

LE FAPE

Festival des Arts Pour les Écoles



Complètement livre !

DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

Le Festival des Arts pour les Écoles est un projet départemental proposé par la DSDEN 06. Il se construit en partenariat avec les structures culturelles de proximité. Il s'inscrit ainsi dans le Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle, permettant aux élèves d'avoir une expérience esthétique, artistique, culturelle et réflexive.

Ce document propose un accompagnement des enseignants inscrit au projet fédérateur du FAPE Mouans-Sartoux 2023 dont le thème est « Duos Opposés »

Ce projet ne prendra toute son ampleur que si les trois piliers de l'Éducation Artistique et Culturelle y sont explorés :

- La pratique : peinture, photographie, sculpture, installation, maquette...
- La rencontre sensible d'œuvres d'art
- La connaissance de quelques jalons en histoire des arts : artistes, œuvres, mouvements... et le lexique pour en parler.

Des dimensions pluridisciplinaires peuvent être à explorer au fil de l'année

- la dimension langagière : étymologie, vocabulaire, expressions, poèmes, production d'écrit
- La dimension graphique : couleurs, matières, supports, aspects visuels
- La dimension historique : l'évolution de l'art, les artistes, les différences culturelle
- La dimension artistique : arts du visuel, arts du son, arts de l'espace, arts du spectacle

PEAC

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève : fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Fréquenter (Rencontres)	<ul style="list-style-type: none"> cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres (3) échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture appréhender des œuvres et des productions artistiques identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
Pratiquer (Pratiques)	<ul style="list-style-type: none"> utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production mettre en œuvre un processus de création concevoir et réaliser la présentation d'une production s'intégrer dans un processus collectif réfléchir sur sa pratique
S'approprier (Connaissances)	<ul style="list-style-type: none"> exprimer une émotion esthétique et un jugement critique utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel mettre en relation différents champs de connaissances mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Pour retrouver des repères précis par cycle d'enseignement, formulés en termes d'actions et activités de l'élève, et la progressivité du travail mené : [BO PEAC](#)

Le thème « **Complètement livre !** » a été choisi avec **L'Espace de l'Art Concret** en lien avec l'exposition « **Lucioles** » des éditions des 3 Ourses. Le travail proposé aux élèves pourra être réalisé **individuellement, par groupe ou en collectif classe**. Cette année, le thème vous propose de travailler autour de la forme, d'explorer l'objet livre dans toutes ses dimensions. Le contenu de votre livre, le fond, est de votre ressort, il pourra être abstrait ou figuratif, narratif ou pas, avec ou sans paroles, être relié à la forme, jouer sur la typographie... Toutes les pistes et les références de ce document ne sont évidemment pas exhaustives. Elles vous sont proposées pour ouvrir des pistes à creuser... N'hésitez pas à sortir des idées et des exemples présentés. Laissez-vous porter par les intentions de vos élèves.

L'exposition

L'exposition aura lieu en extérieur. C'est un élément à prendre en compte dès la conception du travail qui sera donné à voir. Si dans l'année, les recherches peuvent être multiples et variées en terme de supports, de médiums, de formats... il faudra faire des choix de médiums qui auront des conséquences sur la présentation de la production.

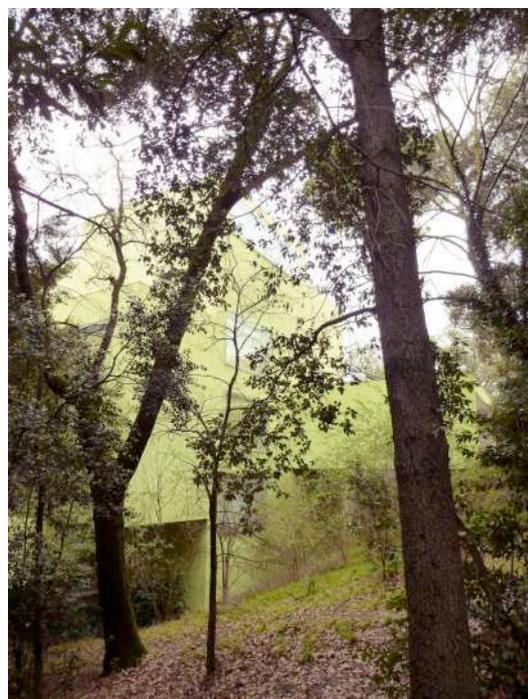
Un livre fragile

Si vous choisissez par exemple de travailler un médium fragile comme le papier pour lequel le risque est plus grand d'être abîmé à l'extérieur, le travail de cette année devra impérativement porter en même temps sur la scénographie. L'objectif sera de prévoir comment le livre sera donné à voir et de trouver des moyens de le protéger. Fabriquer des vitrines, des boîtes, abriter les productions... cette réflexion sera menée avec les élèves pour trouver des solutions. La plastification sera une solution qui vous viendra probablement en tête mais il serait préférable de ne pas y avoir recours. Elle amoindrit considérablement les qualités plastiques et esthétiques des productions. En fonction de votre objet-livre, la question de la manipulation par le visiteur sera à débattre. Cette question dépend également de la façon dont le livre sera présenté et de la forme qu'il prendra.

Un livre robuste

Si vous imposez dès le départ l'extérieur comme une contrainte, vous pouvez construire un livre qui résiste à toutes les intempéries. Plusieurs possibilités sont envisageables pour rendre la production plus résistante : vernir, utiliser de la peinture acrylique, choisir des supports robustes (en particulier face au vent)...

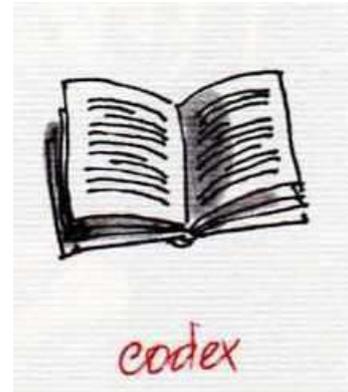
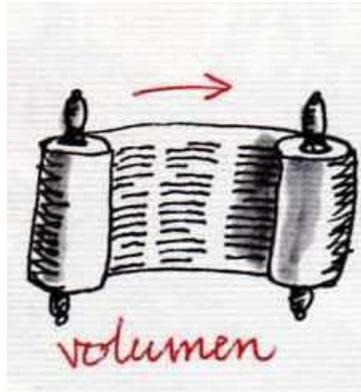
Quoi qu'il en soit, puisque nous ne sommes pas maîtres de la météo, il faut préparer les enfants à l'éventualité que les productions soient abîmées.



Vous avez dit livre ?

« Rien de pire pour un livre que de n'être pas pris en main. Il a beau se poser là avec sa couverture, son format, son épaisseur, tant que personne ne le touche, il n'est qu'un objet inerte et muet. »

Liliane Cheilan



LIVRE¹, subst. masc.

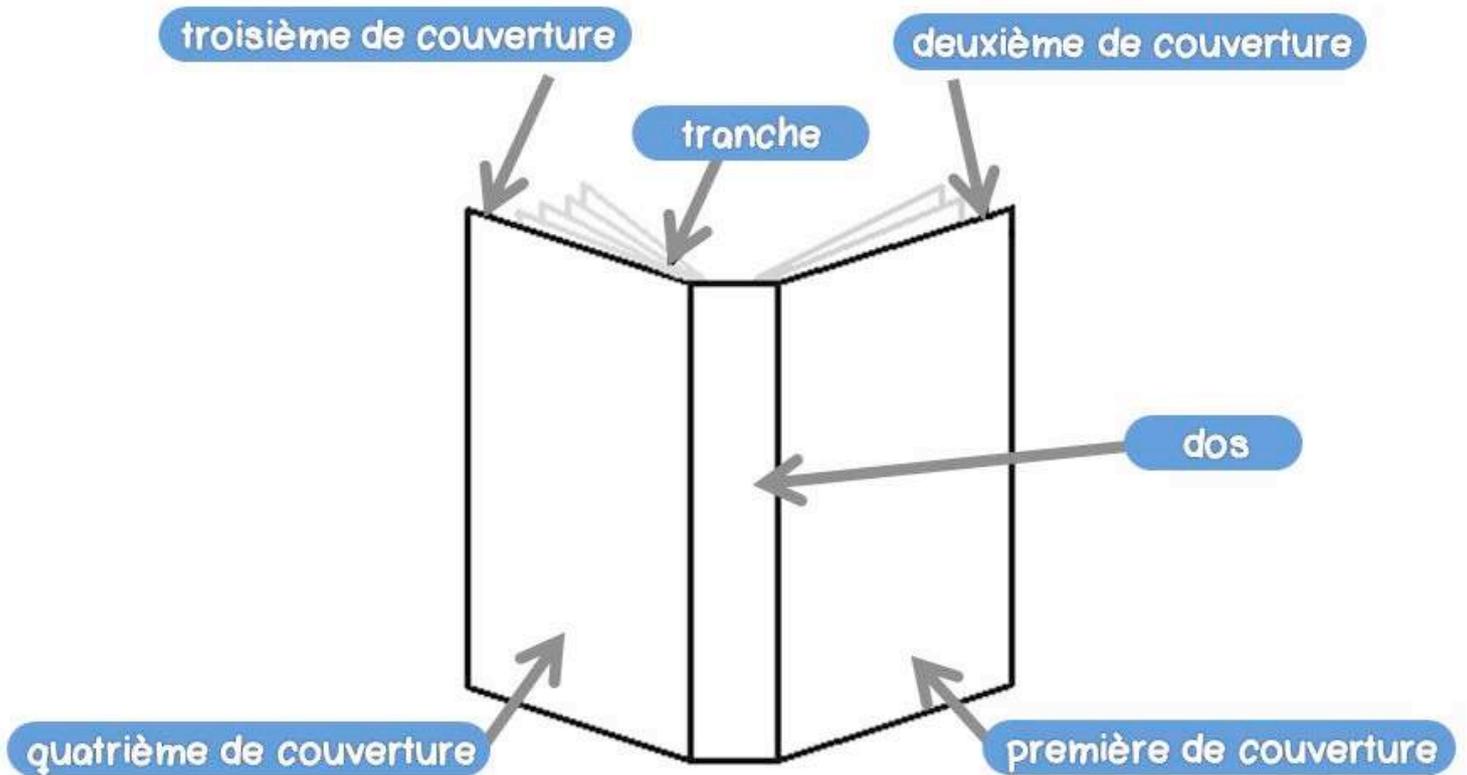
1. – Assemblage de feuilles en nombre plus ou moins élevé, portant des signes destinés à être lus. Synon. *bouquin* (fam.), *ouvrage*, *volume*.

2.- Ouvrage imprimé, relié ou broché, non périodique, comportant un assez grand nombre de pages

Avec les élèves, et notamment les plus petits, vous pourrez affiner le lexique en travaillant aussi sur ce que le livre n'est pas : un cahier, un magazine, un journal...

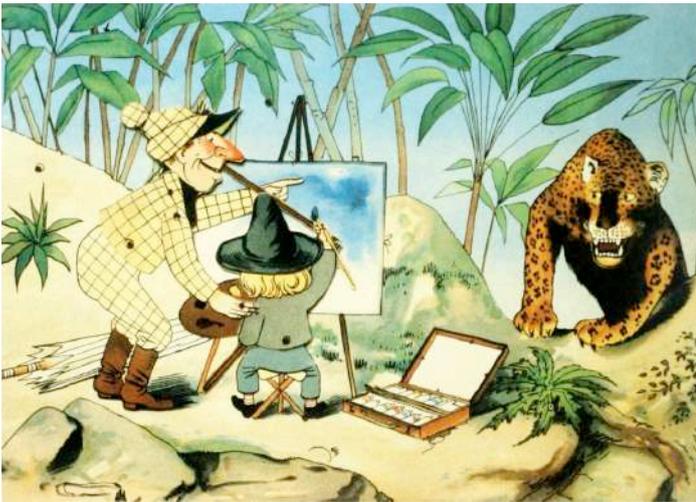
Un livre c'est un objet physique que l'on tient dans sa main. Il a un poids que l'on sent quand on le porte dans son sac. Il peut avoir l'odeur de la poussière et du vieux papier. Il peut être doux au toucher. Son aspect contribue à nous faire entrer dans un univers, une ambiance qui lui est propre, et que nous pourrions invoquer mentalement en souvenir, indissociable du contenu lui-même. Que l'on change, au grès d'une réédition, l'image de couverture ou le type de papier et voilà notre expérience de lecture toute différente car, bien que ce qu'il raconte soit souvent sa raison d'être, la forme du livre a une grande importance dans le rapport que nous entretenons avec lui.

Le livre depuis ses origines est par essence changeant, mouvant, versatile. Son aspect s'est adapté en fonction des cultures, des usages, des matériaux-ressources, des techniques de production, au fil du temps et des expérimentations de ceux qui le fabriquent.



Au XIX^{ème} siècle, apparaissent les livres-tunnels, les livres à tirettes, à disques, les livres à images transparentes, à illusions d'optique, dans un contexte où l'intérêt pour l'image animée est alimenté par des innovations telles que la chronophotographie, la lanterne magique, ainsi que les tout débuts du cinéma et du dessin animé. La place de l'enfant dans la société est également en train de changer et l'éducation passe, pour les classes aisées, par la lecture, une littérature «jeunesse» émergeant peu à peu.

Durant le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, **Lothar Meggendorfer**, illustrateur allemand et inventeur de génie, crée le premier livre animé moderne comme cadeau de Noël à son fils. À l'intérieur se cachent de nombreux mécanismes articulés complexes animant les personnages.



Lothar Meggendorfer, illustration from Travels of Little Lord Thumb and His Man Damien, 1891



'The Library,' a tunnel book from about 1730 with hand-colored intaglio illustrations.

Le livre n'a cessé d'évoluer. Ce document d'accompagnement a pour ambition de vous faire sentir l'infinité des possibilités que recouvre cette thématique autour du livre. Si l'on essaye de resserrer le propos autour des pistes en arts-plastiques que l'on pourrait déployer, on verra que le concept de livre d'artiste est complexe et recouvre des réalités bien différentes, que la frontière entre certaines éditions de littérature jeunesse notamment et les livres d'artistes est parfois mince, que le design a permis à l'édition de se renouveler et de penser des objets-livres porteurs de sens et souvent d'une plus-value par rapport au contenu, que des artistes peuvent se servir du livre comme support ou comme médiums...

Le sujet est tellement vaste qu'il est illusoire d'en donner une vision complète, mais la multiplicité des exemples dans l'édition et en histoire de l'art proposés ici devrait nourrir votre réflexion et vous donner capacité à orienter les élèves, à les pousser à aller plus loin dans leurs propositions, à leur montrer aussi jusqu'où certains sont allés dans la conception du livre ...



Le « livre d'artiste » n'est pas un livre d'art.
Le « livre d'artiste » n'est pas un livre sur l'art.
Le « livre d'artiste » est une œuvre d'art.

Guy Schraenen

Avant- propos sur les livres d'artistes

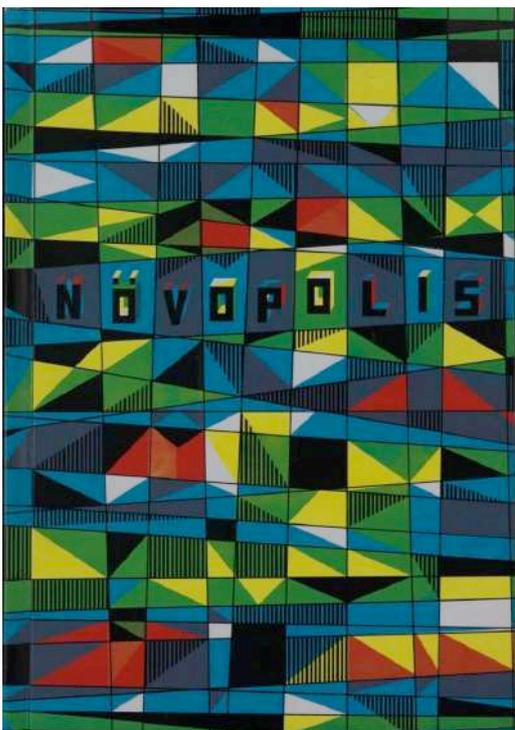
L'association livre et art est complexe... Il existe de nombreuses définitions qui catégorisent le livre d'artiste. Considéré comme un beau livre issu de la collaboration d'un auteur et d'un artiste plasticien pour certains, objet unique rassemblant les esquisses d'une œuvre d'art pour d'autres, le livre d'artiste n'est pas compris de la même manière par tout le monde. De nombreuses personnalités ont proposé classements et définitions, mais au sein même des collections publiques, les diversités de visions sont nombreuses. La conception de catalogues d'exposition et de monographies, bien qu'elle puisse être imaginée en lien étroit avec l'artiste, ne rentre pas dans la large gamme des livres d'artistes.

Bref, la terminologie en la matière fait débat et il n'est pas aisé de faire des classements et des tris efficaces entre livre d'artiste (parfois œuvre unique ou en tirage très limité), livre d'édition courante ou objet multiple, et objet-livres...

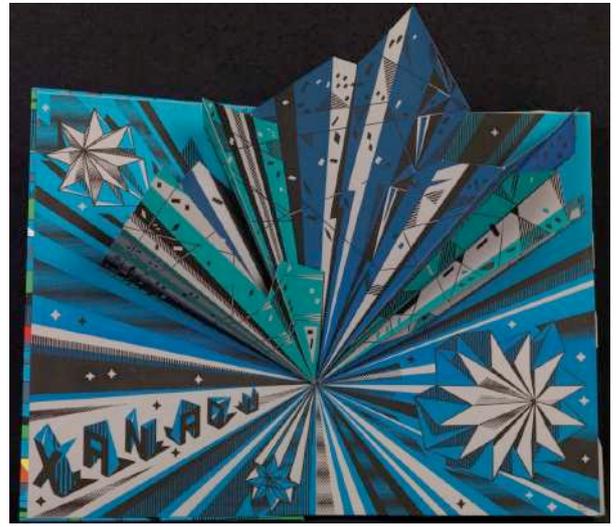
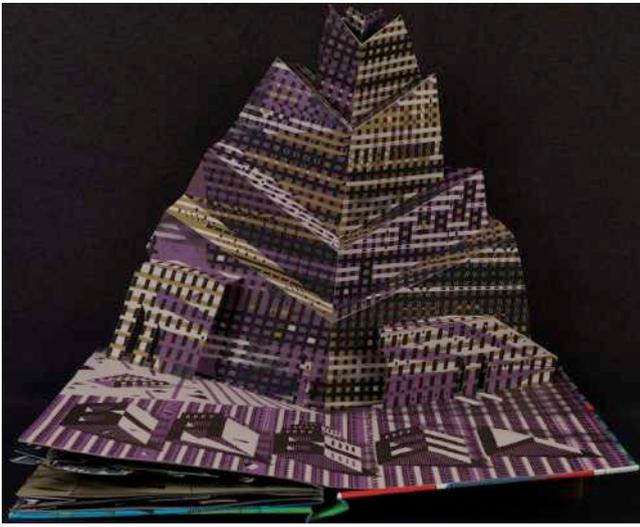
Le propos de ce document d'accompagnement est de présenter des exemples en histoire de l'art, en art contemporain ou dans le monde de l'édition de livres originaux, curieux, audacieux... pour ouvrir le champ des possibles et avoir des idées nouvelles face à la thématique du livre. Il permettra également de pointer ce qui fait livre et de mettre en exergue des éléments du livre sur lesquels vous pourrez avoir une action, en fonction des choix de productions que vous aurez opérés, comme la reliure, la typographie, les formats, le support....

