

Entretien avec Pierre Monjaret par Marie Sochor – 17 décembre 2014

« Les créateurs de livres d'artistes, ça leur déplairait sûrement d'être dans un Centre Leclerc. »

.....

Marie Sochor : J'ai connaissance de trois directions dans ton travail. Le premier, *Le Guide Legrand des Buffets de Vernissages*, qui se manifeste sous forme d'édition de livres d'artiste, mais aussi de critiques que tu mets à disposition de ton public sur ton blog et sur facebook. Par ailleurs, tu déploies, afin de servir les usages de ton guide, *L'Académie Legrand* qui te permet de recruter de nouveaux critiques que tu nommes « inspecteurs ».

Le deuxième, La fiction de la Bergerie et des artistes qui y sont exposés.

Enfin, le troisième, la pratique de micro-gestes artistiques qui constitue par exemple en l'événement de l'ouverture d'une fenêtre.

Pour ce qui nous concerne, nous concentrerons nos questions sur la pratique du livre d'artiste et sa diffusion, donc plutôt sur *Le Guide Legrand des Buffets de Vernissages*.

Cela fait 10 ans que tu pratiques des critiques de buffets de vernissages. Je souhaitais savoir l'origine de ce travail et comment il s'est déployé ? Si dans les prémises de cette recherche, tu as tissé comme lien la question du goût dans l'art et celui développé en gastronomie ?

Pierre Monjaret : À l'origine, je me suis intéressé au fonctionnement du monde de l'art. Et donc, en allant dans les vernissages, j'ai vu que la plupart des personnes sont là pour rencontrer des amis, pour faire des connaissances, pour boire et manger, pour parler de tout et de rien, mais pas pour regarder l'exposition. Je me suis dit que c'était intéressant. C'est un fonctionnement du monde de l'art qui a l'air très important, mais dont personne ne parle vraiment. Ce serait donc intéressant de faire quelque chose là-dessus. Alors sous quelle forme ? J'ai eu l'idée de faire quelque chose qui serait proche d'un guide gastronomique classique comme un guide Michelin, le guide Gault et Millau. C'est pour cela que la forme du livre m'a paru la mieux adaptée pour cela. Donc, en 2004, j'ai fait le premier *Guide Legrand*.

Au point de vue gastronomique, j'ai peu de connaissances techniques. Je ne suis pas du tout comme les personnes guides telles que Gilles Pudlowski ou des personnes un peu connues comme cela ou encore les inspecteurs et les inspectrices du guide Michelin, qui connaissent les vins, qui emploient le langage des œnologues ou en gastronomie, la pâte feuilletée, la pâte brisée, ce genre de choses. Moi je ne connais rien. Enfin, je connais comme tout un chacun, je sais quand c'est bon à mon goût ou quand c'est mauvais.

De toutes manières, dans le *Guide Legrand des Buffets de Vernissages*, la partie gastronomique proprement dite est assez réduite finalement. L'ambiance compte beaucoup.

Dans le titre, au début, j'ai hésité à l'appeler *Le Guide Legrand des Vernissages* ou *Guide Legrand des Buffets de Vernissages*. Je voulais insister sur ce côté convivial des vernissages. Convivial ou pas, mais sur cet aspect là.

Le Guide Legrand des Vernissages, on va croire que c'est une liste des vernissages où l'on parle de l'exposition, où l'on rencontre l'artiste ; quelque chose de très classique si on peut dire. Il faut insister sur le buffet, voilà pourquoi je l'ai appelé *Le Guide Legrand des Buffets de Vernissages*. On n'y parle pas que du buffet, on parle aussi du lieu, de l'ambiance. Dans le côté gastronomique, je connais peu le langage de la gastronomie sauf les caricatures quand on va dans certains restaurants de sommeliers : là, on est dans le goût de mûre (il faudrait faire quelque chose là-dessus), on est proche de,... C'est toujours on ! On est proche du goût de mûre, là on est plutôt sur les framboises écrasées. Ça, ça m'intéresse beaucoup.

Je l'utilise un peu dans le *Guide Legrand*. Le style du *Guide Legrand* ; j'essaie de soigner le style du *Guide Legrand* en employant des phrases comme cela : on arrivera dans le lieu d'exposition, on découvrira une ancienne chapelle juxtant...

Un langage pas désuet, mais un peu académique. Il n'y a jamais je, Auguste Legrand ne dit jamais je. À la limite, nous et encore. C'est plutôt on, le public, parce que c'est le langage que l'on trouve dans les guides gastronomiques. Donc le côté gastronomique, c'est plutôt cela. C'est essayer d'imiter les phrases du guide et pourquoi ? Justement pour qu'il y ait un contraste entre cet aspect sérieux, habituel, de mise à distance et le second degré qui est d'utiliser tous ces registres linguistiques pour aborder le vernissage tel que le conçoit Auguste Legrand, c'est-à-dire que l'on ne s'occupe pas de l'exposition.

Avec aussi un autre paradoxe par rapport à un guide gastronomique classique, quand on va dans un restaurant, on imagine que du jour au lendemain, cela n'a pas changé.

Quand un inspecteur du guide Michelin va dans un restaurant, il dit « C'est bien, c'est pas bien » et les personnes qui lisent le guide 6 mois après vont dans le même restaurant et s'attendent à trouver la même chose. Sauf quand il y a un changement de propriétaire, mais cela c'est indiqué dans le guide Michelin. Ils disent « Attention, nous sommes allés dans ce lieu, mais il y a un changement de chef ou un changement de quoique ce soit, ça peut ne pas être pareil ».

