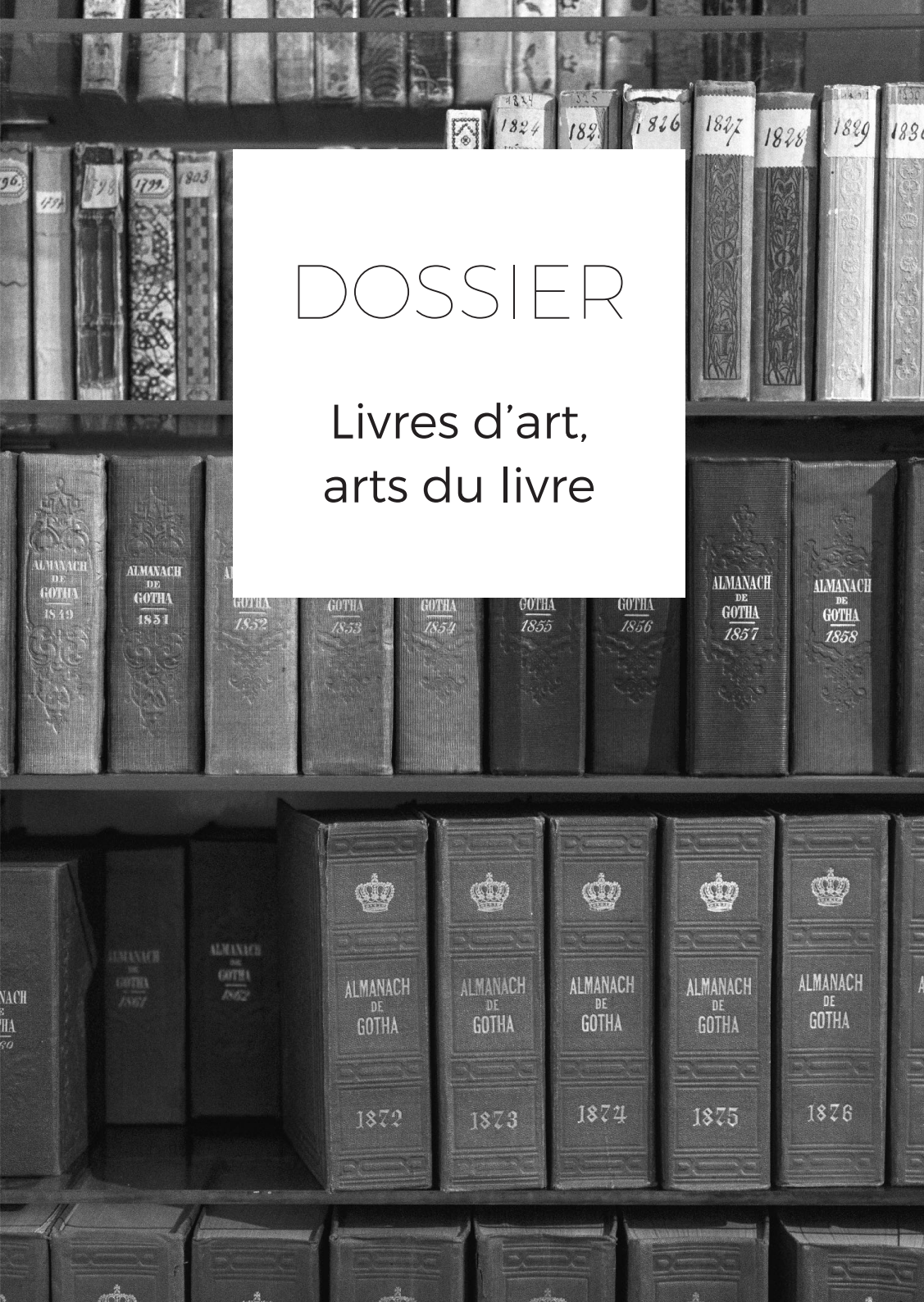
2019/2

FRANCO PHONIE VIVANTE

Livres d'art, arts du livre

bpost
PB-PP | B-31075
BELGIE(N) – BELGIQUE
Bureau de dépôt
1150 Bruxelles
P904056



