

LIVRES UNIKS 3

Exposition :
26 avril au 8 juin 2019

Vernissage :
Jeudi 25 avril

Lydie Arickx
Wolfgang Buchta
Aurélie Dubois
José Maria Gonzalez
Horst Haack
Agnès Lévy
Gianpaolo Pagni
Quentin & Jean-Luc Parant

Commissaire : Horst Haack

TOPOGRAPHIE DE L'ART

15 rue de Thorigny
75003 Paris

T. 01 40 29 44 28

F.01 40 29 44 71

topographiedelart@orange.fr

www.topographiedelart.fr

Entrée Libre
du mardi au samedi de 14h à 19h



Livre Unik, ou livre d'artiste avant sa publication

Si l'on trouve la métaphore trop mélodramatique, si l'on juge trop fastidieuses les réponses définitives aux grandes questions, on peut du moins se satisfaire en partageant avec d'autres le plaisir que procure un livre d'artiste, la succession de pages surprenantes d'une conception originale, et l'on peut, pourquoi pas, en fabriquer. Esthétique, style et thèmes sont variables à l'infini et échappent à tout recensement. Tous ces livres ont en commun d'être une oeuvre unique façonnée à la main et se revendiquant comme forme à part entière d'expression artistique. Ces « Artists Books » existent depuis les années 1960. Cette forme artistique ainsi nommée et voulue comme telle n'existait pas auparavant.

Il existait, bien sûr, et il existe toujours des livres conçus et illustrés par des artistes, des pièces de collection en édition limitée. Mais les oeuvres uniques souvent confectionnées volontairement avec des moyens rudimentaires ont été inventées aux États-Unis, dans un contexte de culture parallèle, de contre-culture.

Nous savons tous que les limites de la folie ne sont pas clairement définies, elles sont fluctuantes. Les plus singuliers parmi les artistes concepteurs de livres d'artiste sont des humains aux multiples talents, à l'esprit résolument autonome. Certains créent leur papier, taillent leur pointe de bambou, fabriquent leurs propres couleurs. Ce sont les individualistes parmi les « fous ». Les personnes « normales » achètent leur papier, font des choses utiles, construisent des voitures, des ponts, des appareils pour le contrôle radar ; elles ramassent les ordures, arrachent des dents ou prennent en photo des couchers de soleil. Elles ne créent pas de livres d'artiste.

L'artiste qui conçoit des livres d'artiste n'est pas seulement peintre, dessinateur, poète ou prosateur, laissant à des professionnels le soin de fabriquer son oeuvre, il est, en une seule personne, l'inventeur, le fabricant, le créateur, l'artisan, l'éditeur de son livre. Contrairement aux livres commercialisés, avec leurs pages toujours pareilles, visuellement monotones, dans les pages d'un livre d'artiste il se passe beaucoup de choses. Chaque page se distingue de la précédente et de la suivante.

Ce que va déterminer – et aussi concrétiser – le véritable artiste concepteur d'un livre, c'est une somme de facteurs dont la synergie réussie fera la qualité du livre unique. Il choisit bien sûr le sujet, la matière, les rapports entre image et texte. Il définit le format, la qualité du papier, le nombre de pages, la maquette, la pagination, le titre. Celui qui ne donne pas un titre à son ouvrage devra accepter que d'autres le fassent à sa place.

Le fait qu'un livre soit feuilleté, que la succession des images, éventuellement aussi celle des mots, véhicule une action, une histoire, parfois un film intérieur, retient bien sûr l'attention du spectateur sur l'événement visuel plus intensément que ne peut le faire une image figée.

Le succès des mangas, des bandes dessinées et des romans graphiques semble le prouver. « Livre Unik » fonctionne idéalement comme une représentation miniature entre deux couvertures de livre et comme une collection personnelle, et il permet à tout moment d'intervenir pour peaufiner, corriger, approfondir. Il existe évidemment toujours et partout de « vrais » livres et, d'année en année, il y en a de plus en plus. Les « vrais » livres s'adressent à de nombreux lecteurs, le best-seller étant l'objet du désir secret ; les livres d'artiste s'adressent

