

Cg

ÉDITIONS INCERTAIN SENS
COLLECTION GRISÉ
Recherches sur les publications d'artistes

JÉRÔME DUPEYRAT

ENTRETIENS :
PERSPECTIVES CONTEMPORAINES SUR LES PUBLICATIONS D'ARTISTES

LAURENCE AËGERTER
ANTOINE LEFEBVRE EDITIONS
PIERRE-OLIVIER ARNAUD
LUDOVIC BUREL
CLAUDE CLOSKY
DANIEL GUSTAV CRAMER
DOCUMENTATION CÉLINE DUVAL
BEN KINMONT
SHARON KIVLAND
STÉPHANE LE MERCIER
SARA MACKILLOP
MAZACCIO & DROWILAL
JONATHAN MONK
JULIEN NÉDÉLEC & ÉRIC WATIER
CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH
MICHALIS PICHLER
HUBERT RENARD
JOACHIM SCHMID
YANN SÉRANDOUR
DAVID SHRIGLEY
DEREK SULLIVAN
BATIA SUTER
NICK THURSTON

LAURENCE AËGERTER

FR – NÉE EN 1972, VIT ET TRAVAILLE À AMSTERDAM ET MARSEILLE

Le travail de Laurence Aëgarter prend la forme de photographies, de projets dans l'espace public et de publications d'artistes. Elle travaille le plus souvent à partir de ressources visuelles ou textuelles excitantes, qui lui permettent d'explorer notre mémoire collective en s'appropriant les systèmes qui servent à classer et à régir notre société, ainsi que les vecteurs de transmission des savoirs, des connaissances et des idées (livres, encyclopédies, journaux, etc.). Laurence Aëgarter conçoit ses œuvres en modifiant la fonction et la structure de ces systèmes ou en créant des associations entre images et connaissances. Il s'agit ainsi de produire de nouveaux récits et de permettre de nouvelles interprétations de la culture que nous construisons et qui nous construit.

JÉRÔME DUPEYRAT: L'édition est une part importante de votre travail et, plus largement, celui-ci est souvent lié à l'appropriation des connaissances et à l'utilisation de sources et de documents. À cet égard, quel est votre rapport aux livres et quelle place ont-ils dans votre pratique?

LAURENCE AËGERTER: Les livres sont parmi les objets que j'affectionne le plus, en raison des connaissances qu'ils recèlent et du potentiel d'utilisation qu'ils offrent. Ce sont des objets qui me fascinent parce qu'ils sont denses, comprimés, mais que leur contenu peut se déplier à l'infini. Je les considère aussi bien en tant qu'objets qu'en tant que ressources, et je les aime parfois sans même les ouvrir, uniquement en raison de leur titre ou de leur couverture.

J.D.: Vous intéressez-vous à l'histoire du livre ou avez-vous un regard érudit sur le design graphique?

L.A.: Non, mon rapport aux livres est très intuitif, il dépend des couleurs, des formes, des titres, mais sans connaissances savantes au sujet de leur histoire. J'apprécie aussi la dimension intime du livre, qui est l'inverse de la société du spectacle. Le fait qu'il soit un objet comprimé demande de la part du lecteur une concentration qui requiert l'intimité. Souvent le lecteur est donc seul, mais j'aime également l'idée que deux personnes puissent tomber amoureuses parce qu'elles regardent le même livre. Mon ouvrage *Tristes Tropiques: illustrations hors texte*¹ est un livre qui se lit mieux à deux par exemple!

J.D.: Ce livre reprend le volume d'illustrations hors texte d'une édition de *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss. Il s'agit en fait de son fac-similé, accompagné d'un second livret qui contient un remake des photographies originales.

L.A.: Oui, j'ai essayé d'être au plus proche de l'édition originale, d'en faire son jumeau

quatre-vingt ans plus tard en refaisant les photographies en Friesland, une région nordique des Pays-Bas. Lévi-Strauss, lui, avait photographié trois tribus en Amazonie. J'ai fait ce projet en collaboration avec Ronald van Tienhoven. J'étais en résidence et nous avons travaillé avec les habitants d'un village qui ont accepté de rejouer les images originales, d'en reprendre les situations et les poses. Ils étaient nus dans la plupart des photos, cela a demandé beaucoup d'investissement de leur part, et j'ai vécu ce projet comme une remarquable aventure humaine. Ce qui nous intéressait

n'était pas un exercice de style intellectuel, mais la possibilité de trouver une sorte de continuité entre les yeux rêveurs d'une adolescente en Amazonie et ceux d'une jeune fille au Pays-Bas.

