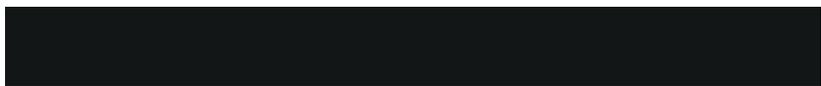


3d

le livre



dans

2d

l'affiche

Merci à

Bijzondere Collecties
Amsterdam:
Marleen Smit;
Wim Crouwel;
Stéphane Darricau;
Catherine de Smet;
Faustine Douchin;
Claus Due;
Experimental Jetset;
Sebastian Fehr;
DNP fondation pour
la promotion
culturelle: Takako
Morizaki;
Friends with Books:
Harriet Gibson,
Savannah Gorton;
Gérard Ifert;
Na Kim;
Andrew Lewis;
Aline Meier;
Miami Book Fair
International:
Mitchell Kaplan,
Lisette Mendez;
Lars Müller;
Roland Mouron;
Musée de l'affiche
de Varsovie: Mariusz
Knorowski;
Musée des Beaux-
Arts de Budapest:
Fanni Kovásznai,
Frigyes Tikovits;
Museum für
Gestaltung Zürich:
Alessia Contin;
My Name Is Wendy;
Richard Niessen;
Josep Pla-Narbona;
Pierre Mendell
Design Studio:
Annette Kröger;
Morgane Prigent;
Gunter Rambow;
Patricia Rébulard;
ReclameArsenaal
Hilversum:
Lisette van Dinther;
Riot: Jurgen Maelfeyt;
Stefanie Schwarz;
Stedelijk Museum
Amsterdam: Carolien
Glazenburg;
Studio Philippe
Apeloig: Clément
Bresch;
UAL, centre
d'archives et collec-
tions spéciales
de Londres: Robin
Sampson;
Reto Wahlen;
Luo Xi;
Guang Yu.

Le livre dans l'affiche

La représentation
du livre dans
l'affiche moderne
et contemporaine

Une exposition
présentée par
The Shelf Company
à l'École et Espace
d'art contemporain
Camille Lambert
du 10 mars
au 14 avril 2018.

Édito

La création graphique est omniprésente dans le quotidien de chacun, mais également dans celui d'un centre d'art : communication, identité visuelle, site Internet, catalogue et invitation naissent du travail de graphistes.

Afin de questionner les zones de rencontre entre création plastique et création graphique, l'idée d'inviter un studio graphique à exposer à l'Espace d'art Camille Lambert s'est imposée. La proposition faite à The Shelf Company fut la même que celle faite aux artistes sollicités pour montrer leur travail dans la galerie. Toutefois, de nos échanges, est rapidement apparu un écueil. L'objet du graphisme est par définition de répondre à une commande absente de cette invitation. En effet, produire un ensemble d'images pour elles-mêmes s'avère être l'antithèse de la création graphique dont l'objectif est de se mettre au service d'un produit ou événement afin de le rendre visible.

La proposition s'est alors transformée en carte blanche, le collectif s'en saisissant pour devenir commissaire d'une exposition de graphisme. Nous nous sommes entendus sur un support unique, celui de l'affiche, en écho avec le projet des *Espaces créatifs* engagé au sein des ateliers de l'École d'art cette année autour de cette thématique.

Morgane Rébulard et Colin Caradec ont choisi de composer un corpus d'affiches de graphistes français et internationaux autour de la représentation du livre, questionnement au cœur de leurs réflexions personnelles. À travers cette carte blanche, The Shelf Company nous offre à découvrir un regard sur le graphisme actuel.

Morgane Prigent

Le livre dans l'affiche

Ce titre témoigne de la rencontre de nos pratiques de designers et d'éditeurs de livres avec l'opportunité d'exposer.

Le livre est notre premier amour, nous le connaissons comme un partenaire avec qui l'on a vécu des années durant. Nous créons des livres et nous parlons de livres; constamment. L'affiche, elle, est le moyen le plus simple et le plus percutant pour exposer du graphisme. Dans ce cadre, restreint par le format de la feuille d'impression, dessiner, peindre, montrer, évoquer ou symboliser le livre, impose qu'on le sorte de l'espace du réel pour l'installer dans la planéité du *figuré*. Cette dématérialisation fait appel aux compétences de ceux qui l'opèrent. À la surface de l'affiche, comment donner vie – c'est-à-dire donner un sens graphique – à cet objet banal, tout en conservant ce qu'il a d'identifiable? La variété des réponses possibles à cette question, objet de l'exposition, peut être divisée en deux catégories. La référence aux attributs physiques du livre: ses pages, sa forme fermée ou ouverte, sa reliure ou ses tranches, en constitue la première. La deuxième concerne le phénomène d'analogie, par lequel le livre s'hybride avec un objet qui est supposé lui ressembler, ou nous en rappelle certaines caractéristiques, parfois jusqu'à le remplacer complètement.

L'objet livre omnipotent depuis l'époque moderne, et l'utilisation quasi systématique de l'affiche pour la communication des événements, des institutions, des entreprises... ont permis de réunir des pièces issues de pays variés, de 1930 à nos jours. L'occasion, au sein de cet opuscule, pour Stéphane Darricau d'analyser dans le détail les méthodes dont les graphistes exposés ont fait usage pour insérer cet objet en «3d» dans les «2d» de leurs productions.

Si loin, si proche

L'affiche et le livre sont des artefacts dont les graphistes sont intimement familiers: ils les conçoivent (c'est une affaire de métier), bien souvent ils les aiment (une affaire de goût), parfois ils les collectionnent (une affaire de passion) ou leur vouent un culte fervent (ici, on touche carrément au sacerdoce).