Lydie Arickx

La performance prend diverses formes en fonction de chacun ; pour moi, j'aime que ce soit juste la proposition d'un acte offert. La spontanéité ou le lâcher-prise désinhibe la notion taboue de l'oeuvre. C'est la confrontation qui prime, sans préméditation, ni réflexion préalable, sans obligation de résultat. Le plongeon vers l'inconnu, car on ne sait pas la seconde d'avant ce qui en sortira, crée en même temps un rendez-vous avec soi-même. Ce moment, à chaque fois unique, révèle notre inconscient et, dans un même temps, une forme de l'inconscient de celui qui regarde. La force réside dans le partage du non-savoir. Pourquoi un livre ? Ici, la performance dans sa fulgurance impose un rythme, presque une conquête de l'instant qui va de pair avec l'ouverture. On ouvre le livre et dans un même geste on s'ouvre à l'acte, on en suit le dialogue, page après page. Ce partage spontané est lié à la notion de création directe et sans artifices, une mise à nu dans le sens où il ne peut y avoir de seconde fois. À peine né, le geste est consommé par celui qui le voit et on tourne la page.

La performance est une rencontre et également une forme de conquête, car la performance donne à voir non seulement la naissance mais le retournement de l'oeuvre, elle implique une prise de risque, dans la fascination même de la forme. Faire, défaire, refaire, chercher et faire participer le public, c'est aussi se confronter à la création elle-même, mais avant tout, je dirais d'une manière très différente du travail intime dans l'atelier, la performance confronte sa propre interrogation, sa fouille, au regard de l'autre. Aller plus loin, dépasser l'oeuvre et la matière et permettre à ceux qui regardent d'appréhender la naissance du tableau dans ses multiples retournements. Plusieurs fois, il m'est arrivé que, parmi le public, des personnes viennent me voir et me disent qu'à de nombreuses reprises ils s'étaient retenus de me dire d'arrêter car, pour eux, la peinture était achevée. C'est toujours à ces moments que le véritable engagement avec la création commence, au moment de la défaite et de sa reconquête. J'aime partager ça, ce besoin du dépassement, triturer la forme, l'autopsier, la tuer, m'entraîner avec elle. L'artiste au premier plan laisse place, au fur et à mesure que la peinture prend chair, à un multiple combat confondu entre la création qui semble se débattre et l'artiste qui est agité par le besoin de faire, et le spectateur qui entre lui-même dans cette discussion tumultueuse malgré lui. C'est de cette richesse des échanges et du chaos de la création en devenir que naît le partage et la possibilité de voir comment chaque instant détermine la forme et comment la forme n'est jamais une fin en soi.

Lydie Arickx

Ce texte a été écrit dans le cadre de l'exposition « Gravitité » et des performances réalisées par l'artiste sur le livre monumental présenté à L'Atelier de la Loo & Lou Gallery.

