres, et il sert de numéro d'inventaire. Ce système est simple et fonctionnel, mais il présente un inconvénient: il arrive que les codes-barres se détachent ou soient perdus. Dans ce cas, nous sommes obligés de les remplacer, alors qu'en principe, un numéro d'inventaire ne devrait jamais changer. En fait, nous appliquons tout le protocole d'acquisition comme dans un musée, bien que la loi ne nous y oblige pas. Mais comme nous avons considéré cette collection comme une collection d'œuvres, nous suivons le même protocole. Une fois que le numéro d'inventaire est attribué, l'ouvrage est intégré dans la base de données. Nous utilisons le **Sudoc**, via un logiciel appelé **WinIBW**, ce qui permet à notre livre d'être visible dans la base de données du **Sudoc**. Le **Sudoc** est la base de données qui regroupe toutes les universités françaises, ce qui nous aide à rendre notre collection accessible aux chercheurs, le public que nous cherchons à sensibiliser. Ensuite, une fois que le livre est enregistré dans le **Sudoc**, nous attendons un jour que les données se synchronisent. Nous avons aussi un logiciel pour l'exemplariser, où nous lui attribuons un numéro d'exemplaire. Ainsi, le livre dispose à la fois d'un numéro d'inventaire et d'un numéro d'exemplaire. Le numéro d'inventaire correspond au code-barres, et le numéro d'exemplaire est le format que je t'ai montré tout à l'heure avec un numéro³. Enfin, pour les ouvrages en réserve, nous les plaçons systématiquement dans des pochettes en carton neutre. Cela les protège non seulement de la lumière, mais le carton neutre aide aussi à réduire les problèmes d'acidité du papier, puisque les livres contemporains industriels sont souvent faits de papier acide, ce qui entraîne leur autodégradation.

Si je ne me trompe pas, la collection compte plus de 18000 œuvres imprimées, incluant des artistes majeurs des XX^e et XXI^e siècles.

³ Voir photo 2 page 28.

Dans CG: Le livre d'artiste: quels projets pour l'art ?⁴ un passage m'a marqué. Clive Phillpot y raconte l'époque où, bibliothécaire, il recevait ce qu'il appelait des « brochures bizarres », qui étaient en réalité des livres d'artistes. Il décrit sa première réaction, expliquant que, comme tout bibliothécaire face à un nouvel ouvrage, il se demandait: « Où puis-je le classer ? Où est-ce que ça va ? » Ici, à la Bibliothèque Kandinsky, vous êtes dans une collection spécialisée dans ce type d'objet. Vous posez-vous souvent cette question, ou est-ce évident pour vous ?

Je pense qu'il faut toujours douter, car le principe des artistes est de remettre constamment en question les définitions. Je crois que ce doute est essentiel, parce que le livre d'artiste a cette capacité à bousculer les catégories, y compris sa propre catégorie. Le doute est donc une attitude importante. Cela dit, au fil des années, j'ai l'impression de développer une définition de plus en plus précise de ce que je souhaite inclure dans la collection. Cela vient d'une meilleure compréhension du livre d'artiste, acquise par mes lectures et mes observations, mais aussi par la connaissance approfondie de notre collection. À force, je commence à identifier ce qui manque, ce qui serait intéressant d'ajouter. En réalité, je fonctionne souvent par déduction par rapport à la collection existante et à la pertinence d'y ajouter tel ou tel livre d'artiste. Je me demande si cela présente un intérêt pour les chercheurs, et si cela s'inscrit dans la cohérence de la collection telle qu'elle est aujourd'hui.

D'accord, tu te projettes vraiment dans la collection.

Voilà, les cas les plus difficiles pour moi sont ceux des livres d'artistes qui relèvent de la bibliophilie. Parce que tout le livre d'artiste contemporain – je suis responsable de la collection de livres d'artistes à partir des années 60, vraiment du livre d'artiste conceptuel avec Ed Ruscha, Roseberry, Fluxus... – et toute cette génération de livres d'artistes qui s'est construite contre la bibliophilie. Parfois, il y a des livres qui présentent des démarches conceptuelles ou pertinentes du livre d'artiste, mais qui ont été réalisés en quelques dizaines d'exemplaires chez un imprimeur ou un graveur un peu virtuose et qui relèvent d'une forme de bibliophilie. Comment puis-je les intégrer à la collection ? Est-ce que ça fait partie d'un livre d'artiste ? Il y a un livre d'artiste que je cherche par exemple de Marina Abramović⁵, qui a été imprimé par Jacob Samuel, qui travaillait avec sa francis aux États-Unis. Jacob Samuel a commencé à faire des livres pour monter sa propre

⁴ Leszek BROGOWSKI et Anne MCEGLIN-DELCROIX, *Le livre d'artiste: quels projets pour l'art ? Collection grise*. Rennes, Éditions Incertain Sens, 2014. P47-48.

⁵ Marina ABRAMOVIĆ, *Untitled from Spirit Cooking*, 1996.

édition. C'est l'un des meilleurs graveurs au monde de sa génération. Il a eu une exposition au MoMA à qui il a cédé toutes ses archives et ses livres, et il se rend compte que la plupart du temps, cela ne donne pas des choses très intéressantes ce qu'il faisait avec les artistes. Donc, il décide de monter une machine à graver portative et d'aller dans les studios des artistes, pour que ce soit lui qui se déplace et non pas les artistes qui viennent le voir pour faire de jolies impressions. Cela lui permet de capter l'énergie des artistes, qu'ils se sentent chez eux, et d'utiliser vraiment l'outil de travail qu'il apporte pour faire une œuvre, et non pas pour réaliser de jolis dessins quelque part. Il a fait cela notamment avec Marina Abramović, qui a créé toute une série de gravures, un faux livre de cuisine avec des larmes. Je me demande s'il n'y a pas aussi du sperme, des choses comme ça, un truc un peu trash qui lui ressemble. C'est un livre de gravures édité à 10 exemplaires, c'est de la bibliophilie. Mais pour moi, il y a clairement une démarche d'artiste derrière, d'aller au-delà de ce que l'on peut faire avec la gravure, de remettre aussi la question de la performance et de la vie quotidienne au centre des choses. Ce sont des thématiques que l'on retrouve dans les livres d'artistes *Fluxus*, dans les livres d'artistes performeurs de ces années-là. Et même si c'est de la bibliophilie et que l'on peut percevoir l'objet comme un objet de bibliophilie, pour moi, c'est un objet de livre d'artiste qui a sa place dans notre collection, en tout cas telle qu'elle est constituée. Selon d'autres approches plus rigoureuses, cela n'aurait pas sa place, mais par rapport à la manière dont notre collection est faite, ça a sa place. Tu vois, c'est un livre que je cherche en ce moment, et il doit y avoir dix ou douze exemplaires de celui-ci.

Oui, ça doit être très compliqué parfois de trouver des ouvrages, j'imagine.

J'ai une petite liste, au fait. Au début, c'était mental, mais j'ai commencé à faire des listes plus rationnelles, dans lesquelles sont inscrits des livres que je cherche. Ce qui est le plus frustrant, c'est que parfois on les rate parce que c'est trop cher.

C'est vrai que les prix peuvent être assez exorbitants parfois.

Oui, d'autant plus s'il passe aux enchères, on sait pertinemment qu'on ne pourra pas l'acheter.

Je pensais également à Ed Ruscha dans son article *Monsieur, je-sais-tout*, qui est paru dans la revue *Livre d'artiste: l'esprit du réseau*⁶, où il décrit avec une extrême précision le nombre de livres dans une bibliothèque et la manière dont chacun est

⁶ Leszek BROGOWSKI et Anne MœGLIN-DELCROIX, *Livres d'artistes. L'esprit de réseau*, Edward Ruscha, *Monsieur Je sais tout*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2008, p7-10.

rangé. Peut-on connaître la bibliothèque aussi bien que cela ? Peut-on finir par oublier certains ouvrages au profit de l'image globale de la collection ? Comment fait-on exister un livre dans une collection ?

Alors, moi, mon rôle, ce n'est pas de connaître chaque pièce, ça serait difficile mais possible si je m'y attelais vraiment. Je ne cherche pas, en tout cas, à connaître ma collection pièce par pièce. Je recherche plutôt une approche globale et rationnelle. Je suis avant tout un gestionnaire de collection, même si on m'a donné le titre de responsable. Pour moi, ce titre n'est pas forcément représentatif du métier au quotidien. En tout cas, si tu entends « responsable », pour moi, je suis responsable de la cohérence de cette collection, de garantir sa bonne conservation, sa bonne diffusion, et du fait qu'en tant que chercheur·euse, tu puisses venir et consulter ce qui te permettra d'avancer dans tes recherches. J'ai un rôle plus de porte d'entrée. Évidemment, je connais la collection, mais je ne la connais pas pièce par pièce, et il y a plein de livres qui sont oubliés et qui mériteraient d'être réactivés. Ça vaut pour moi, mais en même temps, je me laisse surprendre aussi. J'essaie plutôt d'avoir une approche par manque, il y a quelque temps - parce que je me suis rendu compte que ça n'avait jamais été fait avant que j'arrive - on a décidé de prendre les principaux ouvrages sur les livres d'artistes, donc Clive Phillpot, Johanna Drucker, Anne Moeglin-Delcroix, et avec l'aide d'une stagiaire, on a dépouillé la bibliographie de tous ces livres et on a regardé ceux qu'on avait et ceux qu'on n'avait pas. Cela m'a permis cette année de faire un rattrapage de plus de 120 livres d'artistes qu'on a achetés d'un coup, des livres d'historique, pas des neufs, donc pas très contemporains, mais toujours des choses qui étaient sur le marché de la seconde main, qui manquaient à la collection et qui étaient importantes. Ce ne sont pas forcément que des icônes ; nous avons eu de petites merveilles dans les choses que nous avons réussi à trouver, mais des choses qui étaient importantes pour l'histoire du livre d'artistes. Donc, j'ai une approche globale pour essayer de former la collection. Et l'approche pièce par pièce, c'est d'abord pour les pièces rares et les pièces chères. Franchement, si c'était personnel, j'aimerais fonctionner différemment, mais vu qu'on est peu nombreux, à un moment donné, si tu veux que les choses avancent, il faut faire des choses qui comptent. L'action qu'on te donne - qui est à la fois un honneur et un privilège de pouvoir constituer une collection pour tout le monde ici, accessible aux chercheur·euse·s - et que tu veux vraiment que ça se voie, tu as besoin d'être un peu rationnel par rapport aux moyens dont nous disposons. Après, ça n'empêche pas d'essayer de colorer la collection de choses qui m'intéressent, notamment pour moi, les artistes qui ont travaillé avec des graphistes ou des graphistes qui ont fait des livres d'artistes, qui est plus mon domaine à moi. Mais si je privilégie ça, mon

apport, mon travail par rapport à la collection ne sera pas si important que ça.

Comment vivent les livres d'artistes de la Bibliothèque Kandinsky? Comment leur donnez-vous de la visibilité? Quel est leur rythme de vie? J'imagine qu'ils restent souvent en réserve, parfois ils sortent, puis ils retournent en réserve?

Pour la plupart, leur rythme de vie, c'est de dormir dans des pochettes en carton neutre, jusqu'au moment où, miracle, un·e charmant·e chercheur·euse va demander à les voir et venir les réveiller. Pour certains qui sont trop fragiles ou trop précieux, afin d'éviter qu'ils sortent trop, on les numérise pour les faire dormir davantage et ne les sortir que pour des vitrines lors d'expositions. Parfois, ils peuvent aussi sortir pour une opération de restauration.

Est-ce que certains livres sortent plus que d'autres?

Oui, on avait regardé, et en gros, ça tourne autour d'une trentaine de livres d'artistes qui sortent vraiment régulièrement, et les autres, très périodiquement.

À la Bibliothèque Kandinsky, vous êtes une collection publique. Pour avoir accès à la salle de lecture, il y a tout un protocole d'enregistrement à respecter. Pourquoi? Qui vient consulter ces livres d'artistes? Y a-t-il un profil type de lecteur ou lectrice?

Ce sont des chercheur·euse·s ou des artistes pour la plupart, ou des étudiant·e·s comme toi. Chaque année, j'ai au moins 1 ou 2 étudiant·e·s en école d'art qui viennent. Il y a parfois aussi des étudiant·e·s à la FAC, mais c'est plutôt rare. Je pense que des connexions se font très certainement entre les secteurs graphisme, édition et art visuel, alors que ces connexions existent peut-être moins en histoire de l'art ou à la FAC. Ce n'est qu'une spéculation.

Il me semble que vous consentez des prêts d'ouvrages. Sont-ils souvent prêtés? Dans quels cas? Pour quelles structures ou événements?

Très peu. En tout cas, on ne peut pas emprunter des ouvrages en tant que chercheur·euse·s, et les prêts se font uniquement pour des expositions, principalement par des musées. Nous sommes une collection nationale, donc cela veut dire que nous avons vocation à prêter nos œuvres à d'autres institutions, déjà sur le territoire français, et puis, depuis quelques années, à l'international. Ça fait partie de nos missions en tant que musée d'art moderne national.

Comment sont conservés vos livres d'artistes? Quel est votre protocole de conservation?

Tout d'abord il y a la boîte à pH neutre, comme on en discutait plus tôt. Et récemment, nous avons changé les étiquettes dans le magasin par la

marque de la cote de l'ouvrage, au crayon de papier. Sauf pour certains cas; par exemple quand Claude Rutault réalise un ouvrage où tout le livre est en blanc; ou encore, il y a quelques semaines, Louise Lawler a fait un livre où le livre n'est pas imprimé, et entre les pages du livre, il y a des proverbes sur des papiers qui ressemblent à ceux mis dans des bonbons chinois; tu en as cinq, et le dernier, le cinquième, est un vrai bonbon chinois qu'elle a mangé. Donc tous les exemplaires sont uniques et à la fois reproductibles, donc tu as toute une idée de la reproductibilité que tu remets en question. Et donc ce livre-là n'est pas imprimé, et pour moi, ça dénature l'objet de mettre un quelque chose à l'intérieur, même si c'est au crayon de papier, parce que l'idée de l'œuvre, c'est que le papier reste vierge. Donc, dans certains cas, je ne le fais pas. Normalement, ils sont tamponnés, le tampon peut être fait à l'encre ou dans un léger gaufrage. Et ça, c'est obligatoire normalement, mais dans certains cas, je m'écarte de la règle quand j'estime que ça met en danger l'intégrité du projet artistique. Ça m'est arrivé avec Rutault et Louise Lawler. Dans ce cas-là, je vais voir mes collègues qui sont chargé·e·s du traitement. Je les mets dans des pochettes, je les catalogue dans le système, je mets leur numéro d'inventaire, leur côte, et une fois que j'ai fait ça, je les donne à mes collègues magasinier·ère·s qui vont coller l'étiquette sur la pochette et qui vont aussi s'occuper de mettre ce coup de tampon. Donc, quand je veux qu'ils soient à un endroit, je leur dis, et quand je ne veux pas qu'il y en ait, je vais les voir.

Finalement, il y a toute une série d'étapes. Il arrive, il est déballé...

Oui, je vérifie qu'il est en bon état, puis je le mets en pochette, je marque le titre et le nom de l'auteur. Ensuite, je le catalogue dans le Sudoc, j'attends un jour, je l'exemplarise, et une fois qu'il est exemplarisé, je le donne à mes collègues magasinier·ère·s qui vont mettre une étiquette dessus, sur le carton, ou pour les ouvrages du magasin, ils vont mettre un coup de blister, et puis il est mis en rayon.

Avec plus de 10000 œuvres, la question de l'acquisition, du classement et de la diffusion se pose. Mais qu'en est-il du stockage? Comment stockez-vous ces 10000 œuvres? Quel avenir envisagez-vous pour leur stockage?

Par rapport à l'échelle du Centre Pompidou, ce n'est pas quelque chose qui est vraiment un problème, même par rapport à la bibliothèque que tu as pu visiter. Ce n'est pas un volume qui est si important que ça pour une institution comme la nôtre.

Ah oui, ça me paraissait énorme dedans.

Oui, parce que là il y a toute la collection justement⁷, donc il y a des milliers, des

⁷ Voir Photo I page 28.

milliers, des centaines de milliers de livres. Plus de cent mille livres. Et après, oui, ça pose des questions, notamment sur des choix de localisations qui peuvent être intéressants. De les garder près de nous, de garder les fonds en intégrité, de les disperser pour gagner de la place en formats. Il n'y a pas longtemps, j'ai fait rentrer des livres de bibliophilie, la collection Yvon Lambert, qui a fait une collection intitulée **Une rêverie émanée de mes loisirs**. C'est une collection de bibliophilie, un cas très intéressant. La plupart des livres de bibliophilie sont des livres de bibliophilie pure, pas des livres d'artistes. En revanche, c'est fait par Yvon Lambert, qui, dans les années 70, a été l'un des premiers à produire des livres d'artistes au sens conceptuel. Sauf que par la suite il a décidé de s'orienter vers les livres de bibliophilie, puisque, en fait, c'est ça qui lui plaît. Comment tu classes ça ? Si tu réponds typiquement en tant que chercheur·euse et spécialiste, tu dis que ce n'est pas du livre d'artiste. Pour une collection, c'est différent, il y a quelqu'un qui a marqué l'histoire du livre d'artiste, on a tous ses livres d'artistes en tant qu'éditeur dans la collection, on ne peut pas, même si c'est de la bibliophilie, ne pas mettre ce qu'il fait dans la collection. Dans ce type de cas là, la réponse est très simple : on ne sait pas trop ce que c'est, ce n'est sans doute pas trop du livre d'artiste, mais en tout cas, c'est une réaction au livre d'artiste de quelqu'un qui en a produit. Donc, en fait, ça va dans la collection. Lorsqu'il y a un doute, il faut se dire que la collection elle se construit, elle est vivante, elle se fait au fil du temps, et il faut accepter de lâcher. Ce qui est important, c'est la cohérence et l'intérêt de la collection. Ne pas mettre ce qu'Yvon Lambert fait depuis 30 ans pour le livre dans la collection, ça rendrait la collection pour moi moins intéressante. Donc je considère qu'on le met parce que ça a un intérêt, une pertinence par rapport aux choses, c'est-à-dire que la·e chercheur·euse qui fait un travail sur Yvon Lambert va tomber sur les premiers livres qu'il fait avec Laurence Weiner à la fin des années 60, début 70. Et il va trouver aussi ce qu'a fait Yvon Lambert jusqu'à aujourd'hui, en 2020. Tu mets globalement dans cette collection cette réflexion d'Yvon Lambert sur ce qu'est le livre et sur ce qu'il peut faire en tant que marchand avec le livre. Peut-être que le livre d'artiste, dans ce cas-là, c'est la série de Lambert. Et c'est la manière dont tout à coup il a essayé de se positionner différemment en fonction des livres. Si on prend l'idée que les livres d'artistes sont des zones d'activités, ça devient tout à fait possible, tout à coup, d'être réactif à un moment donné et de se dire : « Ah

bah, j'ai fait ça », ou en fait, « ce que je veux faire, c'est... » ou encore « en fait, Ambroise Vollard, à la fin du XIX^e siècle, avait raison, les livres faut qu'ils soient beaux ». Donc c'est intéressant de se mettre à son niveau.