Ils sont donc les mieux placés pour en ressentir avec acuité les effets de proximité (l'affiche et le livre sont tous deux faits de papier imprimé) et, dans le même temps, les irréductibles différences: l'une est une surface purement bidimensionnelle que l'on embrasse d'un seul coup d'œil, l'autre un véritable objet tridimensionnel qui ne peut être exploré que de façon séquentielle, double-page après double-page.

Par conséquent, le rabattement de l'un sur l'autre (l'affiche reproduite dans un livre et, plus encore, la représentation d'un livre sur une affiche) plonge tout naturellement les graphistes dans la perplexité. En effet, leur discipline n'aime rien tant que les contrastes affirmés (d'où sa prédilection historique pour le noir et blanc), les matériaux franchement hétérogènes (le sacro-saint «rapport texte/image»), les oppositions sémantiques claires (gauche/droite, haut/bas, grand/petit, etc.), les messages sans ambiguïté – quelle que soit la complexité du réel, une part du talent du graphiste tient dans sa capacité à le réduire (au sens de la distillation comme de la coercition) à une idée-force, un concept-clé, un angle unique de traitement.

Là, ça coince. L'affiche et le livre sont à la fois trop proches, en particulier d'un point de vue formel (rien de plus difficile que de disposer de manière satisfaisante un rectangle dans un autre rectangle), et trop dissemblables (le format, bien sûr, mais surtout l'épaisseur) pour cohabiter sans friction. Pressez en même temps deux touches exactement voisines sur le clavier d'un piano: le *plöink!* douloureusement discordant que vous entendrez

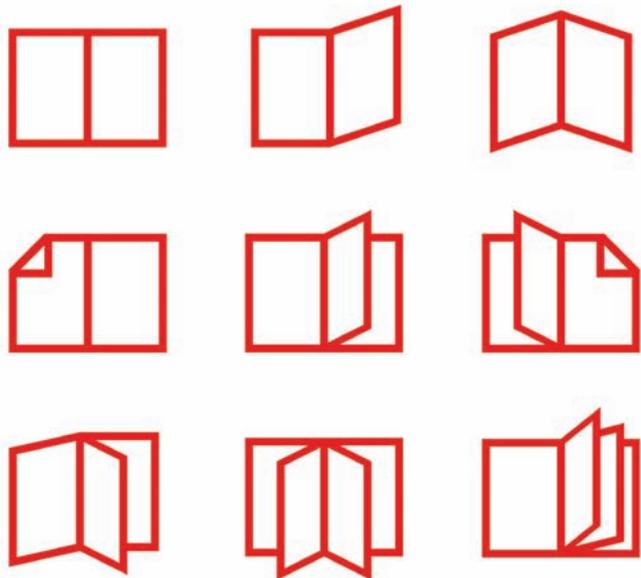
alors vous donnera une assez juste idée de ce qui se passe dans la tête d'un graphiste sommé d'installer l'image d'un livre dans la planéité d'une affiche.

Conscient de l'espace béant qui s'ouvre alors, entre le Charybde de la mise en abyme ou de la redondance (les redoutables «poupées russes») et le Scylla de l'incongruité ontologique (le proverbial «mariage de la carpe et du lapin»), le graphiste est contraint de naviguer à vue (ce sens auquel sa profession a, de toute façon, fait entièrement allégeance), de louvoyer, pour résoudre ce qui lui apparaît (à raison) comme un problème d'expression visuelle singulièrement épineux. De l'effacement obstiné à l'hyperbole illusionniste, du paradoxe assumé à la fuite en avant, les stratégies qu'il élabore pour se tirer de ce guêpier sont, de fait, passionnantes.

Par ce signe, tu vaincras

À la source de toute pratique graphique, il y a l'écriture (particulièrement sous sa forme mécanisée, la typographie), c'est-à-dire le signe – puissant, réductif, malléable et surtout parfaitement bidimensionnel. La tentation est donc grande, pour faire entrer dans le plan de l'affiche le volume têtue de l'objet livre, de transformer celui-ci en un signe. Enfin dépouillé de son encombrante matérialité, il acquiert l'apparence et le comportement de la lettre ou de l'idéogramme : il y a là une sorte de «déplacement tactique» permettant au designer de reprendre pied sur un terrain connu.

La série de pictogrammes fortement stylisés que Na Kim installe dans son affiche pour la Seoul International Book Fair (2007)  présente ainsi la limpidité visuelle d'une phrase typographiée, dont la parenté avec les caractères coréens qui l'accompagnent semble volontairement soulignée par la graphiste (même épaisseur de trait, même couleur). Peut-être, d'ailleurs, l'origine pictographique de nombre d'écritures extrême-orientales rend-elle ce type de glissement plus naturel en Corée, en Chine



2007 서울국제도서전

세계, 책으로 통하다

2007.06.01a - 2007.06.06a
코엑스 대평양층, 인도양홀
www.sibf.or.kr

주최 | 2007 서울국제도서전 조직위원회
주관 | 대한출판문화협회
후원 | 문화관광부, 서울시, 한국출판문화진흥재단, 한국서점조합연합회
협찬 | NAVER

ou au Japon: dans la juxtaposition soigneusement ambiguë de Sebastian Fehr pour la DDD Gallery de Kyoto (2015)^[2], quels dessins relèvent encore de la figuration, quels signes ont déjà acquis la nature abstraite de l'idéogramme ?