Lydie Arickx



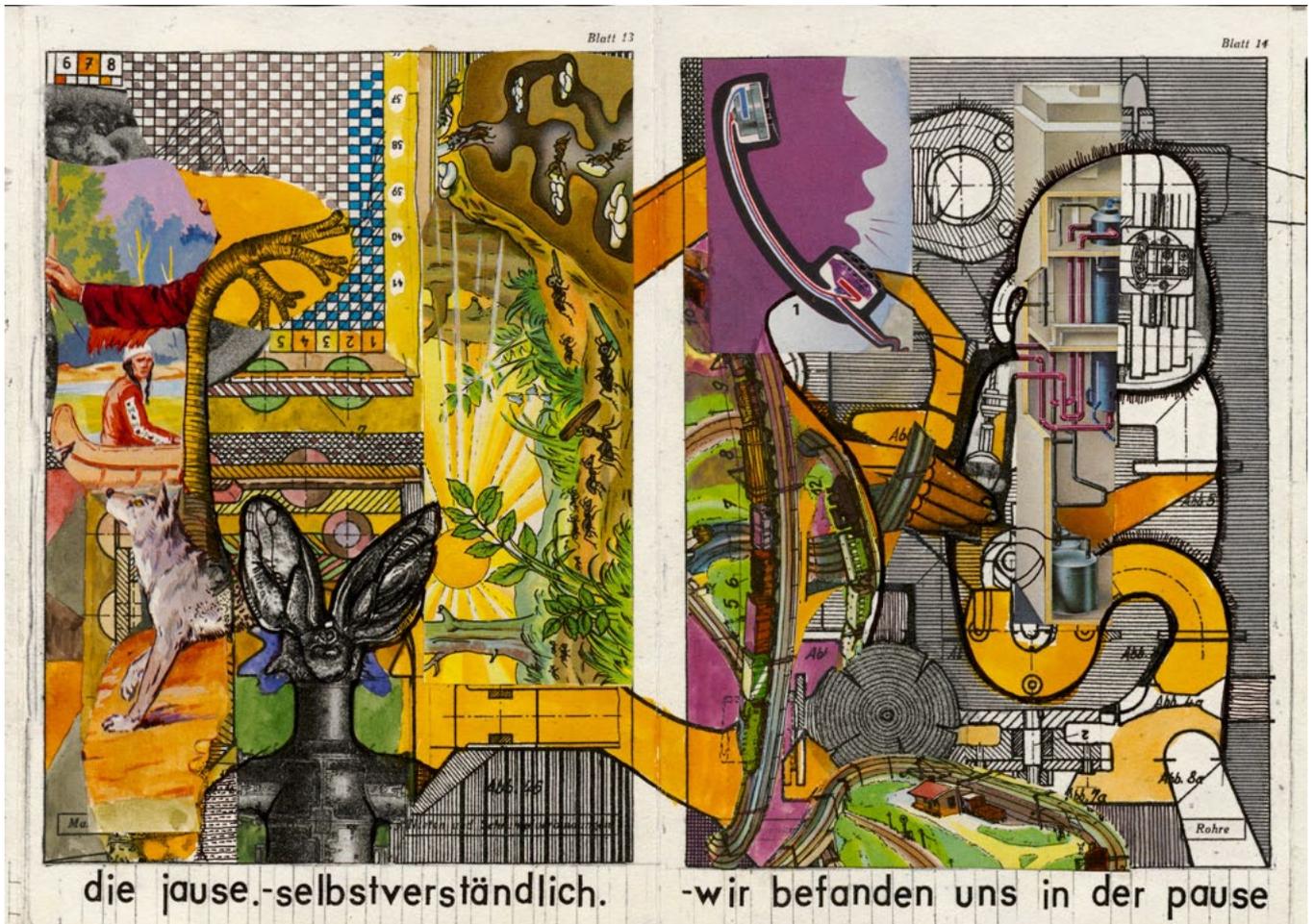
Gravité, 2017, technique mixte, 200 x 400cm. Courtesy Loo & Lou Gallery, photo BianchArickx.

Wolfgang Buchta

Le travail à l'atelier est solitaire, c'est donc une expérience surprenante et bienvenue que de travailler en collaboration avec Felix Waske, Turi Werkner et Roman Scheidl à l'élaboration de leporellos. On est frappé de voir comment les travaux se transforment, et continuent de se transformer grâce aux interventions de chacun. Les voix singulières qui s'expriment dans ces travaux créent une synergie ouvrant sur du nouveau.

Entre 2014 et 2016, j'ai travaillé avec Susanne Nickel, un travail que sa mort a brutalement interrompu. J'ai créé avec Susanne Nickel un leporello construit en dialogue à partir du texte de Reinhard Priessnitz, *Das tun auf der Bühne* (« l'action sur la scène »). Cette oeuvre, au départ dessins et collages, a été par la suite exposée à la lumière sur une plaque d'impression et imprimée en noir sur la presse à main en trente exemplaires. Susanne Nickel a fabriqué la reliure et nous avons réalisé ensemble, selon une technique mixte et du collage, chaque exemplaire en pièce unique.

Wolfgang Buchta



Das tun auf der Bühne, livre unique de Susanne Nickel et Wolfgang Buchta, leporello, texte de Reinhard Priessnitz, impression à plat, technique mixte, collage, 40 pages, 22,5 × 15cm, Vienne/Halle, 2015. Courtesy de l'artiste.

Aurélie Dubois

L'apparent cahier d'écolier *Conju-cide* d'Aurélie Dubois nous la présente comme « la sorcière » en opposition à sa soeur, « la princesse ». Noms 7 ailes (non, c'est elle) interpelle alors le lecteur sur l'interchangeabilité des rôles prédéfinis par les parents ou les maîtres (mettre) d'école. Et si celui qui « est », ne l'« était » pas ? Car dès la maternelle, l'on attribue aux enfants un rôle (le gentil, le dissipé...), assignation ô combien liberticide et qui définit dès lors la formation de la personnalité de l'enfant. Dans son cahier d'écolière, Aurélie s'applique autant que possible à faire ses exercices d'écriture et de conjugaison (qu'elle massacre allègrement). La bonne orthographe telle que définie par les « sachants » a du mal à rentrer. La dictée, le son entendu oralement est perçu selon plusieurs équivoques (apprend tissages ou apprentissages ? maman ou mament ? tu voeux ma mord ou tu veux ma mort ? art gens ou argent ? dollar ou doll art ? ...). Ces fautes n'en sont pourtant pas car la sonorité perçue et entendue fait écho aux mots prononcés par le récitant. Ainsi, le « voeu » n'est-il pas un proche cousin du verbe vouloir (tu veux) ?