Alors qu'un vernissage n'est pas du tout censé, vu qu'une galerie ou un centre d'art n'est pas là, en principe, pour nourrir le public, donc ils ne garantissent pas du tout que les vernissages sont les mêmes d'une fois à l'autre surtout quand c'est de petits centres d'art où souvent le buffet change souvent ou encore quand ce sont les artistes qui se chargent du vernissage.

Mais le principe du *Guide Legrand*, c'est que si on dit qu'un vernissage est bien, on y va, comme dans un restaurant. Donc il y a un second degré d'aller dans les vernissages uniquement pour boire, manger, discuter et passer un bon moment. Il y a donc un contraste entre la langue d'Auguste Legrand et l'objet.

Je n'ai pas fait d'études artistiques, mais j'ai fait des études en langues, en anglais, etc. J'ai été très intéressé par ce que l'on appelle la narratologie et qui est représenté par Gérard Genette et Jean-Marie Schaeffer et ce qui m'intéresse beaucoup, c'est la question du point de vue. Qui parle ? À qui on s'adresse ?

Par exemple, Auguste Legrand, ce n'est pas moi. Il y a déjà un décalage. Auguste Legrand n'est pas Pierre Monjaret. Auguste Legrand est un narrateur qui a un état d'esprit très sérieux. Auguste Legrand, si il existait, il irait dans les vernissages, en considérant (Marie : Parce qu'il n'existe pas ?) qu'il est tout à fait normal d'aller dans un vernissage pour boire, manger et rencontrer des amis, mais il ne se pose aucune question sur les expositions. À la limite, ça le gêne qu'il y ait une exposition et que les gens s'y intéressent. Alors que Pierre Monjaret, il sait très bien que, en principe, les organisateurs d'une exposition disent de venir au vernissage pour voir l'exposition. Même si ils savent que c'est pas tout à fait vrai. Officiellement, un vernissage, c'est pour une exposition et pour l'artiste, alors que pour Auguste Legrand, un vernissage n'est ni pour l'exposition, ni pour l'artiste, c'est pour le buffet et le moment convivial.

Marie Sochor : Peux-tu nous parler de l'*Académie Legrand* et de la façon dont tu recrutes de nouveaux inspecteurs ?

Pierre Monjaret : L'*Académie Legrand* c'est parti d'un besoin naturel du *Guide Legrand*. C'est-à-dire, comme j'ai quelques amis qui m'envoient des comptes rendus, mais pas tant que cela et moi je ne me déplace pas tant que cela non plus, donc dans l'idéal, mon idée serait d'augmenter le nombre de vernissages visités. Il faudrait donc plus de personnes qui vont dans les vernissages et qui m'envoient des comptes rendus. Je me suis dit qu'il serait intéressant de former des inspectrices et des inspecteurs du *Guide Legrand*. Donc, finalement l'*Académie* a coulé de source avec l'activité du *Guide Legrand*. Vu que j'avais besoin d'inspectrices et d'inspecteurs nouveaux,

le plus simple c'était d'en recruter et de faire l'Académie Legrand. Bien sûr comme Auguste Legrand, c'est quelqu'un qui se prend très au sérieux et qui est quelqu'un de très important, je n'ai pas appelé cela École Legrand. Académie Legrand, c'est beaucoup mieux dans ce sens là.

Il y a donc des sessions de l'Académie Legrand où cours desquelles je forme des personnes qui sont censées m'envoyer après des compte rendus.

Marie Sochor : Mais est-ce que cela fonctionne justement ?

Pierre Monjaret : Assez moyennement. Il y en a quelques uns, notamment durant la première session : il y a quarante deux personnes qui ont passé l'examen et sur les quarante deux, il y en a eu quatre maximum qui m'ont envoyé les compte rendus. Quand à Orthez, il y a eu douze personnes et il y a deux personnes qui m'ont envoyé les compte rendus. Finalement le nombre d'inspectrices et inspecteurs qui font vraiment leur travail est réduit. Enfin, c'est déjà pas mal et puis, ça donne l'occasion de faire quelque chose qui est amusant.

Marie Sochor : Pourquoi avoir développé ce travail sous forme de livre et non pas d'œuvre exposée ? Plus précisément, pourquoi as-tu décidé d'inscrire tes critiques dans un livre et non pas de tenter de lui donner une forme muséale ? Est-ce la question de l'écrit qui t'a poussé naturellement vers l'imprimé ?

Pierre Monjaret : Exposer quelque chose ne me préoccupe pas plus que cela. Qu'est-ce que j'aurai pu exposer ? Des tableaux, enfin j'entends par cela des graphiques. Mais la forme du livre dans ce cas là est bien meilleure. Quand on veut faire des écrits au mur; il y a par exemple en ce moment pas mal d'expositions où on montre des archives au mur, ou des recherches un peu techniques. On est devant la chose accrochée au mur, si il y en a beaucoup à lire, au bout de cinq minutes, on en a assez. On ne lit pas jusqu'au bout. On ne peut pas revenir. Ou alors il faut revenir pour relire encore. Un livre est beaucoup plus pratique ou Internet. J'ai fait le *Guide Legrand* et après, j'ai trouvé qu'un blog, c'était pas mal.

Mais je ne me voyais pas exposer des choses au mur avec le contenu du *Guide Legrand* et après faire des tableaux de peinture à l'huile par exemple ou autre chose de très plastique, ça ne me touche pas du tout et ça ne correspond pas du tout à ma démarche de critiques de buffets de vernissages. Surtout qu'en plus, il y aurait eu un paradoxe complet, c'est-à-dire que l'on dit que l'on va au vernissage pour ne pas voir d'exposition et de faire une exposition. Donc, le livre ou Internet me semblait le meilleur médium.

