

LE LIVRE DE PHOTOGRAPHIE UN OBJET INTERTEXTUEL

RÉMI COIGNET ET FANNIE ESCOULEN

Dès son origine, le livre de photographie s'appuie sur l'appropriation d'autres livres, démarche que les photographes contemporains revendiquent désormais massivement.

L'histoire de l'art est ainsi faite : l'artiste emprunte, cite, remploie ce que d'autres ont créé avant lui. Un pan entier de l'art s'est construit sur cette nécessité du déplacement. Détournements, provocations, actes politiques ou simples hommages, ces gestes « appropriationnistes » s'installent dans différents mouvements de l'art moderne et contemporain. De Marcel Duchamp à Andy Warhol, de Roy Lichtenstein à Sherrie Levine ou encore Elaine Sturtevant, ils sont nombreux à interroger la notion d'auctorialité. Dans cette démarche de recontextualisation, ils s'autorisent délibérément à placer au centre de leur pratique l'original et la posture de l'auteur, générant, par le jeu des citations et des références, une mise en abîme des œuvres et, par là même, mettent en jeu la notion d'aura et d'authenticité conceptualisée par Walter Benjamin. Pour nombre d'artistes, le livre de photographie, conçu comme une œuvre en soi, devient par l'appropriation le champ d'interrogations et de remises en question de l'autorité de l'objet imprimé.

Delphine Bedel, spécialiste du livre de photographie, attribue le premier acte de reprise d'un livre à Anna Atkins, scientifique, photographe et botaniste du milieu du 19^e siècle¹. Non seulement pionnière dans l'invention du livre de photographie, elle va plus loin, en illustrant de ses cyanotypes *A Manual of the British Marine Algae* (1841) de William Harvey. Atkins s'emploie, dans ce que Bedel nomme une forme d'« intertextualité » entre ces livres, à créer non seulement les images manquantes de l'ouvrage d'origine mais la technique d'impression pour le faire. Bien que sans précédent, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843-53) sera longtemps contesté par ses pairs, et notamment par William Henry Fox Talbot, comme le tout premier livre de photographie. Une édition en fac-similé en a été publiée en 2019 par les éditions Steidl².