Aurélie Dubois convoque aussi la riche symbolique du tarot de Marseille. L'arcane du Diable (lame XV) se décompose comme suit : $15 = 1 + 5 = 6$. $1 =$ (le Bateleur) + 5 (le Pape) = 6 (l'Amoureux). À chaque lame sont associées une symbolique et une multiplicité de lecture et d'interprétation. La position des lames dans le tirage est déterminante. L'autre lame qui apparaît dans *Conjucide* est l'arcane de la Papesse (II) en qui la tradition tarotique voit la papesse Jeanne, incarnation de la peur de la femme et de son intrusion au sein de l'Église. La légende médiévale rapporte que Jeanne, afin de suivre son amant, se travestit pour pénétrer le monde masculin de la curie romaine et finit par être élue pape. La supercherie est découverte lors d'une procession entre Saint-Pierre de Rome et Saint-Jean-de-Latran où Jeanne accouche publiquement d'un enfant puis meurt. Cette lame symbolise ce qui est caché, ne veut être vu, à la dissimulation par ruse. La dernière partie du livre évoque la souffrance animale due à la perversion humaine. Aurélie Dubois parle d'animaux humains et non-humains avec la croyance des animaux humains se croyant supérieurs aux non-humains d'où la souffrance qu'ils infligent à ces derniers. La méthodologie du « protocole de la perversion » est ainsi recopiée consciencieusement par les écoliers dans leurs cahiers. Finissons par dire un mot du titre choisi, *Conju-cide*. Le suffixe -cide signifie « qui tue » et tous les thèmes présents dans l'ouvrage sont tués symboliquement : la conjugaison, l'orthographe, la symbolique, les animaux, l'innocence, la pureté de l'enfant avant son entrée dans la vie sociale... L'ultime mot du livre, « Suis-cide », nous certifie que nous sommes victimes d'un assassinat programmé et inévitable dont nous sommes les premiers responsables.

