

Guillaume Augy

Du livre Noir au Corps du livre

*Définitions, codifications
& enjeux futurs pour le graphisme éditorial*

*Sous la direction de Céline Caumon
& Emmanuelle Sans*

RÉDACTION DANS
LE CADRE D'UN MÉMOIRE
DE **MASTER 2**
12.06.2018

**UNIVERSITÉ DE
TOULOUSE-JEAN JAURÈS**

**INSTITUT
SUPÉRIEUR**
COULEUR IMAGE DESIGN,
CAMPUS DE MONTAUBAN

PARCOURS
DESIGN GRAPHIQUE
COMMUNICATION ET ÉDITION

Guillaume Augy

Du livre Noir au Corps du livre

*Définitions, codifications
& enjeux futurs pour le graphisme éditorial*

*Sous la direction de Céline Caumon
& Emmanuelle Sans*

Remerciement

Je remercie madame Caumon et Madame Sans pour leur suivi, je remercie Lise Dourlen pour ces longues discussions pleine de sens sur nos sujets respectif, Valentine pour son soutien moral ainsi qu'Elina Barbeau.

Un merci tous particulier à madame Gallois qui a corrigé et pris du temps pour mon mémoire.

Je remercie également mes parents pour tout ce qu'il m'offre et leur encouragement au quotidien.

RÉDACTION DANS
LE CADRE D'UN MÉMOIRE
DE **MASTER 2**
12.06.2018

**UNIVERSITÉ DE
TOULOUSE-JEAN JAURÈS**

INSTITUT SUPÉRIEUR
COULEUR IMAGE DESIGN, CAMPUS DE MONTAUBAN

PARCOURS
DESIGN GRAPHIQUE
COMMUNICATION ET ÉDITION

Sommaire

Introduction

p5

1/ L'anatomie du Livre

p13

A/ LE LIVRE CORPS

p15

A.1/Le pli un premier acte

p15

A.2/ concrétisation matérielle, contenant de l'auteur

p18

A.3 / Véhicule de l'âme, la corporalité du Livre

p24

A.4 / Un orateur, pour notre propre corps

p27

B/ L'IDENTITÉ DE CE CORPS

p33

B.1/ Rôle d'exemplification des dires de l'auteur

p33

B.2/Nos sens et usage, création du corps

p36

B.3/ Ces sens qui le forme, l'oeil et la main

p39

B.4/Et la main cette affect de notre corps

p42

C/ LE RÔLE DU GRAPHISTE

p47

C.1/L'entremetteur

p47

C.2 / Le gardien des conventions

p53

C.3/ Le pont entre auteur et lecteur

p55

“

”

2/ Extra-corps : Au de là de soi

p61

A/ UN MOULE QUI DOIT CE BRISER

p63

A.1/un moule idéal formé par l'usage

p63

A.2/Un moule économique

p65

A.3/Un devoir de poétique & d'expressivité

p67

A.4/Ce moule de ressemblance& d'ignorance

p69

B/ ASPÉRITÉ DE CONTENU, ASPÉRITÉ DU CORPS

p73

B.1/Le livre d'artiste, la valorisation de l'inutile

p75

B.2/ libération physique, invitation à la transgression

p79

B.3/Le design, concepteurs de la pensée de demain

p85

B.4/Le numérique l'outil des modifications de demains

p90

C/ UN DÉPASSEMENT DE LA PROPRE FORME

p93

C.1/l'hyper-connectivité cette concurrence plus ouverte

p93

C.2/le livre corps unique et fermé

p96

C.3/ L'imparfait numérique fasse au livre

p99

C.4/ Ce corps immatérielle sensationnelle & interactif

p104

CONCLUSION

p110

PROJET PROFESSIONNEL

p113

BIBLIOGRAPHIE

p117

GLOSSAIRE

p120



Codex, auteur inconnu
Vers 1281-84, Bnf

”

Introduction

Quand on vous parle de livre vous pensez de suite à ce parallépipède rectangle qui a une couverture avec des pages blanches à l'intérieur noircies avec des mots. Cette image est la plus représentative, elle est le résumé pour tout un chacun de ce qui est un livre, sa forme la plus commune dans l'imaginaire collectif. Le livre possède une forme physique prédéfinie permettant d'en dessiner l'image mentale qui a peu changé de celle du codex du II^e siècle av. J.-C. Conçu pour faciliter la lecture des textes religieux et éduquer les populations, l'écrit n'est alors plus un rouleau continu comme le volumen¹ ou le papyrus², eux mêmes ayant remplacé les tablettes de l'antiquité³. Le codex⁴ est un ensemble de feuillets reliés au dos, composant des cahiers joints par une reliure⁵. De ce fait, il devient possible d'accéder directement à un endroit précis du texte, il est alors plus simple de le manipuler et de comparer différents points d'un même ouvrage. Par cette simplification de l'emploi le codex deviendra un modèle toujours présent voire la définition même du livre.

Le livre a trouvé son utilité dans l'histoire grâce à cette forme bien particulière que l'Homme s'est appropriée. Que ce soient les auteurs en y mettant leurs pensées et informations ou que ce soient les lecteurs qui

1 Le volumen est un document à base de feuilles de papyrus collées les unes aux autres et qui s'enroule sur lui même le long d'une tige de bois. Il a été créé en Égypte vers 3000 av.Jc

2 Le papyrus est l'ancêtre du papier et du livre fabriqué d'un roseau qui lui donnera son nom : de fines bandes de tiges de cette plante étaient pressées. Il fut utilisée par les Égyptiens de l'Antiquité pour la confection de leurs manuscrits qui se constituent d'un ensemble de feuilles collées bout à bout.

3 Les tablettes que je nomme sont des tablettes composées de cire. Elles sont des supports d'écriture effaçables et réutilisables, connus depuis la haute Antiquité et qui ont été utilisés jusqu'au milieu du II^e siècle.

4 Un codex est un cahier formé de pages manuscrites reliées ensemble en forme de livre. Cet ancêtre du livre moderne a été inventé à Rome durant le II^e siècle. et s'est répandu à partir du IV^e siècle.

5 L'ouvrage d'un relieur. Action d'assemblage de page entre elle.

“

apprennent depuis leur plus jeune âge à s'en servir et à l'apprécier. Il est un objet du quotidien contenant une histoire, de l'information, une autobiographie, un trait d'esprit ou d'humour. Le produit d'un écrivain qui y laisse entendre sa pensée, ou nous délivre son savoir. Le livre est une continuité du corps directement liée à notre esprit et à nos sens. Il est un objet ayant la vertu de prolonger notre mémoire et notre imagination. Il est pour l'auteur autant un objet libérateur et brillant, qu'un objet destructeur et dangereux ; de nombreux auteurs ayant été arrêtés, voire tués dans l'histoire pour leur écrit⁶. Le livre a été à la fois sacralisé dans l'histoire par les religions où il se fait «*livre saint, livre sacré*»⁷ contenant et représentant sur terre la parole divine, mais il a aussi été objet de détestation avec les nombreux autodafés dans l'histoire, que ce soit avec la destruction de la bibliothèque d'Alexandrie ou encore avec le nazisme.

Cet aspect sulfureux nous montre son rôle «*d'objet affect*⁸ » mais surtout de détenteur de l'information et de l'éducation. À l'époque de sa création⁹, où les livres étaient imprimés en petite quantité, détruire un livre c'était supprimer l'information mais aussi détruire la pensée de l'auteur et parfois les valeurs qu'il véhiculait. Ce qui crée cet amour tactile, c'est cette façon si particulière qu'a le livre de nous enrichir par ses idées mais aussi part sa manufacture qui stimule nos sens, la finesse du papier, la couverture couvrante, tel un vêtement ce qui se cache à l'intérieur. Le livre prend alors une

6 Nous avons comme exemples Oscar Wilde arrêté pour ses écrits sur l'Homosexualité ou encore le Marquis de Sade pour débauche.

7 «*Article Livre*» Dictionnaire de la langue française (1872-77)

8 Objet au quel on attache une importance, qui nous crée une sensation de plaisir.

9 Création du codex au IIe siècle, explosion de son utilisation et fin de la production du volumen au IVe

”

multitude de formes autant qu'il y a d'histoires à raconter. Et l'une de ses formes les plus basiques, est certainement la plus intéressante.

Le livre noir- roman ou essai, est la forme la plus simple du livre, demandant peu de façonnage et de main-d'oeuvre. Il ne possède pas d'iconographie et une taille très étroite. On le nomme ainsi par la seule utilisation en imprimerie de l'encre noire. Il est une entités à part entière aux seins des différentes typologies de livre mais surtout c'est la plus commune de nos bibliothèques et librairies, celle que chacun a en tête en pensant au «livre». Cette forme si particulière a crée sa réussite et sa prolifération, par son aspect pratique autant pour les maisons d'éditions que pour les lecteurs. Mais malgré «*l'universalité*» de son image et sa praticité, aucun livre noir ne se ressemble concrètement. Ils prennent des tailles, des formes, des couleurs différentes même l'encre du noir n'est jamais exactement identique. Ce sont les paramètres sur lesquels le graphiste intervient pour donner l'enveloppe final de toute histoire. Chaque livre a ses caractéristiques propres, ses propres objectifs, voire son propre corps. L'intégralité du livre noir est un objet dont les éléments qui le composent restent les mêmes malgré les innovations techniques¹⁰ qui ont permis d'améliorer la qualité d'accès au contenu¹¹, l'usage, les coûts de production et l'exemplification de son histoire ou de son sujet. L'auteur n'a jamais été aussi bien retranscrit par les graphistes que dans nos sociétés, la palette des possibilités étant maintenant par la technologie, très vaste.



© Romain Vignes, Dictionnaire français

10 Le livre a suivi beaucoup d'innovation technique avec la création de l'imprimerie moderne par Gutemberg en 1420, du papier comme nous le connaissons par Louis Nicolas Robert en 1798, et l'arrivée des différentes révolutions technologiques.

11 Qui est réprimé intérieurement, refoulé, retenu. Signification profonde d'un texte. Le contenu d'un livre, d'une lettre. Le contenu est l'objet ou le signe qui enferme la matière.

“

Le livre noir étant le véhicule d'une pensée¹² d'un être vers les autres de la façon la plus simple qu'il soit, par l'addition de signes appris, sans représentation iconique, il est le corps sensible communiquant la pensée de l'auteur. Mais malgré ce rôle empli de sens, le livre reste un objet froid, parfois simpliste, se taisant en se contentant de se laisser lire.

12 Traduction du latin «*loschema Pneuma*» de la pensée Platonisienne

13 Qu'on perçoit avec facilité, discernable. Qui peut être lu, qui mérite d'être lu. En parlant d'une écriture, de caractères d'imprimerie, de la disposition typographique ou d'un écrit

14 Phénomènes qui recherche à décupler, accroître, l'aspect ou les vertus de quelque chose.

15 Manière dont un objet est fabriqué.

16 Société regroupement d'individu, état de vie collective. Le mot société représente notre association collective autour d'une culture commune et de droit et devoir formant notre civilisation.

17 Le Co fait référence à collectif, à faire les choses ensemble, additionner nos force mais j'utilise aussi cette abréviation pour faire référence au coexiste, la multitude de réponse, pluraliste et différente qui trouve chacun leur raison.

Certaines barrières n'étant pas encore franchies, le livre objet d'affect, de dévotion, est difficile à modifier, ses différents acteurs restant attachés à sa forme, qui l'inscrit dans la longue famille du livre. Par cette recherche d'air de parenté, l'objet reste le contenant d'une pensée peu retranscrite, préférant être lisible¹³, plutôt que de faire preuve d'aspérité, pour conserver sa légitimité. Ceci empêchant de faire voir au lecteur «*l'âme*» du contenu. Or il est du devoir du graphiste de retranscrire, d'exemplifier¹⁴ son identité, de créer l'enveloppe permettant au lecteur d'appréhender la pensée de l'auteur et de pouvoir écouter le discours du livre. En le percevant ainsi, on se rend compte de cette force en lui, sa fonction d'objet poétique, qui par son identité renvoie à un imaginaire et décuple l'imagination. Il est donc dommage que cet objet dans notre société actuelle ne sache qu'évoluer techniquement mais pas dans sa propre forme et dans l'exemplification de son sujet. Le livre doit évoluer avec les usages d'hier et d'aujourd'hui pour s'ouvrir de plus en plus au sens. Le livre et surtout le livre noir, catégorie peu valorisée par sa manufacture¹⁵, se confronteront de plus en

”

plus à une concurrence du numérique, cherchant à les imiter malgré ses problématiques personnelles, d'incapacité à créer l'affect par sa forme unique. Mais le numérique possède des atouts que le livre doit lui aussi aller chercher pour concevoir le futur. Le livre est un corps complexe devant s'adapter aux problématiques de notre société¹⁶, dans un monde sans cesse en mouvement, où le Co¹⁷ s'ajoute à l'individualité et où le numérique offre un accès illimité aux champ des possibles.

Le livre actuellement par sa matérialité et son statut, reste un objet fermé et fini, dont le seul but est d'être consommé et rangé. Dans cette lutte actuelle il peut perdre, si lutte il y a réellement. Pourtant le livre se freine lui même car la pensée de l'auteur, elle, est loin d'être une matière finie et peut faire l'objet d'évolution, d'ajout de pensée et de correction. En remplaçant le livre dans une nouvelle perspective, nous trouverons peut-être la réponse à cette question qui modifiera le livre :

Quels sont les objectifs et les problématiques du livre de demain ?

”

1/

L'anatomie du Livre



© Photographie de Sergio Velana,
Papyrus collé et plié, Baie Mare
Roumanie

”

A/ Le Livre corps

A.1/LE PLI UN PREMIER ACTE

«Assemblage de feuilles en nombre plus ou moins élevé, portant des signes destinés à être lus. Synon. bouquin (fam.), ouvrage, volume.»

trésor de la langue française, *article Livre*,
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel>,
consulté le 12 Novembre 2016

Cette définition est un bon point de départ pour comprendre le livre et ses enjeux. Deux notions essentielles sont soulevées. La première est «*des signes destinés à être lus*», la seconde est l'assemblage, l'association donnant forme.

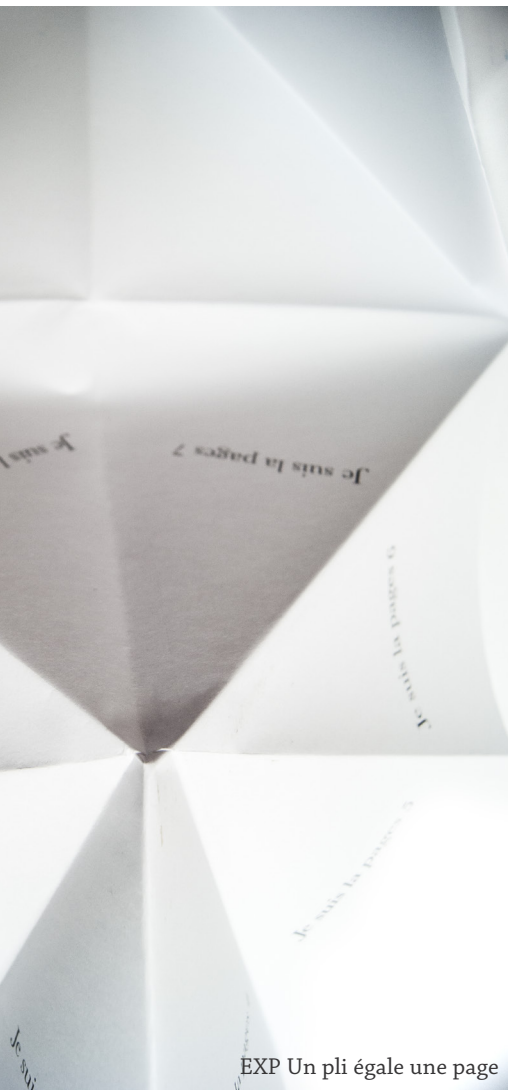
La notion d'«*assemblage*¹⁸», définit qu'un livre ne peut être une feuille seule, le livre réside finalement dans l'assemblage de ses multiples Sites¹⁹. Le volumen ou le papyrus avaient eux-mêmes remplacé les tablettes de l'antiquité et sont alors exclues de cette définition. Le codex lui étant un ensemble de feuillets²⁰ reliés au dos, il est l'objet reconnu et entré dans l'imaginaire collectif²¹ comme étant le premier livre. Cependant, on ne peut exclure l'existence de ses formes anciennes

18 Action de mettre ensemble, de réunir; en imprimerie c'est l'union et la mise en ordre des cahier et volume

19 Espace sur lequel on intervient, zone circonscrite

20 Feuille plié

21 Terme née des philosophes de la Grèce de l'Antiquité, née de la *doxa*, il désigne l'ensemble des croyances, des opinions, des images, des visions et autres préjugés qui servent à un individu à se faire une représentation de la réalité fondaient sur les croyances de la société collective.



EXP Un pli égale une page

22 Ce qui matériellement, sert à couvrir, à recouvrir ou à envelopper quelque'un ou quelque chose.

“

l'écriture étant le préalable à l'existence du texte. Mais notre société ne conçoit comme livre qu'un ensemble de feuilles reliées possédant un dos, une couverture²² etc. L'assemblage va être l'acte humain qui va lier, construire la cohérence et la forme du livre. Mais il manque pour moi une composante essentielle. L'une des premières questions pour appréhender la complexité du livre est de se demander quel élément définit celui-ci, du moins son point de départ. Le théoricien Michel Melot détermine qu'avant l'acte d'assemblage il y a le pli celui par lequel commence l'existence du livre dans la pensée commune.

« On peut dire que le livre est né du pli. Prenez une feuille et pliez là en deux : vous obtiendrez ce qu'on appelle un livre. Il tient debout.^ »

MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*,
Conférence tenue dans le cadre
de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

D'après Michel Melot le livre existe par la feuille et part la présence de son pli, formant ainsi un objet tridimensionnel ayant le pouvoir de démultiplier le nombre de pages. Prenons comme exemple mon expérience *Un pli égale une page*. Cet objet est une seule et même feuille pliée d'une certaine manière qu'à la fin elle soit composée de huit surfaces distinctes. Sur chacune d'elles est notifié je suis la page 1,2etc. Ainsi, par le pli, j'ai multiplié les sites d'interventions créant peut être, à vous de le juger,

”

un livre. Le pli a ce pouvoir de segmenter les espaces créant ainsi une multiplication de site sur lesquels pourront s'additionner signes et symboles.

«Livre in-folio, Livre dont les feuilles sont pliées seulement en deux; Livre in-quarto, celui dont les feuilles sont pliées en quatre; Livre in-octavo, Celui dont les feuilles sont pliées en huit. On dit de même, Livre in-douze, in-seize, in-trente-deux, etc., Livre dont les feuilles sont pliées en douze, en seize, etc. »

«Article Livre»
Dictionnaire de la langue française (1872-77)

Tous ces sites sont alors reliés entre eux par la matière elle-même ou par l'assemblage, mais le pli reste la composante intrinsèque de toute structure du livre. «*Le cahier donne vie au livre et l'inscrit dans le temps autant que dans l'espace. La couture qui donne vie au livre, lui permet de bouger s'appelle le nerf. Le nerf rend les cahiers solidaires et les attache à la couverture.*»²³ Par le pli et cet assemblage il devient alors possible d'accéder directement à un endroit précis du texte, il est alors plus simple de le manipuler et de comparer différents points d'un même ouvrage. Au sein de cette structure s'est créé un ensemble de codes répondant à des conventions sociales dirigeant l'individu tel l'index, le sommaire ou le numéro de bas de pages. La lecture s'organise et se hiérarchise autour de ce pli et de l'ergonomie de la surface²⁴ de la page.

23 MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*, Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

24 Étendue constituant la limite, le volume supérieure d'une masse, d'un corps, d'un objet. Parti supérieur et visible

“

Définissant par la même occasion son début et sa fin, délimitant l'espace par la matière. Le support prend alors sa forme physique et concrète par l'acte humain qu'est le pli et cet acte est celui du designer ayant dès lors, formé en tant qu'objet le livre, déterminant son volume et son aspect physique. La page matérielle peut être pensée, comme un nouvel espace de création, dans la forme et dans son ensemble.

A.2/ CONCRÉTISATION MATÉRIELLE, CONTENANT DE L'AUTEUR

Le livre par la feuille passe dans la première étape de sa concrétisation il se rapproche de sa forme finale. Il est alors possible pour le livre de se mouvoir et de s'offrir à la main. Il devient concret par cette matière mouvante et existante dans notre réalité et s'ouvre par le papier aux autres et à leur sens.

«Le mot «*matière*» cache sous sa généralité abstraite une origine concrète fort éclairante. En latin archaïque, *materia* appartient à la langue rustique et désigne la substance dont est fait le tronc de l'arbre, en tant qu'elle est productrice (de branches, de feuilles).»

LÉVY-LEBLOND Jean-Marc, «*matière (physique)*»,
Encyclopædia Universalis 1980.

”

J'aime cette définition de J-M. Lévy-Leblond, qui sous-entend que la matière est productrice «*de*». Elle est le fondement et à la fois la production. Le papier de façon très symbolique, car fait de bois²⁵ est directement liée à cette définition, à cet objet qui donne vie et produit. Mais cela devient encore plus vrai pour le livre noir si on part du principe qu'il se conçoit par trois matières créatrices. Une matière irréaliste et non quantifiable, qui est la pensée de l'auteur, sa psyché qui nous apparaît par l'encre, la seconde matière. Et la troisième, ce papier, sur lequel ont intervenu en y apposant les précédents. Valable finalement pour chaque graphie²⁶, ne pouvant exister que par l'adéquation de l'ensemble de ces facteurs, le livre n'est entier que par l'apposition de ceux-ci. On part du postulat dans la définition du livre par le Trésor de la langue²⁷ que ce qui détermine le livre est sa surface permettant l'apposition de signes. Il est vrai que chacun peut se croire face à un livre, même si celui-ci n'en a que la forme et n'est pas encré. Il y a dans cette définition du Tlf²⁸ une grande ouverture utilisant le mot signes et non pas texte encré ou lettres. Elle laisse entendre que le livre contient n'importe quel type d'information «*livre de comptes*» «*livre de navigation*» et surtout que ceux-ci peuvent nous apparaître de n'importe quelle façon que ce soit, la seule importance est leur présence et leur destinée à être lisibles, mais nous y reviendrons. A book for the parfum *Chanel No.5* de Irma Boom est un livre, son titre en fait foi, et pourtant il ne contient aucune goutte d'encre. Alors pourquoi le nommer livre ?

