



Les bibliothèques d'artistes

(xx^e-xxi^e siècles)

Sous la direction de

Françoise Levailant, Dario Gamboni
et Jean-Roch Bouiller

PARIS, PRESSES UNIVERSITAIRES DE
PARIS-SORBONNE, 2010, 556 P., 22 CM
ISBN 978-2-84050-646-1 : 32 €

Issu des journées d'études conduites à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et à la bibliothèque Kandinsky du Musée national d'art moderne du 9 au 12 mars 2006, ce copieux volume, qui réunit 28 articles, embrasse largement le sujet annoncé. Au-delà des analyses historiques et des approches monographiques des rapports qu'une vingtaine d'artistes peintres ou plasticiens ont entretenus avec les livres, la lecture et les bibliothèques, on y trouvera une réflexion plus large sur les usages du livre par les artistes, à la fois motif iconographique, environnement intellectuel, stimulant de l'imaginaire et même matériau. Les bibliothécaires seront particulièrement intéressés par les expériences de Mariana Castillo Deball, qui raconte, dans un dialogue avec Dario Gamboni, comment elle prend la bibliothèque publique comme cadre de ses interventions, invitant les lecteurs à glisser des messages dans les livres ou en « volant » elle-même 947 mots aux livres rangés sur les rayonnages de la bibliothèque du Jan Van Eyck Institute of Arts de Maastricht. Le bibliothécaire, dit-elle, « a aimé mon projet. Jusqu'au moment où il a réalisé que j'avais réellement effacé des mots dans des centaines de livres ».

Dans la tête, dans l'atelier, dans l'œuvre... le livre habite l'artiste

L'introduction de Françoise Levailant s'attache à montrer une sorte de consubstantialité des artistes avec le matériel livresque, contenu et contenant faisant partie intégrante de l'atmosphère qu'il respire et qui imprègnent son œuvre tantôt de façon manifeste et même figurative (le livre est un des motifs récurrents de la peinture, peut-être aussi à cause de ses vertus formelles propres),

tantôt de manière subtile en inspirant telle ou telle manière qui, au-delà de l'iconographie, sera du domaine non plus de l'iconographie mais de l'iconologie. Chaque artiste a ses livres dans la tête dès qu'il prend le pinceau, même s'il le réfute comme Dubuffet qui prétendait ne jamais lire, par une posture anti-intellectuelle dont il faisait profession, ou encore le passionnant article de Laurence Madeline sur Picasso « *que personne n'a jamais vu lire* » et qui, pourtant, était submergé par les livres (ne serait-ce que ceux qu'on écrivait sur lui) et, en fait, lisait beaucoup, mais uniquement la nuit et sans en faire état. Cette révélation rend son personnage encore plus troublant l'homme d'atelier, en perpétuelle création, toujours la main à la pâte, se double de son ombre silencieuse, pétrie de lectures. L'ensemble du livre répond donc bien à la question posée d'emblée par Françoise Levailant « *Quelle sorte de livre un artiste lit-il et apprécie-t-il ?* » Mais il y a autant de réponses que d'articles dans cet ouvrage, toutes différentes et toutes intéressantes. Le colloque de l'INHA aurait pu durer aussi longtemps que l'art lui-même, et finir par un dictionnaire. Il n'en est rien. Aussi l'étude approfondie de Martine Poulain, « *Livres et la lecture dans la peinture au xx^e siècle, entre propos esthétique et valeurs sociales* » est-elle la bienvenue au seuil d'un ouvrage aussi divers. Il confirme l'omniprésence du livre dans l'atelier du peintre et son rapport d'intimité avec l'artiste. Symétriquement, la conclusion des trois organisateurs reprend leur parti pris de considérer le livre non seulement comme un ferment mais aussi comme un objet, pour reprendre la célèbre formule d'Henri-Jean Martin. Cette approche matérielle et intellectuelle s'avère la bonne lorsqu'il s'agit de traiter de l'usage que des artistes peuvent faire du livre.

