

Laurence Bedoin and Erell Guillemer

Qu'est-ce que concevoir un livre ? Pour tâcher de rendre compte de la multiplicité des approches et des enseignements que dispense l'école Estienne, nous nous sommes adressées à divers interlocuteurs, dans différents ateliers. Précisons d'emblée que nous aurions pu en rencontrer davantage encore, tant les perceptions et les pratiques du livre sont complémentaires.

Nous remercions toutes les personnes que nous avons sollicitées, enseignants, anciens étudiants, parfois les deux, impliqués dans la production et dans la transmission de ces arts du livre¹. Ces temps de partage riches et enthousiasmants, autour d'ouvrages produits, aimés, partagés, témoins des veilles sur le monde opérées par tous, ont été un pas de côté de nos échanges professionnels habituels. Tous nos interlocuteurs nous ont communiqué leurs visions, leurs expériences, les règles qui organisent leur rapport à cet objet qu'est le livre. Nous remercions également *La Revue de la Bnu* pour sa sollicitation, qui nous a permis d'engager cette réflexion.



Figure 1.

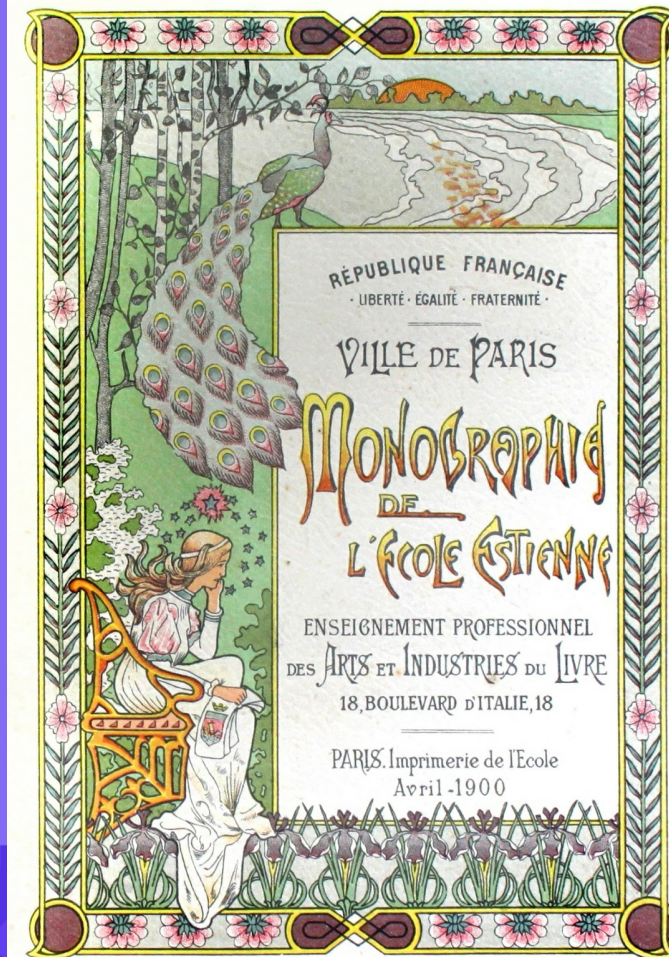


Figure 1. Monographie de l'École Estienne : école municipale professionnelle des arts et industries du livre...Paris, impr. de l'École Estienne, 1900. Coll. Archives de la Ville de Paris

Petit rappel historique : tout a changé, l'essentiel est resté

Au lendemain de la guerre de 1870, consciente des modifications profondes des conditions d'apprentissage dans tous les domaines, la Ville de Paris entreprend d'investir dans une structuration des formations aux métiers par la fondation d'écoles. Dédiée aux « arts et industries du livre », l'école Estienne rassemble des enseignements à la fois théoriques et pratiques dans toutes les branches des professions liées à ce domaine. Elle « voulait se consacrer aux 'industries-mères', celles qui embrassent plusieurs professions ou spécialités, ayant de nombreux points de ressemblance, employant fréquemment des procédés de travail analogues et en grande partie le même outillage »². Ces points sont rappelés dans une monographie célébrant en 1900 les dix premières années d'existence de l'établissement (voir ill. ci-

dessus). Quelque cent trente ans plus tard, nous nous demandons quelles sont les ruptures et les continuités qui caractérisent l'enseignement dans cette école. Comment « enseigne-t-on le livre » ? Qu'enseigne-t-on ou n'enseigne-t-on plus après les nombreuses et profondes mutations qu'ont vécues les métiers liés à ces arts et industries ?

