

DES ORIGINES AU LIVRE-OBJET...

Une des plus grandes inventions de l'homme aura été sans contexte l'écriture. L'évolution de l'être humain lié à son environnement lui a permis d'adopter les solutions les plus appropriées pour l'échange d'informations.

Des fresques de Lascaux, en passant par les tablettes mésopotamiennes, les papyrus égyptiens, les parchemins du Moyen Âge, pour enfin arriver au livre que nous connaissons aujourd'hui, tous les supports auront été employés : terre cuite, écorce, bambou, tissu, peau, os et enfin papier. Tous ces matériaux auront contribué, pour chaque civilisation, à façonner différentes formes de livres.

Leurs conceptions évolueront en fonction des événements, des mentalités et des découvertes technologiques. Un livre de prière hindou, un rouleau de la Thora, un quipu inca ou un évangélaire n'ont aucun rapport dans la forme, et pourtant l'on peut tous les considérer comme des livres. Depuis l'apparition des incunables¹ au XV^e siècle jusqu'aux livres actuels, toutes les techniques employées n'auront eu pour but que de diminuer les coûts de fabrication et augmenter la diffusion. Cette politique à terme aura pour conséquence une standardisation du livre considéré maintenant comme n'importe quel produit de grande consommation. Si l'on peut saluer la démocratisation du livre avec notamment l'apparition du Livre de Poche en 1953, on peut en revanche regretter ce que les grands groupes actuels de l'édition nous proposent aujourd'hui. Sans émettre de jugements sur le contenu littéraire, mon intérêt se porte sur le livre en tant qu'objet.

Détaillons un livre : une couverture pelliculée avec le nom de l'auteur en gros caractères (la notoriété de l'écrivain influence beau-

(1) Incunables : premiers ouvrages imprimés avant 1500.

coup leurs tailles), afin que l'on puisse le repérer aisément chez le libraire ou la grande surface. Le titre est également important, de préférence court, visualisable facilement et associé à un graphisme ou à une photographie déterminée par ce que l'éditeur aura choisi de mettre en avant, c'est-à-dire des impératifs commerciaux. Le résumé de la quatrième de couverture est savamment rédigé avec quelques phrases choc afin de mieux attirer l'acheteur. Après avoir analysé succinctement ce que l'on nous montre, passons maintenant à ce que l'on découvre : des pages imprimées sur du papier de qualité médiocre, une typographie ordinaire et des marges de textes réduites pour diminuer les frais d'impression. Tout cela est regrettable, quand on sait que la lisibilité et l'harmonie du texte sont liées au respect d'une bonne répartition des noirs et des blancs. Albert Hollenstein¹ disait : « La typographie doit définir le blanc comme l'architecture définit l'espace. » Hélas, ce manque de sens esthétique n'est pas nouveau et beaucoup de livres anciens ont subi des mutilations dues à des massicotages hasardeux.

Mais reprenons l'exploration de notre livre : les pages sont brochées avec des colles thermoplastiques, souvent incompatibles avec le pelliculage de la couverture, avec comme conséquence la séparation des feuillets après quelques manipulations. Si vous aviez l'intention de prêter ce livre, renoncez-y ; son état rendra ce projet impossible.

Pour beaucoup d'entre nous, le livre demeure l'un des principaux objets de culture : on le garde et on le transmet, on ne jette pas un livre. Cette constatation devrait engager les éditeurs à être plus respectueux des lecteurs et de leurs auteurs. En effet, quel écrivain peut se satisfaire de voir la finalité de son travail réduite à un paquet de feuilles mal collées ?

Fort heureusement, des maisons d'éditions continuent, souvent au prix de grandes difficultés, à produire des ouvrages de qualité. Il existe ainsi un domaine où la tradition est respectée : le livre d'artiste. Beau papier, mise en page et typographie soignées, illustrations réalisées par des graveurs ou des peintres, impression irréprochable, le livre d'artiste est la continuité de remarquables réalisations comme la *Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay en 1913, ou *Jazz* de Henri Matisse en 1938. Rendons hommage au travail de grands éditeurs comme Vollard, Tériade (revues Minotaure et Verve), Kahnweiler et Maeght. Ces grands noms étaient des découvreurs de talents, peintres, graveurs, poètes, écrivains et aussi de remarquables visionnaires.

(1) Albert Hollenstein : typographe et imprimeur d'origine suisse, créateur avec Albert Boton de la police de caractères Eras.