Marie Sochor : Et tu n'as jamais essayé d'envoyer tes critiques à des journaux par exemple ?

Pierre Monjaret : J'ai pu peut-être essayé, mais ça n'a pas forcément porté ses fruits. Le système de l'art fait que... parce que ça touche un côté un peu sensible. On s'amuse beaucoup avec le *Guide Legrand*, mais ça touche un point sensible du monde de l'art. C'est pour cela que je le fais.

Si je vais à la galerie Templon, personne ne me connaît ; je rentre dans le vernissage, je regarde, je goûte, les gens discutent et je repars. Personne ne sait que je suis passé. Mais dans ma région, au bout d'un moment, les gens me connaissent et ils savent très bien que je fais le *Guide Legrand*. Cela m'est arrivé de discuter après avec des responsables de lieux d'exposition, que ce soit des galeristes ou des personnes responsables de centres d'art. Ils trouvent bien et original ce que je fais. Au bout d'un moment, on sent qu'ils sont un peu gênés qu'on les critique sur ce côté là. Ça les gêne un peu quand même. Et si par exemple, Beaux-arts magazine, que je trouve un peu abject parce que c'est très marchand, si j'étais un ami avec le rédacteur en chef du magazine et qu'il me dit que l'on va mettre une critique du *Guide Legrand*, si je mettais un de leur plus grand sponsort, Gagosian par exemple. Si je mettais ma critique de Gagosian dans Beaux-arts magazine, ça poserait un net problème parce que je dis que c'est nul chez Gagosian. Même

quand une exposition n'est pas bonne chez Gagosian, jamais on ne trouvera une critique négative dans Beaux-arts magazine et encore moins du vernissage. Si je dis « on va au vernissage qui n'est pas terrible, puis on s'en va et on est déçu car il n'y avait rien à boire ni à manger, je n'imagine pas qu'ils le prennent. Ou alors ça peut être pris dans des tous petits médias qui sont au niveau du *Guide Legrand*. Ça ne change pas d'échelle. Mais changer d'échelle et être dans un grand magazine ça ne correspond pas du tout à leur démarche.

Marie Sochor : Que penses-tu de la diffusion de ton travail par le biais du livre ? As-tu le sentiment que parce qu'il est inscrit dans le livre, ton travail touche un autre type de public ou arrive à conquérir d'autres personnes ?

Pierre Monjaret : On est dans le problème de la distribution du livre d'artiste. Et la distribution de tout, que ce soit du livre d'artiste ou de la peinture classique. C'est le plus important. Si on imagine *Le Guide Legrand* sous une autre forme, si on imagine que *Le Guide Legrand* ne soit visible qu'en galerie ou en centre d'art, je ne sais pas si le public serait le même. Non, je ne pense pas. En fait, je ne sais pas quel public est touché sauf en 2008, parce c'était un livre autopublié et je le vendais moi-même, donc je pourrai presque donner la liste de toutes les personnes qui l'ont acheté. Il y a eu relativement peu de dépôts en librairie et je le vendais directement ou par Internet. Même en librairie, c'était des dépôts de 10 ou quelque chose comme cela. J'arrivais à leur faire prendre en achat ferme. En dépôt finalement, j'imaginai qu'ils le mettaient dans un coin. Il y avait donc des personnes qui l'achetaient et qui allaient très peu dans des expositions. Cela touchait effectivement un autre public que le public classique de l'art contemporain parce que déjà, cela touche la gastronomie donc c'est un autre public, en principe plus large, et c'est en principe amusant.

L'autre jour, j'ai eu une surprise pour *Le Guide 2014*, car une jeune femme est venue l'acheter lorsque je faisais une signature à la librairie des Abattoirs et elle est dans le monde de l'art et son compagnon aussi qui avait acheté *Le Guide 2008* et à qui cela plaisait beaucoup. Eux sont dans le monde de l'art et vont voir des expositions. C'est donc difficile de généraliser, mais j'ai néanmoins le sentiment que cela touche un public un peu plus large que celui des expositions, mais c'est vraiment une impression, cela est difficile à quantifier.

Marie Sochor : On sait que ton guide touche le public de l'art contemporain qui voit en ces mondanités des sources de sourires. As-tu des échos de personnes qui sont plutôt inscrites du côté de la gastronomie ?

Pierre Monjaret : Je ne sais pas trop.

Non, c'est quand même des personnes qui savent ce que c'est qu'un vernissage. À la limite des personnes intéressées par la gastronomie et les expositions, oui, mais des personnes qui s'intéressent à la gastronomie et qui ne vont jamais dans les vernissages, j'imagine que ça ne les touche pas trop.

Marie Sochor : Justement, je te pose la question parce que j'ai un ami qui a une formation de pâtissier qui a acheté *Le Guide Legrand* et qui est très loin du milieu de l'art contemporain et qui a trouvé cela vraiment super. Il ne va jamais dans les expositions, même si il a déjà été à un vernissage ou dans une exposition. Il a une représentation, peut-être faussée du reste, du milieu de l'art, des vernissages, des mondanités autour d'une exposition, mais il l'a lu d'une traite et l'a trouvé intéressant.

Pierre Monjaret : Oui, mais il sait ce qu'est un vernissage !

Parce que quelqu'un qui est dans la gastronomie, un pâtissier par exemple, et qui va dans un vernissage et qui ne s'intéresse pas aux expositions, lui va être très sensible au buffet, à la façon dont se comportent les gens, etc.