Enfin, j'évoquerai également la possibilité d'appréhender cette thématique par le prisme du médium et du support, quand le livre devient matière à transformer ...

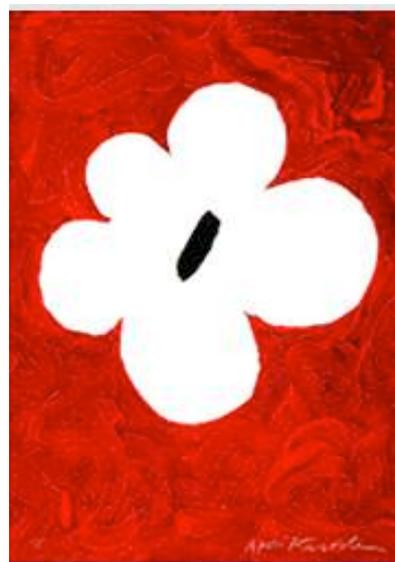
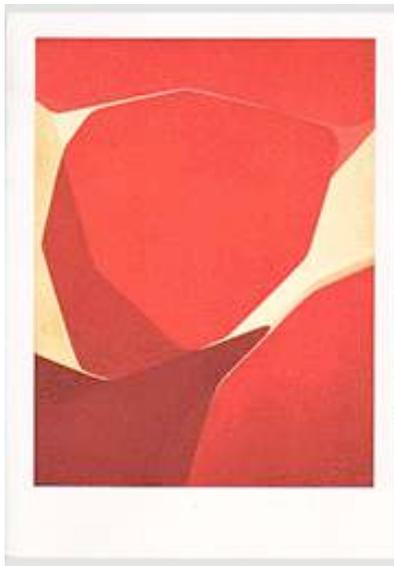
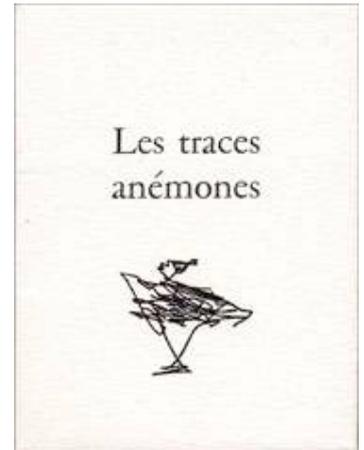
Les différents points de vue



Pour **Marie-Cécile Miessner**, conservateur en chef honoraire au département des Estampes et de la photographie à la Bibliothèque nationale de France, «le livre d'artiste a pour auteur unique un artiste plasticien. Il s'agit donc d'une œuvre originale multipliée au même titre qu'une gravure ou une photographie». **Philippe UG** rentre dans cette catégorie : pas de texte écrit par un autre auteur, pas d'éditeur, pas d'imprimeur. Il a réalisé le magnifique **Novopolis** en 2010, un livre Pop-Up géant, en 100 exemplaires dans son propre atelier de sérigraphie (avec 46 passages de couleurs !).



Franck Bordas, éditeur et imprimeur d'art à Paris, en donne une définition beaucoup plus large. Pour lui, il y a « le livre-objet, le livre de peintre, le livre orné, le livre illustré... ». Quelle que soit la forme ou la technique, que le livre soit édité ou reproduit artisanalement, qu'un écrivain soit associé ou pas, le plus important est que « l'artiste est le maître d'œuvre, le chef d'orchestre ». Les Traces anémones en est un bel exemple : neuf lithographies originales de Bernard Moninot, poèmes de Jean-Luc Nancy, tiré sur vélin d'Arches à 120 exemplaires par Maeght en 2008 dans la collection « Duos »



Anne Moeglin-Delcroix, professeur émérite de philosophie de l'art à la Sorbonne Paris I, s'intéresse quant à elle à la « forme industrielle contemporaine du livre » et en donne une définition par élimination : en relevant ce qui n'est pas un livre d'artiste (livre de dialogue, livre objet...) Elle consacre tout le premier chapitre de son livre à en donner la définition, pour cerner au mieux la complexité du sujet. Pour résumer, sa définition est proche de celle du galeriste et éditeur français Paul Bianchini, en 1974 : « Un livre d'artiste est une œuvre créée sous la seule responsabilité de l'artiste. Il est produit par les techniques les plus adaptées à une publication de qualité en quantité illimitée. Il devrait être disponible partout où l'on vend des livres à un prix modéré ».

Le livre de dialogue

Le livre de dialogue, associe un poète, un auteur et un plasticien (dans la tradition du livre de bibliophilie qui utilise des techniques anciennes comme la gravure ou la sérigraphie...).

Le travail du plasticien vient en résonance , en complément, en illustration du texte. On peut considérer que le dialogue s'instaure en réalité entre littérature et art, plutôt qu'entre 2 personnes.

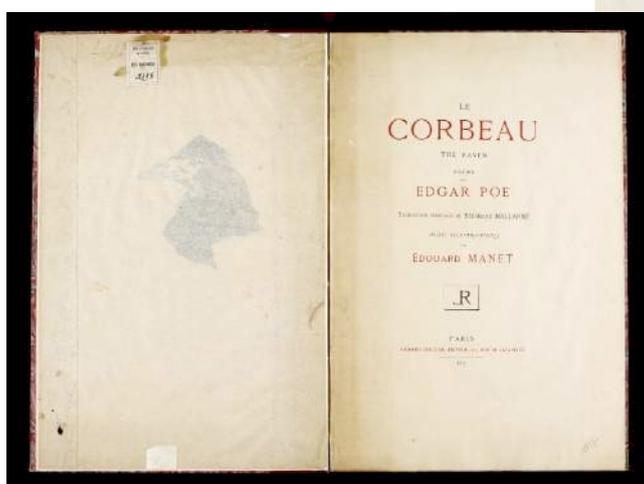
Le livre et l'illustration

Les enluminures sont, par leurs dorures, l'exemple parfait du sens premier du verbe «illustrer». En effet, si le sens commun voudrait qu'une simple image fasse office d'illustration, l'étymologie du mot nous laisse à penser que l'affaire n'est pas si simple. Du latin « illustrare » dont le sens est : éclairer, porter à la lumière, témoigne d'une vocation plus grande que celle purement démonstrative que l'emploi quotidien du terme semble démontrer. L'accent est porté sur le sens du travail de l'illustrateur et non sur la simple traduction graphique d'un mot en image. L'illustration est comme la poursuite qui souligne le jeu de l'acteur, elle insiste sur la sémantique du texte.

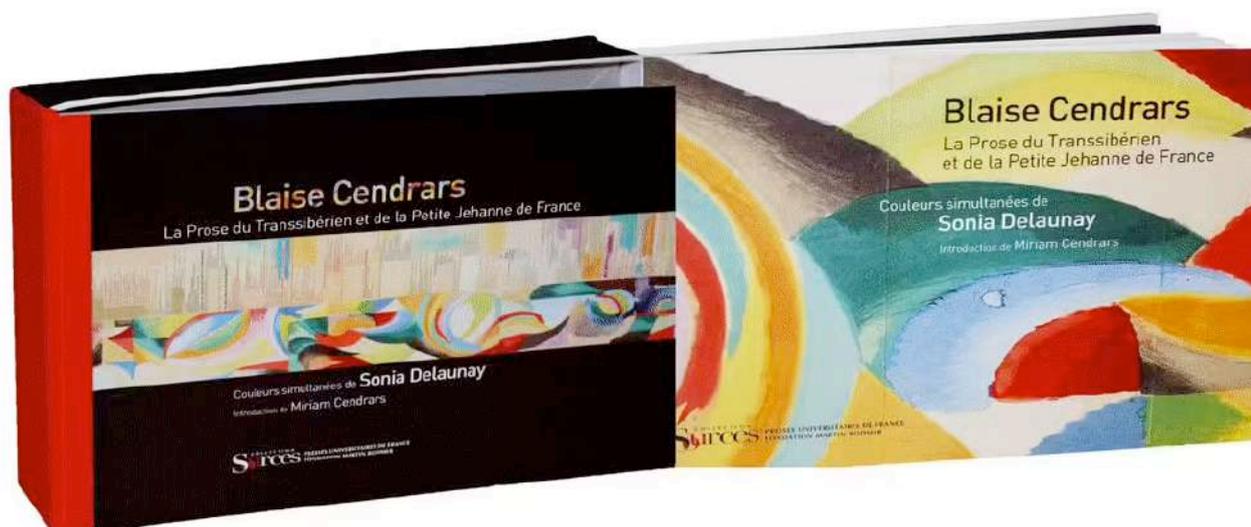


L'un des premiers livres qui rentre dans ce cadre a été entièrement imaginé, conçu et fabriqué en marge d'un système lié à l'époque au privilège d'édition qui réglementait et limitait l'imprimé. Il s'agit du recueil de poèmes **Songs of Innocence and of Experience** que réalisa **William Blake** à quelques exemplaires. Avec cette série de livres enluminés (neuf recueils principaux), Blake se montre un créateur pluridisciplinaire : poète et peintre, graveur, imprimeur et éditeur. Il met en page ses textes et ses gravures selon une technique qui lui est propre, proche de l'eau-forte, organisant sur une même plaque de cuivre les rapports entre texte et images qu'il travaillait d'abord à l'acide, puis, une fois imprimée, la feuille était retouchée à l'aquarelle, ce qui rendait en définitive chaque exemplaire unique. L'on s'inscrit là dans la longue tradition qui remonte aux livres enluminés du Moyen Âge, sauf que Blake monte ici une petite unité de production mécanique parfaitement autonome, n'obéissant pas à un travail de commande.

À la fin du XIXe siècle que le rapport entre texte et image se fait plus intime. **Edouard Manet** illustre **Le Corbeau** d'Edgar Poe, traduit par **Mallarmé** en 1875.



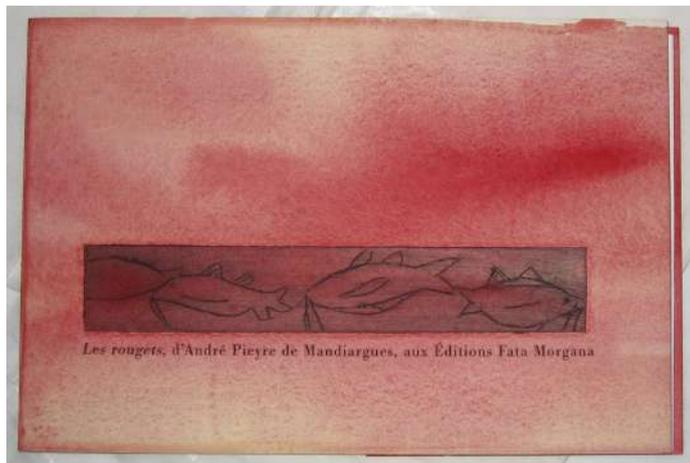
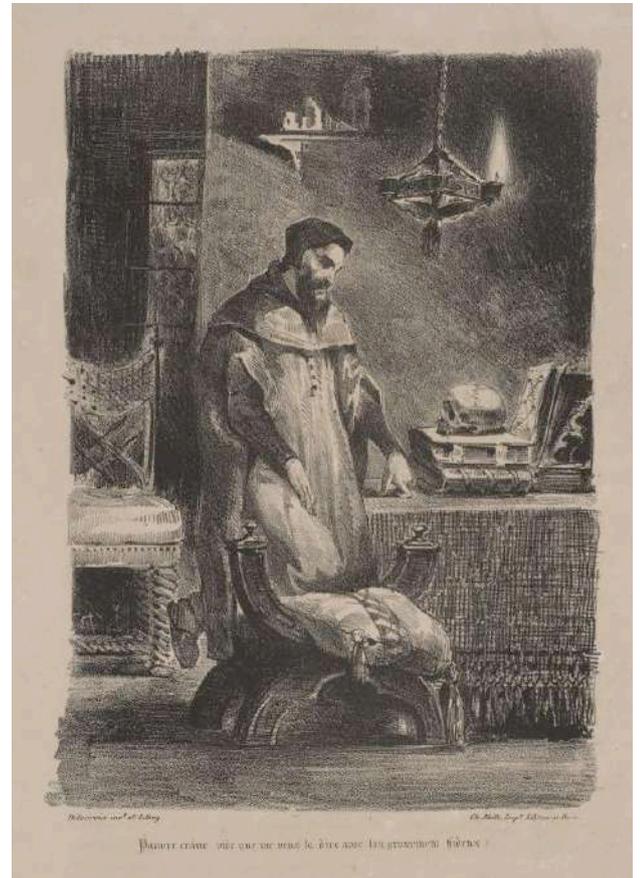
L'un des essais les plus célèbres de fusion du poème et de l'image est **La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France** de France de Blaise Cendrars et **Sonia Delaunay**, en 1913.



Pour parler de ce genre de volume rassemblant sous une même couverture au moins deux œuvres appartenant à des modes artistiques différents, les spécialistes utilisent plusieurs formules comme « **livre de peintre** », « **grand livre illustré** », « **œuvre croisée** » ou « **livre de dialogue** »...

Parfois initiateur de projet, l'éditeur peut faire intervenir des artistes autour d'un thème, d'un objet ou d'un auteur afin de créer un tirage unique par exemple et ainsi réinvestir les problématiques artistiques de l'artiste sur un nouveau médium. Le livre n'est donc plus forcément un endroit de diffusion de l'œuvre mais devient un véritable lieu de création. L'inverse est tout aussi vrai. L'artiste peut, par sa notoriété, par son univers, par sa signature plastique rendre service au livre en lui conférant l'originalité utile à sa valeur et à son succès.

Entre 1826 et 1827, **Delacroix** réalise à la demande de l'éditeur Charles Motte, une suite de dix-sept lithographies pour illustrer le **Faust** de Goethe.

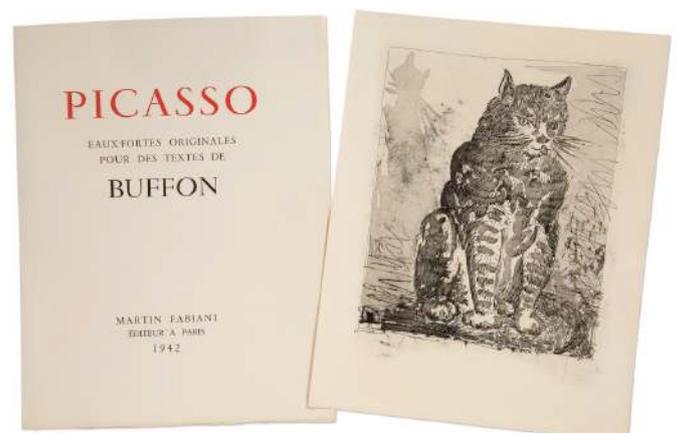


Anne Slacik, *Les rougets*, 2002.

Édition contenant 5 peintures originales, 16x24 cm.
Éditions Fata Morgana. Exemplaire 24 / 30. Collection
Musée régional d'art contemporain Languedoc-
Roussillon, Sérignan.

D'autres artistes très connus comme **Picasso**, **Dali** ou **Chagall** ont aussi participé à l'illustration de livres.

Dans le cas de l'ouvrage « **Les rougets** », d'**André Pieyre de Mandiargues**, les éditions Fata Morgana ont distribué à cent artistes le texte et en ont fait cent livres d'artistes originaux. Chaque artiste ayant répondu d'une manière personnelle et selon ses problématiques propres, les réponses sont aussi variées qu'uniques.



Livre d'artiste / Livre-objet

Livre ou objet ? Livre d'artiste ou sculpture ? Le terme englobe une production hétérogène. Un **livre-objet** est un produit complexe dans lequel interviennent à la fois des éléments d'ordre textuel et/ou typographique et des éléments d'ordre artistique, le tout prenant l'apparence d'un objet qui se réfère au livre.

Plus qu'un simple livre, lequel, dans sa forme courante « papier », est principalement destiné à être lu et n'est conçu que par l'éditeur selon un processus industriel fixé par l'imprimeur, le livre-objet, édité à quelques centaines d'exemplaires, peut être vu à la fois comme une œuvre d'art, un multiple, une sculpture convoquant différents matériaux dont le papier. Il cristallise la vision singulière d'un auteur et d'un éditeur. Ces livres sont parfois inclassables, surprenants, voire déroutants.

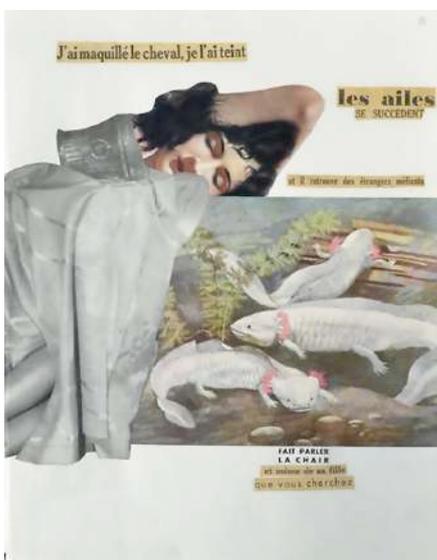


Cover by Marcel Duchamp pour *La septième face du dé*, 20 poèmes-découpages de Georges Hugnet publié en 1936 par la galerie

En France, l'apparition du syntagme « **livre-objet** » date de 1936 : c'est l'écrivain **Georges Hugnet** qui baptise ainsi ses créations livresques qu'il vend dans sa librairie appelée justement « Au Livre-objet », chaque livre étant unique : ses créations répondent à une remise en question de la reliure d'art.

L'activité de Georges Hugnet (1906-1974) s'est exercée sous des diverses formes : poésie, critique, film, création plastique. Jusqu'en 1938, ses travaux illustrent l'esthétique surréaliste. Cette contribution est suivie, comme souvent dans l'histoire du mouvement, de brouilles et de controverses retentissantes, qui se prolongent jusqu'aux années 60.

C'est sans doute dans le domaine du livre, conçu à la fois comme objet de lecture et comme « objet » proprement dit, qu'il a donné ses œuvres les plus originales : par le choix des illustrateurs (**Max Jacob, Marcoussis, Miro, Dali, Duchamp, Tanguy, Bellmer, Arp, Picasso, Beaudin...**), l'art de la mise en page, et les singulières reliures réalisées dans son atelier de la rue de Buci, à l'enseigne du Livre-Objet . Son volume de « poèmes-découpages », **La Septième Face du dé**, compte parmi les plus beaux livres surréalistes.