Clotilde Scordia

Aurélie Dubois

Je tue ceux qui diffèrent de moi



MAMENT

tu veux ma mort

$$1+5=6$$

le diable conduit à l'amoureux
Samekh



José Maria Gonzalez

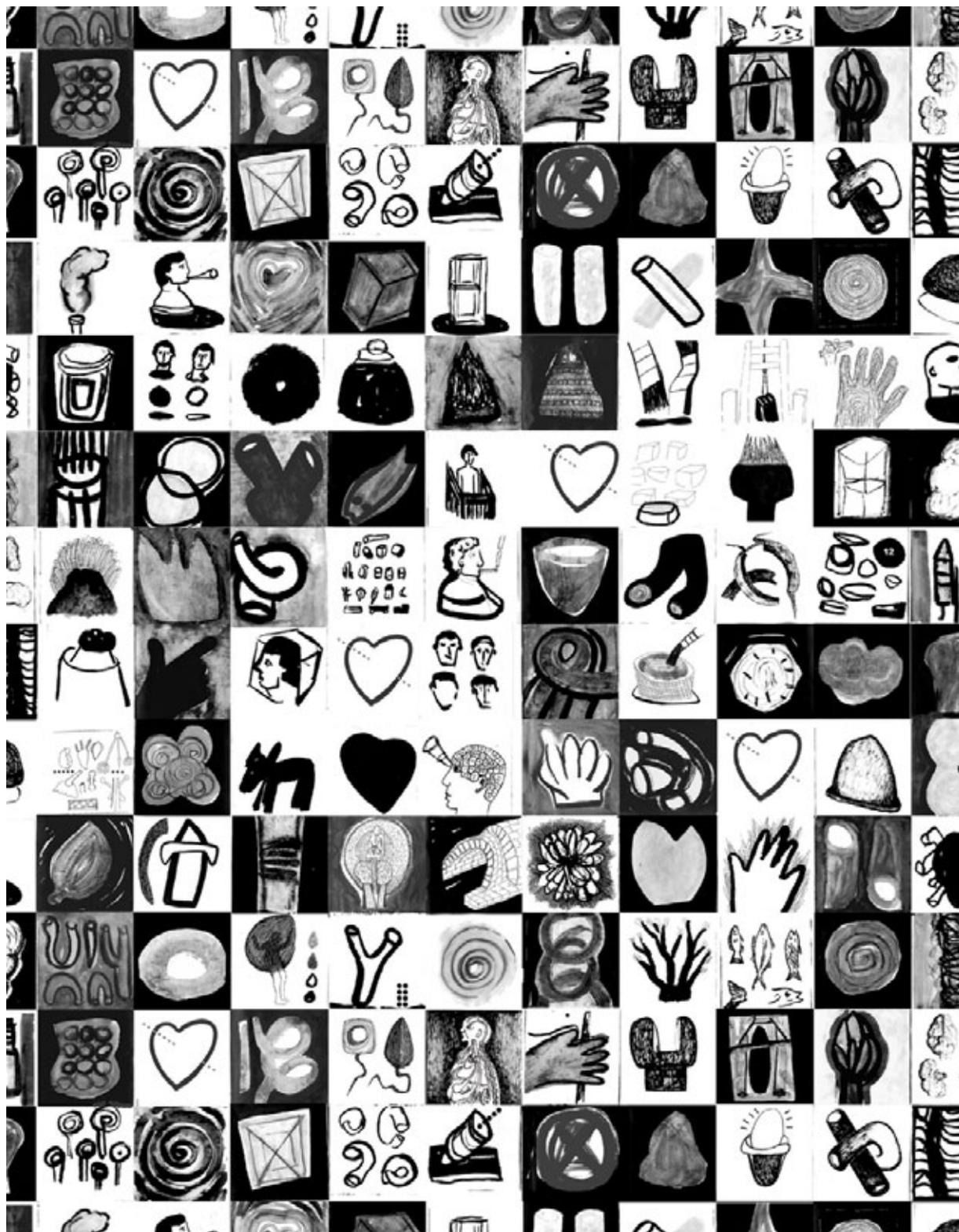
De la pratique du carnet

Au tout début, c'était plutôt des « livres de peintre » (les « carnets peints »), qui me permettaient d'anticiper des peintures en série que je réalisais par la suite (1993-1998). Puis, de 1998 à 2006, je réalisais, non plus sur des carnets mais sur des cahiers plus fins, des dessins à l'encre de Chine (les « carnets noirs »). Mêmes formats, même nombre de pages, une sorte de journal de bord où j'ai dessiné, inséré et noté, presque quotidiennement, formes, mots et, parfois, quelques textes.

Travail prolix (plus de mille à ce jour), important par la liberté graphique obtenue. Mêlé de lettres et de mots agissants comme ferments de l'image, cet ensemble de pictogrammes renvoie à un désir de formulation encyclopédique du monde ; la juxtaposition de ces milliers de dessins opère de nombreuses mises en abyme. à partir de 2002, de cette multitude de carnets, j'ai extrait, photocopié puis collé ces assemblages de signes pariétaux modernes dans l'espace public. Il y a eu un mouvement de l'atelier vers la rue, et de la rue vers l'atelier, car de mes nombreux collages urbains je ramenaï diverses strates d'affiches arrachées aux murs des villes, avec lesquelles je confectionnais les couvertures des nouveaux carnets. C'est dans la continuité de ce travail de dessin page à page que je fus amené à coanimer la revue de dessin Rouge Gorge (2003) et à participer à l'aventure de la microédition (livres d'artiste aux éditions Kaugummi, Solo ma non troppo, Frédéric Magazine, PEEG...).

Depuis 2007, je poursuis un autre travail de carnets (les « carnets blancs »), où le dessin devient plus onirique et se rapproche de l'univers de ma peinture actuelle. Ils me permettent d'articuler des recherches et bien souvent m'inspirent une oeuvre picturale. Il est difficile de les montrer en dehors de l'atelier, cela m'entraîne à chaque fois à concevoir un dispositif original ; même si je les ai toujours envisagés de manière autonome, il me semble particulièrement intéressant de les présenter en très grand nombre.

José Maria Gonzalez



Dessins extraits de carnets, encre sur papier, 20 x 20 cm, 2002/2007. Courtesy de l'artiste.