Pascal Anders

Thirty-Six Ikea Stores, 2018

Autoédition

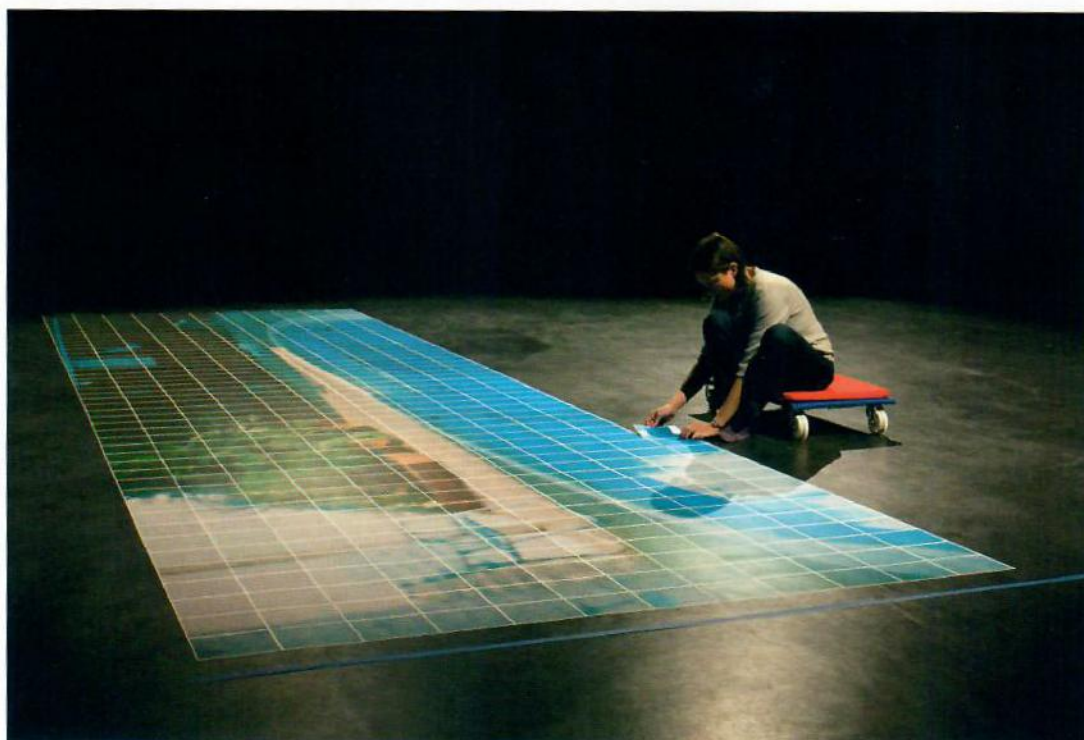
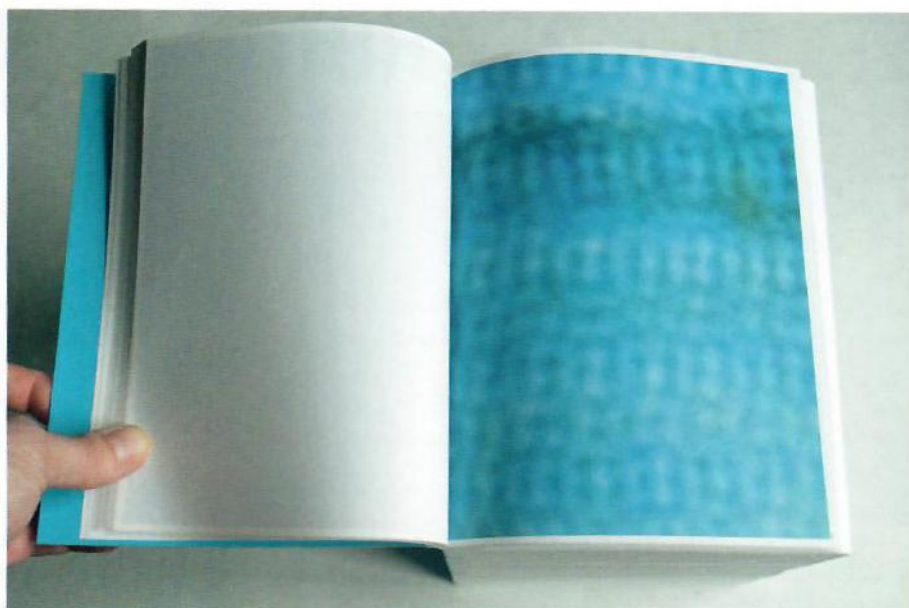
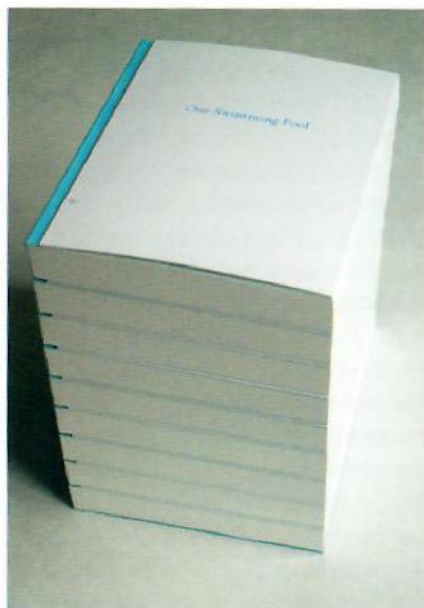
THIRTY-SIX IKEA STORES