Échanger avec les différents acteurs des formations de l'école a été l'occasion de re-parcourir et de re-convoquer les réflexions menées par Michel Melot dans son ouvrage *Livre*³. Plusieurs croisements jalonnent notre propos, tant les évidences étaient présentes, tant les pratiques actuelles s'ancrent dans une histoire du livre au long cours.

Le choix du livre : penser le livre

La génération actuelle est quasiment née avec le numérique. Il est pourtant frappant de constater que son attrait pour le livre papier ne faiblit pas. Les étudiants, au sein de l'école, s'organisent essentiellement selon trois approches distinctes : travailler dans le monde de la communication au sens large, œuvrer par l'image en mouvement et le numérique, enfin côtoyer le monde du livre et de l'imprimé. Certains s'intéressent à des composantes, la typographie, l'image, la reliure, d'autres à l'objet dans son ensemble et souhaitent gérer le contenu. Il est parfois touchant, lors des journées portes ouvertes de l'école, de voir les aspirants aux formations côtoyer les productions exposées, avec un émerveillement qu'ils n'auraient pas en librairie, et rêver de pouvoir à leur tour réaliser des livres.

Nos interlocuteurs constatent que les étudiants « pensent livre », qu'ils soient illustrateurs ou encore graveurs, alors que leur production pourrait exister pour elle-même sans ce cadre. Dans l'atelier de gravure, où l'on apprend à réaliser des estampes, des pièces isolées ou des suites d'images, le livre ne va pas de soi et pourtant, dans la liberté donnée à penser la forme de sa production, qu'il s'agisse du diplôme ou du rendu d'un exercice, il s'impose comme une évidence. « Les étudiants s'emparent naturellement de la forme du livre pour répondre à un sujet », constate F.



Figure 2. Documents d'élaboration du livre. Travail sur le texte, croquis de réflexion sur les concepts mobilisés, workshop autour de Marguerite Duras entre les différents diplômés de métiers d'art : illustration, typographie, reliure, gravure, 2015. Coll. école Estienne, © Michèle Garrec

Le livre favorise la proximité par rapport à des images exposées en grand format, on le manipule, il est accessible. Il semble convoqué par les étudiants dans une volonté de partage et de communication plus évidente. « La pratique de la gravure à l'école est influencée par la coloration 'école du livre' d'Estienne, ce qui la distingue de celles qui s'inscrivent davantage dans l'héritage des Beaux-Arts », précise C. Par ailleurs, pour les concepteurs d'images, il offre un cadre, organise une narration plus explicite, qui permet de penser et de concevoir.

Du point de vue des étudiants du parcours objet-livre, futurs designers éditoriaux, le choix du livre correspond à l'organisation d'un lieu de convergences à orchestrer. « Le livre est un espace de rencontre, d'expérience partagée, avec le souci qu'il se passe quelque chose qu'on destine à quelqu'un », nous dit J. L'enseignement du livre confirme cette réalité ; son élaboration est une chaîne, le cadre de nombreuses collaborations. Les étudiants expérimentent toutes les étapes. Ils côtoient les approches spécifiques à chaque cœur de métier. Ainsi, ils situent mieux le rôle lié à leur choix professionnel dans cette chaîne. En ce sens, ce support est depuis des années, régulièrement, « le germe de la collaboration » dans le cadre d'ateliers croisés (voir ill. ci-dessus).

Les métaphores du livre : parler du livre

Comment dire ce que représente « faire un livre » ? E., ancienne étudiante, nous parle des « ingrédients » qu'elle a appris à choisir ici pour sa future vie professionnelle : quand elle conçoit un livre, elle a l'impression de faire de la cuisine. Dans l'atelier d'illustration, c'est la métaphore de la mise en scène qui nous est proposée par S. Les questions qui se posent sont proches de celles du théâtre et du cinéma : les effets de montage, de rythme et de défilement interrogent ce qui se passe d'une page à l'autre ; les notions de spectacle, d'animation, d'éclairage et de spatialité servent à penser la mise en récit et les effets de sens.

Le livre est également conçu comme objet clos, ce qui rejoint la réflexion de M. Melot : il a un début et une fin. Ou encore c'est un lieu, il faut penser la manière avec laquelle on y entre et dont on en sort (la page de titre, la couverture notamment), la façon aussi dont on trouve les informations, comme dans une gare. « C'est toujours un lieu dans lequel il se passe quelque chose », relève J. Parfois, il est désigné comme un objet magique, qui engage un rituel de la conception et un rituel de la réception. Pour les éditeurs, faire un livre, c'est être un « chef d'orchestre », au croisement de tous les segments de l'édition, être capable d'organiser, être sensible aux talents des autres, ce que souligne C.