DOSSIER

Livres d'art, arts du livre

Petite histoire du livre à la croisée des arts et de l'écrit

Sofiane Laghouati
Musée royal de Mariemont
Andrea Oberhuber
Université de Montréal

> J'ai plâtré à moitié un paquet de cinquante exemplaires d'un recueil [de poésie], le « Pense-Bête ». Le papier d'emballage déchiré laisse voir, dans la partie supérieure de la sculpture, les tranches des livres (la partie inférieure étant donc cachée par le plâtre). On ne peut, ici, lire le livre sans détruire l'aspect plastique. Dix mille francs de récompense.[1]

C'est non sans une certaine malice que le poète et artiste Marcel Broodthaers nous interroge, à travers son œuvre, sur les sempiternelles frontières qui partageraient les arts et la littérature, comme si elles étaient respectivement des œuvres de chair ou d'esprit. Ici, accéder à la poésie c'est détruire l'œuvre plastique : qui osera ? Personne… L'artiste Broodthaers n'en reste pas moins poète dans sa pratique plastique. En soulignant, certes avec ironie, notre propension à la sacralisation, il nous montre le caractère arbitraire des taxinomies qui partagent les pratiques : comme l'écriture, les arts plastiques ont affaire au « faire », au sens du verbe grec ποιειν[2], qui désignait autrefois l'action du poète et le travail de l'artisan qui donne forme à l'œuvre à partir de l'argile.

[1] Marcel Broodthaers d'après une interview d'Irmeline Leber (*Catalogue-Catalogus*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1974).

[2] Le verbe ποιειν (*poiein*), dans l'Antiquité grecque, « s'applique à toutes sortes d'opérations, depuis celles qui modèlent de la glaise jusqu'aux réalisations les plus hautes de l'artiste ou du poète » (M. Blondel, *L'Action. Le Problème des causes secondes et le pur agir*, vol. 1, Paris, PUF, 1949, p. 55).

CC-Frédéric Bisson,
Sylvia Arinal, relieuse (2014)

Si le livre a pu être conçu comme le support et socle par excellence des manifestations de la civilisation occidentale, du Nouveau Testament au livre d'artiste, sa mise en rapport avec d'autres moyens de transmission de l'information, du *volumen* à l'écran hypermédiatique, a révélé également d'autres de ses dimensions constitutives. Ainsi est-il un espace d'exposition intermédial mais il peut tout aussi bien s'inscrire dans une écriture transmédiatique. Dans tous les cas de figure, il fait l'objet de narrativisations et de montages opérés par un ou plusieurs intervenants dont le statut même devient indécidable – sont-ce des artistes, des auteurs, des techniciens ou tout cela à la fois ? L'intervention peut prendre différents aspects puisqu'elle peut porter sur le livre comme objet pris dans sa matérialité ou en tant que véhicule d'un contenu (romanesque, poétique, historique, esthétique…). Lors de son exposition *Through the Forest* (Barcelone, 2010), dont le titre est tiré d'une phrase clef du livre *Lenz* (1835) de Georg Büchner, Rodney Graham a pris conscience d'une particularité dans la disposition du texte dans la traduction anglaise de C. R. Müller : les mots « à travers la forêt » ont coïncidé deux fois en passant d'une page à l'autre. Graham a converti cette coïncidence dans un dispositif de lecture en boucle. Errant à l'instar du protagoniste – le dramaturge allemand Jakob Lenz (1751-1792), le lecteur se perd « à travers la forêt » et dans la folie de Lenz. Si Graham redéploie dans l'espace ce *topos* romantique, il l'étaie par un dispositif d'écrans et d'installations vidéo, dans lesquels il se met en scène et interroge son rapport à la création. Dans la série *Ex-libris* (2015), l'artiste Laurent Sfar reprend l'ouvrage de Louis Calaferte *No man's land*, dont chaque exemplaire a été entièrement fermé par sa couverture puis découpé en son centre à l'exception de la quatrième de couverture. Le livre, rendu illisible par cette blessure technique en son mitan, se veut pourtant un hommage de l'artiste à l'écrivain et à son style…