Emeryville, California



Frisco, Texas



Elisabeth Tonnard
One Swimming Pool, 2013
Autoédition

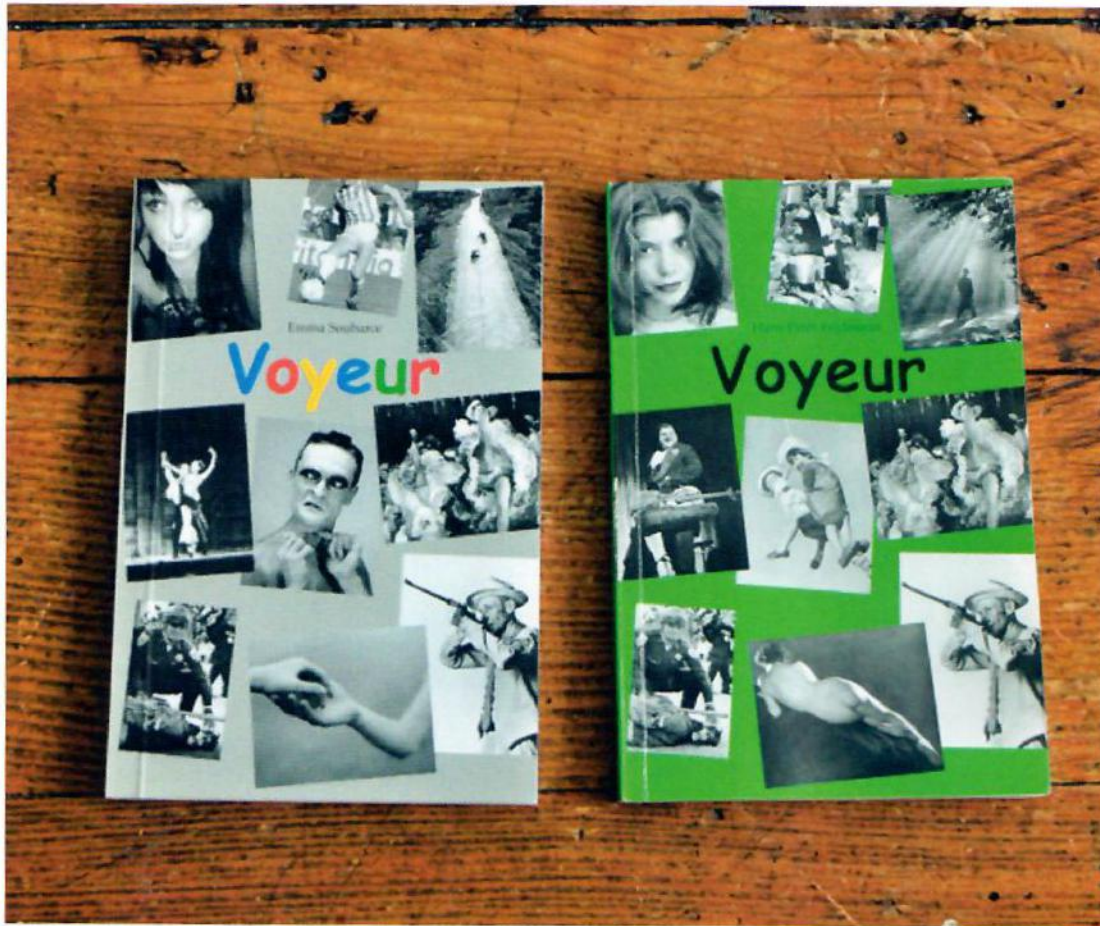
Rémi Coignet est rédacteur en chef de la revue photographique *The Eyes*. En 2008, il a créé sur le site du *Monde* le blog *Des livres et des photos*, consacré à l'édition photographique. Il est l'auteur de *Conversations*, recueil d'entretiens avec photographes, éditeurs et graphistes, dont le troisième volume est à paraître en novembre 2019.

Fannie Escoulen est commissaire d'exposition et consultante indépendante, spécialisée en photographie contemporaine. En 2020, elle sera commissaire d'une exposition consacrée à l'artiste Laurence Aëgerter au Petit Palais, à Paris. Elle a été directrice adjointe du BAL, à Paris, de 2007 à 2014.

DE LA CITATION À LA RÉINTERPRÉTATION

La reprise du livre permet souvent à l'artiste de se situer dans une filiation, une histoire, un héritage artistique dont il se revendique et dont il se libère en même temps. Les livres «After Ed Ruscha», autoédités pour l'essentiel, en témoignent. Hommages, parodies ou détournements, ils sont une centaine à être recensés à ce jour. En 1968, Bruce Nauman ouvre le feu : quatre ans après la parution de *Various Small Fires and Milk* de Ruscha, il publie, sur une grande feuille dépliable en poster, *Burning Small Fires*³. Chacune des images montre l'une des pages du livre de Ruscha partir en flamme.

