

Le livre « Actualité du Livre d'Artiste, depuis 1980, en France et au Royaume-Uni » développe trois axes de réflexion :

L'analyse comparative entre deux territoires et deux cultures pose la question de la typologie de livres d'artiste – *artist's books* qui dépendrait d'une généalogie culturelle ?

Le livre d'artiste paraissant décontextualisé, universalisé, sans frontières ni genres, deviendrait un véhicule d'art qui questionne ses propres limites et fondamentaux, depuis la conception à la diffusion.

Les critères à caractère identitaire sont-ils encore d'actualité concernant *l'artist's book* et le livre d'artiste, avec une différence terminologique qui requiert une étude spécifique actuellement ?

CIEREC, Travaux 167 - Collection « Arts »

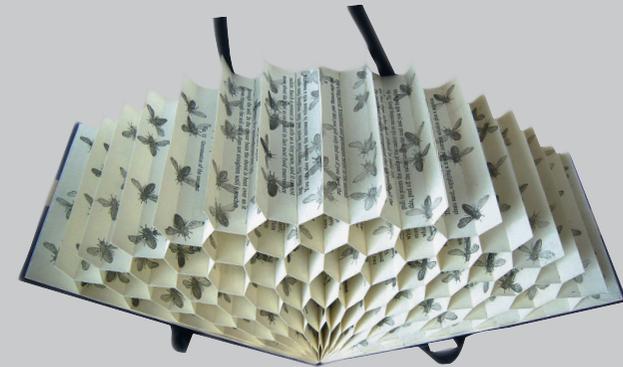
Couverture : © Kristine Steele, *Hive*, 2010.



Prix : 25 euros

Le livre d'artiste depuis 1980 en France et au Royaume-Uni

*Developments in the field of the Artist's Book
since 1980 in France
and the United Kingdom*



Anne Béchard-Léauté et Valentine Oncins



Le livre d'artiste depuis 1980 en France et au Royaume-Uni

Le livre animé et animation, de la page à l'écran

Gaëlle Pelachaud

Artiste et chercheur, je réalise des livres d'artiste depuis 1992. Ces dernières années, j'ai ressenti le besoin de faire sortir le livre des rayons de bibliothèque, lui donner une autre vie, le faire voyager par l'intermédiaire des écrans. Mon attirance pour le livre animé s'inscrit dans la continuité de l'histoire du livre. J'aime expérimenter, explorer de nouvelles formes. Je considère le livre comme une sculpture de papier. Je travaille intensément sur l'architecture du livre.

Mes recherches sur le livre animé m'ont permis de constater que la question du mouvement de la page existe déjà depuis le Moyen Âge. Nous avons trop tendance à limiter les livres animés aux livres pour enfant.

J'ai souhaité dans ma thèse, publiée aux éditions de L'Harmattan, *Livres animés - Du papier au numérique*, décloisonner la conception du livre d'artiste en France et présenter la richesse de production dans ce domaine. J'aimerais que les frontières sur la définition du livre d'artiste s'ouvrent.

Je peux constater que le livre animé a permis de donner un nouveau souffle aux productions de livre d'artiste en France.

Les bibliothèques du secteur jeunesse n'ont plus peur de présenter ces livres tirés à peu d'exemplaires. Les secteurs du

fond patrimonial commencent à s'intéresser aux richesses peu présentées à ce jour, enfouies dans les collections.

Histoire du livre animé scientifique

Ces manuscrits dont le premier est un ouvrage d'astronomie médiévale de Johannes de Sacrobosco *Tractatus de Sphaera*, ont vu le jour en 1230, puis en 1250, *Chronica majorca*, du moine bénédictin Matthieu Paris, et, en 1306, Ramon Llull Majorca, poète et mystique publie *Ars Magna*.

En 1524, paraît à Landshut un traité de mathématiques, *Cosmographia seu descriptio totius orbis* de la main du mathématicien, astronome et cosmographe, Petrus Apianus dit Apian (1495-1552). Dès la première édition, en 1529, c'est un grand succès commercial plus de 45 éditions en quatre langues. Cosmographie (description et plan de l'univers) et cosmologie (théorie philosophique sur la formation et la nature de l'univers) ne font qu'une à la Renaissance. Cet instrument de précision médiéval en papier permet au lecteur de vérifier les techniques décrites dans le livre sans nécessité de posséder des instruments onéreux en laiton.