25 «Provenc. libre ; catal. llibre ; espagn. libro ; portug. livro ; ital. libro ; du lat. liber, proprement la pellicule entre le bois et l'écorce, pellicule qui a donné son nom au livre, attendu qu'on a écrit anciennement dessus.» LITTRÉ Émile, *Article bois*, dictionnaire de la langue française, 1820

26 Représentation d'un phonème par code graphique. Façon de faire, de représenté l'idée par des signes ou phénomène appelant à nos sens

27 «Assemblage de feuilles en nombre plus ou moins élevé, portant des signes destinés à être lus. Synon. bouquin (fam.), ouvrage, volume.» Définition de livre TLF

28 Et 27 trésor de la langue française, *article Livre*, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel>, consulté le 12 Novembre 2016

“

”



© IRMA BOOM DESIGNED,
A book for the perfume Chanel No. 5.
Image: Jonathan Leijonhufvud

“

Nous avons un nom pour des objets ayant la forme d'un livre mais ne contenant pas d'encre, un carnet. Mais le livre d'Irma Boom se différencie d'un carnet, malgré l'inexistence de l'encre, celui-ci possède un contenu, des mots, «*des signes destinés à être lus.*»²⁷. Voilà peut-être notre réponse à ce qui fait d'un parallélépipède rectangle, un livre, la présence du signe. Le livre est le site où s'exprime l'auteur par l'exploitation de signes codifiés. Pour décrire ce phénomène j'utiliserai comme exemple le «*mot*». Le livre noir comme dit précédemment contenant, peu, voire pas d'images, il est plus intéressant de se baser seulement sur les mots. Pour le mot nous utilisons un signe, plus un signe pour former un signifiant et ce signifiant possède en lui un signifié. Ces terminaisons en linguistique déterminent le phénomène décrit par Saussure dans son Cours de linguistique générale. Le signifié désigne la représentation mentale du concept associé au signe, tandis que le signifiant désigne la forme donnée au signe pour indiquer le signifiant de référence. «*Chaque mot poétique est ainsi un objet inattendu, une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage*»²⁹. Ainsi comme nous le dit R. Barthes imminent linguiste d'après guerre. Le mot par sa forme induit une représentation mentale, en utilisant les mots et leur graphie on véhicule pour les autres des concepts nous appartenant dans un premier lieu, et qui, grâce au signe et au fait qu'ils sont plus ou moins collectifs, communiquent l'idée enfermée à l'intérieur. L'auteur, par l'utilisation des mots, communique avec autrui ses images, ses concepts, que lui seul possédait avant cet acte.

29 BARTHES Roland, *Dégréé zéro de la Lectures*, Paris, Lecture 89 1998

”

Alors finalement le point de départ n'est-il pas l'auteur et ses mots ? L'écriture n'est-elle pas le préalable à l'existence du texte et à la compréhension du livre ? Pour moi le livre comme le signe est une boîte, le contenant d'un écrit. Et j'entends par contenant la matière dans lequel l'auteur déverse son idée.

«Contenu intellectuel, intelligible, objectif, positif, réel ; contenu de conscience, de pensée ; les rapports du contenu et du contenant. » définition de contenu On fabrique un livre pour donner à voir son contenu. «Tenu dans certaines limites. Enfermé dans un volume ou dans un espace. Dispositions, instructions, propositions contenues dans une lettre. Qui est réprimé intérieurement. (Quasi-)synon. refoulé, retenu. Signification profonde d'un texte. Le contenu d'un livre, d'une lettre. (Quasi-)anton. forme.»

trésor de la langue française, *article Livre*, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel>, consulté le 12 Novembre 2016

Le contenu est le langage et les signes de l'auteur, sa poïétique³⁰, à laquelle on donne une matérialité, une existence physique par la création du livre. Par cela, on peut en venir à la déduction que le livre est la forme contenante de l'idée, une limitation définie par la matière lui donnant une enveloppe physique et sensible. On crée et écrit des livres pour donner à la poétique d'un auteur une existence que seul le papier et l'addition de signes font que l'on nomme cela livre.

30 Façon de faire, personnelle débouchant sur l'expérimentation ou la création d'une œuvre de l'esprit

A.3 / VÉHICULE DE L'ÂME, LA CORPORALITÉ DU LIVRE

L'ensemble de cette réflexion sur l'existence du livre noir, son départ mais aussi son but me pousse à penser que le livre est un corps³¹ véhicule de la pensée humaine. Le livre contenant de la pensée de l'auteur de «l'âme³²» de discours, par le signe lui-même contenant³³ et le papier enveloppe mouvante et physique au sens de matériel. La question se pose, le livre n'est il pas un corps comme un autre, un «*Ochêma-pneuma*». Ce terme issu de Platon, un terme grec signifiant pour le premier véhicule et le second esprit ou souffle, désignant de façon littérale la pensée Platonicienne qui est «le corps est le véhicule de l'âme». Pour moi cette pensée est transposable au livre. Cette âme impalpable, intangible, mère de création fait partie d'un autre monde qui est propre à l'auteur et que seul lui peut entrevoir.

31 Chose solide, maniable, qui affecte nos sens, occupant un espace, ce qui a une existence en soi. Caractérise principalement les êtres animés, et l'ensemble des parties matérielles constituant l'organisme, siège des fonctions physiologiques.

32 Principe spirituel et religieux, l'âme est ce qui se trouve à l'intérieur du corps, notre esprit, notre pensée.

33 Ce qui contient quelque chose, matière physique ou immatérielle

«Si on courait à elles pour les saisir comme si elles étaient réelles, on serait comme l'homme qui voulut saisir sa belle image portée sur les eaux ; ayant plongé dans le profond courant, il disparut ; il en est de même de celui qui s'attache à la beauté des corps et ne l'abandonne pas ; ce n'est pas son corps, mais son âme, qui plongera dans des profondeurs obscures et funestes à l'intelligence, il y vivra avec des ombres, aveugle séjournant dans le royaume des morts ».

ROSSET Clément, *impression fugitive le réelle est son double*, Paris, Les éditions de minuit, 2004

“

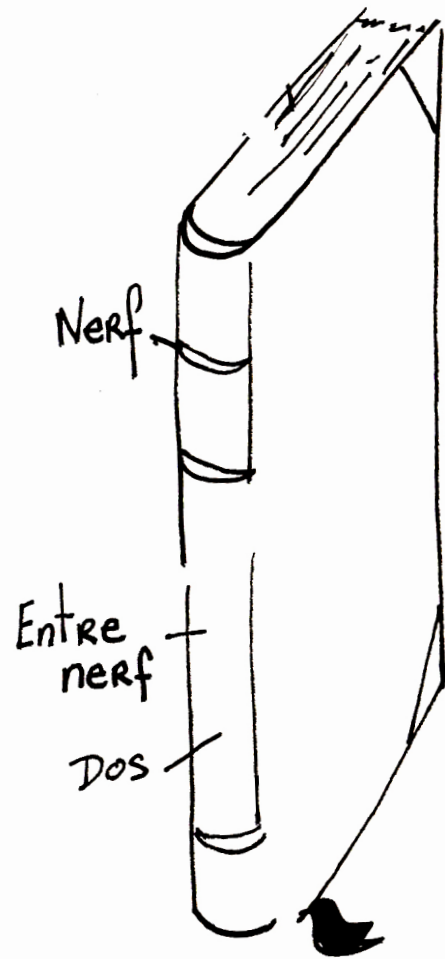
”

Le livre permet de concevoir l'image sur l'eau, ce temps qui défile lui créant ainsi une existence dans notre espace et notre temps. Le livre incarne par sa matérialité un contenu, une pensée inexistante dans le monde physique par sa réalisation concrète et matérielle. C'est l'acte d'écriture, sa graphie et son design qui crée son apparition aux yeux du monde ; ainsi l'idée se dédouble, se multiplie elle n'a plus seulement une existence unique dans la tête, bien faite, de l'auteur mais aussi pour le reste du monde que l'on appellera alors lecteur. .

«Si le double est le garant de la matérialité de l'objet qu'il duplique, il est en revanche parfaitement privé lui-même de matérialité et ne constitue que «l'impression fugitive» d'un corps accompagnateur de corps. Il n'est pas corps mais illusion de corps.(...) l'ombre est inséparable du corps, en sorte que qui perd son ombre perd aussi nécessairement son corps.»

ROSSET Clément, *impression fugitive le réelle est son double*, Paris, Les éditions de minuit, 2004

Par sa seule présence dans ce monde le livre devient le symbole de l'existence de l'idée, de l'âme. Mais la présence du livre et de son graphisme sont aussi la preuve de la présence de la poétique de l'auteur. L'ombre, le poids, la forme, font acte de présence pour le contenu et l'idée. Et chacun d'eux sont des choix qui vont concevoir l'intégrité du livre. D'autres penseur sur le livre ont déjà remarqué ce rapprochement entre livre et corps.



34 Fait d'être constitué de matière. Caractère, existence sensible et réel. Manière réaliste et sensuelle de représenter les choses.

«Le vocabulaire du livre révèle d'ailleurs sa parenté avec le corps humain. Les relieurs parlent de la tête, du dos, du corps, de la coiffe et des nerfs d'un livre.(...)L'ouverture d'un livre peut ainsi être vécu de manière consciente comme une intrusion dans un corps vivant, dans la peau duquel circule une matière vivante qui y est enfermée. Ainsi le codex est pour ces raisons de corporalité du support et d'appropriation individuelle et d'adhésion du contenu à ce support, un objet propre à véhiculer le secret, plus qu'un ordinateur qui n'est qu'un lieu de monstration où les textes et les images ne font que passer. On peut même se demander si parfois, ouvrir un livre n'est pas un geste impudique.(...) »

MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*, Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

Le livre a cet effet sur nous d'être par sa forme un objet dans lequel on plonge, on s'ajoute à lui. Sa matière le rend sensuel. On perçoit par ces métaphores entre corps et livre la matérialité³⁴ physique, corporelle du livre et son rattachement au corps humain ainsi que l'incapacité de l'ordinateur de créer cette sensation. Du moins Michel Melot relève un vocabulaire qui argumente ma pensée. Les acteurs du milieu du livre ont eux-mêmes rapproché les composants du livre au corps humain. Evidemment cela s'explique de mille manières et ses noms ont dû changer avec le temps mais le livre est aussi peut être un corps comme les

“

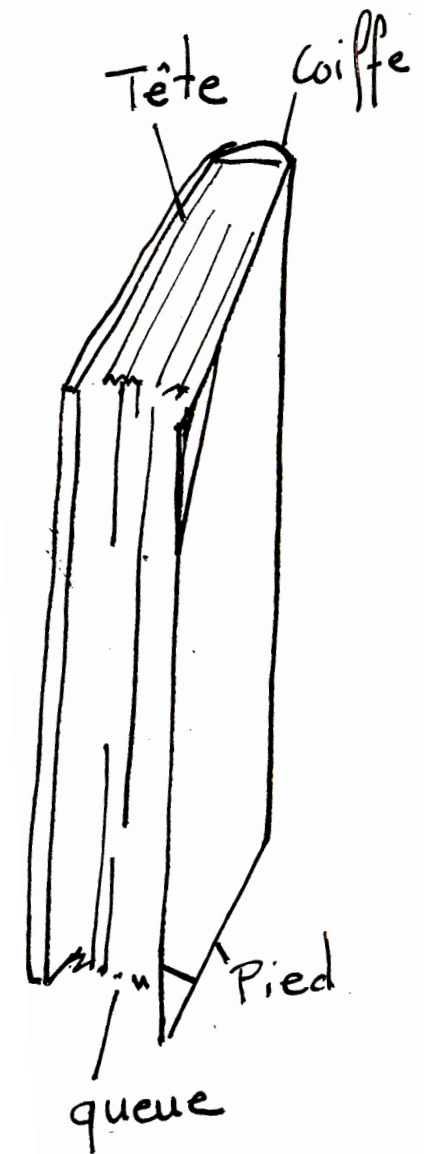
”

autres ayant ses os, ses nerfs et sa peau. Comme nous l'avons vu précédemment le livre est pour sûr le véhicule d'une idée, l'idée que l'on peu rapprocher de l'âme, en tous cas, c'est une matière impalpable. Puis nous avons vu qu'il était composé de matière réel construisant son enveloppe, permettant à l'idée d'être vu et de ce mouvoir. La définition d'un corps est : «s. m. Ce qui est composé de matière & de forme, un tout individuel et distinct.se dit en particulier Du corps animé, c'est-à-dire, qui a une âme. "Corps vivant"»³⁵ Par ces définitions l'affirmation que je défends du livre comme corps paraît plausible. Et l'imaginer comme corps vivant me paraît ne plus être une folie. «Un livre est quelqu'un. Ne vous y fiez pas.»³⁶ souvent l'auteur voit le livre comme une personne parfois comme son propre enfant mais peut-être n'a-t'il pas tort, le père en serait l'écrivain et la mère le graphiste. Malgré son inertie le livre est pour moi possiblement un corps vivant. Pour la raison qu'il communique avec nous et notre propre corps.

A.4 / UN ORATEUR³⁷,

POUR NOTRE PROPRE CORPS

«De tous les instruments de l'homme, le plus étonnant est, sans aucun doute, le livre. Les autres sont des prolongements de son corps. Le microscope et le télescope sont des prolongements de sa vue ;



35 Article corps, Dictionnaire de l'Académie française, (1932-5)

36 Propos de Victor Hugo cité dans le trésor de la langue française, article Livre, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel>, consulté le 12 Novembre 2016

37 Individu dont sa fonction est de prononcer des discours, raconter des histoires devant un public.

“

le téléphone, un prolongement de sa voix ; nous avons aussi la charrue et l'épée, prolongements de son bras. Mais le livre est autre chose : le livre est un prolongement de sa mémoire et de son imagination.»

BORGES Jorge Luis, *Livre de sable, El libro de arena*, 1975, trad. Françoise Rosset, Gallimard

Pour J.Luis Borges le livre est une continuité du corps, directement liée à notre esprit et à nos sens. Il est un objet ayant la vertu de prolonger notre propre esprit. communiquant une information avec celui-ci pour ensuite l'entreposer dans notre mémoire. Alors finalement n'est-il qu'un outil où la mémoire se dépose pour en nourrir le lecteur ?

Pour moi il n'est pas seulement un outil de plus. Le fait que le livre soit finalement ralié à notre mémoire prouve que celui-ci communique avec nous, transmettant son savoir tel l'orateur antique. Le livre fait savoir, informe et passionne les foules par le signe contenu dans ses pages. Le livre se fait alors orateur entre la mémoire de l'informateur et celui souhaitant écouter. Derrière chaque livre il y a son auteur, et le livre devient alors l'orateur de sa parole et de sa vision, nous donnant accès à sa propre expérience. «*Qui veut se connaître, qu'il ouvre un livre.*»³⁸ Je rajouterai à cela : celui qui veut comprendre les autres pour se connaître soi-même, ouvre un livre. La lecture est un savoir bien utile pour celui voulant comprendre et apprendre sur soi et sur les autres. Le livre c'est l'imaginaire d'un autre,

38 PAULHAN Jean, *Choix de lettres I*, 1917-1936, La littérature est une fête, Paris, Claire Paulhan, 1986

”



Statue de Gutenberg élevée ,places de Strasbourg,l'industrie et les arts par Louis Figuiet, troisième édition (1874).

“

nous devenant visible. Qui n'a pas déjà eu l'impression de vivre l'aventure avec l'auteur, d'accumuler l'expérience et le point de vue d'un autre en lisant un roman. Le livre est une nourriture de l'esprit, de la pensée. Il est ce corps vivant possédant le rôle définit de communiquer avec autrui, les sensations et l'image de sa pensée.

« Fait de peau et de papier, animal et végétal, le livre non seulement apparaît comme un prolongement du corps ou de la parole, un objet en quelque sorte transitionnel diraient les psychologues, parfois même (notamment dans les nombreuses métaphores qui l'assimilent à organisme vivant), comme une sécrétion du corps humain. Le livre est un objet combustible, putrescible et même comestible. Dévorer un livre n'est pas seulement une métaphore, les histoires et les mythes abondent dans lesquels le livre est physiquement absorbé par son lecteur, à commencer par le célèbre passage de l'Apocalypse de saint Jean. La manducation du livre s'assimile à la rumination du texte sacré murmuré ou psalmodié.»

MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*,
Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut
d'histoire du livre, Paris, 2004

Dévorer un livre, cela en dit beaucoup sur la place qu'il prend au sein de notre propre corps, on s'en nourrit on l'ajoute à nous il devient pour M. Melot même une sécrétion humaine. Ainsi, par l'acte d'écriture, l'écrivain nourrit le lecteur par une autre

”

vision, une autre information que la sienne. Le livre sous toutes ses formes et en tout temps a servi à inscrire les mots, langage et symbole d'un Être pour être lu par un autre, que ce soit avec les tablettes de l'antiquité, ou que ce soit avec le codex conçu pour faciliter la lecture des textes religieux. Les pages instruisent celui qui les tourne. Et les siècles ont prouvé la qualité du livre dans l'instruction de l'Homme. L'histoire n'est-elle pas finalement cette science qui par les écrits confirme ou relate l'existence d'autres Hommes et ce que eux même on compris de ce monde ?

Ainsi le livre est devenu pour tout un chacun le symbole de l'instruction. Par son attachement à notre esprit, il nous éduque. Le livre parvient à communiquer par l'apprentissage de chacun à le déchiffrer, et il a une façon très particulière de le faire, on oublie parfois dans la définition du livre qu'il est un objet communiquant³⁹. Le livre est un corps doué d'une parole n'étant pas la sienne mais que l'auteur lui a donnée, son physique communique avec le lecteur en se rattachant à son propre corps. Par la typographie, ses couleurs, sa forme et sa matière il est un corps cognitif et sensoriel qui communique à nos sens, dont la graphie donne le ton pour permettre à chacun d'entendre sa voix. Le livre communique ses caractères, ses envies et l'information qu'il renferme, par son aspect qui le réveille à nos sens.

39 Objet capable de donner de l'information, de partager des signes pour parler à autrui



”

B/ L'identité de ce corps

B.1/ RÔLE D'EXEMPLIFICATION DES DIRES DE L'AUTEUR

Cette ouverture sensorielle, par son aspect matériel, crée l'affection esthétique portée au livre nous permettant la communication. La finesse du papier, la couverture⁴⁰ couvrante tel un vêtement cachant l'intérieur. Le livre prend alors une multitude de formes autant qu'il y a d'histoires à raconter et se mue à nos sens. Il y a dans le livre papier un toucher inégalé, une sorte d'admiration tactile. Nous vivons de plus en plus dans des sociétés où le consommateur modifie sa demande, recherchant l'authenticité, l'interaction avec l'objet et le contenu. Le livre est un objet possédant par ses aspects une interaction réelle avec le lecteur.

Comme nous avons pu le voir l'auteur communique par l'utilisation des mots, il utilise des symboles et signes communément admis pour transmettre au travers du livre ses pensées mais seuls, ils ne suffisent pas pour créer l'entité complète devant laquelle nous nous trouvons. Le graphiste dans la conception du livre a pour rôle d'en faire un corps

40 Ce qui, matériellement, sert à couvrir, à recouvrir ou à envelopper quelqu'un ou quelque chose.

“

le rendant palpable, le retranscrivant matériellement dans le monde réel. J'avais auparavant utilisé la métaphore de la mère en parlant du graphiste, pour moi il est celui qui conçoit le corps et son physique.

Mais si cela était son unique but chaque livre serait identique, ne comportant que pages pliées et de l'encre. Le graphiste donne à voir un sens au livre, un caractère. Pour cela il exemplifie dans son aspect les mots de l'auteur, il sélectionne chaque principe créant l'émotion dans notre corps pour permettre de retranscrire dans le réel les propos de l'auteur. Il trouve l'enveloppe correspondant aux paroles de celui-ci, en utilisant nos sens pour donner la parole.

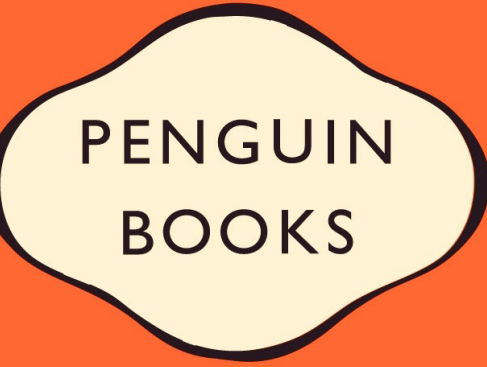
«*le fond détermine la forme ; c'est là une fondamentale du graphisme.*»⁴¹ Le graphiste dans la conception de livres, a la mission de concevoir un livre où le contenu dicte la forme choisie. Il fait sens par sa création mais doit rester fidèle à la parole de l'auteur. Pour ce faire il fait correspondre contenu et contenant, chaque élément constituant le livre, la tranche, le dos, le papier, la typographie, etc. Ces principes graphique deviennent symboles au même titre que le mot. Créant un lien de corrélation entre contenu et corps matériel pour lui permettre de communiquer la pensée de l'auteur. Le graphiste prend le rôle de communicant, sculptant le corps, dicté par cette obligation. Il est celui dont le métier est

de concevoir le corps final. Par ses choix, le livre prend ses caractères propres. On regarde sa forme, sa couleur, on le prend en mains, le pèse, on ressent son grain.

41 Propos recueillis de, VIGNELLI Massimo, *Massimo Vignelli Makes books*, Michael Bierut, Pentagram

”

On comprend par sa ressemblance avec ce qu'on a déjà vu que nous sommes en présence d'un livre. Le livre va alors transmettre ses premières informations sur son genre, son style et son époque. Par ses décisions le graphiste donne au livre sa figure, le place au sein d'un écosystème par la ressemblance ou la différence avec ses pères. Le lecteur peut alors comprendre ce qu'il a en face de lui, il reconnaît le pli, la matière. Il comprend son sujet, son langage. Les *pingouin book* maquetés par Jan Tschichold typographe et maquetiste du Bauhaus, par exemple sont reconnaissable par leur orange emblématique et par leur principe de mise en page de la couverture en trois blocs distincts, hiérarchisant l'information du livre. Ainsi le livre de poche est reconnaissable par sa couverture mais aussi par sa taille étroite, son papier fin et la forme que va prendre le texte en son sein. Cette image dessinant l'identité d'une maison d'édition comme *Pingouin book*, c'est le graphiste le décisionnaire, il fige et installe les caractères de l'édition. Cette forme donnée par le graphiste s'installe dans le temps et l'espace formant des codes communément admis par la société occidentale, elles construisent les prémices d'une identité et conditionnent son utilisation. Le lecteur assimile alors le langage créé par le graphiste. Un langage conçu par la caractérisation, l'exemplification des mots pour donner sens. Cette assimilation se fait par le lecteur, son utilisation et la perception qu'il a du livre et de ses codes.