Au fond, la question du livre en tant que média et medium, signifiant dans son contenu comme dans sa matérialité, est originelle. Les modalités des rencontres texte-image-support (médiatique) n'ont jamais suivi un schéma linaire. Papyrus et parchemin ont coexisté, se substituant ou s'intriquant parfois l'un l'autre, comme au début de l'imprimerie le parchemin avec le papier ; et que dire du passage papier à l'écran que nous connaissons désormais ? Pour ne s'en tenir qu'à la forme livresque, on se rappellera que l'invention du *codex*, qui était « exclusivement païenne et romaine »[1], a bénéficié de la nouvelle foi chrétienne pour se propager : elle a mis près de trois siècles (du IIe au Ve siècle) à remplacer le

[1] J. van Haelst, « Les origines du codex », dans A. Blanchard (dir.), *Les Débuts du codex*, Turnhout, Brepols, 1989, p. 35.

volumen. Sans faire disparaître le *volumen*, il appert que le *codex* lui a d'abord emprunté ses codes, puis a pris son autonomie en réinventant ses propres formes, son propre langage, pour finalement influencer et parasiter les codes du rouleau, dont l'usage perdurera dans des cadres spécifiques bien après le Moyen Âge, restant dans notre imaginaire collectif associé aux diplômes comme aux cartes au trésor.

L'âge d'or de l'image puis du livre illustré, l'une des modalités les plus fréquentes et la plus évidente pour briser la cohérence du texte, de la forme linéaire de la narration ou de la disposition des mots sur la matérialité de la page, se situe aux XVIIIe et XIXe siècles. Outre le développement des moyens de production et de diffusion de la presse au XIXe siècle, qui contribueront à la transformation de l'économie de l'édition, les recherches entreprises pour reproduire la photographie à grande échelle dans le dernier quart du siècle vont aboutir : c'est réellement à cette occasion que le livre entre dans l'ère de production industrielle de masse. Ceci aura pour effet d'engendrer de nouvelles partitions dans le monde de l'imprimé : d'un côté du spectre, il y a l'édition courante, produite à grande échelle, où l'illustration est réduite à un usage standardisé de la photographie ; à l'autre bout du spectre se trouve une production plus confidentielle, généralement luxueuse et aux faibles tirages, définie par une attention portée aux procédés de fabrication artisanale et le maintien des traditions. Mais là encore il convient de souligner qu'il s'agit de partitions et non de frontières étanches. Si la « bibliophilie » se vit comme un retour et une amélioration des pratiques mises en place au début du siècle, grâce notamment à la création de sociétés d'« amis du livre » à partir de 1873, permettant de consacrer le travail d'un artiste ou d'un illustrateur, les premiers livres d'artiste, publiés par des marchands d'art ou des éditeurs spécialisés, vont dans les mêmes années « profiter » des mêmes générations de collectionneurs et de bibliophiles qui ont fait du livre, tour à tour ou simultanément, un conservatoire des arts et métiers du livre et un espace exploratoire pour les avant-gardes. Dès lors, l'illustration peut ne plus illustrer et rejouer de diverses manières son rapport au texte, comme ce fut déjà le cas des eaux-fortes d'inspiration japonaise de Manet accompagnant le poème *Le Fleuve* (1874) de Charles Cros.

Au fond, la question du livre est originelle

Le livre est alors le prolongement des cimaises des galeries et offre en sus la possibilité de bénéficier de l'aura des poètes et écrivains qui y président. Le succès est tel que rares sont les créateurs qui ne l'expérimentent pas. C'est

ainsi qu'au XXe siècle, le livre d'artiste a participé pleinement des aventures des avant-gardes historiques et de l'art contemporain. Alors que la photographie occupe une place de plus en plus importante dans l'édition à grand tirage, elle va également gagner le secteur de l'édition artistique comme nous le rappellent très justement les travaux de Martin Parr et Gerry Badger. Le livre dit surréaliste, les projets *Fluxus* des années 1960-1970 et le livre d'artiste contemporain sont autant de modalités « avant-gardistes », chacune en son temps et obéissant à des prémisses bien particulières, de repenser l'objet livresque tout en infligeant un certain nombre de blessures à son intégrité (formelle et textuelle) à travers des reconfigurations variables des rapports texte-image, ou alors en reconceptualisant tout autrement la matérialité même du livre, de son support médiatique, de sa destination. Évoquons au passage l'*Abécédaire* (1975) de Roland Giguère, conçu en *volumen* et augmenté d'illustrations de Gérald Tremblay ; le majestueux *Livre de Leonor Fini* (1975) de Leonor Fini, à la fois album, *scrapbook* et tombeau iconotextuel ; *El Diario de Frida Kahlo, 1944-54* (1995), carnet d'artiste de la peintre mexicaine qui y consigne réflexions diaristiques et esthétiques traversées littéralement par des taches de peintures ou des décalcomanies de figures sur les pages d'écriture.