Enfin, d'après toi, quelle serait la vie idéale d'un livre ?

D'être parcouru. Je vais dire des banalités. Si je fais ce métier, c'est que j'aime ça. J'ai un côté un peu naïf, fleur bleue avec le livre. J'aime le rapport que tu peux avoir aux autres œuvres ou objets, un peu de l'esprit. J'aime le rapport que tu peux avoir parfois très corporel avec le livre. Je fais partie de cette génération qui a grandi avec des livres partout, mais des livres de poche, pas précieux. Je cornais les pages, je stabilotais, je notais des choses, des numéros de personnes que je rencontrais dans un train ou quelque part, j'avais toujours un livre dans mon sac, et aujourd'hui encore, d'ailleurs. Donc, quand j'avais quelque chose, un numéro de téléphone à marquer, j'avais pris l'habitude de noter sur la première page blanche ou les 2^e et 3^e de couverture. J'ai toujours vu le livre comme ça, j'ai une relation très proche avec le livre, ce qui veut dire que je n'ai pas du tout de fétichisme avec le livre, et ça m'a permis, je pense, de comprendre les livres d'artistes modernes et de voir tout de suite ce qu'il y avait d'intéressant. Et en même temps, par mon autoformation lors de ma thèse, en m'intéressant aux questions de graphisme et de typographie, j'ai acquis une certaine connaissance qui me permet d'apprécier des choses beaucoup plus précieuses qu'avant. Mais je dirais que si je devais être à la place d'un livre, je préférerais être un livre pas précieux qu'un livre précieux, parce qu'il y a des livres que j'aime et que j'ai trimbalés partout et qui m'ont permis de réfléchir et d'étudier.



1

2



3



4



5

6



- 1 Magasin/réserve.
2, 3 Signalétique, classement des ouvrages par formats.
4, 5, 6 Étiquetage: boîtes et enveloppes contenant les œuvres.

1



1, 2 Étiquetage.
3, 4 Ouvrages à cataloguer.
5 Dernier arrivage à déballer: *On NFTs. The Hard Code Édition* par Alice ROBERT.

2



3



4



5

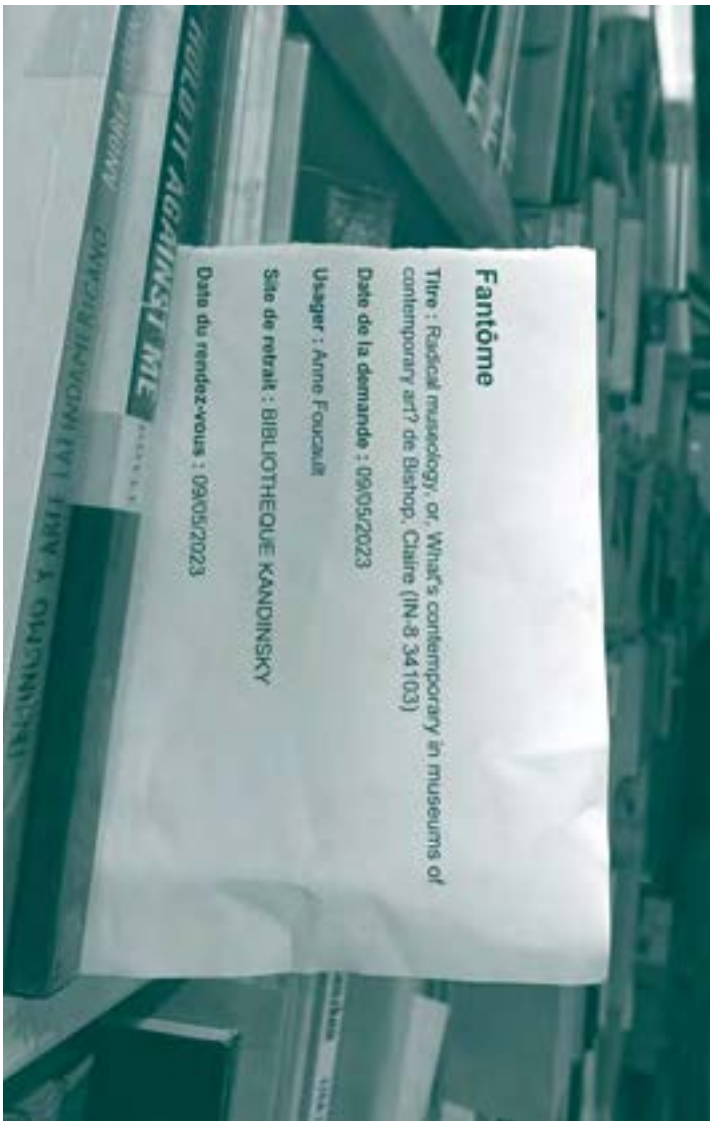


1

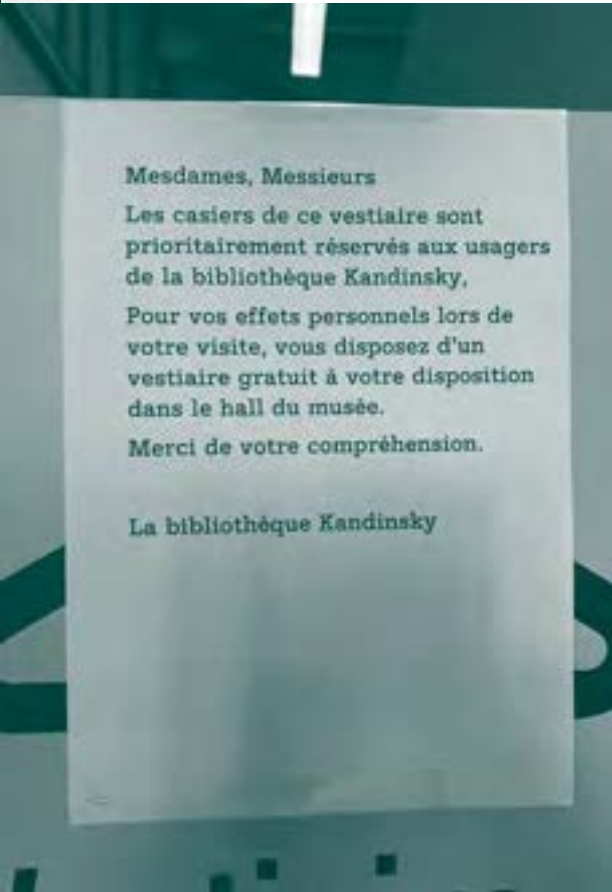
2



3



4



5

- 1 Vue extérieure des réserves.
- 2 Gestion des ouvrages.
- 3 Boîte à donation de livres.
- 4 Fantômes.
- 5 Vestiaires.

Le Frac Lorraine, Metz

Le Frac Lorraine, situé à Metz et fondé en 1982, fait partie des Fonds Régionaux d'Art Contemporain (Frac). Sa mission s'articule autour de trois axes : constituer une collection d'art contemporain, diffuser cette collection à travers expositions et événements, et sensibiliser le public à la création actuelle. La collection, marquée par un engagement envers les enjeux sociaux, politiques et environnementaux, comprend de nombreux livres d'artistes. Le Frac Lorraine valorise ces œuvres via expositions, consultations et collaborations avec des institutions spécialisées.

Entretien avec Hélène Griffault, chargée de collection au Frac Lorraine à Metz.

Hélène tu es responsable de la collection des œuvres du Frac Lorraine. Il me semble qu'au début l'objectif du Frac était de faire voyager les œuvres de la collection. Les Frac sont des espaces d'échange, de débat et vos activités couvrent l'ensemble du territoire lorrain, c'est bien ça ?

Oui, nos activités sont principalement accèss dans la région Grand Est. Cependant comme nous travaillons avec deux autres Frac (Alsace et Champagne-Ardenne), nos œuvres sont amenées à s'étendre sur ce territoire, mais disons que les projets qui sont initiés par le Frac Lorraine restent en Lorraine. Ma collègue Pauline Esmèz¹, qui est en charge des expositions hors-les-murs, ne touche que le territoire lorrain. Par contre elle travaille avec ses deux homologues à faire des expositions communes qui là vont partout dans le Grand Est. On prête peut-être, je ne veux pas dire de bêtises, je pourrai te redonner les chiffres exacts si tu veux, mais on prête au moins une centaine d'œuvres par an au national et à l'international. Et par œuvre, j'entends une œuvre, mais qui peut être cinq objets, ça peut être beaucoup plus en termes de logistique. Par exemple, si on prête la collection de proverbes d'Annette Messenger², c'est une œuvre, mais c'est 30 objets. En réalité, nos œuvres ne sont pas vues que par la région.

Concernant les livres d'artistes que vous avez, comment est-ce que vous les trouvez ? À qui vous vous adressez pour les trouver ? Est-ce que c'est vous qui entreprenez une démarche ? Ou au contraire, ce sont des artistes, des libraires qui vous contactent ?

Il y a plusieurs facteurs. Moi, je fais de la veille scientifique, mais uniquement sur la documentation. Le livre d'artistes est vraiment perçu comme œuvre, et toutes les œuvres qui rentrent au Frac doivent être validées par le comité technique d'acquisition, qui a lieu une fois par an. Me concernant, je n'ai pas le droit de proposer des œuvres à ce comité, c'est seulement ma directrice³ et les quatre membres qu'elle nomme. Donc si un membre a envie de faire acheter un livre d'artistes, là, ça passera au comité, ça sera voté et validé par le conseil d'administration. Comme nous sommes une association, nous avons l'obligation de faire valider nos achats au conseil d'administration. Et après, c'est assez flou parce que par exemple, en 2019 on a acheté une œuvre d'un artiste qui est un livre, mais qu'on a acheté en tant que sculpture. Ça a été typologiquement classé comme ça. Et en même temps, parfois, on achète des éditions. En tout cas, tout ce qu'on achète, qu'on

¹ Pauline ESMEZ, chargée des projets hors les murs.

² Anette MESSAGER, *Ma collection de proverbes*, 2012.

³ Fanny GONELLA, Directrice du FRAC Lorraine depuis 2017.

classe comme œuvre, que ce soit une œuvre unique, que ce soit un livre d'artistes ou même une édition à 600 exemplaires, tout passe par le comité technique d'acquisition. C'est notre manière à nous d'acter que chez nous, c'est une œuvre, qu'elle sera conservée comme ça et qu'elle sera assurée comme ça et qu'elle devient un trésor national.

À qui vous les achetez ?

Aux artistes et aux galeries. On achète soit par proposition de la directrice ou des membres, mais aussi on achète ce qu'on appelle du spontané, c'est-à-dire que du 1^{er} janvier au 31 août, n'importe qui, artiste, galeriste, peut m'envoyer une candidature spontanée à l'acquisition. Une proposition d'achat. Et ensuite, moi, je vais récupérer tout ça et pendant ce comité technique qui dure une journée, il va y avoir une partie de la journée où je vais donner tous ces dossiers, ils vont être regardés et on va décider si on en achète ou pas. Et en fait, ça arrive aussi pendant ce moment-là qu'on en achète. Disons qu'on ne va pas aller chercher le livre d'artiste spécifiquement, par contre, s'il nous est proposé, on ne va pas dire ah non, c'est un livre d'artiste.

Et est-ce que concernant ces acquisitions, vous avez des critères, une politique d'acquisition particulière ?

Alors la politique d'acquisition, la première, c'est suivre les axes déjà définis par la collection, à savoir le féminisme, l'immatériel, regarder les productions d'Amérique du Sud, d'Europe de l'Est. Ça, c'est nos axes les plus importants. Et après, il y a suivre la direction artistique actuelle qui se porte sur l'archive, sur le droit, sur la propriété privée, publique, tout le système d'achat de l'art. C'est des choses auxquelles la directrice s'intéresse à ça et à comment nous, on joue dans l'économie de l'artiste. Comment nous, on peut faire vivre l'artiste, par exemple.

Lorsque vous avez acheté un livre, il arrive comment ? Est-ce qu'ils arrivent par voie postale, dans un colis chronoposte ? Ou parfois faut-il envisager des déplacements ?

Non, le plus souvent, c'est DHL, chronoposte : c'est un courrier postal. Très bien emballé d'ailleurs, mais il faut savoir que même des œuvres, des sculptures, arrivent aussi par DHL, ça arrive. Ça va dépendre de la fragilité de l'objet, mais oui, souvent les galeries ou les artistes vont nous les envoyer par la poste. Quand c'est les artistes, ça arrive aussi qu'ils aient envie de faire le chemin, on l'a déjà vu plusieurs fois. Je crois qu'il y a un double enjeu, c'est économiquement parfois plus intéressant, ça leur permet de se présenter ici à toute l'équipe et il y a aussi quelque chose parfois de sentimental de voir son œuvre partir. Et puis sinon, on a aussi les transports d'art classiques où on va faire appel à un transporteur avec des caisses ou des cartons.

L'édition, on n'a franchement jamais de tamponnage, le tamponnage c'est ce papier bulle sans boîte, on a toujours au moins un carton quand même. Depuis que je suis là, ça ne nous est jamais arrivé d'aller chercher des œuvres, mais ça peut arriver si l'occasion on a fait un déplacement à tel endroit où est la galerie, ça nous arrive de faire en interne.

Lorsque l'œuvre arrive, vous la réceptionnez, j'imagine qu'après vous l'inventoriez, est-ce qu'il y a un protocole d'enregistrement ?

Oui, bien sûr, quand elle arrive, c'est même très protocolaire, c'est-à-dire que je dois être là, je dois voir le carton arriver. Tout simplement parce qu'on a une œuvre qui un jour, lors de son arrivée, a été déclarée disparue. Elle est arrivée dans un carton et n'est jamais arrivée au deuxième étage. Le bond de livraison a été signé. La personne à l'accueil l'a vue, l'avait et puis n'était plus là.

Comment est-ce que vous faites dans ces cas-là ?

Là en l'occurrence, ça va c'était un disque dur. Mais si ça avait été une œuvre, c'est beaucoup plus de démarches. Une œuvre disparue c'est la police, c'est la douane, c'est Interpol. Donc maintenant, dès que la-e livreur-euse sonne, je descends, je prends la boîte et je la mets en réserve. J'appelle Lucie⁴, on prend des photos et on ouvre tout de suite le conditionnement pour vérifier l'état de l'œuvre. Si on a le temps, on enchaîne avec le constat d'état d'entrée, le premier constat qui est fait de l'objet pour s'assurer de son état. Si on n'a pas le temps, on vérifie juste qu'elle va bien et qu'elle n'a pas l'air infestée. Et on fait ça dans la semaine, mais pas forcément le jour J.

Infestée par...

Ce qui est compliqué, c'est que si c'est infesté par un champignon microscopique, on ne le verra pas. Mais c'est juste vérifier par exemple qu'il n'y a pas eu des moisissures, si c'est quelque chose qui vient de loin et qui a pris l'avion. Ou si c'est un carton qui est très abîmé, vérifier que l'œuvre dedans n'a pas souffert. Ça, on le fait toujours tout de suite, parce que s'il y a un sinistre avec le transporteur, il faut le déclarer sous 48 heures. Après, si nous, on voit des choses sur l'œuvre qui ne nous plaisent pas, mais qui n'ont pas l'air d'être de l'ordre du transport, là on a plus de temps pour le déclarer à l'organisme vendeur. Parce qu'il faut savoir que l'œuvre n'est pas payée tant qu'elle n'est pas constatée en bon état. Il faut qu'elle arrive ici, qu'on la constate et qu'on se dise ok, ça c'est l'état dans lequel on nous a dit qu'on allait nous la vendre. Parce que si jamais on nous a dit qu'on nous vendait un cadre et qu'à l'arrivée il est cassé, ce n'est pas à nous de payer cette restauration. Pour revenir à ce que l'on disait, lorsque l'œuvre

⁴ Lucie DIDON, régisseuse de la collection au FRAC Lorraine.

arrive elle va en réserve et on l'ouvre en réserve. On fait un constat et seulement après toute l'acquisition est clôturée. La dernière étape c'est le conditionnement; si c'est un objet facile c'est Lucie qui gère le conditionnement, si c'est un objet qui serait en plusieurs pièces par exemple, là on va discuter toutes les deux du conditionnement le plus adéquat. On les conditionne dans des bacs gerbables ou des petites boîtes en papier que l'on met dans des meubles à plan. Aussi, pendant le constat d'état je marque l'œuvre, je vais noter son numéro d'inventaire sur l'œuvre.

D'accord, tu l'écris sur l'œuvre avec un crayon de papier?

Oui, et pour les œuvres textiles, je couds une étiquette dans un endroit qui n'abîme pas l'œuvre. Pour les sculptures, selon les matériaux, ça va être un vernis spécial. Donc on pose un vernis, on écrit, puis on revernit. Le marquage, comme on le pratique ici, est toujours réversible. C'est-à-dire que ce sont des vernis spéciaux que l'on réalise nous-même, qui s'enlèvent très facilement et n'abîment pas l'œuvre. L'étiquette est cousue en un point pour être sûre de s'en aller. Et le crayon de papier, pareil, je n'ai plus la référence car c'est tellement automatique que je ne me rappelle pas. Mais c'est un crayon de papier particulier.

Et concernant le livre d'artiste, comment est-ce que vous les rangez, comment est-ce que vous les classez?

Oui, maintenant si on achète un livre d'artiste, on le range dans la risère, dans un rack spécial, qui est le rack livre, édition et ouvrage. Maintenant la réalité, c'est que certains de ces livres d'artistes sont encore conservés où on se trouve ici, dans le centre de documentation de notre Frac. Parce qu'il y a eu des époques où je pense que ce n'était pas clair pour tout le monde la distinction entre catalogue et livre d'artiste. Et étant donné que les acquisitions ne menaient pas forcément à des contrats, pour certains livres d'artistes on n'a pas de certificat d'authenticité, on n'a pas de facture, parce que ça a été acheté comme on achèterait un livre dans une librairie. Et donc en fait, pour ces œuvres-là, comme il n'y a pas de traces, on comprend facilement que le statut d'œuvre se soit perdu et qu'elle ait atterri ici. Maintenant petit à petit, on essaie de faire migrer ces éditions vers la réserve. Mais il en reste encore et on le sait.

Oui, c'est vrai que c'est un travail énorme de tout recenser j'imagine.