Figure 3. Exemples de productions obtenues. Chacune par un groupe composé d'un typographe, d'un illustrateur, d'un graveur et d'un relieur. Édition en un exemplaire, mêlant impression typographique, gravure en taille-douce, illustration imprimée en sérigraphie, techniques de pliage et de reliure. Workshop autour de Marguerite Duras, 2015. Coll. école Estienne, © Michèle

Les composantes du livre : produire du sens

Intervenir dans un espace d'enseignement, c'est questionner « ce qui a été » pour penser « ce qui sera ». La première étape consiste souvent à apprendre à regarder. Derrière l'évidence du regard, il s'agit de comprendre ce qui est signifiant. Cette étape fait de la bibliothèque patrimoniale de l'école un lieu fondateur. S., à leur contact, fait le constat que « les étudiants puisent dans les ouvrages et en font autre chose, y mettent de la contemporanéité et de leur créativité ». Sa contribution aux observations menées dans cet espace d'étude lui a permis de s'étonner elle-même que depuis sa prise de fonction elle a « appris à lire ». Dans son travail sur le fonds de la Renaissance notamment, pour mieux en comprendre la nature, et pour accompagner enseignants et étudiants, elle conclut que « c'est le manque qui nous instruit. Il faut lire entre les livres, entre les lignes, ce que ça véhicule, un ouvrage ». C'est bien cette lecture particulière, spécifique qui est féconde.

Apprendre à faire un livre, c'est donc, avant tout, se poser la question du sens. À l'atelier d'expérimentation graphique, l'expérience de composer un texte enseigne à le lire de manière fine, à le regarder autrement. La rencontre avec celui-ci nécessite, plus encore qu'ailleurs dans ce rapport physique et matériel, de se l'approprier : « Les étudiants s'en imprègnent pour ensuite pouvoir lui donner du sens et du corps », relève P.

L'atelier est aussi le lieu privilégié où parfois l'auteur lui-même vient échanger avec les étudiants et nourrir leur réflexion sur la réponse singulière que proposera le livre à venir. Un même texte peut ainsi donner lieu à des interprétations variées, révélant combien la conception d'un livre est, au départ, un acte et une proposition de lecture. Nombreux sont les auteurs invités à l'école qui, découvrant les livres d'artistes inspirés de leurs écrits, ont reconnu qu'ils se demandaient souvent comment ils étaient lus par leurs lecteurs : observer ces réalisations tangibles leur donnait, de manière rare, des éléments de réponse.

Cette réflexion sur la relation au texte trouve un écho dans les autres ateliers. Mettre en pages un texte nécessite d'entrer dans son intimité, en le respectant et sans le trahir : « C'est du sens, on ne peut pas faire tout et n'importe quoi », confirme J. Faire un livre, c'est proposer une interprétation du texte, qui engage son découpage et sa distribution d'une page à l'autre, une réflexion sur le format, le dialogue des images avec les mots, sans oublier que ces mots mêmes, dans leur mise en forme, dans les choix typographiques, produisent une image :

l'image du texte. « Cette distribution entraîne une réflexion sur la décomposition de la narration dans l'espace physique du livre, oblige à penser la lecture dans le temps », souligne P. (voir ill. ci-dessus).



Figure 4. Figure 4. Extrait du texte *L'invisible parole* de Pierre Chappuis. Réalisation Camille Palamaras, diplôme de métiers d'art, reliure, 2017, 30 exemplaires, impression sérigraphie et typographie, découpe et pliage manuels. Coll. école Estienne, © Michèle Garrec

Faire un livre, c'est donc non seulement servir le sens du texte, mais aussi produire du sens. La forme du livre est elle-même un discours, par toutes les dimensions de l'objet. Format, matières, papier, caractère typographique, place du blanc, couleur, image, tout véhicule un sens, quel que soit ce par quoi l'on commence son travail. C'est précisément ce que les étudiants viennent apprendre à observer, puis à partager par leurs productions. Donner à lire à son tour relève de l'altérité, c'est une « démarche ouverte sur les autres », souligne J.