Des livres de peintre…

« Le livre de peintre, qui a marqué profondément l'art du livre au XXe siècle, a libéré le livre de tous ses carcans, et l'a hissé aux sommets de l'art moderne. Le XIXe siècle, qui a vu naître ce type de livre avec tout d'abord William Blake et Eugène Delacroix puis avec Mallarmé et Manet, nous a donné un avant-goût de cette évolution qui s'est confirmée tout au long du XXe siècle.

Le fait que le livre occupe une place de choix parmi les créations multiples et variées des dadaïstes, des surréalistes puis de tant d'autres mouvements d'avant-garde, nous confirme que celui-ci, à la jonction de la peinture et de la poésie, a été tout au long du XXe siècle un moyen d'expression artistique majeur, contribuant sans cesse à renouveler l'art de son temps. »

La paternité des nouvelles configurations de l'objet *livre* telles qu'elles inspirent (ou défient) encore aujourd'hui écrivains et artistes, si l'on voulait donner une assise historique concrète à notre réflexion, revient à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) de Stéphane Mallarmé[1], et au *Pater* (1899) d'Alphonse Mucha. Si le premier jalon est l'œuvre d'un poète avide d'expérimentations verbales et de l'espace paginal ; et si le second jalon se donne à voir comme une réinterprétation du Notre Père sacré à travers des illustrations *Jugendstil* (Art nouveau) réalisées par le peintre d'origine tchèque rompu aux arts graphiques, nous constatons aisément que l'apport à des façons modern(ist)es d'imaginer l'espace du livre est partagé, plus ou moins à parts égales, entre le domaine des Lettres et celui des Arts visuels. En ce sens, les historiens tant du livre que de l'art s'accordent pour constater que le XIXe siècle est l'une des périodes clefs pour toute l'Europe, dans le renouvellement des rapports entre les littératures et les arts graphiques de manière générale, et plus spécifiquement entre le textuel et le pictural au sein de l'espace livresque. C'est à la faveur des améliorations techniques (la lithographie ou l'héliogravure, par exemple) permettant une reproduction relativement fidèle de l'image, ou alors grâce à l'intérêt grandissant des écrivains pour le cliché photographique dans l'entre-deux-guerres que se constellent de nouvelles configurations de livres hybrides : le texte et l'image peuvent être disposés sur la même page, la double page ou dispersés à travers le livre. Ainsi que le note Riva Castleman, dans *A Century of Artists Books*, « la plupart des artistes anglais, français et allemands modernes importants ont réalisé des œuvres pour les livres »[2].

A contrario, il y a lieu de s'interroger sur le rôle de certains artistes dans l'ouverture du champ littéraire aux arts plastiques, avec toutes les transformations de la conception du littéraire que cette ouverture implique. Ainsi en serait-il de l'influence exercée par Félicien Rops sur l'œuvre de l'écrivain Charles De Coster, lequel n'hésita pas à transformer *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays des Flandres* (1869), pour mieux faire adhérer son écriture aux dessins de Rops. Citons également le roman fantastique d'Alfred Kubin *L'Autre Côté* (*Die andere Seite*, 1908), dont il assura l'illustration, ce qui remédiait, dans le cas de l'artiste autrichien, à une crise existentielle et créative, et constituait en même temps le renouvellement de son esthétique graphique. Et lorsque Georges Rodenbach accepta, sur les conseils de son éditeur Flammarion, d'augmenter son récit

[1] Voir à ce sujet l'article de Matthias De Jonghe dans le présent dossier.
[2] R. Castleman, *A Century of Artists Books*, New York, Museum of Modern Art, 2012, p. 11.

symboliste *Bruges-la-Morte* (1892) de photographies en noir et blanc (signalons qu'il s'agissait de cartes postales destinées aux touristes), il ouvrit malgré lui la voie à une tradition féconde, soit celle de la photolittérature. Les trois exemples marquent la fin de la fonction « purement » illustrative des images, en exerçant de nouveaux effets de lectures qui se situent aux confins de deux moyens d'expression.

