

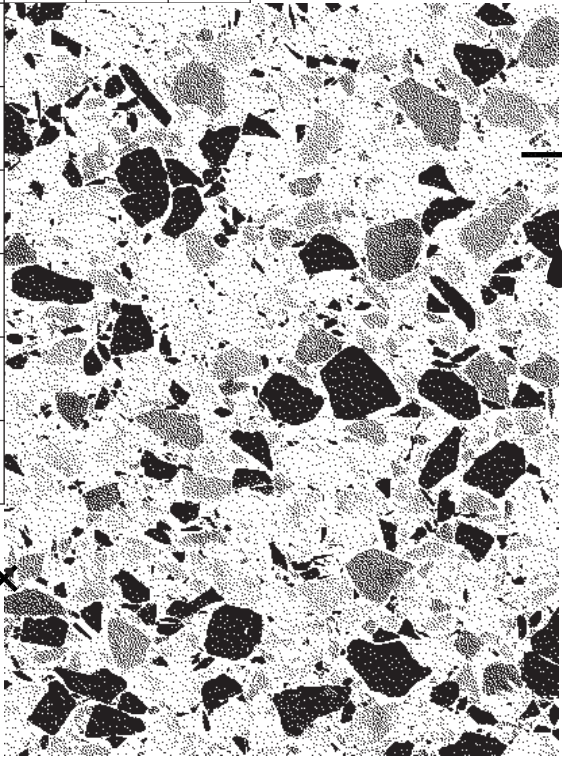
Le livre qui dit tout du Livre

Mémoire de recherche en Design

○					
●					

Fiche de lecture

ALYCIA RAINAUD



02

x

DSAA Design mention Graphisme 2018
Lycée Denis Diderot à Marseille

×

Fiche de lecture

×

×

Sommaire

×

SOMMAIRE

×

FICHE DE LECTURE

L'auteur, Michel Melot –6-7

L'ouvrage : Livre –8-9

I. Du verbe au livre –10-15

- 1. 1 L'apparition du livre et le pouvoir du pli
- 1. 2 L'abandon du verbe

II. Livre et Monde –16-25

- 2. 1 Normalisation du livre et écriture mécanique
- 2. 2 Industrialisation du livre
- 2. 3 Le livre, un espace temps

III. Du sensible dans le livre –26-33

- 3. 1 Amour et Haine
- 3. 2 La non-lecture
- 3. 3 Le livre au corps et la fin de tout

Sommaire

×

x

L'auteur, Michel Melot

6

L'AUTEUR,

MICHEL MELOT

×

— Michel Melot est un conservateur des bibliothèques et historien de l'art français, né le 9 août 1943 à Blois. Ancien élève de l'École des chartes, il est l'auteur d'une thèse intitulée *L'abbaye de Fontevrault* de la réforme de 1458 à nos jours : étude archéologique qui lui permet d'obtenir le diplôme d'archiviste-paléographe en 1967. Il travaille à la Bibliothèque nationale de France comme conservateur (1967-1981) puis directeur (1981-1983) du département des estampes et de la photographie. Il organise de nombreuses expositions, publie des études et est rédacteur en chef des *Nouvelles de l'estampe* (1971-1982). En 1983, il prend la succession de René Fillet à la Bibliothèque publique d'information du centre Georges-Pompidou : il en est directeur de 1983 à 1989. Auteur d'un rapport au Premier Ministre sur le projet de Très Grande Bibliothèque (*Propositions pour une Grande Bibliothèque : rapport au Premier ministre*, 30 novembre 1988), il joue un rôle important dans les réflexions sur la construction de la nouvelle Bibliothèque nationale. En 1990, il devient vice-président du Conseil supérieur des bibliothèques, qu'il préside à partir de 1993. Enfin, il est chargé de la sous-direction de l'Inventaire général puis de la sous-direction de l'Architecture et du patrimoine au ministère de la Culture à partir de 1996 jusqu'à sa retraite.

L'auteur, Michel Melot

L'OUVRAGE :

LIVRE

×

— *Livre* de Michel Melot, est un ouvrage publié aux éditions L'œil Neuf Éditions, le 1er Février 2006.

Quel est donc le miracle de cet objet, né il y a plus de deux millénaires, éminemment moderne par sa forme cubique, mathématique, industriel bien avant l'heure, qui a triomphé du rouleau jusqu'à devenir la « brique élémentaire » de la pensée occidentale ?