Oui c'est vraiment un travail énorme de devoir revoir tout l'inventaire. Pour l'instant, j'ai fait ce qui est en haut à droite de cette armoire, c'est les livres que j'ai achetés depuis que je suis là. J'ai un petit dilemme, parce qu'il faudrait que je leur crée une étiquette pour que je puisse les ranger, pour qu'on puisse les retrouver dans l'ordre alphabétique. Cependant, si je crée une étiquette, j'ai peur qu'on

perde l'histoire qu'elles étaient rangées avec la documentation et pas dans un fond spécifique. Pour l'instant, elles sont là. De toute façon, il faut savoir que tous les gens qui voudraient consulter les livres, ça passe par moi. Et je demande toujours quels livres sont demandés à la consultation. Après, vous avez le droit de consulter tout, mais je demande quand même. Donc si par exemple, quelqu'un me dit je veux consulter Nil Yalter je sais que j'ai acheté un livre de Nil Yalter. Donc en fait, ça va, je le descends. Il n'est pas rangé, mais si la personne veut le lire, je le descends.

Oui, parce qu'à côté de ça, tu as aussi plein d'autres tâches à réaliser.

Oui je le fais sur mon temps libre ou lorsque je suis épuisée du reste. Parce que je n'ai pas de temps dédié à ça. C'est quand j'ai rédigé beaucoup de dossiers, quand j'ai relu beaucoup de notices d'œuvres, que j'ai fait trop de fiches techniques, que j'ai besoin de quelque chose de plus calme. Je descends ici, je monte sur ma petite échelle et je regarde les livres. Donc dans l'idée, tout est rangé en réserve, mais dans l'effet, pas encore.

Ça me fait pensé à une phrase lue dans Je déballe ma bibliothèque de Walter Benjamin⁵, il écrit que «la bibliothèque personnelle ou la collection est régie par une tension dialectique entre les pôles de l'ordre et du désordre». C'est amusant car ça introduit ma question suivante: Comment gérez-vous cette tension entre la rigueur nécessaire à la gestion de la collection et le dynamisme qui va relever d'une certaine vitalité?

Je dirais que nous, pour ce qui est de la partie réserve, on gère assez bien. Je vois les prêts comme un possible désordre, parce que tout sort tout le temps et revient, etc. Malheureusement nos éditions ne sont pas très empruntées. Je pense que c'est un médium, en tout cas chez nous, pour nos emprunteurs, qui n'est pas identifié. En termes de prêts, ça va faire bientôt trois ans que je suis là et je n'ai prêté qu'un livre d'artiste. Et ça sera en 2025 au LAC à Dunkerque, pour une exposition commissariée par Camille Paulhan, qui s'intitulera **Situari**. C'est une commissaire assez incroyable qui étudie beaucoup l'humour et comment l'humour est utilisé dans l'art contemporain et qui lit l'humour à l'art contemporain. Ce sera une édition d'Annette Messenger. C'est la première qui sort depuis que je suis là. Pour les prêts, on a des comités de prêts, pour l'accorder ou non. En amont, j'ai étudié le dossier, les conditions de conservation avec le **Facility Report**⁶, mais aussi le synopsis, parce que ça a du sens que cette œuvre soit dans cette expo. Et après, il y a le comité où la direction va valider ou

⁵ Benjamin WALTER, *Je déballe ma bibliothèque*, Éditions Rivages, 2015.

pas le prêt. On est assez contentes, parce que ça veut dire que petit à petit le fait qu'on parle de nos œuvres et qu'on dise «attention, on a des livres d'artistes», ça circule. Donc on a bon espoir d'avoir de plus en plus de prêts. Donc j'ai un peu espoir qu'il y ait plus de désordre dans cette partie de la réserve. Mais c'est très rangé, parce que tout est codifié avec les numéros d'inventaire.

Et dans quel cas vous consentez des prêts ?
Est-ce que c'est avec des particuliers, ou seulement avec des institutions, pour des expositions ?

Concernant les particuliers, je ne dis pas que ça ne pourrait pas arriver, mais en fait, on ne nous a jamais fait de demande. Parce que l'idée, c'est quand même qu'ils soient visibles de tout le monde. Donc, si un particulier arrivait à faire une expo dans un lieu public, a priori, on accepterait le prêt. Mais on prête principalement à des institutions privées et publiques, françaises et internationales. On prête pas mal aussi au Musée des Beaux-Arts de Nancy, à la Villa Majorelle, bientôt. On travaille aussi avec le tissu régional. En fait, juridiquement, le mot institution, ce n'est pas que ça. On prête aussi à des associations. Par exemple, là, en ce moment, il y a une exposition au centre social de Fameck, donc c'est assez large. Ça peut être des médiathèques, des bibliothèques, des centres sociaux... Les prêts, c'est selon les gens qui nous sollicitent. A priori, tout le monde peut nous solliciter.

Vous n'avez pas de critère particulier. C'est ouvert à qui demandera, c'est ça ?

En réalité, l'organisation d'une exposition, ce n'est pas si simple que ça, parce qu'il faut avoir de belles valeurs d'assurance, un lieu sécurisé, sous alarme... Mais ça ne pourrait pas être chez quelqu'un. Ça ne pourrait pas être chez un partenaire privé sans qu'il y ait une visibilité publique. Il y a un enjeu de diffusion qui est nécessaire. Mais après, si on réfléchit à ça, c'est aussi discutable quand on prête à un musée privé, parce que le musée privé n'est pas forcément si accessible que ça.

Une fois que les livres arrivent dans votre collection, comment ils vivent ? Comment est-ce que vous leur donnez une visibilité, à part les expositions ? C'est quoi le rythme de vie d'un livre au Frac Lorraine ?

Au Frac Lorraine, c'est une vie très tranquille. Je dirais qu'au FRAC Lorraine, les éditions sont surtout regardées par les chercheur·euse·s, commissaires qui viennent, qui sont invité·e·s. Je vais toujours présenter les éditions, dire qu'il y en a pas mal et qu'il ne faut

6 «Rapport sur les conditions d'exposition» : Premier document à renseigner, préalablement à toute demande de prêt d'une œuvre, il est utilisé pour qu'un établissement puisse recevoir des informations sur, d'après culture.fr, *Dire «facility report» en français.*

pas hésiter à consulter le catalogue et à me faire des demandes. Après, il y a une forme de valorisation parce qu'ils sont quand même publiés sur notre catalogue en ligne. N'importe qui peut les trouver via notre site internet. Et la vie s'arrête à peu près là, malheureusement. À la consultation des expos de temps en temps et puis leur visibilité en ligne.

J'avais récemment entendu parler d'un projet, je ne sais pas s'il est encore d'actualité.
Un projet qui serait à mettre en place avec la médiathèque de l'ÉSAL. Que pourrais-tu m'en dire ?

Il se trouve qu'on connaît bien Thibault Schneider⁷. Il a de longues relations avec le Frac. Et puis, il faut savoir que Pauline Esmez⁸, était sa prédécesseure à ce poste. Je n'ai aucune visibilité sur l'avancée, la faisabilité ou même la réalité de ce projet. Mais c'est certain qu'il y a une réelle discussion sur l'avenir du centre de documentation parce que la direction et bien sûr toute l'équipe, on se rend bien compte qu'il y a quelque chose à faire mais qu'on n'est pas capable de le faire tout seul.

Et c'est vrai que le projet peut être super intéressant.

Et puis ça nous permettrait aussi, d'un point de vue pratico-pratique, aux étudiant·e·s de l'ÉSAL de mieux faire connaître le Frac parce qu'on a un peu de mal à toucher les étudiant·e·s de l'ÉSAL. Hormis une rencontre avec Léo Coquet et une rencontre de notre chargée de la programmation Clara Brandt qui est faite à la rentrée, chaque année il n'y a pas d'échanges avec les étudiant·e·s à ma connaissance. Mais ces rencontres sont importantes pour nous. Le workshop avec Léo Coquet et l'Institut Page par exemple participent à cette diffusion, ça permet aussi discuter des livres d'artistes.

Et est-ce que vous avez d'autres actions pédagogiques comme celle-ci que vous avez mis en place ou que vous aimeriez mettre en place ? Liées aux livres d'artistes ?

Honnêtement, pas vraiment. Par contre la chargée des projets hors les murs, Pauline Esmèz, a une sensibilité aux livres d'artistes et de manière générale à la documentation. Lorsqu'elle produit une exposition hors les murs, elle ramène certains livres si les collégiens ou lycéens veulent comprendre qu'est-ce qu'un catalogue d'expo, comment on écrit sur un artiste... Et ça arrive dans ses expos qu'elle montre des livres d'artistes, mais par contre elle ne les fait pas consulter parce qu'il faudrait des gants, c'est trop de logistique.

7 Thibaud SCHNEIDER, chargé de la médiathèque, Pôle arts plastiques, Metz.

8 Pauline ESMEZ, chargée des projets hors les murs au FRAC Lorraine.

J'avais récemment lu dans un livre de la collection grise, *Livres d'artistes, quels projets pour l'art*⁹, l'importance des lecteurice-s, associations, bibliothèques, universités, petites librairies etc. qui deviennent les principales-aux acteurice-s de diffusion des œuvres. Vous, qui diffusez tout type d'œuvres, est-ce que vous remarquez des différences dans le processus de diffusion entre le livre et le tableau ? Est-ce que vous avez le même public ?

Tout dépend de la manière dont on montre, si on montre en vitrine des livres, là le public est très réceptif, parce qu'un livre dans une vitrine, ça renvoie à un aspect précieux. Dès qu'il y a un livre en vitrine, il y a vraiment quelque chose... La première manière de le voir, c'est que ce sont les vitrines qui sont toujours touchées. Il y a vraiment cette volonté de vouloir se rapprocher, car c'est un livre inaccessible. Pourquoi il est inaccessible ? Qu'est-ce qui fait que ce livre-là est plus particulier qu'un autre ? Je trouve cette attirance pour le livre inaccessible assez valorisante en réalité. À l'inverse, dans le professionnel, c'est les œuvres qui sont le moins demandées en prêt. C'est vraiment très rare d'avoir des demandes de prêt sur des livres d'artistes. Nous, on est une collection très connue pour le protocole, il y a des protocoles qui sont demandés toutes les semaines, il y a certaines vidéos, je pense à *Semiotics of the Kitchen* de Martha Rosler, j'ai l'impression qu'on me la demande tous les mois, les *Annette Messager* aussi sont extrêmement demandés. En fait, on a eu la chance de collectionner certains artistes qui ont marqué l'histoire de l'art, on a vraiment des beaux ensembles représentatifs. Et ça, le monde de l'art l'a très bien compris et nous a identifiés comme ressources pour ces œuvres-là, contrairement aux livres d'artistes. Peut-être que ce serait à nous de valoriser cette partie de la collection... Je ne veux pas jeter la pierre sur les gens qui ne s'intéressent pas. C'est peut-être qu'on ne le valorise pas assez. Mais en même temps, tant qu'on n'a pas identifié la globalité du fond, c'est compliqué de le valoriser.

Et puis oui comme tu dis, c'est vrai qu'aujourd'hui, vous êtes bien assimilées aux œuvres à protocole. C'est vrai qu'en arrivant à l'exposition *Mode d'emploi* au MAMOS, je me suis rapidement rendu compte du nombre d'œuvres qui viennent de chez vous, de l'importance de vos fonds.

Oui, c'est clair. Nous étions vraiment ravies de ce partenariat, c'était un terrain de jeu cette expo pour notre collection. De plus, avec des moyens limités ils ont quand même ressorti des protocoles qui sont vraiment difficiles à mettre en place. Et

⁹ Leszek BROGOWSKI et Anne MCEGLIN-DELCROIX, *Le livre d'artiste: quels projets pour l'art ?* Collection grise. Rennes, Éditions Incertain Sens, 2014.

puis, de manière générale, une expo sur l'histoire du protocole, c'était assez beau qu'on (la collection) y soit. Ça veut aussi dire quelque chose de notre participation à l'histoire du protocole.

En termes de conservation, avez-vous un type de rangement, une norme à suivre pour veiller à leur conservation, à leur pérennité ?

Tout d'abord notre réserve est contrôlée climatiquement, elle suit les normes de muséologie. Concernant les livres d'artiste, je sais qu'il avait été question au début de ne pas du tout les conditionner pour qu'on puisse toujours voir leur évolution. Cependant dans une bibliothèque classique, s'il y a une bactérie, ça devient très vite compliqué, tous les livres sont rapidement infectés. En l'occurrence, s'il y avait une infestation dans la réserve, ce serait autrement grave. Et j'aimerais toucher du bois, mais ça n'est pas encore arrivé. Pour l'instant, tout va bien. Je sais que ma prédécesseure ne les conditionnait pas parce qu'elle voulait les voir, toujours. C'est une norme de conservation que j'ai apprise en master, mais qu'on remet pas mal en question. Parce que voir l'objet constamment c'est aussi le rendre plus vulnérable. Donc aujourd'hui on préfère les conditionner. Le conditionnement s'effectue soit dans un papier neutre ou carton neutre, ça dépend de la souplesse du matériau. Ensuite, on les met dans des meubles à plan, ou alors dans des petits bacs gerbables. Parfois il y a des écrins de mousse, avec un contour en tyvek¹⁰.

Avant tu me disais qu'il n'y avait pas beaucoup de monde qui venait pour consulter les livres d'artistes. Mais est-ce que typiquement, il y a quand même un profil ? Vous arrivez tout de même à établir des profils de lecteurice-s ?

Je peux le faire, mais sur trois personnes uniquement car tu es la troisième à venir pour consulter notre collection de livres d'artiste. C'est des chercheur·euse et uniquement d'école d'art. Mais après, il n'y en a que trois, donc c'est facile. Par contre, j'ai remarqué que les gens qui viennent ici, les gens qui sont venus pour les livres d'artistes, je n'ai jamais eu de chercheur·euse post-doctorat.

Borges, imaginait le Paradis comme une bibliothèque¹¹, une matière inépuisable. Qu'est-ce que vous en pensez ? Qu'est-ce qu'ici, au Frac Lorraine, vous pensez de la pérennité de ces livres d'artistes ? Est-ce que vous ressentez une forme d'épuisement un renouvellement dans les arrivages ?

Non, je dirais que ce sont des œuvres, je ne sais pas si je trouverais le mot exact, parce que ce ne serait ni l'un ni l'autre. C'est une constance, pour moi. Parce qu'ils ne sont pas empruntés, donc ils ne s'abîment

¹⁰ Matériau résistant à l'eau, à l'abrasion, à la pénétration bactérienne et au vieillissement, tout en laissant sortir l'humidité.

¹¹ Jorge Luis BORGES, *The Library of Babel*, 1941.

pas. Il y a l'usure du temps, mais comme on regardait tout à l'heure, ce sont des livres qui ne sont même pas touchés. Ils ne sont pas feuilletés. C'est assez paradoxal, mais en termes de conservation, je pense que c'est le rêve de la conservation préventive. Ils ne voient pas la lumière du jour, du coup ils ne subissent aucun changement climatique, puisqu'ils ne bougent pas. Donc, il y a une forme de constance. Par contre, bien sûr, ceux qui ont été ici (dans la salle de documentation) vont s'abîmer beaucoup plus vite. On ne peut pas rattraper ce qui aura déjà été fait. Et tous les livres d'artistes qui ont malheureusement été dans le flou entre documentation et œuvre, ceux-là ont une estimation de vie un petit peu plus réduite. Comme je le disais, il y a ces côtes qui ont été collées au scotch. Alors, on pourrait se dire, sur n'importe quel autre livre, ce n'est pas grand-chose, ça laisse une trace. Mais en fait, normalement, en conservation préventive, c'est déjà un drame. Et si je voyais ça sur n'importe quel dos de cadre, je serais inquiète. Mais c'est sûr que ces œuvres vont plus s'abîmer que les autres. Et de toute façon, elles ont déjà été plus abîmées parce que ça veut dire que potentiellement, elles ont été consultées. Potentiellement, elles sont restées dans cette bibliothèque qui a des fenêtres qui, bien sûr, n'ont pas de filtres UV. Une pièce qui n'est pas chauffée toute l'année, qui est très chaude l'été et très froide l'hiver. Donc, comme n'importe quel livre dans cette bibliothèque, les livres d'artistes ici ont subi les aléas du temps. On fait en sorte que ça aille mieux, mais ceux-là seront pour toujours plus abîmés que les autres.

Et si maintenant, tu pouvais être à un de ces livres, tu préférerais être celui de la réserve ou ceux qui sont encore dans la bibliothèque ici ?

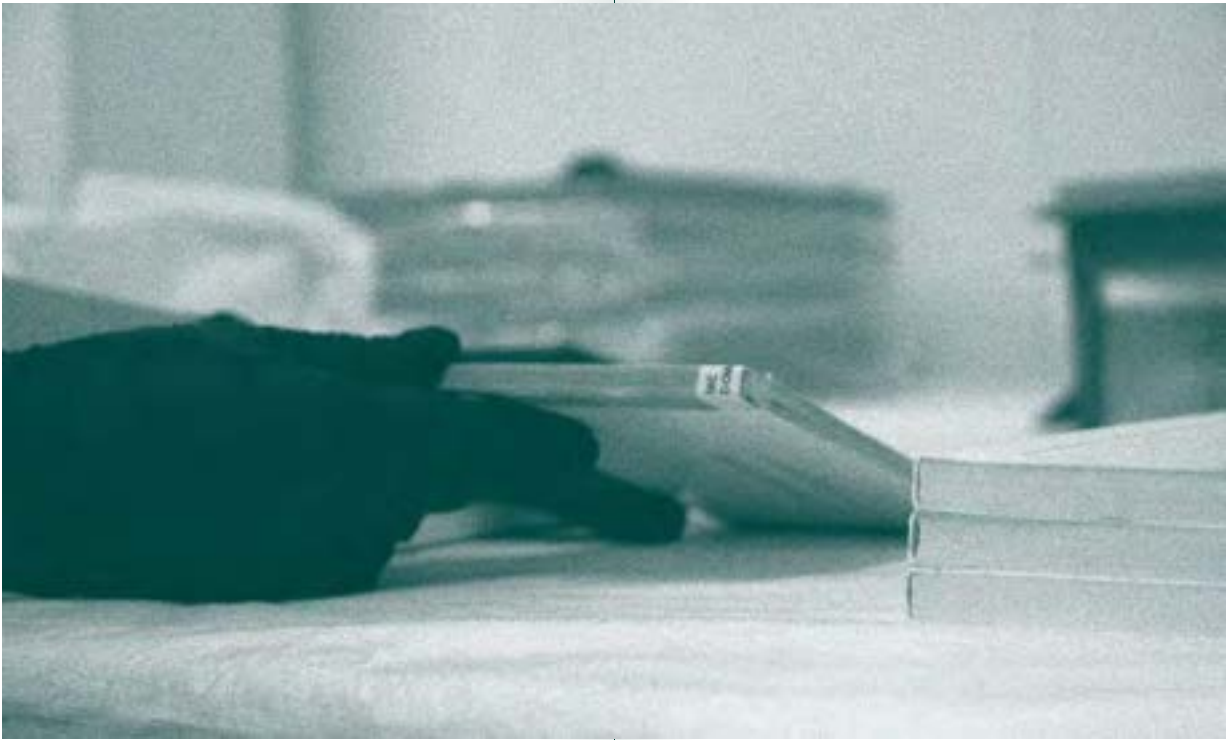
Je pense que je préférerais quand même être ceux de la salle de documentation, car ça veut dire quelque chose de l'histoire, de la réalité du livre d'artiste. Par exemple le livre de Downsborough¹² qu'on a vu, qui a la cote qui est dans la réserve, ma partie chargée de collection est plus que rassurée que ce livre soit là-bas. Mais ma partie personnelle trouve ça absurde. Parce que ça veut dire qu'il a été consultable par tout le monde et que ce ne sera plus le cas. Parce que, pour le coup, toi, tu es dans le monde de la recherche, donc je t'y donne accès. Mais tous les gens qui, ici, ont pu venir dans cette bibliothèque comme une bibliothèque publique ne pourront plus jamais consulter ce livre-là. Donc il y a un peu une perte de visibilité sur le grand public. Et il y a aussi un truc que je n'ai pas encore défini, mais encore une fois qui est très personnel, c'est que concernant un livre d'artiste, l'artiste qui l'a conçu, voulait quand même que ce soit aussi un livre, sinon, il aurait fait un autre type d'œuvre, une sculpture ou autre chose. Du coup, il y a une ambivalence de

12 Peter DOWNSBOROUGH, *RIGHT ANGLE / NIGHT ANGEL*, 1997.

le séparer des autres livres. Mais en même temps, il y a une ambivalence à le séparer des œuvres. Mais ça, c'est vraiment personnel. Ça n'engage pas le FRAC. Si on avait la bibliothèque de L'ÉSAL avec Thibaut Schneider qui serait là pour travailler et pour surveiller, je les laisserais ici. Avec des fenêtres UV et quelques petites conditions tout de même, des gants, etc., je les laisserais ici. Mais nous n'avons pas les ressources nécessaires, et c'est souvent ça le problème. Je me souviens que pendant mes études, les études universitaires et les écoles des beaux-arts étaient très séparées. Étant donné que j'étais à la FAC, je n'ai jamais eu accès aux bibliothèques des écoles des beaux-arts des villes où j'étais. Du coup, en tant qu'historienne de l'art, j'ai été séparée de ces objets. Je n'ai pas pu les consulter. Et pourtant, ils ont une subjectivité très intéressante sur le livre et la création. C'est aussi peut-être pour ça que je me dis que j'aimerais bien qu'ils restent dans une bibliothèque.