Lieu d'échange et d'expérimentation entre un(e) auteur(e) et un(e) artiste visuel(le) depuis le « livre de peintre » ou « livre de dialogue », pour reprendre les termes d'Yves Peyré[1], l'œuvre hybride n'est plus seulement, au fil des XXe et XXIe siècles, l'espace où se manifestent deux intelligences ou deux sensibilités. Il est de plus en plus affecté dans sa matérialité même, à savoir son corps sensible ; il est investi de sens nouveaux qui se croisent, s'amplifient et peuvent se contredire voire se déconstruire au sein d'un même espace, tout en appelant des modes de lecture adaptés aux configurations d'une œuvre à la croisée des arts et des médias. Au-delà du dialogue intermédiatique qui s'installe entre l'écrivain et l'artiste, entre l'art et l'écriture, le livre s'avère dès lors un espace où se manifestent des tensions, diverses formes de violence qui lui sont infligées par la mise en confrontation propre au dispositif texte-image tel que pensé par Philippe Ortel[2]. La réinterprétation du *Coup de dés* par Marcel Broodthaers et par de nombreux artistes à sa suite peut se lire comme le symbole d'une dette des arts plastiques envers le livre et, de manière générale, à l'égard de la littérature. En déplaçant le poème de Mallarmé, à la fois plastique et musical (la *dispositio* des mots sur la page ou la double page rappelant le principe de la partition musicale), vers une image poétique, Broodthaers semble incarner l'étendue de cette dette.

Nombre de poètes et d'écrivains, tels Pol Bury avec *La Boule et le Trou* (1961)[3], Michel Butor avec *Mobile, étude pour une représentation des États-Unis* (1962), Unica Zürn avec *Oracles et Spectacles* (1967), Annie Le Brun avec *Sur le champ* (1967) et *Annulaire de lune* (1977), tous deux illustrés par Toyen, ont suivi le chemin tracé par Mallarmé. Cependant, dès lors que différents moyens d'expression se croisent dans l'objet *livre*, qu'en est-il des contremplois, des mésusages de ses matières et de ses matériaux ?

Qu'en est-il de la littérature comme forme d'expression pour l'artiste visuel si l'on pense à des cas de figure tels l'album grand format *Oiseaux en péril* (1975)

[1] Y. Peyré, *Peinture et Poésie : le dialogue par le livre (1874-2000)*, Paris, Gallimard, 200, p. 6-9.
[2] P. Ortel, « Vers une poétique des dispositifs », dans *Discours, image, dispositif. Penser la représentation*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 33-58.
[3] Voir l'article de Frédérique Martin-Scherrer dans le présent dossier.

CC-Markus Binzegger, *If you don't see the book you want on the shelf, write it* (Zurich, 2017)

PHILOSOPHIE
Warten auf Foucault
PHILIPP HÜBL
DER UNTERGRUND DES DENKENS
Die Krise der messianischen Philosophie
Die Gesellschaft der Gleichen
Der Tod
Zygmunt Bauman
Emmanuel Carrère
Brief an eine Zornwartenin aus Calais
Die Kontrolle von Intransparenz
François Jullien
Zonopolitik
KULTUR
BILDUNG ALS PROVOKATION
Das Leben
POLITIK der FEINDSCHAFT
WIEDERHOLUNG UND EKSTASE
GEHIRN
Peter Sloterdijk
Nach Gott
WERTE
DAS GEHEIMNIS DER WIEDERHOLUNG
ZUR GESTALTUNG VON PHILOSOPHIE
Differenzen Sprechen
Rebel
Video