Contrairement au savoir numérique, le livre, né du pli, se referme sur lui-même, solidaire de son message. Son espace est conçu pour produire une autorité, voire une transcendance. Il confère à son contenu la forme d'une vérité et en donne crédit à l'auteur. Pour comprendre le pouvoir phénoménal de cette construction, Michel Melot en a sondé la topographie, l'architecture. Il est descendu dans son anatomie profonde, dans ses plis et ses coutures, dans ses fibres physiques et symboliques. Il a interrogé ses rapports étranges aux trois religions dites « du Livre », au profane, au commerce, au politique, à la liberté de penser, de rêver, de désirer.

L'ouvrage : Livre

Du verbe au titre

DU VERBE AU LIVRE

×

1. 1 L'apparition du Livre et le pouvoir du pli

— Durant un millénaire, le Livre est religieux, dans un second millénaire, il se laïcise, se banalise, s'industrialise, ou, comme l'exprime Robert Damien dans *Bibliothèque et État* en 1995, « *les livres se sont substitués au Livre* ».

La bibliothèque ne peut se suffire d'un seul Livre, c'est ce que concurrence actuellement l'ère du numérique, les nouvelles bibliothèques.

La forme transcende le fond. Si le discours est rompu, la forme Livre peut le rassembler. Michel Melot cite certaines histoires parcellaires et ouvrages décousus comme *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* ou *Le Roman Bourgeois* de Furetière, auxquels seule la forme physique du livre confère une unité. A contrario, le numérique ne possède pas de limite en termes de lien et de classification. La forme du livre est un système, l'écran ne permet pas la pensée systématique.

Le pouvoir transcendantal¹ du livre se manifeste à travers le pli. C'est grâce au pli que le Livre voit le jour. Le pli offre la possibilité d'écrire sur deux faces identiques, les cahiers sont assemblés et ainsi née la reliure. Le pli du codex² est un pli rigoureux, sans fioriture, symétrique. Le pli permet la cohérence et le formatage des pages de façon tout à fait rationnelle. Il détermine un contenu et un contenant solidaire

Du verbe au livre

¹ Cf. lexique définition *transcendantale* et synthèse

² Cf. lexique définition *codex* et synthèse

×

l'un de l'autre. D'après Melot, ouvrir un livre, c'est
« dans un même geste, ouvrir une boîte et avoir accès à son contenu. Le livre sera ainsi assimilé à un coffre, à une maison, à un tombeau, au corps humain lui-même. »

Le pli organise l'espace en partie égales, liées les unes aux autres. Il crée des espaces à la fois distincts et solidaires. C'est la rigidité et la rationalité de la pensée occidentale qui façonne le pli de façon à favoriser la continuité dans la double page et l'opposition radicale dans la page qui tourne le dos. En outre, le dernier pli confère au livre sa dimension finale, celle d'un ouvrage achevé, fixé. Le livre relié indique alors que l'ouvrage est complet, autonome et pérenne. En revanche, chaque lecture fait renaître le livre sous une nouvelle forme.

Le pli apporte également l'idée d'une temporalité. La forme et la taille de la page sont représentatives d'un temps donné, et le temps du livre n'est pas le temps de l'ordinateur. Le temps du livre est directement lié au langage et au contenu.

Excepté le pli, la couverture reste un des éléments principaux du livre. Elle décrit le temps du livre comme absolument fini. La couverture, vue comme une armature ou une armure, protège et inscrit le livre dans un espace définitif, notamment grâce à la reliure. La couverture est plus qu'un symbole, mais un gage de qualité, un trésor, investi par tous avec le plus grand intérêt, elle attire la convoitise du bibliophile. A contrario, l'absence de reliure est souvent vécue comme une tare, un livre collé ou broché est un « sous-produit » du livre relié.

Le codex ne contient pas la vérité, il est la vérité.
La signification du codex doit être connue d'avance par son auteur, et une fois celui-ci replié, la signification doit être épuisée. De ce fait, le livre assigne l'obligation d'une forme et d'un sens à l'écriture.