J.D.: Vous disiez que le livre est un objet intime. C'est vrai de sa réception, mais dans sa mise en œuvre, *Tristes Tropiques: illustrations hors texte* a été une expérience au contraire collective. Cette circulation entre l'intime et le collectif m'intéresse. Je pense aussi à la définition humaniste du livre comme une longue lettre adressée à des amis².



Publications de Laurence Aëgerter. En consultation: *Tristes Tropiques: illustrations hors texte*, en collaboration avec Ronald van Tienhoven, Paris, Éditions Filigranes, 2011, 2 vol., 56 p. chacun, 21 × 15 cm.

L.A.: Tout à fait, et c'est tout simplement génial de pouvoir travailler avec un grand nombre de personnes pour faire un livre, de pouvoir ensuite leur rendre leur image et leur participation à travers cet objet. C'est ce qui s'est passé par exemple avec *Healing Plants for Hurt Landscapes*³. Il s'agissait d'une commande de la ville de Leeuwarden aux Pays-Bas, qui m'avait demandé de travailler dans un quartier complexe, en manque de cohésion. J'ai donc mené le projet avec des habitants, lors d'ateliers avec des enfants et en maison de retraite, en réalisant conjointement le livre et la reconstitution d'un jardin médicinal, sur le modèle exact et à échelle de celui de l'abbaye de Saint-Gall. J'avais créé une bibliothèque de plantes médicinales, et pour le livre, j'ai proposé aux participants d'associer une plante de leur choix à des photographies de paysages dévastés par des catastrophes naturelles, que j'avais collectées sur le web. J'ai laissé les gens libres de leur choix et j'ai ainsi réuni cent-cinquante ou deux-cents collages, avec à chaque fois une plante apposée comme un cataplasme bienfaisant sur une image. Ces assemblages sont devenus d'une part un livre, et d'autre part une série de photographies de grand format. J'avais envie qu'il y ait une friction d'échelles entre les deux, tout comme il y a une différence d'échelles entre les photographies de paysage et les plantes déposées dessus.

J.D.: Concernant l'articulation que permet le livre entre l'espace intime ou individuel et l'espace collectif, je pense aussi à *10 Days, 22 Months*⁴.

L.A.: Ce travail tentait de répondre à une question personnelle: « comment gérer les souvenirs quand ils font de la peine? » J'ai perdu un cousin de mon âge il y a dix ans. Au début, la peine et le choc ne semblent jamais pouvoir s'effacer mais le temps nous permet d'aller de l'avant. On n'oublie pas, mais la douleur s'efface du quotidien. À cette même époque, je travaillais dans un quartier d'Amsterdam où un avion s'était écrasé dans une barre d'immeuble. Les choses s'étaient passées simultanément, alors j'ai mis en parallèle dans cette édition la dernière photo en famille que j'avais prise de mon cousin, que j'ai re-photographiée continuellement pendant vingt-deux mois, et les premières pages des quotidiens principaux pendant les dix jours qui ont suivi la catastrophe aérienne. Je constatais qu'au fil des jours, on voyait d'abord la catastrophe en gros titre avec une photo, puis juste une photo ou juste un titre, jusqu'à s'effacer. De la même manière, la photo de mon cousin disparaît progressivement à force d'être re-photographiée et mise en abîme. Il s'agit donc d'un travail qui met en relation la peine collective et la peine personnelle, et qui vise à s'interroger sur le moment de la douleur et sur celui où l'émotion, non oubliée, fait place à d'autres expériences.

J.D. : Certains de vos projets, comme celui-ci, n'existent que sous une forme éditoriale. D'autres n'existent que sous une forme exposée, et d'autres encore prennent les deux formes. Qu'est-ce qui détermine le choix de l'une ou l'autre de ces possibilités, ou bien cette double existence ?

L.A. : Le livre est parfois premier dans mon travail, parfois il arrive en cours de route. S'il y a matière à faire un livre, je le fais, parce que chaque nouvelle édition me procure une grande joie. Mais lorsqu'il me semble qu'une image nous dépasse, cela m'incite à la faire exister en grand format, pour qu'elle nous englobe, qu'on la ressente comme une force et qu'il faille reculer pour la voir. J'aime la possibilité qu'une image domine le spectateur, alors que le livre est un espace extrêmement fragile. Parfois les deux ont du sens en existant simultanément.