Cinquante ans après, Pascal Anders publie *Thirty-Six Ikea Stores*⁴. Son titre fait référence immédiatement au *Thirtyfour Parking Lots* (1967) de Ruscha, composé de vues aériennes. Dans cette double appropriation, Anders extrait de Google Maps des représentations de magasins Ikea vus du ciel. La couverture du livre reprend le bleu et le jaune ainsi que la typographie emblématiques de l'enseigne suédoise. Le propos resterait sans doute anecdotique s'il ne comprenait une discrète critique politique et économique de son sujet : en introduction du livre, un portrait du fondateur d'Ikea, Ingvar Kamprad,



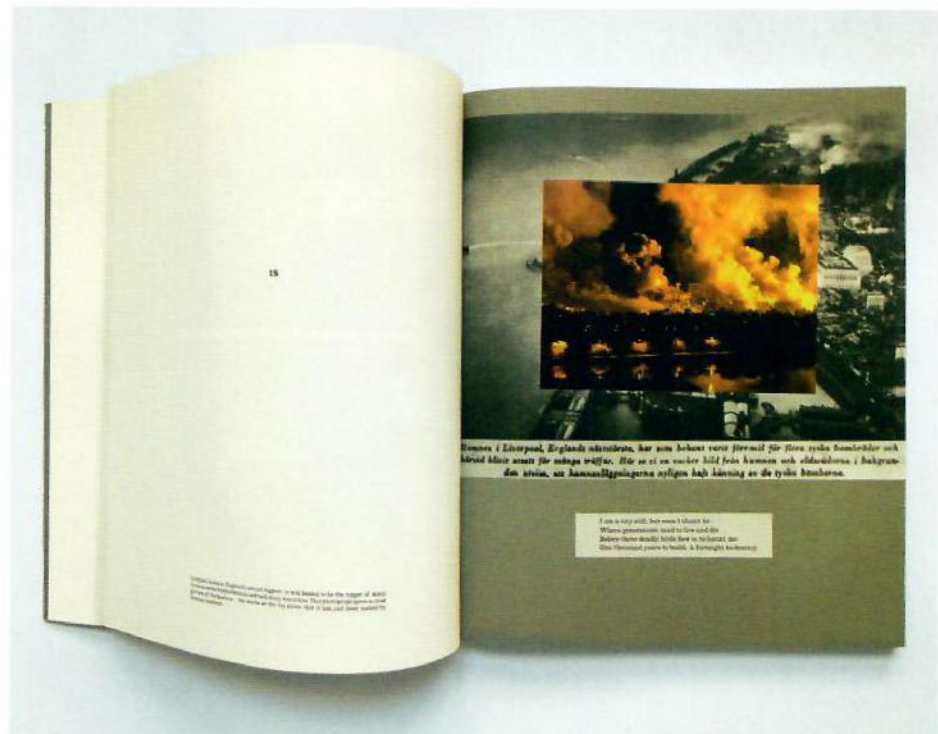
Emma Souharce
Voyeur 5bis, 2013
Rollo Press