Enfin, la comparaison entre le livre et l'ordinateur reste une erreur. Ces deux entités partagent les notions d'écriture et de lecture, mais leurs logiques sont différentes. Chacun de ses médias possède des vertus. La savoir numérique relate l'idée héritée du monde des livres que la réalité est organisée en un seul système hiérarchisé et cohérent. Cet espace numérique, suscite également le besoin d'un retour au livre, d'un retour à un espace stable.

— Le Livre est une forme symbolique, une forme qui exprime un jeu de valeurs et de représentations du monde comme l'exprime E. Panofsky¹. De plus en plus, la mise en forme du texte au sein du livre évolue. La hiérarchisation et l'organisation de la pensée s'expriment au travers de paragraphes, d'alinéas, de titres, qui permettent de mieux capter le cheminement de l'auteur.

Ce qui à l'époque fit le succès du livre était d'une part son autosuffisance et la proximité qui le liait au lecteur, et d'autre part sa reliure lui permettant d'articuler des parties, des points de vue, sans perdre de vue la référence à un tout. Il est le symbole de la langue écrite, qui diffère de la langue parlée selon Melot. Le passage de la lecture à voix haute à la lecture silencieuse illustre totalement cette hypothèse. La lecture silencieuse s'éloigne des racines verbales et génère un nouveau mode de communication.

La portée transcendante du livre et du langage écrit est telle que l'art oratoire et l'art de la discussion sont obsolètes, et l'on apprend désormais à écrire plutôt qu'à parler. En outre, le langage écrit et la lecture silencieuse sont des moyens d'émancipation. Le langage écrit engendra de nouveaux systèmes de ponctuation, pour remplacer les pauses respiratoires et permettre l'articulation du sens. Cette lecture silencieuse devient un exercice de réflexion.

¹ Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, 1932, Éditions de Minuit

La mise en forme des textes sous le Codex permet de rendre l'écriture navigable, à l'instar des rouleaux. Elle instaure, et notamment dans la religion, des façons, des modes de lecture, et le lecteur devient responsable du sens du texte. La forme du texte cherche à épouser celle de la pensée, mais la pensée cherche également à se façonner à la forme du codex et ses contraintes techniques. Alors, ordonner la pensée sous forme d'indexation, en attribuant une pagination, des chapitres ... devient indissociable. La construction d'index permet une approche critique du texte. L'idée d'indexation verra par la suite naître en son sein le métier de documentaliste.

L'introduction de la mise en page a engendré la pratique de l'imposition pour parer à la production sérielle de livre, qui nécessitait une normalisation des cadres d'insertions de textes. L'imposition contraint le texte à suivre une contorsion contraire à toute suite logique, et fait naître du désordre technique un ordre rationnel.

Puis, l'insertion de l'image dans le livre apparut. Introduite par l'écrit, l'image ou illustration était désignée à l'époque sous la forme d'une balise, c'est-à-dire un signe phonétique destiné à structurer le texte et marquer le cours de la pensée (capitales enluminées, pied de mouche ...). Ce ne sont pas des ornements, ce sont des indications destinées au lecteur. Ces images peuvent donner ou modifier le sens d'un texte. La mise en page est donc un langage de la langue écrite, ce qu'a bien compris la publicité, à l'ère du numérique. Aujourd'hui les balises SGML¹ et HTML² fonctionnent sur le même principe, et permettent aux éléments graphiques de s'adapter à toutes formes physiques sans perte de sens.

¹ Le *Standard Generalized Markup Language* (« langage de balisage généralisé normalisé » - SGML) est un langage de description à balises, de norme ISO

² L'*HyperText Markup Language*, généralement abrégé HTML, est le langage de balisage conçu pour représenter les pages web.

x

Livre et monde

ET MONDE2. 1 La normalisation du livre et l'écriture mécanique

— Le Livre est un objet reproductible et interchangeable, un objet normé et de ce fait normatif. Le codex est l'objet qui regroupe en son sein les codes d'une société.

Tout dans le codex est normalisable, et encore plus son médium principal : le papier (formats, qualité ...).

La normalisation du papier engendre naturellement celle de la page qui devient un rectangle pensant selon Raymond Gid. Hors, la normalisation, est synonyme de contrainte : s'en exclure nous isole, s'en servir nous mets dans une position de domination.

Le livre est une norme¹, tout comme le format électronique. Tout dans le livre doit être façonné sous l'édifice de cette norme : l'écriture, l'image, la pensée...