Horst Haack

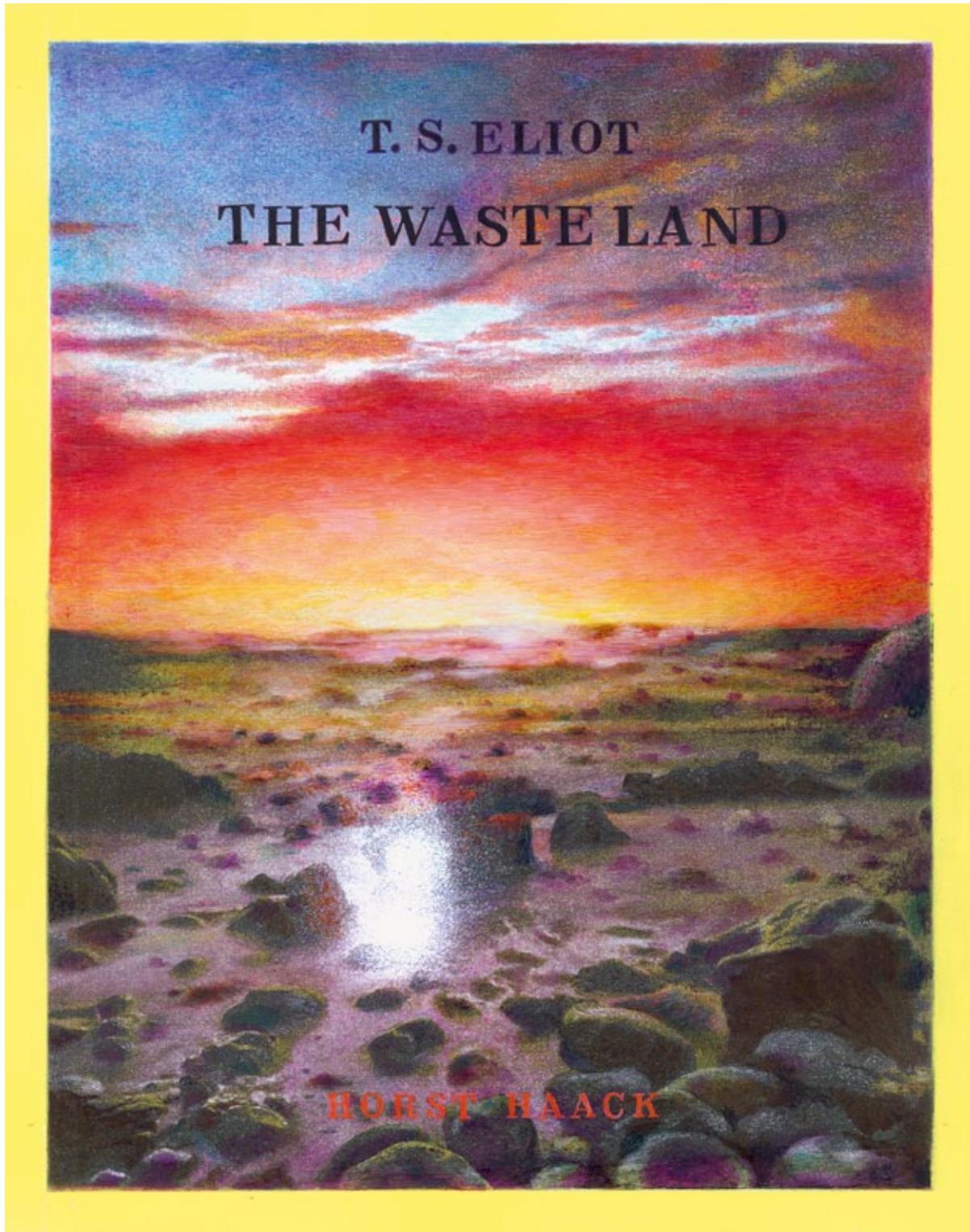
The Waste Land / La Terre vaine Un poème du siècle

À l'âge de vingt-trois ans, l'Américain Thomas Stearns Eliot part pour l'Europe ; il est étudiant à la Sorbonne, à Paris, puis à Munich, peu de temps, et il s'installe à Londres. Devenu brièvement enseignant, marié, il travaille dans une banque et il écrit. En 1921, à Lausanne, il termine sa version originale de *The Waste Land (La Terre vaine)* qu'il présente ensuite, à Paris, à son ami et mentor Ezra Pound. Ce dernier réécrit, supprime, ajoute, fait des propositions, ampute le tapuscrit de presque sa moitié. Un an plus tard, *The Waste Land* est publié par une petite maison d'édition de New York et fonde la renommée mondiale d'Eliot.