1



2



4

1, 2, 3 Manipulation de différents ouvrages (Claire MOREL: *Détruire, dit-elle*, Vera MOLNAR: *Six millions sept cent soixante-cinq mille deux cent une Sainte-Victoire*, Peter DOWNSBROUGH: *Right Angle / Night Angel*)

4, 5 Rangement des œuvres.

3



5



1



2



3



4

- 1 Rack à livres.
2 Ouverture d'un meuble à plans, à l'intérieur les livres sont conservés sous papier à PH neutre.
3, 4 Étiquettes d'identification des œuvres.



1

1, 2, 3, 4, 5 Salle de documentation dans laquelle se trouve la plupart des livres d'artiste.



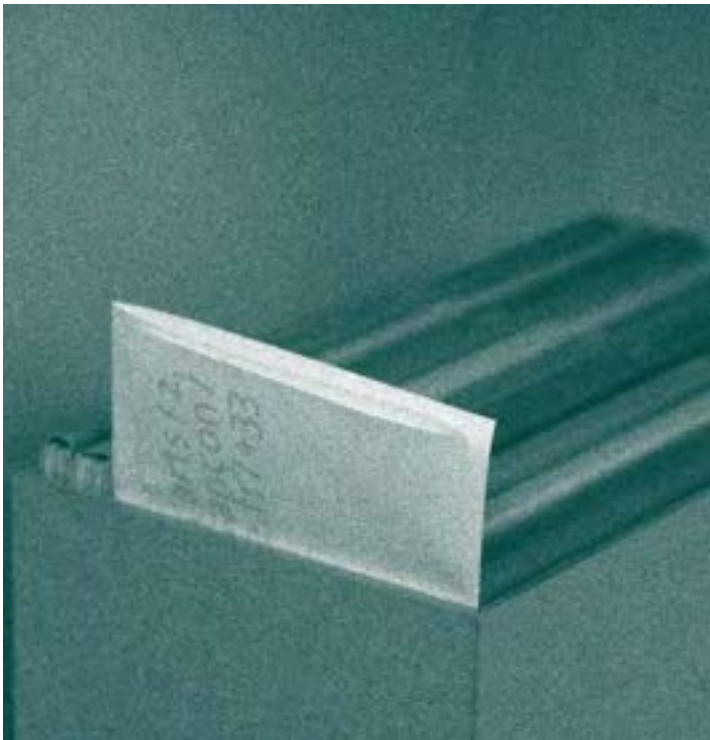
4



2



3



5



**NON
-ES
PA
CE**

**EX
PO
SER

LE

LI
VRE**

**SAL
ONS
ET
FOI
RES**

**LI
BR
AI
RIES**

**LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE**

**IN
FIL
TRER

LA

CO
LLE
CTI
ON**

**ET

A
PR
ÈS?**
MADDY LEPAGE

**À

PRO
TO
CO
LER**

**LI
VR
ES

DU

VO
YA
GE**

**LI
BR
AI
RIES**

À partir d'un entretien avec la Librairie *Sans Titre*

Lecteur·ice·s

Qui vient dans ces librairies spécialisées ?

Métiers créatifs Arts visuels

•••étudiant·e·s

•••illustrateur·ices

•••graphistes

••photographes

••architectes

••artistes

Autre professions

••enseignant·e·s

••bibliothécaires

•touristes

•autre professions

Généralement, les personnes viennent avec une idée précise de ce qu'iels recherchent, ou pour trouver des conseils et de l'inspiration.

La destination de l'œuvre

Si l'œuvre d'art traditionnelle se diffuse dans des galeries, musées, fondations etc. le livre peut circuler dans des canaux de diffusion en marge des circuits traditionnels de l'art. L'espace de la librairie en est un bel exemple. Pour des personnes qui ne graviteraient pas dans le domaine des arts graphiques, il pourrait paraître totalement absurde de partir à la recherche d'une œuvre en se rendant en librairie, et pourtant.

Cette intersection; celle du croisement entre le livre et un potentiel lecteur, va être notre point de départ pour comprendre en quoi la librairie agit comme une passerelle entre l'œuvre et le public, un espace de passage permettant au livre d'arriver à sa destination finale; un·e lecteur·ice.

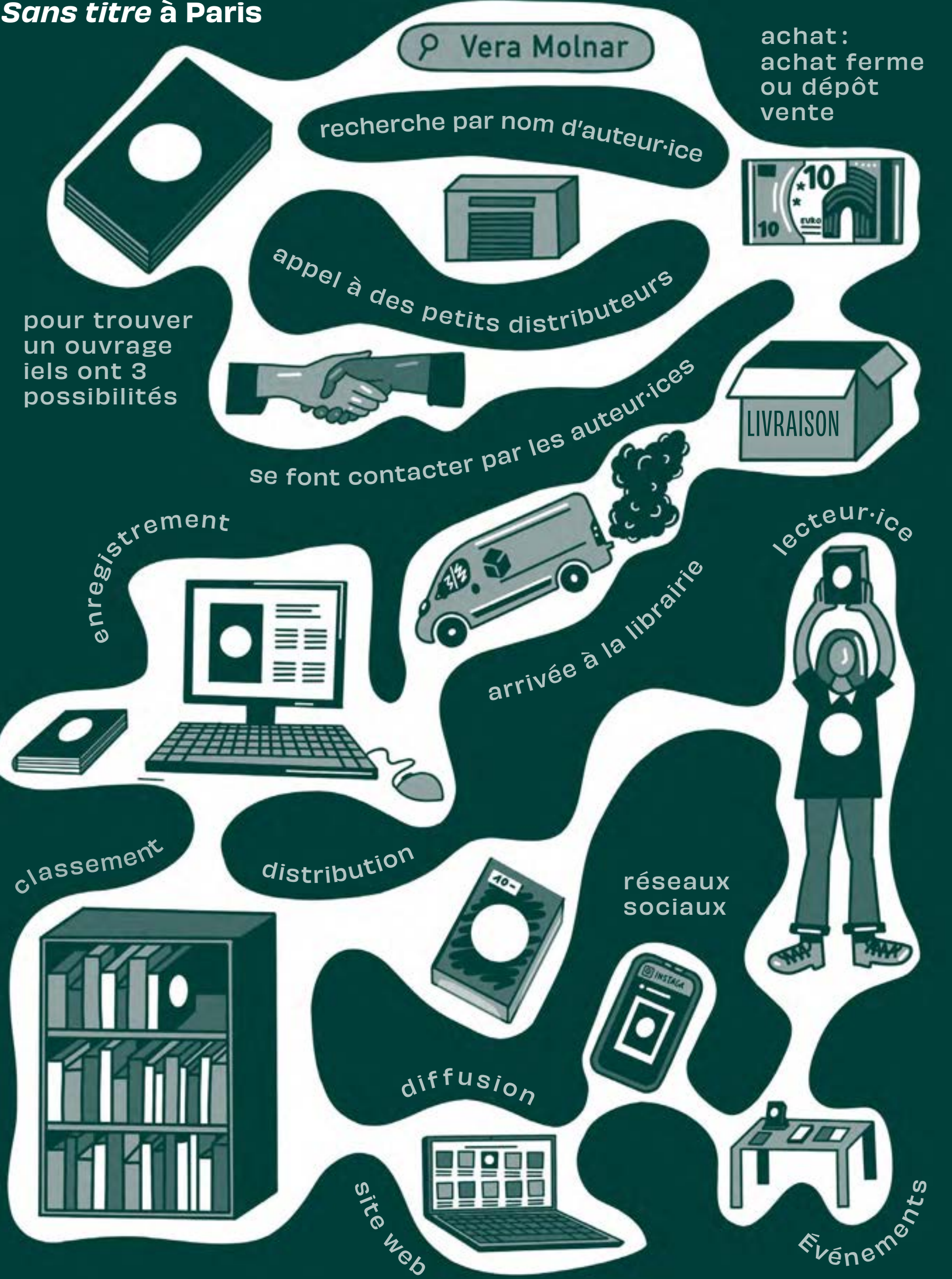
À partir d'un entretien avec la Librairie *Sans Titre* à Paris, je vous propose de retracer le parcours d'un ouvrage de son acquisition par l'institution jusqu'à sa vente à un lecteur, tout en tentant d'établir un profil de lecteur·ice.

LI BR AI RIES

1 Leszek BROGOWSKI et Anne MÆGLIN-DELCROIX, *Le livre d'artiste: quels projets pour l'art ?* Collection grise, Rennes, Éditions Incertain Sens, 2014.

« Combien de personnes ont chez elles quelques livres d'artiste sur les étagères de leur bibliothèque, alors qu'une si large proportion des éditions a fini dans des institutions ? Que sont devenues les rencontres potentielles entre ces « œuvres d'art démocratique » et les clients de supermarchés ou les amateurs de librairies ? Qui est réellement le public de ses éditions »¹

Un livre à la *Librairie*
Sans titre à Paris



NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER

LE

LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER

LA

CO
LLE
CTI
ON

ET

A
PR
ÈS?

MADDY LEPAGE

À

PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES

DU

VO
YA
GE



**SAL
ONS**

ET

**FOI
RES**

Juin
2024

On me propose de participer au salon du livre d'artiste **Made Anywhere** anciennement nommé Multiple Art Days, Light. J'ai souvent entendu parler de ce salon, mais je n'ai encore jamais eu l'occasion d'y aller.

6, 7, 8 sept.
2024

Le salon se tient à **Komunuma** à Romainville; un espace qui regroupe différentes structures tels que

22,48 m², AIR DE PARIS, la Galerie Sator, la Galerie Jocelyn Wolff, In Situ Fabienne Leclerc, Iragui Gallery, Laurel Parker Book, Nika Project Space. Tout commence à Metz, où je rejoins un ami avec qui je participe à l'événement. Nous prenons le train en direction de Paris, suivis d'une rapide expédition à l'hôtel pour y déposer nos affaires. Ensuite, deux métros et un peu de marche. Nos sacs débordent: tote bags, présentoirs, une valise pleine de livres, un sac à dos... À chaque escalier du métro, je me demande pourquoi Paris semble si hostile aux voyageureuses chargée.e.s. À notre arrivée, nous découvrons la **Fondation Fiminco**, un lieu impressionnant qui rassemble le studio Laurel Parker et le FRAC Île-de-France. Je suis ravie d'être là.

1 Œuvres en lice pour le prix révélation livre d'artiste.

2 Théo Michaud prend la pose.

3 Disposition de notre stand (avec le roll-up en arrière-plan).

1



2

3



3
Jour 1
13.00

installation du stand

On arrive à 13 h, soit une heure avant l'installation prévue à 14 h, ce qui nous laisse le temps de découvrir les lieux. On commence par explorer les œuvres en

lice pour le **Prix Révélation Livres d'Artistes**. À l'étage, l'espace réservé à notre stand nous attend. Notre table est située entre celles de Vroum et Plus Vite. J'aperçois au loin Garance Dor, que j'avais découverte grâce à des interviews sur la revue **Véhicule**, une revue importante dans ma pratique. On commence à installer notre stand: nappes, livres, présentoirs... Mais les débuts sont



2

hésitants. Notre présentation initiale est un peu plate. En observant les autres exposant-e-s, on se rend compte que beaucoup optent pour une disposition des livres à plat, alignés côte à côte.

13.00

Nous testons plusieurs configurations: tous sur des présentoirs, mais cela obstrue la vue des livres à l'arrière; tous à plat, mais ça manque de relief. Finalement, nous trouvons un équilibre entre formats variés: certains livres sur des présentoirs, d'autres ouverts pour dévoiler leurs doubles pages, afin d'inviter les visiteur·euse·s à les explorer. En arrière-plan, notre iconique roll-up rose bonbon fait sourire: il faut dire que nous étions les seuls doté·e·s d'une telle communication.

Jour 1
14.00

ça commence

L'ambiance est douce, presque feutrée, avec un flux tranquille de visiteur·euse·s. Entre deux temps calmes, on papote avec des voisins de stand: Adverdes, Vroum, et Iconomoteur. J'échange avec Garance Door sur la dimension théâtrale et protocolaire des partitions qui composent la revue **Véhicule**. Au fil de la discussion, je la questionne sur la manière dont elle travaille avec les auteur·ice·s, elle me dit que c'est assez ambivalent, que ça dépend des personnes avec qui elle travaille. En

1 Revue *Véhicule*
des Éditions Vroum.

2 Photographie
de stand d'autres
exposants.



ce moment, elle se trouvait avec Pauline Picot, autrice, performeuse et docteure en Études Théâtrales. Pauline, venant d'être éditée par les Éditions Vroum,

était présente à ce salon pour promouvoir son livre **Permettez-moi de palpiter**. J'ai d'ailleurs été surprise d'apprendre qu'ils avaient travaillé trois mois sur l'édition de ce recueil de poèmes.

15.00

nos chers voisins

Les échanges se font naturellement, bien que certaines rencontres soient... Surprenantes. Comme cet exposant «sculpteur autodidacte» qui a passé une bonne demi-heure à nous expliquer que théoriser l'art, c'est du flan, et que faire des études, ça sert à rien. Quel plaisir! En parcourant les stands, je découvre une diversité

2



incroyable de livres, tous plus colorés, expérimentaux et singuliers les uns que les autres. La diversité des productions est la première chose qui m'a marquée; chaque maison d'édition, artiste

ou graphiste semble avoir une spécificité, un sujet qui irrigue ses recherches et ses créations; ArtDerien (au fond à gauche) explorent le langage et la musique, Vroum (à ma droite) s'intéressent à la théâtralité et aux partitions, les Éditions Orange Claire (juste derrière nous) conçoivent des livres-objets à manipuler, et nous, à l'ÉSAL, travaillons autour de l'écriture dans une approche plus générale. Sur place nos enseignants nous ont rejoints pour le premier jour, on en profite pour se

1



balader et faire un premier tour des différents stands. Une journée bien remplie. Éreintés mais contents, on tente de dénicher un bar près de l'hôtel pour un after bien mérité, en vain.

Jour 2
14.00

c'est reparti

À 14 h, retour à la Fondation. L'ambiance est toujours tranquille, avec peu de visiteurs dans les parages. On en profite pour discuter entre exposant·e·s. Je passe un bon moment avec



2

Alexandre Balcaen des Éditions Adverse, à papoter sur le métier d'éditeur. La conversation dérive sur mon mémoire, et là, il me parle d'Antoine Lefebvre et notamment de son livre **Artiste éditeur**. Je connaissais son travail de thèse qu'il a réalisé entre 2009 et 2013, ainsi que son projet intitulé **La Bibliothèque fantastique** qui joue sur la mise en abyme de ce que Foucault appelle un «phénomène de bibliothèque». Cependant, je ne connaissais pas cet essai tiré de sa thèse de doctorat. Ces références sont importantes pour moi, l'essence de ses projets (LBF, ARTZINES, BOOKWORM, COPIE MACHINE...) requestionnent le statut de l'œuvre, sa mise en circulation ou encore la nature des rapports que nous entretenons avec l'objet livre.

16.30

la cigarette, objet social

1 Stand de *Plus Vite*.

2 Mo'jam al arabeia, Farah KHELIL & Antoine LEFEBVRE Éditions.

Malgré le faible nombre de visiteurs, l'événement reste dynamique grâce aux performances et lectures proposées chaque jour. Vers 17 h, une femme m'interpelle lors d'une pause cigarette:

«Excusez-moi, je n'aime pas demander ça, mais est-ce que je pourrais vous acheter une cigarette?». Je lui réponds que non, cependant je peux lui en offrir une. Elle me remercie et m'explique qu'elle s'apprête à réaliser une performance et qu'elle est un peu nerveuse. Intriguée, je lui demande plus de détails. Elle me répond simplement que sa performance est interactive, et m'invite à y participer. À 17 h, sa performance débute; inspirée par Duchamp et son idée selon laquelle «ce sont les regardeurs qui font les œuvres», sa performance repose sur des cartes à jouer où sont inscrits des protocoles d'œuvres. Une personne tire une carte et engage une discussion avec l'artiste autour de l'«idée» proposée, afin de la «résoudre». Cette interaction publique crée une œuvre en direct.

18.00

être deux c'est mieux

Après une petite balade pour m'aérer l'esprit, je retourne au stand pour relayer Théo, histoire qu'il puisse lui aussi profiter des animations. Franchement, rester seule au stand pendant des heures, ça peut parfois sembler interminable. Mais ça a ses avantages: je deviens observatrice des différents profils de visiteur·euse·s qui

défilent. Il y a celles-eux qui connaissent les raisons de leur visite qui ont un objectif bien précis en tête, cell-eux qui se baladent, et les passionnés qui s'extasient devant chaque détail. Leur comportement face au stand est tout aussi varié: certain·e·s préfèrent feuilleter les livres en solo, tandis que d'autres viennent poser des questions et cherchent à échanger. Cela dit, le public est surtout constitué d'initié·e·s: enseignant·e·s, artistes, graphistes, étudiant·e·s, bref, tout ce petit monde qui gravite autour des arts et de l'édition.