En design typographique, M. rappelle des fondamentaux : « Un livre de poche, ce n'est pas simplement un rectangle à plat, on n'est pas seul ». On fait un livre pour un lecteur, il faut se mettre à la place du destinataire et se méfier des effets de style, des maquettes spectaculaires mais illisibles : « Je dis aux étudiants : pensez que vous

faites un livre pour votre grand-mère. Vous rendez service aux gens normaux ». Car ce sont bien des questions de design qui se posent et l'un des enjeux principaux est la lisibilité : il s'agit de rendre perceptibles les différents niveaux de lecture, de spatialiser les informations en tenant compte des typologies de textes, des notes et légendes, de l'iconographie, à partir d'un regard de typographe et de dessinateur de caractères.

Des questionnements similaires sont abordés en illustration, ce dont témoigne S., mais ils portent davantage sur la narration. Comment construire un récit où le lecteur a sa place ? Ce qui produit du sens, c'est ce qui se passe d'une double page à l'autre, mais aussi dans un ensemble de détails, entre autres la relation complexe entre le texte et l'image, les répétitions : une image qui persiste, qui revient, un chapitre qui se répète. Comme avec la lettre et le texte, plusieurs niveaux de lecture sont pensés, qui engagent le lecteur dans la production du sens (voir ill. ci-dessous). Ici, on pousse les étudiants à être des auteurs ; on observe d'ailleurs souvent chez eux une convergence entre l'envie d'écriture graphique et l'envie d'écriture littéraire.



Figure 5. Figure 5. Extrait du texte *L'invisible parole* de Pierre Chappuis. Illustré par Virginie Zimmer, diplôme de métiers d'art, gravure, 2017. Composition et impression typographique plomb recto/verso, impression sérigraphie six passages, découpe et façonnage manuels. 30 exemplaires. Coll. école Estienne, © Michèle Garrec

Les formes du livre : plier la feuille

M. Melot le rappelle, Foucault avait déjà su rendre compte de cette fausse certitude du livre : « dès qu'on l'interroge, elle perd son évidence, elle ne s'indique elle-même, elle ne se construit qu'à partir

d'un champ complexe du discours »⁴. Il rejoint le philosophe dans le constat que le livre emploie, pour exister, avant tout des moyens formels et matériels. Robert Estienne, dans son dictionnaire de 1539, partie intégrante des trésors de la bibliothèque de l'école, témoignait déjà de cette difficulté à définir le livre à laquelle se confrontent les étudiants (voir ill. ci-dessous). Leur motivation première, en édition, mais également pour le Diplôme national des métiers d'art et du design (DNMADE), est liée au discours, au texte ; cependant c'est à la matérialité qu'ils se trouvent confrontés à Estienne. Au cours de leur cursus, l'ensemble des étudiants éprouvent à la fois les contraintes et la magie liées à la simple feuille imprimée recto/verso d'où naîtra le livre.

Si Melot ⁵ établit le pli comme fondateur du codex, l'enseignement, pour parvenir à cet aboutissement, implique l'exploration en sens inverse, l'aller-retour toujours revisité de la feuille imprimée au livre. C'est ce « pli raisonné », qu'il distingue du simple pli, qui le permet. « Plier la feuille », cette problématique prend des dimensions différentes selon les formations. Les fabricants réfléchissent à l'emploi efficient des matières avec des préoccupations économiques fortes. C. témoigne du fait que les enjeux sociétaux s'invitent dans ces apprentissages, avec des étudiants qui réfléchissent à une production écologiquement soutenable à tous les moments de la fabrication du livre.

Pour ceux qui travaillent sur les produits imprimésure, « plier la feuille », c'est se confronter à des questions plus techniques de repérage, de qualité, de réglages et de transposition de projets le plus souvent pensés en dehors des contraintes techniques, pour pouvoir les adapter à ce que les normes des machines permettent. Le recours à l'ingéniosité est souvent nécessaire. À l'atelier d'expérimentation graphique de l'école, « plier la feuille » implique des contraintes temporelles et matérielles, pousse à toujours plus d'inventivité pour renouveler les formes et les propositions à partir d'une seule feuille d'impression. Cette exploration prend des tournures particulièrement créatives et complexes techniquement.

production en plus grand nombre, produits au sein de l'école avec des techniques traditionnelles, parfois croisées avec des techniques industrielles (reliure en dos carré collé, découpe laser...), tous existent et font l'objet de questionnements. Cette possibilité de « pouvoir naviguer dans ce vaste monde du livre en passant par différentes portes », comme le mentionne J., inscrit l'enseignement d'aujourd'hui dans la vocation fondatrice de l'établissement.