Dans le cas de l'écriture, la normalisation s'effectue plus aisément que dans le cas de l'image, irréductible au format de la page. C'est cet aspect de la page qui formata l'image devenue carrée.

Selon Melot, ce n'est pas l'imprimerie qui a engendré le livre, mais bien l'inverse, notamment grâce au besoin de l'écriture mécanique. En outre, il précise qu'il ne faut pas confondre l'apparition du livre avec celle de la typographie. La demande croissante de production livresque, notamment

¹ Cf. lexique définition *norme*

×

par les universités, engendra l'invention de nouveaux procédés destinés à la production sérielle de livres comme le système de la *pecia*¹, qui permettait aux scribes de travailler à la chaîne en répartissant entre eux les pages d'un même texte, dans un ordre qui ne respectait pas le sens, qui accélérât le rendement et multipliait les risques de fautes. Ce modèle du taylorisme appelait la mécanisation.

L'industrialisation et la mécanisation du livre le font apparaître comme à la fois un progrès et une décadence de lui-même. Les bibliophiles² dans un premier temps le méprisent puis le collectionnent. Ce livre sériel apparaît comme une hérésie du manuscrit : ce livre écrit qui possédait une valeur inimaginable. Le manuscrit était le témoin de l'ardeur, la passion, et l'habileté du copiste.

Si les textes occidentaux se plient facilement à la norme, il en est tout autre des écrits asiatiques dont la calligraphie refuse la rigidité typographique. Néanmoins, la recherche de neutralité dans la normalisation est l'élément principal permettant la production sérielle ; ce qui, aujourd'hui encore, nous permet de reconnaître des caractères, d'indexer automatiquement des mots ... Les variantes quant à elles, sont considérées comme des écarts à la norme. Le paradoxe de la normalisation réside dans le fait que sans la norme, le message ne peut pas être reçu. En effet, qui respecte la norme, obéit à une entité supérieure.

Par ailleurs, l'excès normatif³ auquel sont exposés les ordinateurs prive l'émetteur de toute information matérielle et singulière sur l'origine et l'objectif du message. Le livre quant à lui, plus laxiste, peut indiquer de par sa

¹ La *Pecia* est un système de copie de manuscrits en cahiers spécifique aux universités qui aurait été développé au Moyen Âge, à la fin du XII^e siècle.

² Cf. lexique définition *bibliophile*

³ Cf. lexique définition *normatif*

forme, son aspect, un gage de luxe, un livre bon marché, utilitaire, scientifique ... Une nouvelle fois, le paradoxe ici, réside dans le fait que le livre, l'écriture et le langage ont engendrés ces excès normatifs.

L'invention de l'écriture mécanique a permis la communication rapide et universelle. Les nouvelles technologies placent à présent l'utilisateur à la fois en tant que scribe¹ et éditeur. De même, l'écriture mécanique a ensuite engendré la fusion de l'écrit et de l'image, si bien que notre langage est aussi désormais composé d'images autant sensibles qu'intelligibles, audibles et tactiles. Ainsi, la pensée occidentale voue une obsession au rapport entre le corps et l'esprit, entre le matériel et l'immatériel.

¹ Employé aux écritures ; celui qui écrit pour quelqu'un d'autre.

— Le livre se diffuse et uniformise les esprits, il est une industrie culturelle, tout comme le cinéma, la télévision ... Une industrie culturelle à qui on réserve une critique plus douce. C'est ce qu'expriment L. Febvre et H.J - Martin lorsqu'ils associent le terme de « *produit de commerce* » au livre¹. Le livre est un outil que le commerce attendait. Ainsi, le livre passe du culte à la marchandise.

Mais alors, la transcendance du livre dans sa forme opère - t'elle toujours ou a-t'elle traduit le passage d'un culte à une pluralité ? La croissance du phénomène livre ne cesse, malgré les discours défaitistes à son sujet et l'apparition de nouvelles technologies. Les débats font rage entre fervents lettrés, autour de la désaffection des plus jeunes pour la lecture au profit de l'écran, qui n'en reste pas moins de la lecture. Le texte et l'écrit ne sont pas remis en cause par l'électronique, c'est la forme codex du livre qui est concurrencée. Ce qui inquiète, c'est sa prolifération et sa banalisation.