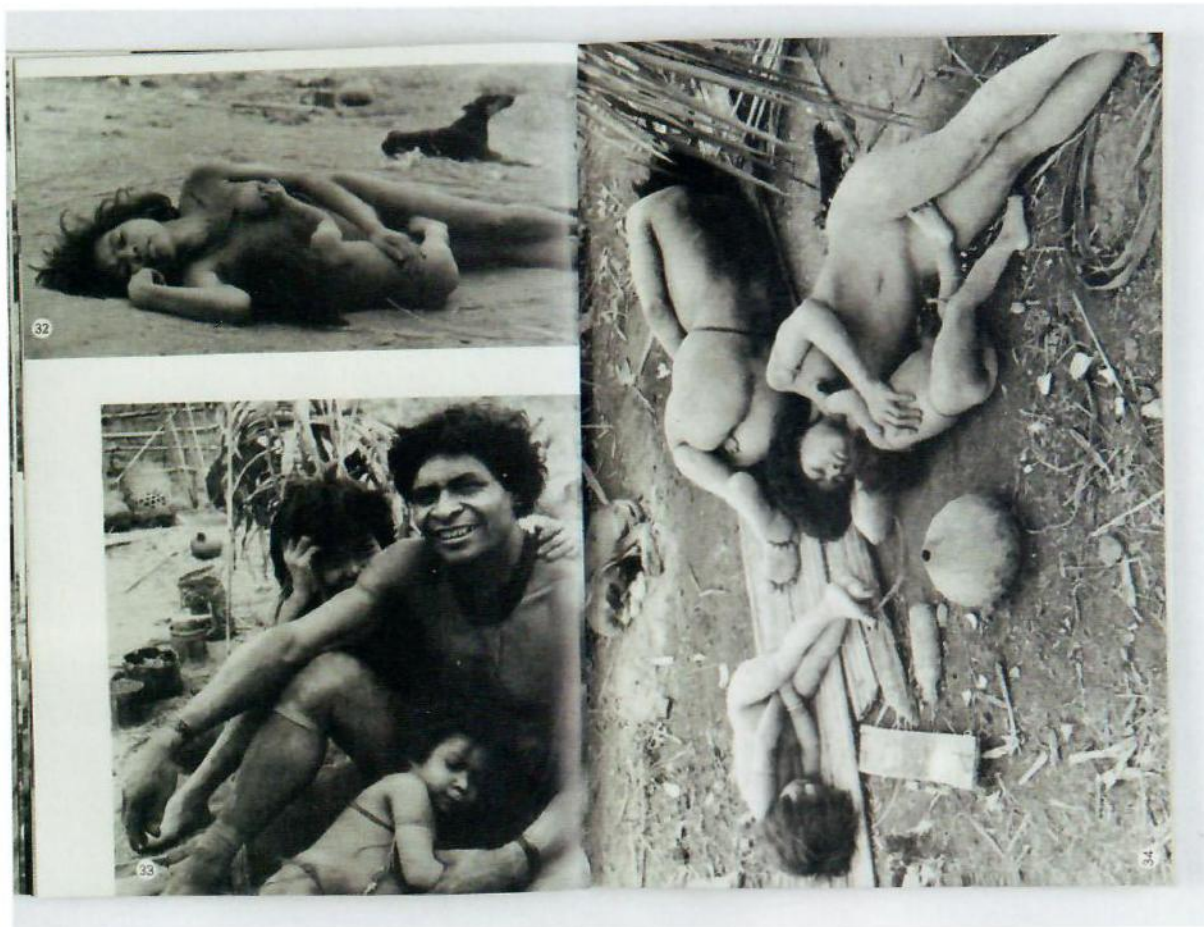
Hans-Peter Feldmann
Voyeur
5^e éd., 2013
Walther König, Cologne

sympathisant nazi. La notice de montage de la bibliothèque Billy, bestseller du marchand de meubles en kit, vient clore l'ouvrage. Autre artiste prolifique en la matière, Elisabeth Tonnard n'a de cesse de détourner, dans sa pratique éditoriale, la littérature, l'art, la photographie et les livres eux-mêmes. Le très beau *One Swimming Pool* (2013) en est une illustration des plus parlantes⁵. L'artiste convoque le *Nine Swimming Pools and a Broken Glass* d'Ed Ruscha pour en proposer neuf éditions uniques, reprenant les neuf piscines du livre original. Chaque exemplaire, constitué d'images à détacher, est une petite piscine à reconstituer à taille réelle. Dans cet acte poétique et conceptuel, Tonnard déplace le livre mais aussi l'objet, voué à exister dans un autre contexte.

Assimiler une œuvre radicalement nouvelle est un processus lent. En témoigne la multitude de livres inspirés par Ed Ruscha produits sur plus de cinquante années. Mais le marché est particulièrement gourmand et se saisit d'une tendance aussitôt qu'il la perçoit. Ainsi la galerie Gagosian, représentant Ruscha, organisait en 2016 l'exposition *Ed Ruscha, Books & Co*. Les livres du maître étaient à disposition du public tout comme ceux de ses épigones, sans hiérarchie. La reproductibilité ou le détournement témoignant, s'il était besoin, de la valeur de l'original.