April is the cruellest month. Sur cette première planche, des soldats russes enfouissent les cadavres de rebelles tchéchènes. Sans doute pas profond dans la terre, qui est encore gelée. *The Burial of the Dead.* Le cycle des illustrations suit le poème vers après vers, littéralement, parfois en correspondance directe, toujours en lien avec notre actualité. L'invention des images et les métaphores linguistiques se confrontent, se confondent, fusionnent. Principe du collage. C'est aussi la méthode de T. S. Eliot, qui associe, emboîte, entretisse des textes d'Ovide, de Dante, de Shakespeare, de Baudelaire et d'autres. Elle apparaît toujours utile pour créer des images étonnamment véridiques de notre existence.

3 h 50 min – C'est la durée du vol Francfort-Londres, ou plutôt Francfort-Bombay. Affirmation absurde, qui est aussi une tentative pour faire comprendre la simultanéité des images et des informations qui fusent autour de la planète, à la vitesse de la lumière. Tout le monde a vu imploser les Twin Towers en direct, une prise électrique et un téléviseur ont suffi. Guantánamo et Abou Ghraib se produisent à cet instant même, maintenant ! C'est pourquoi la langue de Philomèle est toujours et encore arrachée de sa bouche par le roi Térée, et c'est pourquoi on écrit l'histoire, etc. Francfort-Bagdad, 3 h 50 min. *Salvo errore calculi.*

Horst Haack



The Waste Land (T.S. Eliot), impression jet d'encre couleur sur papier Arches, 150 x 112 cm, 64 pages, 2001-2010. Courtesy de l'artiste.

Agnès Lévy

Je me suis totalement consacrée à la peinture en 1985.

Je travaille en présence du motif, souvent à taille réelle.

Dans un premier temps, j'ai passé de nombreuses années à explorer le corps, et son intériorité, en présence de modèles choisis, souvent des danseurs, principalement masculins, sur de très grands formats, aux pastels secs, au fusain ou à l'huile sur des rouleaux de papier, des toiles ou des bâches. Parallèlement je me suis mise à travailler sur l'animalité en présence d'animaux empaillés. J'ai commencé mes premiers carnets à plis (leporello) sur ce thème. C'était en 1992, j'avais acheté quelques carnets chinois par hasard.

à partir de 2005 je me suis intéressée essentiellement à la nature et au paysage. à l'été 2009, après avoir découvert dans un magasin de cactées les *Pachypodium bispinosum* (« pied épais ») qui poussent en milieu désertique, j'ai fait l'acquisition de plusieurs de ces plantes au relief semblable aux arbres ou aux rochers. Leur conformité singulière, allongée, bosselée, en forme de grosse « patate », me permettait d'allier la roche et la végétation, à la lumière de mon atelier et dans des conditions de tranquillité propices à la recherche. J'ai travaillé sur des papiers coréens et des carnets à plis rapportés d'un voyage à Séoul ou achetés à Paris, avec pour seul motif ces plantes extraordinaires devant moi sur ma grande table à dessin, en y associant des cactées et toutes sortes d'autres plantes succulentes. J'ai peint à l'huile sur ces carnets à plis, les déroulant au fur et à mesure, page après page, certains pouvant faire de 5 à 10 mètres de long, en travaillant plusieurs à la fois. Ce qui m'a permis d'être très libre face au sujet, libre avec la couleur, la lumière, le temps, les collages possibles, les repentirs, le dessin, le pinceau. J'ai ainsi réalisé une trentaine de carnets de différents formats entre 2009 et 2014.

Puis je suis arrivée aux bûches, puis aux troncs d'arbres et enfin aux arbres en passant par les racines et les fleurs, les pivoines, les chrysanthèmes et les dahlias surtout. J'ai élargi ma vision et j'ai depuis abordé le paysage. Je travaille toutes les techniques selon les sujets : monotype, aquarelle japonaise, huile, encre de Chine, gouache.

Agnès Lévy



Carnet à plis N°4, huile sur papier, 24 x 18cm la page (24 x 936cm déplié), 2010.

Carnet à plis n° 11 (détail), huile sur papier, 45 x 30 cm la page (45 x 720 cm déplié), 2010-2012. © Magdeleine Bonnamour, Courtesy de l'artiste.