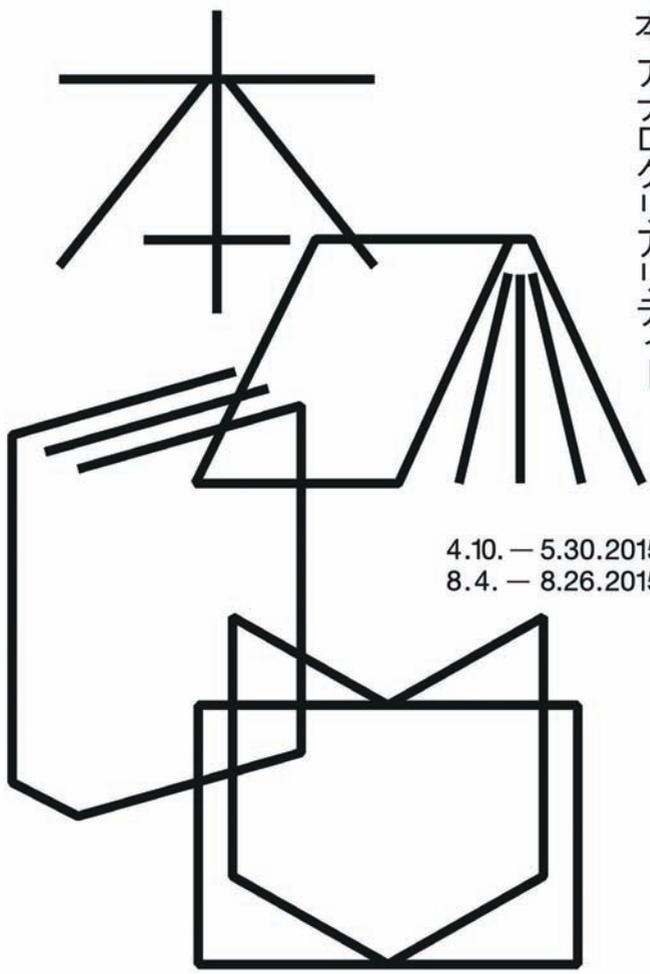
Le graphiste occidental, prisonnier de son rigide Aleph, Beth, Gimel, etc., éprouve davantage de difficultés à établir un rapprochement fluide entre l'image et le mot. Il est donc obligé de biaiser, au propre comme au figuré, en choisissant un point de vue sur l'objet qui lui permette d'opérer plus commodément cette nécessaire transformation. Considérons, par exemple, ces affiches dans lesquelles le livre est représenté vu de dessus (ce qui n'en offre certes pas le profil le plus reconnaissable, et c'est sans doute fait exprès): ramené à la planéité de l'éventail (Experimental Jetset, 2012)^[13] ou réduit à un V majuscule mince et sévère (My Name Is Wendy, 2015)^[5], il devient enfin ce signe abstrait que le designer familier de l'alphabet latin sait si bien manier – et dont la construction rigoureuse est mise en évidence par le contraste avec les liasses de papier souples et mouvantes qui prêtent leur qualité organique aux compositions de la série *Espace de lecture*.

Le motif de la bibliothèque, exploité par Tom Eckersley (1975)^[10] ou Richard Niessen (2012)^[9], relève d'une stratégie voisine: les dos des livres alignés sur les rayonnages forment en effet une surface visuelle plane qui s'inscrit avec bonheur dans l'espace bidimensionnel de l'affiche – au point que Guang Yu (pour Power Station of Design, 2016)^[8] peut se permettre de les faire complètement disparaître pour n'en laisser que les titres typographiés.

Éclipse, totale ou partielle

De fait, les efforts déployés par certains graphistes pour atténuer la présence du livre dans l'affiche suggèrent fréquemment à quel point celle-ci pose problème. À Guang Yu répondent ainsi plusieurs

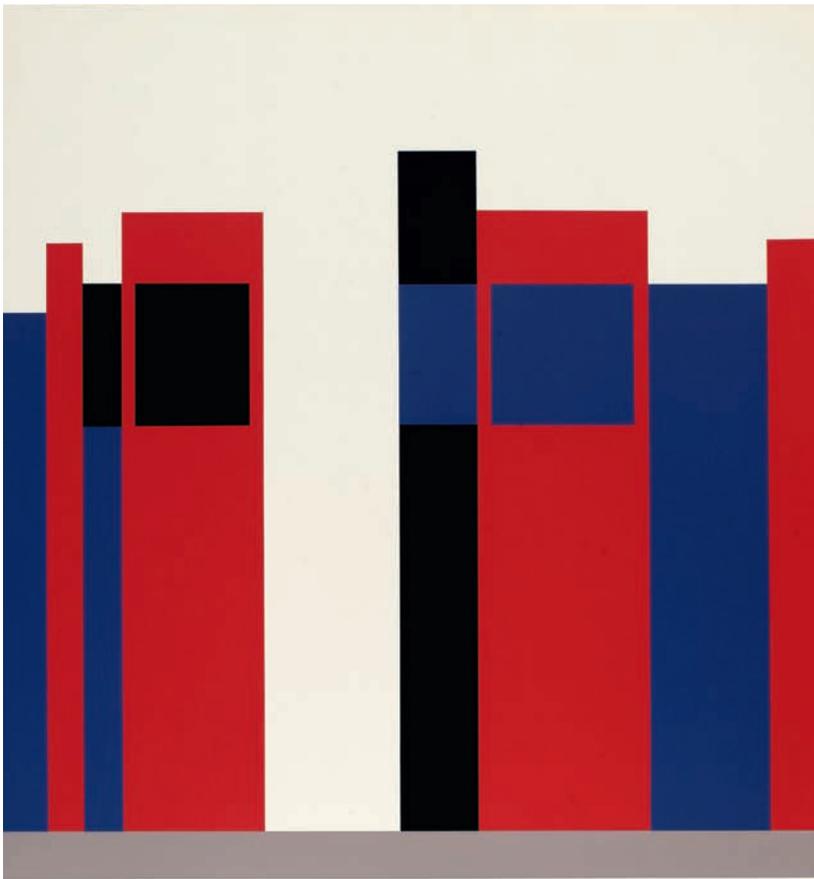
京都dddギャラリー第二〇二回企画展
 ギンザ・グラフィック・ギャラリー第三四八回企画展
ラーズ・ミュラー
 本アナログリアリティー



4.10. — 5.30.2015 〰〰〰
 8.4. — 8.26.2015 〰〰〰

kyoto ddd gallery the 202nd Exhibition
 ginza graphic gallery the 348th Exhibition
Lars Müller
 BOOKS Analogue Reality