de Dorothea Tanning et Max Ernst ou les livres d'artiste *Sansibar* (1981) et *Caroline* (1985) de Meret Oppenheim ? Que nous donne à penser, au juste, l'utilisation des mots comme matériau premier pour le plasticien ? De là découle une seconde série de questions. À l'image de Rodney Graham qui reprend *La Véranda* (1856) de Herman Melville pour y insérer quatre pages de sa propre création, quel statut ce geste confère-t-il à l'œuvre produite ? Que signifie signer le livre d'autrui sur lequel on greffe sa propre création ? Des questions similaires se posent face à la démarche intermédiale de Christian Dotremont, de Jochen Gerz, d'Annette Messager, de Christian Boltanski, de Daniel Spoerri, de Sophie Calle, de Marcelline Delbecq et de Lydia Flem, dont l'investissement artistique du domaine du livre relève de périodes différentes de la dite postmodernité.

Si l'on songe naturellement à l'influence de la presse sur la production littéraire – où le roman, sous la forme du feuilleton, sort du livre, se fragmente pour mieux y revenir, quels rôles jouent les autres médiums au fil du temps pour repenser l'objet *livre* ? Quels rapports entretient, à l'ère du numérique un hypermédia comme internet avec le livre, en quoi consistent de nos jours les jeux croisés de la littérature et des arts plastiques si l'on tient compte des nouvelles textualités circulant sur le web ? L'affirmation des technologies de l'information et de la communication (TIC) a certes fait perdre au livre son statut de monopole sociétal et culturel mais elle a, incidemment peut-être, souligné des caractéristiques médiologiques qui lui permettent de s'intégrer, non sans danger du reste, dans des dispositifs le subsumant.

Le livre est l'un des témoins de nos propres évolutions

C'est l'exposition qui en est peut-être la manifestation la plus obvie : pris dans un tel dispositif multimodal, le livre nous oblige à le « lire » aussi dans la relation avec les objets réunis dans un même lieu, ainsi que les autres textes (panneaux, cartels, citations, catalogue) qui la constituent. Les débordements « littéraires » de l'art contemporain, comme la fascination « plasticienne » de la littérature contemporaine, contribuent, ainsi que le souligne Pascal Mougin[1], à la formulation de nombreuses acceptions comme « littérature hors du livre », « littérature d'exposition » ou encore de « littérature plasticienne » qui traduisent les possibilités d'une littérature hors de ses contingences matérielles connues et apprivoisées, s'exprimant selon des formes et matérialités nouvelles. Ainsi, l'exposition de et avec *Michel Houellebecq : Rester vivant* au Palais de

[1] P. Mougin, « Art, littérature : du séparatisme historique aux convergences actuelles », dans *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, Dijon, Presses du Réel, 2017, p. 7-15.

Tokyo (Paris) en 2016, qui propose une plongée dans « l'intermédialité radicale de L'une des œuvres les plus en vue du paysage médiatico-culturel contemporain »[1] fait peu de cas d'une matérialisation attendue de l'œuvre par le livre. La récente création du festival EXTRA ! au Centre Georges Pompidou (septembre 2017), sous la direction de Jean-Max Colard, interroge quant à elle les modalités et les matérialités de la littérature « hors-livre ».

Ce qui nous intéresse, et qui sera développé dans un dossier collectif consacré aux « Blessures du livre »[2], c'est l'idée des tensions entre différents moyens d'expression hétérogènes – les mots, les images, les sons, la performance, en ce que ces tensions conduisent à malmener le médium qui accueille diverses formes d'expression. Plus particulièrement, il s'agit de rendre sensibles et intelligibles le glissement des frontières ainsi que toutes sortes de brouillages permettant d'interroger par la bande la confrontation entre arts et littérature : le statut des créateurs et des créatrices, leur posture (sont-ils/elles écrivains d'abord, puis artistes, ou alors les deux en même temps ? Que dire des créateurs et créatrices faisant preuve d'un talent double ?) ; le contremploi ou encore la volonté d'un certain décloisonnement face à un objet de plus en plus hybride – le livre, pris dans un écheveau de pratiques intermédiales et de processus de remédiation (rappel, hommage, transformation).