Jour 3 14.00

dernier jour

Dimanche midi, pleins de motivation, on débarque plus tôt pour visiter le FRAC Île-de-France

et le studio Laurel Parker... sauf que tout est fermé. Bon, tant pis, on fera nos explorateurs une autre fois. Vers 14 h, retour au stand, et là, miracle: on vend enfin notre premier – et dernier – livre de la journée. C'est **La Page Projetée – Les Livres Fictionnels au Cinéma**, une édition auquel on a contribué pour la Biennale Exemplaïre 2024. Petite victoire qui fait chaud au cœur. Boostée par cette vente, je me laisse tenter à mon tour. Jusqu'ici, j'avais tenu bon, rien acheté, mais là, c'est le moment. Je repars explorer les stands repérés les jours précédents et quelques minutes plus tard me voilà pauvre.

16.00

dispositifs de médiation

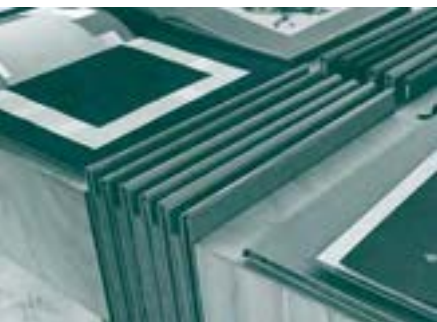
10

Au loin, mon regard se pose sur le stand d'Iconomoteur, où un meuble sur mesure m'interpelle. Il est conçu pile pour accueillir la taille de leurs livres. Intriguée, je décide d'aller leur poser des questions sur ce mobilier. Une personne m'explique que ces meubles ont été

réalisés par un menuisier, Sylvain Traquart; chaque pièce est pensée pour s'accorder à une œuvre ou à une collection spécifique. Ce ne sont pas juste des présentoirs:

1

ce sont de véritables dispositifs de médiation, conçus pour tisser un lien subtil entre les œuvres et leurs lecteurs.



2

11
17.00

réflexions sur les foires

Entre deux temps calmes, je cogite sur la nature de ces foires. Les rencontres sont nombreuses, c'est indéniable,

mais côté ventes, c'est franchement maigre. Ça me fait repenser au salon du livre de Forbach, où j'étais il y a quelques mois. Pas un salon spécialisé, pourtant on avait vendu pour 160 € sans trop de mal. Alors pourquoi ici, à Paris, avec un public a priori bien plus averti, tout semble tourner au ralenti? En milieu d'après-midi, j'en discutais avec Alexandre Balcaen, et son constat est

amer: faible affluence, ventes quasi inexistantes. D'habitude, environ 50 % de leurs ventes se font en foire, mais là il n'a même pas couvert les frais de participation à l'événement.

3



1, 2 Stand Iconomoteur.

3 Vue globale de notre stand.

En échangeant avec d'autres exposant·e·s, je comprends que ce sentiment est largement partagé: très peu de livres ont trouvé preneur·euse. Cependant, ces foires ne se résument pas à un enjeu économique. Certes, couvrir les frais, c'est le minimum espéré, mais ce n'est pas l'essentiel. Les discussions, les trocs de livres entre exposant·e·s, les contacts noués, tout cela semble prendre le pas sur les ventes.

1



Ces événements deviennent avant tout des espaces de rencontres et de visibilité. Ça me rappelle une conversation avec la Librairie Sans Titre. On m'expliquait qu'à ses débuts, **mad** était orientée vers les collectionneur·euse·s et vers le multiple. Ce n'était pas vraiment une foire, mais un rendez-vous plus intime et ciblé. Depuis que ça a pris une tournure plus commerciale, les collectionneur·euse·s et le grand public se font rares. Finalement, elle est devenue un lieu de rencontre, qui permet avant tout d'échanger, d'exposer son travail et de le faire connaître.

00.00

bilan

Le salon s'achève et nous repartons, la valise allégée de quelques grammes, le porte-monnaie vide, mais le sac rempli de livres et de cartes de visite. Si les ventes n'ont pas été au rendez-vous, les rencontres, elles, ont largement compensé.



Patrick Pinon
Nilonilaz
Catandre

Gianpaolo Pagni
Biancomuro
Éditions Vroum



Gianpaolo Pagni
Biancomuro
Éditions Vroum



Carte de visite

ICONOMOTEUR

— package distribution —

1. 在图中，找出所有可能的子集。
2. 在图中，找出所有可能的子集。
3. 在图中，找出所有可能的子集。
4. 在图中，找出所有可能的子集。
5. 在图中，找出所有可能的子集。
6. 在图中，找出所有可能的子集。
7. 在图中，找出所有可能的子集。
8. 在图中，找出所有可能的子集。
9. 在图中，找出所有可能的子集。
10. 在图中，找出所有可能的子集。



ADELAP,
Éditions 00h99,
the edible woman,
ICONOMOTEUR,
Éditions Paygraphie



Éditions 00H99

@00h99_editions
00h99.com



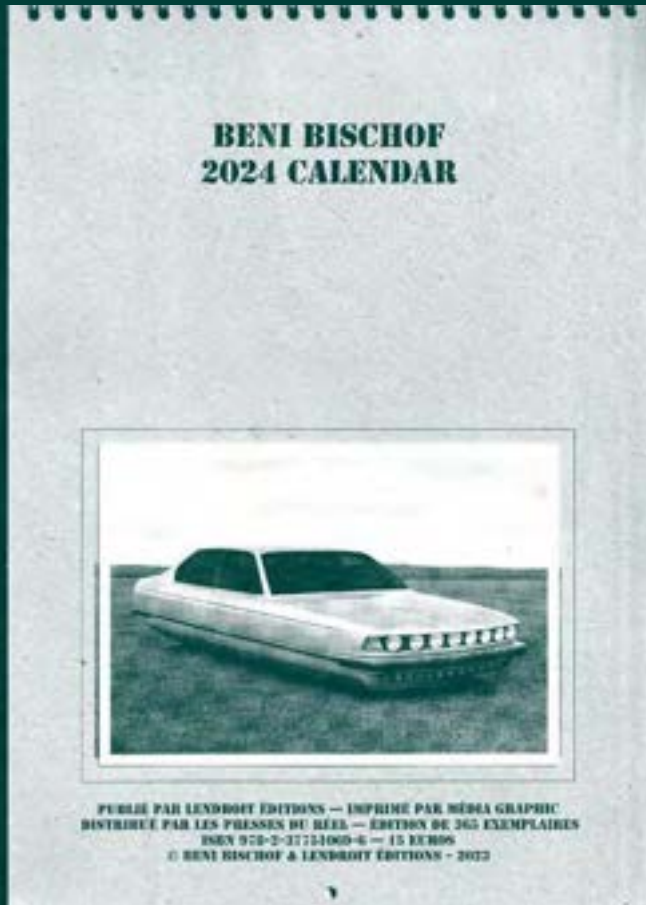
Requisitos: los estudiantes recibirán un plan de trabajo con los puntos de encuentro, las reuniones en Florencia, Italia con duración de 3 días por el cual los estudiantes podrán optar a una plaza de alojamiento, a un viaje aéreo con equipaje adicional, un libro, un pasaporte de 32 y 48 de tamaño de tamaño de pasaporte.



Louis Clais et Marie Glaize,
Scratch, 2024.



Pauline Picot, *Permettez-moi de palpiter*, Éditions Vroum, 2024.





NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER
LE
LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER
LA
CO
LLE
CTI
ON

ET
A
PR
ÈS?
MADDY LEPAGE

À
PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES
DU
VO
YA
GE

**EX
PO
SER**

LE

**LI
VRE**

**EX
PO
SER**

LE

**LI
VRE**

Le livre dans l'exposition

« Constitutivement [le livre] enveloppe à la fois l'exposition, la diffusion et la critique. En cela, le livre participe d'un scepticisme généralisé, en augmentation depuis la fin des années soixante, touchant les contraintes liées à la production même de l'œuvre. » ¹

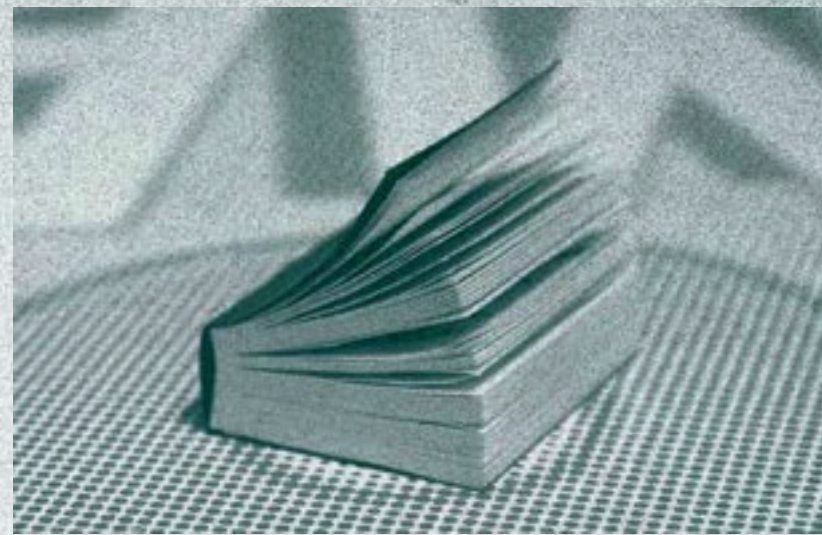
Le livre exposé sous vitrine se transforme en une image figée, dépourvue de sa dimension tactile et de l'interaction qui lui est habituellement liée en tant qu'objet manipulable. En tant que tel, il perd son statut d'œuvre consultable pour devenir une sorte d'artefact visuel, regardé à distance. À l'inverse, le livre que l'on manipule et que l'on feuillette se réfère non plus à l'espace d'exposition mais à un contexte de consultation intime, propre au cabinet de lecture ou à la bibliothèque, où l'œuvre s'offre à une expérience personnelle. Alors, que fait-on ? Peut-on vraiment dire que le livre se prête à la pratique de l'exposition ? Sa nature même semble résister aux conventions muséographiques traditionnelles, qui privilégient la visibilité et la préservation sur l'interaction directe. Comment les curateurs et les artistes contournent-ils cette problématique ? En m'appuyant sur le travail de thèse de Jérôme Dupeyrat² et des écrits de Jérôme Glicenstein³, j'ai exploré différents aspects des liens entre l'exposition et le livre d'artiste. J'ai choisi de répondre à ces interrogations par un essai photographique réalisé sur cinq expositions ; *Mode d'emploi* au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, *Trajectoires* au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, *Sélection* à la Chaufferie de Strasbourg, *Les femmes et les LGBTQIA+ sont-ils cachés entre les pages des livres ?* par Andrée Ospina au Centre des Livres d'Artistes, *pour l'été (On Some Faraway Beach* et un peu sous les pavés)* par le Centre des Livres d'Artistes.

Ce travail visuel permet d'observer comment ces expositions abordent la mise en scène du livre d'artiste, entre exposition et manipulation. Quelles solutions sont privilégiées pour rendre hommage au livre tout en le préservant ? Quels compromis sont faits entre l'accessibilité de l'œuvre et sa conservation ? Est-ce que d'une certaine manière, on tue le livre en l'exposant ? En confrontant ces différents dispositifs d'exposition, cet essai visuel proposera une réflexion sur les façons multiples d'exposer un livre d'artiste, et sur les limites et les opportunités qu'offre l'exposition de cet objet alternatif.

¹ Kate LINKER, *Le livre d'artiste comme espace alternatif*, p. 14.

² Jérôme DUPEYRAT, *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives. à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives*, Thèse de doctorat, 2012.

³ Jérôme GLICENSTEIN, *L'art : une histoire d'expositions*, Éditions PUF, 2009.



La page projetée
Livres fictionnels au cinéma
ÉSAL – Metz

Pour son adaptation du classique de Ray Bradbury *Fahrenheit 451*, François Truffaut fait défiler à l'écran les grands classiques de la littérature finissant tous invariablement par brûler dans un autodafé. Un seul ouvrage échappe à ce tragique destin : un journal sur les pages duquel ne sont reproduits que des images et pas un seul mot. Contrairement aux autres, celui-ci est un accessoire fabriqué pour le long-métrage. C'est un « livre fictionnel », soit un ouvrage qui existe exclusivement dans l'univers de la fiction.

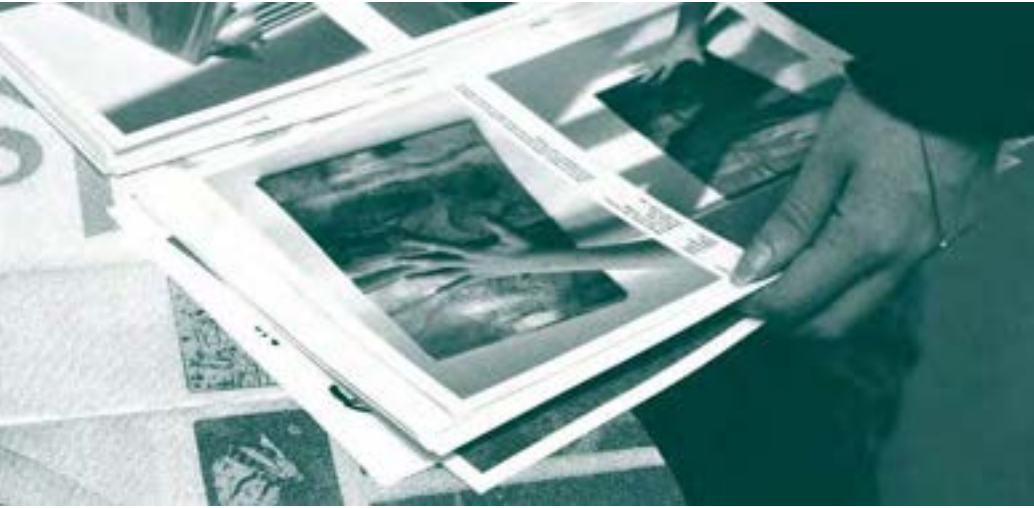
Voilà le fil conducteur de la sélection des étudiant-es de l'École supérieure d'art de Lorraine pour la biennale *Exemplaires 2024* : des livres qui n'existent pas ou, faudrait-il dire, qui n'existent que au cinéma. Après tout, quoi de plus exemplaire qu'un livre que chacun a le loisir d'imaginer ? Suivant une logique d'irruption de l'objet fictionnel dans le réel, les étudiant-es de l'ÉSAL ont produit pour la biennale des maquettes des livres de la sélection en respectant au plus près les ouvrages tels qu'ils apparaissent à l'écran, jusqu'aux erreurs de mise en page.

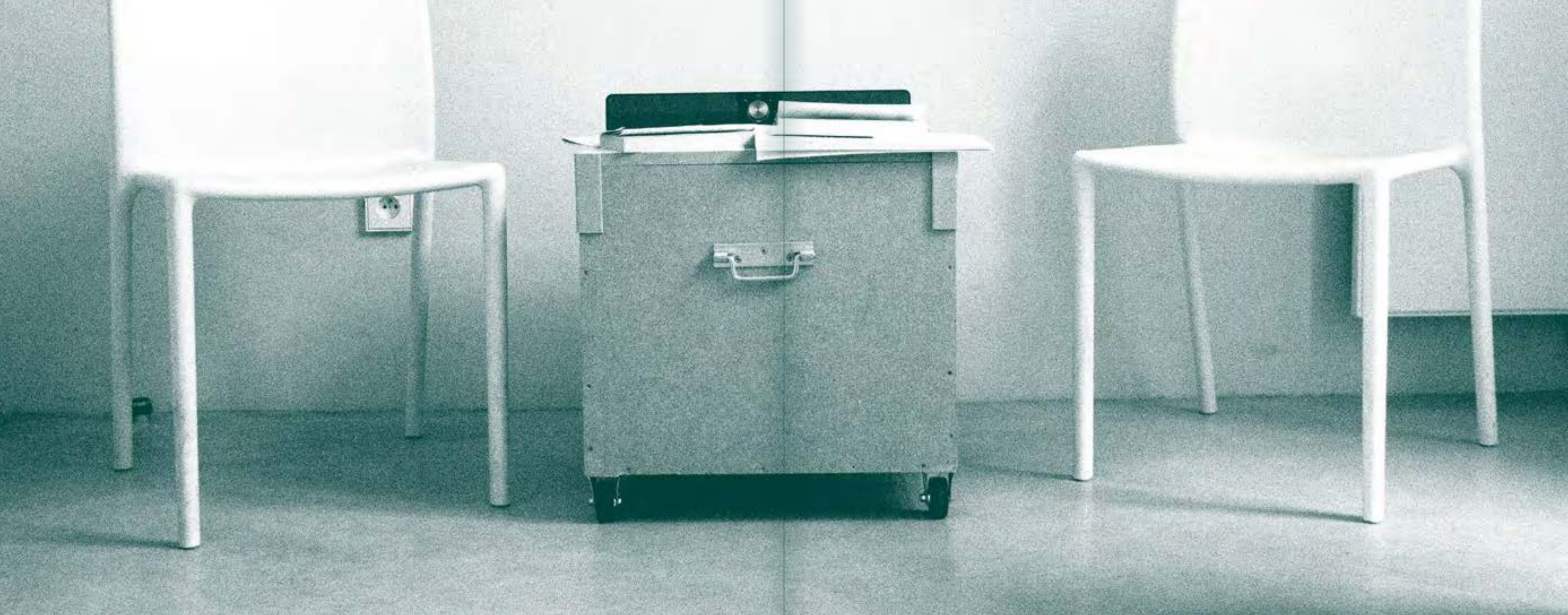
De l'apparition furtive au rôle majeur dans l'intrigue, force est de constater que le livre est souvent porté à l'écran. Devant la quantité d'exemples il n'a pas été question d'en élaborer une typologie complète et raisonnée mais plutôt de procéder par éclairages et rebonds. L'ambition, modeste, aura été de raconter des histoires – celles de ces livres, de leurs vies à l'écran et en dehors.

Ouvrages sélectionnés par Emilia Bernard, Corentin Ferry, Alix Hetreux, Yu-Chien Huang, Maddy Lepage, Théo Michaud, Gabin Nivard, Léa Pesant, Valentine Poulet, Erwan Wilhelm, accompagnés par Léo Coquet, Jérôme Knebusch et Elamine Maecha.