PENGUIN
BOOKS

GH FIDELI

NICK HORNBY



Couverture *Pingouin Book*,
High Fidelity Nick Hornby

Catalogue boom Irma Boom
Publié par University
of Amsterdam
Pages 800,5 × 3,8 cm



“

*B.2/NOS SENS ET USAGE,
CRÉATION DU CORPS*

Ainsi le livre se conçoit en fonction de son contenu mais aussi en fonction de ce que son lecteur peut s'en servir. Le graphiste donne à voir mais également par écho va définir l'exploitation de l'objet. Jan Tschichold définit dans son ouvrage livre et typographie que la forme du livre parfait se pense en fonction de son temps et espace d'utilisation en corrélation avec le signe typographique. Défendant l'idée que le temps et l'espace de l'emploi du livre vont décider de son aspect. Le livre en fonction de son exploitation, va devoir modifier son poids et sa forme. Le livre noir utilisé de façon assise, mais avec un temps de lecture long, devient fin et petit, ou va prendre un format «*Folio*» pour s'adapter à une lecture mouvante du lecteur. Il se déplace avec lui dans l'espace public, construisant par exemple l'aspect des *pinguin book* qui rendent plus facile la lecture de texte savant. Mais à contrario c'est aussi la forme qui dicte l'usage. Si le graphiste décide que le livre doit être utilisé dans d'autres conditions il peut alourdir le livre, l'alléger ou encore l'agrandir pour totalement modifier son exploitation. Ainsi ce sont l'intégralité de ces facteurs et les infimes variations de formes du livre qui vont modeler l'utilisation du livre. Le catalogue *Boom* d'Irma Boom ou encore *S,M,L,XL* de Rem KOOLhaas et Bruce Mau sont les parfaits exemples du pouvoir de directive qu'a le graphiste sur la forme du

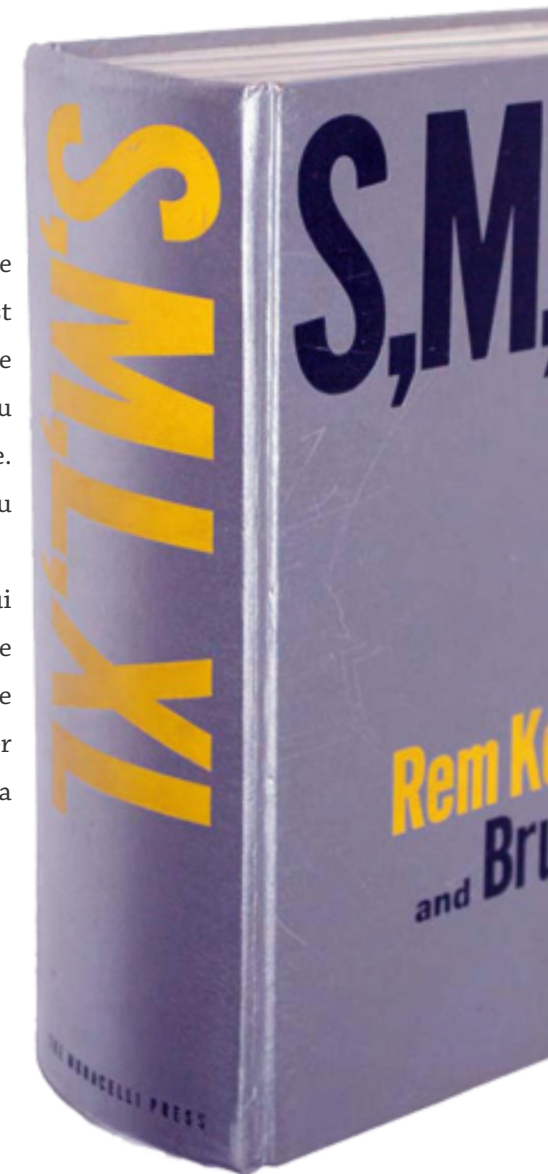
”

livre. L'un peut être emporté partout, lu dans n'importe quel espace et n'importe quel position. *S,M,L,XL* lui est seulement exploitable sur une table solide et dans une position assise. Par la forme donnée au livre, ils ont su fixer la liberté allouée au lecteur d'exploiter l'ouvrage. Mais le graphiste doit réussir à faire comprendre au lecteur où il veut le mener, comment il doit l'utiliser. Pour cela le graphiste conscientisera des règles qui respectent l'utilisation déjà admise. La bonne lecture de la graphie est essentielle pour que le livre puisse être déchiffré. Pour Jan Tschichold le livre doit trouver sa forme idéale dans l'utilisation du lecteur et dans la simplification de cette utilisation.

«Pour la plupart des gens, une typographie parfaite n'offre pas d'attraits esthétiques particuliers, car elle est d'accès aussi difficile que la grande musique. La conscience de servir anonymement et sans attendre de reconnaissance particulière, des œuvres de valeur et un petit nombre d'hommes optiquement réceptifs, est en général la seule récompense que reçoit le typographe pour son apprentissage jamais achevé.»

TSCHICHOLD Jan, *Livre et Typographie*, Paris, Allia, 1994

Il définit qu'il est dans l'intérêt du lecteur et donc de la chaîne graphique, que ces symboles communiquent et soi reconnaissables par tous. Il défend la simplicité et l'universalité, en respectant les usages⁴² communément admis et en respectant des codes de présentation, le graphiste garantit au livre d'être reconnu.



S,M,L,XL de Rem Koolhaas et Bruce Mau, 1 octobre 1997, publié a monacelli press 5000 pages, 60x30cm

42 «Manière d'agir ancienne et fréquente, qui est effectuée par les membres d'une société.» tlf Il signifie particulièrement Expérience de la société, habitude d'en pratiquer les devoirs, d'en observer les règles.

“

Dans cette envie de permettre à tous d'utiliser le livre, une forme d'universalité s'est créée autour de lui que l'on nomme usage. L'usage est l'interaction entre objet et être humain. Il est un ensemble de pratiques établies et immuables que chaque homme emploie sans contrainte, le résultat de l'intervention de l'Homme sur l'objet. L'usage définit son but, ses objectifs, sa fonction, son utilisation.,Etc.. Il est le berceau de tous les codes concevant l'aspect du livre. Ce sont ces usages mais aussi les difficultés face à lui qui vont inspirer ceux, fabricants, à modifier la forme du corps.

«Comme si, à priori, la forme du livre, et précisément elle, ne posait aucun problème particulier. Sans doute parce qu'il est entendu que depuis le développement du codex, cette forme-là semble définitivement acquise, fixée, voire figée à tout jamais.»

PERELMAN Marc, *esthétique du livre*, Conférence Paris Ouest Nanterre la défense, Paris, 2010

Le papyrus n'étant pas pratique, dans la mesure où il fallait le déplier intégralement pour mettre en corrélation les informations. l'Homme a préféré concevoir un objet convenant à l'usage de tous. Le livre a été retravaillé pour évoluer et aboutir à une forme codifiée déterminant un usage, permettant une lecture et une compréhension de l'information plus rapides et efficaces par rapport à sa forme ancienne. Cette forme n'est pas venue de n'importe où, elle est à la fois le résultat de la technique, mais aussi des différentes tentatives de l'histoire de ses concepteurs. Ainsi

”

par ce succès gagné au fil du temps, il est devenu et reste ce parallélépipède, malgré l'évolution des systèmes de productions. Le codex est une preuve d'une évolution des besoins et d'une réponse à ceux-ci. Cette forme immuable prouve son efficacité dans l'adéquation entre la forme, l'usage et l'acquisition faite par le lecteur. Son universalité s'est créée grâce à son efficacité à un instant «T» développant un usage immuable, fixant la forme de ses signes. Une norme ayant composé le livre dans sa hiérarchie, sa forme ou encore ses outils. Le travail du designers est de comprendre l'usage du lecteur, assimilant ces gestes pour rendre le livre toujours meilleur. En réalisant la physique de l'objet il doit anticiper son usage futur et comprendre pour anticiper les réactions du lectorat face à tel ou tel code. Ces problématiques sont particulièrement intéressantes pour qui veut comprendre les mécanismes complexes de l'incorporation d'un produit dans le quotidien. Il faut créer alors pour la réussite du produit une articulation entre l'usager et l'objet. Une articulation dans le premier corps pour communiquer au second.

B.3/ CES SENS QUI LE FORME, L'OEIL ET LA MAIN

Cette articulation doit s'inspirer des comportements de la main et de l'oeil, premiers de nos sens⁴³ sollicités par l'objet. Comme vu plus haut le livre est un corps rallié à notre esprit et plus particulièrement à nos sens. « Deux constantes régissent les proportions d'un

⁴³ Capacité cognitive et physique nous permettant d'interpréter notre monde

“

livre bien fait : la main et l'œil. »⁴⁴ L'ouvrage communique par eux, la vue et le toucher sont les sens par lequel nous vient l'information. Ils sont des canaux par lesquels l'objet va prendre son existence, la vue dessinant la forme du livre et permettant sa reconnaissance en comparaison avec ce qu'il a déjà. La main permettant d'en prendre possession. Mais ces sens sont dirigés dans leur perception dictée par le graphiste. Le graphiste, par des codes admis, va indiquer la réception des signes chez le lecteur.

«Le livre que j'attrape dans ma bibliothèque, celui que je feuillète sur la table du libraire, s'offre à moi sous la forme d'un objet doué d'un volume et d'un poids spécifiques. Il est rigide ou souple, sa surface apparaît au toucher plus ou moins lisse, la couverture et les pages intérieures présentent une organisation interne particulière. Les décisions dont résultent ces qualités tactiles et visuelles relèvent aujourd'hui de la compétence du graphiste.»

DE SMET Catherine, *Pour une Critique du design graphique*. 18 essais, Paris, B42, 2012.

On perçoit dans cette citation, l'importance des qualités physiques du livre induit par les choix du graphiste. La présence de ces sens sont d'une importance cruciale dans l'usage du livre. Et comprendre leurs réactions permet de créer un livre idéal. Où se poseront les mains, où le doigt se sera présent, comment rendre le livre agréable ? Autant de questions que le graphiste se pose pour construire le livre et lui permettre de communiquer

44 TSCHICHOLD Jan, *Livre et Typographie*, Paris, Allia, 1994

”

au mieux. C'est bien par la main que le livre communique avec nous. Par son poids, sa forme et son grain, il nous délivre ses premières informations. Par sa prise en mains je suis capable de comprendre le temps de sa lecture, sa difficulté, dans quel contexte je vais pouvoir le lire, assis, couché, sur la plage, dans le métro. Sa physionomie communique ses informations à ma main dès le premier contact. La forme pour le livre noir nous transmet l'idée de sa simplicité, de son utilisation courte ou longue et son utilisation dans chaque espace par ce jugement de la main du lecteur. Par les choix du graphiste et son existence matérielle, le livre se rend maniable⁴⁵.

«Sa longue histoire est dominée par un objectif constant, qui deviendra de plus en plus clair avec le temps : donner au texte un support parfaitement maniable et qui interpose le moins d'obstacles possible entre le lecteur et la "matière à penser (ou à rêver)" du texte. »

VANDENDORPE Christian,
Livre virtuel ou codex numérique, dossier de la BBF
(Bulletin des bibliothèques de France), Paris, 2000, p. 17.

C. Vandendorpe exprime parfaitement ma pensée, la forme actuelle du livre fut créée dans l'objectif d'abattre les difficultés, permettant de simplifier sa compréhension. La multiplication des sites et cette réponse donnée à l'exploitation efficace de la main. Réduisant l'espace et permettant d'intervenir sur l'intégralité du contenant. Créé dans ce but, évoluant avec cet objectif, le livre étant à ma portée est le résultat de cette constante.

45 «Actions de toucher, tenir, transporter avec les mains.» tlf. Qui permet de simplifier l'utilisation de la main sur sa surface

Quand Jan Tschichold détermine l'espace idéal de la colonne du livre noir, il le fait par observation des agissements de cette main, calculant les espaces où la main n'intervient pas, ne gêne pas la lecture du signe typographique. Quand le livre *folio* est conçu par les éditions Gallimard c'est pour qu'il tienne intégralement dans une seule et même main.

B.4/ET LA MAIN CETTE AFFECT DE NOTRE CORPS

Plusieurs sont les preuves que le livre est conçu en rapport à cet organe, permettant de saisir, de prendre possession «*de*». La main est cette partie de nous, liant notre corps au livre de façon physique. L'espace où se crée le contact avec lui, l'espace de nos passions tactile. Il pénètre en nous par ces premiers contacts, nous laissant sentir sa matérialité. «*Enfin, le livre, contrairement à l'ordinateur, est un objet organique. Il ne faut pas sous-estimer cette particularité dans le rapport physique que l'on peut avoir au livre, rapport intime et vite corporel voire passionnel.*»⁴⁶ Le livre par sa matière et notre sens du toucher se rattache à notre corps. C'est un objet pour lequel il existe un réel affect, un amour tactile, sensuel. Cet attrait sensuel on peut le percevoir dans mon expérience *preuve des usages*, où le sujet lecteur doit reproduire sur un livre entièrement blanc avec de l'encre noire sur les doigts, les gestes qu'il pratique sur le livre de façon consciente. Par les résultats de cette expérience on déduit des signes

46 MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*, Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

“

”

de caresse, de recherche, de contact avec la main sur le papier et clairement la possession physique que l'on en fait. Cette passion pour le livre, cette présence, en nous se fait par nos sens, le ralliant à notre corps.

Il existe un terme pour décrire l'extrême de cette sensation d'affect pour le livre, la bibliophilie. La bibliophilie est, littéralement, l'amour des livres et, plus traditionnellement, des livres rares ou historiquement précieux. Mais la bibliophilie inclut également les ouvrages contemporains tels les livres uniques, les livres d'artiste, etc. le livre par son usage crée le contact entre la main et le livre. Il y a quelque chose de sensuel avec le livre lié à sa matérialité. Nous avons un affecte pour lui par ce contact. Objet de consommation comme les autres il est le seul où personne n'a l'idée de le jeter une fois consommé ou usé. On lui crée même des espaces pour le ranger. La bibliothèque est une preuve de cet amour, de sa possession, due à sa manufacture, stimulant nos sens. Cela surtout est dû à sa communication, interagissant avec nous. Ne dit-on pas prendre du plaisir à lire.

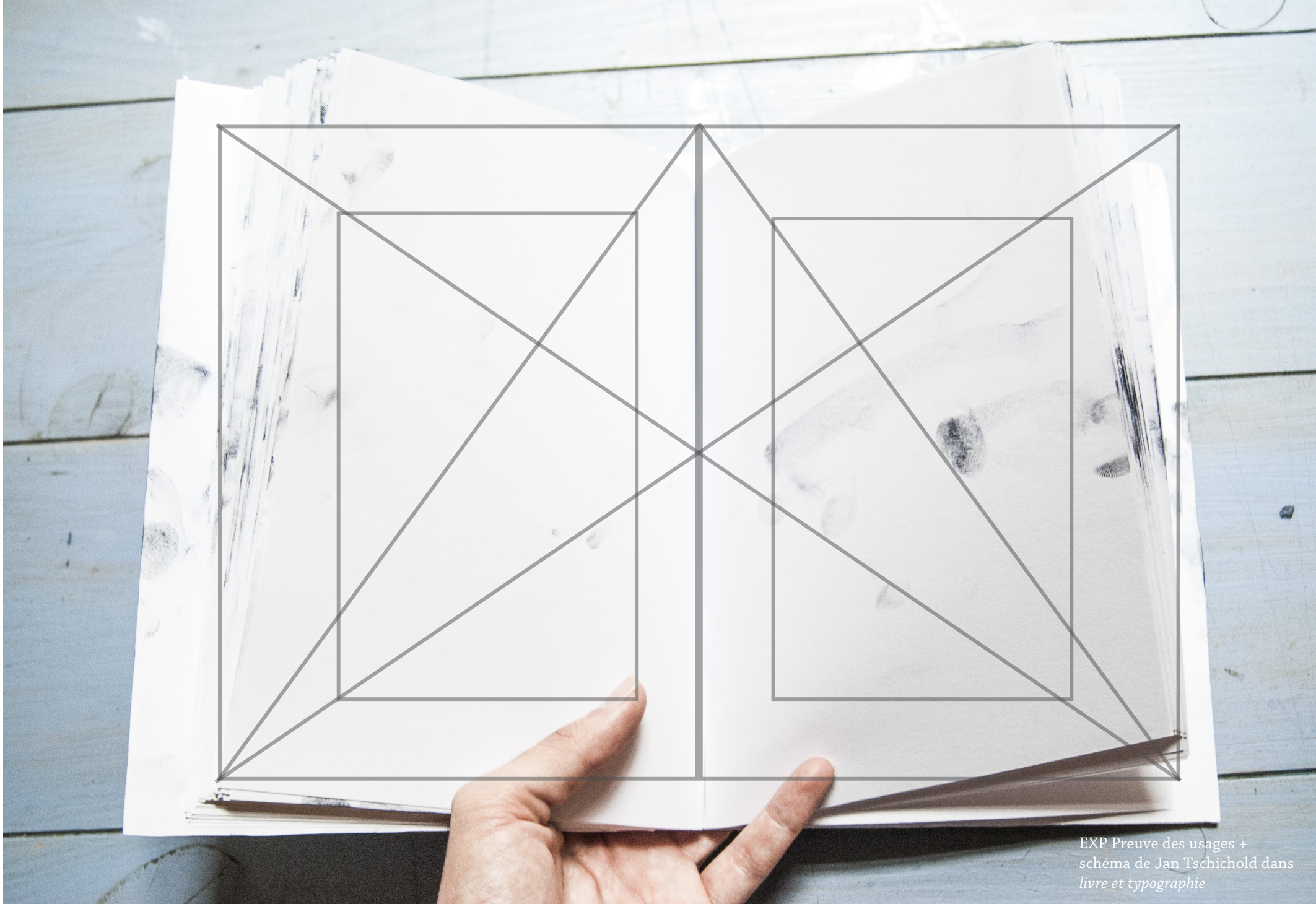
«Lire est une expérience sensuelle et, quelle que soit la façon dont on s'y prend, il faut chercher à amplifier cette expérience en donnant un poids spécifique à chaque oeuvre, une texture particulière que l'on peut effleurer, une existence que l'on peut palper, que l'on peut manipuler, que l'on peut aimer. Et qui nous aime. Le pourquoi est là.»

DE SMET Catherine, *Pour une Critique du design graphique*. 18 essais, Paris, B42, 2012.

EXP Preuve des usages,
encre sur papier

“

”



EXP Preuve des usages +
schéma de Jan Tschichold dans
livre et typographie



© Photographie de Adolf Felix,
Librairie de quartier, Stockholm

”

C/ Le rôle du graphiste

C.1/L'ENTREMETTEUR

Ce corps nous fait prendre du plaisir par ces sens qu'il stimule grâce au choix du graphiste. Le livre se pare de tous ses atouts pour plaire, pour être pris et c'est le graphiste qui va choisir ses atouts. Le graphiste est là pour créer cette sensation chez le lecteur créer l'envie de l'acte d'achat. Réussir à faire en sorte que le lecteur se plaise à son contact en opérant sur lui un design sensoriel.

«Le livre peut-être petit, il peut être grand, il peut être n'importe quoi. Mais il doit être bon. Nous utilisons du papier, nous utilisons des presses, nous utilisons des relieuses, nous utilisons le temps de nombreuses personnes et je crois que nous devons utiliser tout cela correctement. [...] Tourner les pages constitue toute l'expérience du livre.»

Propos d'Irma Boom dans DUREGGER Katja,
la sensualité des livres, Allemagne, Culture, Arte, 2016

En prenant un livre dans nos mains on le possède, on le touche, on l'ouvre. Ce sont des actions simples mais elles sont les prémisses de notre entrée en lui. Il faut réussir

JACQUES ROUMAIN

Gouverneurs de
la rosée

Z

Couverture, Édition Zulma
Jacques Roumain,
Gouverneurs de la rosée,
11,5 x 17,5 cm • 224 pages

47 Processus de pensée dont l'objectif est de concevoir un produit satisfaisant les besoins et les désirs des consommateurs et à assurer leur commercialisation dans les meilleures conditions de profit.