Adam Broomberg et
Oliver Chanarin
War Primer 2, 2011
Mack Books





C'est l'œuvre d'un maître appropriationniste, *Voyeur* de Hans-Peter Feldmann⁶, qu'Emma Souharce⁷ s'approprie en 2013. Dans ce livre majeur, publié en différentes versions entre 1994 et 1997, Feldmann mêle des images personnelles, des photos de presse et des images trouvées. En réponse au geste collectionneur et compulsif de Feldmann, qu'elle qualifie de subtilement politique et joyeusement critique, Souharce a accumulé sur Google, grâce à la fonction « Recherche par image », des équivalences à chacune des 813 images de « l'original ». Mais Feldmann et son éditeur, à qui l'ouvrage fut envoyé en remerciement de l'inspiration, ordonnèrent l'interdiction du livre à la vente. L'arroseur arrosé, en quelque sorte. Le plus savoureux restant, pour le « voyeur », de feuilleter en parallèle les deux versions.

Laurence Aëgerter entretient depuis ses débuts une relation étroite avec l'objet livre, source d'inspiration et de projection. En 2011, elle conçoit *Tristes Tropiques. Illustrations hors texte*⁸, inspiré du supplément du livre éponyme de Claude Lévi-Strauss, paru en 1955. L'œuvre se divise en deux volumes. D'une part, le fac-similé du cahier photographique de Claude Lévi-Strauss observant le peuple brésilien. De l'autre, la reconstitution méticuleuse des 63 photographies de l'anthropologue par des habitants de la Frise, au nord des Pays-Bas. En mettant au centre de sa pratique l'acte collaboratif comme moyen de création, Laurence Aëgerter, avec la complicité de Ronald van Tienhoven, rend hommage à la démarche initiale de l'auteur. La mise en écho des images dans la forme même du livre propose une double, une parallèle, et nous amène à nous interroger sur ce qui se joue entre l'observateur et l'observé.

En 1955, Bertolt Brecht publiait en République démocratique allemande *Kriegsfibel*, traduit en français sous le titre *l'ABC de la guerre* et en anglais sous celui de *War Primer*. L'ouvrage de contre-propagande, qualifiée de photoépigrammes, mêle des quatrains de l'auteur à des images découpées dans la presse durant la Seconde Guerre mondiale lors de son exil en Europe du Nord. Convaincus que le pouvoir, quel qu'il soit, développe des stratégies visuelles qu'il convient de révéler, mais aussi pessimistes quant à la répétitivité des horreurs humaines, Adam Broomberg et Oliver Chanarin choisissent en 2011 d'« adapter » *War Primer* sous le titre *War Primer 2*⁹. Le geste, témoignant d'une réelle admiration pour l'œuvre de Brecht, est minimal. Les auteurs se contentent de recouvrir – partiellement le plus souvent – les photos choisies par le dramaturge par d'autres téléchargées sur Internet, de la « guerre à la terreur ». La justesse de leurs choix iconographiques donne ainsi corps à leur vision sombre.

LA RÉAPPROPRIATION COMME OUTIL DE CONTESTATION

D'autres artistes vont encore plus loin dans l'emprunt, utilisant l'appropriation dans un geste de résistance, de protestation ou de dénonciation. Agacé par la dérive mercantile engendrée par les trois livres de Martin Parr et Gerry Badger *The Photobook: A History*, Andreas Schmidt autoédite en 2011, sur la plateforme d'impression à la demande Blurb, *The Cost of Photobooks: A History, Volume II*¹⁰. Son livre reprend scrupuleusement dans leur ordre de présentation l'ensemble des titres analysés dans *The Photobook: A History, Volume II*. Pour chaque livre, il effectue une capture d'écran d'une page Internet proposant le livre référencé à la vente, et reproduit en bas de page la somme de leurs prix. La quatrième de couverture affiche fièrement le montant à déboursier pour s'offrir l'ensemble de la « collection » sélectionnée par les deux Britanniques : 351 784,59 dollars. La démarche de Schmidt met en évidence l'absurdité économique des cotes parfois surévaluées, induites par la spéculation de collectionneurs trop avides, que rassure l'imprimatur du « maître » Martin Parr.