J.D. : Sachant qu'un livre se regarde en principe dans une relation de proximité physique, certaines de vos publications ont un format déjà assez immersif pour le lecteur. Est-ce que la relation physique entre le lecteur et le livre vous importe particulièrement ?

L.A. : Elle m'importe beaucoup. Chaque livre, selon son contenu, demande une stratégie précise, à déterminer à chaque fois de nouveau. Des images de paysages réclament par exemple un grand format.

Parfois, le format est donné par celui du livre que je m'approprie pour faire une nouvelle édition, comme pour *Tristes Tropiques: illustrations hors texte* ou pour *Cathédrales*⁵.

J.D. : Pour ce travail, vous avez photographié cent fois la même double-page d'un vieux livre montrant une photographie de la cathédrale de Bourges, en capturant le déplacement et la modification de l'ombre de la fenêtre de votre atelier se projetant sur les pages.

L.A. : Oui, il s'agissait de superposer trois époques, trois temporalités : l'époque gothique de la cathédrale de Bourges ; les années 1950, lorsqu'a été édité le livre dont je me suis servi – à savoir un livre commandé par le ministère du tourisme pour inciter les gens à visiter les cathédrales ; et le présent, celui du livre et de sa lecture. J'aime cette élasticité du temps et cette friction entre la dimension restreinte du livre et la monumentalité de ce dont il parle.

J.D. : Là encore, le travail existe à la fois sous la forme d'un livre et d'une série de tirages photographiques pour l'exposition. D'une version à l'autre, est-ce que la façon dont on fait l'expérience du temps vous semble différer ?

L.A. : Oui, c'est très différent. Dans le livre le lecteur est confronté à sa propre impatience d'une page à l'autre, alors que

face aux photographies exposées, le spectateur entre en déambulation et se confronte au rythme de la scénographie. De façon différente, mais dans un cas comme dans l'autre, le spectateur cherche à se créer des points de référence avec le temps aussi bien qu'avec l'espace inscrits dans les images. Où est-on ? Que se passe-t-il ? Combien de temps ça dure ?

J.D. : C'est avec *Cathédrales* que j'ai découvert votre travail, le livre a été très bien diffusé et largement vu il me semble. Comment travaillez-vous avec les éditeurs de vos publications ?

L.A. : Dans l'absolu, j'aimerais tout auto-éditer, mais si vous avez pu voir mon livre, c'est grâce à RVB Books. *Tristes Tropiques* a été publié par Filigranes et a également bénéficié d'une bonne diffusion. Par ailleurs, j'ai la chance d'habiter aux Pays-Bas, où il y a des possibilités de subventions pour les livres d'artistes. Je suis toujours partagée entre le plaisir de rencontrer d'autres personnes, d'échanger des points de vue, d'écouter l'avis de celui qui a un savoir-faire, et l'envie de travailler seule. En définitive, c'est tout de même une chose merveilleuse de pouvoir travailler avec des éditeurs.

J.D. : Historiquement, beaucoup d'artistes se sont tournés vers le livre dans les années 1960-1970 en pensant trouver une alternative à l'exposition et aux institutions, et ce faisant, en souhaitant

démocratiser l'art. Cette dimension du livre d'artiste vous importe-t-elle ?

L.A. : Oui, énormément. Je trouve ça très important que l'art s'adresse à toutes les couches de la société. Un de mes derniers livres, *Meer Vreugde Met Kamerplanten*⁶ (Plus de joie avec les plantes d'intérieur), est la reprise d'un manuel pratique pour prendre soin des plantes d'intérieur. Il contient des portraits de personnes tenant des plantes, que j'ai photographiées dans un hôpital psychiatrique. Ce sont aussi bien des patients que des soignants, sans qu'on puisse toujours les différencier. Ce livre coûte environ 5€ et outre sa dimension artistique, il est vraiment utile pour prendre soin des plantes. C'est un livre que je donne volontiers à des grand-mères parce que je sais qu'elles vont en faire quelque chose en l'utilisant aussi comme manuel.

J.D. : Il me semble qu'il y a parmi vos livres certaines typologies récurrentes : livres de botanique ou catalogues par exemple. Est-ce que certains types de livres orientent votre travail ?

L.A. : Je ne suis pas sûre. J'ai aussi refait un menu de restaurant chinois par exemple⁷. J'aime les livres à ambition encyclopédique et aussi des petits bouquins de rien du tout. Je viens d'une famille d'artistes et de marchands d'art, donc je suis sans doute touchée par les livres qui ont eu une histoire et par les catalogues d'art.