Car s'il est un objet de culte et de culture depuis des siècles, le livre a connu de nombreuses transformations médiatiques : au gré des (més)usages par des écrivains et des artistes, il n'a jamais cessé d'être le témoin de nos propres évolutions. Et s'il résiste et persiste à être encore, pour un temps, l'aune à laquelle se mesurent les changements d'époque, c'est précisément parce qu'il a longtemps été l'athanor de nos métamorphoses les plus marquantes.

---

[1] M. De Jonghe, « Houellebecq, Rester vivant (Paris) », dans *L'Explorateur. Carnet de visites*, septembre 2016. En ligne : www.litteraturesmodesdemploi.org/carnet/a-la-recherche-dutopia-4/ (page consultée le 10 octobre 2019).

[2] Pour approfondir cette thématique, on consultera le dossier « Blessures du livre » (A. Oberhuber & S. Laghouati), dans *Textimage* (www.revue-textimage.com/sommaire/sommaire.htm). Ce numéro s'inscrit dans le cadre du projet *Le Livre surréaliste au féminin : faire œuvre à deux* (A. Oberhuber) et dans les réflexions menées par le groupe RIMELL (G. David, S. Laghouati & D. Martens).

Sommaire

5 **Éditorial**
J. Lambert, F.-X. Lavenne & L. Pieropan

DOSSIER — LIVRES D'ART, ARTS DU LIVRE

8 **Avant-propos**
G. David & P. Estienne

11 **Les degrés du Mont des Arts**
Éts. Decoux

19 **Cuirs et papiers au service du livre. Approche médiologique**
J. Goyens

27 **Petite histoire du livre à la croisée des chemins des arts et de l'écrit**
S. Laghouati & A. Oberhuber

36 **L'écriture à l'épreuve de l'iconotextualité**
D. Keraani

42 ***Pages blanches*. Mallarmé & Sterne, précurseurs du livre vide**
M. De Jonghe

55 **Maison de l'Imprimerie de Thuin. Entre conservation et création**
P.-J. Foulon

61 **Marché du livre de Mariemont. Petite édition et création littéraire**
A.-F. Rasseaux

65 **La bourse de recherche en reliure de création**
M.-B. Delattre

71 **La Bibliotheca Wittockiana. Musée de la reliure et des arts du livre**
C. Brault

78 **Bibliothèque et musée. Une vision partagée de la conservation ?**
C. Brault

82 **Et vous l'avez lu jusqu'au bout ? Une expérience de médiation…**
A.-F. Rasseaux

88 « **Simple comme une forêt vierge et beau comme un tigre** »
Z. Monti

97 **Les leçons d'une sotie. Sur *À l'entre-deux* d'Yves Namur...**
J. Baetens

102 **Quand le livre sort de ses gonds. Images et collages transformistes…**
V. Jago-Antoine

111 **Un livre total. *La Boule et le Trou* de Pol Bury**
F. Martin-Scherrer

119 **Somville & Carême unis dans la bataille de l'art**
F.-X. Lavenne

126 **Ilse Garnier et le livre d'artiste. Matière et construction poétique…**
M. Simon-Oikawa

134 ***Roman* de Yannick Haenel. L'art comme matière narrative**
C. Lahouste

141 **Dimitri Vazemsky. Le livre au cœur**
A. Reverseau

150 **André Simoncini, poète, éditeur et galeriste : accueillir la complexité**
M. Watthee-Delmotte

LA LITTÉRATURE SORT DE LA PAGE

160 **Au fil des mots avec Zoé Suliko Tabourdiot**
P. Estienne

SILLONS FRANCOPHONES

168 **La pas si sage Héloïse de Charles Plisnier**
K. Rondou

173 **Des nouveaux mots pour une époque en mutation**
L. Sommant

178 **Voyage des mots et des langues en Méditerranée**
D. Keraani

183 **Les bruits de la rue québécoise. Petite chronique sur le langage…**
C. Forget

185 **Lancement de la Chaire « Mondes francophones »**
P. Delcomminette

188 **Michel Tétu (1938-2008). Dix ans après (II)**
M. Tétu. Entretien avec J.-N. De Surmont