Mais quelqu'un qui n'a jamais été dans un vernissage, je doute qu'il s'y intéresse. Mais certainement quelqu'un qui est dans la gastronomie et qui s'intéresse aux vernissages là, c'est sûr.

Ca touche aussi le public qui va peu dans les vernissages, mais qui y va un peu et qui ont un peu de recul. Les gens qui sont à fond dans le système de l'art, ils ne vont peut-être pas trop apprécier car cela touche une corde sensible.

Une fois j'étais allé dans une galerie à Bordeaux, une galerie très classique. J'ai discuté avec le responsable du lieu ; on avait parlé du *Guide Legrand* et l'idée lui plaisait beaucoup. On avait parlé de la galeriste après – lui était employé, il n'était pas propriétaire, et il m'a dit que la galeriste n'apprécierait certainement pas et puis j'avais compris qu'ils étaient en difficulté financière, mais c'était un côté sensible qui justement ne lui aurait pas plu parce que cela considérait que l'exposition n'est pas importante, alors qu'elle pensait que l'exposition était importante. Cela soulevait un problème qui la gênerait.

Hier, par exemple, un côté un peu caricatural mais réel, dont j'ai parlé hier à l'Espace d'en bas pour la troisième session de l'Académie Legrand, c'est la réaction d'une galeriste parisienne qui m'avait téléphoné et qui était en colère parce qu'elle n'était pas contente de sa critique du *Guide Legrand*.

Marie Sochor : Mais est-ce qu'elle avait bien compris que c'était une démarche d'artiste ?

Pierre Monjaret : Mais de toutes façons, moi, ça m'est égal !

Justement, l'idée de livre d'artistes – moi ça me gêne un peu dans le livre d'artiste avec un grand A, et c'est là où mes idées correspondent bien avec les idées de la Biennale de Paris, c'est que le livre d'artiste avec un grand A, je m'en fous éperdument. Là aussi, ça vient de ma formation de narratologie et de la philosophie analytique des années 60. Il y avait Georges Dickie qui était philosophe américain et qui disait : quand est-ce que l'on peut parler d'art ou pas ? Justement, c'était la théorie institutionnelle de l'art et donc il y a six cent pages que j'ai réussi à résumer en trois lignes - et c'est là que l'on reconnaît l'excellence d'Auguste Legrand bien sûr. Il y a de l'art quand quelqu'un dit que c'est de l'art. On retombe sur Duchamp et la pissotière.

Mais finalement qui va dire que c'est de l'art ? À un moment, il arrive à dire que c'est la personne qui le fait, qui le dit. C'est un peu comme disent les enfants, c'est celui qui dit, qui y est. Donc, n'importe qui peut dire qu'il est artiste puisque l'institution peut être réduite à une personne. Comme j'ai participé à des choses où je suis dans la liste des artistes, alors je me considère comme un artiste parce que je suis dans la liste, mais si je n'y étais pas, ça me serait tout à fait égal.

Et justement le livre d'artiste, un des gros problèmes du livre d'artiste, c'est qu'il n'est pas vendu dans les librairies avec des livres de poche, avec des livres de n'importe quoi. Il va être dans les librairies d'art et dans les grosses librairies indépendantes comme Mollat à Bordeaux. Il aurait pu y avoir dans le passé une section livres d'artistes, mais la section livres d'artistes était séparée des autres livres. Sauf le *Guide Legrand*. Il m'est arrivé quand je vendais et que je démarchais les libraires d'avoir le *Guide Legrand* dans les guides gastronomiques et de cela, j'étais très content. Par exemple, la librairie du Centre Leclerc de Pau – ça ne me gênait pas, au contraire, que le *Guide Legrand* soit dans un Centre Leclerc (c'est la librairie, ce n'est pas uniquement les rayons, mais c'est un peu séparé).

Les créateurs du livre d'artiste, ça leur déplairait sûrement d'être dans un Centre Leclerc. Tandis que moi, j'étais très content que déjà ils le prennent et qu'ils me paient (parce qu'ils le prenaient en ferme) et surtout après, ils ne savaient pas trop où le mettre, donc ils le mettaient dans les guides gastronomiques et là, j'étais très content.

En 2008, j'ai fait le dernier *Guide Legrand*, avant le 2014, donc après, je n'avais plus envie de le distribuer, donc j'avais démarché deux ou trois gros éditeurs et il y avait les guides Marabout. Une chose qui m'aurait beaucoup plu, c'est que le *Guide Legrand* soit dans les livres Marabout, pas du tout dans les livres d'artistes. Evidemment ils n'ont pas accepté car c'était un peu décalé, mais l'idéal ce serait cela. L'idée de départ, c'était que le *Guide Legrand* soit dans les guides ; le guide « Comment tricoter ? », le guide « Comment planter des choux ? », le guide « Comment élever son chien ? », le guide « Qu'est-ce que les vernissages ? ».

Marie Sochor : À la base, en 2004, quand tu as pensé le *Guide Legrand*, tu l'as pensé comme un livre d'artiste ou vraiment comme un guide et ce sont les gens du milieu de l'art qui l'ont déplacé dans le livre d'artiste ?

Pierre Monjaret : Sans aucun doute. Je le considère à moitié comme un livre d'artiste.

Marie Sochor : Pour toi, très concrètement, c'est un guide.

Pierre Monjaret : Hier, on a fait le buffet du livre d'artiste à l'Espace d'en bas, mais moi ça m'est tout à fait égal. Par la force des choses, c'est un livre d'artiste car c'est distribué avec les livres d'artistes. L'idéal, c'est que ce ne soit pas un livre d'artiste ou que ce soit un livre d'artiste distribué avec des livres qui ne soient pas des livres d'artistes.