L'astronome et mathématicien Jacques Bassantin publia en 1557 à Lyon *Astronomique discours*. Son ouvrage contient de nombreux disques permettant de décrire les éléments basiques de l'astronomie et des planètes.

Le père Yves de Paris, capucin (1591-1678), sous le pseudonyme de Franciscus Alleius, arabe chrétien, publie *Astrologiae nova methodus Francisci Allaei arabis christiani*, un rare traité d'astrologie, imprimé à Rennes au XVII^e siècle. Le livre a été imprimé grâce au marquis d'Asserac qui a signé l'introduction. Le traité renferme dix grandes figures mobiles, gravées en taille douce. Les jeux de volvelles, comptant jusqu'à sept pièces superposées, doivent être manœuvrés avec précision pour conduire aux prédictions désirées. L'auteur s'intéressait aux destinées des empires et prévoyait pour l'Angleterre notamment une série de cataclysmes pour 1684, 1691 et 1705, ce qui provoqua la fureur du gouvernement anglais qui fit condamner, par voie diplomatique, ce livre au bûcher.

Le bibliophile Ottheinrich, grand collectionneur de livres de la renaissance allemande a commandé un manuscrit *Géomancie*, réalisé entre 1552 et 1557, la calligraphie est d'Heinrich Rudinger et les enluminures d'Albrecht Glockendon. Ce parchemin d'une centaine de pages est une combinaison de traités d'astrologies et d'astronomies suivis d'un almanach religieux et d'un calendrier de prévision. Les images ont été copiées à partir du manuscrit *Livre du destin*, de 1490.

En 1536-1537, toujours avec Van der Heyden mais aussi avec l'un de ses étudiants, Mercator réalise deux globes un terrestre et un céleste qui seront « signés » par les trois artisans-scientifiques. Mercator poursuivra seul la production de ces globes, Gemma Frisius retourne à la médecine et collaborera entre autres avec Andreas Vesalius, dit André Vésale, père de l'anatomie moderne et médecin attitré de Charles Quint. André Vésale, grand humaniste de son époque, est l'auteur d'un des livres les plus novateurs sur l'anatomie humaine, *De humani corporis fabrica (sur le fonctionnement du corps humain)*. Gustave Jules Witkowski, médecin chirurgien est l'auteur de *Anatomie iconoclastique*, atlas complémentaire de tous les ouvrages traitant de l'anatomie et de la physiologie humaines, en 1876. Il a le souci des « personnes qui désirent apprendre ce qu'est le corps humain, quels sont ses organes et ses fonctions », sans qu'elles soient pour autant des spécialistes. Il utilise le même principe que Vésale avec les feuilles à rabat de planches superposées, dont les différentes pièces se soulèvent comme les feuillets d'un livre et permettent d'assister à une dissection sommaire du corps humain et montrent la forme, la situation et les rapports de nos organes.

La confession coupée du Père Christoph Leutbreyer dont le titre complet, *La confession coupée ou la méthode facile pour se préparer aux confessions particulières et générales* est publiée en 1677, souvent rééditée jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, les pages qui répertorient tous les péchés possibles sont découpées en languettes, il suffit de sortir les languettes de la marge pour indiquer au confesseur les fautes commises. La découpe dans la page anime le livre, elle le divise en plans séquentiels comme des pages d'écran. L'image se découvre en plusieurs temps, en plusieurs facettes.

Architecture du livre

Cosmographia d'Apian en 1524 a inspiré Pablo Picasso et Tristan Tzara pour la conception de *La rose et le chien Poème perpétuel*, édité par Pierre André Benoît en 1958. Le jeu de cercles concentriques avec ouverture, reliés entre eux, sur un axe grâce aux multiples possibilités de ce dispositif, il devenait possible de réaliser un texte sans fin, un « microcosme poétique, comme une ronde de mots à l'infini, dans le creux d'une main ouverte » disait le poète. Nous pouvons considérer cet ouvrage comme un des premiers livres interactifs.

Raymond Queneau présente son ouvrage *Cent mille milliards de poèmes*, en 1961 comme « une sorte de machine à fabriquer des poèmes ». Ce livre est constitué de quatorze séries de dix languettes de papier, chacune portant le vers d'un sonnet les sonnets peuvent être ainsi composés à l'infini par le lecteur au fur et à mesure qu'il tourne les volets composés par les vers.