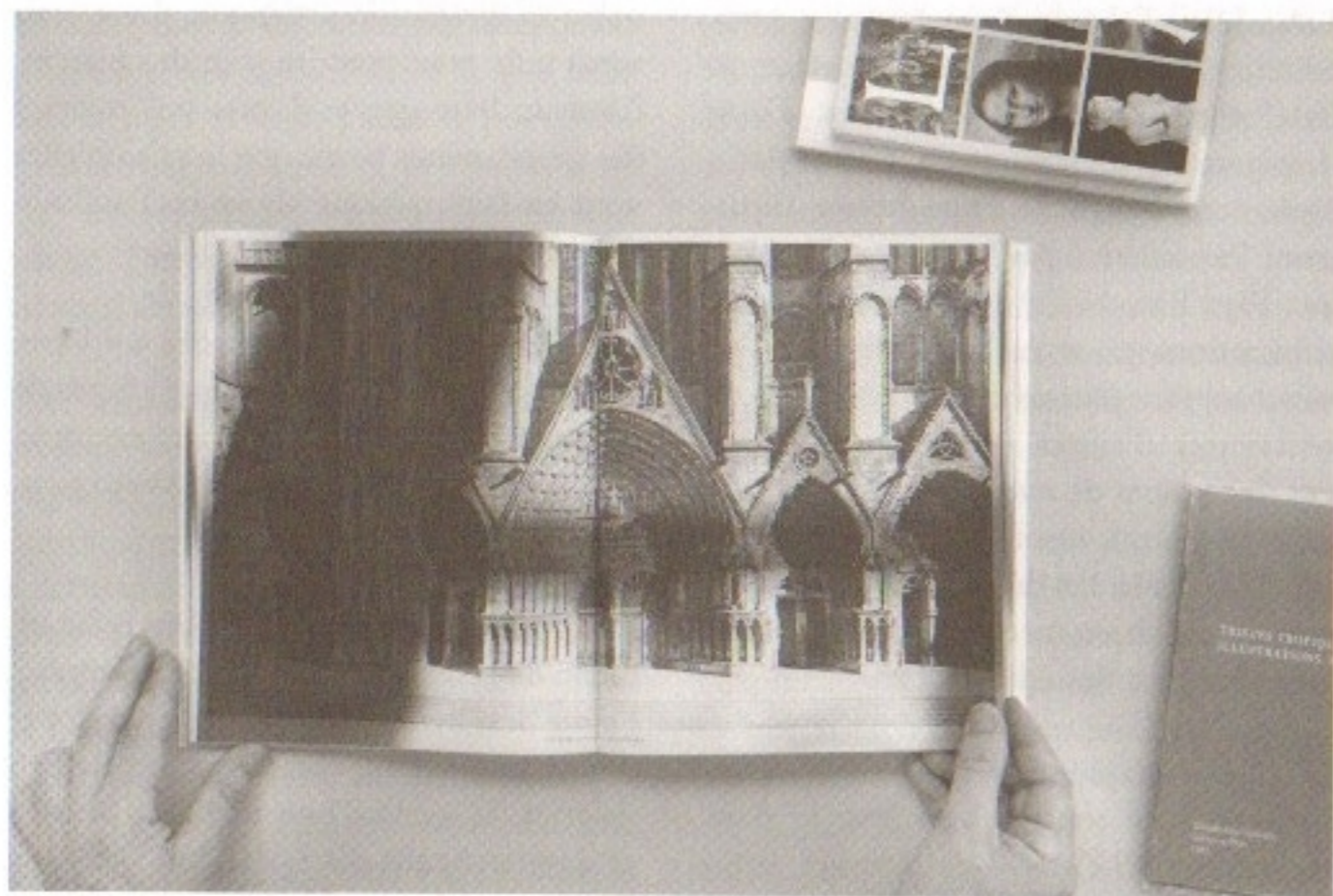
La botanique c'est un peu un hasard. J'ai toujours envie de voir et d'apprendre ailleurs, j'aime la variété, ce qui n'est pas forcément pratique parce qu'on ne reconnaît pas toujours mon travail, mais ma curiosité du monde l'emporte.

J.D. : En quoi consistait le menu du restaurant chinois?

