

► Introduction

Au cœur des années 1940, les éditeurs Tériade, Skira ou Zervos initient la rencontre d'artistes et d'auteurs œuvrant à un dialogue qu'accueillent les « livres illustrés » ou « livres de peintre ». Destinés à la collection, vendus à prix d'or et édités à une poignée d'exemplaires, ils introduisent simultanément des recherches qu'approfondit, vingt ans plus tard, l'*artist's book* américain : au livre de poche, ce dernier emprunte l'apparence, la maniabilité, le faible prix et le tirage important. Et sans revendiquer la préciosité des « livres de peintres », il offre aussi un nouveau terrain de jeu aux artistes qui s'en approprient les pages pour mieux les déconstruire et réinterroger tant le support de l'art que son public et sa diffusion.

Géographiquement, le livre d'artiste tel que l'ont défini ses précurseurs naît entre l'Europe de Dieter Roth qui, émigré en Islande, réalise *Bok* (Forlag éd., 1958), et les États-Unis d'Edward Ruscha et son *Twenty-six Gasoline Stations* (The Cuninghame Press, 1963). Dans le premier, liberté est donnée au lecteur de réarranger les pages dans l'ordre souhaité, quand le second questionne la place de l'image dans l'objet-livre, à laquelle Ruscha octroie en l'occurrence la quasi-totalité de l'espace. Tous deux engagent une réflexion sur la nature du livre comme médium artistique et ouvrent la voie à la France, héritière d'une longue tradition bibliophile, qui devient à son tour l'un des foyers du développement des pratiques éditoriales artistiques. Cette nouvelle forme d'expression profite de l'intérêt affirmé des maisons d'édition spécialisées qui essaient – comme Incertain Sens à Rennes, en 2000 ou Zédélé à Brest, deux ans plus tard – aux côtés d'institutions publiques telles que le Centre des livres d'artistes, ouvert en 1994 à Saint-Yrieix-la-Perche et la bibliothèque du musée des Abattoirs, à Toulouse, où sont conservés depuis 2000 plus de quatre mille publications d'artistes. S'y ajoutent les salons spécialisés, comme le normand Artlibris, inauguré en 2006 : tous contribuent à la popularité croissante de l'édition d'artiste et à la multiplication de facteurs favorables à l'apparition d'un nouveau genre, le « livre pauvre ».



Né sur une proposition de Daniel Leuwers, professeur des universités, poète et critique littéraire, le livre pauvre s'expose comme une synthèse des précédentes incursions de l'art dans l'édition. Lui aussi réunit la plume et le pinceau, mais à la surface dépouillée d'un ouvrage inédit, initialement épais d'une dizaine de pages puis réduit à un feuillet unique qu'occupent quelques vers écrits à la main, accompagnés d'interventions plastiques originales. Chaque titre est une création sinon unique, du moins rare, dont les quatre à sept exemplaires ne sont ni édités, ni commercialisés, mais répartis entre les auteurs et un fonds réservé à l'exposition. En se refusant ainsi aux circuits commerciaux, l'œuvre pauvre prétend ainsi s'offrir au plus grand nombre et se démarquer, d'après Daniel Leuwers, du livre d'artiste. Les « règles du jeu », facultatives et envoyées aux participants qu'il sollicite parfois sans

les connaître, énoncent les grandes lignes de la démarche et guident les non-initiés à travers les quelques étapes que nécessite la création de cet entre-deux du livre illustré, précieux et « intouchable », et du livre d'artiste.

À l'origine de l'initiative « povériste », il y a René Char, que Daniel Leuwers a rencontré dans sa jeunesse alors qu'il concevait justement des éditions manuscrites, que devaient bientôt accompagner Pablo Picasso ou Joan Miró, parmi tant d'autres. Une aspiration commune – celle d'insuffler au dialogue de l'art et de la littérature un certain dynamisme – les lie, mais le professeur tourangeau s'est attaché à rythmer ce souffle nouveau d'à-coups et de sursauts provoqués par quelques traits d'aspect contradictoire et auxquels s'ajoute l'influence de Stéphane Mallarmé, de ses odes au livre et à l'articulation de ses pages quasi vierges. De fait, les presque trois mille titres de livres pauvres qui existent aujourd'hui nourrissent une inédite variété de formes, qui rendent la définition du genre compliquée : se mouvant sans cesse à mi-chemin entre le livre et l'art, l'œuvre pauvre jongle avec les antagonismes et les ressorts qui sont les siens.

Lesquels ? Sur quelles dualités reposent les concepts qui régissent la création povériste ? Comment, en somme, définir l'identité d'un genre qui s'est lui-même décidé à se jouer des formes, des valeurs et des publics habituels du livre comme de l'art pour proposer un dialogue nouveau entre ceux-là ?



Fort d'un triple engagement artistique, poétique et politique, le livre pauvre repose d'abord sur un double statut, à mi-chemin entre livre et œuvre d'art. Si le livre répond d'ordinaire à des codes de construction précis parfois abandonnés par l'acteur povériste, d'autres sont conservés, comme la reliure à laquelle se substitue souvent le pli, axe traditionnel de symétrie entre texte et image. Ces derniers s'approprient et se partagent à la fois la page isolée, dans un échange qui complique l'identification de l'objet pauvre – au même titre que son rapport particulier au public.

Quant à la pauvreté réclamée, elle semble au service d'un parti-pris poétique, dans la droite lignée de l'ascèse artistique contemporaine développée dès les années 1960 en Italie, avec l'Arte Povera, ou par Jerzy Grotowski, auteur du théâtre pauvre. L'appauvrissement formel du support artistique trouve auprès des povéristes – comme des surréalistes ou des dadaïstes – un regain d'intérêt et déplace la richesse vers la diversité d'engagements tant artistiques que politiques et sociaux. L'idée perce alors d'un art décroissant, échappant à la spéculation marchande et connecté à la vie, celle de ses acteurs comme de ses spectateurs.

La question de la réception povériste, enfin, renvoie au caractère collectif de la démarche, à ses aspirations populaires autant qu'à la réalité élitiste de son public. Dépourvue d'une

Introduction

diffusion à grande échelle, l'initiative souffre en effet de son intellectualisation et d'une visibilité moindre. D'ailleurs, les livres d'artistes des années 1960 envahissaient justement les librairies pour s'extraire du carcan muséal, trop fermé et élitiste : en se refusant à la vente, le livre pauvre paraît s'isoler définitivement.