La multiplicité des livres a substituée au Livre et à son pouvoir de vérité absolue. Les livres apportent désormais des points de vue, de la diversité, du jugement. Hors, c'est bel et bien la bibliothèque qui sauva le livre, en totale opposition au livre unique. Elle constitue une collection raisonnée, ordonnée, choisie, elle est le passage du Livre en livres et de la Vérité en vérités. La bibliothèque est l'environnement du livre, une collection, un meuble, un bâtiment. Elle représente une forme destinée à fabriquer de la transcendance.

¹ Henri-Jean Martin sous la direction Lucien Febvre, *L'apparition du livre*, 1971, Albin Michel

² Cf. lexicque définition *bibliothèque*

Le livre dans sa forme et sa fabrication sérielle est adapté au mode de production capitaliste. C'est une économie qui fait de la pensée un produit de commerce. L'imprimerie joue un rôle fondamental dans la propagation et la normalisation du livre et de la pensée. Le livre devient cumulable, irréversible, définitif. Le débat s'articule alors autour de la diabolisation de l'industrialisation du livre contre le don de l'imprimerie. Ainsi, comme pour tout produit de consommation, le combat ici tend à s'orienter vers les responsables de l'origine de sa production plus tôt que contre le produit lui-même.

L'industrie du livre voit s'opérer en son sein une diversification de clientèle et de marchés. Tout en obéissant à une logique capitaliste, la production du livre se voit orientée par les goûts et les opinions. L'imprimerie s'efforce alors de servir tous les marchés. C'est la concentration des pouvoirs que permet la production en série qui fait de l'industrie du livre un danger, à l'image de tous les autres produits de consommation. La chaîne de production dans son ensemble est à étudier. Ainsi, seule demeure la problématique du statut d'auteur et de la propriété intellectuelle et industrielle¹, témoin d'une chaîne éditoriale complexe et anonyme. L'auteur à son tour se morcelle et se noie dans une chaîne de production et dans des subdivisions de son œuvre, et ses droits sont constamment contestés. La banalisation de la reproduction dilue sans cesse les idées et la paternité de l'auteur. Mais cette notion d'auteur, c'est bien la forme Codex qui l'a fait naître, de par son unité matérielle et intellectuelle, il en est à la fois la cause et la conséquence. Puis, l'écran a fait de nous des auteurs du quotidien.

¹ La propriété intellectuelle regroupe la propriété industrielle et la propriété littéraire et artistique. La propriété industrielle a pour objet la protection et la valorisation des inventions, des innovations et des créations.

C'est dans et à travers le livre que l'auteur vie. Dans la biographie : un extrait de sa vie. Dans la page de titre, qui transforme le livre en œuvre de son auteur, dont le nom devient une vedette. Alors l'auteur ne doit pas être marchand, mais simplement prophète, et porter la parole de son œuvre. Mais si les droits de l'auteur du livre sont inaliénables, il en est tout autre pour l'auteur de l'écran. Grâce à sa forme, tangible, le livre garde son autorité face aux contenus fluides.

Le livre en tant qu'ouvrage matériel, possède une unité de valeur forte. À travers une production de masse, les lecteurs veulent s'approprier une part d'authenticité, une plus-value. C'est ce que confèrent la dédicace et les mentions manuscrites, puis tout ce qui relève de l'ornemental hors du texte imprimé (reliure, papier, marges ...). C'est particulièrement ce qu'étudie la bibliographie¹ matérielle : les variantes d'éditions, si le livre fut lu, acheté... La singularité et la valeur du livre accroissent avec son histoire. C'est cet amour du livre, qui lui a permis notamment de migrer du domaine littéraire au domaine artistique. Enfin, comme l'exprime Régis Debray², « *le livre fut objet de culte, puis objet utilitaire et enfin objet décoratif* ».

¹ Connaissance des ouvrages et de leurs éditions, envisagés dans un domaine déterminé.

² Régis Debray, *Par amour de l'art*, 1998, Gallimard, p.260

— La page est un terrain. En effet, on retrouve la même étymologie dans la page et le pays : *pagus*¹. La page est un champ labouré par l'écriture de gauche à droite dans un ordre donné. Le livre et la page sont des territoires que l'on conquiert. Nombreuses sont les métaphores autour de cette idée, qui font croire que les mots germent sur la page, et de ce fait opposent le livre à l'écran. La vérité est déjà incluse dans l'objet livre avant même d'être investi.