Enfin, tout particulièrement dans les formations de design, d'arts appliqués et de métiers d'art, se pose régulièrement la question de l'objet-livre, au-delà de la feuille pliée, et parfois même en son absence : à partir de quoi, de quand la production peut-elle être considérée comme un livre ? et jusqu'où ? C'est ainsi sans doute, aujourd'hui plus encore qu'à son origine, que ce lieu tend à dépasser les questionnements techniques pour les mettre au service de l'innovation et de l'inventivité. La troisième dimension, en jeu dans l'acte du pli, constitue alors parfois le moteur de la création (voir ill. ci-dessous). Cette vitalité des formes du livre permet à G. de nous confier une opinion partagée par plusieurs de nos interlocuteurs : « Choisir les métiers du livre, c'est l'intuition que l'on ne s'ennuiera jamais ». Cela lui permet aujourd'hui, dans sa vie professionnelle, de penser et de produire des livres sans avoir nécessairement une motivation de rentabilité économique, mais en les considérant davantage comme une raison d'exister.

Une dernière approche de la forme du livre, singulière, apparaît dans l'atelier de reliure. Si les questions posées se retrouvent dans d'autres parcours, elles revêtent ici une dimension particulière, sensible pour ainsi dire. La conception du livre s'inscrit (et cela est mentionné par plusieurs interlocuteurs) dans une préoccupation d'altérité, car il s'agit cette fois de « penser l'action du lecteur », non seulement dans une dimension discursive et sémantique, mais également avec celle, bienveillante, de préserver le livre. C'est là un des trois piliers de la discipline, rappelés par L. et A. : « assembler, lier, protéger ». Le livre est pensé comme un objet qu'on habille et qu'on protège.

Lier, assembler, ces termes rejoignent, sous une forme tridimensionnelle, les problématiques du designer éditorial, qui doit proposer une lecture des éléments divers et parfois épars que représentent des images de différente nature et des textes eux aussi hétérogènes : « Le livre est un recueil », suggère F. Le relieur, qui arrive le plus souvent en fin de production, se préoccupe avec le contenant, la couture, la matière, de prolonger avec ses outils et son langage cette lecture et appropriation de l'objet-livre.



Figure 7. Figure 7. Joseph Roth, extrait de *L'homme en carton*. Texte publié dans le *Vorwärts* du 10 février 1924, réalisation Marius Martinot, diplôme de métiers d'art, gravure, 2018. Impression typographique recto/verso, composition justifiée au plomb, impression sérigraphie quatre passages, découpe numérique et pliage manuel. 30 exemplaires. Coll. école Estienne, Droits réservés

Le temps de l'apprentissage : enseigner le livre

« Il faut beaucoup de travail pour faire un livre », souligne F. Qu'il s'agisse du livre d'artiste ou de l'ouvrage tiré à des milliers d'exemplaires, « le nerf de la guerre, c'est le temps. Il faut faire une chose à fond pour bien la comprendre », selon G. Le rapport au temps est essentiel car il permet l'apprentissage par la répétition des gestes et la gestion des étapes qui entrent dans la réalisation d'un projet : la mise en œuvre de techniques exigeantes (composition typographique, linogravure, impression en taille-douce, lithographie, sérigraphie, impression, reliure), mais aussi la réflexion sur l'objet-livre, sur tous les choix successifs qu'il inclut.

En BTS Édition, c'est également tout le parcours de conception qui permet d'acquérir une connaissance fine de l'ensemble de la chaîne du livre. Le projet professionnel, qui croise les processus éditoriaux et de fabrication, embrasse l'intégralité des étapes, de l'idée initiale au faux

dépôt légal à la BnF. C'est tout un processus qui s'engage : le choix des auteurs, des illustrateurs, le positionnement éditorial, la maquette, les devis (papier, impression...), les bons de commande. Les étudiants apprennent ainsi qu'il faut six à neuf mois de travail, et de nombreuses étapes, pour faire un livre.

Dans un cadre où s'éprouve ainsi la contrainte, la nécessité d'être confronté à un certain académisme a été assumée par plusieurs interlocuteurs, en particulier parmi ceux qui sont davantage liés à la transmission de la typographie et de la mise en pages : ces enseignements apparaissent comme structurants et fondateurs, pierres angulaires des dépassements créatifs à venir. Par ailleurs, ces savoirs qui peuvent passer pour académiques garantissent un questionnement approfondi et exigeant sur la lecture, le rapport au lecteur, mais également l'art de savoir lire et regarder chez l'étudiant. M. souligne à ce propos que les jeunes n'ont pas besoin de maîtres ou de pédagogues pour transgresser les règles et produire du style. Cette dimension leur appartient pleinement. Elle trouve ses fondements précisément dans la transmission des normes et règles, qu'ils peuvent ensuite exploiter ou dépasser une fois acquises. « Pour détourner les règles, il faut les connaître », résume J.