後援 スイス大使館
 協力 アルテックジャパン株式会社
 株式会社竹尾



urgent

**please
return
that
overdue
library
book
now**

Designed by Tom Schwaner
printed at the London College of Printing

Exhibition

AMSTERDAM

MAY
AMSTERDAM

ТАЙГА
SPACE BOOKING

IRMA BOOM

2012

Photography Bettina Neumann |

17
BOOK

University of Amsterdam

BIJZONDERE
COLLECTIES

JUNE

DESIGN



2012

LESLEY MOORE

Тайга Space, Saint Petersburg, Дворцовая Наб., 20

Netherlands Institute Saint Petersburg & Special Collections Uva



power station of DESIGN

191 No.202, Huayuanqiang Road, Shanghai 200071, China Tel: 86 21 31103853
上海当代艺术博物馆设计中心
上海华元强路202号1楼 邮编: 200071 电话: +86 21 31103853

3111111111

上海
当代艺术
博物馆
Power
Station
of Art

3111111111

上海博物馆
Shanghai Museum
SSS AAA CCAA

3111111111

prohelvetia
瑞士设计中心
瑞士设计中心

Lars Müller
BOOKS
Analogue Reality
纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS

Analogue Reality

纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS

Analogue Reality

纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS
Analogue Reality
纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS

Analogue Reality

纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS

Analogue Reality

纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS
Analogue Reality
纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS

Analogue Reality

纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

Lars Müller
BOOKS

Analogue Reality

纸间现实

拉什·穆勒最爱的书

6.24-8.7.2016

上海当代艺术博物馆设计中心
power station of DESIGN

des réalisations de Gunter Rambow : à maintes reprises, le premier plat de la couverture se confond avec le fond de l'affiche jusqu'à ce que seules les tranches de papier blanc (parfois aussi les signets) fassent encore percevoir l'objet – presque intégralement noyé dans une image de foule, dans un dégradé vertical (noir et blanc ou bleu nuit) ou un aplat jaune d'or. Convoquant le surréalisme d'un Man Ray, Rambow use également de trucages photographiques qui mettent volontiers en cause la matérialité si encombrante du livre : celui-ci devient transparent (la lumière d'une ampoule électrique le traverse entièrement)^[38], si léger qu'il défie les lois de la gravité (une main, détachée d'on ne sait où, lui permet de flotter librement dans un espace sans limites perceptibles)^[41], malléable et dénué de consistance (les accouplements impossibles de *Gunter Rambow in Tokyo*^[49] et de *Literatur in Kassel*^[50]).

Paradoxe : on a parfois l'impression que, dans sa longue collaboration avec l'éditeur allemand S. Fischer Verlag, Rambow a employé toutes les ressources de son imagination pour nier, autant que possible, l'existence même du produit qu'il était chargé de promouvoir – car aux stratégies déjà décrites s'ajoute, par ailleurs, l'emploi récurrent d'une des figures de rhétorique préférées des designers : l'analogie. Sur plusieurs de ces affiches, le livre disparaît au profit d'un autre objet auquel il ressemble, le plus souvent une fenêtre – vivement éclairée, saillant d'un mur de briques^[47], suspendue en plein ciel^[39] car affranchie de tout cadre bâti (transparence, absence de gravité et analogie cumulent ici leurs effets) – , parfois une porte (entrouverte)^[40]. Le procédé n'est pas neuf : en 1942 déjà, David S. Broder avait transformé le livre en un indestructible monolithe proto-kubrickien pour illustrer une citation du président américain Franklin D. Roosevelt condamnant les autodafés nazis^[18]. Une douzaine d'années auparavant, le Hongrois Sandor Ék (Alex Keil) en avait fait un immeuble monumental, planté au



S.Fischer

© 1998 S.Fischer, Inc. All rights reserved. S.Fischer is a registered trademark of S.Fischer, Inc.

Books cannot be killed by fire.

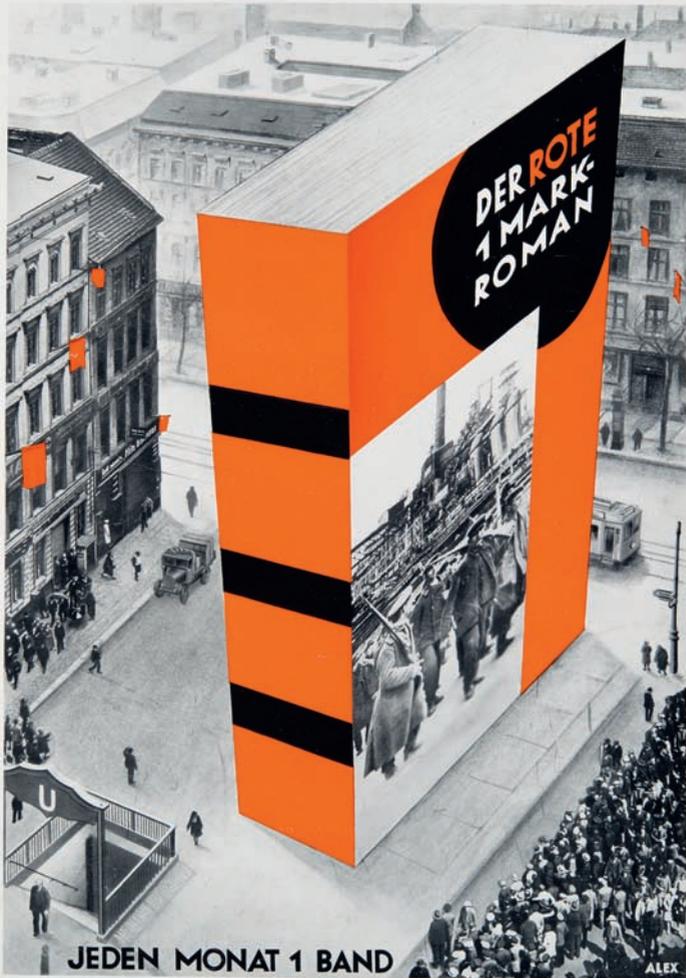
People die, but books never die. No man and no force can put thought in a concentration camp forever. No man and no force can take from the world the books that embody man's eternal fight against tyranny. In this war, we know, books are weapons.