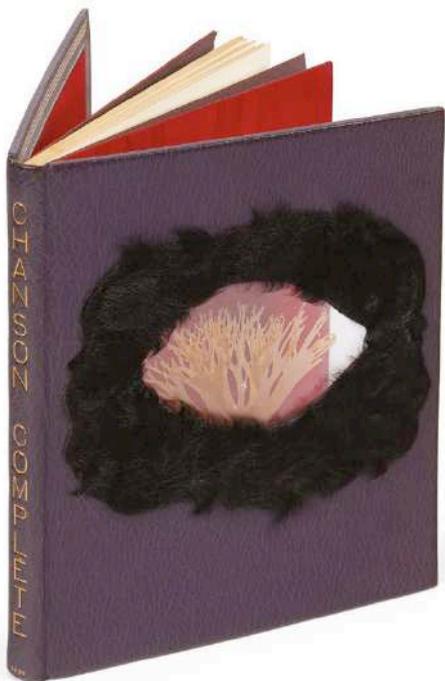


Georges Hugnet - LA SEPTIÈME FACE DU DÉ. J'AI MAQUILLÉ LE CHEVAL, JE L'AI TEINT. COLLAGE ORIGINAL [1936]

HUGNET, Georges, et Marcel DUCHAMP
La Septième face du dé. Poèmes. Découpages
Paris, Jeanne Bucher, 1936

EXEMPLAIRE DE TÊTE SUR JAPON, AVEC LA
COUVERTURE SPÉCIALE DITE "COUVERTURE-
CIGARETTES", QUI EST UNE PHOTOGRAPHIE
ORIGINALE DE MARCEL DUCHAMP, RÉSERVÉE AUX
EXEMPLAIRES DE TÊTE.

AVEC UN "POÈME-DÉCOUPAGE" ORIGINAL SIGNÉ DE
GEORGES HUGNET



Chanson complète. Paris, Gallimard, 1939.

In-4, maroquin violet, dos lisse, premier plat ajouré laissant voir une forme végétale comprise dans un verre et encadrée en relief d'une perruque de cheveux noirs, encadrements intérieurs de maroquin violet et filets dorés, doublures et gardes de moire rouge, doubles gardes de papier mauve, non rogné, tête dorée, couverture rempliée et dos conservés, chemise, étui (Georges Hugnet).

Édition originale: elle est illustrée de 4 lithographies originales de Max Ernst. Tirage à 20 exemplaires numérotés: 5 japon et 15 vergé d'Arches.

L'exemplaire de **Chanson Complète** présentée ci-dessus est une rare reliure surréaliste de Georges Hugnet, exécutée pour lui-même. Il l'a ensuite offerte à Robert Altmann.

Georges Hugnet a monté en tête une longue note autographe offrant des détails de première main sur sa production de reliures surréalistes : «Ce livre-objet, inventé pour l'exemplaire personnel de *Chanson complète* que Paul Éluard m'avait cédé, est le dernier que j'aie réalisé dans mon atelier de la rue de Buci avec l'aide de mon ouvrier-reliur Louis Christy, mort en octobre 1940. Depuis, je n'en ai plus jamais exécuté d'autres, l'occupation nazie ayant éteint en moi cette veine. Mes livres-objets n'existent qu'à un seul exemplaire, exception faite toutefois pour *Défense de Savoir* que j'ai copié afin de l'offrir à Paul Éluard qui en avait l'envie, et pour un autre recueil de photographies originales des poupées de Hans Bellmer que m'a commandé, sur la vue de mon exemplaire, Robert Valançay. »

Les surréalistes poursuivent avec leur concept de **boîte surréaliste**. La boîte surréaliste est à rapprocher des concepts d'assemblage, de livre d'artiste et de livre-objet car, dans l'esprit de **Duchamp**, ce type d'objet est avant tout conçu comme un « **multiple** »: dès 1914, il fabrique, grâce à la photographie qui lui permet de dupliquer ses notes et esquisses, plusieurs exemplaires d'une boîte, dont chacune est en réalité singulière (numérotée, dédicacée, ou d'un design différent). Il suit en cela la démarche du graveur fabriquant une série d'estampes à partir d'un modèle unique. Quand **André Breton** ou **Joseph Cornell** se mettent à fabriquer une boîte, celle-ci est à un seul exemplaire, suivant la piste de l'objet trouvé. Il s'agit donc d'un même concept, qui, in fine, n'aboutit pas au même résultat : il y a l'unique, et puis des doubles. Et pour Duchamp, il n'y a aucune différence. Aussi fit-il fabriquer des multiples de ses œuvres et de ses boîtes jusqu'en 1967.

Le maître d'œuvre en cette matière est donc **Marcel Duchamp** qui, par exemple, dans sa **Boîte-en-valise (ou Valise, 1936-1941)** réunit son Grand Verre en réduction, des photos de ses ready-made (Roue de bicyclette, Fontaine...), et diverses reproductions d'éléments plastiques et picturaux, à la manière d'un cabinet de curiosités de voyage, d'un «musée portable», ou d'une valise d'échantillons d'un VRP.



Marcel Duchamp
(1887, France - 1968, France)
La Boîte-en-valise, Mur de
l'atelier André Breton
1936 - 1941

Mallette gainée de cuir marron, contenant un dispositif d'éléments se déployant dans l'espace, comprenant des reproductions et des objets miniatures dont l'ensemble (68 ou 69 items) constitue un musée en réduction qui représente l'oeuvre à peu près complet de Marcel Duchamp entre 1910 et 1937. Reproductions noir et blanc ou couleur sur papier, parfois vernis, découpé ou estampé, sur rhodoïd, photographie et miniatures en verre, toile cirée ou faïence.

Mais La Valise a eu un précédent, **La Boîte verte (1934)**, qui, elle non plus ne s'est pas faite toute seule. Henri-Pierre Roché et Man Ray racontent que **Mary Reynolds**, compagne de Duchamp, décidée à faire de la reliure son métier dès 1929, lui prêta main-forte, avec l'aide de **Joseph Cornell**, sculpteur et réalisateur de films expérimentaux. Il s'agit donc d'une production plutôt collective.



La boîte verte.

*La mariée mise à nu par ses célibataires, même Marcel Duchamp
Blainville-Crevon, France, 1887 - Neuilly-sur-Seine, France, 1968*

Selon **Gilbert Lascault**, critique d'art français, la **boîte surréaliste** déjoue sa fonction d'objet, accommode les matériaux les plus opposés dans leur expression la plus incongrue, défend l'ouvert et permet le fermé, le secret et le dévoilé, le petit et l'immense, le lourd et le léger, retrouve le parfum éventé des cachettes de l'enfance, des tiroirs invisibles de secrétaires, des double-fonds de cercueils,

Mais d'autres artistes s'intéressent au livre « conçu comme un objet en forme de livre mais affranchi de tout souci littéraire » où le travail plastique prend le pas sur le contenu. Ils s'éloignent des techniques traditionnelles du livre (reliure, couverture...) et utilisent des matériaux nouveaux (plastique, métal...), s'inspirant des pratiques des **Nouveaux Réalistes** (accumulations) ou de l'**Arte Povera** (matériaux de récupération). La forme s'éloigne parfois du livre, tout en faisant référence à son histoire.

C'est le cas d'**USA 76** de **Jacques Monory** (édité par le Club du livre à Paris en 1976. 300 exemplaires numérotés et signés). Avec **Michel Butor**, ils créent ce « **Bicentenaire kit** » à l'occasion du 200e anniversaire de la déclaration d'indépendance des Etats-Unis. Il se présente sous la forme d'un coffret en altuglas bleu (verre acrylique) avec trois tiroirs qui contiennent : un ouvrage de 104 pages non reliées avec le texte de Butor et 20 sérigraphies originales de Monory, un bloc d'ambre contenant 30 objets emblématiques du pays, et divers objets ou fac-similés dans le dernier tiroir. Dialogue entre un écrivain et un plasticien, usage traditionnel de la sérigraphie, mais aussi utilisation d'un matériau moderne pour la boîte et accumulation d'objets divers : ce livre d'artiste est un livre-objet qui mêle toutes ces références, en hommage à **Marcel Duchamp**.



"USA 76 : Bicentenaire kit", de Jacques Monory et Michel Butor

Pendant ce temps, en Italie, Le **futurisme** est né lors d'une période de pleine effervescence, une sorte de mouvement révolutionnaire dont le but était de renouveler toutes les formes artistiques en cohérence avec les innovations technologiques et industrielles se profilant alors à l'horizon. Les traditions du passé devaient être remises afin de se concentrer sur le présent dynamique. Les futuristes ont fait du livre l'un des objets favoris de leurs inventions subversives, en particulier dans le domaine de la typographie et de la mise en page. Soucieux de rendre à l'objet-livre sa plus grande matérialité, ils y ont naturellement trouvé un point d'application pour l'esthétique de la machine qu'ils prônaient par ailleurs. Instrument privilégié de diffusion des théories futuristes, le livre tient une place à part dans ce phénomène. Au moment où le livre d'art prend son essor en France, le livre futuriste italien se démarque par sa cohérence entre forme et contenu, tissant des rapports indissolubles entre codes verbaux et visuels.

Entre 1909 et 1944, c'est-à-dire les années marquant le début et la fin du futurisme en Italie, le traitement de la calligraphie, des caractères typographiques et de la typographie témoigne de cet esprit de rupture avec le passé. On assiste en effet à un rejet des conventions typographiques et littéraires consolidées au fil des siècles à la faveur de compositions plus expressives et moins rationnelles. La composition des lettres sur la page devait alors reproduire visuellement les énoncés et autres expressions verbales.

La révolution typographique futuriste commence en 1912, lorsque **Filippo Tommaso Marinetti** compose ses premiers **"mots en liberté"**, des compositions dans lesquelles les mots n'ont aucun lien syntaxique ni grammatical entre eux et ne sont pas organisés en phrases ni en propositions. Le style est révolutionnaire, aussi bien phonétiquement que visuellement. La sonorité des mots, bien souvent des onomatopées, et leur traitement typographique sur la page sont des éléments de première importance au sein d'un mélange de littérature, de musique et d'art visuel.



Les compositions graphiques et typographiques d'une créativité spectaculaire, et le jeu sur la matière feront date. La page des futuristes est une page bouleversée où la syntaxe n'existe plus. Un déchaînement d'onomatopées en caractères gras lui confère une puissance sonore quasi volcanique.

Célébrant la bataille de Tripoli, le livre **Zang Tumb Tumb** (1914) de **Filippo Tommaso Marinetti** est un autre exemple d'utilisation des mots en toute liberté. Le titre évoque les sons mécaniques de la guerre (artillerie, bombardements, explosions), la typographie reflète le pouvoir brut et évocateur du langage, mais au lieu de suivre les règles de syntaxe et de ponctuation établies, les lettres sont libres d'exister et de s'exprimer sur la page.

Le livre futuriste



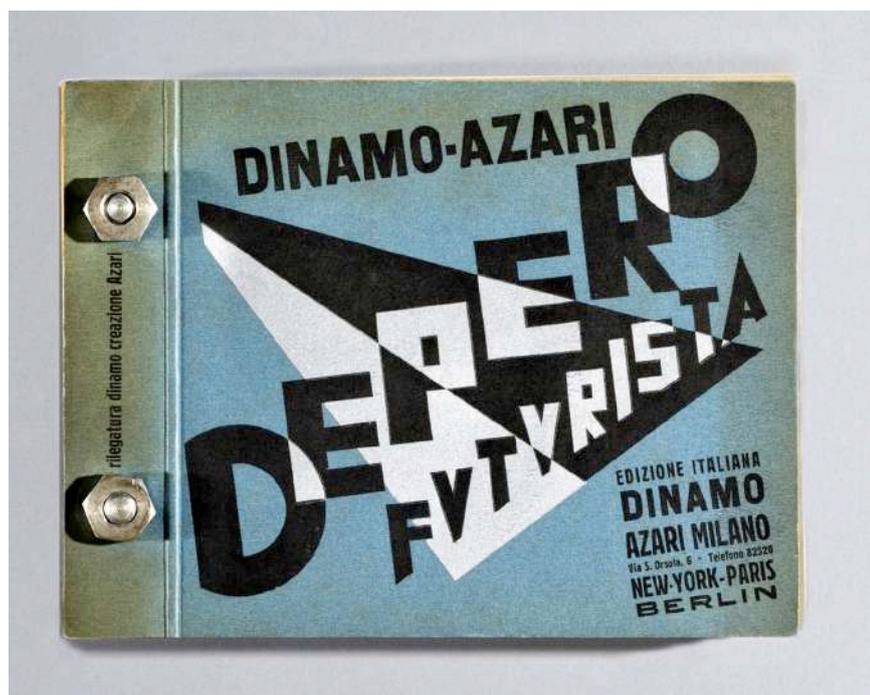
Voici ce qu'écrivit **Marinetti** dans son manifeste intitulé **Distruzione della Sintassi - Immaginazione senza fili** (Destruction de la syntaxe, l'imagination sans fils) :

« J'entame une révolution typographique directe contre la conception

bestiale et nauséabonde du livre de vers passésistes et pervers, le papier fait à la main du XVIIe, décoré de fougères, d'apollons, de légumes, de rubans mythologiques de missels, d'épigraphes et de chiffres romains. Le livre doit être l'expression futuriste de notre pensée futuriste [...]. Ma révolution vise directement la soi-disant harmonie de la page. »

La révolution graphique du futurisme ne se limite donc pas à la page, mais concerne l'intégralité du livre. Dans les années 1920 et 1930, les expériences graphiques des futuristes s'étendent aux formes, aux reliures, aux matériaux et à l'impression des livres, considérés comme de vrais objets.

En 1927, **Fortunato Depero**, peintre, sculpteur et designer futuriste, publie **Depero futurista**, un recueil contenant ses différentes expériences typographiques, des affiches publicitaires, des tapisseries ainsi que d'autres œuvres. *Depero futurista* se présente non seulement comme une évolution de la typographie futuriste amorcée par Marinetti, mais aussi comme un des premiers livres-objets



Fortunato Depero, "Depero Futurista" (1927)

Riche en expériences graphiques osées, en mises en pages innovantes et en travaux issus de différents secteurs artistiques, “Depero futurista” est également connu sous le nom de **Libro imbullonato** (livre boulonné), en référence aux deux gros boulons industriels utilisés pour sa reliure.

Ainsi, la réflexion sur la forme du livre s’étend aussi aux matériaux. Le mythe de l’automobile et de l’avion fait passer le métal au rang des matériaux représentant le plus l’esprit futuriste. Dans ce contexte, la **“Lito-Latta”** de Zinola, une sorte d’atelier mécanique permettant de créer des boîtes et des pots en métal lithographiés, devient un haut-lieu du futurisme. La Lito-Latta tient notamment sa renommée de l’impression de deux livres-objets lithographiés directement sur de l’étain : **Mots en liberté futuristes tactiles, thermiques, olfactifs** de **Filippo Tommaso Marinetti** (1932) et **L’anguria lirica, Lungo poema passionale** de **Tullio d’Albisola** (1934). La mise en page de *Mots en liberté futuristes tactiles, thermiques, olfactifs* est une véritable surprise mettant en évidence le caractère matériel du livre et dépassant sa rigidité à l’aide de compositions explosives et dynamiques.



Mots en liberté futuristes tactiles, thermiques, olfactifs” (1932)

Imprimé en 101 exemplaires assemblés à la main, **L’anguria lirica** de **Tullio d’Albisola** présente des poèmes originaux, chacun accompagné d’un dessin de **Bruno Munari**.



Filippo Tommaso Marinetti, Tullio d’Albisola, “L’anguria lirica. Lungo poema passionale” (1934)

Si l'on se souvient surtout de **Bruno Munari** pour son travail dans les années 1960 et 70, cet artiste a commencé sa carrière de designer à l'époque du futurisme en produisant des œuvres moins connues, mais néanmoins brillantes.

En 1937, il contribue à la création de l'**Almanacco anti-Letterario Bompiani** (Almanach anti-littéraire Bompiani) en y réalisant un montage photographique. L'insert intitulé **"Oyez ! Oyez !"** est composé de légendes extraites de phrases prononcées par Mussolini insérées dans des pages présentant une découpe circulaire et montrant des photos du Duce à la manière d'un télescope. Ainsi, son visage apparaît sur toutes les pages au fil de la lecture.



Bruno Munari, "Almanacco anti-Letterario Bompiani" (1937)

D'autres exemples visuels d'objets-livres et livres d'artistes

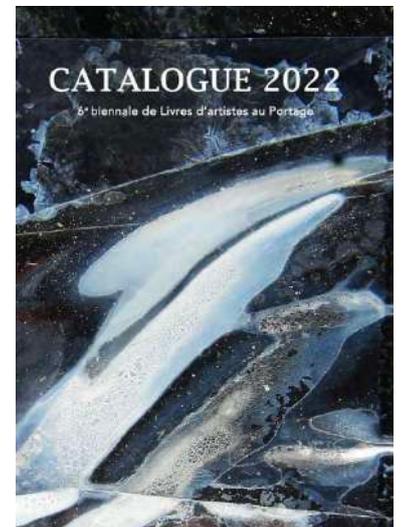
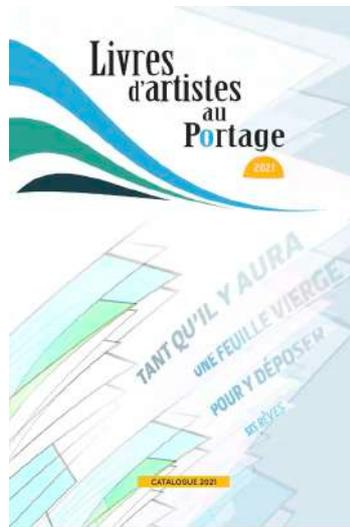


Rebecca Cowan



Coco Tèxèdre

Livres d'artistes au portage : un concours et une exposition en biennale. Cliquez sur les couvertures des catalogues pour les ouvrir et avoir encore de nombreux exemples de livres-objets d'artistes....



La plupart des **livres-objets** peuvent être considérés comme des **livres d'artistes** qui seront l'objet de la partie suivante de ce document. La réciproque n'est pas toujours vraie.



*Peter Downsbrough, « ANDPlace »,
2009.*

*Photographie numérique et boîte en
peuplier sérigraphié signée, 11,4 x
7,2 x 3 cm. Collection Musée
régional d'art contemporain
Languedoc- Roussillon, Sérignan.*

*Signal
Christian Boltanski
Un livre : Signal
17 x 24 cm
10 image lenticulaires collées dans le livre
Une image lenticulaire supplémentaire
13 x 18 cm
Une affiche
27 x 36 cm / 54 x 36 cm (ouvrir)
Editions de 170 exemplaires + 20 HC + 10 EA,
numérotés et signés par l'artiste,*



Le projet **Signal** s'attache à des journaux de propagande que **Christian Boltanski** a découverts dans les années 1980 aux puces de Vanves. Après les avoir ouverts, il s'aperçoit qu'une fois le cahier central déplié, les images qui l'intéressent ne correspondent plus l'une avec l'autre : les images d'une vie insouciant, douce, sont en fait imprimées côte à côte avec des images de guerre. Les images se télescopent, révélant comment la propagande donnait à voir ensemble des réalités radicalement différentes : des images de la guerre et de l'armée d'une part, et d'autre part celles d'une vie d'apparence normale, voire joyeuse.

L'artiste décide alors de mettre en évidence ces juxtapositions troublantes créées par le modèle du magazine et de faire des collages dus au hasard : c'est ce qu'on peut voir sur les lenticulaires (les images « a » et « b » se retrouvent côte à côte une fois le le journal dégrafé). Les deux réalités qui s'entrechoquaient existaient donc comme telles dans le journal.