L.A. : C'est un menu de plats à emporter pour un restaurant à Amsterdam, qui a été imprimé à 10.000 exemplaires et diffusé par voie postale notamment. Chaque plat numéroté dans le menu

a été associé à un intitulé, comme s'il s'agissait du synopsis d'un conte raconté par une personne qui a mangé ce plat: « The tale of the German bodyguard who never had to fight », ou « The tale of the cloud of soap », etc. Ces récits m'ont été racontés par les gens que j'ai rencontrés dans le restaurant. Il y a aussi une version du menu en tirage limité avec des photographies des plats que j'ai réalisées lorsque je discutais avec eux. On voit leurs mains alors qu'ils sont en train de tenir leur assiette ou de manger.

J.D. : Qu'en est-il de *LALALALA*?



En consultation: *Cathédrales*, Paris, RVB Books, 2014, 248 p., 26 × 21 cm.

L.A. : C'était mon deuxième livre. Je l'ai réalisé en réunissant des images préexistantes, prélevées dans des vidéos semi-amateur de karaoké que j'avais achetées à une période où l'on faisait souvent des fêtes chez moi. Il y avait tout un tas de combinaisons textes/images qui me plaisaient dans ces vidéos, que j'ai décomposées à 24 images par seconde pour en sélectionner certains extraits. J'ai fait le livre avec l'argent qu'il me restait d'un précédent bouquin. C'était un travail très intuitif qui représente un *momentum* de mes sentiments à cette période-là. J'aime toujours beaucoup celle où il est écrit « LA LA LA LA » par-dessus une sculpture du XIX^e siècle, filmée dans un musée et représentant deux hommes qui semblent sur le point de s'embrasser.

J.D. : Cela nous mène donc au musée. C'est un lieu récurrent dans plusieurs de vos projets. Le premier d'entre eux – *Catalogue des chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*⁹ – a de nouveau pour point de départ un livre, comme son titre permet de le comprendre.

L.A. : Oui, j'ai trouvé ce catalogue du Louvre sur les étagères de ma bibliothèque d'adolescente. Je le trouve très beau, très soigné, bien écrit. Je suis partie avec ce vieux catalogue dans le musée et je me suis demandée ce que je pouvais faire de nouveau. J'ai décidé de refaire le livre en remplaçant les reproductions de tableaux par des photographies de spectateurs pris

de dos, face aux œuvres. Cela m'intéressait de les voir dans la surface du tableau, et qu'ils interviennent dans notre lecture de l'œuvre. Dans les photos en noir et blanc, leur présence se fond vraiment aux tableaux. J'ai passé deux ou trois jours dans le musée pour rechercher les œuvres exposées qui étaient dans ce vieux bouquin. Très peu n'étaient plus là, seulement quelques-unes qui étaient en restauration ou en prêt. Je n'ai rien changé au texte initial, j'ai juste ajouté mon numéro d'ISBN à celui existant.

J.D. : Pour celles que vous n'avez pas retrouvées, vous avez laissé l'image initiale.

L.A. : Oui, tout à fait. J'avais opté de même pour *180° Encyclopaedia*¹⁰ qui est l'édition fac-similée d'une encyclopédie Larousse de 1972, là encore retrouvée dans ma bibliothèque d'adolescente, et dans laquelle j'ai changé les photos représentant des paysages ou des monuments. Il s'agissait de chercher le lieu exact d'où a été prise chaque image et de reprendre la même en tournant le dos à ce qui était initialement photographié. J'ai fait le livre en sollicitant énormément d'amis – toujours avec cette envie de partager mes idées et de travailler à plusieurs – et environ la moitié des images a été remplacée. Cela oblige le lecteur à rester en alerte et rend la lecture d'autant plus étrange.

J.D. : Dans le cas du catalogue du Louvre et de l'encyclopédie, s'agit-il de livres qui

ont été importants pour vous et dont il y aurait un intérêt à remettre le contenu en circulation, en dépit des transformations que vous y apportez ?

L.A. : L'encyclopédie est à la fois un livre que j'ai aimé et détesté. J'avais écrit à l'intérieur « L'Encyclopédie c'est sacré », mais c'était ironique parce que tout en la consultant souvent, ça m'énervait de voir ce livre qui cherchait à imposer au lecteur une approche du monde définitive.

J.D. : Est-ce que votre recours à l'appropriation est une manière de contester des formes autoritaires de transmission de la connaissance ?

L.A. : Oui, c'est une façon pour moi d'exercer ma liberté en remettant en question tout ce qui semble fait, définitif. Il est important qu'on puisse se référer à ces livres mais il ne faut pas que ce soit des masses qui nous écrasent. Le monde est toujours à refaire.

J.D. : Vous avez fait dix livres à ce jour. Certains ont une large diffusion, d'autres sont plus confidentiels. Considérez-vous ces projets différemment selon leur économie et leur échelle ?