Page de gauche :
Laurence Aëgerter
Tristes Tropiques.
Illustrations hors texte, 2011
Filigranes

Stéphane Duroy
Unknown, 2007
Filigranes
*Unknown #2. Tentative
d'épuisement d'un livre*, 2017
Filigranes et Le BAL





En haut:
Andreas Schmidt
*The Cost of Photobooks:
A History, Volume II*, 2011
Autoédition

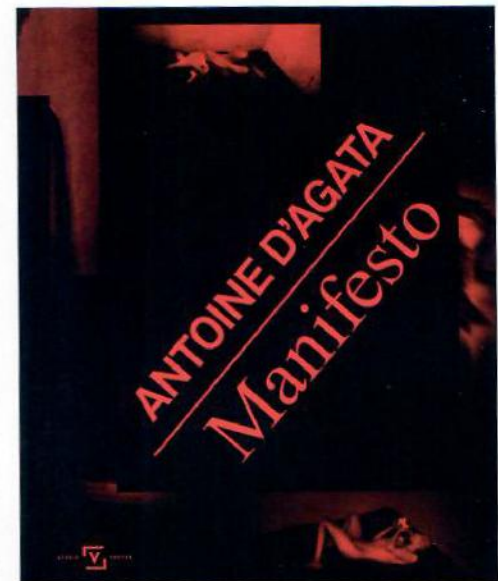
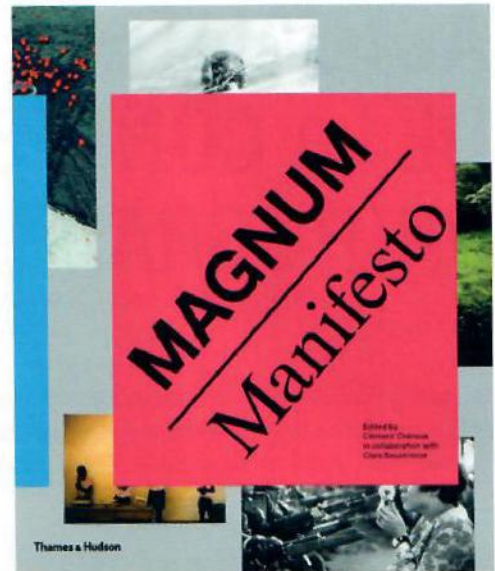
En bas:
Mishka Henner
Less Américains, 2013
Autoédition

Mishka Henner s'empare en 2013 du livre emblématique de Robert Frank *les Américains* (1958) et détourne le titre en une pirouette : *Less Américains*¹¹. Il efface certaines parties des images de l'ouvrage, annulant de fait leur statut d'icônes, et isole des éléments pour exacerber certains détails symboliques de l'Amérique des années 1950 (chapeaux, drapeaux, voitures). Mais l'acte de Henner fait état d'une colère face à la célébration de l'exposition itinérante *Looking in: Robert Frank's "The Americans"* et au catalogue analysant ce livre fondateur de la modernité photographique. Henner voit dans cette glorification du chef-d'œuvre de Frank le risque d'une plongée dans la nostalgie au détriment d'une réflexion sur le statut du livre de photographie contemporain. Tout comme Robert Rauschenberg s'attaquait, soixante ans plus tôt, à un monstre sacré de l'expressionnisme américain (*Erased De Kooning Drawing*, 1953), Henner s'empare d'un mythe de l'histoire du livre de photographie, et propose d'offrir à la photographie son moment « Erased Robert Frank », introduisant une critique acerbe de ce qui fait « chef-d'œuvre » à l'ère du tout numérique.