Dans la ligne de pensée de **Anne Moeglin Delcroix**, les livres d'artiste présentés dans cette partie sont des œuvres d'art démultipliables, porteuses d'une intention artistique et dont la vocation est de diffuser l'art contemporain au plus grand nombre. Dans cette catégorie, les livres d'artistes sont considérés comme des éditions diverses imprimées à de nombreux exemplaires, où la forme et le fond forment un tout. Entièrement pensées par l'artiste, ces éditions participent au décloisonnement des disciplines artistiques : l'artiste n'est plus uniquement peintre, photographe, ou sculpteur, il choisit librement le support de création qui se prête le mieux au message qu'il veut porter.

Les livres et les éditions d'artistes se sont développés à partir des années 1950 sous l'impulsion de **Munari**, puis dans les années 60 avec **Edward Ruscha** et **Dieter Roth**. Ce phénomène apparaît comme un nouveau territoire pour l'art, les œuvres prennent pour forme et pour support le livre.

L'une des caractéristiques essentielles d'un livre d'artiste est la place qu'occupe l'artiste plasticien lors de sa réalisation. Ce sont des livres entièrement pensés et conçus par l'artiste qui prend également en charge sa conception et sa production seul ou en collaboration avec des éditeurs, des graphistes... Les livres d'artistes sont des publications qui ne se contentent pas de documenter des pratiques ou des œuvres déjà existantes comme le font les catalogues d'expositions ou les monographies, ils constituent en eux-mêmes une création originale. Contrairement aux œuvres d'art « traditionnelles », le livre d'artiste s'illustre par sa reproductibilité. Il véhicule avec lui l'idée de l'accessibilité et de la démocratisation de l'art. Il participe d'une réflexion sur la place de l'art dans notre société. Sous son apparence de livre ordinaire, imprimé à l'aide de techniques contemporaines telles que l'offset, en édition non limitée et à un prix abordable, il est accessible à tous. Il permet à l'art contemporain de retrouver son ancrage dans la vie quotidienne : avec lui, l'art prend place dans nos bibliothèques. Le livre d'artiste, en proposant une sorte d'économie démocratique de l'art, propose par là même une alternative aux dérives du marché actuel.

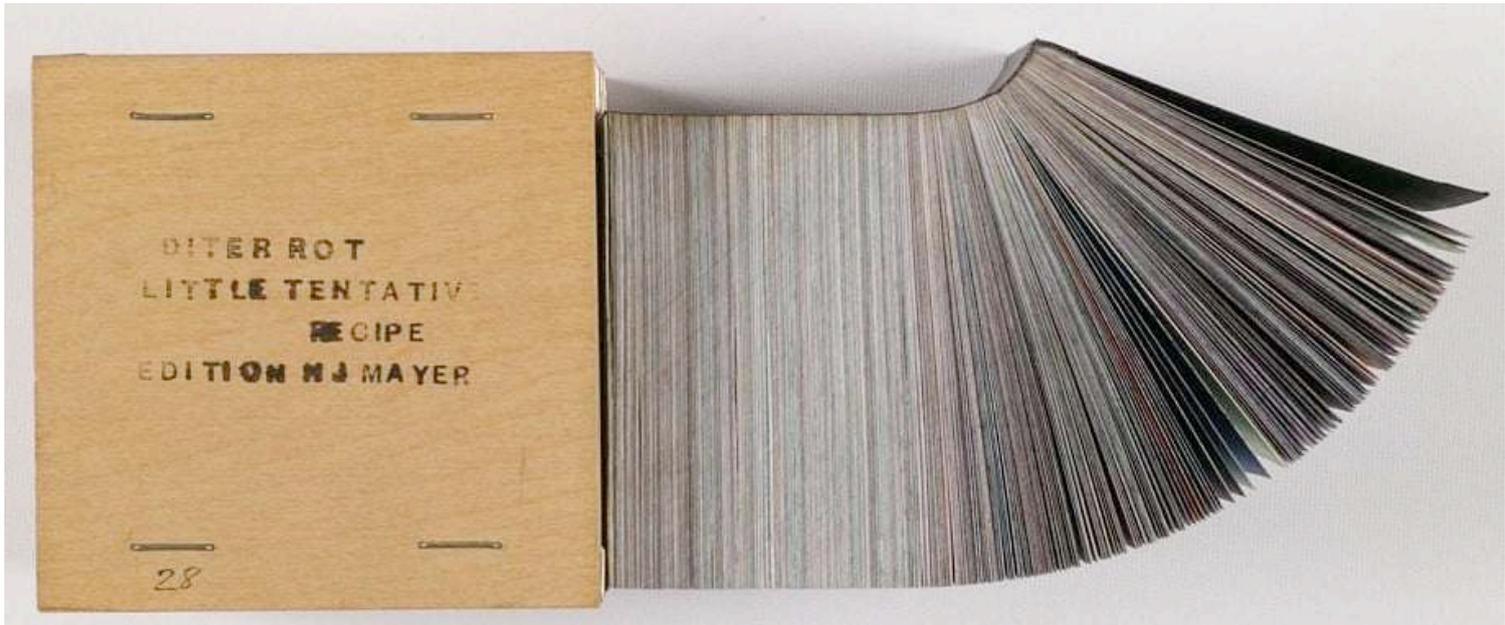
Les artistes européens expérimentent surtout avec le **format des livres**, créant ainsi des œuvres aux différentes reliures et méthodes d'impression. **Bruno Munari** est l'un de ces artistes ayant travaillé sur le format des livres avec beaucoup d'ingéniosité, de fantaisie et d'inventivité. Dès 1949, Munari réalise une **collection de livres illisibles**, dans laquelle il joue avec les formats et l'utilité des livres en renonçant aux contenus textuels en faveur d'une communication exclusivement visuelle.

Parmi eux, **Quadrante Illeggibile Bianco e Rosso** (livre illisible blanc et rouge) composé de 40 pages en carton blanc et rouge, de différentes formes. À chaque page, le spectateur découvre une nouvelle combinaison. La sur-couverture est constituée d'une page pliée à plusieurs reprises de manière à former un système de triangles sur lequel se trouve une note biographique sur **Bruno Munari** traduite en 8 langues.

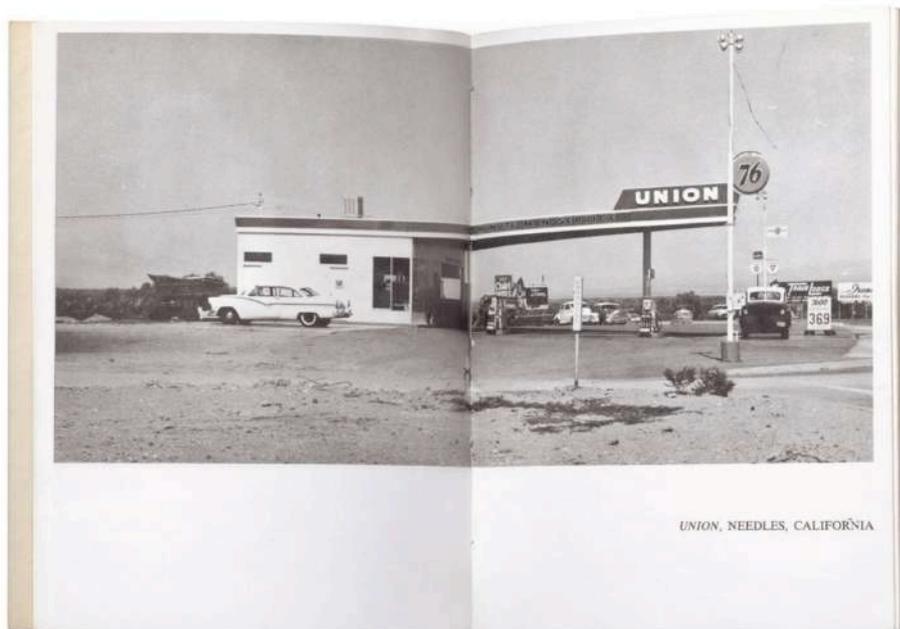
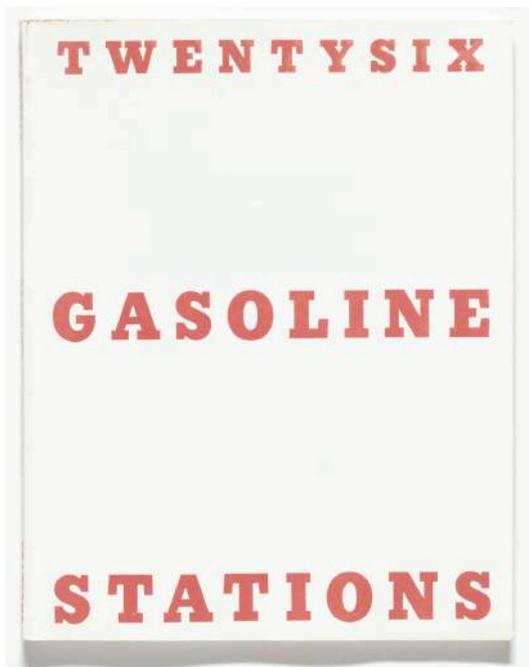


Bruno Munari, "Quadrante Illeggibile Bianco e Rosso" (1964) – 25 × 25 cm

Le Suisse **Dieter Roth** est un autre maître européen du livre. Il a en effet commencé à concevoir des livres en utilisant les techniques d'impression acquises en travaillant dans une agence publicitaire, avant de développer son art de manière innovante et radicale en imprimant toutes sortes de contenus (poésie concrète, articles de journaux, formes abstraites) sur du plastique et d'autres matériaux peu coûteux, jusqu'à arriver à intégrer de la nourriture dans ses livres !

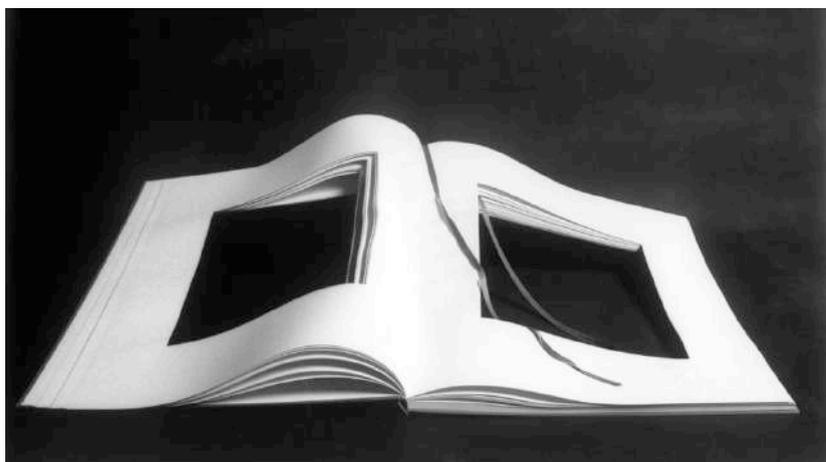


"**Little Tentative Recipe**" est un livre miniature, de forme cubique, contenu dans une boîte créée à l'origine pour y ranger les sachets de thé. À l'intérieur, on trouve 800 impressions couleur offset réalisées par les étudiants de la Watford School of Art en suivant les indications (la recette !) de Dieter Roth.



Edward Ruscha, "Twentysix Gasoline Stations" (1963) – 17,9 × 14 cm

Pendant ce temps, aux États-Unis, et plus précisément à Los Angeles, **Edward Ruscha** concevait des livres comme des œuvres d'art en suivant des règles totalement différentes : impression commerciale et économique, grands tirages, aucune signature et prix accessibles. En effet, avec sa collection de livres contenant uniquement des photos sur un thème spécifique précisé dans le titre sur la couverture, Ruscha compte parmi les pionniers de l'histoire des livres d'artistes. L'intention de l'artiste était de rendre son travail plus économique, plus accessible et plus facilement transportable, en faisant passer l'art des musées et des galeries à la rue. Voilà ce qu'il en dit : « J'ai éliminé tout texte de mes livres, je veux un matériau absolument neutre. Mes images ne sont pas intéressantes, pas plus que leur sujet. Ce n'est qu'une collection de faits. »



Vincenzo Agnetti, "Libro dimenticato a memoria" (1969) – 70 × 50 cm

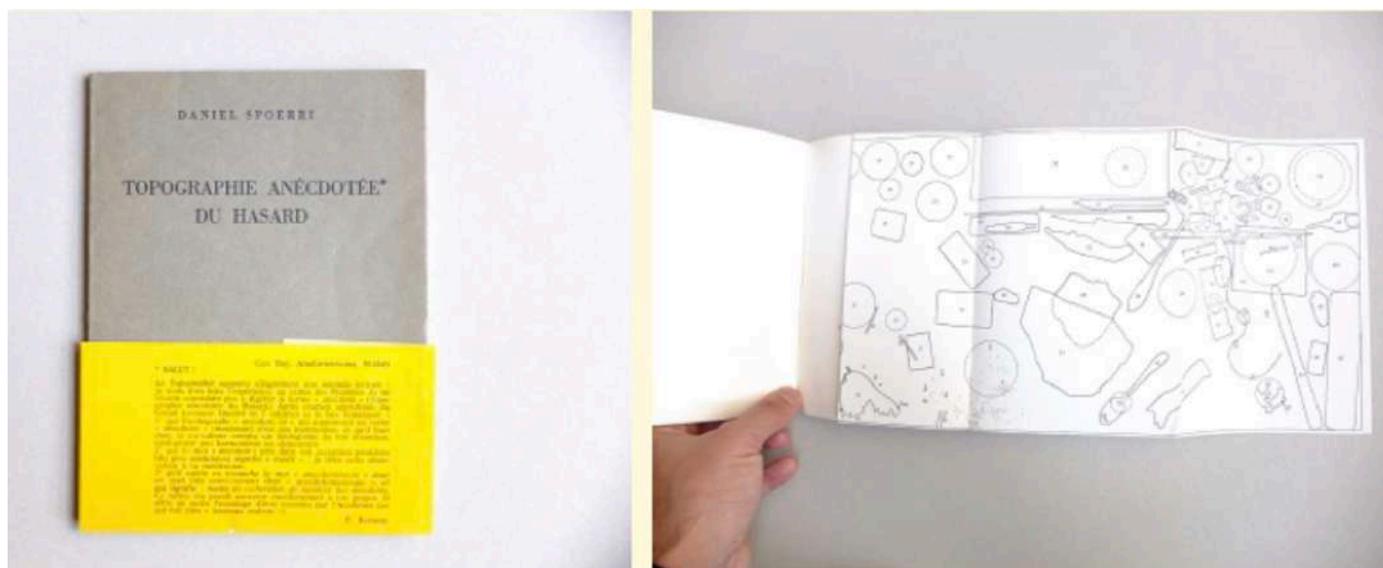
L'un des exemples les plus nets et rationnels d'art conceptuel sous forme de livre est l'œuvre de **Vincenzo Agnetti**, **Libro dimenticato a memoria**, dans laquelle une grande partie des pages a été ôtée, si bien qu'il n'en reste que les marges. Ce livre est une métaphore du paradoxe de la mémoire : il n'y a qu'en oubliant qu'on peut laisser la place à l'apprentissage de ce qui sera.

Finies les désormais lointaines expérimentations des années soixante ! Aujourd'hui, à l'ère du numérique, et des décennies après l'annonce de sa mort imminente, le livre recommence à être un médium largement exploré par les artistes.

C'est justement grâce aux nouvelles idées, techniques issues du numérique et que le livre d'artiste trouve un regain d'énergie. **Tauba Auerbach** a pensé ce **RGB Colorspace Atlas**. Ce livre de 3200 pages nous présente les évolutions du code de couleurs RGB page par page. Le résultat donne ce livre objet coloré visuellement intrigant, imprimé à Wide Awake Garage.



Tauba Auerbach, "RGB Colorspace Atlas" (2011) – 8 × 8 × 8 pouces (20,3 × 20,3 × 20,3 cm)



Daniel Spoerri, Topographie anecdotée du hasard, édité par la Galerie Lawrence en 1962.

Dans ce livre, **Daniel Spoerri** décrit minutieusement tous les objets déposés sur la table de sa chambre d'hôtel rue Mouffetard, d'une « tranche de pain blanc » à une « brûlure de cigarette » sur un papier calque. Certains de ces objets sont associés à des souvenirs qu'il rapporte ici sous forme d'anecdotes différenciées des descriptions objectives par une autre typographie. En fin d'ouvrage est représenté le schéma du relevé topographique du hasard en dépliant.

Philippe Favier signe avec **Le Grand Livre** une œuvre exceptionnelle par son importance : 23 pages de dessins sur deux mètres de longueur. Un livre inspiré de l'épopée de la tapisserie de Bayeux, du Livre des Morts Egyptien ou encore du fascinant manuscrit « Sur la route » de Jack Kerouac. Édition fac-similé de l'original limitée à 8 exemplaires avec 23 planches de dessins rehaussées par l'artiste. Chaque livre est une pièce unique signée et numérotée par Philippe Favier. Impression par transcription digitale de l'original sur papier non tissé blanc 80g. Présenté à l'intérieur d'une boîte « valise » en bois imaginé par l'artiste.



Philippe Favier, *Le Grand Livre*, 2009, 206x25x7 cm.

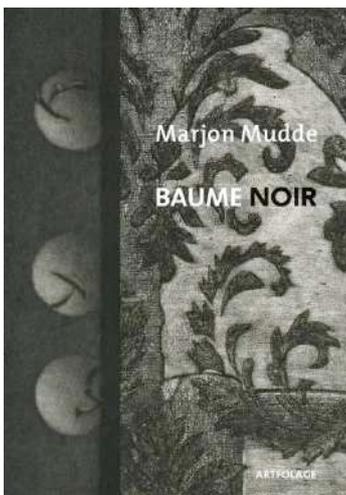
Artiste polyvalente, à l'esprit d'expérimentation infatigable, **Marjon Mudde** aime revisiter les techniques anciennes, pour les employer – parfois d'une façon inattendue – dans ses gravures, ses livres d'artiste ou ses céramiques. Elle n'hésite pas non plus à mélanger les genres : du textile ou de la céramique dans ses livres, du carton pour graver, du bois et du métal dans les reliures, du matériel de récupération, des formes surprenantes ...



« *Red Sea Scroll* » de Marjon Mudde 2022



« *Hour Twelve* » de Magdéleine Ferru et Marjon Mudde, 2023



A la recherche de la matière gravée, année après année, Marjon Mudde a exploré les profondeurs et les surfaces de ses plaques de cuivre. En y collant son œil de près, on voit se transformer les images en paysage minéral, couvert de stries, de cratères et de plaines et dont le baume noir sera le révélateur.

« *Beaume noir* » de Marjon Mudde 2023; Editions Artfoage



Marjon Mudde – *Souvenez-vous de moi*, 2022

L'édition d'artiste s'étend ainsi à plusieurs catégories et peut prendre différentes formes : livres, flip books, calendriers, périodiques, cartes postales, posters, vidéo, CD, vinyles, multiples, etc. voilà quelques exemples de fanzines et multiples pour illustrer ce propos.