L.A. : Le livre le plus diffusé a été tiré à 3.000 exemplaires. Si j'avais pu faire de même pour certains projets, pour *180° Encyclopaedia* par exemple, je l'aurais fait. *LALALALA* est davantage une

prise de note, un sentiment que j'ai voulu partager comme une confiance, dans ce cas 100 exemplaires suffisent.

J.D. : Nous n'avons pas parlé de *A Meeting on Paper*¹¹, qui a été votre premier livre.

L.A. : J'avais une petite boîte en carton dans laquelle je conservais des coins de pages découpés dans une encyclopédie néerlandaise. Il y avait sur chacune de ces coupures le mot qui apparaissait dans le coin supérieur de la page pour que le lecteur se repère dans l'encyclopédie et l'image qui se trouvait là par les hasards de la mise en page. En supprimant la légende de ces images, elles entrent en relation avec les mots alors qu'elles racontent toute autre chose. Par exemple, une photo d'un méandre de rivière apparaît avec le mot « complicité ». J'ai trouvé ces combinaisons tout à fait jouissives. Erik Kessels m'avait proposé de faire un livre au sein d'une série qu'il avait l'opportunité de publier et c'était l'occasion idéale d'utiliser ce matériau. J'ai reproduit les coupures en taille réelle et je les ai agencées en respectant l'ordre alphabétique de l'encyclopédie et la place qu'elles y occupaient en page de gauche ou en page de droite. Le livre est en néerlandais mais avec un index des mots traduits en français à la fin. En revoyant ce livre, il me semble qu'il y a dix ans, je travaillais selon une méthode plus systématique qu'aujourd'hui. Mais je continue à m'intéresser à ce phénomène de combinaisons,

à ces associations du hasard et aux effets qu'elles provoquent. Ce qui est fascinant, c'est que plus on est confronté à ce type de rencontres, plus on en voit autour de soi. Je pense que les œuvres d'art qui ont le plus d'intérêt sont celles qui provoquent

un engouement pour ce qui est autour de nous, qui rendent le spectateur conscient du fait que lui aussi peut voir toutes ces choses que l'artiste a vues, ou d'autres choses encore, et qui font naître chez lui le sentiment que le monde est à sa portée.

Entretien réalisé à Marseille, le 19 octobre 2016.

1. Laurence Aëgerter, en collaboration avec Ronald van Tienhoven, *Tristes Tropiques: illustrations hors texte*, Paris, Éditions Filigranes, 2011, 2 vol., 56 p. chacun, 21 × 15 cm.
2. Cf. Peter Sloterdijk citant le poète Jean Paul, *Règles pour le Parc humain*, Paris, Mille et une nuits, 2000, également en ligne sur <http://www.multitudes.net/Règles-pour-le-Parc-humain/> [23/08/2017].
3. Laurence Aëgerter, *Healing Plants for Hurt Landscapes*, Amsterdam, auto-édité, 2015, 56 p., 35,9 × 29,5 cm.
4. Laurence Aëgerter, *10 Days, 22 Months*, Amsterdam, auto-édité, 2010, 20 p., 58 × 42 cm.
5. Laurence Aëgerter, *Cathédrales*, Paris, RVB Books, 2014, 248 p., 26 × 21 cm.
6. Laurence Aëgerter, *Meer Vreugde Met Kamerplanten*, Amsterdam, auto-édité, 56 p., 14 × 9,5 cm.

7. Laurence Aëgerter, *An Alphabetical Index of Some of the Stories*, Amsterdam, auto-édité, 2010, leporello, 21 × 11,2 cm (format plié), 21 × 33,5 cm (format déplié); *An Alphabetical Index of Some of the Stories*, Amsterdam, auto-édité, 2010, 18 p., 32,5 × 25,5 cm.
8. Laurence Aëgerter, *LALALALA*, Amsterdam, auto-édité, 2006, 18 p., 15 × 18,5 cm.
9. Laurence Aëgerter, *Catalogue des chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*, Amsterdam, auto-édité, 2009, 96 p., 20 × 20 cm.
10. Laurence Aëgerter, *180° Encyclopaedia*, Amsterdam, auto-édité, 2007, 667 p., 23,7 × 19,7 cm.
11. Laurence Aëgerter, *A Meeting on Paper*, Amsterdam, KesselsKramer – Neroc'VGM, coll. « Meeting », 2005, 43 p., 21 × 15 cm.