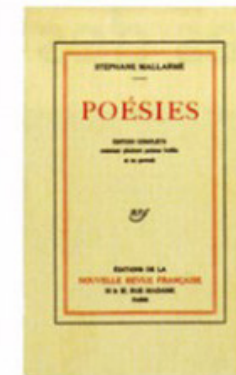
“

que cette expérience soit la plus agréable possible tel un entremetteur. Le graphiste, s'il veut entièrement jouer son rôle d'entremetteur entre le livre et le lecteur, doit allier le tactile au visuel. La couverture couvre et délimite le livre, elle est l'organe qui va permettre de séduire le lecteur. Dans le livre noir elle est souvent la partie où l'on s'investit le plus et dans laquelle le graphiste va avoir le plus de liberté. Elle est la partie qui enchante l'oeil. Le livre prend ses caractères visuels avec la couleur, la typographie de titre, la présence peut-être de l'unique photographie du livre. On y aborde le sujet avec mystère, nommant les premières lignes sans trop en dire dans la quatrième. Comme avec les éditions Zulma où le motif de couverture nous donne des indices mineurs comme l'ethnie du personnage principal, un indice sur un objet important de l'histoire ou encore une émotion retranscrite visuellement, le but étant de créer l'envie chez le lecteur. La couverture se fait indice sur le contenu il est l'aspect visuel de celui-ci. "Don't judge a book by its cover". Pourtant on sait tous combien la première impression est primordiale pour choisir un livre sur les étales. Ainsi en comprenant les codes de la couverture on obtient des informations parlantes sur le livre comme son sujet, l'âge de son lectorat ou encore son style (roman de gare, polar etc..) D'où l'importance de la couverture dans le choix du livre. Aujourd'hui il est un véritable objet marketing⁴⁷, jouant le rôle de packaging dans l'écosystème de la littérature le plaçant, lui donnant son caractère propre. Dans un premier temps pensé seulement pour protéger l'écrit, le livre deviendra beau, il s'offrira, décrivant et illustrant ainsi son contenu. C'est la naissance de la couverture en 1840

”

avec des illustrations embossées ou sur du tissu qui sont à mon sens les prémisses de la couverture comme on la conçoit aujourd'hui. C'est à dire nominative au minimum, puis illustrée. Le titre apparaît peu à peu sur le devant du livre, seul ou au milieu de visuels, mettant en avant les auteurs pour mieux vendre, ainsi le lecteur obtient ses premières informations sur le support. Ci-dessous, une couverture typique des années 1840-1855. Mais nous ne sommes pas encore arrivés à notre livre moderne. C'est avec l'arrivée de nouvelles techniques d'impression que se créera la couverture papier des livres noirs si typique et l'arrivée du graphisme dans la production, avec la montée d'illustrateurs qui se spécialiseront et deviendront de vraies œuvres dans le domaine. Les éditeurs comprennent que le public est friand d'images et que celles-ci permettent de mieux vendre les livres, elles se couvrent alors de dessins et de couleurs. Le livre rentre alors dans une stratégie de marché dont la conception est d'arrêter de penser la réduction de ses coûts mais de valoriser esthétiquement son aspect, l'idée devient : il vaut mieux garder un beau livre sur son étagère qu'un papier de soie tout fripé. Finis les monochromes dorés, c'est l'avènement des couvertures illustrées tirées à millions d'exemplaires.

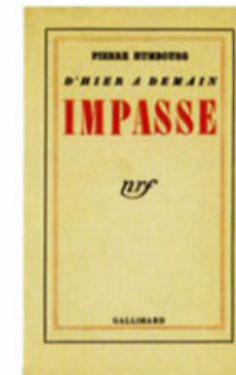
Cette couverture va évoluer dans cette pensée d'esthétisme se divisant en deux courants, le livre «Blanche» conçu par Gallimard nommé ainsi par son choix de papier traité qui change du papier jaune de basse qualité. Le graphisme sobre que l'on connaît toujours



1913



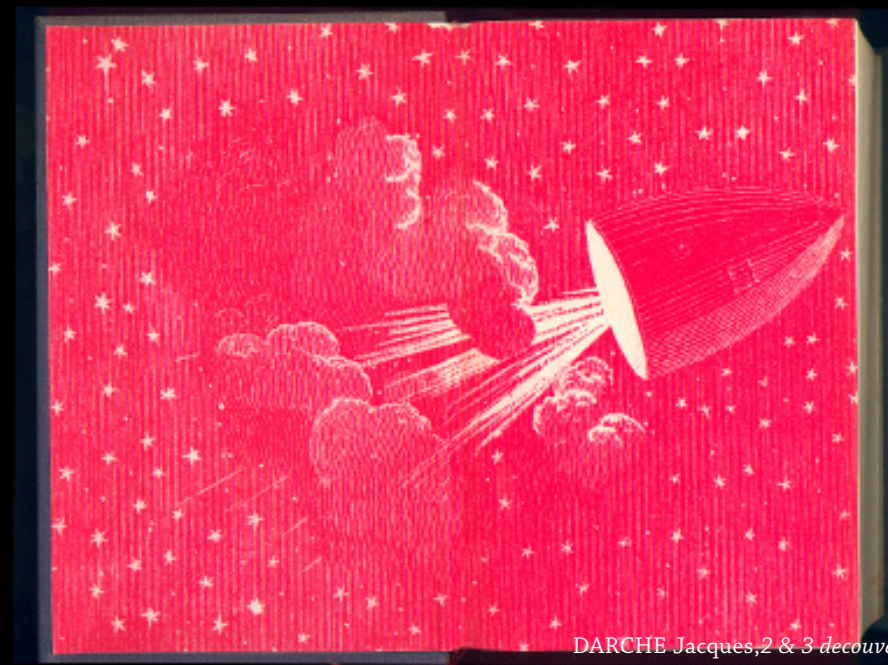
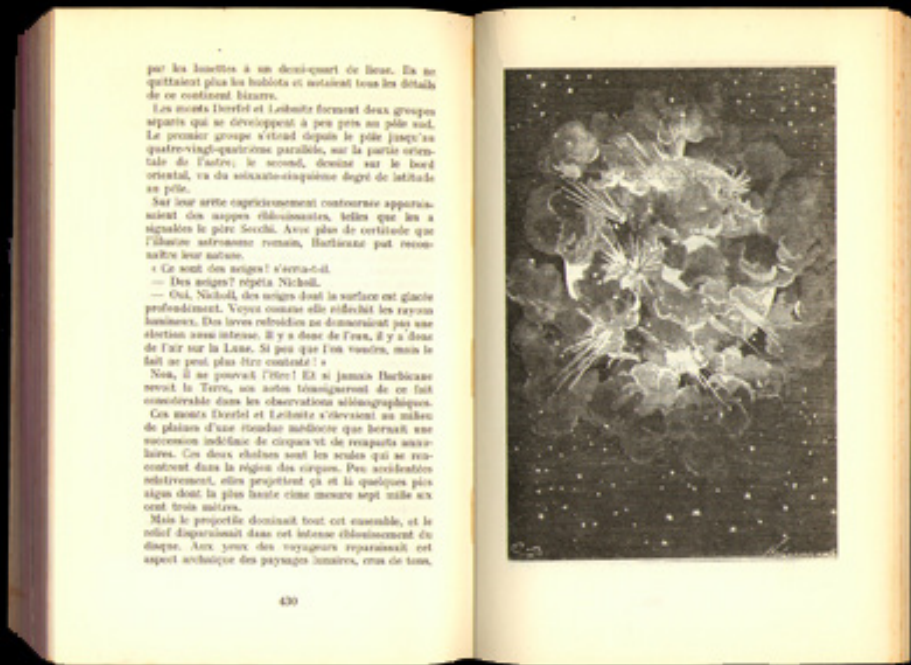
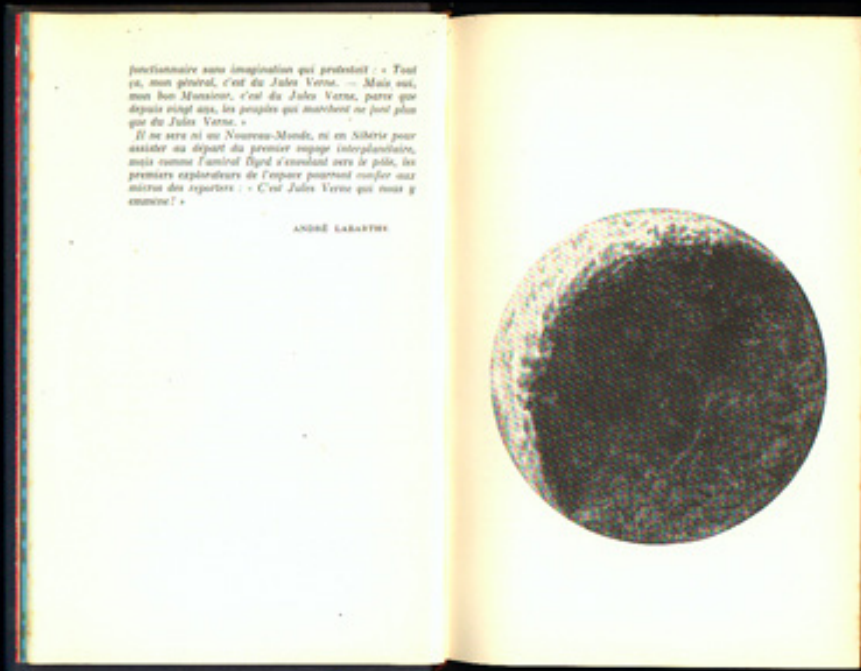
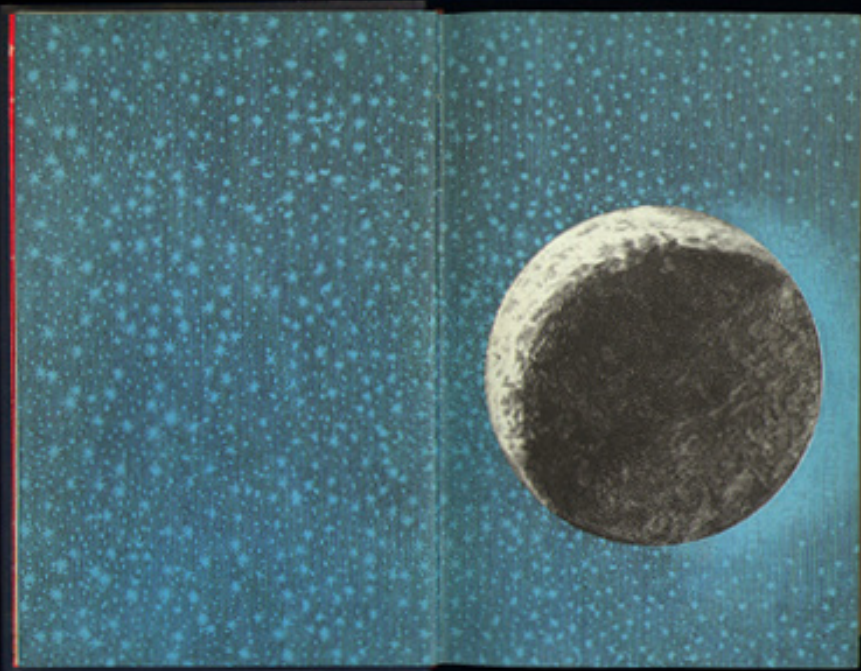
1924



1933



1989



DARCHE Jacques, 2 & 3 decouverte de Lune, mise en pages de FAUCHEUX Pierre

“

aujourd'hui, sous l'envie d'André Gide d'«*assainir la littérature*» trouve une unité dans l'esthétisme de leur collection. Et le deuxième esthétisme, avec toujours plus de sens du livre-clubs⁴⁸ de Pierre Faucheux, premier directeur artistique du Club Français du Livre dans les années 1940 qui propose des livres en abonnements, laboratoire de pratiques en édition. Pour Faucheux, chaque livre est unique, et il s'applique à leur donner une âme graphique, sur mesure. Il conçoit donc des livres à garder pour leur beauté et leur singularité, comme avant l'apparition de *Gallimard*, mais en allant encore plus loin. Sans thème commun comme dans une collection⁴⁹ d'édition, les livres de club sont tous unique et raccord entre fond et forme. Ces deux courants de pensée construisent encore l'esthétique du livre. Bien que les maisons d'édition contemporaines françaises, aillent dans la direction du club Français allant dans le sens du lectorat qui désormais désabusé par la sobriété de la «*Blanche*», cherche des sensations et du graphisme. Les couvertures et le contenu des livres se font plus qualitatifs et particuliers contre balançant avec les grandes maisons d'éditions classique. Typographie, intervention d'illustrateurs, choix de papier de qualité ou embosses..En mêlant héritage typographique et qualité française à des illustrations résolument modernes, elles transforment le livre en un objet de désir. Loin du livre classique froid et inchangé depuis des siècles, ces maisons proposent des livres séduisants et communicants. Dominique Bordes, fondateur des éditions Monsieur Toussaint Louverture, dit de ces livres et de sa

48 Livre proposé par une société par correspondance et sur abonnement. Dans cette forme de diffusion, les adhérents du club reçoivent périodiquement à domicile des propositions de titres ayant fait l'objet d'éditions particulières.

49 Regroupement de plusieurs tome de livre sous une identité possédant des invariants graphique entre eux

”

maison «*quand on voit des livres comme ça on veut les toucher, les manger, les avoir. Je voulais donner ce sentiment avec mes livres*»⁵⁰. Nouvel objet de collection faisant appel aux sens. Carton à fibres, papier de qualité, ouvrages cousus, illustrations graphiques faisant appel à l'imaginaire... la couverture se fait belle, on prend plaisir à la regarder mais qu'en est il de son intérieur.

C.2 / LE GARDIEN DES CONVENTIONS⁵¹

L'intérieur des romans comme la couverture a été pensée pour convenir à nos sens et principalement à la vue. Mais son objectif n'est pas la séduction, en tous cas pas dans le livre noir. Tout comme la main l'objectif de construction de sa forme a été pensé pour opposer le moins de résistance possible. On appelle ce résultat, l'aisance⁵² de lecture ou encore la lisibilité. Ils sont les qualificatifs de l'efficacité avec laquelle le lecteur va pouvoir déchiffrer le livre. *Toujours cette idée de mettre «le moins d'obstacles possible entre le lecteur et la "matière à penser (ou à rêver)" du texte.* »⁵³ L'aisance va déterminer le temps de concentration du lecteur et l'implication de son imaginaire à sa lecture, si celui-ci doit lutter pour lire le livre alors il perd de son intérêt premier qui est de communiquer aisément. Car comme nous l'avons vu au fil de mes digressions le livre ne trouve d'intérêt que s'il peut être déchiffré. Il est «*Ce qui offre une source de connaissance, d'enseignement, d'instruction, à qui peut le déchiffrer.* »⁵⁴. Il est essentiel au graphiste de comprendre l'importance

50 Propos recueillis www.graphène.fr, GUILLERMOU Tiphaine, *Petite histoire des couvertures de livres*, 14 juin 2017,

51 Processus établi par des instances supérieures pour codifier et simplifier l'usage

52 Qualifie la facilité avec la quel on a l'usage d'un objet

53 Christian Vandendorpe, *Livre virtuel ou codex numérique ?*, dossier de la BBF (Bulletin des bibliothèques de France), Paris, 2000, p. 17.

54 *Article, Livre*, Larousse illustré 2011

“

non imprimable. Comme avec le «vade mecum typographique». Un lexique complet de la composition et de la correction de chaque signe typographiques. Ce langage possédant aussi sa propre rature codifiée fait partie des langages de spécialité que le graphiste possède en dehors des connaissances du lecteur et parfois de l'auteur pour construire le livre. «*C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule.*»⁵⁷ La ligne du livre et sa structure, la composition de chaque ensemble de signe est codifié par des instances dirigeantes comme l'imprimerie nationale ou encore l'académie Française. Les caractères non imprimables sont chaque symbole, structurant le texte, déliant les mots entres eux, clarifiant la ponctuation et permettant aux correcteurs et aux graphistes de communiquer. Le graphiste en tant que technicien est le garant du respect de cette structure pour que chacun puisse lire et comprendre les signes devant lui. Le graphiste se doit d'observer et de connaître ces règles et usage, de permettre l'accès au contenu de l'auteur. Il est celui qui donne l'accès à l'information, il est producteur de sens par sa graphie et le garant des conventions. Son intervention devenant un pont entre auteur et lecteur. Il transforme la pensée brute en un corps doué d'une parole par ce passage dans le moule, par la garanti du respect des conventions et usage.

« Il n'y a pas de regard capable d'observer à la fois ces deux fonctions ; producteur et consommateur ils sont deux systèmes essentiellement séparés.

57 LEMAITRE Jules, Les caractères, des ouvrages de l'esprit, Vennecy, Loiret, 1853

”

Les principaux signes de correction (Petit vade-mecum à l'usage des correcteurs en herbe)

Les demandes de correction doivent être indiquées dans le corps du texte puis explicitées en marge, toujours en employant les signes conventionnels :

Enlever un signe	/S
Enlever plusieurs signes	H/S
Rajouter un signe ou mot	∫o ∫un
Changer un signe	/a
Changer le mot	H un
Intervertir des lettres (des) ou mots	↔ des ↷ ou des
Insérer une espace entre deux mots	∫ #
Enlever une ou plusieurs espaces	∩ ∩
Mettre une OU plusieurs lettres en bas de casse (en minuscule)	L L (lrdc)
Mettre une ou plusieurs lettres en capitale (en majuscule)	L (cap)
Enlever un retour-chariot	↵
Rajouter un retour-chariot	↵
Enlever une ligne de blanc	+ —
Rajouter une ligne de blanc	# —
Chasser à la ligne d'après ou remonter à la ligne précédente	⌈ ⌋

Pour les autres demandes de correction (par ex. : mettre en romain, en *italique*, en **gras**, en PETITES CAPITALES, en indice ou en exposant, etc.) et les indications de mise en pages (par ex. : renfoncer ou centrer une ligne, modifier la force de corps, changer de police, etc.) : entourer ou souligner le passage à modifier et indiquer en marge la correction demandée.

Les demandes de correction doivent être mentionnées de manière explicite, lisible et claire, en utilisant un stylo de couleur rouge.

On annule une correction en la soulignant en pointillés dans le texte et en raturant les indications placées en marge.

Les indications et remarques placées en marge doivent impérativement être entourées afin de signaler qu'il s'agit d'un texte qui ne doit pas être composé.

© Alain Hurtig¹ & Anne-Doris Meyer, document sous licence CC BY-NC-SA (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/fr/>).
1. www.alain.les-hurtig.org.

“

L'œuvre est pour l'un le terme ; pour l'autre, l'origine de développements qui peuvent être aussi étrangers que l'on voudra, l'un à l'autre.»

VALÉRY Paul, «*Première leçon du cours de poétique* »
Leçon inaugurale du cours de poétique du collège de France,
in Variété V, Nrf, Gallimard, 1944, 324 pages, pp. 295-322.

L'œil que porte l'auteur sur le livre et le regard du lecteur sont deux visions opposées ne pouvant se rejoindre. L'auteur ne peut réellement se rendre compte de la réception, ni des besoins du lecteur. Il est spécialiste de son sujet mais n'est pas spécialiste de ses codes de communication. Nul ne sait si un livre fonctionnera à l'avance. Mais le graphiste par ses connaissances du lectorat et des problématiques du livre est capable de créer l'enveloppe communicante qui, à minima, opposera le moins de résistance.

D'où pour moi l'intérêt dans la conception graphique de penser le livre comme un corps. En se servant de cette nouvelle mise en perspective le graphiste percevra l'intégralité des enjeux de la fabrication d'un objet littéraire pour en construire la vision de demain. Comprendre son rôle oratoire, sa corporalité, les enjeux d'usage et de séduction, et prendre ainsi une posture tout autre, que certains placent en lui, d'exécutant de l'auteur. En voyant le livre comme corps communicant on perçoit les interrogations essentielles de matière, d'exploitation et de forme qui en sont les premières problématiques, mais aussi celles sur

”

son oralité, son affect et sa corrélation avec notre propre corps. Le graphiste est souvent dans un travail de site unique plan et non dans un ensemble, un corps lié à des usages autres que la vue. Avec le livre le graphiste est dans son rôle de communicant, d'entremetteur et de garant des conventions mais prendra ou redécouvrira aussi des places tout autres que nous allons définir. En problématisant notre rapport avec lui et la vision qu'on en a on remet en cause sa position statutaire pour en modifier la forme. Irma Boom nous dit ceci en parlant du livre. «*C'est un outil très simple, qui ne doit pas toujours être traité comme un trésor.*»⁵⁸ On ressent dans cette phrase une envie de changer le statut du livre, de ne pas être restreint par les conventions qui le placent comme sacre saint auquel on ne peut toucher. En voyant le livre comme un corps à part entière le graphiste peut s'essayer à visualiser un aspect idéal, de nouveaux outils, de nouvelles fonctions et en transcender sa place actuelle. Il devient alors possible de transgresser les problématiques de support, d'usage et de comprendre la place du graphiste. Du moins c'est ce que nous allons essayer de faire en cette prochaine partie.

58 Propos d'Irma Boom
BIERUT Michael, Massimo Vignelli Makes books,, Pentagram

”

2/

Extra-corps :

Au de là

de soi



© Photographie de Ron Dyar

”

A/ Un moule qui doit ce briser

A.1/UN MOULE IDÉAL

FORMÉ PAR L'USAGE

«Nul meilleur moyen de sauver le livre que de faire de vrais livres.»

Laure Leroy directrice des éditions Zulma propos recueillis par, GUILLERMOU Tiphaine, *Petite histoire des couvertures de livres*, www.graphèine.fr, 14 juin 2017

’ La vision que je défends, est celle d’une nouvelle approche poétique⁵⁹ des connaissances des règles typographiques, d’usages et de la hiérarchie du texte. Le graphiste, en pensant le livre comme corps, fait un travail conscient, de remise en question de ses règles pour en jauger les limites. J’estime le livre noir actuel, du moins sa forme populaire, n’être plus la meilleure réponse aux usages contemporains. Créés et conçu à un instant «T» mais prouvant leur capacité d’évolution, certains livres s’érigent encore en socles traditionnels et restent des modèles pour les maisons d’édition. Elles restent imprégnées par la vision de la «*blanche*»

59 Façon de faire en liens avec la signification et la sensorialité

“

de Gallimard, existant déjà depuis les années 1910 et du *folio* de Massin. Le seul espace où les maisons d'édition acceptent de se diversifier, c'est la couverture, se nourrissant cycliquement des traditions grâce aux innovations techniques, n'évoluant pas réellement mais en donnant l'impression. Même si la littérature à l'intérieur se fait avant gardiste la mise en page, elle, ne s'accorde que très peu de liberté. L'usage créant la norme le livre se fige.

«Et puisqu'elle l'est en effet depuis si longtemps, elle le resterait par conséquent jusqu'à la fin des temps. Ce parallélépipède rectangle bien connu et reconnu, mais à la disposition des lecteurs sous des régimes d'échelles et de proportions différents.»

PERELMAN Marc, *esthétique du livre*, Conférence Paris Ouest Nanterre la défense, Paris, 2010

Comme M. Perelman nous le dit, l'évolution de la graphie du livre est devenue «*objet complexe*» composé par des schèmes codifiant sa forme pour le rendre universel. Mais cette universalité bloque son changement. Pourtant il a su évoluer à d'autres périodes. Sur le travail de sa hiérarchie et sa structure il a changé dans le temps, par exemple avec la note de bas de pages ou encore l'index qui se sont normalisés dans leur utilisation. Mais ces évolutions sont toujours allées dans le sens d'être plus accessibles pour tous, ces concepteurs poussant le livre dans l'efficacité, codifiant toujours plus. Nous sommes, en tous cas pour son intérieur, dans cette construction

”

hérité du Bauhaus du «*Less is more*» de Mies Van Der Rohe. Quand J.Tschichold écrit *livre et typographie* ce n'est pas pour retranscrire le livre corps mais bien pour le codifier par rapport à des usages et pour créer des schèmes immuables.