Tableau en relief, livre tunnel

Avec les nouveaux procédés de reproduction, telles la photographie et actuellement l'impression numérique, l'image quitte le domaine de l'imprimé. Elle prend de la profondeur et s'anime.

Avant les théâtres en papier, naît un besoin de reproduire une idée de perspective, de trompe-l'œil. La « vue optique » est une feuille imprimée, qui, grâce à un dispositif, permet de voir en trois dimensions un paysage, une ville... Ces vues se contemplent à travers une boîte optique équipée d'un miroir et d'une lentille grossissante, dans laquelle on glisse une image. La perspective exagérée par le dessin, renforcée par l'optique grossissante, crée un effet de relief et de mise en abyme. Les vues optiques sont très populaires aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Martin Engelbrecht graveur, a réalisé des « théâtres d'optique ». Ils ne sont pas conçus pour jouer les personnages sont inclus dans les gravures.

Les « petits théâtres » d'Ulysse à Paris vers 1830, puis de Pellerin à Épinal, de Dembourg & Gangel à Metz en 1834 et 1846,

constituent une réplique des « théâtres d'optique » de Martin Engelbrecht.

Cette quête de la troisième dimension conduira les imagiers, dans les années 1860, à concevoir, comme une ultime expérience, les premières « constructions » ou maquettes de papier¹

Le diorama permet de découvrir l'image avec un jeu de profondeur. Ce dispositif était très prisé au XIX^e à Paris, à Londres et en Écosse. Les scènes sont peintes des deux côtés de la toile, ainsi l'image se transforme au gré de la lumière. Quand la lumière venait de l'arrière, on avait une impression nocturne, quand elle venait de face, c'était un effet de jour, on vendait dans le commerce des modèles réduits qui reconstituaient les effets du diorama. Le peintre décorateur Louis Daguerre (co-inventeur de la photographie et inventeur du daguerréotype) a réalisé une toile peinte représentant un intérieur d'église en trompe-l'œil prolongeant le fond de l'église Saint-Gervais - Saint-Protais. Peinte sur ses deux faces, un éclairage de jour et l'autre de nuit, la toile se transforme au fur et à mesure de la journée sous l'action de la lumière. Cette œuvre est actuellement en restauration. Nous retrouvons ce principe au musée de Bucarest. Grigore Antipa (1867-1944) en Moldavie, naturaliste roumain, spécialisé en écologie, en zoologie et en océanographie, fonda en 1892 le Musée d'histoire naturelle de Bucarest. Il fut parmi les premiers à utiliser, dans un musée, des dioramas (certains animés) présentant chaque milieu naturel avec sa flore et faune, et des jeux interactifs.

Le diorama s'identifie aux principes employés dans les livres-théâtres, sous l'appellation de *livre tunnel*, *peep-show*, panorama. Souvent utilisé pour illustrer les contes et légendes ou des pièces de théâtre, ce dispositif d'images superposées les unes derrière les autres crée un relief. Il est constitué de plusieurs plans imprimés reliés latéralement à la couverture par des feuilles de papier qui, dépliées comme un accordéon, construisent véritablement des scènes visibles depuis un trou pratiqué dans la couverture (ces *peep-shows* seront ensuite attachés en carrousel dès les années 1940).

¹ Cablé A., « Recréer la profondeur », in *Décors, théâtres de papier, Le théâtre du peuple à Bussang, Épinal*, Musée de l'image d'Épinal, 2005.

Ces panoramas sont nés en Allemagne et furent exploités quasi immédiatement en Grande-Bretagne, entre autres par Dean & Son concurrent de Raphael Tuck et ensuite par Ernest Nister.

Dans son ouvrage, Richard Blazer, grand collectionneur de *peep-show* (livre tunnel)², relate toute l'histoire de cinq siècles de ces livres qui se présentent sous la forme de boîtes à images en Europe, Asie et aux États-Unis. Le travail réalisé à l'aide de ces boîtes optiques (effet de lumière et mise en perspective) a été repris sous forme de livre avec une succession d'images offrant ainsi un large panorama et un jeu de perspectives. Ils deviendront livres jouets lorsqu'on reliera latéralement les plans découpés au moyen de feuilles de papier pliées en accordéon permettant de les étirer sur une trentaine de centimètres. La couverture sera percée d'un trou par lequel le spectateur regardera et aura une vue en perspective.