Le fanzine

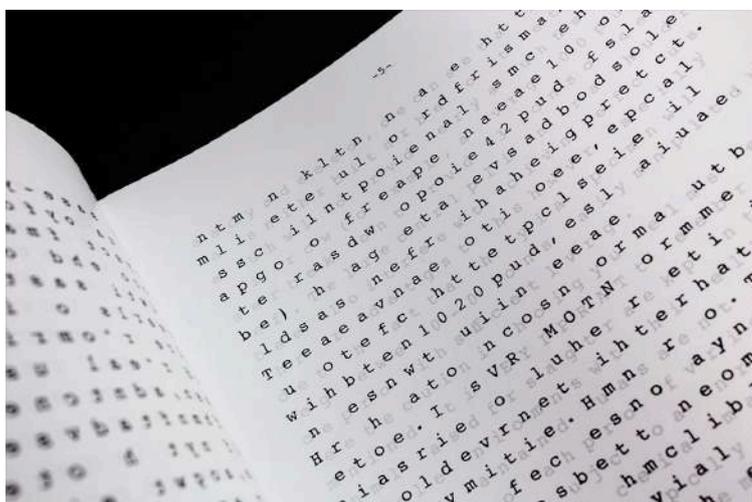
A l'origine, le fanzine est une publication auto-éditée qui aborde un thème spécifique rassemblant des passionnés. Ainsi, les fanatic magazines des années 1930 regroupaient des amateurs de science-fiction autour d'ouvrages s'apparentant à des bandes dessinées à la facture artisanale. Depuis, l'utilisation du fanzine s'est élargie. Il a notamment été le support privilégié des mouvements contestataires des années 1960 et de ce qu'on a appelé la contreculture. Rebelle et « do-it-yourself » par essence, il prend alors la forme de revues alliant collages, photographies, dessins, photocopies etc. Non lucratif et hors des circuits d'éditions classiques, le fanzine permet l'expérimentation en laissant libre court à l'imagination et la créativité.

Ce principe de création est donc accessible et utilisable par tous. Inclassifiable par définition, le fanzine est une forme de livre d'artiste. Il représente aujourd'hui une très grande variété de pratiques et fait l'objet de nombreux salons rassemblant artistes, éditeurs, amateurs et passionnés.



Guerilla
 [#1]; [#2]; [#3]; [#4];
 [#5]; [#7]; [#8]; [#9];
 [#9] [#10], 2012 - 2013
 Auto-édition © droits
 réservés
 Fonds Livres, éditions et
 multiples d'artistes du
 FRAC Sud - Cité de l'Art
 Contemporain.

Le développement de l'auto-publication dans l'univers artistique survenu ces dernières années est en effet bien souvent lié aux possibilités offertes par l'impression à la demande. L'auto-publication permet d'échapper aux contraintes éditoriales imposées par les maisons d'édition et aux processus d'impression traditionnels pour toucher un nouveau public. Le résultat est intéressant, à la fois pour les artistes et pour le public qui peut découvrir des œuvres dépassant les modèles prédéfinis dictés par les lois du marché.



Jasper Otto Eisenecker, *Camouflaged Books*. 2014

“**Camouflaged Books**” est une série de publications de Jasper Otto Eisenecker qui développe différentes stratégies visuelles permettant de “camoufler” des contenus auparavant bloqués par les plateformes d'édition, car jugés inappropriés ou offensants. Il contourne ainsi les systèmes automatiques de censure.



Fafé, caché, caché
16 pages couleur sur
murillo vergé 140 g.,
couverture couleur sur
murillo vergé 260 g.

Le multiple

Le multiple est couramment désigné comme une édition d'artiste prenant une forme d'objet reproduit à de nombreux exemplaires. Il ne s'agit pas d'un produit dérivé ni d'une reproduction, mais bien d'un objet qui véhicule un projet artistique, au même titre qu'un livre d'artiste. Il s'est principalement développé grâce aux techniques de fabrication en série.

Peu coûteux, il contribue aussi à une certaine démocratisation de l'art contemporain, car chacun peut avoir un multiple chez soi. Il rend accessible la possession d'un objet d'art en accord avec l'idéologie des années 1960 qui impulse cette volonté de lien intime à l'objet artistique, et par la même la notion d'art pour tous.

Le multiple correspond à une époque où les œuvres uniques atteignent des prix qui interdisent au commun des mortels de les acquérir. Il fait le pari que l'art fait partie de la vie, qu'il n'est pas hors d'atteinte, ni donc unique dans son genre.



Philippe Starck

Bien commun de l'humanité l'eau n'a pas de prix, 2010

© Philippe Starck.

Fonds Livres, éditions et multiples d'artistes du FRAC Sud - Cité de l'Art Contemporain.



Claude Closky

Dé Joue ou perds

100 exemplaires

2016, plastique gravé

1,6 x 1,6 x 1,6 cm

Le jeu reste un support récurrent dans les multiples même si les artistes ne se privent pas d'en bouleverser les règles, de jouer avec l'absurde. Avec le dé de **Closky**, on ne gagne jamais...

La tendance des multiples engagés est nourrie principalement par des artistes dont les positions le sont aussi :

Antoine Poncet s'est souvenu que dans les années 1930 des timbres avaient été édités pour soutenir les chômeurs intellectuels. Il les a agrandis, retravaillés à la main et en propose une pochette de 12 exemplaires.



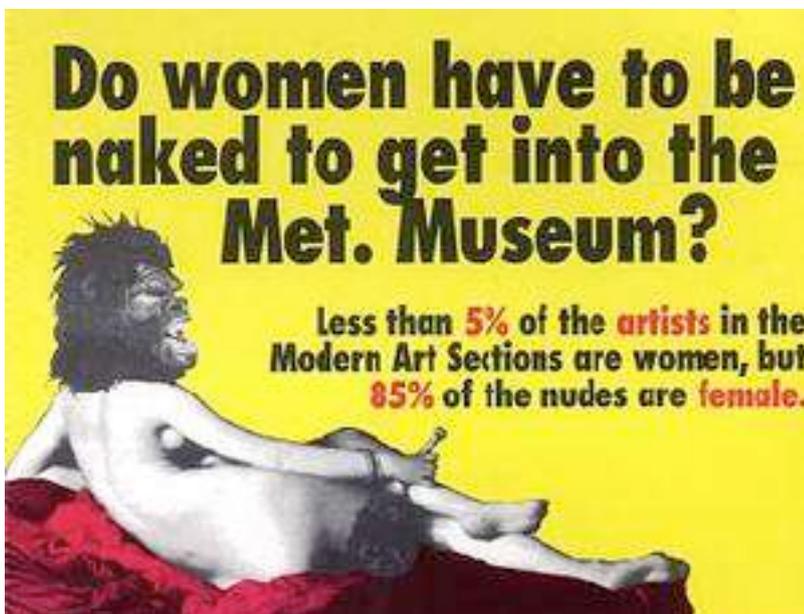
Antoine Poncet
Pour les chômeurs intellectuels [détail]

CNEAI, CHATOU
150 € · 12 exemplaires

2013, douze agrandissements de timbres originaux, retravaillés manuellement, impression numérique, 29,7 x 42 cm.

Le collectif des **guérillas girls** interpellent sur la position des femmes dans le monde de l'art. Elles envahissent les rues de slogans cinglants qui dénoncent les inégalités inhérentes à leur univers.

Do women have to be naked to get into the Metropolitan Museum ? est une de leurs toutes premières affiches et rend exactement compte des activités de propagande artistique, sociale et politique auxquelles elles se livrent.



*Katerina Jebb
Le cendrier de Balthus
200 exemplaires
2015, cendrier en céramique, impression transfert.*

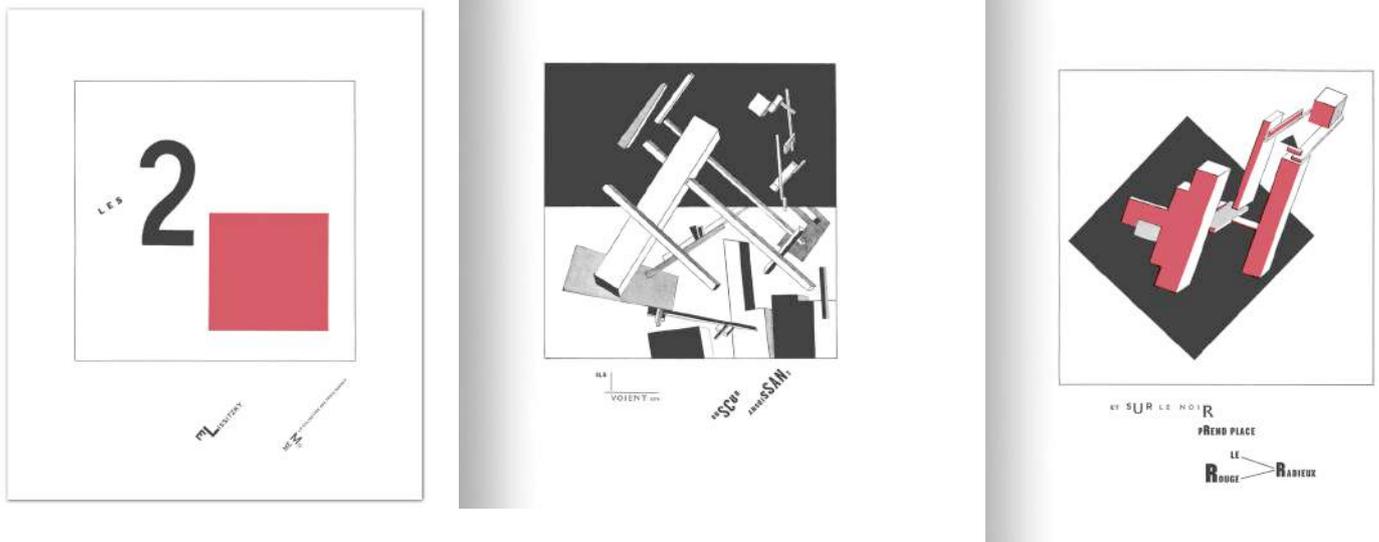
Katerina Jebb photographie le cendrier du peintre Balthus resté intact après sa mort dans son atelier où elle se rendait pour faire l'inventaire de ses œuvres.



*Philippe Cazal, Jean-Jacques Dumont, Anne-Valérie Gasc, Jean-Luc Moulène, Julien Nédélec, Mathieu Renard, Joël Riff, Eric Watier, Francine Zubeil, Tristan Le Braz, ULS box #5, 2008
© Anne-Valérie Gasc, © Eric Watier, © Jean-Jacques Dumont,
© Adagp, Paris, 2021 © droits réservés.
Fonds Livres, éditions et multiples d'artistes du FRAC Sud - Cité de l'Art Contemporain.*

l'édition pour la jeunesse

Dans la première moitié du XX siècle, artistes et designers commencent à exercer leur créativité, avec plus de sérieux ou de légèreté, au sein du livre jeunesse. Ils participent, de cette manière, à sa redéfinition. Dans les années 1920, le designer **Lissitzky** conçoit ainsi des livres aux illustrations abstraites, imprégnées de l'avant-garde russe. Puis, dans les années 1950, en Italie, ce sont les designers **Enzo** et **Lela Mari** qui présentent les premiers livres sans texte, novateurs pour l'époque. Néanmoins, c'est à la même époque avec le designer **Bruno Munari** et ses livres sans texte ni image que la matérialité du livre est enfin exploitée. La notion d'*objet-livre* prend tout son sens. Ni beau-livre, ni livre de luxe, l'objet-livre désigne un livre où le fond et la forme se croisent pour mieux se compléter. Il communique l'idée d'un tout cohérent où l'architecture du livre fait écho à son contenu. La vue s'allie désormais au toucher, au corps, pour éprouver la lecture qui devient sensible, vivante. Format, papier, reliure, encre, mise en page ou relation du texte à l'image sont pleinement investis, ils apportent du sens, communiquent une idée, une émotion, voire un sentiment. Par la diversité de sa composition interne, l'objet-livre pour la jeunesse échappe aux étiquettes et constitue un lieu de tous les possibles. Dans ce champ éditorial peuvent aussi être inclus certains albums dont une caractéristique plastique supplémentaire amène à considérer l'apport de la forme de l'objet au contenu sémantique.



Les 2 carrés, Lissitzky, Éditions des 3 courses.

Livre du patrimoine à l'intention des enfants, emblématique du **mouvement suprématisiste**, *Les deux carrés* est « construit » par **El Lissitzky** en 1920 à Vitebsk, après sa rencontre avec **Malevitch**. Ce célèbre livre-manifeste pour enfants d'une dizaine de pages est réalisé selon un processus de stylisation cubo-futuriste visuellement très efficace dont on ne peut dire s'il est écrit ou dessiné. Un carré rouge affronte un carré noir au milieu de formes géométriques en mouvement. Cette première tentative de s'adresser aux enfants dans un langage abstrait est toujours aussi actuelle.

Au sein du volume, les pages de gauche restent vierges, tandis que les illustrations sont présentes sur les belles pages. Délimitées d'un cadre noir, elles mélangent figures plates et en relief, en aplat rouge ou valeurs de gris. En dessous, de courts textes les accompagnent, presque télégraphiques, au contenu incitatif. Souvent en capitales, le texte est graphiquement et spatialement composé de la même façon que les illustrations, avec des polices et des tailles de caractères changeantes, très expressives. « Les mots imprimés ne sont pas perçus par l'ouïe, mais par la vue » et sont « illustrations de l'image. »

À la même époque, en Italie, **Enzo Mari** (1932-), designer, architecte et illustrateur, se distingue par son refus des objets inutiles et un engagement dans le *Do It Yourself*. Il réalise ses premiers livres pour enfants dans les années 1950, avec sa femme **Lela**, designer elle aussi, qui deviendront plus tard des classiques. Ils s'intéressent tous les deux à la pédagogie et au divertissement à travers les jeux et les livres. Mari pense le livre dans son ensemble, jusqu'à justifier son prix de revient, son emballage ou encore sa présentation dans les lieux de ventes. Pour lui, il faut donner des structures de jeux et non pas des jeux aux enfants qui doivent être capables de créer leurs propres règles. Il veut penser d'une nouvelle manière le livre, par la transmission et l'apprentissage du langage plastique et graphique aux jeunes lecteurs. L'intérêt du jeu, comme du livre, est dans l'expérience qu'il propose, ce qu'il permet d'apprendre. Avec **La Pomme et le Papillon** et **L'Œuf et la Poule**, le couple Mari publie tour à tour en 1960 deux albums classiques type de narration où la photographie et le cinéma influencent le cadrage et le séquençage d'une image. Le langage visuel minimal et l'absence de texte constituent des partis pris graphiques forts.



Dans l'oeuf et la poule, la poule est représentée à taille réelle. Elle ne rentrera donc jamais dans le cadre du livre...

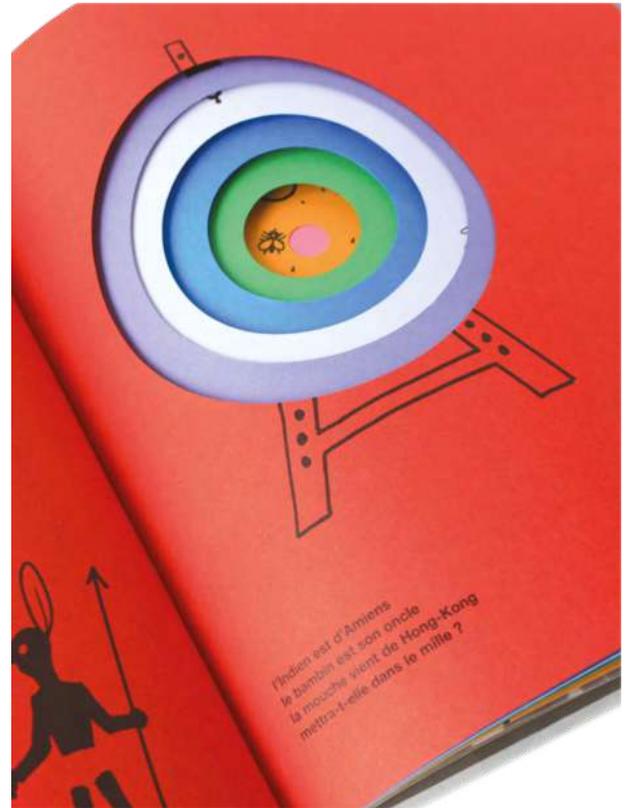
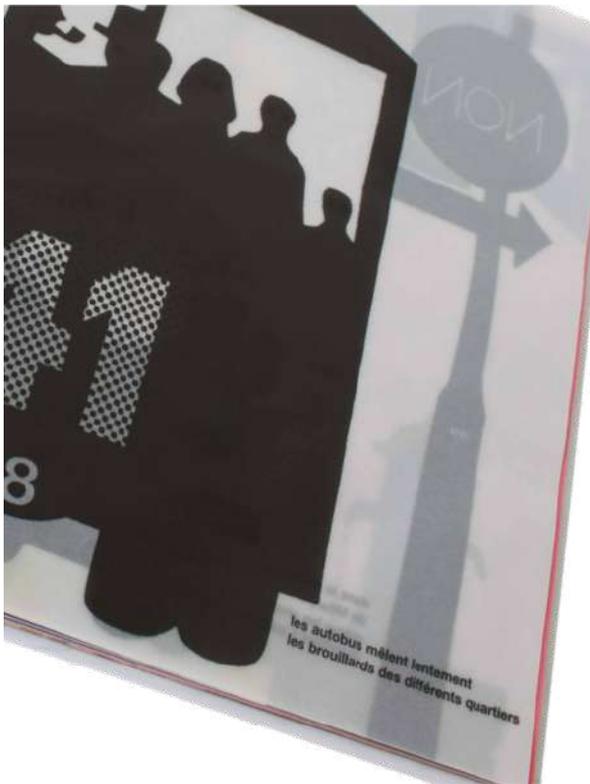
Parfois la narration n'a pas besoin d'être incarnée, ni par le texte, ni par l'image. La plasticité même du livre peut être suffisante pour communiquer d'elle-même. C'est ce que **Bruno Munari** a démontré à travers son œuvre, dès les années 1950. Il apporte une contribution incontournable au livre jeunesse. À la fois peintre, designer, éducateur et théoricien de l'art, il fait partie des premiers à considérer le livre comme une œuvre totale. Porteur d'**influences futuristes, suprématistes** ou liées au **Bauhaus**, sa démarche croise à la fois l'art et la pédagogie, proche de celles des nouvelles écoles **Montessori** ou **Freinet**. Prônant un accès à la culture pour tous et dès le plus jeune âge, il est l'auteur d'environ 150 livres dont plusieurs textes fondamentaux de design et une trentaine destinés aux enfants.