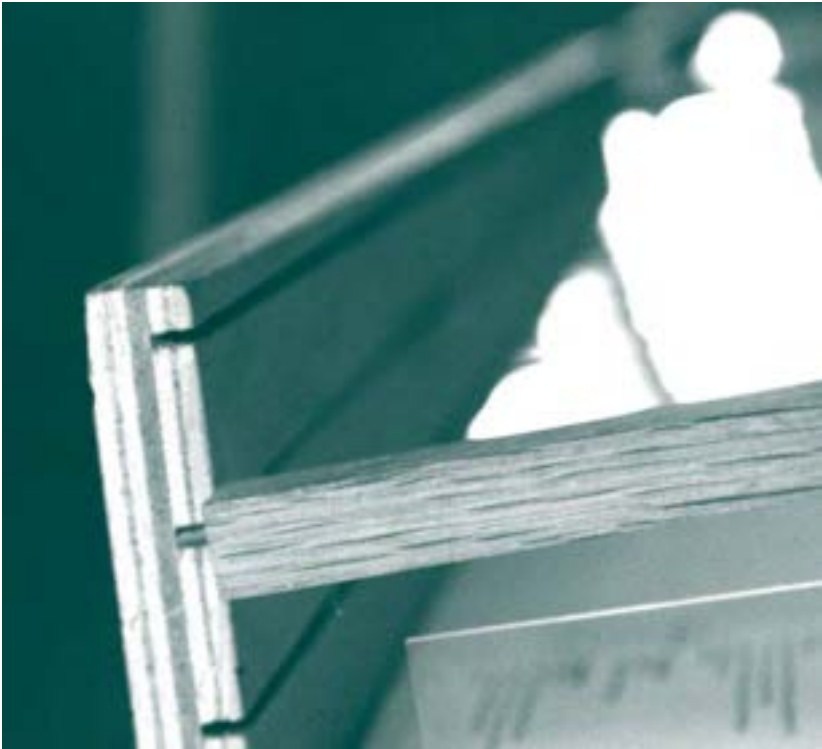
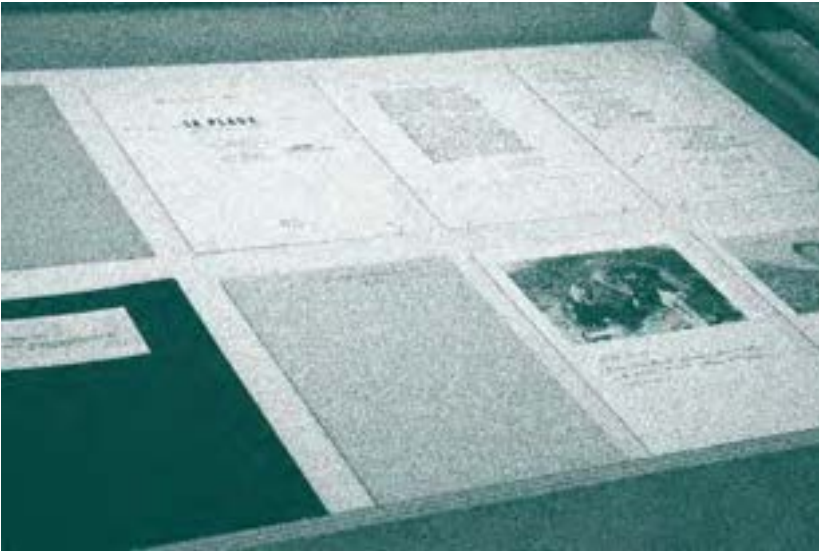


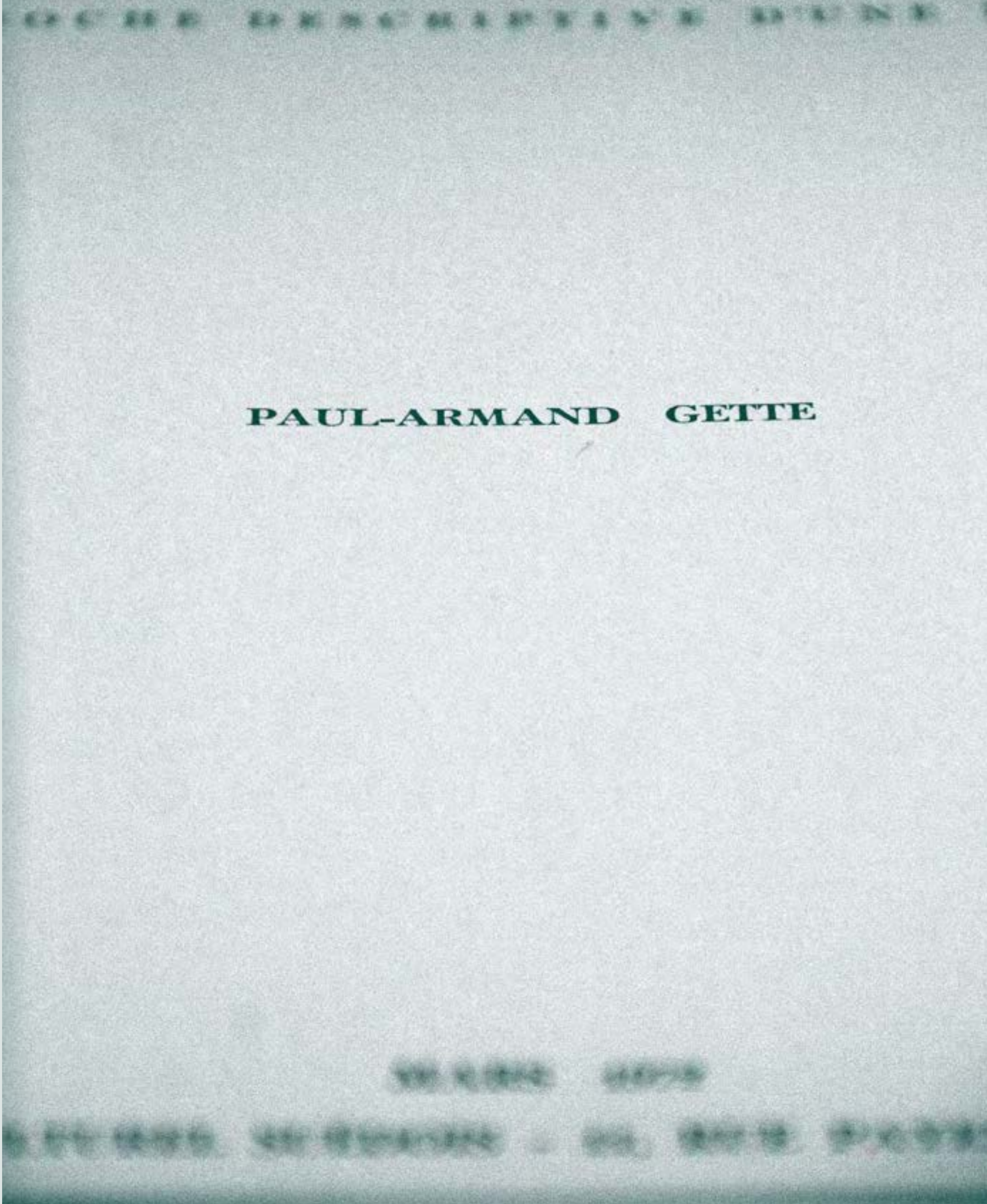
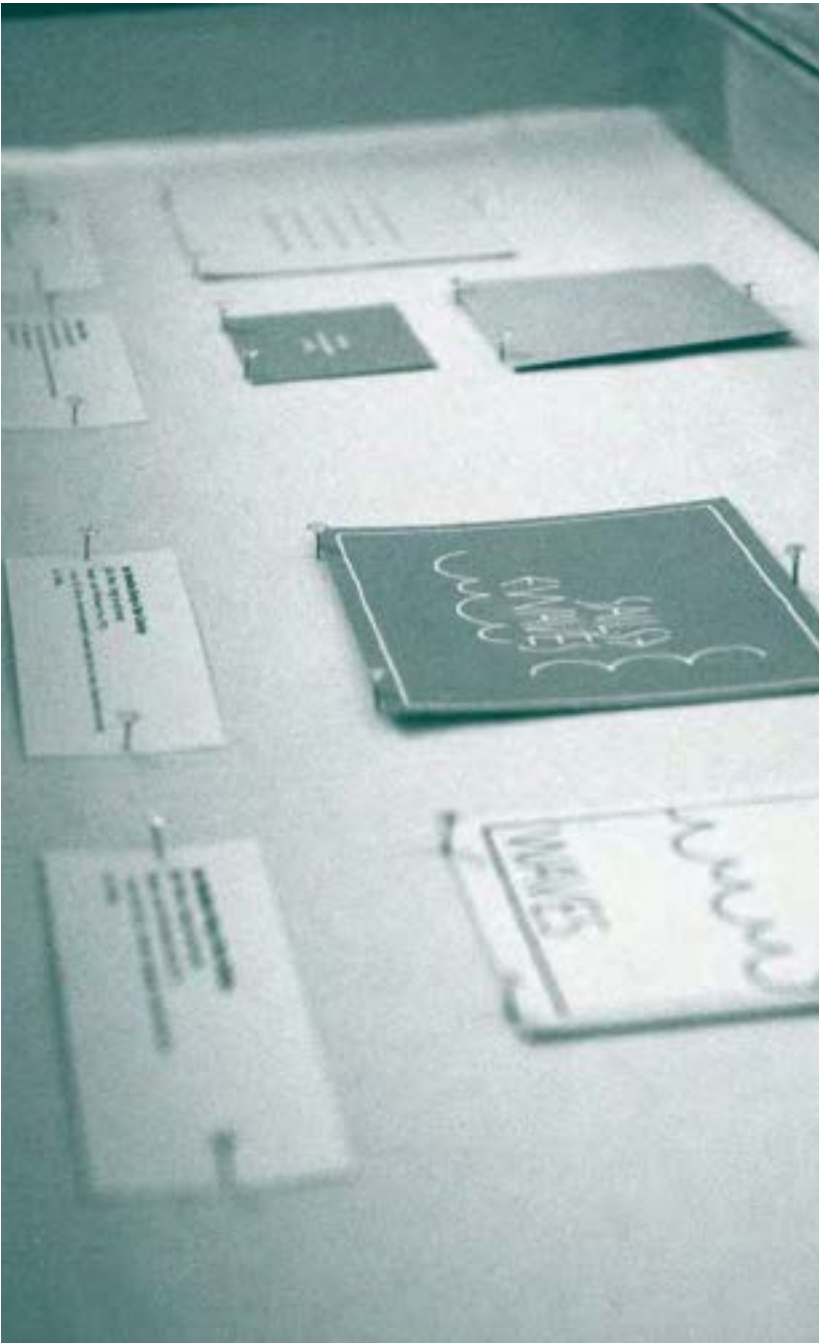




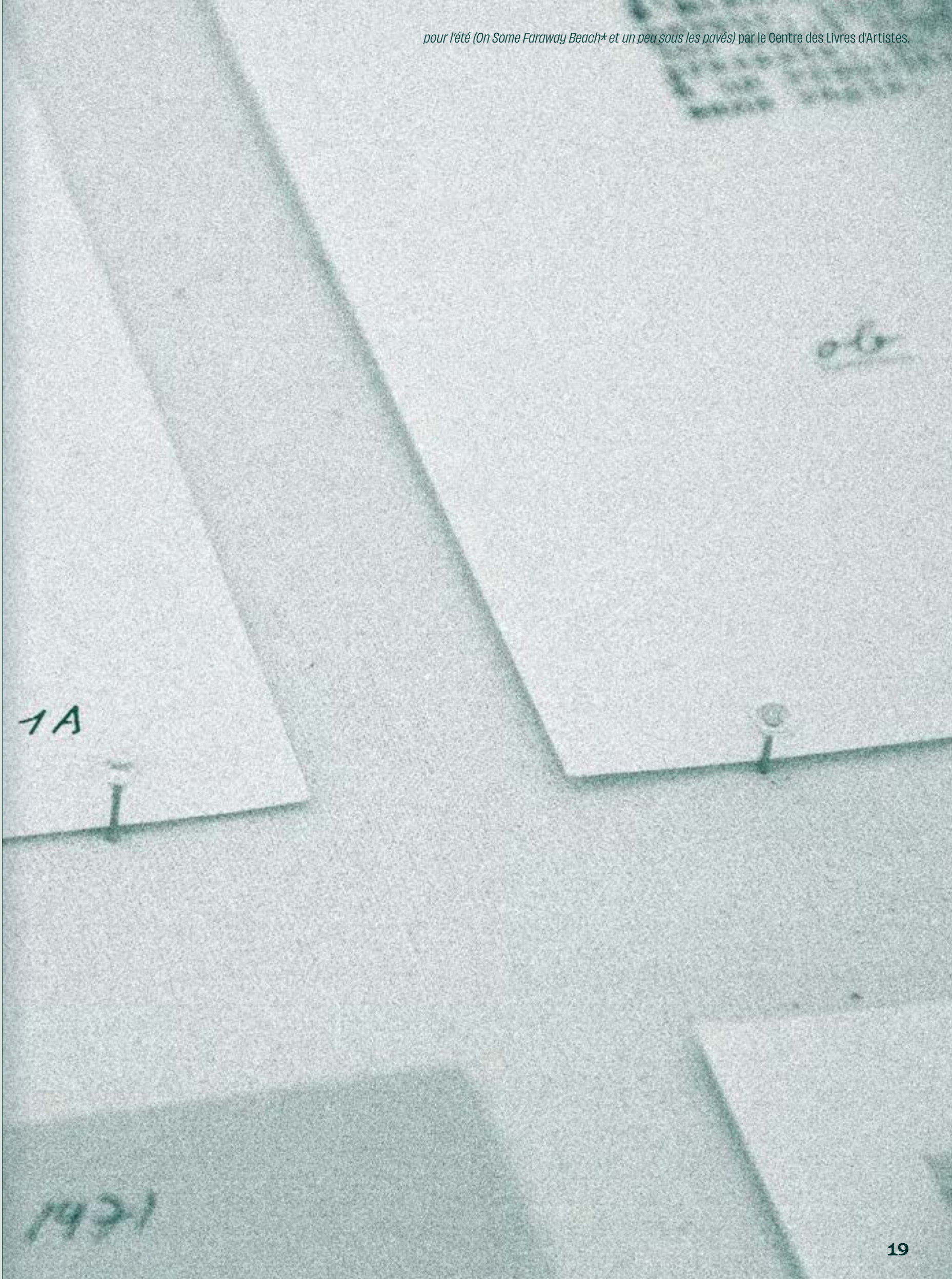
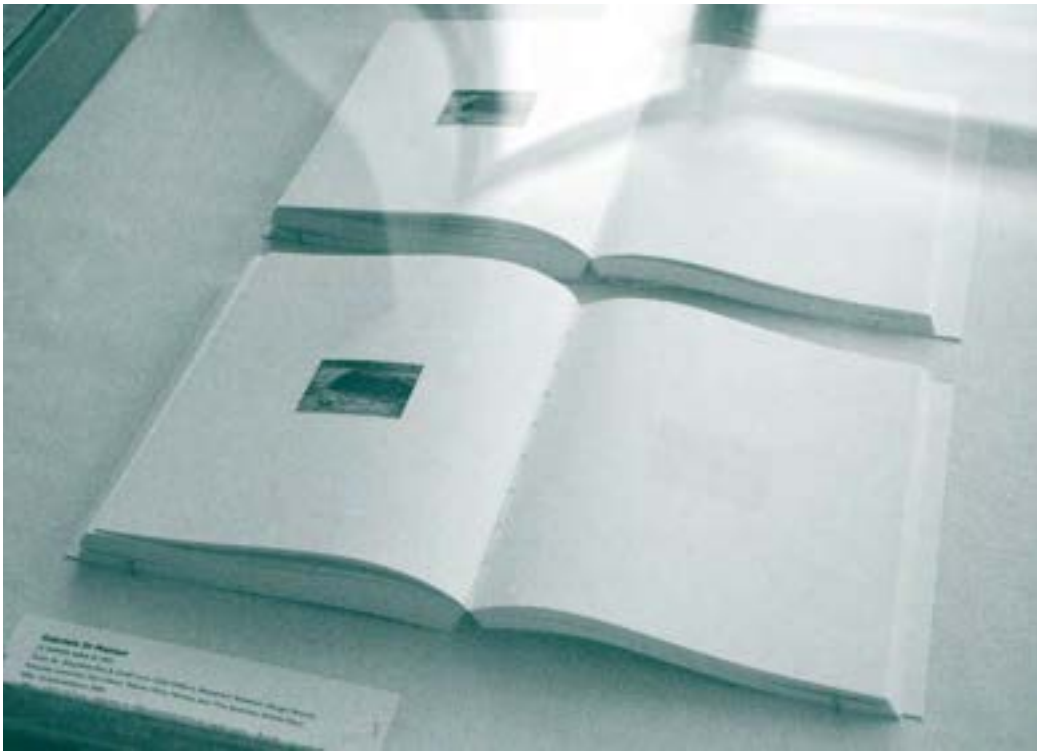


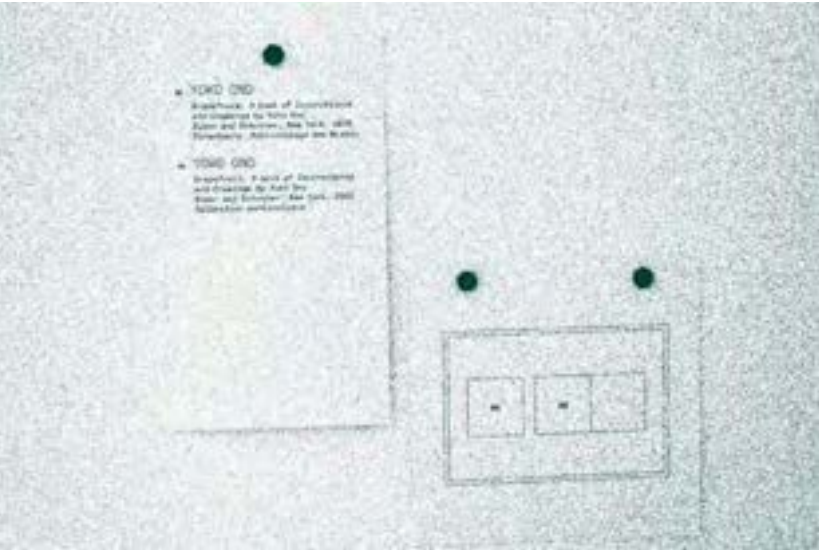
It was in the beautiful summer of 2006 that I was out with my camera at The Haining, photographing the Goddesses for the folio Threshold. There by chance I met Queene and Belle and they invited me in.