A.2/UN MOULE ÉCONOMIQUE

L'industrie du livre s'est emparée de cette pensée, à la fois simplifiant mais aussi réduisant les coûts de production. Et pour cela le livre a suivi une modification aseptique, appauvrissant son langage pour émettre son discours, évoluant à une forme déterminée, à un usage de l'information permettant sa production en tant qu'objet en série. Du moins c'est mon hypothèse poussée à la caricature. Il prend cette forme aseptique et simpliste par la modification apportée au schème de production de l'après guerre, passant d'un objet construit à la main pour après, par le Fordisme, être un objet pensé en nombre à bas coût. Le livre va alors construire sa forme autour des possibilités que lui offre la technique.

«L'imprimerie contribue dès lors très largement à faire passer l'Occident du stade de la culture orale à celui de la culture écrite. En même temps, le livre imprimé prend un aspect totalement différent de celui des manuscrits jusque-là répandus : la page de titre apparaît, publicité pour le libraire, mais aussi



Bible ornementé du 18^{ème}
Marquetterie en écaille de
tortue et feuille d'or, Collec-
tion de Versailles, Paris

“

état civil du livre ; des différents types d'écriture employés, l'un triomphe, l'écriture romaine chère aux humanistes ; l'aspect du livre s'uniformise mais aussi s'éclaircit, on prend l'habitude de numéroter les feuillets, puis les pages, de diviser l'ouvrage en chapitres à peu près égaux, de faire figurer en tête du volume ou à la fin une table des matières qui, donnant la référence de chaque chapitre, fournit aussi au lecteur le plan de ce qu'il doit lire.»

BRETON Jacques-Alexandre,
MARTIN Henri-Jean, TOULET Jean, art. *LIVRE*,
Encyclopædia Universalis.1980

Le livre objet de la main devient un produit de série ayant comme tout produit recherché à répondre à des facteurs commerciaux, technique set d'usage, dictant sa forme et son utilisation. L'industrie donne forme et ordonne au graphiste ce qu'il doit faire. La technique prend le pas sur la créativité brute et pure. Le livre comme beaucoup d'objets du quotidien a perdu dans son industrialisation sa technique, son art et sa liberté de forme. Les premières bibles, œuvre d'art façonné dans des matières nobles, ornementées par les scribes sont pourtant les premiers livres noirs de l'Histoire. Le livre s'est adapté à la technique, puis à la reproduction, puis à la machine pour s'adapter par la suite à l'industrie. À chaque étape la main et donc le graphiste, ont de plus en plus disparu du protocole de fabrication, tout cela dans une problématique de coût et de distribution de masse. Demain dans une vision

”

très pessimiste un logiciel sera capable de concevoir la mise en pages d'un livre de façon normative et logique n'opposant aucune résistance à la lecture. Le livre sera parfait pour certains et horrible pour d'autres. Le livre noir est aujourd'hui un produit de grande consommation, mais, pourtant garde son but premier qui est de matérialiser l'œuvre d'un auteur. C'est là que le graphiste est essentiel et doit remettre en question sa pratique. « *d'un côté, il est un objet matériel, manufacturé en série, un exemplaire, qui appartient à celui qui acquiert. De l'autre, il est un discours, une œuvre issue d'une véritable réflexion d'un auteur s'adressant à des lecteurs.* »⁶⁰

A.3/UN DEVOIR DE POÉTIQUE & D'EXPRESSIVITÉ

Le livre a cette problématique aujourd'hui d'être c'es deux choses à la fois : un objet que l'on reproduit à grande échelle et de l'autre, un corps orateur de l'œuvre. Par ce fait le livre ne peut pas se contenter d'être commun. Le graphiste a le devoir moral de lui donner l'enveloppe qui lui sied le plus, lui permettant d'exemplifier l'œuvre. Pour moi le livre par son but littéraire et poétique, étant la présence physique de l'auteur par sa sensualité et l'affection qu'on lui porte, ne doit pas être un objet avec lequel

60 KANT, extrait de *l'article Livre*, Dictionnaire de la philosophie de A à Z, éditions Hatier, HANSEN-LOVE (dir),2011

“

on pense seulement par des contraintes techniques et des logiques de productions. Paul Valéry exprime dans *Première leçon du cours de poésie* que l'auteur ne peut s'affranchir entièrement de l'environnement commercial et du regard du lecteur sur sa production. Mais cette restriction de son génie créer une synthèse incomplète de la réelle création et réflexion de l'auteur. Il en est de même pour le graphiste.

« Il faut ici vouloir ce que l'on doit vouloir, pour que la pensée, le langage et ses conventions, qui sont empruntées à la vie extérieure, le rythme et les accents de la voix qui sont directement choses de l'être, s'accordent, et cet accord exige des sacrifices réciproques dont le plus remarquable est celui que doit consentir la pensée. »

VALÉRY Paul, « *Première leçon du cours de poésie* », 1937, Leçon inaugurale du cours de poésie du collège de France, in *Variété V*, Nrf, Gallimard, 1944, 324 pages, pp. 295-322.

Le livre est cette œuvre, se concevant dans le sacrifice réciproque, l'un se refusant à la transgression pour être entendu et l'autre ouvrant son esprit pour comprendre. Mais avec cette pensée, pour moi c'est crée finalement des œuvres inachevées. Le livre doit-il être admis et acceptable par les tiers (le lecteur) ? Le livre étant l'enfant de l'auteur ne doit-il pas être le miroir total du travail, de la réflexion et de la pensée de l'auteur ? Peut-il alors avoir un autre intérêt en devenant objet d'esthétisme, un objet expressif qui soit toujours en corrélation avec le contenu ?

”

Les typographes et graphistes doivent alors savoir trouver l'équilibre entre la forme universelle qui permet la compréhension de la lettre et sa déformation permettant de créer une poésie du sens. Les livres Club de Faucheux, on réussit ce pari d'être à la fois livre noir mais d'être aussi unique, retranscrivant avec brio la poésie de l'auteur. Faucheux s'applique à leur donner une âme graphique sur mesure. La couverture sobre et blanche pour tous ne correspond pas du tout à sa vision. Il conçoit donc des livres à garder pour leur beauté et leur singularité, comme avant l'apparition de *Gallimard*, mais en allant encore plus loin. Pour moi se trouve une grande réponse au livre de demain, un livre unique capable de restituer l'auteur.

A.4/CE MOULE DE RESSEMBLANCE & D'IGNORANCE

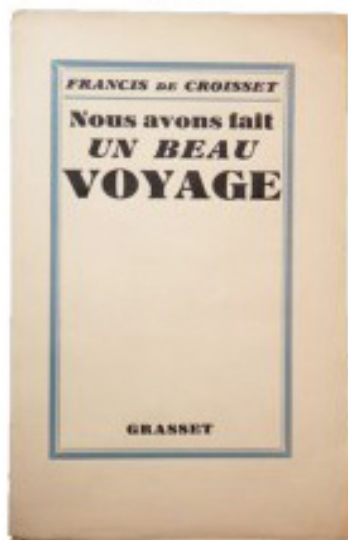
Lors de mon stage j'ai pu apprendre les éléments visuels conditionnant et faisant le livre noir contemporain. Pour situer le contexte Privat est une maison d'édition qui existe depuis 1839. Spécialisé dans le roman, essai et de beaux livres photographiques, elle se cherche de plus en plus dans son identité dans le livre pour enfants. Prenons l'exemple des Mythes fondateurs de l'antisémitisme de Carol Iancu que j'ai réalisé au sein de cette structure plutôt classique. Mon but dans ce premier ouvrage était de respecter à la lettre les codes du livre noir. L'intégralité du

1911



NRF - GALLIMARD

1930



GRASSET

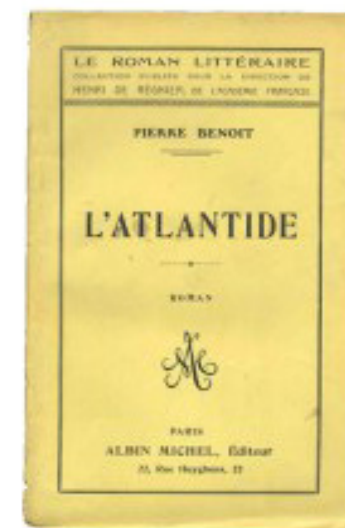
“

texte est composée dans une seule et même colonne qui occupe l'espace du haut jusqu'en bas de la page. Nous avons la présence du folio pour repérer la page, du titre du livre à gauche et le chapitre dans lequel nous nous trouvons à droite. Une mise en page des plus banales. Sa couverture est souple, son papier fin, blanc vergé seulement encré en noir et sa taille de 24x15cm est le format habituel pour ce style de publication de *Privat*. Ce livre contient 15 pages entière de bibliographie et index référant. Ce livre ne sort pas de l'ordinaire, il est un exemple parfaitement scolaire de ce que doit être un livre noir et surtout ce que doit être un essai littéraire dans l'écosystème du monde des maisons d'éditions. Mais était il dans son intérêt qu'il le soit ? J'aurais pu le traiter bien différemment. Jouant sur la hiérarchie, intégrant les notes dans une troisième colonne. Mais la différence est dangereuse surtout pour ce style d'édition. Sa différence aurait pour moi crée la confusion rendant sa lecture plus complexe, alors que le sujet l'est déjà. L'auteur et la maison n'auraient sans doute pas apprécié, le livre n'aurait alors plus été comme les autres. Il est intéressant pour lui de ressembler aux autres. Ce que j'essai de dire c'est que finalement, la ressemblance a cet aspect salvateur, en ressemblant aux autres il s'intègre et ne crée pas de surprise chez le lecteur qui en aura l'aisance de l'utilisation, on l'a éduqué à lire avec ses livres. Il s'intègre par mimétisme à un type et ne déroge pas. Une collection c'est cette idée, chaque livre fait partie d'une même famille, ils sont intrinsèquement liés. Le lecteur ayant apprécié un de ses tomes n'a alors pas

”

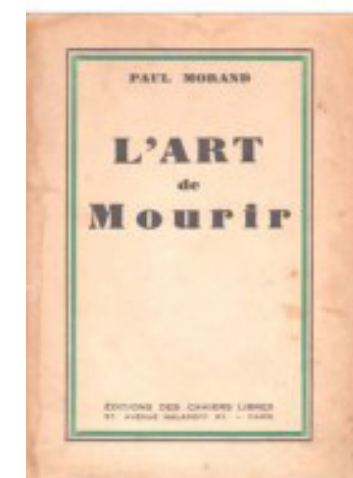
de surprise à aimer les autres. La ressemblance rassure le lecteur et les maisons d'édition. Si cela a fonctionné pour l'un, cela fonctionnera encore. On ne prend pas de risque, surtout économique en faisant pareil. Même si pour moi cette pensée est triste, il n'y a pas de folie possible si on y réfléchit. L'utilisation de la ressemblance a ses avantages mais ne doit pas être systématique. Des livres ayant été des révolutions finissent par cette logique comme monument immuable sur lequel tout le monde s'appuie sans réfléchir s'il est judicieux de les copier pour leur propre ouvrage. De *Gallimard* découle *Albin Michel*, reprenant la couverture blanche papier, avec un cadre à filet en bleu comme unique modification, le feront aussi *Grasset* ou les *éditions de Minuit*, avec des lettres rouges à la place du noir. Les autres grandes maisons d'édition française sont l'exemple même de mimétisme frôlant le plagiat, ne faisant que décliner ces codes graphiques en jouant avec les éléments, cherchant par cet acte la même réussite ou la confusion avec *Gallimard* pour en faire bénéfice. Comme le dit le chercheur en histoire de l'édition François Vignale à propos de *Gallimard* : «la maison a valeur de référence pour toutes celles qui sont venues après»⁶¹. Mais en pensant le livre comme corps unique, miroir de l'auteur, ces pratiques ne sont plus possibles. Un livre ne se formule plus comme faisant parti d'un ensemble, d'une maison d'édition, mais en tant que corps unique à la pensée et à la forme dissonante des autres. Il y a avec cette vision autant de livres et de graphies différentes qu'il y a d'auteurs.

1919



ALBIN MICHEL

1932



CAHIERS LIBRES

61 www.graphéine.fr, GUILLERMOU Tiphaine, *Petite histoire des couvertures de livres*, 14 juin 2017

62 Livre conçu est distribué par les artistes ou leur maison d'édition.



© Simon Bertrand, *Les Réécritures*
(œuvre en cours), 2009,
encre sur papier, 488 x 150 cm,
photo : Sylvain Légaré

”

B/ Aspérité de contenu, aspérité du corps

*B.1/LE LIVRE D'ARTISTE⁶²,
LA VALORISATION DE L'INUTILE*

L'objectif du graphiste étant de créer de l'appétence pour le livre et de lui donner sa forme, cette nouvelle mise en perspective correspond mieux au rôle et à la réussite du livre. Bien sûr le sujet y est pour beaucoup dans sa réussite, l'acte d'achat et principalement dirigé par le contenu donc la ressemblance n'est pas un mal, vu qu'il rend le sujet lisible. Le livre de Carol Iancu sera certainement acheté par des personnes intéressées, familiers, à ses écrits et à son sujet, donc rodé à l'utilisation des livres de cet écosystème. Alors on estime que le graphiste n'a qu'à appliquer sa technicité et un peu d'esthétisme pour vendre. L'innovation n'a pas d'intérêt. Mais peut être le livre aurait-il trouvé un public plus large si celui ci avait été armé de nouvelles graphies, de nouveaux outils d'apprentissages.

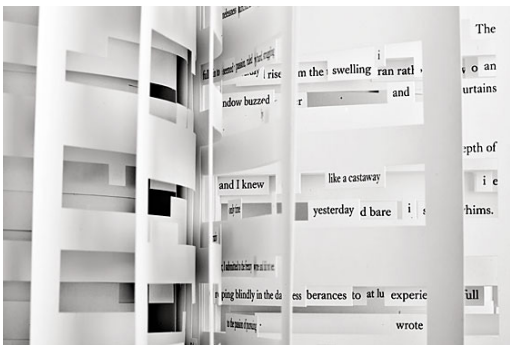


Photo: Danny Kim Jonathan Safran Foer's *Tree of Codes* (London: Visual Editions, 2010)

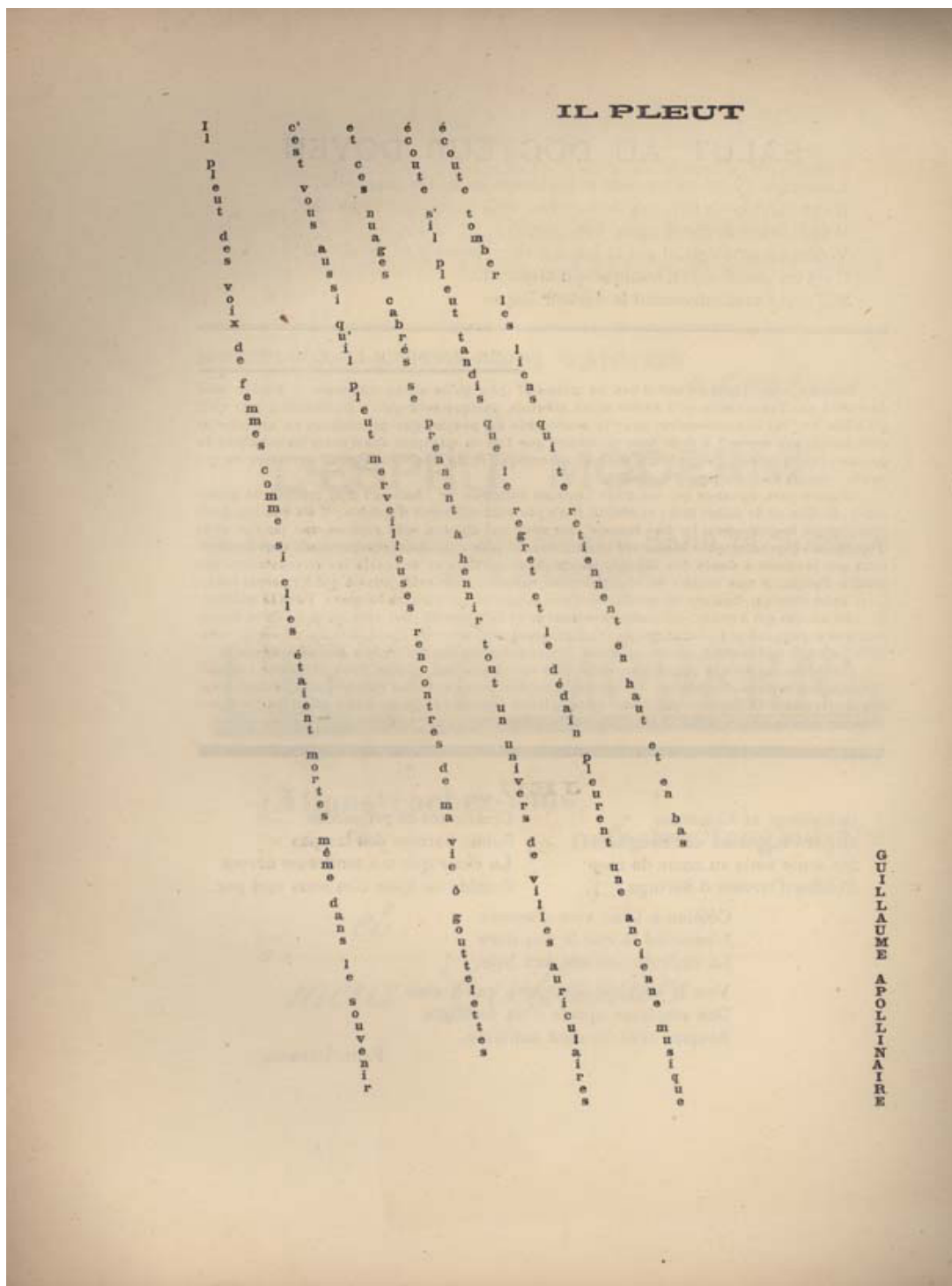
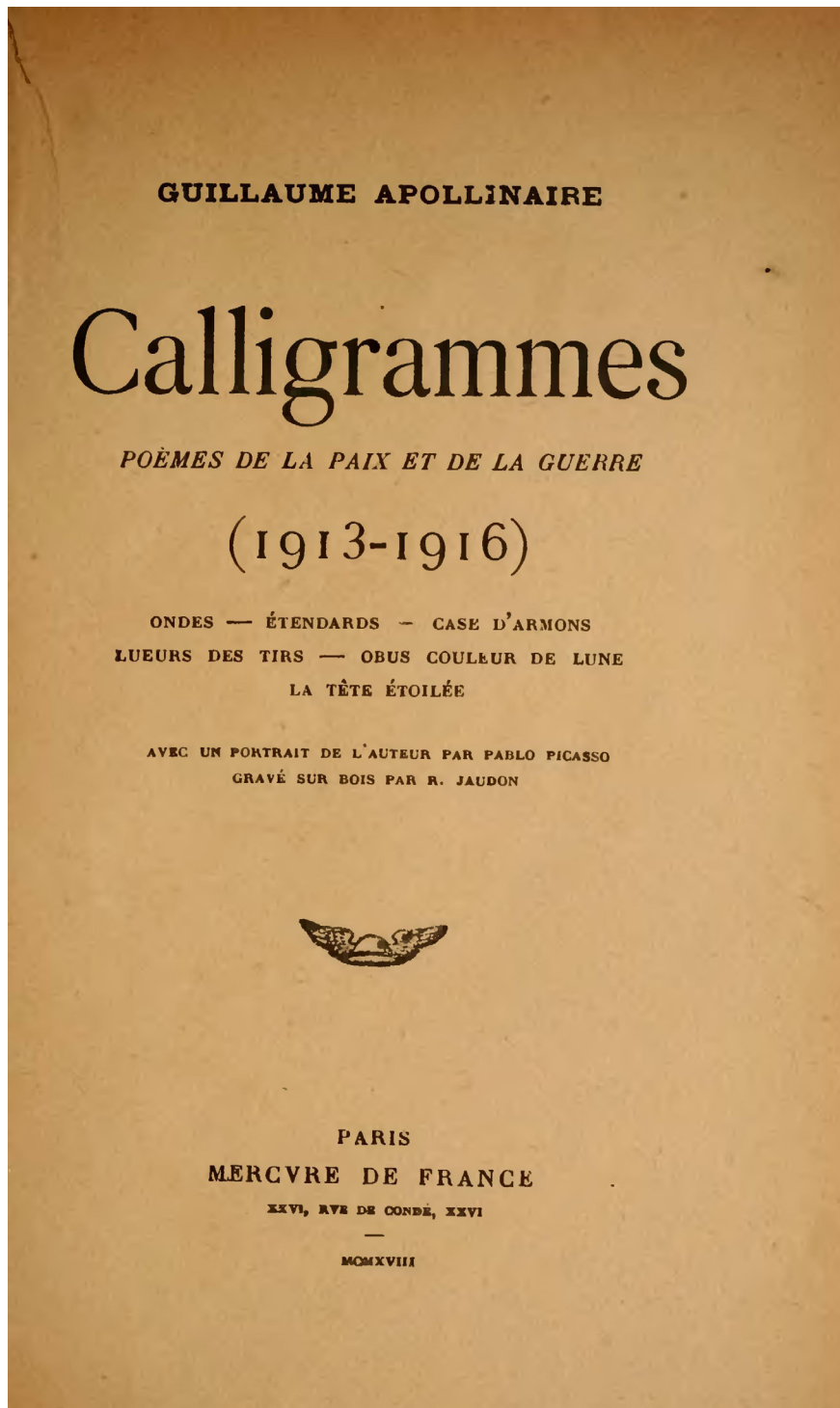
“

Peut-être aurait-il fait exemple dans cet écosystème par des nouveaux schèmes. Prenons *Foer's Tree of Codes* de Danny Kim et Jonathan Safran. Le livre par son schéma de pensée et de fabrication, permet d'associer les mots des autres pages, les idées qui se trouvent en arrière. Bien sûr ce livre a une portée artistique et non d'utilisation. Son objectif n'est pas l'usage humain mais il a le mérite d'être une recherche sur de nouveaux usages qui, peut-être feront sens et seront assimilés par le lecteur. Les règles d'usage sont utiles, elles permettent une compréhension normée laissant peu de doute sur le déchiffrage du livre. Et je ne dis pas qu'il faut les renier. Les comprendre, assimiler les systèmes d'utilisations, les comportements, permettront de rendre le livre de plus en plus idéal mais il peut être salvateur d'enfreindre l'actuel pour trouver de nouveaux schèmes. Finalement le manque avec D.Kim et J.Safran c'est que le livre soit indéchiffrable. Le livre doit, quoi qu'il advienne tenir ce rôle. Ce qu'on perçoit dans ce livre c'est finalement que son approche plastique nous empêche de le concevoir comme livre. La déstructuration ou la destruction qu'elle soit typographique ou de la composition de la page par la grille, rattache dans notre inconscient à l'art plastique par son expressivité. Ainsi en employant ces techniques, le lecteur catégorise le livre, voire le rejette. On exploite en graphisme principalement ces techniques dans la communication culturelle et dans le livre d'art.