Les *livres tunnels* nous invitent à nous tenir dans le passage même de l'espace visible au lieu visuel. Ces livres à transformation nous entraînent dans un dédale d'apparition et disparition de la figure par l'intermédiaire du trou.

Comme dans *Through the looking glass, Par-delà le miroir*, de Lewis Carroll, c'est l'opération de *through*, effet de trou et de traversée, qui donne pour Alice la condition essentielle de l'expérience verser, tomber dans le lieu. La traversée d'Alice se produit au moment même où le plan lisse et métallique du miroir laisse échapper sa précision rassurante et dispensatrice de choses visibles dupliquées, pour tout à coup virer au flou et « se dissoudre comme un brouillard de vif-argent³ ». Le *livre tunnel* ne revient pas toujours à enfermer ou à focaliser une chose à voir. Il opère un rite de passage. Nous retrouvons dans ces *livres tunnels*/livres d'artistes, l'appropriation de la forme par des artistes contemporains. Son principe de mise à distance de l'image y est respecté. Les images sont ainsi mises en perspective.

La page est découpée et pliée de manière à apparaître en volume, soit lorsqu'on ouvre le livre, soit lorsque l'on tire sur une

2. Balzer R., *Peep-show A visual History*, New York, Harry N. Abrams, 1998.

3. Carroll L., *De l'autre côté du miroir*, trad. H. Parisot, Paris, Aubier-Flammarion, 1971, p. 59.

languette qui soulève la figure. Parfois l'image devient une grande scène offrant un panorama en relief. Certains livres sont conçus pour présenter simultanément leurs différents tableaux.

Le carrousel se présente comme un théâtre, les figurines sont des marionnettes dissimulées dans le décor. Le livre sculptural, théâtral, utilise des lignes, des cloisons et des découpes pour nous placer dans la profondeur de la page, cette profondeur visuelle que Merleau-Ponty voulut toucher avec le mot magnifique de voluminosité « [.] il faut redécouvrir sous la profondeur comme relation entre des choses ou même entre des plans, qui est la profondeur objectivée, détachée de l'expérience et transformée en largeur, une profondeur primordiale qui donne son sens à celle-là et qui est l'épaisseur d'un médium sans choses. [.] il y a donc une profondeur qui n'a pas encore lieu entre les objets, qui, à plus forte raison, n'évalue pas encore la distance de l'un à l'autre, et qui est la simple ouverture de la perception à un fantôme de chose à peine qualifiée⁴ »

Page ajourée, dentelle de papier

Le livre de coupure et de division de l'espace, qu'il soit trou ou découpe, est toujours le même, celui de pénétrer dans la quatrième dimension. La construction de la quatrième dimension exige tout simplement l'assignation de la tâche de coupure au volume (à un espace tridimensionnel). Le découpage permet le mystère et laisse l'imagination vagabonder. Chaque page tournée est une devinette et une découverte.

Remarquable par son mode de fabrication, le *livre canivet*, ni manuscrit, ni imprimé, est composé de lettres « découpées à jour », selon un procédé appelé *canivet* du nom du petit canif qui servait à évider texte et images. La technique en est simple, mais requiert tant de dextérité et de patience que ces singularités bibliographiques, extrêmement rares, sont l'œuvre de couvents de femmes. *Canivet* de Philippe Desportes/Nicolas Gougenot est un recueil de prières du roi Louis XIII, d'une série de quatre ouvrages, aux caractéristiques très communes, confectionnés

4. Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 320-321

par superposition. Il comporte des images également découpées portraits d'Henri IV, de Louis XIII, de sainte Anne avec la Vierge, Crucifixion.

Les artistes contemporains s'imprègnent de la technique du papier découpé pour la réalisation de leurs œuvres. Ces silhouettes sont des ombres fantômes. Corrélativement à l'abstraction du statut de l'image, une tentation inverse a effectivement toujours existé celle qui consiste à donner aux images une certaine réalité. La querelle des images, qui a agité le ^{vii}^e siècle de notre ère, tournait précisément autour du statut purement fantomatique ou, tout au contraire, très réel des images.

Le laser permet la création de motifs et de dessins d'une grande précision, sur supports papier et fins cartonnages, un peu à la manière d'un *canivet*. Cependant, la finesse de diamètre du laser et sa flexibilité permettent des découpes inaccessibles aux techniques traditionnelles⁵ Cela offre de nouvelles et nombreuses applications, couplées à une forte amélioration de la flexibilité des tirages. Il faut toutefois nuancer seules les grandes maisons d'édition telles que Hachette ou Le Seuil peuvent s'autoriser des ouvrages aussi complexes.