La solidarité du texte avec son support est influencée par les lieux et les outils d'écritures : domicile, bureau, bibliothèque... Le livre, la maison et le pays de l'écrivain se mélangent. Le lieu d'inspiration de l'auteur est une extension de son œuvre. Mais qu'en est-il pour l'auteur de l'écran ?

La page fonctionne à l'inverse de l'écriture. L'écriture se base sur le mode linéaire de la langue, la page sur le mode tabulaire de l'image. Le regard s'interrompt pour tourner la page. Le livre devient alors le témoin d'un récit et d'un événement. Le livre est un parcours qui impose un itinéraire, un ordre. Il est un voyage, fait d'un cheminement de lignes et de pages, dans une chronologie immuable. De même, la forme codex représente un édifice, une architecture, sous le toit de sa couverture dépliée. Pour d'autres, le livre est une ville, une projection d'un plan d'urbanisme, un monument qui perpétue la mémoire, instruit et averti.

¹ Circonscription territoriale rurale à l'époque gallo-romaine

×

La dimension temporelle du livre instaure une durée. La page et le pli interrompent la ligne, la ligne interrompt le mot. Il organise les images dans un ordre séquentiel à l'intérieur du texte, et instaure une chronologie. Initialement, l'image est rare dans le codex créé pour l'écrit, bien que commune aujourd'hui grâce à l'invention de la lithographie¹, de la photographie, l'offset² et la numérisation. Le texte n'impose alors plus son espace linéaire à l'image. Cette double nature spatio-temporelle du livre a vu naître des formes hybrides comme l'agenda, le journal intime, la chronique... Ainsi, le temps est découpé selon le livre.

Enfin, le texte semble toujours forcer le livre à se transformer en récit. La perception de l'image ne se fait pas dans la même temporalité que celle de l'écrit. Elle est immédiate et globale. La logique du discours s'oppose fatalement la libre analogie de l'image. Le texte cherche sans arrêt à imposer une chronologie à laquelle l'image reste semble-t-il indifférente. Elle dénonce le discours.

¹ Art de reproduire par impression les dessins tracés avec une encre ou un crayon gras sur une pierre calcaire

² Procédé d'impression par double décalque, dans lequel le texte ou l'image à reproduire sont transférés de la surface imprimante, constituée par une plaque de métal encreée, sur le papier, par l'intermédiaire d'un cylindre en caoutchouc.

DU SENSIBLE DANS LE LIVRE

×

3. 1 Amour et haine

— Le livre n'est pas un objet de raison, mais un objet de passion, ce qui lui confère sa résistance à l'écran. Cependant, cet amour du livre ne s'instaura pas immédiatement. À l'époque de son apparition, l'imprimerie raviva les craintes comme le fait l'écran aujourd'hui. Mais bien sûr, là où il existe l'amour du livre, il existe a contrario la haine du livre, souvent témoin d'un amalgame entre le texte et son support. Selon Melot, nous sommes tous plus ou moins bibliomanes, et la seule idée de détruire un livre a le pouvoir de nous révolter. Mais en bon bibliomane¹, il nous faut également accepter les défaillances du livre et la perte de mémoire orale et gestuelle qu'il a engendré.

L'amour excessif des livres fut longtemps, et encore aujourd'hui, considéré comme un trouble, un « *dérèglement mental* ». Cette accusation fut certainement fondée sur l'idée que ce pouvoir était réservé initialement à l'Église. Le terme de bibliomane précède celui de bibliophile, et l'avidité de la lecture est considérée comme un danger. On peut citer ici l'exemple de Don Quichotte² qui perdit la santé et le jugement à force de lire jour et nuit. Don Quichotte était donc un fou du livre. En contre-exemple, nous pouvons citer le cas de Robinson Crusoé³, dont les livres qu'il emmena avec lui sur son île, possédaient un pouvoir salvateur.

Du sensible dans le livre

¹ Cf. lexique définition *bibliomane*

² Miguel de Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, 1615, Points

³ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, 1719

×

À cette époque où le livre était considéré comme malfaisant, le lecteur qui prenait du plaisir à cet exercice était considéré comme malade. C'est ainsi que par la suite, le terme de bibliophile remplaça celui bibliomane : le bibliophile sait choisir les livres de façon rationnelle, le bibliomane les entasse. Le bibliomane accumule les livres par passion sans les lire, et du bibliomane au bibliophile il n'y a qu'une crise. Mais encore plus, le livre devient par la suite le témoin de tout intellectuel et de toute personne qui veut se présenter comme quelqu'un de réfléchi.