”

La lettre, se fait expressive avec toujours à son bord un signifié, ce que recherche ce secteur. Le livre par non-respect des codes s'ouvre alors à une expressivité et une sensorialité plus proche du contenu de l'auteur. Il y a ce problème avec le livre d'artiste, il se fait parfait orateur de la pensée de l'auteur mais sa déformation l'empêche de communiquer aisément. Les typographes et graphistes doivent alors trouver l'équilibre entre la forme universelle permettant la compréhension de la lettre et sa déformation qui crée une poésie du sens. Prenons en exemple le mouvement de Poésie concrète. Ces artistes ont construit leur pensée autour de l'idée que le texte du livre, son image visuelle doit représenter et concrétiser l'idée dans l'espace de la page. Les calligrammes⁶³ d'Apollinaire sont les prémices de cette pensée à laquelle je me rattache dans mes valeurs. Avec *Il pleut* on voit les lettres pleuvoir sur la feuille, du moins recopier le réel. Lire ses calligrammes n'est pas une chose aisée, on ne sait par où commencer la lecture, ni l'ordre des mots, mais la mise en pages et le gris typographique viennent à créer une image représentant le sens global du poème, telle une synthèse visuelle. Avoir la maîtrise du gris est essentiel dans le travail de designer, sans gestion du gris typographique et de la lisibilité un graphiste perd un outil de jeux dont la constante ou l'inconstance deviennent vecteur de sens. Comme nous pouvons le voir avec Apollinaire, le lecteur devient ainsi acteur.

63 Texte écrit dont les lignes sont disposées en forme de dessins.



Couverture et *il pleut* de Guillaume Apollinaire, 1913-1916, NRF

“

Il interprète la lecture et est obligé de se concentrer pour décrypter, pour entamer une lecture active et consciente. Avec un texte image⁶⁴ on demande une attention intense mais l'on offre un contenu réellement en corrélation avec l'auteur. Ce qui est d'autant plus vrai avec les artistes de la poésie concrète, avec leur positionnement proche du graphiste auteur dans leur œuvre. Ils rédigent, conçoivent et choisissent la graphie de leur propre écrit. Ils ne seront pas les seuls, toute la création et la mouvance du livre d'artiste découlant de la poésie concrète et des pratiques Dadaïstes, rallient auteur et créateur de la forme, souvent d'en une unique personne.

«Mettre l'écrit au service de la pratique artistique, inventant, pour ce faire, de nouvelles formes du livre, des expériences typographiques des premiers aux romans-collages de Max Ernst en passant par la boîte verte de Duchamp et Apollinaire.»

MOEGLIN-DELCROIX Anne, *Livres d'artistes*, Paris, Herscher, 1985

Ces expérimentations sont des ouvertures de ces champs des possibles où le livre n'est plus seulement lecture mais expression de son sujet en accord total avec lui, nous donnant l'extrême de ce que pourrait être le livre de demain.

64 Le texte image est un terme utilisé pour caractériser un texte travaillé pour former à première vue, une image et qui dans un second temps va apparaître comme du texte

”

B.2/ LIBÉRATION PHYSIQUE, INVITATION À LA TRANSGRESSION

Ces livres sont un coup d'éclat qui démantèle la sobriété des livres classiques et de la littérature «blanche». Ils ont comme caractéristique physique d'abandonner leur usage, leur maniabilité et lisibilité pour faire intégralement sens. Yves Deforge, exprime, que le livre d'artiste du 20^{ème} siècle, dans un abandon de la lisibilité, le livre peut se faire oeuvre d'art, ce passage du produit à l'oeuvre s'opère par un facteur principal que je retiens, l'utile et l'inutile. Il prend pour exemple les *ready made* de Duchamps «*Des objets industriels comme un casier à bouteilles présentés dans un musée peuvent être acceptés comme des objets d'art si, par acte culturel, le consommateur en abolit l'origine et la fonction d'utilité*»⁶⁵ Il exprime que par un acte de l'artiste l'objet passe d'objet à oeuvre d'art, il va même plus loin dans son ouvrage en déterminant que l'objet n'a alors plus d'utilité mais que sa seule utilité devient de faire évocation, donc finalement d'être une oeuvre à part entière. Ce que l'industrie du livre a peut-être un peu de mal à comprendre.

N'est ce pas là le travail du graphiste que de faire sens et de donner corps aux dires du livre, de lui donner sa place d'oeuvre d'art unique. Mais en faisant cela peut-il sacrifier l'aisance du lecteur pour créer du sens ?

Les livres modernes des jeunes maison d'éditions ou encore des graphistes indépendant défendant cette cause en prenant pour exemple cette vision



©Marcel Duchamp,
Porte-bouteilles,
1914 / 1964, Fer galvanisé
64 cm Diamètre : 42 cm,
Centre Pompidou

65 DEFORGE Yves, *L'oeuvre et le produit*, Paris, Champs Vallon, 1990

“

plus artistique. Cette mouvance se traduit dans notre époque par des conceptions intelligentes, avec les livres d'Irma Boom ou encore Zulma, qui avec l'apprentissage de ses nouvelles formes que sont les livres d'artistes, et la connaissance des usages anciens et d'aujourd'hui, sont capables de créer de très bon «*orateurs*». Irma Boom graphiste contemporaine reconnue dans le milieu du livre conçoit des objets doués d'intelligence autant dans leur mode d'utilisations que dans la retranscription du contenu. Elle questionne leur exploitation et crée une poésie du sens. Prenons *Boom's James Jennifer Georgina is a 1200-page book written entirely in postcards*. Le dos du livre se pli en trois parties distinctes avec une couverture rigide permettant de le laisser ouvert à 180 degrés ainsi il est plus facile de le postiter (pratique somme toute contemporaine), il nous démontre la capacité technique avec la quelle nous sommes capables de concevoir de nouveaux livres, de nouvelles formes adaptées aux exploitations modernes, tout en respectant les usages. Irma Boom dans une interview nous explique sa pensée autour du livre et de son travail.

« Le livre peut-être petit, il peut être grand, il peut être n'importe quoi. Mais il doit être bon. Nous utilisons du papier, nous utilisons des presses, nous utilisons des relieuses, nous utilisons le temps de nombreuses personnes et je crois que nous devons utiliser tout

”

cela correctement. [...] Tourner les pages constitue toute l'expérience du livre. C'est un outil très simple, qui ne doit pas toujours être traité comme un trésor.»

BOOM Irma Propos recueilli dans,
GUILLERMOU Tiphaine, *Petite histoire des couvertures de livres*, www.graphèine.fr, 14 juin 2017

On ressent une envie de ne pas être restreint, de concevoir le livre idéal en remettant en cause. Respecter scrupuleusement «*ce qui se fait*» peut réduire le champs des possibles limiter l'impact d'un livre.

« Avez-vous remarqué la place centrale et l'incidence des phénomènes plastiques dans une composition graphique ? Un titre décentré dans l'espace qui l'accueille, un rapport de couleurs, singulier, une texture du support, un pliage inattendu..chacun détermine à sa manière notre perception et éclaire le sens d'un travail graphique. Il n'y a pas de règles absolues pour composer mais il existe des acteurs et principes plastiques qu'il s'agit de connaître et comprendre pour apprendre à voir et à composer. Les différents principes plastiques(...) montrent des règles et la richesse de leur transgression éventuelle pour composer une unité.»

GAUTIER Damien et Claire, *Mise en pages etc.*, Paris, éditions Pyramid, 2009

Cette extrait est fort pour moi, jeune graphiste. Il est clairement une invitation à la transgression des savoirs et des codes pour créer du sens. En comprenant et en remettant en question «*ce quise*

“

”



*Boom's James Jennifer Georgina is a 1200-page book written entirely in postcards.
Image: Irma Boom*

B.2/ libération physique, invitation à la transgression



© Pierre Disciullo, *Typeface16*
,papier et gouache, Paris

66 MASSIN, *La cantatrice chauves de Iunesco*, Paris, Gallimard, 6/08/2014

67 Phénomène touchant à l'aspect, à la forme, lu et déchiffrer par nos sens pour modifier ou exemplifier son interprétation

“

fait» on trouve de nouvelles réponses pour demain. Les phénomènes plastiques s'il son utilisés de façon consciente et intelligente pourront ouvrir le livre à de nouvelles pratiques à de nouveau sens. Prenons *la cantatrice chauve de Iunesco* mise en page par Massin. Il joue avec les sons et avec la diction des acteurs pour faire entendre dans sa lecture le spectateur. «*Et maintenant, mesdames et messieurs, écoutez voir!*»⁶⁶ Il charge alors à ses pages de délivrer du sens en travaillant chaque lettre dans sa forme et sa hauteur, ainsi que la composition entre images et textes. On retrouve cette recherche à d'autres sens dans le travail de Pierre Disciullo qui intègre dans la forme de la lettre sa phonétique. On perçoit dans cet exemple ce qu'offrent les phénomènes plastiques⁶⁷. La lettre s'étire, se multiplie pour se faire entendre. Elles sont vecteurs de sens et formidable ouverture vers notre pensée. Par son existence matérielle et ses phénomènes graphiques le livre peut s'ouvrir à d'autre évocation faisant appel à nos sens comme l'ouïe, le goût, le toucher etc.

Cette synesthésie qui nous informe sans mot peut s'ajouter et créer d'autres modes de lecture, ouvrant le livre aussi à d'autres ayant des capacités ne leur permettant pas la lecture. Le projet de la fondation Saint Exupéry conçu par l'artiste Claude Garrandes et la représentation des champs des possibles dans le milieu du livre. Le handicap, du moins je l'espère, ne sera plus une limite à la lecture, le livre saura se faire parlant, tridimensionnel et encore plus. Avec l'innovation et une part de transgression, le livre pourra trouver de grande solutions.

”

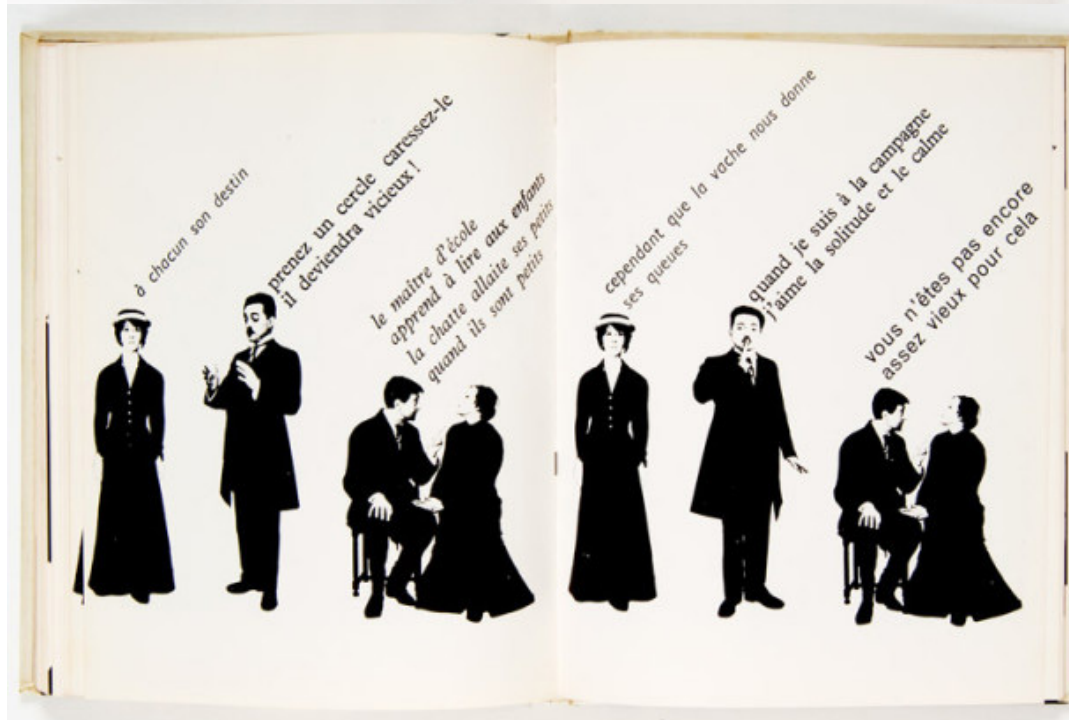
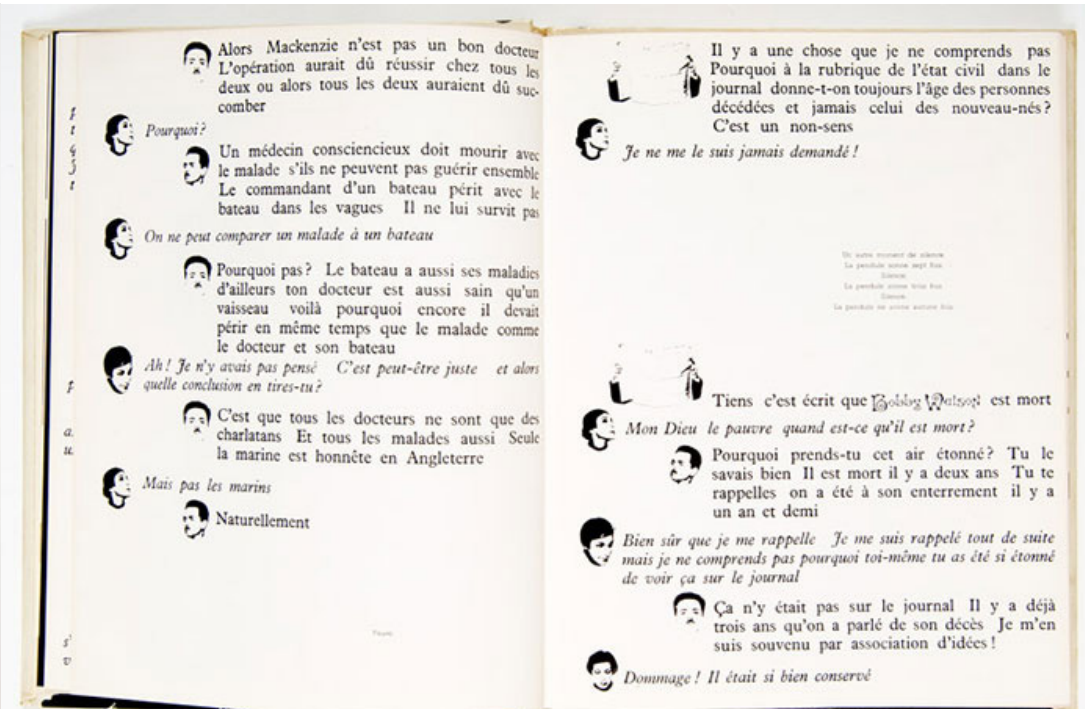
B.3/LE DESIGN, CONCEPTEURS DE LA PENSÉE DE DEMAIN

Reprenons l'exemple du livre de D.Kim et J.Safran(voir page72), bien sûr il fait partie de ces livres d'art ne présentant aucune utilité à par de faire sens. Il est factuellement inutilisable pour des lectures longues. Mais l'est il vraiment par la forme qu'il prend ou par notre incapacité à le déchiffrer ? Si nous avons été éduqués depuis notre plus jeune âge à comprendre son système, nous pourrions certainement en avoir l'aisance. Avant de s'instruire, il est sûre, il faut savoir lire. Mais si on apprend à lire autrement. On nous éduque à lire en occident de gauche à droite, à comprendre que L+E= un déterminant masculin, avec une signification. Le livre ne peut être utilisé qu'en connaissant l'art de la lecture et en étant capable d'en comprendre les signes. Ainsi en apprenant à lire on apprend à s'instruire, à nourrir son propre intellect. Mais aussi on acquiert la dextérité utile à son usage. On nous apprend à nous servir d'outils comme la note ou le lexique. On nous fait expérimenter cette hiérarchie. Mais cet apprentissage⁶⁸ peut être tout autre. Le japonais associe d'autre symbole à des concepts et les systèmes de hiérarchie sont inversés., pourtant on constat une explosion de la lecture de manga chez les enfants et jeunes adultes. Alors ne pourrions-nous pas apprendre d'autres pratiques, d'autres systèmes de pensées. Croire que tout cela est figé et faux. L'un des grands débats de notre société est la réforme



Saint Exupery,*Le petit Prince*
Mise en page René David,
Fondation Saint Exupery

68 Acquérir la connaissance d'une chose par le travail de notre esprit, de la mémoire, etc. Il se dit au figuré et dans un sens plus large des premiers Essais qu' on fait d' une chose pour y devenir habile.



“

de l'école et surtout des systèmes d'apprentissages. Nous apprenons toujours comme nos grands-parents, l'École actuelle utilise toujours le système de répétition en faisant fi des nouvelles recherches et le livre lui aussi est dans ce cas de nihilisme, toujours inchangé.

«Voici des jeunes gens auxquels nous prétendons dispenser de l'enseignement, au sein de cadres datant d'un âge qu'ils ne reconnaissent plus: bâtiments, cours de récréation, salles de classe, amphithéâtres, campus, bibliothèques, laboratoires, savoirs même.. cadres datant, dis-je, d'un âge et adaptés à une ère où les hommes et le monde étaient ce qu'ils ne sont plus.»

SERRES Michel, *Petite Poucette*,
Paris, Manifestes le pommier !, 2012

Ce que décrit Michel Serre ce sont les manques, des espaces de l'apprentissage, qui ne sont plus adaptés au nouvel dynamique de l'Homme. Et pour moi ce premier espace inchangé c'est le livre. Ce corps de stockage de la pensée de l'auteur qui n'a toujours pas effectué sa mue. Et le livre a peut-être quelque chose à voir avec ce stoïcisme éducatif : élément nourricier de notre éducation, structure et espace de celui-ci. «*Le livre sous sa forme de codex est la brique élémentaire de la pensée occidentale*»⁶⁹ L'objet structurant notre façon de faire et d'enseigner. Notre fonctionnement tant que société, en tant que groupe ayant des fonctionnements communs se

69 MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*, Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

”

pense par les outils mis à notre disposition, et dans une ère où ces outils se multiplient et évoluent, le livre n'est plus seul. La naissance de l'ordinateur et du numérique a modifié les espaces de l'apprentissage. Le livre doit trouver une place et une structure s'adaptant à ces nouveaux schèmes de pensée et de réflexion. Les révolutions sociales et technologiques scandent la nécessité de changer. Comme l'école le livre est une structure créée à un autre temps. Les besoins des lecteurs ne sont plus les mêmes dans notre espace et nos schèmes contemporains. Pour s'adapter à ceux-ci, le livre devra s'armer d'un nouveau corps plus en phase avec nous. Pour cela le design y sera pour beaucoup.

«Nous privilégierons, au contraire, une dimension que d'aucuns pourraient trouver inhabituelle. J'utiliserai à ce propos un terme particulier, "design", au sens général de conception de projet. La plupart des problèmes auxquels nous sommes confrontés sont des problèmes de design. L'apprentissage est le résultat d'un design - doit-on placer les étudiants derrière les bancs d'écolier ou les laisser libres de s'installer où ils veulent ? Doit-on les autoriser à utiliser la calculatrice ? L'interface d'un ordinateur ou d'une tablette, la façon dont certaines options par défaut finissent par aller de soi, tout cela relève de choix de design.»

Cassetti Roberto, *Contre le colonialisme numérique*,
Paris, Albin Michel, 2013

“

Le design a cet usage, il conçoit les apprentissages de chacun, en faisant le choix des outils. On fait le choix de la façon d'apprendre qu'on accepte. Le numérique est cette révolution ou du moins la preuve qui change. la donne, cet autre rapport, capable lui aussi de s'attacher à notre mémoire et à nos sens dans une autre mesure, il est l'outil de nouveaux designs qui rebat les cartes de notre société du 21^{ème} siècle.

B.4/LE NUMÉRIQUE L'OUTIL DES MODIFICATIONS DE DEMAINS

« Quelque chose a modifié notre environnement esthétique au cours des dernières décennies, quelque chose qui a élargi le champ de nos perceptions et qui nous oblige à nous comporter différemment et à adopter d'autres valeurs. (...) L'interactivité et le temps réel on envahi notre culture. »

DOMINGUES Diane, « Art interactif, corps couplé et sentiment post-biologique », François Soulages (Dir.), *Dialogues sur l'art et la technologie autour d'Edmond Couchot*, Paris, L'Harmattan, 2001

Le numérique et ses surfaces⁷⁰ ont bouleversé notre lecture et notre rapport au monde. La lecture se fait plus mouvante et quasiment automatique. L'information nous apparaît à une vitesse extrême. Les temps de lecture se font plus courts voire instantanés, toujours dans une pensée de consommation. On ne se focalise que sur les gros titres, les informations en gras,

”

en exergue. Le numérique a apporté avec lui de nouveaux outils et de nouveaux codes graphiques et visuels, nous laissant parfois dubitatifs sur la façon de s'en servir, mais aussi étonnés par la facilité avec laquelle certains de ces nouveaux codes sont rentrés facilement dans nos usages quotidiens. Le numérique montre à quel point notre cerveau peut aussi s'adapter à de nouveaux apprentissages. Il est cet outil apportant de nouveaux designs, de nouveaux comportements et des interactions remettant en question notre quotidien. Aujourd'hui notre société de masse nous plonge de plus en plus vers le tout-consommable et le sensationnel⁷¹. Le numérique comprend ce temps réduit, cette demande accrue d'émotion extrême. Quand le livre, lui, n'en est que très peu capable. Les couvertures-éclair qui attirent majoritairement nos yeux, sont la seule réponse qu'on a trouvée à cela au jour d'aujourd'hui pour le livre noir, mais je crois sincèrement que le livre a d'autres réponses à apporter. Peut-être en reconnaissant une valeur au numérique et en s'inspirant de ses nouvelles façons de faire.