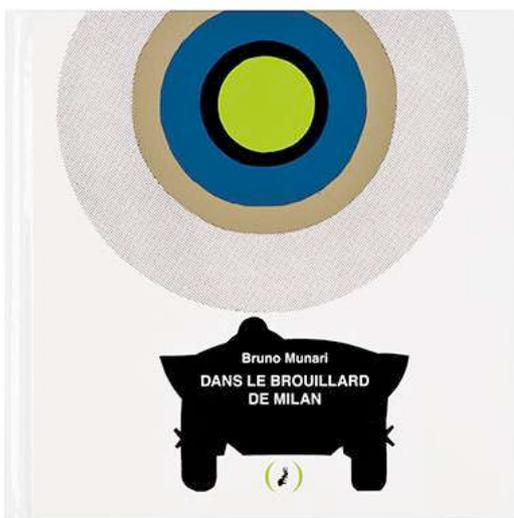
Il prend le parti pris de livres pour les enfants, simples dans leur forme comme dans leur contenu. **Munari** met particulièrement en œuvre ce parti pris dans la collection de ses livres illisibles. Ces livres essayent plusieurs types de reliures, des papiers de différents formats, couleurs, découpes et séquençages de feuilles. Leur efficacité réside dans leur rythme visuel-temporel, c'est-à-dire la manière dont ces différents matériaux sont agencés dans un laps de temps de lecture. Dans **Livre illisible MN1**, publié dans les années 1950, le designer propose un ensemble de 17 pages de couleurs teintées dans la masse, découpées de façon rectilignes et regroupées au sein d'une feuille grise plus épaisse. Le livre est relié par une ficelle, maintenue par des encoches sur son dos. Chaque page laisse ainsi apparaître une partie de la suivante et suscite une certaine curiosité, donne envie de découvrir la suite.

Il n'y a ni début, ni fin. Le lecteur peut tout autant sauter des pages que le regarder de l'autre sens ou le lire à l'envers. C'est au terme de ce cache-cache plastique qu'il peut saisir le sens de ce livre coloré ou, plus généralement, le sens d'un livre : le papier est déjà un moyen d'expression en tant que tel, il exprime une qualité intrinsèque, il n'y a rien à ajouter pour le comprendre.

En 1968, **Munari** publie **Dans le brouillard de Milan**. L'ouvrage évoque une balade à travers la ville italienne. La couverture cartonnée synthétise bien l'essence même du livre avec des cercles concentriques multicolores et en pointillés, représentant des jeux de vide et de plein qui ponctuent l'histoire, au-dessus d'une silhouette noire de voiture. Au sein de l'ouvrage, la ville de Milan s'éveille en plein brouillard, symbolisé par l'utilisation de papier calque. À la fois transparente et opaque, la matière se rapproche plastiquement du phénomène météorologique. C'est l'accumulation des couches de papiers qui créent l'épaisseur du brouillard. Seules apparaissent les silhouettes de véhicules imprimées en noir.



Des pages de couleurs vives composées d'illustrations noires de clowns, de jongleurs ou encore d'animaux, surgissent d'un seul coup et interagissent avec des formes évidées. Il s'agit de l'intérieur bien réveillé d'un cirque. Les découpes d'une page laissent ainsi apparaître les couleurs d'une autre, soulignant une dépendance visuelle. Par exemple, des trous ronds concentriques successifs sur plusieurs pages forment, ensemble, une cible.



Ce livre illustre parfaitement comment le fond et la forme peuvent se connecter. Les matériaux, les formes des pages, les découpes appuient le texte et son signifiantes à part égales avec lui.

*DANS LE BROUILLARD DE MILAN
BRUNO MUNARI
à partir de 3 ans / 21,5 X 21,5 CM / 56 PAGES
Éditions Les Grandes Personnes*

Quelques décennies plus tard, **Munari** publiera les **Prélivres** en 1980 chez Danese. C'est l'aboutissement d'années d'expérimentations sur l'objet-livre qui prend la forme d'une douzaine de petits ouvrages carrés, destinés à de jeunes enfants. Chaque *Prélivre* est composé d'un titre, d'une reliure et de pages à tourner. Le designer base l'expérience de lecture sur la découverte en stimulant l'éveil des sens de l'enfant. Les ouvrages procurent ainsi des informations visuelles, tactiles, matérielles, sonores ou encore thermiques.



Tantôt papier, tantôt bois, plutôt doux ou rugueux, monochrome ou coloré : ces ouvrages sont aussi le fruit de contrastes. Leur format facilite la manipulation par de petites mains et ils n'ont pas de sens de lecture. Ici, il s'agit d'habituer l'enfant à penser, à imaginer, à être créatif, à un âge où l'intelligence se forme encore. Un grand nombre d'ouvrages pour nouveaux-nés on repris ce même principe d'association de matières et de sensations, mais peu sont aussi complets que les *Prélivres* dans ce qu'ils procurent aux enfants.



Les créateurs, auteurs, illustrateurs ne cessent de penser et repenser le livre jeunesse, son fond et sa forme, dans la lignée de ces précurseurs. La démocratisation et l'innovation des techniques d'impression et de façonnage participent à la création de nouvelles formes de l'objet-livre.

En 2018, **Fanette Mellier** publie **Aquarium** aux Éditions du livre. L'ouvrage de format carré, imprimé en 10 tons directs, évoque une promenade sous-marine.

Au recto d'une page aux couleurs nacrées, le lecteur peut apercevoir de mystérieuses silhouettes géométriques grisées flottants dans des cadres. Puis, au verso de cette même page, il retrouve un aplat mat vert foncé composé d'autres formes aux couleurs fluo et pastel. Ce système se répète tout au long de la lecture, mais il s'agit d'un élément extérieur qui lui apporte tout son sens. Ainsi, lorsque la page est orientée face à une source lumineuse, c'est avec étonnement que le lecteur peut voir apparaître une étrange faune aquatique, nageant dans des bassins graphiques. Les zones claires, devenues presque transparentes, dévoilent la fusion entre les formes grises et les couleurs éclatantes. Des méduses, des raies, des crevettes, et tout un tas de d'autres poissons et de crustacés apparaissent comme par magie. Le livre devient ainsi une scène de jeux de lumières, un croisement de petits tableaux contemporains où formes, couleurs et matières fusionnent.



Le Pop-Up

L'album pop-up, assemblage de plis à l'orée de la page, transforme un matériau aussi simple que le papier en matière d'expression. Le débord du livre n'est pas seulement une excroissance, il est la marque identitaire du livre-objet. Le *pop-up* peut enrichir l'histoire que ce soit par le biais de la surprise, du suspense, ou encore des découvertes. Il privilégie le visuel au texte. Il est communément utilisé pour son effet spectaculaire. Dès le début des années 2000, on assiste à un renouveau de cette technique qui, pourtant, remonte au 15^{ème} siècle, initialement destinés à des fins scientifiques.

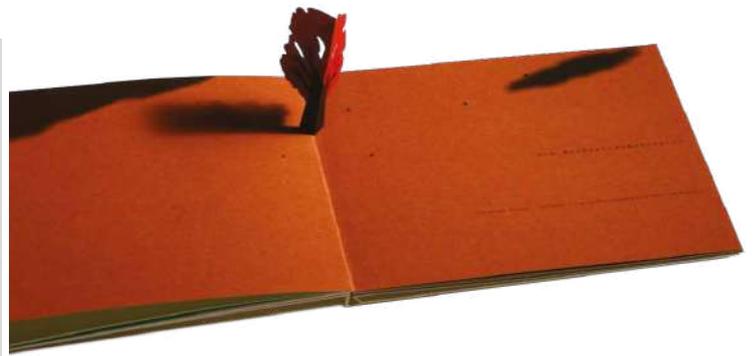
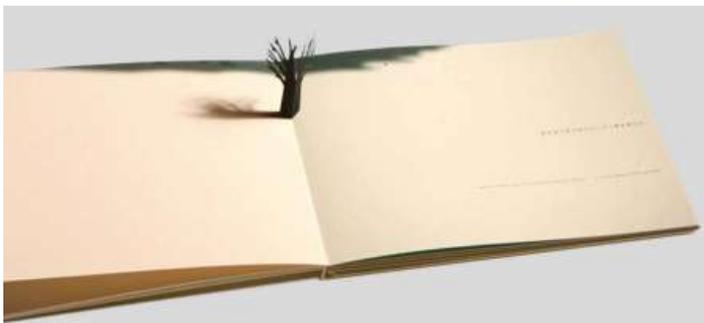
Dans les deux exemples qui suivent, on voit bien comment la technique du Pop Up sert le propos du livre pour prendre en compte la dimension temporelle ou la dimension de l'espace. Au delà des effets de surprise, la technique porte en elle-même une partie de la narration.

Dans **Little Tree**, ouvrage édité chez One Stroke en 2008, le designer graphique japonais **Katsumi Komagata** nous dévoile la dimension poétique de son œuvre.

La couverture, blanche et épaisse, est composée de points marqués à chaud d'encre dorée, formant la silhouette d'un arbre. Le livre présente, par la suite, l'évolution de la vie d'un arbre en *pop-up*, de sa naissance à sa disparition. **Komagata** s'est associé au papetier coréen **Doosung**, pour proposer toute une gamme de papier de différentes couleurs et textures. Seul l'arbre, présent à chaque fois au cœur des doubles-pages, se forme en **pop-up**. La structure du livre permet de matérialiser au mieux la croissance de l'arbre, de le voir se développer, se couvrir de feuilles. Le fait que l'arbre se trouve au même endroit sur chaque double-page, permet de focaliser l'attention du lecteur, d'observer facilement les changements qui s'y opèrent au fil de la lecture. Une relation entre le temps, l'espace et le mouvement s'opère au sein du livre. Cet arbre est matérialisé dans un papier fin qui contraste avec l'épaisseur du papier des doubles-pages. L'arbre, par la finesse de son papier et par sa taille, paraît fragile, presque insignifiant, comme perdu au milieu de ces larges doubles-pages.

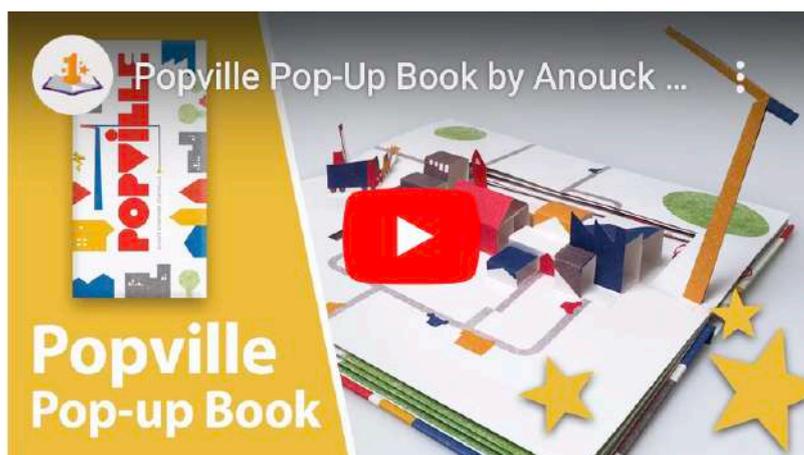
La surface plane des doubles-pages occupe ici le rôle du sol. Chacune possède une texture et une couleur propre, afin d'évoquer au plus près les différentes saisons. Ainsi, les feuilles mortes d'automne sont représentées par un papier d'une texture rugueuse et orangée, tandis que la neige d'hiver par un papier doux et blanc. Au sein de ce grand espace, les couleurs et les textures changent au fil des saisons, tout comme celles du feuillage de l'arbre, tantôt rose, tantôt vert. Un hors champs est suggéré par des ombres mouvantes d'autres arbres, d'oiseaux ou de personnes qui se déploient, imprimées aux coins des pages. L'ombre de l'arbre, celle-ci engendrée par la vraie lumière qui éclaire le livre, se rajoute à ces taches sombres et souligne d'autant plus la matérialité du livre, son relief. Ces ombres en hors-champ révèlent toute la vie qui se déroule autour de l'arbre.

Les éléments textuels, graphiques et plastiques sont très discrets, humbles, mais pleins de sens. La dernière double-page laisse apparaître une jeune pousse qui suggère l'idée d'un cycle. Le livre peut de ce fait être retourné, pour permettre une deuxième lecture.



Little Tree, Katsumi Komagata, édité chez One Stroke en 2008

Popville est publié en 2009 aux éditions hélium jeunesse, par les illustrateurs **Anouck Boisrobert** et **Louis Rigaud**. Le livre animé repose sur la construction d'une ville en reliefs haute en couleurs : rouge, jaune, bleue, verte et grise. La couverture cartonnée suggère d'emblée cette idée de composition d'une ville par une typographie lourde, qui évoque une frontalité urbaine entre le lecteur et les façades de bâtiments. Tout d'abord, une église se redresse. Puis, page après page, des maisons, engins de chantier, grues, immeubles, pilonnes, usines, routes et voies ferrées viennent compléter le paysage urbain, mais également faire reculer les espaces verts. Le lecteur peut ici comprendre que la construction d'une chose peut entraîner la destruction d'une autre. Ce livre est une sensibilisation à la déforestation. Une découpe carrée centrale traversant et progressant au fur et à mesure des pages, permet de composer d'abord un village, puis une ville et enfin une métropole qui s'articule autour de la première église et se complète au fil de la lecture. La ville prend de plus en plus d'espace et vient à dépasser le format même du livre, par un jeu de pliage astucieux. Ici, les dépendances des doubles-pages sont clairement mises en évidence, puisque le *pop-up* de la première est toujours visible lors de la lecture de la dernière. Les changements formels en sont d'autant plus perceptibles. Le lecteur assiste ainsi en accéléré aux différentes phases de l'édification d'une ville. Le texte est presque absent du livre. Dissocié de l'image, il n'intervient qu'à la fin de l'ouvrage. L'auteur **Joy Sorman**, d'une manière poétique et assez dense pour un livre jeunesse, y explique la genèse de la ville, basée sur la volonté de construire. Construire la ville et également construire le *pop-up* : les designers prolongent l'expérience en ajoutant une planche à détacher, composée de figurines à plier d'arbres et de voitures destinées à être déplacées sur l'architecture qui se construit au fil de la lecture. Désormais, le livre ne se tient plus que par nos seules mains, il se pose et devient un véritable terrain de jeu.



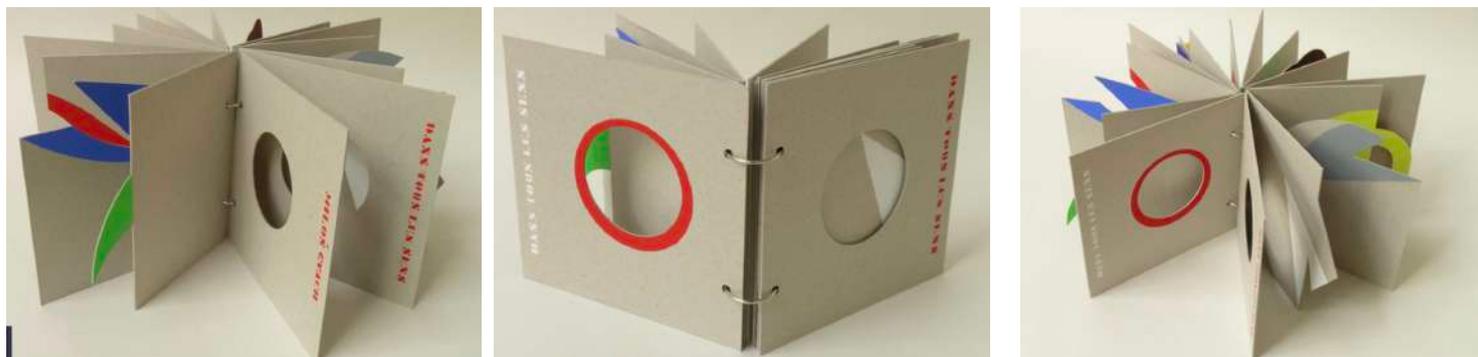
Cliquez sur l'image pour voir la vidéo de la démonstration du Pop Up

Certes déjà stimulé visuellement par les créations éditoriales des designers précédemment évoqués, l'enfant a un rôle de créateur dans certains objets-livres où il réajuste son rôle de lecteur pour faire corps avec l'objet. C'est le cas, par exemple, des livres d'activités qui sous-tendent la participation physique de l'enfant. Outre le fait de tourner la page, l'utilisation de la main y est indispensable pour déplacer, découper ou plier le papier.

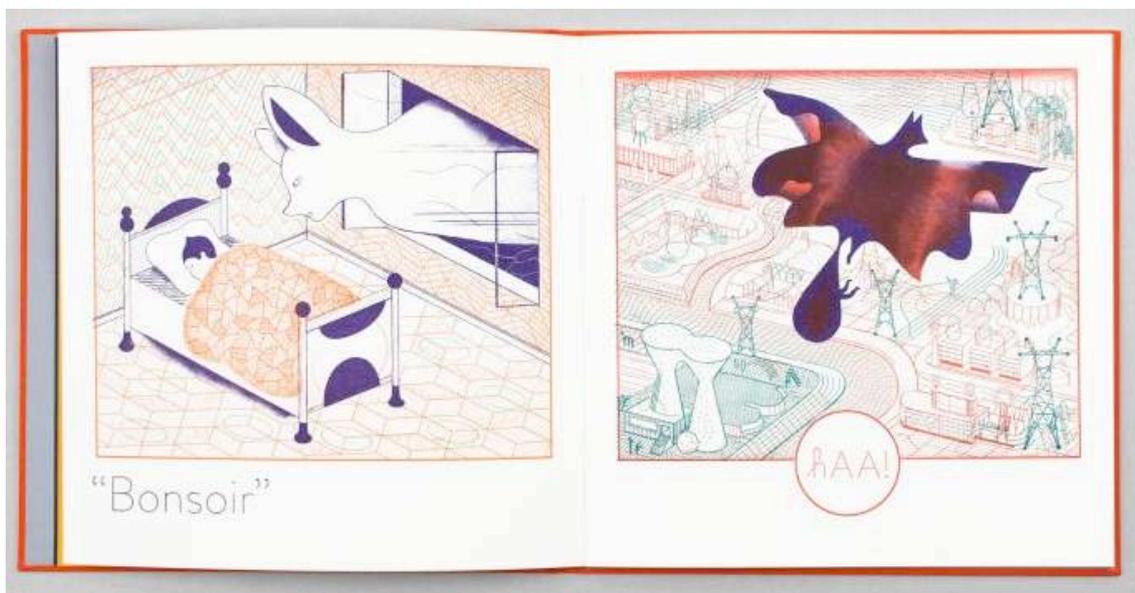
Entre 1990 et 1993, **Katsumi Komagata** réalise la collection **Little Eyes**, comprenant 10 coffrets carrés blancs de plusieurs livres-jeux pédagogiques, publiée aux éditions Kaiseisha. Elle se base sur une étroite relation entre la forme et la couleur, la main et l'œil. Un principe graphique et plastique est propre à chaque coffret qui s'adapte et évolue en fonction de l'âge de l'enfant, en prenant en compte ses capacités, tout en stimulant son éveil. Sur l'ensemble de la collection, l'esthétique est abstraite ou parfois plus figurative, mais toujours minimale et cohérente. La manipulation permet de percevoir des jeux de combinaisons, d'illusions, par l'utilisation du contraste, du rythme, du plein et du vide. Le jeune lecteur déplie, replie, combine ces objets-livres qui se comprennent indépendamment ou forment ensemble un tout cohérent. L'association du mouvement physique et optique est ici fondamentale à la compréhension et à la stimulation de l'enfant.



Dans la même veine, **Miloš Cvach** propose un livre-sculpture, héritier des livres illisibles de Bruno Munari avec « **Dans tous les sens** ». Prenez-le dans n'importe quel sens, ouvrez-le, regardez et comparez les formes découpées et les formes peintes.