Quelle bibliothèque pour les artistes ?

Certains articles de cet ouvrage concernent plus particulièrement le rapport aux bibliothèques, et notamment l'intéressante réflexion de Juliette Jestaz, conservateur de la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, bien placée pour poser la question « *Les artistes ont-ils besoin de bibliothèques autres que la leur ?* » Sa réponse est nuancée, montrant que la bibliothèque conçue au XIX^e siècle comme un réservoir de modèles académiques, pour « *inciter les élèves à créer dans les limites de la reproduction* » (p. 146), ne pouvait plus de nos jours jouer ce rôle et devait au contraire permettre aux artistes de

trouver ailleurs des sources d'inspiration, constatant que « *la fenêtre ouverte sur la société contemporaine reste étroite* ».

La question de la « médiathèque » offrant aux élèves d'autres médias reste pendante.

La contribution de Patrick Absalon sur les artistes à la bibliothèque centrale du Muséum d'histoire naturelle n'est pas moins riche d'enseignements. On apprend alors l'usage intensif que les artistes ont fait de telles bibliothèques de sciences naturelles. On comprend aussi que les musées et bibliothèques scientifiques sont autant des outils pour les savants, que des caisses de résonance pour les artistes, comme elles le sont pour des enfants qui y découvrent souvent leur vocation. Là encore, la bibliothèque est passée du répertoire de modèles, ou les peintres et sculpteurs animaliers appliqués venaient copier les espèces naturelles, au monde imaginaire que dégage ce genre de documents, et aussi à la « fenêtre ouverte » sur le monde des idées mais surtout sur le monde des formes dont les artistes ont en permanence besoin.

L'approche matérielle du livre par des artistes est aussi illustrée par la belle étude d'Ada Ackerman sur les croquis que Sergei Eisenstein a ébauchés pour sa propre bibliothèque. Il s'agit du meuble cette fois, et ce n'est pas indifférent, car sur les esquisses des rayonnages apparaissent les rubriques et la classification qu'il voulait adopter, et, à côté, sont indiquées les œuvres qu'il voulait accrocher au mur, dont, par exemple, les « poires » de Daumier, artiste dont il était passionné et dont il s'inspira, côtoyant les estampes japonaises de Sharaku.

Le livre est-il soluble dans le virtuel ?

Pour l'historien du livre, ce rapport complexe peut être abordé comme le fait Dario Gamboni à propos d'Odilon Redon, en distinguant la bibliothèque réelle de la bibliothèque virtuelle que nous avons tous, analogue au « musée imaginaire » qu'André Malraux tenta d'appliquer à la littérature dans *L'homme précaire*. La connaissance de la bibliothèque virtuelle des artistes est une des clés grâce à laquelle l'historien de l'art peut pénétrer dans leur œuvre. Une façon originale de poser la question en historien et non en philosophe, est de s'interroger, comme le fait Laurent Ferry à propos de la bibliothèque de Wyndham

* *L'homme précaire et la littérature* publié en 1977 aux éditions Gallimard

Lewis, sur « *les livres qui devraient y être et qui n'y sont pas* ». Le fait de poser cette question conduit l'auteur à une enquête quasi policière des manques (volontaires ou fortuits?) qui appelle des réponses.

De l'objet-livre au livre-objet?

On trouvera dans ce recueil matière à réflexion sur l'abandon des représentations du livre au xx^e siècle, à l'époque où le livre, absent des toiles et des statues, se fait lui-même objet de création par les « livres d'artistes ». On aura sans doute de plus en plus de mal à trouver le livre dans l'atelier des artistes du xxi^e siècle, comme on a du mal à y trouver la peinture elle-même. L'historien de l'art devra alors chercher les sources virtuelles des œuvres virtuelles.

Michel MELOT
melotm@wanadoo.fr