Par exemple, à la bibliothèque municipale de Tarbes, il est dans les livres comiques. Ils n'ont pas de livres d'artistes. Je préfère qu'il soit dans les livres comiques, plutôt que dans les livres d'artistes où il faut aller avec des gants blancs, il faut sortir le livre de la réserve, etc.

À la bibliothèque régionale, car il a été imprimé dans la région Midi-Pyrénées – le dépôt légal est à Paris, mais aussi en région – il y a deux dépôts quand on imprime en région, mais celui en région n'est pas obligatoire. À Toulouse, il y a une bibliothèque du patrimoine, il y a une section livre d'artiste. J'y suis allé plusieurs fois. C'est en réserve, on te sort les livres de Ruscha, les icônes du livre d'artiste et pour certains, tu as des gants et il ne faut absolument pas sortir le stylo ; si tu veux prendre des notes sur un papier à côté, c'est au crayon à papier. Tu fais cela devant une personne. Je crois que c'est plus facile chez Cartier de toucher des diamants que de toucher des livres d'artistes. Alors évidemment, j'étais très content de ne pas être là-dedans, mais d'être dans les livres régionalistes, parce qu'il y a une autre section où il y a des livres sur la région et donc le *Guide Legrand* est là. Donc à Tarbes, il est dans les livres comiques, à Toulouse, il est dans les livres régionalistes, à Paris pour le dépôt légal, on l'a mis à François Mitterrand.

En parlant avec Hubert Renard quelques temps après, il m'a dit que je devrais le déposer à Richelieu. Ça, c'est le second coup. Le premier coup, je l'avais envoyé comme un livre normal. Tous mes écrits sont à Richelieu avec les livres d'artistes. Tout, la Bergerie, mes échanges avec Jacques Rancière. Tout est là-bas. Mais dans un premier temps, c'était le seul dépôt légal que j'avais fait – car c'était de tout petits tirages, *Le Guide Legrand* 2004 et 2008 ont un isbn et ont fait l'objet d'un dépôt légal. Le premier dépôt légal, ils avaient classé à livre comique avec le classement Dewey. Je pense qu'à Tarbes, ils se sont inspirés de cela. Dans une bibliothèque, comme ils ne savent pas où le mettre, ils s'inspirent de ce que font les collègues, sauf à Toulouse où ils l'ont mis chez les régionalistes. Ça retombe sur ce que l'on avait dit sur le supermarché, je préfère qu'il soit dans les livres régionalistes que dans les livres d'artistes.

À l'origine, je voulais qu'il soit dans les livres ordinaires pas dans les livres d'artistes. Effectivement, il se retrouve souvent dans les livres d'artistes. Par exemple, à la librairie des Abattoirs de Toulouse, il n'y a pas de section livres d'artistes. Les livres sont sur des tables et donc il est au milieu des autres. Ça, c'est très bien. Il y a donc un ghetto – pour employer un mot un peu trop fort mais c'est un peu l'idée – du livre d'artiste et je n'aime pas ça du tout, car on ne parle pas du tout de la distribution avec des centres du livre d'artiste, etc. C'est bien que cela existe, mais ça réduit énormément la distribution. Il y a des livres qui ne ressemblent pas du tout

au livre d'artiste par exemple les modes d'emploi de Jean-Baptiste Farkas et j'imagine qu'il aimerait bien que son livre soit avec la philosophie ou avec autre chose, mais pas avec le livre d'artiste dans des centres du livre d'artiste.

Marie Sochor : Je trouve que *Le Guide Legrand* a un bon écho dans les librairies généralistes. Là où j'ai été, les libraires sont enchantés et le mettent devant leur caisse. Ils le présentent un peu comme un livre ovni.

Pierre Monjaret : Ah oui, il y a une mode, depuis quelques années, depuis trois, quatre ans, on trouve beaucoup de livres un peu ironiques et ils le mettent souvent à côté de la caisse. C'est le meilleur endroit en plus.

Cela correspond plus au grand public des librairies qu'un livre des Poirier par exemple. Si on ne connaît pas leur démarche, c'est plus difficile. Alors que le *Guide Legrand*, j'ai la prétention de penser que c'est lisible et si on n'est pas trop borné, c'est amusant et c'est critique. Les gens qui vont dans les vernissages s'y reconnaissent, sauf les 20% qui s'intéressent à l'exposition. Mais les autres 80% qui tombent dessus et qui voient cela, ils se disent, c'est bien vrai !

Marie Sochor : Tu as fait l'expérience du livre numérique et du livre imprimé. Peux-tu me dire ce que tu as pensé de ces deux expériences ? Est-ce que le livre numérique a permis de nouvelles choses pour ton travail ?

Pierre Monjaret : Dans le livre numérique et si on appelle le livre numérique, est-ce que l'on parle aussi de la Bibliothèque Fantastique¹ d'Antoine Lefèbvre ?

¹ La Bibliothèque Fantastique :

La Bibliothèque Fantastique est une structure d'édition de livres d'artistes, dont les livres sont gratuits, sous licence art libre, et téléchargeables sur internet au format pdf, afin que tout le monde puisse les imprimer. La Bibliothèque Fantastique se pose dans une démarche de production d'œuvres d'art. La plupart de ses livres sont des créations originales, les autres sont des rééditions d'œuvres dont les auteurs ont choisi qu'elles soient libres de droits. La Bibliothèque Fantastique propose un discours du livre sur lui-même, ses livres sont faits de morceaux de livres épars, de pages, de phrases, de mots rencontrés par hasard.