70 Étendue constituant la limite, le volume supérieure d'une masse, d'un corps, d'un objet. Parti supérieur et visible.

71 Onirisme exacerbé faisant appelle à nos sens pour nous dérouter, nous détacher du réel



”

C/ Un dépassement de la propre forme

C.1/L'HYPER-CONNECTIVITÉ⁷² CETTE CONCURRENCE PLUS OUVERTE

Le numérique repousse les limites de notre perception, il décale le champ des possibles. Nous lisons sans cesse sur nos portables différentes informations, perpétuellement informé à la recherche de la moindre réponse.

«Nouveauté. L'aise de l'accès donne à Petite Poucette, comme à tout le monde, des poches pleines de savoir, sous les mouchoirs.(...) Petite Poucette cherche et trouve le savoir dans sa machine. D'accès rarissime, ce savoir ne s'offrait naguère que morcelé, découpé, dépecé. Page après page.»

SERRES Michel, *Petite Poucette*, Paris
Manifestes le pommier !, 2012

Le numérique a ce pouvoir de permettre un accès total à l'information et a la capacité de créer des liaisons entre celle-ci. Alors que le livre, finalement créé pour simplifier

⁷² Faculté d'invoquer des informations et de faire des transversalité dans un temps réduit voir automatique

“

la liaison entre les informations, morcèle celles-ci dans différents tomes, différentes pages et différents auteurs. Il n'est plus la meilleurz réponse à l'information. Par ce morcellement, il demande de prendre un temps de recherche, qui est largement réduit par le numérique. Le lecteur se fait paresseux et efficace au maximum. Dans cette pensée d'efficacité, le numérique l'emporte sur les marchés. L'une des grandes différences entre ces deux corps est que l'un, est un corps immatériel, fluctuant et mouvant, dont l'intégralité du savoir est offerte à la vue de chacun, consultable sur n'importe quelle surface ouverte⁷³ et modifiable à l'infini. Alors que pour l'autre il est un corps fermé, fini et morcelant l'intégralité des savoirs.

Le livre numérique a un corps immatériel est pandémique, se dissociant de la notion de support pour se mouvoir et accroître ses connaissances. Prenant une autre forme, une autre taille, se multipliant à l'infini. «L'ordinateur est un outil de lecture ouvert à toute écriture nouvelle qui suppose une désolidarisation du texte et de son support»⁷⁴ Ainsi par sa désolidarisation du support et même de la définition d'auteur, passant plus à un rôle de contributeur⁷⁵, le numérique se fait grand outil du savoirs moderne, adaptable, portable, sans restriction pour celui qui en a l'utilisation. Wikipédia est le parfait exemple de ce phénomène. La plateforme se veut être une encyclopédie complète de l'humanité. Chaque terme, chaque personne se retrouve définis dans cette encyclopédie traduite dans toutes les langues. Je pense que, si notre encyclopédie recherchait à

73 Fait référence à la surface de l'écran des téléphones, ordinateurs et tablettes

76 MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*, Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

75 Celui qui participe mais n'est pas le créateur de l'ensemble

”

contenir l'ensemble des savoirs de Wikipédia, nous aurions assez de volumes pour remplir l'intégralité de la BNF⁷⁶ et autant d'auteurs que de mots. L'accroissement à l'extrême du numérique est possible par l'intervention de chacun, tout utilisateur peut se faire contributeur à cette encyclopédie mondiale, qui ne possède pas de forme limitante dans l'espace.

La toile se fait objet collectif, tous participant à son accroissement, dans une voix égalitaire. La voix du scientifique n'ayant pas plus de poids qu'un autre. L'un des autres points importants, c'est que chaque article et relié aux autres par ses liens. Les connaissances créent un ensemble de ramifications infini ralliant les interfaces entre elles. Cette spécificité permet un accroissement infini des connaissances. L'avantage du numérique, c'est cette capacité à pouvoir créer des transversalités, des liens vers d'autres champs. Ne possédant aucune barrière, aucune limite physique et ne se contentant plus que du savoir de l'auteur.

«Le caractère ouvert, évolutif, mobile, cumulatif des textes numériques est rendu possible grâce à un autre facteur qui distingue le numérique : son hyper-connectivité, qui permet, autant dans la forme que dans le contenu, de lier des éléments entre eux par des hyperliens. L'écriture et la lecture sont ainsi rendues non séquentielles et l'utilisateur peut créer son propre parcours dans des réseaux complexes, passant automatiquement d'un fragment de page à un autre.(...)Dans le livre, contrairement à l'ordinateur,

76 Bibliothèque National Française, ce bâtiment Parisien est composé de 4 building

“

la vérité est connue d'avance. Il la contient. Elle ne peut s'en échapper et celui qui connaît cette vérité préconçue s'appelle son auteur. Le livre, considéré comme version définitive et complète d'une vérité suppose la notion d'auteur et fonde l'auteur comme individu, au sens où l'entendaient les Lumières. L'autorité du livre supporte l'entière responsabilité de son contenu, inaltérable, d'autant mieux que ce contenu est précisément délimité et compris, comme disent les musulmans, entre deux couvertures. »

MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*,
Conférence tenue dans le cadre de
l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

L'hyper-connectivité du livre est cette force qui va changer dans sa globalité, les statuts de ses acteurs, sa forme et sa position. Changeant radicalement notre position face à notre individualité, par ce nouveau paradigme une œuvre collective et commune ce crée, modifiant notre quotidien et la place de chacun.

C.2/LE LIVRE CORPS UNIQUE ET FERMÉ

En écrivant le livre, l'auteur enferme dans ce corps sa pensée. Il devient le coffre qui donne fin à la moindre intervention future. Le livre est une œuvre d'individualité, ne contenant que la pensée de l'auteur. Il prend alors par l'écriture du livre un statut de détenteur

”

du savoir, un rôle omniscient. Il détient seul la vérité du livre sans possibilité de remise en question à l'intérieur de celui-ci. L'auteur délimite sa pensée, lui donnant une existence finie sur la quelle, il ne peut plus revenir. « *Enfermé dans un volume ou dans un espace.* »⁷⁷. Alors que dans le livre numérique il change radicalement de statut, passant d'omniscient, à un simple contributeur dans l'incapacité de connaître la fin. Le corps du livre est restrictif, il enferme l'idée qui était libre et empirique. On donne un espace restreint limité par la page, les couvertures et par l'encre, ne laissant pénétrer que nos yeux et notre mémoire mais jamais notre propre savoir.

«La couverture aussi joue un rôle essentiel dans la signification implicite du livre, en circonscrivant le contenu du livre dans un espace fini. Le livre trouve là sa plus grande différence avec toutes les nouvelles formes du texte qui, au contraire, n'ont pas de fin programmée, à commencer par le périodique, qui fut inventé précisément pour échapper à la couverture, pour que le texte puisse déborder du livre, se poursuivre sans cesse.»

MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*,
Conférence tenue dans le cadre de
l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004

La couverture est le symbole idéale de l'enfermement que subit l'idée de l'auteur. L'œuvre est achevée. En donnant une forme, on trace le contour de la pensée. On l'enferme dans ce corps matériel, fragile et putrescible. «*Les livres ont les mêmes ennemis que l'homme :* 77 Tlf définition de contenu

“

*le feu, l'humide, les bêtes, le temps...et leur propre contenu*⁷⁸
En lui donnant son corps le graphiste l'inscrit dans un temps fragile, empêchant son évolution.

Cela peut être un choix conscient, un refus de l'auteur de laisser l'autre (lecteur) intervenir. Mais aussi un besoin de circonscrire, de mettre un point final à notre pensée. L'Homme n'est pas un ordinateur, il ne peut pas tout entendre, il ne peut pas tout en-magasiner, il a besoin de conclusion. Ce mémoire par exemple va devoir trouver sa fin, sa conclusion dans sa concrétisation en tant qu'objet et corps de mon idée. Sinon il pourrait éternellement être remis en question. Finalement en donnant une vie, on inscrit dans une temporalité l'idée et on lui détermine une fin, c'est un choix.

«, le codex, surtout, s'ouvre et se ferme. C'est un objet complet et autonome. On peut même dire qu'il est autosuffisant. Il renferme une vérité achevée dont la hiérarchie interne peut donc s'organiser d'une manière définitive et stable par rapport à un ensemble fini.»

MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*,
Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut
d'histoire du livre, Paris, 2004

Voilà une citation fort intéressante. Le livre est autonome étant un objet fini, ancrée dans un temps, on date nos livres. Il se font l'écho de l'auteur à un moment donné. Or le numérique a lui perpétuellement besoins de contributeur pour vivre. Étant placé dans

78 VALÉRY Paul, « *Première leçon du cours de poésie* », 1937, Leçon inaugurale du cours de poésie du collège de France, in *Variété V*, Nrf, Gallimard, 1944, 324 pages, pp. 295-322.

”

un temps quotidien et infini, il n'est jamais réellement arrêté. Même si on peut déterminer que la publication est une fin en soi, il est tout de même possible de le modifier et les commentaires de chacun viennent compléter le débat. Cette ouverture c'est aussi tout l'intérêt, tout le plaisir qu'on en a. Dans une société en recherche de collectif, de plus de commun et de communication, le numérique nous sert dans ces objectifs. Il devient alors difficile de faire ce choix. Du papier face au numérique. Lui donnant plus de moyens de s'exprimer, plus de portée, voire une forme de popularité, il devient de plus en plus intéressant pour les auteurs de s'exporter sur le numérique.

C.3/ L'IMPARFAIT NUMÉRIQUE

FASSE AU LIVRE

Mais cette numérisation n'est pas une solution idyllique. Depuis une dizaine d'années, de nombreux livres sont ou n'existent que sur le numérique. On parlait même de disparition du papier dans le siècle à venir. Ces surfaces à l'hyper-connectivité et aux autres avantages attirent les lecteurs et les maisons d'éditions vers le numérique. Il est légitime de se demander si finalement le livre de demain ne sera pas numérique ? Mais ce qu'on constate comme avec la place de l'auteur, c'est que les deux modèles posent des problématiques intéressantes et différentes.



Tablette Amazon kindle, novembre 2007

79 Tablette numérique dont la seule fonction est de contenir des mises en pages et de permettre de lire celle-ci. La première est la plus connue est la Kindle d'Amazon

“

Très souvent les deux solutions sont privilégiées par les auteurs. Le livre numérique et plus particulièrement la «liseuse»⁷⁹, sont pour certains le futur du livre noir. Cet objet permettant de lire des livres noirs, depuis sa surface et de n'avoir qu'un outil pour plusieurs livres, est bien sûr pratique. Un seul objet pour une bibliothèque entière qui se déplace avec soi, l'idée est très bonne. Mais le constat de sa réussite est toute autre. Parlons de ce premier point, avoir une bibliothèque dématérialisée. Bien sûr c'est un avantage considérable, une large différence de poids, le livre n'est pas figé, il nous suit, on peut faire appel à lui dans n'importe quel espace, à n'importe quel moment. Un gain d'espace dans nos appartements étriqué. Mais n'y-a-t'il pas tout de même un problème à cette dématérialisation idyllique ? Pour vous faire comprendre le problème, je pose cette question : Comment vous souvenez-vous d'un livre ? Je pense, sans grandes hésitation, qu'en premier lieu vous allez me donner sa couleur, un détail de sa couverture et si vous avez une bonne mémoire son nom et son auteur. On se souvient du livre par son existence et ses caractères.

«Dans ces conditions, quels sont donc les atouts du livre papier ? J'ai dit que disposer chez soi d'une bibliothèque est comme un support visuel pour la mémoire, une trace vivante et inestimable de notre parcours à travers les mots, si ce n'est la forme même de ce qu'on pourrait appeler notre identité.»

CASSETTI Roberto, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel, 2013

”

Le livre par son existence physique est un rappel à notre mémoire. Sa vision nous rattache à un moment, une situation. La couverture qui communique avec nous, inscrit le livre dans notre mémoire. Elle est là pour créer l'impact dans notre esprit. Mais comment cet impact peut-il se créer si le livre n'existe tout simplement pas. Si rien ne nous rappelle son existence ? Le livre numérique n'intègre pas cette pensée de l'appel à notre mémoire. La lecture demande à être une expérience sensorielle complète pour s'enregistrer dans notre corps. Or le livre numérique n'a pas cette faculté par son immatérialité, il ne peut pas se rappeler à nos sens, c'est une lacune indéniable. L'utilisation du livre reste privilégiée par les lecteurs et cela par son existence matérielle qui crée l'affect et l'attachement à notre propre corps. Le graphisme agit dans cette direction permanente. La liseuse reste encore trop éloignée du corps du lecteur, son design n'étant pas encore pour moi capable de réduire les difficultés d'usage et de lisibilité. Il semble bien que le monde de l'édition résistera encore et toujours à l'envahisseur, ou du moins à l'oubli. Pour Roberto Cassetti le livre est un «*format cognitif parfait*»⁸⁰ car il n'a que lui-même à offrir, il n'a pas en fonds une montagne de distraction. Le livre numérique est un objet divertissant qui ne se contente jamais de faire une seule tâche. Ce qui brouille son usage. Derrière un livre que vous lisez sur votre tablette se trouvent des applications qui communiquent avec vous et entrent directement en concurrence par l'attention que vous portez au livre.

80 CASSETTI Roberto, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel, 2013

“

« Instrument de divertissement tous azimuts donc. (...) C'est une bataille passionnante qui va se jouer dans les années à venir, et dont l'enjeu n'est rien moins que notre principale ressource intellectuelle: l'attention.»

CASSETTI Roberto, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel, 2013

L'instabilité du livre numérique, sa multiplication et la présence de la concurrence en font un objet qui a du mal à communiquer calmement. Le livre lui n'as que ce qu'il contient à offrir, il ne peut pas faire autant que le numérique mais il sait nous captiver.

«la perfection du design du livre papier vient de ce que les livres occupent jalousement notre temps et excluent les distractions(...)grâce à son caractère achevé, il sait à merveille annoncer la promesse d'une rencontre exclusive entre l'auteur et le lecteur.»

CASSETTI Roberto, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel, 2013

Et cela il le peut par son existence matérielle source d'affect. Malgré l'ouverture du contenu, son populisme initié par son hyper-connectivité et ses multiples avantages immatériels, l'écran reste une forme froide et inerte, coupant le contenu du lecteur et ne le stimulant que trop peu. Quand l'un n'agit que sur la vue, alors que l'autre a la capacité de jouer autant sur l'odorat, le toucher, la vue et l'ouïe il y a déséquilibre. Il y a un attachement au livre qui s'opère par son contact. «*Qui ne peut*

”

*exister une fois dématérialisé. Le lecteur ne possède plus une vision globale et perd en expérience tactile.»*⁸¹ Il n'existe plus avec le numériques cette expérience physique et sensuelle, que je vous décrivais dans le livre. Le seul contact que nous avons c'est avec la liseuse avec un poids fixe, une matière froide qu'est le plastique. Face à l'inertie du numérique, notre corps et en perpétuelle recherche de sensations, d'un attrait physique. Et c'est là que le bât blesse pour le numérique. La réponse qu'apporte le design actuellement à cette problématique et le mimétisme de ce livre dont nos usages se sont imprégnés. La surface de nos tablettes, l'interface de ces liseuses vous rappellent les pages du livre inlassablement sans chercher à comprendre leur intérêt.

«Ce format-page nous domine tant, et tant à notre insu, que les nouvelles technologies n'en sont pas encore sorties. L'écran de l'ordinateur - qui lui-même s'ouvre comme un livre - le mime, et Petite Poucette écrit encore sur lui, de ses dix doigts ou, sur le portable, des deux pouces. Le travail achevé, elle s'empresse d'imprimer. Les innovateurs de toute farine cherchent le nouveau livre électronique, alors que l'électronique ne s'est pas encore délivrée du livre, bien qu'elle implique tout autre chose que le livre, tout autre chose que le format trans-historique de la page. Cette chose reste à découvrir. Petite Poucette nous y aide.»

SERRES Michel, *Petite Poucette*, Paris, Manifestes le pommier !, 2012

81 CASSETTI Roberto, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel, 2013

“

Le numérique n'as pas encore trouvé sa réponse à lui. Il n'a pas su encore établir de ses problématiques un usage en adéquations. Pour l'instant il ne fait que recopier le livre. Aujourd'hui finalement ce qui définit que nous sommes devant un livre numérique c'est qu'il copie la forme du livre papier. Les documents que vous retrouvez sur votre liseuse sont de la même graphie que les livres noirs que l'on trouve en magasin. Le livre numérique nie son hyper-connectivité pour vous proposer le même produit. Alors qu'il pourrait vous permettre d'ajouter vos propres notes, d'intégrer, du son, de l'image, des liens vous permettant d'accroître les simples connaissances du livre. Surtout que ce mimétisme ne résout pas ce manque de connexion à notre corps, il ne fluidifie pas, la lecture se faisant difficilement sur ses surfaces brillantes. L'un des rôles du graphiste pour créer l'un des livres de demain est de se poser des questions sur le design du livre numérique pour trouver une corrélation à ses usages mais aussi à la représentation des mots de l'auteur.

C.4/ CE CORPS IMMATÉRIELLE SENSATIONNELLE & INTERACTIF

Si le livre noir actuellement n'exemplifie pas pour moi suffisamment les dires de l'auteur, sa copie le fait encore moins. Dans le livre numérique, dans la liseuse, tous les livres se ressemblent. La couverture, élément de différenciation est bien moins présente par

”

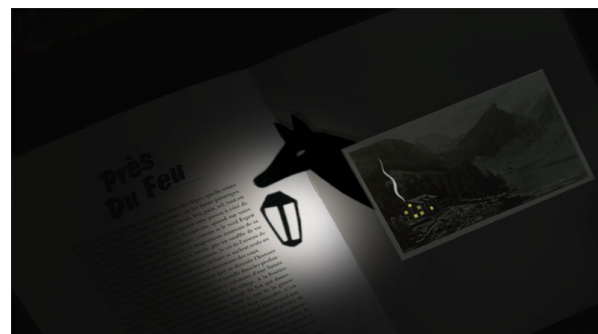
l'immatérialité. Il n'y a plus aucun caractère comme le dos, la tranche et le papier pour donner vie aux livres. Si le livre papier vient aussi à créer un affect par son support et sa forme, c'est qu'il incarne la pensée d'un auteur et son individualité, du moins c'est son rôle. Alors si le livre est un corps, doit-on lui donner une existence immatérielle ? Comment trouver le moyens de retranscrire cette pensée si le livre na pas ses caractères matériels ? Le numérique a des intérêts tout autres, d'un point de vue physique, sa qualité migratoire par le non-attachement au support, son hyper-connectivité, son immatérialité. Ce sont des arguments pouvant créer un intérêt à son utilisation. Certaines utilisations intelligentes pointent déjà le bout de leur nez, des solutions où le mouvement et l'immatérialité du livre prennent leur importance dans des projets de graphisme. Phallaina est une bande dessinée numérique qui utilise le scroll pour guider le lecteur et créer le mouvement de son animation, faisant apparaître l'histoire au fil du doigt et rendant mouvante l'illustration. Cette utilisation basée sur les caractéristiques propres du numérique crée de l'intérêt à son utilisation. Elle donne à voir la volonté de l'auteur, sa poésie, par ses propres usages. Le numérique peut trouver lui aussi ses graphies qui sauront correspondre à l'auteur. Surtout qu'il a en lui un caractère sensationnel, dans le sens d'émerveillement, d'onirisme.

«Ce qui était jusqu'alors isolé et très distinct, comme le réel et le virtuel, l'object et l'image, l'auteur, le spectateur et l'oeuvre, se croisent et s'hybri-

“

”

2/ Extra-corps : Au de là de soi



C.4/ Ce corps immatérielle sensationnelle & interactif

Camille Sherrer, *Le mondes des montagnes*, installation lampe numérique, 2008 Suisse



Morceau de la fresque, *Phailaina*
Auteur Marietta Ren en
collaboration avec le Studio
Small Bang

“

dent pour engendrer de nouvelles esthétiques.(...) En tant que sujets interfacés nous pouvons faire alors l'expérience de mondes étrangers, de situations improbables»

DOMINGUES Diane, «Art interactif, corps couplé et sentiment post-biologique», François Soulages (Dir.), *Dialogues sur l'art et la technologie autour d'Edmond Couchot*, Paris, L'Harmattan, 2001

Par le champ des possibles que nous ouvre le numérique, il est capable de créer des univers, des esthétiques encore jamais expérimentés, appelant notre imagination et notre esprit à les comprendre. Il est impossible d'imaginer le futur livre numérique, tellement il y a de mondes encore à découvrir.

Le livre numérique n'a pas le même temps d'existence que le livre papier. Le livre, lui, existe depuis plus de mille ans, alors que la liseuse et le livre numérique, eux n'existent que depuis dix ans. Le livre numérique a le temps d'évoluer, de former un corps qui lui sera propre ou encore de former des corps multiples très différents des solutions actuelles. Cette forme devra évoluer pour répondre aux besoins de l'utilisateur, pour répondre à ses propres problématiques d'exemplification de l'auteur. Mais cette technologie peut également s'associer au papier et à la matière. Le numérique est une solution de demain dont le livre peut se nourrir pour trouver de nouvelles formes et de nouveaux usages. Le numérique permet cette évolution de la pensée vers l'extérieur. La pensée est modifiable, additionnelle, évolutive et ouverte vers d'autres contenus plus sensationnels. Il est l'un des facteurs qui certainement permettra au

”

livre de s'ouvrir au sens et même peut-être à l'onirisme du numérique. Le livre mondes des montagnes de Camille Sherrer est un exemple parmi tant d'autres. Ces livres encore peu connus et peu commercialisés sont un futur probable pour l'édition. Ces nouvelles formes, à la fois physique mais aussi numérique, tiennent l'intégralité de leur propos en les couplant aux surfaces et technologies du numérique. C'est l'association des deux mondes qui s'ouvrent à nous : le livre où l'existence physique est à la fois présente et respectée mais où la technologie vient à ajouter du sens voire un onirisme.