Héritiers des maîtres de l'estampe, les illustrateurs **Mayumi Otero** et **Raphaël Urwiller** forment le duo **Icinori**. Ils expérimentent sans cesse l'union entre le dessin, le papier et la couleur. Leur travail est imprégné par la culture japonaise, de ses plus grands artistes comme de son imagerie populaire. Ils en revisitent les contes traditionnels et leur imaginaire, dans un style très graphique. Diplômés des arts décoratifs de Strasbourg en 2011, ils ont fondé les éditions Icinori au sein desquelles ils développent leurs univers, réalisent des livres déraisonnables.



*L'ami
Par Mariano Otero,
Raphaël Urwiller ·
2017*



*L'ours, tirages d'art sérigraphie; ICINORI
2015,
format : 60x55 cm*

Je terminerai cette section sur l'édition jeunesse par les contes revisités par **Warja Lavater** aux éditions Maeght. Chaque conte se présente comme une page de plus de 4 mètres pliée en accordéon pour devenir un livre-objet. Les personnages, les éléments de décor et les lieux sont représentés et symbolisés par des points de couleurs ou des formes géométriques selon un code annoncé en préambule. De nombreux livres d'artistes (pour la jeunesse ou pas) adopte cette forme de Leporello.



*Le petit chaperon rouge",
de Warja Lavater, version
de 1965 par les éditions
Maeght*

Dans l'univers du livre, le contenu a longtemps complètement effacé le contenant. Le livre était alors quelque chose de désincarné, envisagé uniquement par rapport au texte et aux images.

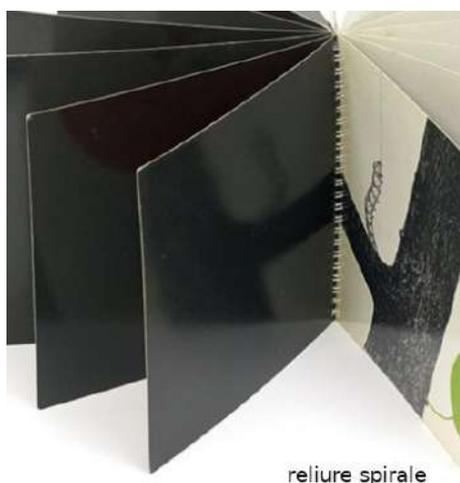
Toutefois, chronologiquement dans notre relation avec le livre, on le perçoit d'abord comme un objet avec des dimensions spécifiques, un poids particulier, une texture, un graphisme, une architecture, etc. : « Malgré l'adage qui veut qu'on ne puisse juger un livre d'après sa couverture, la première impression du lecteur est déterminée par des facteurs généralement indépendants de la volonté de l'auteur et qui relèvent plus des sens » Malgré cette relation particulière, le contenant reste transparent pour bien des lecteurs. Quand le design graphique porte une attention toute particulière au graphisme et à l'architecture du livre, cela ouvre le champ des possibles. La galerie d'exemples qui suit s'ajoute aux références précédentes pour en poursuivre l'illustration, sans jamais être exhaustive, tant les possibilités sont infinies.

Après avoir saisi ce qui fait qu'un livre est un objet, vous pourrez proposer aux enfants d'en tordre les éléments, d'imaginer des choses incongrues, de s'amuser avec toutes les variables :

- **La couverture** : existe-t-elle, est-elle identique aux autres pages ? Quel matériau ? Comme le titre apparaît-il ?
- **La typographie** : les lettres vont-elle être en liberté, la police d'écriture sera-t-elle inventée, découpons-nous des lettres ? Usons-nous du dessin pour écrire ?
- **La tranche** : Reste-t-elle vierge ou bien l'utilisons-nous comme une espace de création supplémentaire ?
- **Le dos** : Que me montre-il ? Est-il lui aussi un support d'expression, ou bien de camouflage ?
- **Le format** : géant ou miniature ? La technique utilisée imposera peut-être un format...
- **La forme** : codex, rouleau, flipbook, leporello, carré, format italienne, un format qui n'est pas codifié...
- **La matière, le support** : papiers divers, carton, métal, aluminium, calque, plastique, tissus...
- Le lien entre le fond et la forme.... : voilà une véritable problématique plastique que l'on peut poser aux enfants. Si vous faites une proposition narrative, comment la forme soutiendra-t-elle le fond ? Et si le choix des paires, des couleurs, des textures avaient un sens dans notre histoire ?
- **L'impression, le collage...** : Allons-nous utiliser la photocopie, l'imprimante ou bien le livre ne sera pas duplicable et sera fait main ?
- **Y-at-il une interaction avec le lecteur ?** : doit-il faire des choix ? Manipuler le livre pour le transformer en sculpture ? Simplement tourner des pages ? On peut aussi décider que les feuillets du livre sont exposés de sorte qu'il n'auront pas besoin d'être manipulés.

- **Avec ou sans texte ?** Vous pouvez décider de faire la part belle au graphisme, aux couleurs, à l'art concret. De nombreux exemples dans ce livre pourront vous donner un début d'inspiration...
- **Narratif ou abstrait** ? La question se pose, même après la précédente. On peut imaginer une narration uniquement en image, sans texte ou bien se détacher totalement de la narration pour ne jouer que sur des formes.
- **Y-a t-il un protocole artistique qui me fait passer d'une page à l'autre ?** Qu'est-ce qui me donne envie de tourner la page ? On peut imaginer que c'est l'histoire, ou bien des principes de métamorphoses, de progression. On peut imaginer un passage de relai d'une page à l'autre, comme un cadavre exquis, ou bien un jeu qui imposerait un élément à retrouver de tapage précédente... Encore une fois, les possibilités sont infinies en la matière.
- **La reliure** : des agrafes, du scotch, un livre cousu, une élastique, des noeuds, des boulons, des anneaux, des pinces, des spirales ... les élèves seront sans doute face à de véritables situations problèmes face à la reliure. Comment faire pour que tout tienne ?
- **Le genre** : vous pouvez aussi décider d'explorer des genres très codifié : la BD, l'herbier, les albums-photos, les manuels scolaires...

C'est en répondant à toutes ces questions que la classe ou chacun dans la classe pourra imaginer son livre, ou son objet-livre, ou son édition d'artiste....



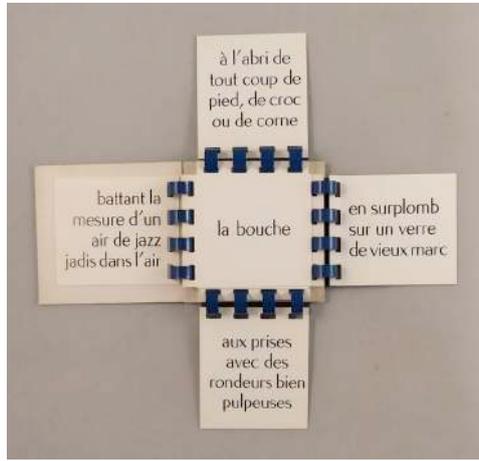
reliure spirale



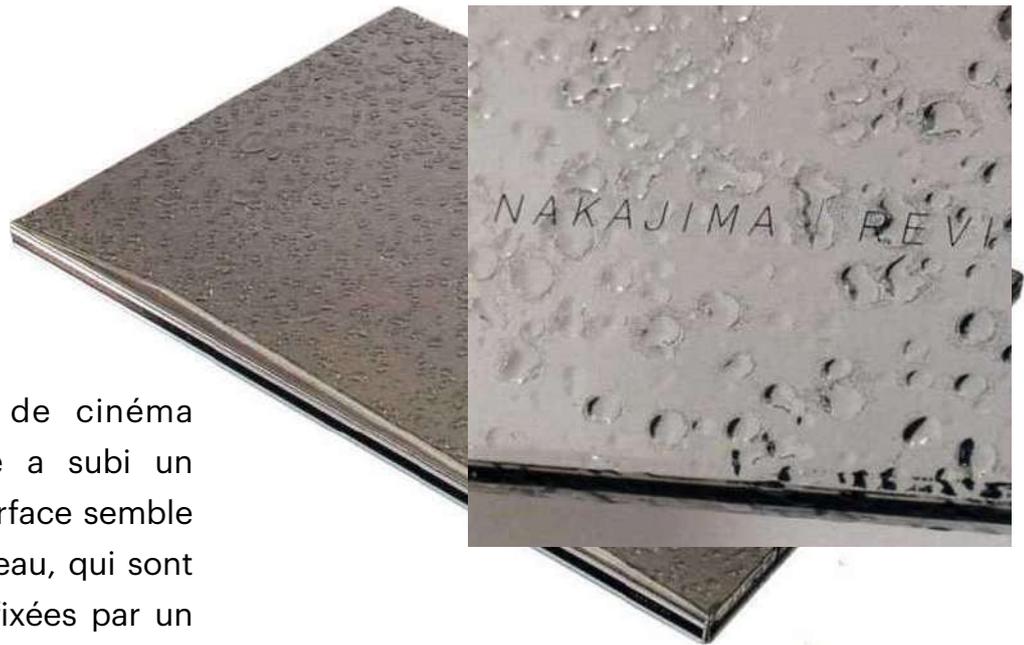
Livre à la couverture coquillage relié avec des anneaux



Un livre cousu main !
Le fil sert évidemment à la reliure mais c'est également lui qui crée les motifs du livre.



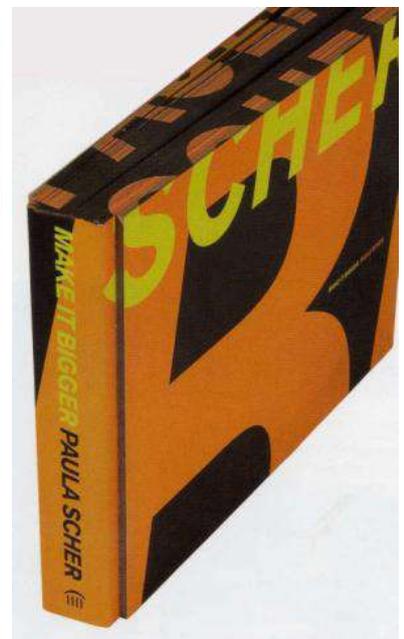
Des livres à lecture bidirectionnelle de John Crombie : Pour chaque page, sur chaque recto une partie du texte, avec sa suite sur le verso.



Créée pour un magazine de cinéma japonais, Cut, la couverture a subi un traitement très original. Sa surface semble couverte de petites goutte d'eau, qui sont en fait des perles de résine fixées par un laminage.

Revival
 Design : Hideki Nakajima Format : 300 x 216mm Pages : 108
 Année : 1999
 Pays : Japon

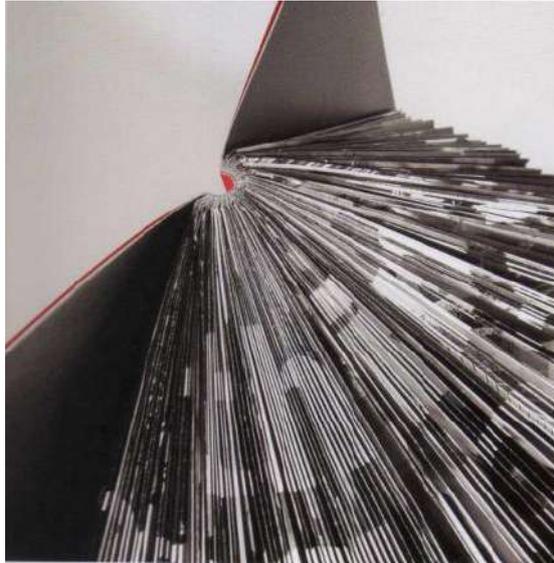
Make it Bigger
 Design : Pentagram (Paula Scher)
 Format : 165 x 235mm
 Pages : 272
 Année : 2002
 Pays : États-Unis



Ce livre de photographie n'a ni début ni fin, et ni page de titre ni couverture. Le logo de l'éditeur, le copyright et les crédits sont imprimés sur l'étiquette qui se trouve sur l'étui en plastique.



The Order of Things
Design : David James Associates Format : 185 x 260
Pages : 176, Année : 2001



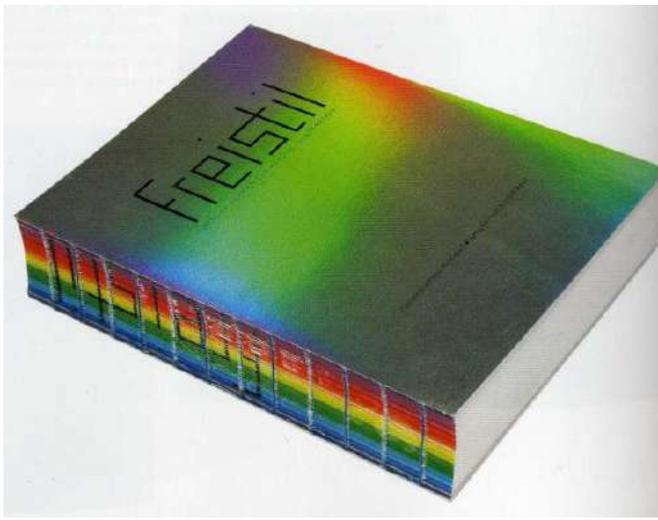
Project M
Design : Project M Team Format : 228 x 150mm Pages : 260
Année : 2004
Pays : États-Unis

Il s'agit d'un livre très simple en apparence. Cependant, en pliant le coin supérieur de chaque page le long du dos, les fragments de caractères blancs forment des lettres reconnaissables. Une fois transformé, le livre devient un objet en 3D, impossible à refermer.

Ce livre présente presque à chaque page des pliages, leur point culminant étant la représentation de la fresque murale d'Andreas Pozzo (1642-1709), « Glorification de saint Ignace ».



Ogenschijnlijk
Design : Will van Sambeek Format :
315 x 240mm Pages : 128
Année : 2000
Pays : Pays-Bas



Freistil
 Design : Raban Rüdiger Format : 240 x 175mm
 Pages : 476
 Année : 2003

La reliure des cahiers cousus est exposée à l'état brut. Les lettres du titre sont découpées dans la couverture.

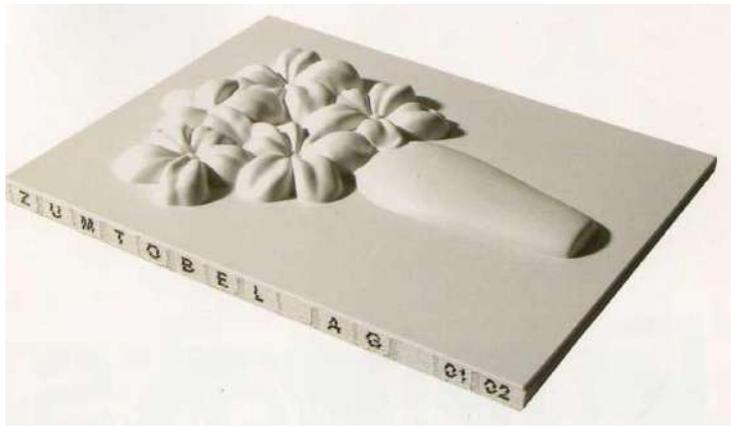


Super : Welcome to Graphic Wonderland
 Design : Benzin Format : 240 x 166mm Pages : 412
 Année : 22003
 Pays : Suisse

Pour ce livre consacré à un groupe de pop, les designers ont conservé l'échelle du CD mais sous une forme linéaire : les dimensions sont obtenues en plaçant les trois CD côte à côte.



Once in a Lifetime – Talking Heads
 Design : Sagmeister Inc. Format :
 135 x 427 Pages : 80
 Année : 2003



Zumtobel – Rapport annuel 2001-2002
 Design : Sagmesiter Inc. Format : 271 x 211mm
 Pages : 112
 Année : 2003

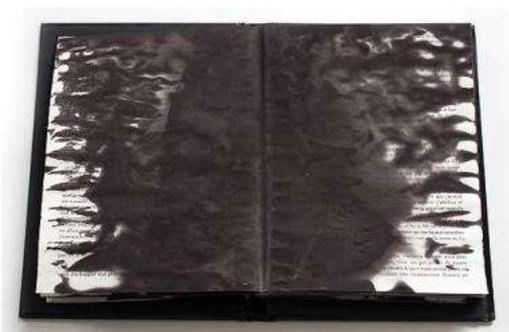
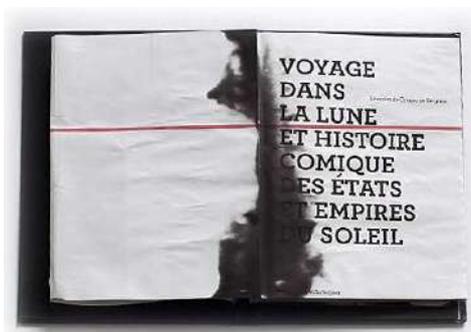
La couverture présente des formes plastiques extrudées en relief.



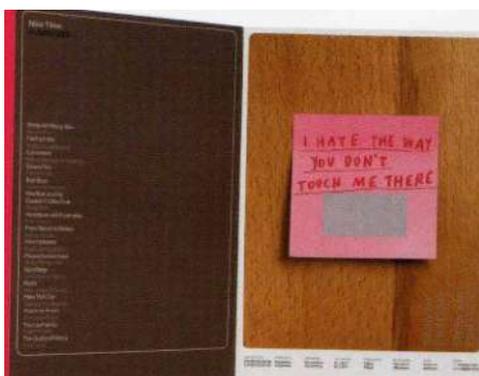
Spoon
 Design : Eggers + Diaper Format : 210 x 300mm
 Pages : 448
 Année : 2002

La couverture a été créée en gravant le titre sur des plaques métalliques incurvées mécaniquement. Ce choix lui donne une douce ondulation, telle une cuillère (« spoon »).

Pour les lecteurs pressés ; le livre devient illisible et disparaît 20 minutes après sa première ouverture.