Il est difficile de savoir quand cette technique a été utilisée pour la première fois dans un album ou simplement sur une couverture. En juin 2008, Françoise Mateu, directrice du Seuil Jeunesse, parle des nouveaux médias « Nous nous intéressons plutôt aux nouvelles techniques telles que la découpe au laser. Nous n'avons pas encore de concurrents sur cette technique, en tout cas au même niveau de précision. Nous sommes très à l'affût de nouveaux procédés de fabrication qui vont servir un projet particulier⁶ »

5. *Point-to-paper*, (réf 19/01/2012), disponible sur <http://www.pointtopaper.com>

6. Dupouey P., « Seuil Jeunesse et Le Sorbier *des projets automnaux ambitieux et la lutte contre les stéréotypes?* », Entretien avec Françoise Mateu et Caroline Drouault, (en ligne), Ricochet Jeunesse, (réf 19/01/2012), disponible sur <http://www.ricochet-jeunes.org/magazine-propos/article/12-seuil-jeunesse-et-le-sorbier>.

Le dernier album de 2011 ayant bénéficié de cette technologie est le *Petit théâtre*⁷ de Rebecca Dautremer. L'auteur a superposé des scénographies, des décors et des personnages issus de ses albums, afin de créer un paysage changeant au fur et à mesure que l'on tourne les pages. Livre-jeu, livre-théâtre, flip-book... L'ouvrage compte plus de 190 pages découpées, peu de texte, juste quelques citations. La découpe permet de découvrir la profondeur dans un livre, les images dans leur épaisseur.

Une maison dans un livre! Your house par Olafur Eliasson, le travail du danois est une sculpture, un livre découpé au cutter, réalisé par l'artiste d'après sa maison de Hellepur au Danemark. Une maison « vide », deux étages, un grenier, une cave, une quinzaine de pièces, des murs blancs, que l'on découvre petit à petit, en tout 908 pages à traverser! Chaque page représente une coupe très fine de la maison, en tournant les pages, on passe à travers les murs.

Pleine Lune d'Antoine Guilloppé est un album de dentelles d'ombres et de lumière. Il est noir et blanc, avec des découpes qui sont d'une incroyable finesse. Les animaux de la forêt apparaissent page à page par un jeu de dentelle, de magie...

Les Fables de La Fontaine d'Elsa Mora est un livre diorama. Les illustrations en papier sont découpées en relief. Chaque fable est illustrée sous la forme d'une scène de théâtre, mettant en valeur les personnages et les décors.

Animation des images : manipulation interactive

N'oublions pas pour autant que le livre animé a un lien très fort avec le début du cinéma. Nous pouvons faire un parallèle entre l'animation de la page-papier et de la page-écran. Nous retrouvons dans l'animation des images au format numérique (versions iPad, iPhone) les mêmes mécanismes employés dans les premiers livres animés pour enfant de la fin XVIII^e. En référence aux grands illustrateurs de l'époque Jean-Pierre Brès et son Livre-Joujou, Lothar Meggendorfer, Ernest Nister. Dans ces ouvrages, les images à surprise donnent vie au dessin. Le lecteur est invité à manipuler

⁷ Dautremer R., *Le petit théâtre de Rebecca*, Paris, Hachette Jeunesse/Gaultier Languereau, 2011

les figurines par des tirettes. Les mécanismes ne sont pas visibles, seule la magie de l'image en mouvement est visible. À l'écran, la visualisation des mécanismes permet de faire bouger les figurines.

Il est intéressant de constater comment les créations papier sont plus imaginatives que les créations à l'écran. Est-ce parce que l'on maîtrise moins cet outil? Je considère que la version-écran est la continuité du livre, mais ne tuera en rien la version papier. J'ai pu constater que le jeune public regarde avec autant d'admiration et de curiosité un livre animé et les versions iPad, iPhone...

Pourquoi le livre devrait-il rester statique? Doit-il se mettre en mouvement uniquement par l'intermédiaire de la page? Son histoire ne cesse de croiser celle de l'écriture, du texte et du livre. Dans un premier temps, simple projection linéaire de la parole, elle acquiert sa respiration par la séparation des mots, la ponctuation.