Ce projet tire son nom de l'essai de Foucault intitulé *La Bibliothèque Fantastique*, dans lequel il propose une analyse du travail de Flaubert sur *La tentation de Saint Antoine*. Foucault entend l'expression « phénomène de bibliothèque », dans le sens où les tentations que subit Saint Antoine font systématiquement référence à des mythes et des mythologies du monde entier. Ce livre est donc réalisé à partir de livres, de mythes et de personnages empruntés, comme le dit Foucault, « tous les autres livres, rêvés, fragmentés, déplacés, combinés, éloignés, mis à distance par le songe, mais par lui aussi rapprochés jusqu'à la satisfaction imaginaire et scintillante du désir ». Flaubert pioche dans sa bibliothèque pour y trouver les mythes et autres histoires avec lesquels il construira les tentations de Saint Antoine, faisant intervenir des personnages connus de tous qui valent également pour la charge culturelle qu'ils représentent.

Ce livre invente son propre genre littéraire, de la même façon dont les artistes du vingtième siècle s'appliqueront à inventer leur propre médium, dans un rapport d'échange entre le fond et la forme. Pour Foucault, *La tentation* est une œuvre fondatrice, elle rend possible ce qui viendra après, c'est-à-dire l'esprit moderne. « Après, le Livre de Mallarmé deviendra possible, puis Joyce, Roussel, Kafka, Pound, Borges. La bibliothèque est en feu. »

La Bibliothèque Fantastique est une maison d'édition minimaliste dans le sens où tout le superflu a été retiré. En effet, les livres de LBF n'ont pas d'existence physique prédéterminée, ils vivent à l'état de potentialité sur la toile, en attente de devenir. Ils n'ont pas non plus de prix vous pouvez vous les procurer sans déboursier le moindre centime. Ils n'ont pas d'ISBN, car ce sont des œuvres d'art, pas de couleur n'ont plus, pour que l'on puisse les imprimer sur toutes les imprimantes sans exceptions.

Voilà ce que les livres de LBF n'ont pas, ce qui est quasiment plus important que ce qu'ils ont car cette démarche se construit comme un négatif de ce que nous propose habituellement la société spectaculaire marchande, et dans l'idée de montrer des singularités poétiques diverses, à l'opposé du tape-à-l'œil dont la société nous abreuve.

Marie Sochor : Ah oui, absolument !

Pierre Monjaret : J'avais participé au colloque du livre d'artiste à Rennes et j'y étais en tant que directeur de la Bergerie, lieu d'art contemporain parce qu'une amie, Evelyne Toussaint qui est professeure d'université, devait intervenir et voulait parler de la Bergerie. Elle n'a pas pu pour des raisons familiales à ce moment là et comme j'étais sur place pour rencontrer les gens avec qui j'étais en lien, Leszek Brogowski m'a proposé d'intervenir dans son créneau horaire. Je me suis donc présenté en leur disant qu'Evelyne Toussaint ne pouvait pas venir et que j'allais essayer de leur présenter la Bergerie, lieu d'art contemporain.

Je leur ai donc parlé de la Bergerie, lieu d'art contemporain, sans dire une fois que c'était une fiction. Évidemment, à ma grande surprise, il faut bien le reconnaître, beaucoup de personnes n'avaient pas mis une fois en doute mes paroles. Certains spécialistes d'art contemporain - il ne faut pas dire son nom, surtout pas, avait après téléphoné à Evelyne puisqu'ils étaient amis, pour prendre de ses nouvelles, en lui disant que Pierre Monjaret, le directeur de la Bergerie, lieu d'art contemporain, nous a dit que tu avais des soucis et j'espère que ce n'est pas trop grave. Cela montre bien qu'il n'avait pas mis en doute mes propos. Il n'y a pas eu trop de questions après. Il devait y avoir quand même un petit doute, mais il n'y a pas eu trop de questions après mon intervention. J'ai vu qu'il y avait un doute, mais personne n'a découvert que c'était une fiction. Il devait penser que la programmation de la Bergerie n'était pas terrible parce que Hermeto... dont les œuvres sont des détournages de décapsuleurs. Donc, ils devaient se dire que ce n'était pas terrible, mais ils n'ont pas pensé que c'était une fiction.

J'ai fait la connaissance d'Antoine Lefèbvre à ce moment là qui a deviné je pense et qui faisait la Bibliothèque Fantastique. Il a arrêté. Son idée était de faire des publications disponibles sur Internet en téléchargeant le livre sur le site de la Bibliothèque Fantastique et on pouvait l'imprimer chez soi². C'était un fichier pdf gratuit. Et comme c'est assez technique de l'imprimer chez soi, il le vend aussi à un prix pour se défrayer des fournitures. On peut aussi le lire directement sur son ordinateur. C'est à la fois du papier et à la fois Internet.

Deux ans après, j'avais été en contact avec Nicolas Frespech, que je n'ai jamais rencontré mais qui est très intéressé par les réseaux et le numérique. C'est un artiste qui travaille à l'école des

Ce que les livres de LBF ont, c'est avant tout une très grande liberté de contenu révélant une idée de l'art très large et englobante. On pourra donc trouver dans ces livres, toutes les différentes formes d'expression que l'on trouve habituellement dans les supports imprimés, c'est à dire du dessin, ou de la photographie, mais également des essais, des romans, des enquêtes journalistiques, etc.