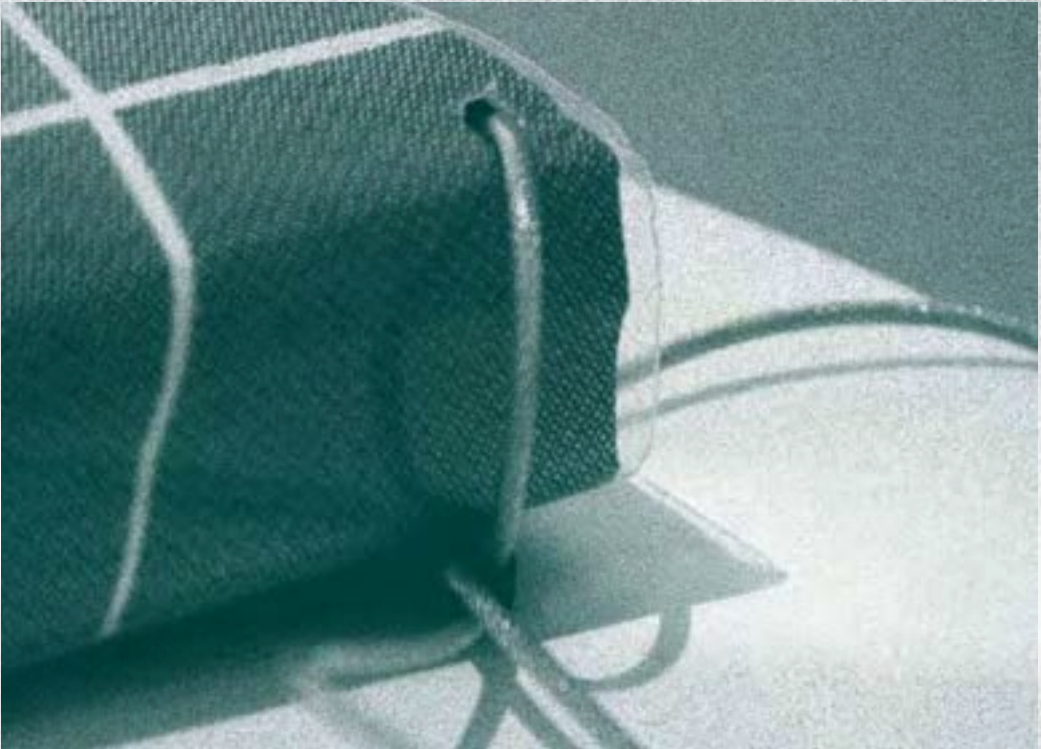
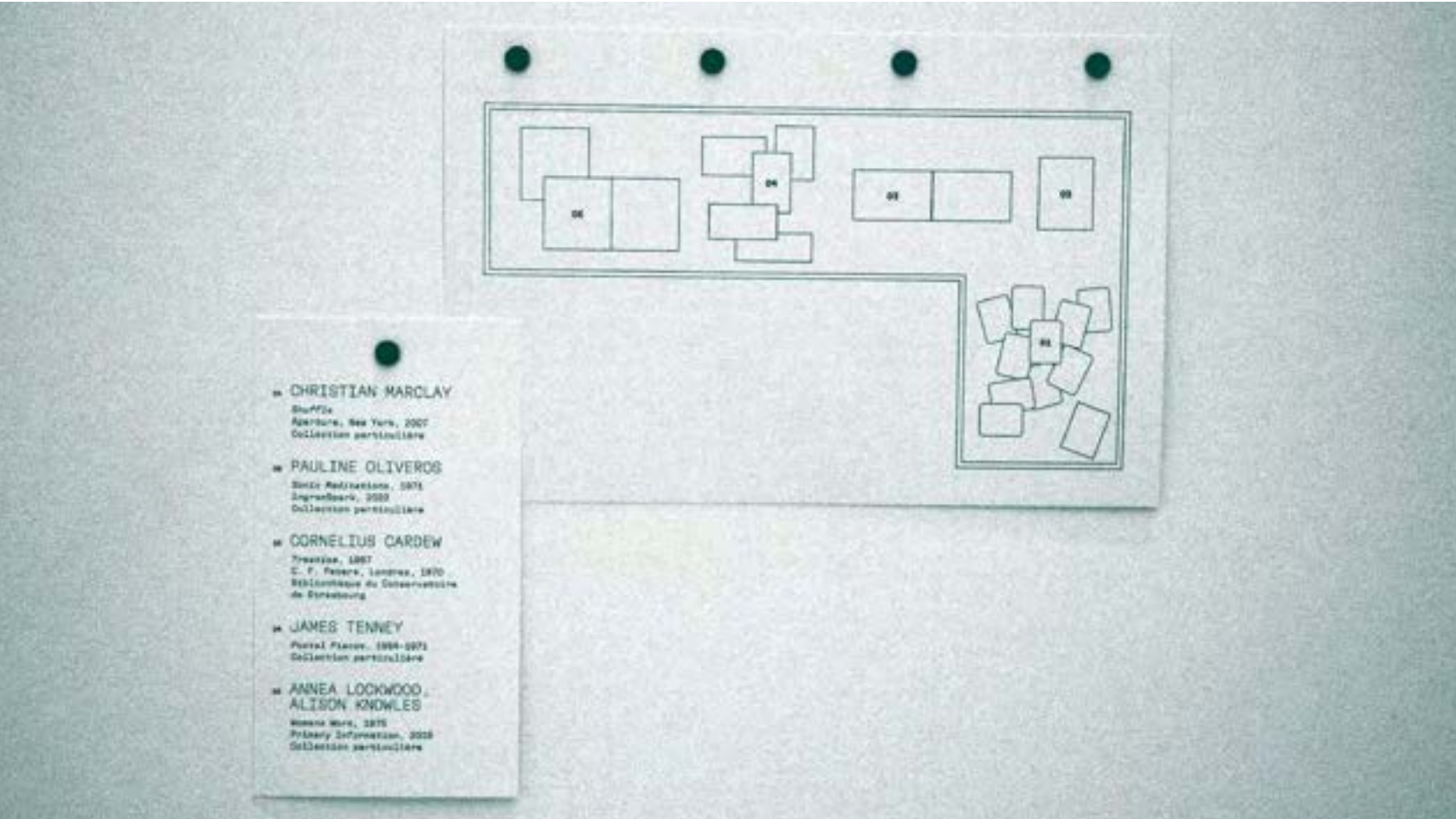














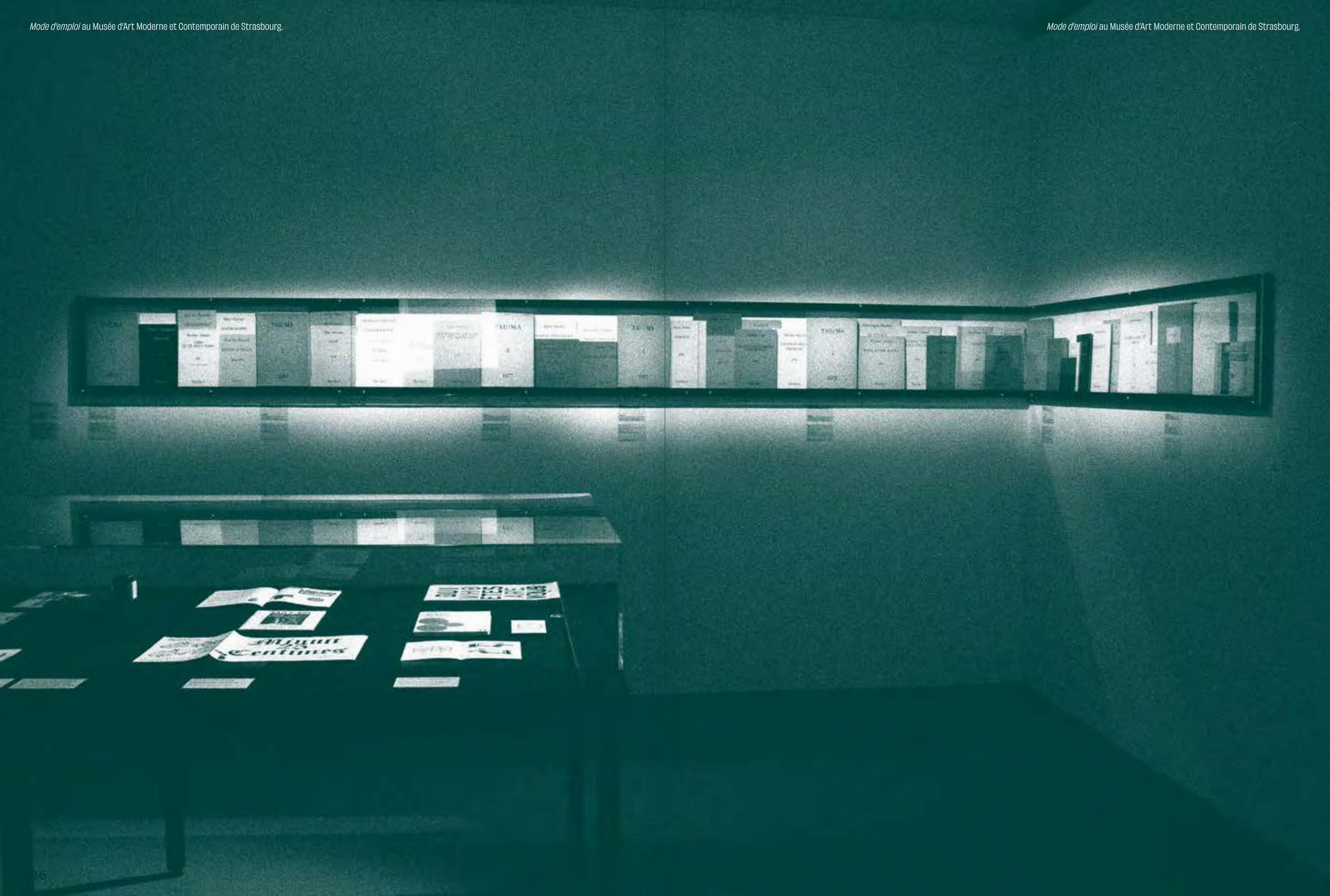
140 Artists' Ideas
for Planet Earth
Edited by Hans Ulrich Obrist
and Kostas Stasinopoulos

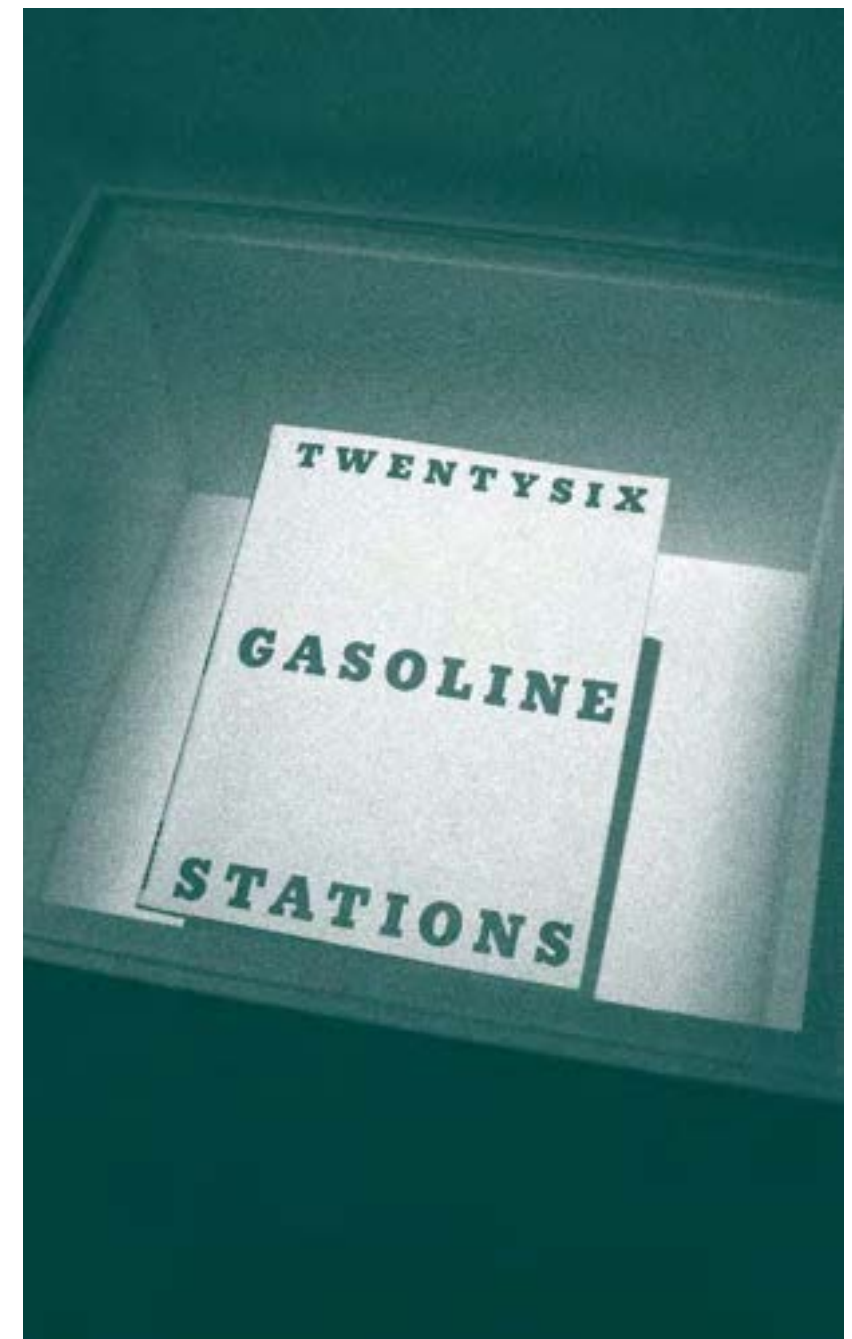
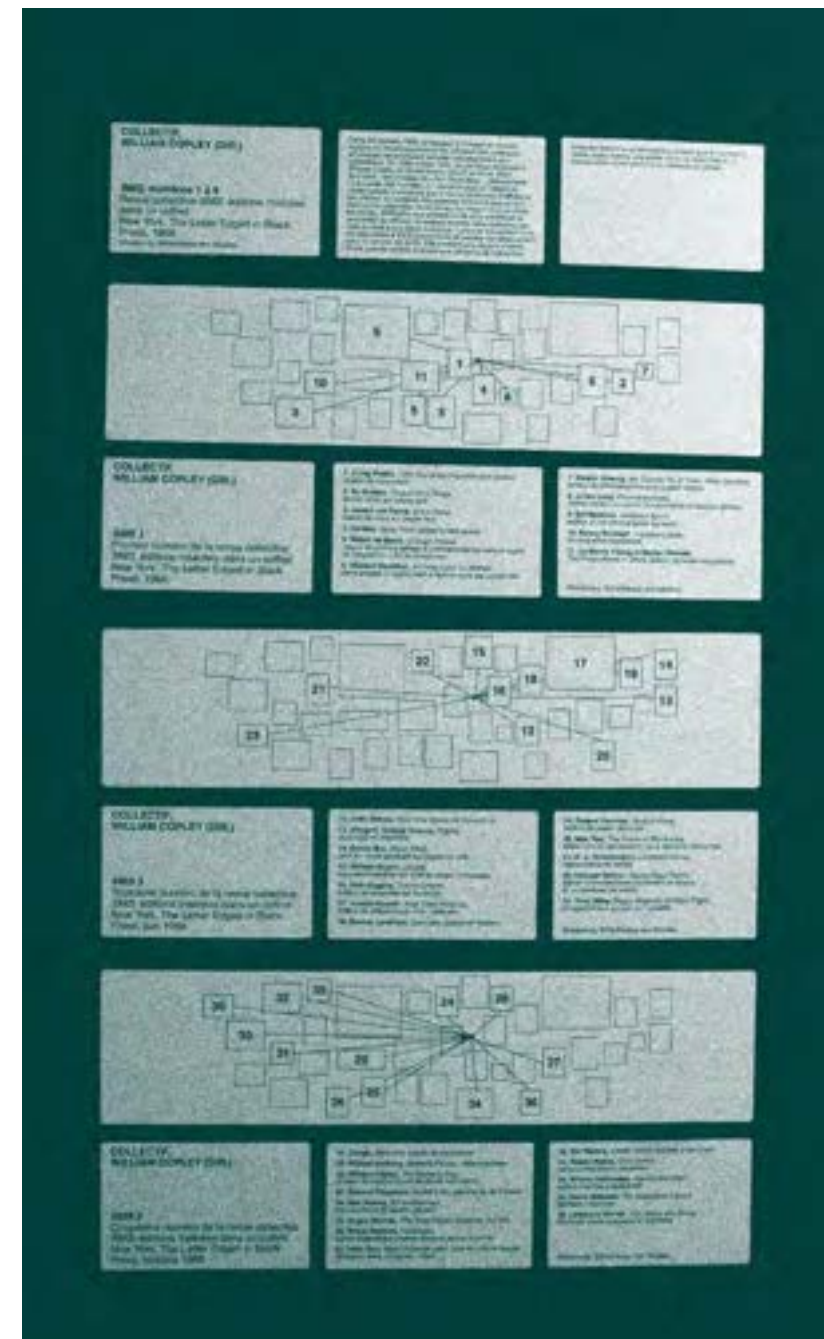
Walking From Scores

ART BY
TELEPHONE
• RECALLED •

A Book of Instruction and Drawings
by Yoko Ono
Introduction by John Lennon
with new introduction by Jack Torres

Des modes d'emploi
et des passages à l'acte





COLLECTIF, PHYLLIS JOHNSON (DIR.)



Aspen n° 4. The McLuhan issue

Troisième numéro de la revue *Aspen*.
Conception graphique de Quentin Fiore
éditions insérées dans un coffret,
New York, Roaring Fork Press, 1967

Emboîtement du numéro

McLuhan & Fiore, *The Medium is the Massage*,
affiche imprimée

Grace Glueck, Ed Ward, Dropper Ishmael,
The TV Generation, affiche imprimée

John Cage, *Diary. How to Improve the World*,
document imprimé

Faubion Bowers, *The Electronics of Music*,
document imprimé

Mario Davidovsky, Gordon Mumma, *A Recorded Sampler
of Electronic Music*, enregistrement sonore, disque vinyle

Bob Lewis, Alfred Etter, *The Braille Trail*, document imprimé

Bob Chamberlain (préf.), **Danny Lyon**, *Psycles*,
document imprimé

Collectif, *Advertisements*, imprimés publicitaires
dans une pochette

Strasbourg, Bibliothèque des Musées





NON
-ES
PA
CE

EX
PO
SER
LE
LI
VRE

SAL
ONS
ET
FOI
RES

LI
BR
AI
RIES

LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE

IN
FIL
TRER
LA
CO
LLE
CTI
ON

ET
A
PR
ÈS?
MADDY LEPAGE

À
PRO
TO
CO
LER

LI
VR
ES
DU
VO
YA
GE

**NON
— ES
PA
CE**

**NON
— ES
PA
CE**

Le non-espace,
l'espace de l'inabouti,
l'espace qui pourrait être.
Il est en stand-by, sur le fil
dans un coin de la tête,
au chaud sur le bureau...

Est-ce terrible pour autant?

D'habiter le négatif

d'une image en noir et blanc.