Franklin D. Roosevelt



BOOKS ARE WEAPONS IN THE WAR OF IDEAS

FOR ADDITIONAL COPIES, WRITE DIRECTOR OF PUBLIC AFFAIRS, OFFICE OF WAR INFORMATION, WASHINGTON, D. C. 20540



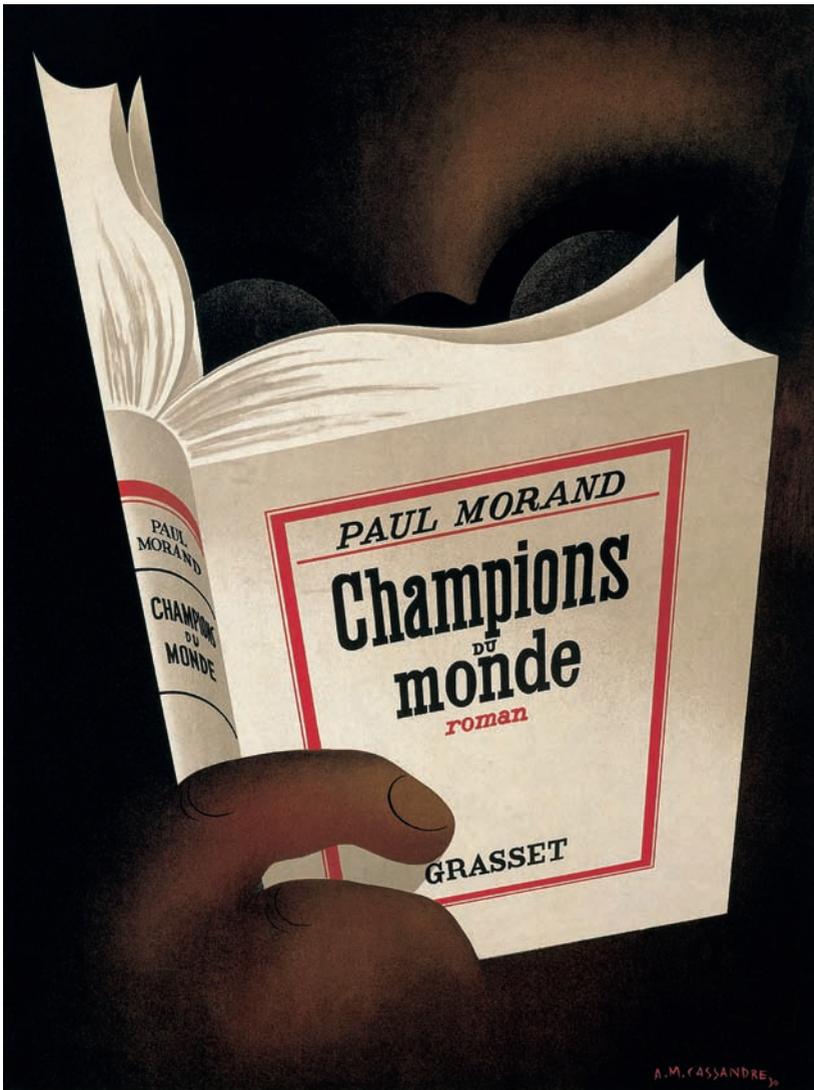
bord d'un carrefour berlinois¹⁹ – nul doute qu'une telle réalisation architecturale, si elle avait réellement existé, aurait fourni à Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, les auteurs de *Learning from Las Vegas* (1972), un bel exemple de ce qu'ils nommèrent un « canard », c'est-à-dire un édifice dont la forme extérieure illustre de façon platement explicite la nature ou la destination.

Ces « stratégies de contournement » soulignent toutes, en définitive, l'acuité du problème initial : pour le créateur d'une affiche, n'importe quoi (une fenêtre, une porte, un mystérieux parallélépipède, un bâtiment urbain) semble plus propice à la représentation qu'un livre – ou alors, il faut d'abord soigneusement dépouiller ce dernier de ses caractéristiques physiques « normales » (limites, opacité, poids, densité).

Par la face nord

Quelquefois, la meilleure défense, c'est l'attaque. Il est des graphistes qui, confrontés à une question comme celle qui nous occupe ici, préfèrent tenter de franchir l'obstacle par le haut, en soulignant franchement les données du problème pour en faire le moteur de leur réponse. Le pionnier Cassandre a très tôt montré l'exemple : dès 1930, l'affiche annonçant la publication du roman *Champions du monde* de Paul Morand offre un livre que l'exagération perspective et les subtils effets de relief font surgir de la planéité de l'affiche¹⁶. La matérialité de l'objet est assumée jusqu'à l'hyperbole : les feuillets ondulent avec souplesse, le dos du volume broché s'incurve sous la pression de l'ouverture, tandis qu'au premier plan la main du lecteur donne à l'ensemble une épaisseur et un poids presque tangibles.