«Or, l'art numérique est – dans ce qu'il a de plus original et de plus spécifique-- un art interactif. Un art qui tend à changer profondément les relations traditionnelles entre l'artiste, l'oeuvre, et le spectateur.»

DOMINGUES Diane, «Art interactif, corps couplé et sentiment postbiologique», op.cit

Le numérique a la faculté de créer un art d'onirisme et d'interaction hors norme qui révolutionnera notre vision du livre et nos apprentissages. Le livre s'ouvrira avec le numérique et les nouvelles technologies permettant une révolution complète de sa forme et de son utilisation. Le graphiste possède en lui cette solution dans l'évolution de son métier et dans l'innovation intelligente qui assimilera technologie et représentation du contenu du livre. Nous arriverons pour moi par ce cheminement à la création du livre de demain, voire peut-être du livre idéal.

”

Conclusion

Le livre est un corps physique possédant un poids, un volume qui contient la pensée de l'auteur. Il est le corps, véhicule de l'âme «*oschèma pneuma*». Un corps composé de nerfs, d'un squelette et d'une peau qui lui donnent sa manufacture indétrônable. Cette enveloppe s'est modelée dans le moule de l'usage humain, de sa production et du temps. Il est alors difficile de détruire celui-ci, son esthétique répondant à des canons et des conventions sociales dont la société s'est appropriée permettant sa normalisation et sa clarification. Mais ce corps modelé ne répond pas au besoins d'exemplification de son contenu et perd par codification son aspérité qui fait son individualité et sa pertinence en tant que corps répondant au contenant. Le livre par ce corps et ces codes devient lourd pour le contenu qui demande de plus en plus à s'accroître, à pouvoir s'extraire de son enveloppe, pour s'adapter aux demandes et aux apprentissages de demain. La révolution numérique a modifié cette société créant une nouvelle concurrence des outils. Le numérique lui est ce corps immatériel libéré des moules mais qui malheureusement par mimétisme avec le livre se renferme, tout le rôle du graphisme

“

”

de demain est de trouver et comprendre les outils du futur pour permettre une multiplication des formes et d'éclater le moule du livre noir. Et c'est le design qui autant dans le livre papier, que dans le livre numérique créera les formes de demain. Il est pertinent pour le graphiste de ne pas tomber vers le tout numérique mais de justement trouver un intérêt à cet outils, de comprendre son potentiel et sa dichotomie pour développer une littérature riche de ses différences pour le livre de demain voire peut-être du livre idéal.

/ Projet Professionnel

“

Quoi ?

Mon projet consiste en la réalisation de Mook(s?). Une collection constituée de témoignages, portraits sur des philosophes et sociologues, et des articles quotidiens et artistiques tout cela en rapport avec la perception de la sexualité par notre génération. Mon envie est de concevoir une édition qui pourrait devenir dans le futur une possible publication trimestrielle. Mon enthousiasme pour cette production est aussi de pratiquer sur un sujet qui me tient à cœur, l'éducation sexuelle et la dédramatisation de celle-ci. Plusieurs mouvements comme metoo ou encore le magazine madmoizelle nous montrent l'intérêt croissant pour ces sujets. C'est aussi un sujet parfait pour me permettre de travailler l'illustration et la mise en page.

Le livre sera basé sur des témoignages que j'aurais récupérés ou enregistrés lors d'interviews. Ces témoignages seront ensuite enrichis par des articles de webzine, des contenus philosophiques et sociologiques ainsi que d'œuvres traitant du sujet. Les personnes dont je souhaite mettre en avant le discours d'acteurs de la scène artistique, philosophique, mais aussi des youtubeurs et journalistes web engagés dans un discours positif. Les numéros seraient ensuite complétés par des articles sur la vie quotidienne (problème rencontré, note d'humour) ainsi que des outils tels qu'un lexique humoristique, etc...

”

Pourquoi ?

Cette collection permettra de questionner la norme et d'ouvrir l'esprit sur des questions intimes qui animent encore le débat à notre génération. Le but est de dédramatiser la situation tout en ayant un discours bienveillant sur les différentes facettes de la sexualité.

Pour qui ?

Pour un lectorat âgé entre 16 et 75+ qu'il soit habitué ou peu soucieux par ces problématiques, mais qui recherche d'autres points de vue, à s'informer ou simplement à en apprendre plus de façon ludique.

/ Bibliographie Glossaire

”

Bibliographie

GRAPHISTES

AMBROSE Gavin & HARRIS Paul,
Impressions & Finition, Paris,
Pyramid, 2014

DARICCAU Stéphane,
*Culture graphique une perspective de gutem-
berg à nos jours*, Paris, Pyramid, 2014

Le Livre, Paris, Pyramid, 2004

DE SMET Catherine, *Pour une Critique du
design graphique*. 18 essais, Paris, B42, 2012.

FAWCETT-TANG Roger, *Experimental
Formats.2*, Hove, RotoVision, 2008

GAUTIER Damien et Claire, *Mise en pages
etc.*, Paris, éditions Pyramid, 2009

GRAVER Amy & JURA, *Grilles & Mise en
page*, Paris, Dunod, 2013

HARKINS Michael, *Pratique de la Typog-
raphie*, Paris, Pyramid, 2012

LIVINGSTON Alain & Isabella, *Dictionnaire
du graphisme*, Paris, Thames & Hudson,
1998

MASSIN, *Le piano des couleurs*, Paris, Gal-
limard, 6/08/2014

PERELMAN Marc, *esthétique du livre,
Conférence Paris Ouest Nanterre la défense*,
Paris, 2010

ROBERTS Caroline, *Visionnaires les plus
grands graphistes*, Paris, éditions de la Mar-
tinière, 2015

TSCHICHOLD Jan, *Livre et Typographie*,
Paris, Allia, 1994

TZARA Tristan, *Manifeste Dada 1918*,
revue Dada3, Zurich, auto-édition,
décembre 1918.

“

CHERCHEUR

- GOETHE Johann Wolfgang, *Théorie de la couleur*, Laboissière en Thelle, Triades, 1980
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Lecture 89 1998
- CASSETTI Roberto, *Contre le colonialisme numérique*, Paris, Albin Michel, 2013
- COUCHOT Edmond, « Pour une pensée de la transversalité », François Soulages (Dir.), *Dialogues sur l'art et la technologie autour d'Edmond Couchot*, Paris, L'Harmattan, 2001
- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire Collection Folio essais (n° 146)*, Gallimard, 1990
- DEFORGE Yves, *L'oeuvre et le produit*, Paris, Champs Vallon, 1990
- DOMINGUES Diane, « Art interactif, corps couplé et sentiment postbiologique », François Soulages (Dir.), *Dialogues sur l'art et la technologie autour d'Edmond Couchot*, Paris, L'Harmattan, 2001
- GARNIER Pierre, *Poésie concrète et spatiale*, Paris, Gallimard, 1968
- MELOT Michel, *Le livre comme forme symbolique*, Conférence tenue dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, Paris, 2004
- GARNIER Pierre, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La découverte, Repères, 2005
- MOEGLIN-DELCROIX Anne, *Livres d'artistes*, Paris, Herscher, 1985
- PEREC Georges, *Penser/Classer*, Paris, Points, 1985
- ROSSET Clément, *Impression fugitive le réelle est son double*, Paris, Les éditions de minuit, 2004
- SERRES Michel, *Petite Poucette*, Paris, Manifestes le pommier !, 2012
- RICOEUR Paul, *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986



”

- VALÉRY Paul, « Première leçon du cours de poésie », 1937, Leçon inaugurale du cours de poésie du collège de France, in *Variété V*, Nrf, Gallimard, 1944, 324 pages, pp. 295-322.
- VANDENDORPE Christian, *Livre virtuel ou codex numérique ?*, dossier de la BBF, 1996

VIDÉO

- BIERUT Michael, *Massimo Vignelli Makes books*, Pentagram

- DUREGGER Katja, *la sensualité des livres*, Allemagne, Culture, Arte, 2016

BASE DE DONNÉE

- Dictionnaire de la langue française (1872-77)

- « Article Livre » Dictionnaire de la langue française (1872-77)

- Dictionnaire de l'Académie française, (1932-5)

- Dictionnaire de la philosophie de A à Z éditions Hatier, HANSEN-LOVE (dir), 2011
Encyclopædia Universalis 1980

- LÉVY-LEBLOND Jean-Marc, « MATIÈRE (physique) », Encyclopædia Universalis 1980.

- LITTRÉ Émile, *Article bois*, dictionnaire de la langue française (1872-77)

- Larousse illustré 2011

SITE INTERNET

- www.Trésor de la langue française.fr
Trésor de la langue française, article Livre, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel>, consulté le 12 Novembre 2016
- www.cntrl.fr
- www.Encyclopédie Universalis.fr
- www.Wikipédia.com
- www.Pensé.com
- www.Babelio.com
- www.graphèine.fr, GUILLERMOU Tiphaine, *Petite histoire des couvertures de livres*, 14 juin 2017,

Glossaire

ACCESSIBLE

Dont l'accès est possible ou facile, dont la compréhension et aisé pour la personne.

AISANCE

Qualifie la facilité avec laquelle on a l'usage d'un objet

ÂME

Principe spirituel et religieux, l'âme est ce qui se trouve à l'intérieur du corps, notre esprit, notre pensée.

APPRENTISSAGE

Acquérir la connaissance d'une chose par le travail de notre esprit, de la mémoire, etc. Il se dit au figuré et dans un sens plus large des premiers Essais qu'on fait d'une chose pour y devenir habile.

ASSEMBLAGE

Action de mettre ensemble, de réunir ; en imprimerie, c'est l'union et la mise en ordre des cahiers et volumes



“

AUTEUR

Celui ou celle qui est la cause première ou principale d'une chose. Il se dit spécialement de celui qui a fait un ouvrage de littérature, de science ou d'art.

CO

Le Co fait référence à collectif, à faire les choses ensemble, additionner nos forces, mais j'utilise aussi cette abréviation pour faire référence au coexiste, la multitude de réponses, pluraliste et différente qui trouve chacun leur raison.

CODEX

Un codex est un cahier formé de pages manuscrites reliées ensemble en forme de livre. Cet ancêtre du livre moderne a été inventé à Rome durant le IIe siècle. Et s'est répandu à partir du IVe siècle,

COLLECTION

Regroupement de plusieurs tomes de livre sous une identité possédant des invariants graphiques entre eux

CONTENANT

Ce qui contient quelque chose, matière physique ou immatérielle

CONTENU

Qui est réprimé intérieurement, refoulé, retenu. Signification profonde d'un texte. Le

”

contenu d'un livre, d'une lettre. Le contenu est l'objet ou le signe qui enferme la matière.

CORPS

Chose solide, maniable, qui affecte nos sens, occupant un espace, ce qui a une existence en soi. Caractérise principalement les êtres animés, et l'ensemble des parties matérielles constituant l'organisme, siège des fonctions physiologiques.

CONTRIBUTEUR

Celui qui participe, mais n'est pas le créateur de l'ensemble

CONVENTIONS

Processus établi par des instances supérieures pour codifier et simplifier l'usage

COUVERTURE

Ce qui, matériellement, sert à couvrir, à recouvrir ou à envelopper quelqu'un ou quelque chose.

CULTURE

Il se dit figurément de l'Application qu'on met à perfectionner les sciences, les arts, à développer les facultés intellectuelles. La culture de l'esprit, de l'intelligence. Culture générale, Ensemble de connaissances générales sur la littérature, l'histoire, la philosophie, les sciences

et les arts. Par extension de ces deux derniers sens CULTURE est synonyme de Civilisation.

EXEMPLIFIER

Phénomènes qui recherchent à décupler, accroître, l'aspect ou les vertus de quelque chose.

EXPRESSIVITÉ

Qui a la vertu de bien exprimer. Qui traduit d'une manière suggestive une façon d'être, un sentiment, une pensée.

Fabrication

Art, action de fabriquer (cf. ce mot A 1); résultat de cette action. La fabrication est le résultat d'un travail, d'un effort intellectuel par opposition à ce qui est le fait de l'inspiration.

FORMATS

La dimension d'un volume en hauteur et en largeur : elle est généralement déterminée par le nombre de feuillets que chaque feuille renferme.

FORME

Ensemble de traits caractéristiques qui permettent à une réalité concrète ou abstraite d'être reconnue. Figure extérieure d'un corps. Contours de l'objet

“

GRAPHIE

Représentation d'un phonème par code graphique. Façon de faire, de représenter l'idée par des signes ou phénomène appelant à nos sens

GRIS TYPOGRAPHIQUE

L'impression laissait à l'œil lorsqu'il regarde la surface imprimé.

HIÉRARCHIE

Organisation fondée sur un ordre de priorité entre les éléments d'un ensemble ou sur des rapports de subordination entre les membres d'un groupe.

HYPER-CONNECTIVITÉ

Faculté d'invoquer des informations et de faire des transversalité dans un temps réduit à voir automatique

IMAGINAIRE COLLECTIF

Terme né des philosophes de la Grèce de l'Antiquité, née de la doxa, il désigne l'ensemble des croyances, des opinions, des images, des visions et autres préjugés qui servent à un individu à se faire une représentation de la réalité fondaient sur les croyances de la société collective.

LISEUSE

Tablette numérique dont la seule fonction est de contenir des mises en pages et de permettre de lire celle-ci. La première est la plus connue est la Kindle d'Amazon

LIVRE NOIR

Livre imprimé intégralement à l'encre noire et ne comportant pas d'iconographie. Terme utilisé pour nommer le roman et l'essai.

LIVRE BLANCHE

Livre étroit imprimé en noir dont la couverture et blanche sans iconographie et dont le papier est très clair. Ce terme fut utilisé pour parler de la collection Gallimard devenu standard de l'édition.

LIVRE QUADRI

Livre imprimé avec les quatre couleurs de l'impression, comportant de l'iconographie. Terme utilisé pour les livres photo, beau livre ou livre objet.

LIVRE OBJET OU BEAU LIVRE

Livre conçu pour faire voir leur manufacture, livre comportant de l'iconographie

LIVRE D'ARTISTE

Livre conçu est distribué par les artistes ou leur maison d'édition.

”

LIVRE-CLUBS

Livre proposé par une société par correspondance et sur un abonnement. Dans cette forme de diffusion, les adhérents du club reçoivent périodiquement à domicile des propositions de titres ayant fait l'objet d'éditions particulières.

LECTEUR

Celui, celle qui lit pour se distraire, s'informer. Il désigne aussi celui, celle dont la fonction est de lire.

LISIBLE

Qu'on perçoit avec facilité, discernable. Qui peut être lu, qui mérite d'être lu. En parlant d'une écriture, de caractères d'imprimerie, de la disposition typographique ou d'un écrit

MANIABLE

« Actions de toucher, tenir, transporter avec les mains. » tlf. Qui permet de simplifier l'utilisation de la main sur sa surface.

MANUSCRIT

Version originale d'une œuvre, écrite à la main ou, plus couramment aujourd'hui, dactylographiée.

MARGE

Espace vierge laissé entre le pourtour de ce qui est imprimé (texte, gravure) et le bord de la page.

MARKETING

Processus de penser dont l'objectif est de concevoir un produit satisfaisant les besoins et les désirs des consommateurs et à assurer leur commercialisation dans les meilleures conditions de profit.

MANUFACTURE

Manière dont un objet est fabriqué.

MATÉRIALITÉ

Fait d'être constitué de matière. Caractère, existence sensible et réelle. Manière réaliste et sensuelle de représenter les choses.

OBJET

Matière circonscrit dans une forme et possédant un but utilitaire. En termes de Philosophie, signifie tout ce qui affecte les sens, tout ce qui intéresse les facultés de l'âme.

OBJET D'AFFECT

Objet auquel on attache une importance, qui nous crée une sensation de plaisir.

OBJET COMMUNIQUANT

Objet capable de donner de l'information, de partager des signes pour parler à autrui

ORATEUR

Individu dont sa fonction est de prononcer des discours, raconter des histoires devant un public.

“

PAPIER

Matière à base de cellulose, faite de fibres végétales naturelles ou transformées, réduites en une pâte homogène que l'on étend et sèche pour former une feuille mince.

PAPYRUS

Le papyrus est l'ancêtre du papier et du livre fabriqué d'un roseau qui lui donnera son nom : de fines bandes de tiges de cette plante étaient pressées. Il fut utilisé par les Égyptiens de l'Antiquité pour la confection de leurs manuscrits qui se constituent d'un ensemble de feuilles collées bout à bout.

PHÉNOMÈNE PLASTIQUES

Phénomène touchant à l'aspect, à la forme, lu et déchiffrer par nos sens pour modifier ou exemplifier son interprétation

POÏÉTIQUE

Façon de faire, personnelle débouchant sur l'expérimentation ou la création d'une œuvre de l'esprit

RELIURE

L'ouvrage d'un relieur. Action d'assemblage de page entre elles.

SENS

Capacité cognitive et physique nous permettant d'interpréter notre monde

SENSATIONNEL

Acquérir la connaissance d'une chose par le travail de notre esprit, de la mémoire, etc. Il se dit au figuré et dans un sens plus large des premiers Essais qu'on fait d'une chose pour y devenir habile.

SITE

Espace sur lequel on intervient, zone circonscrite

SOCIÉTÉ

Regroupement d'individu, état de vie collective. Le mot société représente notre association collective autour d'une culture commune et de droit et devoir formant notre civilisation.

SUPPORT

Ce qui soutient une chose, ce sur quoi elle pose, signifie, au figuré, Aide, appui, soutien, protection.

SURFACE

Étendue constituant la limite, le volume supérieur d'une masse, d'un corps, d'un objet. Parti supérieur et visible.

”

TEMPS

Milieu indéfini et homogène dans lequel se situent les êtres et les choses et qui est caractérisé par sa double nature, à la fois continuité et succession. Durée des choses, marquée par certaines périodes, et principalement par la révolution apparente du soleil. Désigne aussi la Durée limitée, par opposition à l'Éternité.

TYPOGRAPHIE

Manière dont est composé un texte (qualité des caractères, de la mise en pages). Procédé d'imprimerie dans lequel l'impression est réalisée par des caractères en relief assemblés et mis en page (Industries 1986)

USAGE

«Manière d'agir ancienne et fréquente, qui est effectué par les membres d'une société.» tlf il signifie particulièrement Expérience de la société, habitude d'en pratiquer les devoirs, d'en observer les règles.

USAGER

Personne qui utilise un service, celui qui a droit d'usage.

USINAGE

Façonnage d'une pièce brute pour l'amener à sa forme définitive. Usinage des métaux ; usinage traditionnel ; gamme, phases, procédés, technique d'usinage.

USURE

Dépérissement, de la détérioration des habits, des meubles, des organes, etc., par suite du long usage qu'on en fait.

VISIBLE

Qui peut être perçu, qui est perçu par la vue. Par sa nature, en raison de ses propriétés. Qui est très/trop apparent, par comparaison avec des choses semblables. Qui se manifeste.

VOLUMEN

Le volumen est un document à base de feuilles de papyrus collées les unes aux autres et qui s'enroule sur lui-même le long d'une tige de bois. Il a été créé en Égyptien vers 3 000 av.Jc

Merci d'être allé jusqu'à cette dernière page

Le livre est un objet qui a été peu modifié depuis sa création avec le codex, dans notre société il est ce parallépipède rectangle, remplie de feuille pliée et d'encre. Cette image est la plus simple, elle est le résumé de tout à chacun de ce qui est un livre, sa forme la plus commune dans l'imaginaire collectif. Le livre dans sa forme a été peu modifié malgré la modification de sa production. Il s'est même simplifier pour certaines formes comme avec le livre noir qui regroupe livre d'essai et roman.

Cette forme si particulière que je décris et argumente à l'intérieur de mon mémoire, à créer sa réussite et sa prolifération par cette forme et un usage codifié voir immuable. Mais par la simplification à l'extrême de sa manufacture simple et immuable le livre noir perd en affecte et sa réelle fonction qui lui est donnée par le graphiste, qui est de donner corps à la pensée de l'auteur et de l'exemplifier. « Ce sont nos passions qui esquissent nos livres, le repos, l'intervalle qui les écrit. ». Marcel Proust dans À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé, édition Gallimard Le livre est un corps, un pont au pouvoir si énorme qu'il véhicule et contient une pensée. Comment un objet si passionnel et liée à nos sens peut prendre une forme si ennuyeuse et si codifié dans sa finalité? Il est peut-être temps qu'il modifie sa forme pour ne plus limiter celle-ci et évolué vers une aspérité et expressivité du contenant.

Nous verrons au cours de mes recherches finalement les objectifs que nourrissent les graphistes dans la création de livre et en quoi cette forme qui a répondu aussi bien aux problématiques des sociétés qui nous ont précédés, n'ai plus compatible avec les pratiques contemporaine. Qui plus est dans une société de mouvement et de révolution technologique où la concurrence des images, des médiums fait rage et ou le collectif et le manuel prennent une importance capitale dans les productions de demain.

The book is an object that has been not that much modified since its creation with the codex, in our society it is this rectangular parallelepiped, filled with folded sheet of paper and ink. This image is the simplest, it is the résumé of everything to each of what is a book, its most common form in the collective imagination. The book in its shape has been modified relatively few times even though its production has radically changed. It has even been simplified for some types of book like the monochrome book which combines a trial book and a novel one.

This form so particular that I describe and argumente inside my thesis, create its success and its proliferation by shape of the book and this codification of use immutable use. But by the extreme simplification of its simple and immutable manufacture the black book ldecrease in affects and its real function which is to given a it by the graphic designer, to given a body to the author's thinking and of exemplifying it. It is our passions that sketch our books, the rest, the interval that writes them. ». Marcel Proust in À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé, édition Gallimard The Book is a body, a powerfull structure so enormous that it conveys and contains a thought. How an object so passionating and linked to our senses can take such a boring form and so codified in its finality? Maybe it is time for it to change its shape to not limitate it much longer and evolves into an asperity and an expression of the container.

In the course of my research, we will finally see the objectives that graphic designers nourish in the creation of books and how this form, which has responded so well to the problems of the previous societies, is no longer compatible with contemporary practices. And what is more, in a society of movement and technological revolution where the competition of images, media rages on and where the collective and the hand made take on a capital importance in tomorrow's productions.