S'il en est sa contre-forme,
il n'en est pas moins existant
souviens-toi, du jour
où tu l'as rencontré.

Tu as 18 ans,
et tu fais un DNMADE,
en graphisme,
tu es en dernière année,
tu dois écrire un mémoire,
mais sur quoi?

Tu t'intéresses à plein de choses:
t'aimes l'image populaire,
t'aimes la typographie expérimentale,
t'aimes les éditions,
mais t'aimes moins
l'idée d'écrire un texte théorique.

Disons qu'à la base, l'écriture,
c'est pas ton fort,
du moins
on ne t'a jamais demandé d'écrire,
un écrit tel que celui-ci.

Mais t'as pas le choix,
donc tu vas le faire.
Pour faire court, tu recherches
désespérément un sujet,
tu veux être sûre de toi,
alors tu balayes tes références
tu penses à Stefan Sagmeister
et Jessica Walsh avec leur livre **Beauty
Book**, à Catherine Zask et ses iconiques
affiches typographiques, à Rémy Zaugg
et ses lettrages colorés, à Pierre Di
Sciullo et la sonorité du **Quantange**,
à Marion Bataille et **l'UPO3**, ou encore
à Anette Lenz et son empreinte
typographique.

Étrangement, tu retiens l'écriture,
puis tu retiendras la typographie.

Alors tu écris un mémoire,
sur «les enjeux de l'expérimentation
typographique»,
et l'exercice ne s'arrête pas là,
car tu vas devoir mettre en forme
ton étude, avec un projet,
mais t'as pas envie de faire une typo.
En réalité c'est assez simple,
car tu sais ce que tu veux faire.

Tu veux faire un livre,
mais quoi comme livre?
Un roman? Une BD? Un livre pour
enfants? Un livre de poésie?
Un magazine? Un livre de recettes?
Un fanzine? Ou encore un mode d'emploi?
Une image un peu floue
te saute aux yeux:
tu t'arrêtes,
elle s'en va.

Vite,
tu l'attrapes,
elle se débat,
tu l'immobilises
entre deux neurones,
tu l'analyses,
tu lis des formes, un format,
une couleur: c'est un recueil de poèmes.
Tu lis cet objet où,
le fond et la forme s'unissent,
s'assemblent les uns avec les autres,
la typographie n'est qu'un prétexte,
elle donne le ton,
sur la lecture.

Cet objet que tu vois,
ne correspond à aucune
de toutes ces «catégories de livres».
C'est un format que tu ne connais pas,
que tu n'as jamais vu,
c'est un genre nouveau,
que tu viens d'inventer.
Tu imagines
des caractères,

propres à chaque poème,
propres à chaque histoire.
La typographie, à elle seule,
serait une histoire.

Tu imagines
un livre,

un livre limace,
qui te bave dessus.
Ton idée est claire:
tu veux interagir avec la lecture,
par le biais d'interventions
plasticiennes,
qui émaneraient
de la typographie,
un peu à la manière
de Fanette Mellier,
dans **Bastard Battle**.

cependant,

Tu ne comptes pas
écrire un recueil de poèmes,
tu veux éditer ou rééditer
un recueil de poèmes,
donc déjà existant.

Pour ça, il te faut en trouver un
qui corresponde à tes attentes.

Tu passes en revue tous les écrits
qui t'ont marqué.

Ça va des Fables de La Fontaine
jusqu'aux écrits de Falmarès.

Et tu te souviens d'un livre:

Viscéralement de Sandra Palermo,
c'est un recueil de poèmes édité
par Edilivre.

Les poèmes sont variés,
ils parlent de maladie,
de personnalités,
de rencontres...

Autant de sujets qui permettent
de retracer les moments forts
de la vie de l'autrice,
et immédiatement,
tu sais que c'est celui-ci.
Alors, tu expliques ton projet
aux enseignants qui te suivent.

Ils te disent:
«oui, c'est intéressant,
PAR CONTRE, attention
à ce que ça ne fasse
pas livre d'artiste.»

Livre d'artiste ?

«Oui, livre d'artiste.»

C'est quoi un livre d'artiste ?
T'en as jamais entendu parler.
Avec des pincettes,
ils te partagent leur définition.
Et là tu comprends,

que finalement
t'as rien inventé
et que,
vu son enthousiasme,
c'est peut-être pas une bonne idée. 11

Entre-temps,
tu t'es renseignée sur l'objet,
et tu te questionnes
sur les raisons pour lesquelles
tu devrais t'éloigner
de ce format "livre d'artiste".
Donc tu rejoins ton enseignant,
et tu lui demandes.
il te répond que:
«tu es en design graphique, tu dois te
positionner en tant que graphiste, pas
plasticienne. À moins que tu décides
de ne pas trop mettre en avant cette
démarche plasticienne... Et de t'axer
sur l'édition... Mais si tu te sens de le
défendre, pourquoi pas.»

Bon,
en réalité,
tu comprends pas trop.
Peu importe le format,
le genre,
tu comptes faire une édition,
conceptualiser un livre,
c'est tout de même la finalité.

Tu décides d'assumer,
en arrondissant un peu les angles
et de le défendre coûte que coûte.
Alors, en avance rapide, tu te lances.

Ou pas.

Moteur diesel.
Au bout de deux semaines,
tu passes la troisième,
un mois plus tard,
en fond de quatrième,
tu te décides enfin
à passer la cinquième,
tu prends de la vitesse,
beaucoup de vitesse,
assez pour passer la sixième.

Et là,
c'est quelque chose,
ta vision se floute,
ton champ visuel se rétrécit,
mais tu distingues encore parfaitement,
au centre de cette dernière,
ton propos:
l'aboutissement de ton livre.

Et, un jour, tu y arriveras.
Tu passeras ta soutenance,
tu apprendras que t'as un jury
de plasticiennes,
et ça va être super.
Tu fais un carton,
tu casses la baraque,
t'es contente,
t'es euphorique,
Tu as réussi!
C'est cool, hein?
Puis, ça redescend.
Voilà,
Viscéralement,
tes tripes
dans un livre,
ou un livre fait de tripes?
Sûrement un peu des deux.
Maintenant, techniquement,
tu es en vacances.
Donc,
vis ta vie quoi.
Mais,
tu veux une suite.

Tu ne veux pas t'arrêter là,
ça vient à peine de commencer.

Tu aimerais l'éditer,
en faire quelque chose,
lui donner une visibilité,
le faire vivre quoi.

C'est quoi la vie d'un livre
s'il n'est pas lu ?

Qu'est-ce qui se passe si le livre
ne parvient pas jusqu'au lecteur ?
Bah rien en fait.

Donc,
tu prends tes livres,
et tu les ranges dans une boîte
en carton, pour ne pas les abîmer.

Tu ne les as qu'en deux exemplaires,
alors il faut faire attention
à la conservation.

T'en es pas sûre,
tu sais que si tu la fermes,
tu ne vas plus jamais l'ouvrir.

Tu sais que tu l'oublieras,
sûrement.

Malgré tout,
tu la fermes,
cette boîte qui,
restera scellée pendant près de 2 ans.
Aujourd'hui, tu la rouvres
avec un état d'esprit différent
du jour où tu l'avais fermée.

En fait,
tu n'y vois pas une fin en soi,
au contraire.

Sûrement,
c'est grâce à ce projet
que tu as continué tes études.
Sûrement,
que c'est de là qu'est né ton intérêt
pour l'objet livre.

Sûrement,
que le non-espace,
n'est qu'une bifurcation,
un chemin insaisissable,
qui se couvre dans la masse,
et accueille les égarés.

**NON
-ES
PA
CE**

**EX
PO
SER

LE

LI
VRE**

**SAL
ONS
ET
FOI
RES**

**LI
BR
AI
RIES**

**LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE**

**IN
FIL
TRER

LA

CO
LLE
CTI
ON**

**ET

A
PR
ÈS?**
MADDY LEPAGE

**À

PRO
TO
CO
LER**

**LI
VR
ES

DU

VO
YA
GE**



**LI
VRES**

EN

**DOR
MAN
CE**

**À mes oubliés,
Qui le temps
d'une lecture,
ont été choyés,
aimés et dorlotés,
qui le temps d'un
instant, ont été
préservés, rangés
et conservés,
et qui, le temps
d'autre chose, ont
été vulgairement
oubliés.**

Il y a quelqu'un ? Vous êtes là ? Je vous ai vu ! Je vois votre ombre. N'ayez pas peur, approchez. Je suis là, dans cette boîte brune à votre droite. Un peu plus sur la droite... Oui voilà... non, pas celle-là, un peu plus bas... Oui, celle-ci ! Ouvre-la si tu veux bien. WOOOH, la lumière est super forte ! J'avais complètement oublié cette sensation de courant d'air sur mes pages, l'air est meilleur ici. Vous savez, il y a longtemps que je n'ai vu personne, je ne sais même plus vous dire depuis combien de temps je me trouve dans cette boîte... Oh pardon, j'oubliais de me présenter... Enchanté, je m'appelle **Chiens**, je suis un inventaire graphique authentique et fictif. J'ai été réalisé par Jochen Gerner et publié par les Éditions B42. Ma conception graphique a été réalisée par deValence et j'ai été imprimé en Belgique à l'imprimerie Cassochrome. À cette époque, j'étais très actif comme livre, je voyageais beaucoup, j'étais parfois feuilleté et j'adorais ça, bien que certaines

manipulations robustes me laissassent parfois sceptique à l'idée d'être feuilleté. Aujourd'hui, je dors dans une boîte en carton depuis la bibliothèque de mon acheteuse, Maddy. Je ne suis pas malheureux pour autant, j'avoue être plutôt satisfait de la manière dont elle m'a conservé, je suis encore flambant neuf alors que j'ai déjà... Deux ans?! Je me souviens encore du jour de mon impression, en Belgique, à Cassochrome plus exactement. Là-bas, tout allait si vite qu'il était difficile de comprendre où l'on se trouvait exactement et à quelle étape de fabrication nous en étions, mais je dois admettre qu'elle était exaltante, cette adrénaline de façonnage. Je voyais mon corps se former à une vitesse prodigieuse, mes 216 pages en papier légèrement bouffant se vêtirent de bleu, de rose, de jaune et de noir. Je trépignais d'impatience à l'idée d'être relié, bien que je craignisse la « brutalité » du processus : on allait tout de même me perforer... J'étais inquiet mais confiant,

rempli d'enthousiasme à l'idée de devenir enfin un vrai livre. Je me souviens que nous étions assez nombreux comme exemplaires, mais je ne sais pas combien exactement. En réalité, nous étions entassés les uns sur les autres durant un certain temps, mais très vite, nous avons été séparés. À partir de là, tout est devenu un peu flou, je n'ai aucun souvenir d'un quelconque transport, seulement de mon arrivée à B42. Là-bas je ne voyais pas grand monde, jusqu'au jour de mon achat, où mon acheteuse me commanda via Internet. Je me souviens que l'on me conditionna dans une pochette brune en carton, tamponnée de la maison d'édition B42. D'ailleurs, c'est dans cette même pochette que je suis rangé aujourd'hui. J'ai passé quelques jours de transport dans celle-ci, face à une facture papier format A4 sur laquelle était écrit le prix de mon existence : 29 euros. Un drôle de voyage... Je me demande parfois ce que sont bien devenus les autres exemplaires

que j'ai pu côtoyer durant mon parcours : sont-ils eux aussi dans des boîtes ? Est-ce qu'ils ont continué de voyager ? Où est-ce que, tout comme moi, ils se sont assoupis ? Depuis mon arrivée ici, j'ai souvent eu l'occasion d'en discuter avec mes collègues de boîtes ou d'étagères. Certains d'entre nous pensent que « tous les livres existants sont amenés à disparaître », c'est le cas de **Quant aux livres** d'Ulises Carrión, qui me disait qu'il ne fallait pas se lamenter sur notre sort, qu'il était tout à fait normal de « tomber malade et de mourir ». Alors, sur le coup, je me suis dit qu'il était fou, qu'il commençait à perdre la tête, qu'il était sénile. Mais au fil de la discussion, j'ai compris là où il voulait en venir ; je me rends compte que je franchis, de jour en jour, de nouveaux « seuils » de mon existence – comme n'importe quel être vivant – m'a-t-il expliqué. Donc, très sûrement, qu'un jour, comme n'importe qui, je serai appelé à disparaître d'une manière ou d'une autre. Cependant,

vous voyez, ça va faire deux ans que je dors dans cette boîte, et je ne suis pas devenu obsolète pour autant, sinon vous ne m'écouteriez pas radoter depuis cinq minutes, vous auriez refermé ma boîte et repris votre chemin. Peut-être que nous, les livres, sommes hibernants ; nous pouvons dormir durant de longues périodes, puis resurgir le temps d'une lecture. C'est quelque chose de cyclique finalement. C'est une discussion qu'on a régulièrement avec mes collègues. Dernièrement, j'en ai discuté avec **Parc, Palendriai**, qui se trouvait autrefois au CDLA à Saint-Yrieix-la-Perche, donc dans une collection publique contrairement à moi qui n'ai connu que Maddy. Lorsqu'à son arrivée il m'a dit qu'il venait du public, j'étais désireux d'en savoir plus sur cet espace que j'aurais tant aimé connaître. Très vite, il m'a expliqué avoir été conservé en suivant un protocole strict. Alors, je ne vous dis pas quelle fut sa surprise en arrivant ici, lorsqu'il se retrouva entassé sous une

dizaine d'ouvrages. Au CdLA, sa vie était très différente. C'est vrai que l'objet de notre présence et notre utilité au sein de la collection ne sont pas les mêmes. Il a fréquenté beaucoup d'autres ouvrages là-bas, certains même célèbres, qui, malgré leur influence, passent la majorité de leur temps dans des boîtes et, de temps en temps, sont appelés à être feuilletés. De la librairie où il se trouvait, **Palendrixi** avait pleine vue sur la table de lecture du centre; il pouvait observer du haut de son étagère les allées et venues de ses collègues. Dans la salle de lecture, les livres rencontraient des personnalités spécifiques, un profil particulier: des chercheur·euse·s, des étudiant·e·s, des professionnel·le·s ou des habitués... Les livres d'artiste du centre ne voyaient généralement pas deux fois la même personne, mais rencontraient toujours des personnalités différentes, contrairement à nous. Un livre était sorti pour une recherche et retrouvait ensuite sa place

dans le magasin. Le concernant, il était principalement feuilleté par des visiteur·euse·s, qui parfois se montraient intéressé·e·s, et d'autres fois le reposaient assez rapidement. Lorsque mon acheteuse arriva, elle le feuilleta une première fois, puis s'arrêta sur une des images: c'était une photo de verdure, des feuilles, des branches, des arbres. Elle trouva ces images étrangement reposantes pour de la broussaille, et c'est là qu'elle décida de l'acheter. Dieu sait ce qu'il lui serait arrivé aujourd'hui si elle ne l'avait pas acheté. Quoiqu'il en soit, c'est comme ça qu'il arriva ici. Je ne sais pas si l'on peut dire que sa vie est plus calme ici qu'au centre des livres d'artistes, mais en tout cas, il voit moins de monde, c'est sûr. Pourtant, il est relativement bien placé: elle pourrait le sortir de temps en temps, mais elle doit avoir le bras trop court, il se trouve sur une étagère murale à 55 cm du lit... De temps en temps, je la vois feuilleter certains des livres, mais ce

sont toujours ceux du haut qui sont le plus manipulés. J'aurais peut-être dû vous préciser : ceux du haut, car elle nous range à plat. Inutile de vous dire que la plupart d'entre nous sommes mutilés par ses maladresses. Je ne sais pas exactement pourquoi elle fait ça, mais il me semble qu'elle manque de place, donc elle a décidé de mettre en place des planches murales pour faire des colonnes verticales de livres. Quelle architecte remarquable ! D'autant plus remarquable lorsqu'elle se rendit compte que le mur qui allait soutenir ses tonnes de livres était en placo. Enfin bon, parfois je me demande à quoi ressemblent les autres bibliothèques, et s'il y a bien un avantage à être entassé, c'est qu'on peut en discuter. J'ai pu m'en faire une vague idée par les témoignages de mes semblables. Je crois que peu importe la bibliothèque, il y a toujours des livres qui finissent par être oubliés dans l'immensité d'une collection. Après avoir été lu, on est rangé

ou déposé dans une étagère, une boîte ou ailleurs. Parfois, nous ne sommes même pas ouverts et nous attendons, patiemment, sous **blister**. On est souvent oubliés, et parfois trop bien conservés. Ça a été mon cas : mon acheteuse m'a laissé dormir durant près d'un an, elle m'avait complètement oublié. Puis un jour, par hasard, elle ouvrit la boîte dans laquelle elle m'avait rangé ! Je me souviens du jour où elle m'a reçu : qu'est-ce que j'ai été dorloté, j'avais l'air de la fasciner. En vue de l'intérêt qu'elle me portait, jamais je n'aurais pensé pouvoir être oublié, pas moi, non. Je lui en ai voulu au début, de m'avoir oublié, et surtout de m'avoir rangé avec ce pleurnicheur de **Viscéralement**, qui ne cessa de se lamenter de son « devenir » durant un an ! Vous vous rendez compte, un an à se le coltiner ? Quel fardeau... Aujourd'hui, ma rancœur s'est estompée. Je crois que c'est une fatalité dans la vie d'un livre de s'endormir, et ce n'est pas terrible pour

autant. C'est sûr qu'au fond de moi, j'ai souvent eu envie de partir, de voyager, de faire le tour du monde, de rencontrer des centaines de personnes, d'être lu sur toutes mes coutures, de fasciner. Ça me fait penser à tous ces livres qui vivent dans des boîtes à livres, vous savez, dans des lieux publics, des parcs. Ils vivent ici et là, sont empruntés, feuilletés, déposés, repris, refeuilletés... Parfois égarés aussi, c'est vrai. Il n'est pas rare d'en retrouver sur une table ou sous un banc, imbibés d'eau de pluie ou je ne sais quoi. C'est une vie excitante, une vie de nomade, de vagabond... Que j'aurais bien aimé expérimenter un temps, peut-être pas toute une vie. Ce sont tout de même des climats hostiles pour les objets faits de papier... Vous savez, quand j'étais petit, on me disait souvent que... Qu'est-ce que vous faites ? Pourquoi vous avez pris le couvercle de ma boîte ? J'ai trop parlé, c'est ça ? Non, ne refermez pas ! Je ne vous ai pas encore parlé de ...

**NON
-ES
PA
CE**

**EX
PO
SER

LE

LI
VRE**

**SAL
ONS
ET
FOI
RES**

**LI
BR
AI
RIES**

**LI
VRES
EN
DOR
MAN
CE**

**IN
FIL
TRER

LA

CO
LLE
CTI
ON**

**ET

A
PR
ÈS?**
MADDY LEPAGE

**À

PRO
TO
CO
LER**

**LI
VR
ES

DU

VO
YA
GE**