Remplaçant la lithographie par la photographie, Pierre Mendell lui emboîte crânement le pas six décennies plus tard : la croix helvétique s'arrache au fond rouge du drapeau²³ – cet autre objet à la bidimensionnalité pour le moins ambiguë – pour





Buchgestaltung
in der Schweiz
20.7. - 18.9.1994
Die Neue
Sammlung

Eine Ausstellung
des Schweizerischen
Bücherverbands
in Zusammenarbeit
mit dem
Museum für
Kunst und
Geschichte
Zürich
Prinzengasse 3, München

27.05.2009

ROBERT

KLANTEN

18 UHR – VORTRAG

„IDENTITÄT UND MATERIALISIERUNG“

19 UHR – DISKUSSION

„KNISTERN V/S. KLICKEN – ZWISCHEN BILDSCHIRM UND PAPIER“

WEITERE TEILNEHMER:

PETER BÜNNAGEL
SCROLLAN, BERLIN

LARS HARMSSEN
MAGMA BRAND DESIGN,
KARLSRUHE

WOLFGANG HENSELER
PROF. PFORZHEIM
SYZYGY, BAD HOMBURG

MARIO LOMBARDO
BUREAU MARIO LOMBARDO,
BERLIN

DESIGN PF

STUDIENGANG VISUELLE KOMMUNIKATION · ÖSTLICHE KARLSRUHE

RI-FRIEDRICH-STRASSE 24 · 75175 PFORZHEIM · IM 4. OG

HÖRCHNER PFLADEN
KARLSRUHE PFLADEN
www.hoerchner-pfladen.de

se transformer en un bouquet de pages dont la présentation frontale et les nombreuses ombres portées accentuent la présence physique. L'illusion est parfaite: on s'étonne presque de ne pouvoir feuilleter du bout des doigts ce livre à la découpe singulière, tant il produit à la surface de l'affiche un puissant trompe-l'œil.

Mais sans doute personne n'est-il allé aussi loin dans cette direction que Stefanie Schwarz: en 2009, pour annoncer une conférence de l'éditeur Robert Klanten, la graphiste allemande fabrique spécialement un livre en un seul exemplaire, comprenant l'ensemble des informations à faire figurer dans l'affiche²⁷. Le texte est fragmenté en une série de 55 doubles-pages consécutives, qui sont ensuite photographiées une par une, à la même échelle; chaque cliché est enfin intégré, à un emplacement précisément repéré, dans une des 55 cases que comporte la grille de mise en pages quadrillant le format, ce qui permet de recomposer le tout. Le résultat, formellement spectaculaire, est surtout fascinant du point de vue intellectuel: il résoud en effet avec élégance les tensions visuelles inhérentes à la relation entre l'affiche et le livre – le plan et le volume vibrent à l'unisson, et le support unique, à la perception immédiate, se voit réconcilié avec l'objet séquentiel.

Stéphane Darricau

Stéphane Darricau est professeur agrégé d'Arts appliqués au lycée Eugénie-Cotton à Montreuil, où il coordonne le Diplôme supérieur d'Arts appliqués *Design éditorial multisupports*. De 2010 à 2013, il a également été *visiting tutor* au Central Saint-Martins College of Art and Design de Londres. Longtemps collaborateur de la revue *étapes*, il a aussi signé les trois titres de la collection « Petit manuel » (Pyramyd), consacrée au design du livre. Il est enfin le traducteur de plusieurs ouvrages spécialisés, dont l'anthologie *Graphic Design Theory (Le Graphisme en textes)* de Helen Armstrong, et le catalogue *Het Boek van het gedrukte boek* de Mathieu Lommen (*Le Livre des livres*, avec Isabelle Buffet).

Liste des pièces exposées

Attributs physiques
du livre



1 Na Kim
(1979, KR),
*Seoul International
Book Fair 2007*,
Seoul International
Book Fair (KR), 2007,
Offset, 84,1×59,4 cm
© Na Kim



2 Sebastian Fehr
(1987, CH),
*Lars Müller -
Books Analogue
Reality*,
DDD Gallery, GGG
Gallery (JP), 2015,
Offset, 102,5×72,5 cm
© Sebastian Fehr



3 Reto Wahlen
(1974, CH),
*32. Solothurner
Literaturtage*,
Solothurner
Literaturtage (CH),
2010,
Sérigraphie,
128×89,5 cm
© Reto Wahlen



4 Claus Due
(2002, DK),
Friends with Books,
Friends with Books:
Art Book Fair Berlin
(DE), 2015,
Offset 70×50 cm
© Studio Claus Due
© Friends with Books,
Berlin 2018



5 My Name is Wendy
(2006, FR),
*Les livres de
Mallarmé - Espace de
lecture 1*,
Auto-production (FR),
2015,
Tirage numérique,
118,9×84,1 cm
© Studio My Name is
Wendy



11 Ikko Tanaka
(1930-2002, JP),
*Japanese Book
Design 1946-95*,
GGG Gallery (JP),
1995,
Offset, 103×73 cm
© Ikko Tanaka
© DNP Art
Communications Co.,
Ltd, Tokyo 2018



12 Experimental Jetset
(1997, NL),
*The printed book:
A visual history*,
Bijzondere Collecties,
Universiteit
d'Amsterdam (UVA)
(NL), 2012,
Sérigraphie,
118,9×84,1 cm
© Experimental
Jetset



13 Experimental Jetset
(1997, NL),
*The printed book:
A visual history*,
Bijzondere Collecties,
Universiteit
d'Amsterdam (UVA)
(NL), 2012,
Sérigraphie,
118,9×84,1 cm
© Experimental
Jetset



14 Andrzej Nowaczyk
(1945, PL),
*25th International
Book Fair Warsaw*,
International
Book Fair Warsaw
(PL), 1980,
Offset, 99×66,5 cm
© Andrzej Nowaczyk



15 Gérard Ifert
(1929, FR),
Livres américains,
Centre culturel
américain, Paris (FR),
1957,
Offset, 60×30 cm
© Gérard Ifert



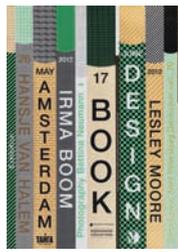
6
My Name is Wendy
(2006, FR),
*Les livres de
Mallarmé - Espace de
lecture 2*,
Auto-production (FR),
2015,
Tirage numérique,
118,9×84,1 cm
© Studio My Name is
Wendy