Le livre n'a pas perdu sa matérialité. L'informatique et les nouveaux médias incitent le créateur à trouver de nouvelles formes, de nouveaux supports d'écriture. Le rôle du lecteur est en mutation. Mais le besoin de toucher, de palper est toujours là. De tout temps, les livres ont suivi et se sont adaptés aux nouvelles techniques de reproduction. Michel Melot souligne que « la question de la matérialité du livre, de sa forme, de son anatomie et de sa morphologie est depuis quelque temps à la mode. Longtemps, l'histoire du livre s'est confondue avec celle de ses contenus, et principalement des textes⁸ ».

Œuvre à part entière, le livre propose une variété de formes, livre d'illustrateur, livre de peintre, livre d'artiste, livre-objet, folioscope, livre animé.

Nous découvrons dans cette métamorphose du livre qu'il existe un lien étroit entre les différentes recherches sur les structures du livre papier et les nouvelles technologies. Le travail sur l'image, l'illustration présente dans les ouvrages papier, se mettent à jouer sur écran. Le spectateur est invité à manipuler ses représentations. Le dessin enfermé dans la page pendant de nombreuses années, dans la version numérique surgit à l'écran en réalité augmentée, atteint la troisième dimension. La place du lecteur est donc

8. Melot M., conférence prononcée dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, *Le livre comme forme symbolique*, 2004.

interactive. L'ouvrage souvent séparé dans deux registres de lecture différents, la version papier d'un côté, le film et cédérom de l'autre, à l'heure actuelle, l'utilisateur peut manipuler les deux en même temps, la page livre et l'image virtuelle.

Bob Stein note que la vidéo est un support de lecture envisageable, et comme telle exploitable – sinon pourquoi mettre en regard de chaque scène de *Macbeth*, trois films correspondants? Regarder un film est aussi une lecture. On y voit des corps en mouvement, on y lit une narration – comme un sourd lit sur les lèvres ou sur les gestes de son interlocuteur. Notre époque permet la vidéo dans le texte mettons-la en regard. « Une nouvelle lisibilité était créée, par le format plus aisément portable, par la typographie qui restituait dans le livre la durée et le mouvement de la dramaturgie elle-même, rompant ainsi avec les conventions anciennes qui imprimaient les pièces sans tenir aucun compte de leur théâtralité⁹ »

La présentation d'*Alice aux pays des merveilles* sur Ipad ouvre la voie vers l'univers des enfants et du livre animé avec des applications numériques.

À l'heure où Internet réinvente le livre, les médiathèques prêtent des liseuses. Ces livres numériques qui permettent de lire autrement offrent ainsi aux habitants la possibilité de tester un nouveau mode de lecture.

L'écran multimédia ne manifeste pas pour autant la disparition de la page. La page se réinvente, elle ne cesse d'être un lieu vivant, investi par les artistes et les poètes comme un terrain de jeu.

Conception inhabituelle de la lecture d'image

Dans mes investigations, je suis attirée par l'idée d'introduire du mouvement dans les pages, je souhaite donner vie à la page par des jeux de manipulation. Chacun de mes ouvrages offre une architecture de papier différente, livre avec texte ou sans texte, la lecture n'est plus linéaire.

9. Chartier R., « Du livre au lire », in *Pratiques de la lecture*, Roger Chartier (dir.), Paris, Payot et Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot 2003, p. 105.

Je cherche à créer une symbiose entre le livre-papier et le livre à l'écran, faire en sorte que le lecteur soit invité à voyager entre les deux supports. Par le passage de l'un à l'autre, le numérique et le papier, le livre d'artiste sort de sa confidentialité. Il existe ainsi à l'écran avec une visibilité internet. Il est très difficile de comprendre le mouvement de l'image au regard d'une seule feuille. La vidéo est un procédé idéal pour mettre en exergue le mouvement des feuilles. Ce dispositif peut être utilisé comme support de présentation des livres, comme support de promotion ou comme création à part entière.