Les livres de LBF présentent invariablement une couverture détournée de n'importe quel livre préexistant que l'artiste choisie pour en faire la couverture de son livre. Le nom de l'auteur est donc effacé pour être remplacé par le nom de l'artiste, le nom de la maison d'édition originale est également effacé car le nouveau livre ne lui appartient plus. L'artiste peut également modifier le titre du livre pour l'agrémenter à son goût. L'intérieur du livre est totalement libre, et l'artiste y développe à travers les pages un rythme qui sert son propos. Les livres produits sont faits de morceaux de livres, ils développent ainsi un discours sur l'ontologie du livre, ce projet cherche à interroger la nature de l'objet livre en la mettant en danger de la même manière que les artistes minimalistes ont cherchés à tester les limites de la peinture et de l'art, le but de LBF est d'explorer les frontières de ce qui est livre et ce qui ne l'est plus. Les artistes invités par LBF sont donc invités à apporter leur contribution à une réflexion sur le livre, à l'aide de la méthode de Flaubert mise en lumière par Foucault : « Elle ouvre l'espace d'une littérature qui n'existe que dans et par le réseau du déjà écrit : livre où se joue la fiction des livres. »

Tous les livres produits par La Bibliothèque Fantastique sont sous licence artlibre.
<http://www.labibliothequefantastique.net/>

² *Guide Legrand des Buffets de vernissages 2010*, La Bibliothèque Fantastique, 2010

Beaux-arts de Lyon et qui est originaire de Montélimar – c'est d'ailleurs lui qui a envoyé le compte-rendu du Château des Adhémar, et qui m'a proposé de faire le guide en numérique³. Nous avons réussi à faire le *Guide Legrand* en numérique. Ce n'est pas comme la Bibliothèque Fantastique où il y a aussi une version papier que l'on peut imprimer. Là, ce n'est visible que sur tablette ou sur téléphone. Et d'ailleurs, pendant longtemps, je ne l'ai pas lu car j'ai un vieux téléphone portable où on ne peut pas lire de choses comme cela. Il y a quelques mois, je me suis fait prêter un téléphone sur lequel on peut lire et j'ai donc lu le *Guide Legrand 2012*.

La différence ? Est-ce que cela touche un public différent ? Je ne saurais pas le dire.

La Bibliothèque Fantastique, ça touche un public large car Antoine Lefèbvre arrive à participer – la Bibliothèque Fantastique ce sont à la fois des livres d'artistes et en même temps, c'est une œuvre artistique (c'est un projet artistique d'Antoine Lefèbvre ; il expose sa Bibliothèque Fantastique). Il est invité par Printed Matter à New York et il avait exposé une partie de la Bibliothèque Fantastique. Il a travaillé aux États-Unis, il est assez dynamique et il expose sa Bibliothèque Fantastique dans pas mal d'endroits qui sont intéressés aux livres d'artistes et le côté conceptuel. Là, c'est sûr, le guide 2010 est lu par un public plus large qui est surtout un public de galeries. Par exemple, le Frac Basse Normandie avait acheté les livres à la bibliothèque fantastique et donc le guide est dans le fonds du Frac de Normandie.

C'est un public de livres d'artistes. Le public qui n'est pas intéressé par les livres d'artiste ne va pas découvrir le *Guide Legrand 2010* tout seul. Il faut déjà être intéressé par ce type de démarche artistique pour aller sur le site de la Bibliothèque Fantastique et pour aller dans les expositions où il montre ses bouquins. Le public du pâtissier ou des amis qui s'amuse car ils ont une vague idée de ce qu'est un vernissage ne vont pas découvrir le *Guide Legrand 2010*. Sauf si il connaît déjà le *Guide Legrand* et qu'il cherche le 2010. Alors en 2010, c'est plutôt un public de galeries et en 2012, je ne sais pas. Là, je n'en sais rien, je n'ai même aucune idée du nombre de personnes qui le regardent. On retombe une fois de plus sur le problème de la distribution que ce soit en numérique ou pas.

Par contre, il y a une grosse différence dont tu ne m'as pas parlé dans ta question, c'est le blog⁴. Déjà, il y a des statistiques même si elles sont quelques fois faussées.

En 2009, j'ai créé le blog et que j'ai repris sur facebook il y a deux ou trois ans. Là, on a des réactions très rapides. Ou je reçois un compte-rendu, ce qui n'est pas très fréquent, ou je vais dans un vernissage et je fais l'article que je mets déjà sur le blog et pratiquement tout de suite sur facebook avec un lien sur le blog. Les habitués savent que ce n'est pas la peine d'aller sur le blog car c'est le même texte, mais il y en a qui ne connaissent peut-être pas et qui vont ensuite sur le blog pour voir ce qu'est *Le Guide Legrand*. Et là, il y a des statistiques et il y a des pointes. Quand je mets quelque chose sur facebook, on passe d'une lecture habituelle de dix personnes par jour à cinquante et des fois à cent en l'espace d'un quart d'heure. Là, je vois la lecture. Sur les six ou sept ans de blog, cela fait environ vingt mille personnes qui l'ont lu. C'est relativement peu pour un blog, mais en comparaison avec un livre d'artiste édité à 500 exemplaires... Donc le blog, pour la question de la lecture et de la distribution est tout à fait différent. Sarah Lamotte qui est venue la dernière fois aux Abattoirs a parlé sur son blog du *Guide Legrand 2014*, mais elle a aussi mis un lien vers le blog du *Guide Legrand* et cela a créé un pic de visites en très peu de temps. Le blog est plus facile d'accès qu'un livre. Je suis bien entendu content qu'il existe un guide papier. Ce n'est pas concurrentiel.

³ *Le Guide Legrand des Buffets de vernissages 2012* est édité sous forme de livre numérique par LirePUB.com, une plateforme de diffusion de livres au format epub (natifs et sans DRM) ainsi qu'une plateforme d'information et de recherche sur la création numérique et la lecture sur tablettes, liseuses...et autres téléphones mobiles.