7
Benno Wissing
(1923–2008, NL),
*De best verzorgde
vijftig Van Het
Jaar 1964*,
Stedelijk Museum
(NL), 1964,
Offset, 94×63 cm
© Benno Wissing
© ReclameArsenaal,
La collection
Brattinga, Hilversum
2018



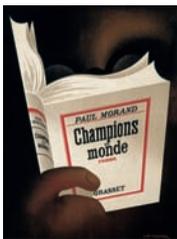
8
Guang Yu
(1977, CHN),
*Lars Müller - Books
Analogue Reality*,
Power Station of
Design (CN) 2016,
Offset, 100×70 cm
© Guang Yu
© Power Station of
Design, Shanghai
2016



9
Richard Niessen
(1972, NL),
*Amsterdam book
design*,
Bijzondere Collecties,
Universiteit
d'Amsterdam (UVA)
(NL), 2012,
Sérigraphie,
70×50 cm
© Richard Niessen



10
Tom Eckersley
(1914–1996, GB),
*urgent please return
that overdue library
book now*,
Université des arts
de Londres (GB),
1975,
Offset, 73,5×47,5 cm
© Tom Eckersley
© UAL, centre
d'archives et collec-
tions spéciales,
Londres 2018



16
A. M. Cassandre
(1901–1968, FR),
*Champions du
Monde*,
Éditions Grasset (FR),
1930,
Lithographie,
90×70 cm
© Roland Mouron
TM. & © Mouron.
Cassandre
Lic 2018-08-02-01r



17
Wim Crowwel
(1928, NL)
Wim Meischke
(1925–2015, NL),
Boekenweek,
Boekenweek (NL),
1962,
Offset, 78×52 cm
© Wim Crowwel
© Stedelijk Museum,
Amsterdam 2018



18
David S. Broder
(1929–2011, US),
*Books are weapons
in the war of ideas*,
United States Office
of War Information
(OWI) (US), 1942,
71×51cm
© Librairie du
Congrès, section
imprimés et photo-
graphies, Bureau
de l'imprimerie du
gouvernement,
Washington U.S.



19
Sándor Ék (Alex Keil)
(1902–1975, HU),
*Der Rote 1 Mark
Roman / Jeden Monat
1 Band*,
(DE), 1930,
Offset, 70×50 cm
© Adagp, Paris 2018;
Sándor Ék
© Musée des Beaux-
Arts de Budapest,
2018



20
Josep Pla-Narbona
(1928, ES),
*44ena Fira del Llibre
d'ocasió antic i
modern*,
Gremi de Llibreters
de Vell de Catalunya
(ES), 1995,
Offset, 70,5×50 cm
© Josep Pla-Narbona

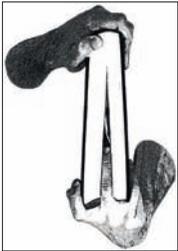


21
Andrew Lewis
(1965, CA),
Canada Book Day,
The Writer's Trust of
Canada, Canada
Book Day (CA), 2000,
Offset, 60×30 cm
© Andrew Lewis



22
Josef
Müller-Brockmann
(1914–1996, CH),
*American Books
Today*, Kurt Stäheli
& Co., (CH), 1954,
Sérigraphie,
100×70 cm
© Museum für
Gestaltung Zürich:
Josef Müller-Brock-
mann
© Lars Müller, *Josef
Müller-Brockmann –
Ein Pionier der
Schweizer Grafik*,
2007

Série Ghent Art
Book Fair par des
étudiants des
écoles d'art KASK et
Sint-Lucas à Gand



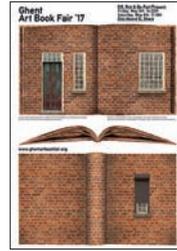
28
Yannick van
Velthoven,
*Ghent Art Book Fair
2017*,
Ghent Art Book
Fair (BE), 2017,
118,9×84,1cm
© Sint-Lucas, Gand
2018: Yannick van
Velthoven
© Riot



29
Ruben
Vandennienborg,
*Ghent Art Book Fair
2017*,
Ghent Art Book
Fair (BE), 2017,
118,9×84,1cm
© Sint-Lucas, Gand
2018: Ruben
Vandennienborg
© Riot



30
Fien Robbe,
*Ghent Art Book Fair
2017*,
Ghent Art Book
Fair (BE), 2017,
118,9×84,1cm
© Sint-Lucas, Gand
2018: Fien Robbe
© Riot



31
Renee Spronken,
*Ghent Art Book Fair
2017*,
Ghent Art Book
Fair (BE), 2017,
118,9×84,1cm
© Sint-Lucas, Gand
2018: Renee
Spronken
© Riot



32
Clara Beel,
*Ghent Art Book Fair
2017*,
Ghent Art Book
Fair (BE), 2017,
118,9×84,1cm
© Sint-Lucas, Gand
2018: Clara Beel
© Riot



[23]

Pierre Mendell
(1929–2008, DE)
Klaus Oberer
(1937, CH)
Buchgestaltung in der Schweiz – Die Neue Sammlung, Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia (CH), 1994, Offset, 118,9 × 84,1 cm
Design: © Pierre Mendell, photographie: © Klaus Oberer
© Pierre Mendell Design Studio



[24]

Donald Crews
(1938, US),
Miami book fair International 1984, Miami book fair International (US), 1984, Offset, 73 × 45,7 cm
© Donald Crews
© Miami Book Fair International



[25]

Philippe Apeloig
(1962, FR),
Lire la Caraïbe. Cuba, Haïti, Fête du livre d'Aix-en-Provence (FR), 1998, Sérigraphie, 175 × 120 cm
© Philippe Apeloig



[26]

Luo Xi
(1988, CN),
Design lecture LUWU, HFG Offenbach (DE), 2014, Sérigraphie, 100 × 70 cm
© Luo Xi



[27]