Pour ma part, je réalise dans un premier temps, mes livres en petit tirage sur différents papiers, en y introduisant du miroir, du rhodoïd... Puis dans un deuxième temps, j'anime les pages du livre à l'écran. Dans mes créations multimédia, j'introduis à l'intérieur des pages, mes films que j'ai préalablement réalisés lors de mes balades. Ainsi s'opère un collage entre l'image fixe et l'image en mouvement. La notion de temps varie entre les deux perceptions de l'image, une dans le temps réel, l'autre dans l'imaginaire. Mes livres sont conjointement livre-papier et livre-écran. Je travaille mes livres comme des sculptures de papier, des tableaux en relief. Je les considère comme des œuvres qui aspirent à découvrir l'énigme du monde par le biais du voyage, de l'univers des correspondances et de la poésie. Pour accentuer l'idée de la profondeur, j'introduis le miroir dans la page. Les images s'y reflètent et se prolongent dans l'espace (v. p. XIII, cahier Illustrations). Ce qui m'intéresse avant tout est l'expérimentation, faire en sorte que chaque livre offre une nouvelle exploration de la forme et des images.

Je souhaiterais faire un livre géant, un livre décor de théâtre, proposer au spectateur la possibilité de passer à travers les pages. Que le livre ne soit plus uniquement, un petit format, mais prenne toute son ampleur dans l'espace. Je retrouve ainsi une de mes premières passions, la peinture murale en relief.



XIII Gaëlle Pelachaud, Livre Théâtre, *Québec, le paysage s'offre en paysage*, photo, dessin, papier miroir.

Plan de l'ouvrage

Avant-Propos

Introduction

Synopsis linguistique, *Artist's book* – livre d'artiste

Regards croisés sur les collections de livres d'artiste-artist's books

Matthew Tyson,

Collections de livres d'artistes en France et au Royaume-Uni : différences et similitudes

Maria White,

Connections : French and British artists' books in the collection of Tate Library

Sarah Bodman,

Views across the pages/Les vues à travers les pages

Le livre d'artiste entre deux cultures

Valentine Oncins,

Potagers nationaux : leurs temps et espace

Adam Murray,

Preston is my Paris ou l'interprétation de l'ordinaire

Michel Sicard,

Du livre manuscrit : expérimentations et tendances

Le livre d'artiste et les media

Aude Fourel,

Livre d'artiste et image filmique : recherche de l'(A)Forme

Nicolas Giraud,

Les livres de Paul Graham, une hybridation entre la photographie et le livre d'artiste

Gaëlle Pelachaud,

Le livre animé et animation, de la page à l'écran

Le livre d'artiste et la traduction

Anne Béchard-Léauté,

Réflexions sur la traduction du livre d'artiste

Jacque Barral,

Chant contre chant

Conversations d'artistes

Georgia Russell et Raúl Illaramendi,

Conversation I

Jean Villeveille et Pièrre Bendine-Boucar,

Conversation II

Conclusion

Annexes

Notices bio-bibliographiques des auteurs et artistes

Catalogues d'exposition

Regards croisés France/Royaume-Uni

Regards croisés Royaume-Uni/France

Saint-Étienne (Université Jean Monnet) Bristol (University of the West of England)

Table des illustrations

Ouvrage en vente en librairie, par bulletin de commande ou sur notre boutique en ligne :
<https://publications.univ-st-etienne.fr>

CENTRE INTERDISCIPLINAIRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES SUR L'EXPRESSION CONTEMPORAINE

Travaux 167 - Collection « Arts »

Le livre d'artiste depuis 1980 en France et au Royaume-Uni

Actes du Colloque International :

Actualité du Livre d'Artiste, depuis 1980, en France et au Royaume-Uni

Sous la direction d'Anne BÉCHARD-LÉAUTÉ et Valentine ONCINS

Format: 160 x 240 – 272 pages – Prix de vente: 25 €

Publications de l'Université de Saint-Étienne

35, rue du Onze Novembre – 42023 SAINT-ÉTIENNE CEDEX 2

Je soussigné(e) **Nom, Prénom**

Adresse

.....

E-mail **Tél.**

Commande exemplaire(s) de l'ouvrage « Le livre d'artiste depuis 1980 en France et au Royaume-Uni » au prix de 25 euros l'unité franco de port.

Commande d'autres ouvrages :

..... exemplaire(s) de l'ouvrage Prix €

..... exemplaire(s) de l'ouvrage Prix €

Je règle par chèque libellé à l'ordre de :

M. l'Agent Comptable de l'Université de Saint-Étienne

Je règle par virement :

domiciliation TPST-ETIENNE
compte n° 10071-42000-00001002885 clé 67

À retourner aux :

Publications de l'Université de Saint-Étienne
35, rue du Onze Novembre – 42023 Saint-Étienne CEDEX 2

À , le

Signature

bulletin de commande