Aujourd'hui des éditeurs de livres d'artistes et des revues de poésie¹ avancent avec cette même énergie et ce même esprit de découverte. L'intérêt du public récompense leurs efforts, les succès de manifestations comme le Marché de la Poésie² ou le Salon de la Bibliophilie contemporaine à Paris, l'attestent.

*

Issu d'un milieu artistique, le théâtre, la musique, la peinture, la poésie et la littérature ont été dès l'enfance mon quotidien. J'ai eu la chance de côtoyer parfois des créateurs d'exception ; même si je reconnais n'en avoir pris conscience que plus tard, ces rencontres m'ont marqué. Après avoir suivi des études de dessinateur graphiste en publicité, je me suis rapidement aperçu que cette profession n'était pas faite pour moi : trop de contraintes, liées comme d'habitude à des considérations économiques. Ceci étant, je ne renie pas ces années d'études. En effet, je considère que la pratique d'une discipline artistique requiert un apprentissage de base, et à part quelques autodidactes de grand talent, un artiste doit apprendre comme tout le monde son métier et cela se passe dans une école.

Voulant être libre dans ma création, je me suis consacré à la peinture. Mon travail de peintre est basé sur la dualité : blanc/noir, mat/brillant, abstraction gestuelle/géométrique, surface lisse/surface avec de la matière.

J'ai rapidement considéré ces dualités non pas comme des éléments s'opposant, mais comme des éléments complémentaires. L'art des jardins japonais nous donne un parfait exemple de cette complémentarité, et cet art est une de mes sources d'inspiration.

Dans les années 90, pour des raisons professionnelles et avec quelques arrière-pensées artistiques, j'ai commencé une formation de relieur d'art. À ce moment de mon propos, quelques remarques concernant l'enseignement de la reliure et la conception que certains relieurs ont de leur métier sont utiles. Je souhaiterais tout d'abord manifester ma reconnaissance à mes professeurs, qui ont toujours fait preuve de compétences, parfois malgré des conditions d'enseignement difficiles. Lorsque j'ai débuté ma formation, le C.A.P. de relieur se préparait en deux années, ce qui laissait suffisamment de temps aux élèves pour avoir un

(1) Comme par exemple : Clivages, Passage d'encre, Plages, Fusées, La Délirante.

(2) Marché de la Poésie : Place Saint-Sulpice, Paris, chaque année en juin. À lire : « Pour une nouvelle bibliophilie. Les revues de création ou d'artistes », par Christophe Comentale, *Arts et Métiers du Livre*, n° 235, avril-mai 2003.

aperçu des différents métiers du livre. À la formation de base (reliure, dorure et histoire du livre), s'ajoutaient des cours de gravure, histoire de l'art, littérature, dessin. Le programme était chargé, mais après avoir passé son diplôme, le futur relieur possédait des connaissances indispensables pour exercer sa profession. Imaginons en caricaturant, un restaurateur de livres qui associerait un papier de garde Peigné du XVIII^e siècle à une reliure à la fanfare du XVI^e siècle, ou un fer monastique sur une reliure romantique ! Aujourd'hui, ce même C.A.P. se prépare en une année, ce qui entraîne sa dévalorisation et la suppression de matières improprement appelées annexes. Que reste-t-il comme choix aux titulaires de ce diplôme pour se perfectionner ? Faire des stages auprès de relieurs confirmés ou préparer en trois années un Brevet des Métiers d'Arts. Ces deux solutions fort coûteuses sélectionnent une fois de plus par des critères économiques les candidats aux métiers de relieur.

Je voudrais maintenant faire quelques observations concernant les professionnels ayant acquis clientèle et notoriété. En reliure, comme pour tous les autres métiers d'art, la technique est indispensable à toute réalisation de qualité, personne ne peut contester cette évidence ; mais malheureusement, dans bien des cas, cette maîtrise du métier se fait au détriment de la création par une surenchère de prouesses techniques. Certains relieurs, voulant se positionner par rapport à leurs confrères par l'excellence de leur travail, nous offrent des débauches de décor mosaïqué composé d'un mélange de peaux indigeste, ayant pour résultat une composition d'une lourdeur insupportable. Je suis convaincu que l'équilibre et la beauté d'un décor résident dans sa simplicité.