L'amour du livre comporte plusieurs motivations dont la lecture n'est pas la principale. La motivation de posséder un objet précieux prédomine, alors le livre devient une valeur de placement et une valeur patrimoniale. C'est notamment grâce à l'ère de l'industrialisation du codex que se mêlaient les notions d'art et d'industrie dans un même objet, afin de mettre à disposition le *beau livre* pour tous. Toutes les classes sociales ont alors accès au livre, mais chacune à leur échelle (différence de papiers, illustrations ...), ce qui aujourd'hui n'est plus le cas à l'ère de l'écran : ceux qui ont un ordinateur ont à peu près tous le même outil et le même contenu.

Le livre est ainsi devenu un objet d'art intentionnel, de par la création d'un artiste en se distinguant du livre de série par son statut d'œuvre. C'est alors un livre dit de « *création* » selon Pascal Fulacher¹, un livre spécial et différent des autres. Mais cette appellation ne suffisait pas à le différencier du *beau livre*, alors on inventa la catégorie dite de « *Livre d'Artiste* ». Les livres d'artistes sont alors l'œuvre de personnes

¹ Pascal Fulacher, *Esthétique du livre de création au XXe siècle, du papier à la reliure*, thèse de doctorat sous la direction de Michel Sicard, université Paris-I, 2004

se proclamant artistes, ayant pris en charge la totalité de son livre et le revendiquant comme une œuvre. Le livre d'artiste prend alors des formes diverses : poésie concrète ou visuelle, calligramme, hyper-graphie, performances, croquis ...

En outre, le « *livre de création* » puise son origine dans la publication du poème *Le Fleuve* de Charles Cros, illustré par Manet. Cette métamorphose du livre en objet d'art se manifestait alors dès la page de garde grâce à la signature des deux auteurs. Loin de la dédicace, cette signature d'artiste revendique le statut d'œuvre, comme un objet manufacturé. Anne Moëglin-Delcroix¹ différencie d'ailleurs bien le terme de « *livre d'artiste* » comme étant un livre où l'artiste joue sur la structure traditionnelle du livre, dont l'effet esthétique réside dans le rapport du contenu au contenant, dans l'articulation, la succession et la série où se mêlent texte et images. En revanche, ici, l'artiste ne trahit pas la nature mécanique du livre qui reste néanmoins un objet sériel, ce qui sera notamment traduit par des moyens techniques comme la photocopie. Néanmoins, le livre d'artiste est aussi créé dans le but de défaire le livre, comme dans le cas du livre objet.

¹ Anne Moëglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste, 1960-1980 : une introduction à l'art contemporain*, 1997, Éditions BNF, le mot et le reste

— Si dans l'Antiquité les représentations de la lecture sont nombreuses, dans le monde chrétien le livre ne se lit pas, mais il existe. Alors sa seule représentation suffit à faire de lui une vérité. Le livre n'est ici qu'un symbole reconnaissable à sa forme. Il suggère la pensée et le rêve, l'élévation et la chute, la Vérité et la Vanité. Le codex dans sa forme évoque la simplicité dans son format fermé et la complexité dans son ouverture, la fragilité du savoir et la qualité immuable des œuvres de l'esprit, c'est un objet ambivalent, fort de sous-entendus. En cela, il devient un idéogramme¹.

Le livre est le recueil du secret. Il permet de dissimuler en son sein toute croyance, intimité ou conviction invisible à l'extérieur et inaliénable. Alors le livre introduit l'idée de magie tout comme le livre sacré en fut injecté. Ce livre qu'on ne lit pas, mais qu'on possède peut également devenir une relation absolue où l'on « *a le livre qui ...* » apporte la chance, la santé, le malheur... Le livre est tantôt un objet de vénération, tantôt un objet synonyme de peur, l'ouvrir peu dissimuler n'importe quel évènement qui impactera nos vies. Dans les croyances Indiennes, le livre pouvait ainsi emprisonner l'âme.