193 **Archives et démocratie. Les deux faces d'une même pièce**
M.-L. Dubois

199 **Enseigner le français aux nouveaux arrivants au Québec**
C. Forget

203 **Les *Cahiers d'El Jadida*. 1993-2018 : 25 ans**
M. Jmahri

207 **De quelques rivalités littéraires bretonnes (II)**
P. Guérande

VIE CULTURELLE

212 **Yun Sun Limet, étoile filante**
M. Watthee-Delmotte

214 **L'œuvre littéraire multiforme d'Abdelkébir Khatibi**
D. Keraani

217 **Lectures**
J. Lambert, P. Leuckx & P. Schroven

237 ***REVOLUTIONS. Records and Rebels (1966-1970)***
P. Schroven

241 **Le cinéma belge au Maghreb**
D. Keraani

246 **Les prix littéraires de la Fédération Wallonie-Bruxelles**
F.-X. Lavenne

Association Charles Plisnier asbl
Association pour la création et la promotion francophones

L'**Association Charles Plisnier** est composée de membres effectifs (demande à effectuer et renseignements au secrétariat, à l'adresse asso.plisnier@gmail.com) et de membres adhérents.

PRÉSIDENCE D'HONNEUR

Marie-Ange Bernard

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidence
François-Xavier Lavenne
Laurence Pieropan

Administrateurs
Nausicaa Dewez
Jean Jauniaux
Sofiane Laghouati
Jérémy Lambert
Jacques Lefebvre
Daniel Soil
Michel Voiturier
Myriam Watthee-Delmotte, *Présidente honoraire*

TRÉSORERIE

Marie-Claire Brand
Rue du Grand-Hornu, 13
B-1348 Louvain-la-Neuve
+32 10 45 14 70

ADRESSE DE L'ASSOCIATION

Wittockiana
C/O Association Charles Plisnier
Rue du Bemel, 23
B-1150 Woluwe-Saint-Pierre
asso.plisnier@gmail.com
www.acplisnier.com

COTISATION & ABONNEMENT

La cotisation annuelle à l'Association tient lieu de souscription à la revue
Belgique : 33 €
Étranger : 36 €

Le montant doit être viré au compte
IBAN BE38 0688 9730 3072
BIC : GKCCBEBB
de l'Association Charles Plisnier
Rue du Bemel, 23
B-1150 Woluwe-Saint-Pierre

MODALITÉS D'ENVOI

Les livres et revues pour compte rendu, les services de presse et les manuscrits sont à adresser à
Jérémy Lambert
Boulevard Lambermont 114/12
B-1030 Schaerbeek

MENTIONS LÉGALES

Les textes paraissent sous la responsabilité de leurs auteurs. L'éditeur s'est efforcé d'identifier les détenteurs de droits. Si, malgré cela, quelqu'un estime entrer en ligne de compte en tant qu'ayant droit, il est invité à s'adresser au rédacteur.

Livres d'art, arts du livre

Un livre comme réservoir de pratiques, comme lieu de rencontres entre les arts, les créateurs et les publics ; un livre comme objet d'exposition, comme objet social ; un livre comme support de diffusion ; un livre comme une œuvre d'art, soumise aux lois du désir et de la rareté… : non pas *un* livre, mais *des* livres. À travers *Livres d'art, arts du livre*, ce nouveau numéro de *Francophonie vivante* se propose d'interroger le support dans son rapport aux arts et aux artistes qu'il accueille ou qui l'hébergent, qu'il interroge ou qui le remettent en question, qu'il enrichit et qui le font vivre. Histoire(s), définitions, création, artisanat, édition, diffusion, exposition… autant de dimensions susceptibles de constituer un kaléidoscope « du » livre d'art(iste) et des pratiques qui y sont liées ; une occasion supplémentaire d'aborder les enjeux et les richesses d'un support en pleine mutation en cette ère numérique.

Un dossier coordonné par Géraldine David et Perrine Estienne, directrice et médiatrice culturelle à la Bibliotheca Wittockiana, Musée des Arts du livre et de la reliure.

Éditeur responsable : Jérémy Lambert — *Francophonie vivante* – Automne 2019
Wittockiana – C/O Association Charles Plisnier asbl – Rue du Bemel, 23 – 1150 Woluwe-Saint-Pierre

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
Arllfb.be
Francophones Bruxelles
Province de Liège
VILLE DE WAVRE