Face à ces réalisations surchargées, peu de relieurs osent explorer d'autres pistes en employant des matériaux autres que le traditionnel cuir. L'emploi du métal, du bois, de la pierre, du papier, du verre, de la soie ou du velours, peut permettre de somptueuses réalisations, des relieurs l'ont prouvé. Par ailleurs, étant entendu qu'un technicien du livre n'est pas forcément un créateur, la collaboration avec des artistes reste essentielle. Souvenons-nous des décors en papiers découpés de Sonia Delaunay en 1911 créés pour les œuvres d'Apollinaire ou de Jules Romains. On mentionnera à ce sujet, parmi les exemples d'enseignement, le Centro del bel Libro en Suisse : cette école fait avancer la reliure dans une voie moins traditionnelle en incitant à plus d'innovations techniques et esthétiques avec une vision résolument contemporaine.

En 1996 j'ai créé les éditions Les Livres-Objets du Farfadet. Ces éditions ont pour objectif la création et la réalisation de livres-objets et de livres d'artistes en coopération avec des auteurs, peintres, graveurs, sculpteurs, calligraphes, relieurs, ainsi que tout artisan ayant un rapport avec les arts du livre (papetier, typographe, imprimeur, doreur, etc.). La notion de pièce unique étant essentielle, chaque livre objet bénéficie d'une intervention spécifique. Le nombre de tirages est limité à dix, au-delà, la fabrication est faite à la demande. Le contenu d'un texte détermine son choix, mais des caractéristiques particulières de la langue ou de l'écriture comme le patois, la phonétique ou la poésie sonore interviennent dans mes critères de sélection. Les inédits sont privilégiés. Livres-sculptures, livres d'art brut ou livres inspirés des civilisations anciennes, toutes les libertés étant possibles, chaque livre-objet est pensé comme une œuvre originale. Les matériaux employés pour la création de mes peintures et sculptures (bois, ardoise, sable, papier, métal) sont identiques à ceux que j'utilise pour la réalisation de mes livres-objets. De formes abstraites, mes livres sont conçus avec un maximum de simplification afin d'obtenir un résultat dépouillé et équilibré toujours en adéquation avec le texte. La notion de découverte par la participation active du lecteur à l'aide de manipulations diverses, comme la fermeture des livres par des baguettes coulissantes, des fils de soie ou de laiton est l'une des constantes de mon travail. Pour l'élaboration de pièces uniques, il m'arrive de détourner par une nouvelle réappropriation la forme, le vieillissement, les défauts ou le contenu de livres déjà existants. Ce goût de l'emploi de moyens simples, associé à l'usage de matériaux accessibles, m'est apparu avec les créations de l'éditeur Robert Morel, qui fut l'un des exemples les plus originaux dans le domaine du livre¹.

Les livres-objets demeureront probablement un phénomène marginal de la bibliophilie, réservés à quelques amateurs collectionneurs, mais aujourd'hui par leur travail, leurs passions et la remise en cause de certaines conventions, des éditeurs et des créateurs contribuent à faire évoluer les arts du livre grâce à de nouvelles approches ; et il est parfois possible de trouver de réelles similitudes entre un livre-objet et une reliure du Moyen Âge.

*

Il existe une pratique que j'ai découverte récemment, le *bookcrossing*. Venue des États-Unis, le principe en est le suivant : vous avez

(1) Robert Morel, avec sa femme Odette Ducarre, installé près de Forcalquier, a été l'un des premiers dans les années 60 à éditer des livres-objets auxquels ont participé des auteurs et des artistes comme Joseph Delteil, Louis Pons, André de Richaud, Loys Masson, Marcel Béalu, Adrian Miatlev, Georges Mathieu, Jean Arp, Gilioli, Manessier.

apprécié un livre et vous souhaitez que d'autres en profitent, vous oubliez ce livre avec vos remarques, dans le lieu de votre choix : cinéma, gare, grands magasins... La personne qui trouvera cet ouvrage devra à son tour continuer la chaîne. Chaque nouveau propriétaire du livre signalera son parcours sur un site internet. Cette belle idée renoue avec la transmission des livres : par suite, elle justifie la nécessité de préserver les livres d'une dégradation rapide. J'ose espérer que les éditeurs, en améliorant la qualité de leurs ouvrages, leur permettront de voyager longtemps.

Marc Vernier

Marc Vernier est peintre, sculpteur, graveur, relieur, créateur de livres-objets. Il a participé à plus d'une centaine d'expositions, a réalisé des affiches pour des festivals, a conçu des décors pour une compagnie de danse et, en 1996, a créé les éditions Les Livres-Objets du Farfadet (<http://www.citedesarts.com>).