<http://www.lirepub.com/>

⁴ augustelegrand.blogspot.com

Marie Sochor : Tu as largement pratiqué l'auto-édition avec *Le Guide Legrand des Buffets de Vernissages*. Que penses-tu de l'expérience que nous venons de faire ensemble sur le guide, à savoir le dialogue avec une éditrice ? Un dialogue à plusieurs voix car Lucille Guigon, graphiste des 10 ans du Guide, était aussi convoquée et a largement participé à cet échange. Penses-tu que cela crée un dialogue intéressant qui apporte à l'ouvrage ?

Pierre Monjaret : J'étais très content que tu sois intéressée par le *Guide Legrand* et que tu veuilles l'éditer. Puis, dans le travail, chacun a apporté des idées. Je voulais que le *Guide 2014* soit différent des autres guides. En 2004, j'avais été aidé par une connaissance. Le *Guide Legrand* avait la forme d'un petit recueil de poésie. La personne qui m'a donné quelques conseils était un éditeur de poésie près de Tarbes. C'était très bien car le format est excellent. Ce petit format que l'on peut mettre dans la poche est très bien. Le fait que ce soit en noir et blanc, c'était pour limiter les coûts. Le papier était très bien. J'avais repris la même chose en 2008. En 2014, j'avais envie de changer et le fait que l'on travaille à trois l'a permis. Le choix du papier de couverture, la couleur, la mise en page, les gravures de cacahuètes, la typographie, etc. C'est vraiment un dialogue à plusieurs voix. C'était vraiment intéressant.

Marie Sochor : Il y a aussi une vision très puriste du livre d'artiste où on considère qu'un livre d'artiste est fait de A à Z par un artiste. Penses-tu que ce dialogue à plusieurs voix que nous avons eu nous éloigne de la conception du livre d'artiste ? Comme tu as fait les deux, à savoir l'autoédition et un travail à plusieurs mains, je trouve intéressant de te poser la question.

Pierre Monjaret : Je ne me suis jamais trop posé la question. Cette vision du livre d'artiste qui est une définition comme une autre est restreinte car il suffit d'aller voir des livres d'artistes pour se rendre compte que tous ne sont pas pensés comme cela. Une fois de plus, le fait qu'une seule personne fasse un livre, c'est vraiment l'Artiste avec un grand A et par exemple, quand j'étais à ces trois jours sur le colloque du livre d'artiste à Rennes, des intervenants vedettes avaient parlé de collections. Ils donnaient des exemples de livres d'artistes historiques où les personnes intervenaient à plusieurs. Il y a des éditeurs qui ont un format et les artistes prennent le format. Même si parfois, ils essaient de détourner, au départ, il y a un travail à deux. Si on veut vraiment faire un livre d'artiste de A à Z, on l'imprime chez soi aussi. Les 500 exemplaires peuvent être fait à la maison. Là aussi, il faut se méfier. Pourquoi il ne faut pas faire intervenir une graphiste et pourquoi on fait intervenir un imprimeur ? On l'a bien vu avec l'imprimeur Escourbiac avec qui nous avons travaillé et dans le choix du papier, l'imprimeur compte énormément. Si on veut être puriste jusqu'au bout, on retombe dans l'artiste en veste de peau de mouton qui fait son propre papier qui sent la pisse chez lui et qui imprime ses livres en trois ou quatre exemplaires. L'artiste unique, il fait tout ! Même l'encre, même l'eau ! C'est intenable.

Je trouve cela beaucoup plus intéressant de travailler à deux ou trois. Évidemment, si on tombe sur un atelier de graphistes dans lequel on ne s'occupe plus de rien, évidemment c'est autre chose. Le fait de travailler à plusieurs en échangeant, c'est beaucoup plus riche que de le faire seul.

Ce n'est pas comme ce que l'on appelle les beaux livres que l'on trouve en librairie à Noël et où l'auteur n'intervient presque pas.

Marie Sochor : Comment imagines-tu que *Le Guide Legrand des Buffets de Vernissages* va évoluer ?

Pierre Monjaret : C'est le genre de questions que je ne me pose pas du tout. Je fais au fur et à mesure. Vu la société comme elle est et le marché comme il est, je ne me vois pas éditer à dix mille exemplaires. Je pense que cela va rester comme cela. Mais de toutes manières, ce serait problématique aussi. C'est une fois de plus de la récupération. J'en parlais justement hier avec Denis Chevalier en échangeant avec lui sur Francesco Maschi, un philosophe qui intervient ce

soir. Les premiers livres d'artistes – je pense à Lawrence Weiner qui au début faisait des livres d'artistes très intéressants et qui maintenant expose au MACBA à Barcelone avec des dessins signés. C'est de la récupération.

Si Gagosian ou Perrotin m'offrait une résidence de livres d'artistes à Shanghai ou à Los Angeles durant six mois avec un budget illimité et si à la fin, je fais mon *Guide Legrand* et que je dis « chez Gagosian, c'est nul, il n'y a rien à boire et à manger », et que l'on me dit de l'enlever, est-ce que je le garderai et je dirai « ah non non non, je le garde et je vous rembourse tout » ! On est dans un mode réel, c'est donc très délicat.

Mais je ne vois pas comment cela pourrait arriver, car le guide est critique et ne joue pas le jeu habituel des galeries et des centres d'art. Je pourrai peut-être avoir un petit budget dans un centre d'art ou avoir une résidence pour écrire le *Guide Legrand*, mais je ne me vois pas changer d'échelle et devenir très connu, par la nature du guide lui-même.