Stefanie Schwarz
(1979, DE),
Robert Klanten Vortrag, Hochschule Pforzheim (DE), 2009, Tirage numérique, 84 × 59,4 cm
© Stefanie Schwarz



[33]

Thomas Van Herck,
Ghent Art Book Fair 2017, Ghent Art Book Fair (BE), 2017, 118,9 × 84,1 cm
© Sint-Lucas, Gand 2018; Thomas van Herck
© Riot



[34]

Laura Anderiessen,
Ghent Art Book Fair 2017, Ghent Art Book Fair (BE), 2017, 118,9 × 84,1 cm
© KASK, Gand 2018; Laura Anderiessen
© Riot



[35]

Benoit Vangeel,
Ghent Art Book Fair 2017, Ghent Art Book Fair (BE) 2017, 118,9 × 84,1 cm
© Sint-Lucas, Gand 2018; Benoit Vangeel
© Riot



[36]

Alexis Boscariol,
Ghent Art Book Fair 2017, Ghent Art Book Fair (BE), 2017, 118,9 × 84,1 cm
© Sint-Lucas, Gand 2018; Alexis Boscariol
© Riot



[37]

Justine Corrijn,
Ghent Art Book Fair 2017, Ghent Art Book Fair (BE), 2017, 118,9 × 84,1 cm
© Sint-Lucas, Gand 2018; Justine Corrijn
© Riot

Série Gunter Rambow
(1938, DE)



38
Buch, Glühlampe,
S. Fischer Verlag
(DE), 1979,
Offset, 137,9 × 98 cm



39
Fenster und Wolken,
S. Fischer Verlag
(DE), 1976,
Offset, 137,9 × 98 cm



40
Buch, Tür,
S. Fischer Verlag
(DE), 1976,
Offset, 137,9 × 98 cm



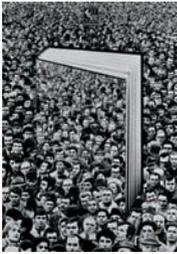
41
Buch wird getragen,
S. Fischer Verlag
(DE), 1976,
Offset, 137,9 × 98 cm



42
Verlagsverzeichnis,
S. Fischer Verlag
(DE), 1976,
Offset, 137,9 × 98 cm



43
Buch, Hand, Füllfeder-
halter,
S. Fischer Verlag
(DE), 1979,
Offset, 137,9 × 98 cm



44
Buch, Menschen-
masse o.T.,
S. Fischer Verlag
(DE), 1976, Offset,
137,9 × 98 cm



45
100 Jahre S. Fischer
1886 - 1986,
S. Fischer Verlag
(DE), 1985,
Offset, 118,9 × 84,1 cm



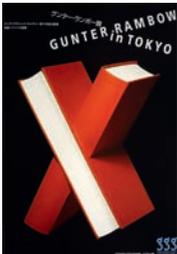
46
100 Jahre S. Fischer
1886 - 1986,
S. Fischer Verlag
(DE), 1986,
Offset 118,9 × 84,1 cm



47
Buch als gemauerter
Erker,
S. Fischer Verlag
(DE), 1979,
Offset, 118,9 × 84,1 cm



48
Interlit '82,
Internationale
Literaturtage (DE),
1982,
Sérigraphie,
118,9 × 84,1 cm



49
Ikko Tanaka
(1930-2002, JP)
Gunter Rambow
(1938, DE)
Gunter Rambow in
Tokyo,
GGG Gallery (JP)
1998,
Offset, 103 × 70 cm



50
Literatur in Kassel /
Schnittpunkte
werden Standpunkte,
Literatur in Kassel
(DE), 1987,
Offset, 118,9 × 84,1 cm



51
Was kann Literatur?
Autorentag 1984
in Frankfurt,
Verband deutscher
Schriftsteller (DE),
1984,
Offset, 118,9 × 84,1 cm



52
Bücher, Bücher,
Hessischer Rundfunk
(DE), 1990,
Offset, 118,9 × 84,1 cm

Catalogue édité à l'occasion de l'exposition *Le livre dans l'affiche* du 10 mars au 14 avril 2018.

Édité à 400 exemplaires par l'Établissement public territorial Grand-Orly Seine Bièvre. Cette exposition a bénéficié du soutien du Conseil départemental de l'Essonne.

École et Espace d'art contemporain
Camille Lambert

Grand-Orly Seine Bièvre

35 av. de la Terrasse
91260
Juvisy-sur-Orge
01 69 57 82 50
eart.lambert@grand-orlyseinebievre.fr

Établissement Public Territorial
Grand-Orly Seine Bièvre
3 rue Lefèvre Utile
BP 300 91205
Athis-Mons Cedex
portessesonne.fr

Graphisme:
The Shelf Company,
2018
Impression:
Typoform, Wissous

ISBN
978-2-9560654-4-9
EAN
9782956065449
Dépôt légal:
mars 2018

G
C A K I
H V V
G R A N D
F C R T C
S E I N E V
B H I J P A V
S V
E



TRAM Réseau art contemporain Paris / Île-de-France



Avec des affiches de Philippe Apeloig (FR), David S. Broder (US), A. M. Cassandre (FR), Donald Crews (US), Wim Crouwel (NL), Studio Claus Due (DK), Tom Eckersley (GB), Experimental Jetset (NL), Sebastian Fehr (CH), Gérard Ifert (FR), Na Kim (KR), Andrew Lewis (CA), Wim Meischke (NL), Pierre Mendell (DE), My Name is Wendy (FR), Josef Müller-Brockmann (CH), Richard Niessen (NL), Andrzej Nowaczyk (PL), Benno Wissing (NL), Klaus Oberer (CH), Josep Pla-Narbona (ES), Stefanie Schwarz (DE), Ikko Tanaka (JP), Reto Wahlen (CH), Guang Yu (CN), Gunter Rambow (DE), Sándor Ék (HU) et d'étudiants des écoles d'art KASK et Sint-Lucas à Gand.