En 2018, Antoine d'Agata répond au livre *Magnum/Manifesto*¹², paru en 2017 à l'occasion des soixante-dix ans de la célèbre agence, dont il est membre. Opposé à l'ouvrage et à l'utilisation qui est faite de ses images (deux petites vignettes réductrices de son travail), il décide d'en concevoir la stricte réplique. La couverture, le nombre de pages, la maquette et le chapitrage sont identiques ; l'intérieur d'*Antoine d'Agata/Manifesto*¹³ déploie son autobiographie, nourrie de textes, de coupures de presse, de vues d'installation et d'images, qu'il organise chronologiquement. En « torpillant le spectacle », pour reprendre les mots de l'Internationale situationniste chère à l'artiste, il s'insurge, par cet acte politique évident, contre la censure. Ce livre-manifeste, dont la commercialisation sera interdite par l'éditeur de l'original, devient un objet de collection et marque le début d'une activité d'autoédition que l'artiste construit jusqu'à aujourd'hui afin d'affirmer sa liberté d'expression.

Stéphane Duroy pousse depuis des années à son paroxysme cette démarche d'appropriation, jusqu'à phagocyter son propre livre *Unknown* (2007), pour aller plus loin, dit-il, dans sa pratique artistique et se libérer des contraintes de la photographie. Ayant récupéré une centaine d'exemplaires non commercialisables du fait d'un défaut d'impression, il entreprend un long travail plastique sur chacun des ouvrages. Il y appose des collages, coupures de presse, peintures abstraites, photographies anonymes, l'aidant à dépasser une surface photographique devenue trop pauvre à son goût. Par ce geste quotidien de déconstruction et de reconstitution, par l'ajout de couches successives de matières, il produit par palimpseste un effacement de l'image. Cette tentative d'épuisement du livre permet à Stéphane Duroy de casser les codes de sa photographie et d'explorer de nouveaux territoires d'expression¹⁴.

Tous, en se situant dans ce mouvement de transfert et de recyclage assumé, ont ce désir d'inventer d'autres formes de langage, tout en s'affranchissant du passé et de leurs maîtres. Pour reprendre les mots d'Anne Mœglin-Delcroix dans son *Esthétique du livre d'artiste*, « il est remarquable que les plus grands livres d'artistes ne proviennent jamais du désir de faire un livre pour faire un livre, mais de dire quelque chose qui requiert le livre¹⁵ ».



Ci-dessus, de haut en bas :

Clément Chéroux et Clara

Bouveresse

Magnum/Manifesto, 2017

Thames and Hudson

Antoine d'Agata

Antoine d'Agata/Manifesto, 2018

Studio Vortex

¹ Delphine Bedel, « How Women Invented the Photobook? », *Objektiv*, n°19, juil. 2019 (en ligne).

² Anna Atkins, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, Steidl, 2019.

³ Bruce Nauman, *Burning Small Fires*, autoédition, 1968.

⁴ Pascal Anders, *Thirty-Six Ikea Stores*, autoédition, 2018.

⁵ Elisabeth Tonnard, *One Swimming Pool*, autoédition, 2013.

⁶ Hans-Peter Feldmann, *Voyeur*, 1994-1997, 3 versions Walther König, Cologne, nombreuses rééditions sous des couvertures variées.

⁷ Emma Souharce, *Voyeur 5bis*, Rollo Press et HEAD, 2013.

⁸ Laurence Aëgerter, *Tristes Tropiques. Illustrations hors texte*, Filigranes, 2011.

⁹ Adam Broomberg, Oliver Chanarin, *War Primer 2*, Mack Books, 2011, 2018.

¹⁰ Andreas Schmidt, *The Cost of Photobooks: A History, Volume II*, autoédition, 2011.

¹¹ Mishka Henner, *Less Américains*, autoédition, 2013.

¹² Clément Chéroux et Clara Bouveresse, *Magnum/Manifesto*, Thames and Hudson, 2017.

¹³ Antoine d'Agata, *Antoine d'Agata/Manifesto*, Studio Vortex, 2018.

¹⁴ Stéphane Duroy, *Unknown*, Filigranes, 2007 ; *Unknown #2. Tentative d'épuisement d'un livre*, Filigranes et Le BAL, 2017.

¹⁵ Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste, 1960-1980*, édition augmentée, Le Mot et le Reste et BnF, 2011.