Gianpaolo Pagni

Dessiner, peut-être. En effet Gianpaolo Pagni crée des tampons qu'il utilise comme des outils de dessin, échappant ainsi volontairement au geste traditionnel du « dessinateur » et lui permettant de jouer de la variation des traces et des motifs, des répétitions incessantes et comme musicales. À travers cet outil premier, son travail se concentre autour du souvenir pour mettre à jour une archéologie personnelle, forme d'autoportraits sans cesse renouvelée, et de fictions amusantes et/ou dramatiques à révéler. Aussi, selon un processus de réappropriation, la liste, la collection, l'objet et son empreinte sont autant d'éléments essentiels dans son travail de dessin que dans sa peinture. Sa pratique s'étend également au livre et au multiple ; il en crée de nombreux, qu'ils soient uniques, imprimés, peints ou tamponnés, édités, autoédités, reliés ou non.

Gianpaolo Pagni



Quentin & Jean-Luc Parant

Nous sommes chacun un soleil

Texte de Jean-Luc Parant pour Quentin Parant - Extrait
(collection « Tête à texte », éditions Rencontres, 2019)

Le soleil nous montre pour que le monde nous regarde. Nous sommes vus. Nous avons toujours été regardés par des yeux que nous ne voyons pas ; est-ce par nos propres yeux ? Est-ce que ce sont nos yeux que nous ne voyons pas nous-mêmes qui nous voient ? Est-ce que nous ne voyons pas nos yeux parce que nous voyons le monde ? Et est-ce que nous ne verrions pas le monde si nous pouvions voir nos yeux ?

Nous ne voyons pas le monde, c'est le monde qui nous voit. Nous ne voyons pas avec des yeux que nous ne voyons pas, nous voyons avec des yeux qui nous voient, nous voyons avec des yeux que le monde ouvre sur nous quand nous ouvrons les yeux. Nous ouvrons les yeux et nous ouvrons les yeux qui nous voient et avec lesquels nous voyons. Nos yeux ne se projettent pas, c'est le monde qui se projette en eux. Tout nous voit. Nous ne voyons pas, nous sommes vus, et c'est parce que nous sommes vus que nous voyons. Quand nous ouvrons les yeux, nos yeux que nous ne voyons pas nous voient. Nos yeux sont le monde que nous voyons et qui nous voit. Quand le monde ne nous voit pas, nous ne le voyons pas. C'est quand le soleil ou les étoiles éclairent la terre ou le ciel que le monde a des yeux et nous voit. Comme si les yeux du monde avaient ouvert nos propres yeux pour qu'ils y voient. Si tout ce que nous touchons nous touche, pourquoi tout ce que nous voyons ne nous verrait-il pas aussi ? Si ce que nous voyons ne nous voyait pas, est-ce que nous ne verrions pas ? Comme, si ce que nous touchons ne nous touchait pas, nous ne le toucherions pas. Nous touchons pour être touchés comme nous voyons pour être vus.

Sans rien voir, sommes-nous encore visibles ? Sans rien toucher, sommes-nous encore touchables ? Si sans nos yeux nous serions invisibles, sans nos mains serions-nous intouchables ? Si les yeux nous font apparaître au moment présent, les mains nous font disparaître dans le temps futur. Voir sans être vu n'existe pas car tout a des yeux : les insectes les plus petits qui nous entourent par milliers, mais aussi les arbres, les plantes et les pierres, l'air et l'eau, le plus petit morceau de terre et de ciel nous voit, le jour autant que la nuit nous regardent. Le monde contient la vie parce qu'il contient la vue, et il contient aussi la vue parce qu'il contient la vie. À chaque pas que nous faisons, nous sautons par-dessus une infinité d'yeux qui nous voient, si infimes que nous ne les voyons pas. Nous sommes vus de partout, de tous les angles de vue possibles et imaginables : du dessus et du dessous, du devant et du derrière, du côté gauche et du côté droit, à toutes les distances du plus près au plus loin, de notre apparition au plus proche à notre disparition au plus lointain, comme si nous étions totalement vus parce que nous étions vus totalement. Nous n'avons pas conscience d'être visibles partout où la lumière du soleil se projette, mais la lumière du soleil éclaire tout. Nous sommes chacun un soleil. La vie sans la vue n'existerait-elle pas ? Sans la lumière, rien ne se serait redressé, tout serait resté couché, enfoui dans le sol. Rien ne serait apparu à la surface, la terre serait un bloc de pierre qui tournerait si loin du soleil que tout serait de glace.

(...)

Quentin & Jean-Luc Parant



Nous sommes chacun un soleil, texte de Jean-Luc Parant, dessins de Quentin Parant, collection « Tête à texte », éditions Rencontres 2019. Encre de Chine, poudre de graphite et feuille d'or sur papier, 32cm x 24cm livre fermé. Courtesy des artistes.