Dans un autre cas de figure, le livre ne se lit pas seulement avec les yeux. C'est ainsi que l'on invente le terme, souvent péjoratif, d'illettrés, pour définir les gens qui ne savent pas lire. Mais un individu dépourvu du sens de la lecture n'est pas un individu non-intellectuel. D'autre part, dans le cas de la très jeune enfance, le livre se manipule grâce aux sens.

¹ Symbole graphique représentant non pas un phonème ou une syllabe, mais une ou plusieurs unités de sens.

Ces enfants apprécient alors feuilleter et sentir les pages, car la pédagogie se transmet par les sens. On parle alors de livre gestuel puis de livre animé, de livres à système comme les *pop-ups*¹ : en somme des livres événements.

Ces livres s'éloignent de façon ingénieuse de la forme rectangulaire du codex grâce au système du pli, et l'on voit même naître des livres jeux comme le *flip-book*² ou des livres dont on est le héros.

Ces nouvelles formes du livre, exploitées dans la pédagogie ou encore l'art oriente le codex vers le terme de « *livre objet* ». Cette idée est corroborée par Marcel Duchamp dans *La Boite-en-valise*³ que l'on s'est efforcé de rapprocher de la forme du codex, mais qui n'en est pas une. En effet, Duchamp présente une boîte dans laquelle sont regroupées, en désordre, des bribes de pensées. Ainsi, les livres objets sont catégorisés comme des livres que l'on ne peut pas lire, alors le livre se façonne de n'importe quels matériaux et de n'importe quelle forme. Enfin, cette libération de la forme engendre la libération du texte.

¹ Le *pop-up* est un livre, généralement destiné aux enfants, dont les pages contiennent des mécanismes développant en volume ou mettant en mouvement certains de leurs éléments.

² Petit livre d'images, généralement de format à l'italienne, qui, feuilleté rapidement et en continu avec le pouce, donne l'impression d'une séquence animée.

³ Cf. iconographie U

— Le livre est un objet organique, putrescible, combustible, comestible... non sans rappeler ses origines de fabrication faites de membrane, de peau, de nerfs, de chair, puis le papier symbolisera le retour au végétal. Cette fragilité de la forme du livre a vu se développer des stratagèmes de conservations drastiques dans le but de préserver l'enveloppe de la forme codex. Ainsi les idées de mémoire et de temporalité sont aseptisées

La notion de comestible dans le livre se retrouve sous plusieurs points. En effet, le rapport entre la bouche et la page est étroit, *le livre parle*, et on *dévore le livre*. L'écriture devient une nourriture. Dans la religion, notamment, l'ingestion des mots sacrés est un processus obligatoire, la parole divine nécessite un mâchonnement, une ingurgitation, une digestion. Le livre est nourricier.

Ce rapport du livre au corps se matérialise comme le livre étant une prolongation du corps, un objet transitionnel. Tout dans le vocabulaire du livre rappelle le corps humain : la tête, le dos, le corps, la coiffé, les nerfs... plus encore, sa capacité à tenir dans la main de l'homme, qui peut se tenir dans n'importe quelle position. De plus, la lecture quant à elle est une gestuelle, qu'elle soit orale donc offerte à tous ou silencieuse et intime, la gestuelle n'en est pas moins présente.

Le livre devient une partie intime du corps, il nous parle. Sa petite taille fait de lui un livre de chevet, un compagnon¹ de voyage. La lecture s'associe alors à l'idée de confort de plaisir (notamment en publicité). Ainsi, nous sommes protégés par le livre, mais exposés à l'écran. Le livre est le reflet de l'homme de par sa parfaite symétrie. Nous lisons dans l'autre *comme dans un livre ouvert*, un livre dans lequel la vie entière d'un individu est écrite, un livre que l'on lira lors du jugement dernier.

Le livre est un marqueur de la condition humaine. Il est complet dans sa solitude, et incomplet face à l'autre. Il s'ouvre et se ferme. Le livre nous survie, mais il a nécessairement une fin.

¹ Cf. fiche entretien, *Design du livre et psychanalyse*

×

Texte du mémoire sous licence Creative Commons.
Les œuvres sont la propriété des artistes. Tous droits réservés.
Les droits de propriété intellectuelle des artistes appartiennent à
leurs auteurs respectifs. Ils sont invités à se faire connaître.

Polices de caractères

Bembo — Stanley Morison

Noe Display Bold — Schick Toikka

Imprimé en Février 2018

Imprimerie Azur Offset Marseille

×