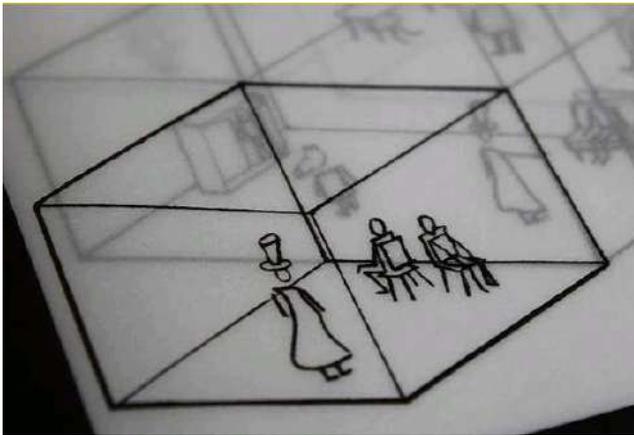
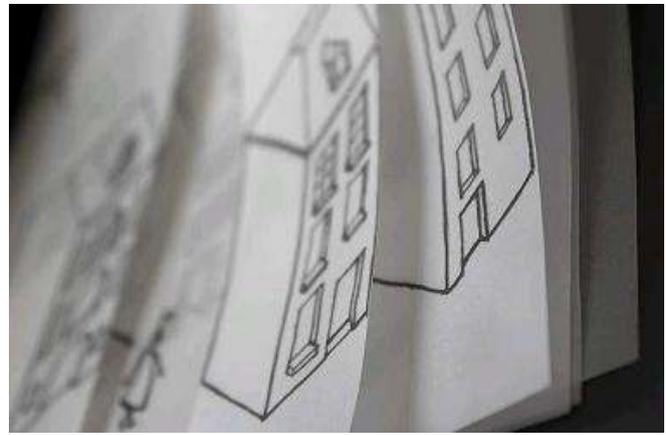
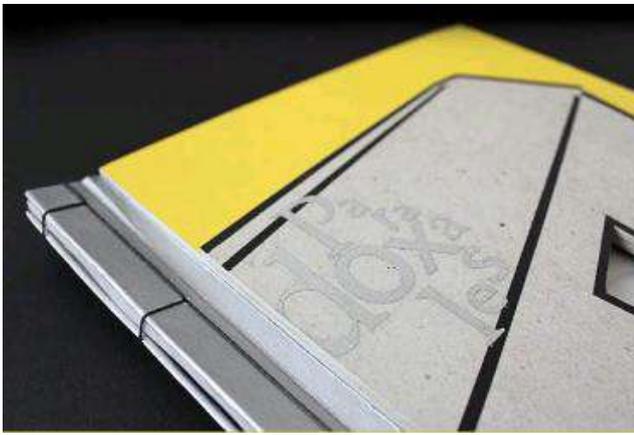


Le livre qui disparaît
 Design : les éditions volumiques Format : non communiqué Pages : non communiqué Année : 2010
 Pays : France



Westzone Publishing – Preview Autumn 2001
 Design : Rose Design Format : 148 x 116mm Pages : 52
 Année : 2001

Le designer a intégré tout au long du catalogue des zones en encre à gratter argentée. Elle recouvre des éléments clés de l'image. Le lecteur doit intervenir dans son ouvrage pour en percevoir la vraie nature.



Paradoxales

Design : les éditions volumiques Format : non communiqué Pages : non communiqué Année : 2010

Paradoxales est une bande dessinée en volume dont la lecture se fait en profondeur. Les pages translucides permettent au héros de voir loin derrière les apparences.

Il n'est pas toujours aisé de transporter ses livres, voilà le problème résolu avec cette couverture pour livre qui possède une poignée.



Book Cup

Design : Rie Akutsu & Koji Shimizu Pays : Japon



Nos habitats domestiques manquent souvent de verdure et de contact avec la nature. Le designer a imaginé ce récipient qui prend la forme d'un livre afin de se glisser dans la bibliothèque.

Bookworms go green

Design : Soo-Yeon Yang Pays : Corée du Sud

**Une autre perspective :
le livre comme
support ou médium**

Livre comme médium

L'art contemporain nous a appris depuis longtemps que tout peut devenir médium. Alors pourquoi pas le livre ? Qu'ils soit déconstruit pour que les pages ou des fragments de page servent de médium comme dans le tissage, tricotage ou le collage ou bien que le livre soit traité dans son entièreté comme un bloc de marbre à sculpter, la toile regorge d'exemples d'œuvres plastiques ayant pour médium principal le livre.



Aimee Lee

Voici une photographie d'**Alicia Martin** où, tels des éclats de verre sur le sol, des morceaux de livres émergent du béton où ils sont incrustés.



Jonathan Callan s’amuse à transformer de vieux livres au rebut en sculptures multicolores. L’artiste tord, malaxe, colle les livres pour leur offrir un nouveau sens.

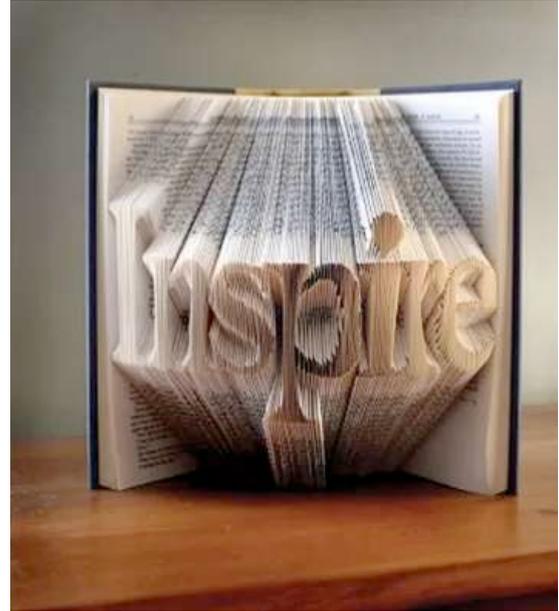


Evelyne Wood, Le livre ancien et la mémoire dans l’art contemporain. Yvelyne Wood fait la démonstration, à travers sa démarche artistique engagée, que l’on peut intégrer le livre ancien dans un art résolument contemporain.

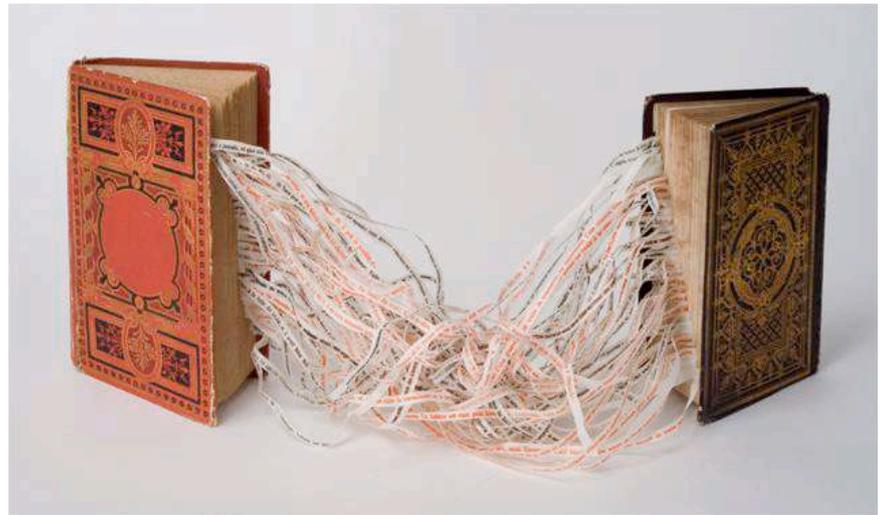




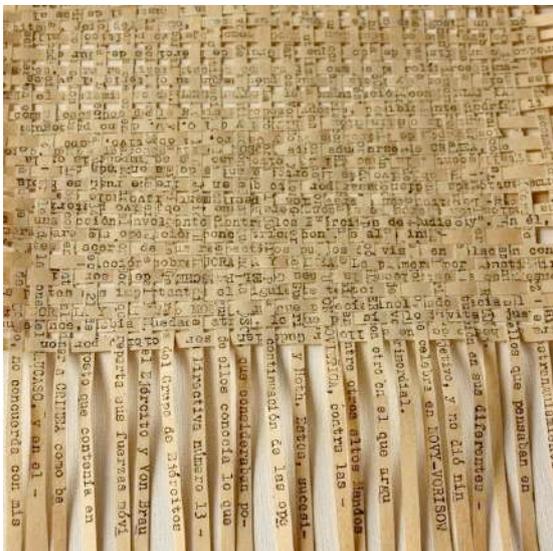
Stephen Doyle



Luciana Frigerio

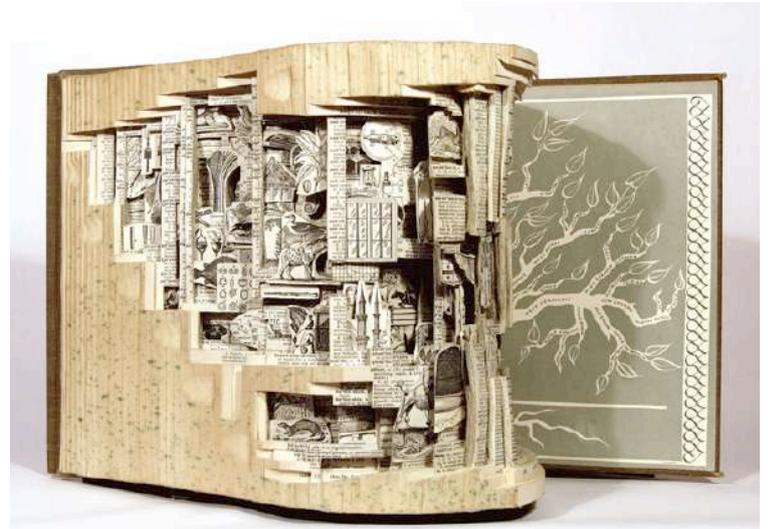
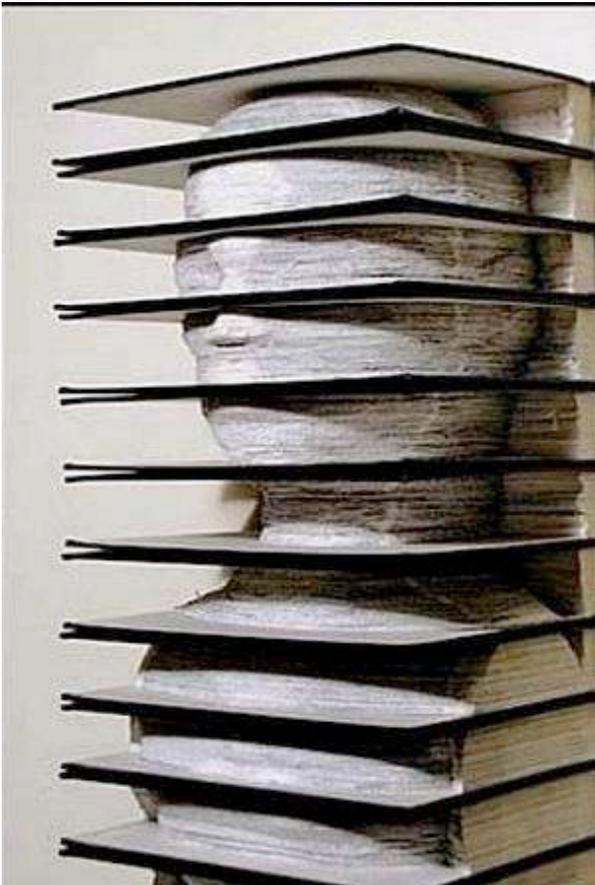


Natasha Ayres



Elena Nuez

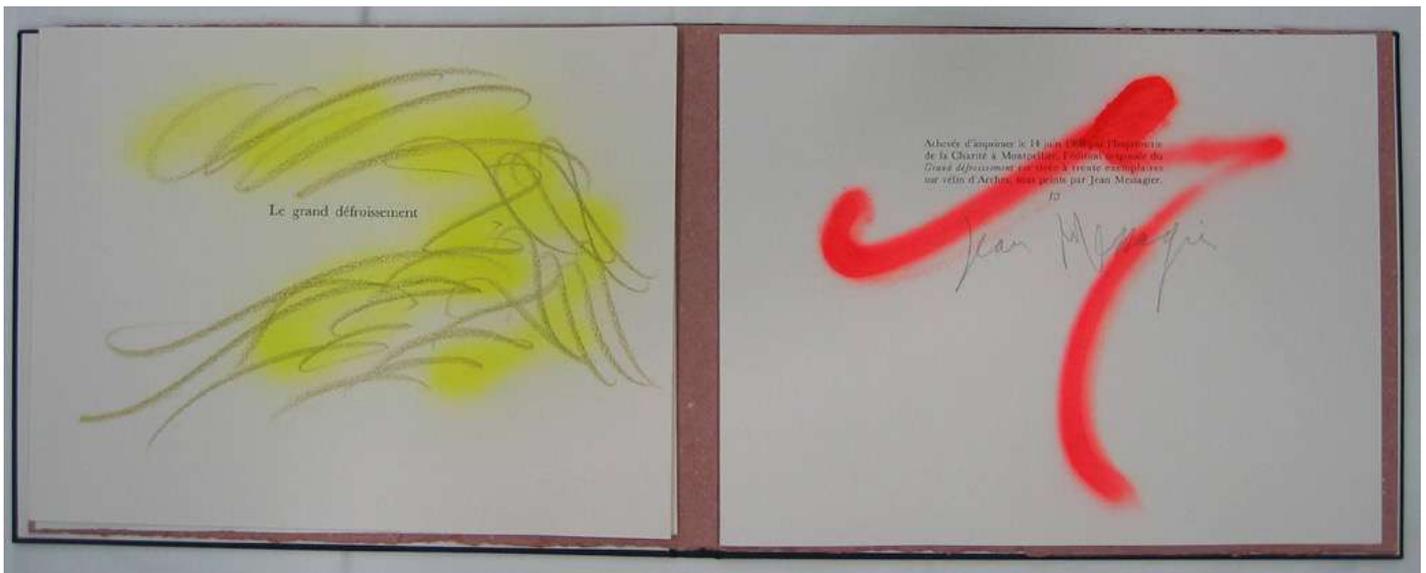
Chez **Brian Dettmer**, chaque volume est sculpté de façon à donner une silhouette complète ou bien les sculptures sont directement creusées dans les livres.



L'artiste new-yorkais Brian Dettmer a développé sa propre forme d'art en se concentrant sur la façon dont nous absorbons l'information dans la société d'aujourd'hui. Brian utilise une technique auto-développée où il s'enfonce dans de vieux livres et leur donne une nouvelle vie.

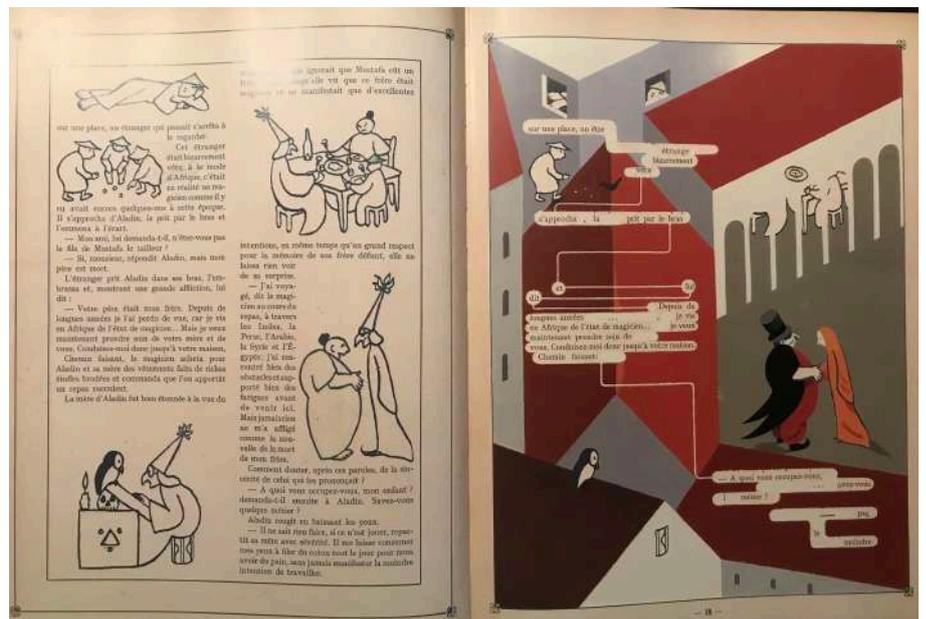
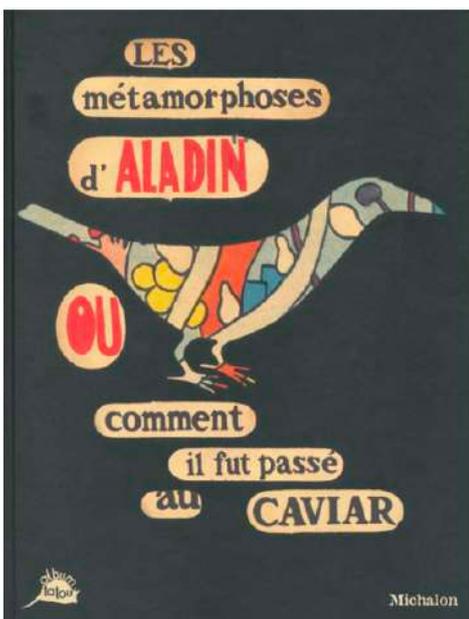
Livre comme support

Loin de la stricte utilisation des pages blanches du livre, celui-ci est parfois utilisé comme support de l'œuvre pour sa qualité d'objet. Ses dimensions, sa forme, son poids sont autant de pistes donnant l'occasion à l'artiste de sortir du schéma de la feuille ou de la toile. Il est alors utilisé dans l'œuvre ou comme prétexte à l'œuvre. Carnet de gestes, support tridimensionnel, constituant d'une sculpture ou d'une installation, le livre n'est plus un objet à lire mais un vecteur d'expérience mêlant formes, typographie, fragments de langue et interventions plurielles d'artistes.



Jean Messagier, *Le grand défroissement*, 1989.

Livre contenant 7 peintures et pastels gras sur papier, 25x32,5x2 cm. Exemplaire 10 / 30. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.



Collection Tatou Conte, Editeur Michalon, Paris, 2006
Texte d'Eliane Bernard et images de Jean-François Martin.

Le **caviardage** est l'art d'intervenir sur une page de livre en cachant, effarant, oblitérant des parties afin de créer un autre récit, de nouvelles phrases, ou même de laisser simplement émerger des mots du texte initial... Ce caviardage peut être imaginé d'une façon totalement plastique, en s'éloignant petit à petit de la simple rature.



Franck Saissi



Jochen Gerner

Vous pouvez retrouver plus d'informations et d'exemples dans la gazette consacrée à cette pratique . Cliquez sur l'image pour la télécharger :

OBDIEN 06 Musique Audiovis - CPD Arts Visuels MARS 2014

La Gazette de l'EAC

Arts plastiques - Fabrication à l'échelle - Spectacles vivants

Zoom sur le caviardage !

À l'origine : la censure
 L'interdiction de la lecture...
 C'est pourquoi on trouve en page d'ouverture de la composition...
 On trouve aussi que le texte...
 Quel est le rôle de la censure ?

En quoi ça consiste ?
 La censure, c'est raturer, gommer, enlever ou masquer la trace de l'écriture de l'auteur.

Du caviar graphique au caviardage plastique
 C'est un art qui consiste à intervenir sur le texte...
 On peut le faire de différentes manières...
 - un texte effacé
 - un texte effrayé
 - un texte effarant
 - un texte effarant

Quel est le rôle de la censure ?

Blog de Pixart Printing : dossier sur les livre d'artistes.

Site pingbase : article sur le livre objet.

Site de Danielle Perez : dossier sur le livre dans l'art.

Dossier professionnel sur le l'objet-livre de **Valentin Guesdon**

Dossier livre d'artiste du **Musée Régional d'art contemporain du Languedoc Roussillon Midi Pyrénées**.

Mémoire Master 2 Science-Po de **Lionel De Oliveira** :Le Design et l'Objet-livre.

Dossier pédagogique de l'Outil nomade « *Délivrez-vous* » du **FRAC Sud - Cité de l'art contemporain**. (*Fond Régional d'Art Contemporain*)

Blog de Pixart Printing : article sur Graphisme et futurisme / révolution typographique et étonnants livres-objets.