Figure 8. Figure 8. Plaques gravées ayant contribué à la réalisation de l'un des livres, 2015. Coll. école Estienne, © Michèle Garrec

Un autre point de vue partagé par l'ensemble des acteurs, enseignants comme étudiants, tient dans le caractère fécond de la cohabitation dans un même espace de parcours si différents, spécialisés et complémentaires. « L'école Estienne est un creuset de compétences », selon F. Ainsi ont lieu régulièrement des partenariats et ateliers

croisés, qui sont l'occasion d'échanges autour de projets. Cette potentialité est un véritable trait caractéristique de l'école, et elle se confirme dans le temps. C'est également la richesse de l'enseignement dispensé qui permet à une ancienne étudiante de témoigner que, pour elle, « tout vient d'ici ».

Au cours de nos rencontres, peu de nos interlocuteurs ont abordé le livre numérique. Pour autant, il n'est pas absent des questionnements des étudiants, ni des enseignements. De nombreux projets et expériences ont été menés et continuent de l'être autour de livres enrichis, augmentés, d'outils numériques qui complètent le livre. Les expériences les plus proches de situations « réelles » de l'édition ont convaincu les partenaires, mais ces derniers ont souvent reconnu que ce marché connaissait toujours des difficultés à rencontrer son public. Un autre constat : dans la dimension expérimentale du livre numérique, les propositions mises en route au sein de l'école révèlent des réflexions qui rejoignent celles du livre d'artiste, avec les singularités et potentialités liées à ce nouveau support. Dans une approche plus standardisée du livre numérique, celui que voit le grand public, les enseignements du livre papier restent transposables et fondamentaux. Un ancien étudiant, devenu professionnel mais également enseignant au sein de l'établissement, mentionne ainsi que « savoir et pouvoir maîtriser tous les aspects du livre correspond à ce [qu'il a] pu apprendre à Estienne ».

Au moment de clore cette approche polyphonique, nous avons demandé à la proviseure de l'école Estienne, Annie-Claude Ruescas, de nous livrer le regard qu'elle porte sur la génération d'étudiants scolarisés actuellement, et de nous parler en quelques mots des chemins sur lesquels elle les accompagne.

« Notre école a su évoluer au travers du temps : d'une école 'de métiers' qu'elle était à l'origine, je la qualifierais aujourd'hui 'd'école de tous les métiers du monde du livre et des industries graphiques' ». S'y côtoient le numérique et l'imprimé, l'illustration et l'image en mouvement, les métiers d'art du livre, la reliure, la dorure et la gravure, la fabrication de livres ordinaires comme de beaux livres, la réalisation de livres d'artistes. Les formations actuelles se présentent comme des parcours ; les étudiants y reçoivent un enseignement soclé sur les fondamentaux historiques de nos domaines de formation, et ouvert à toutes les innovations contemporaines. Nous formons leurs esprits en nous attachant à développer leur curiosité, leur générosité, leur autonomie et leur adaptabilité, leur permettant de faire perdurer demain le livre sous toutes ses formes.

La qualité des projets conduits par cette jeune génération me laisse penser que nous pouvons lui faire confiance, et que l'avenir du livre est entre de bonnes mains ».

Épilogue : fermer le livre

Dans un monde ouvert, mouvant, la clôture du livre offre un cadre rassurant, structurant, qui renouvelle le succès du *codex* face au *volumen* que déroule aujourd'hui le numérique. Plusieurs des personnes que nous avons interrogées ont témoigné de cette nécessité d'approprier les éléments fondamentaux de leur métier avant de pouvoir se les approprier véritablement, quel que soit le support, et de porter plus loin, en dehors des murs de l'école, cette aventure du livre.

Notes

1. Elles seront dans l'article désignées par leurs initiales.
2. *Monographie de l'École Estienne : école municipale professionnelle des arts et industries du livre...*, Paris, impr. de l'École Estienne, 1900
3. Melot, Michel, *Livre*, Paris, L'Œil neuf éditions, 2006
4. Ibid.
5. Ibid.

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION :
[ÉQUIPE SAVOIRS](#),
PÔLE NUMÉRIQUE
RECHERCHE ET
PLATEFORME
GÉOMATIQUE
(EHESS).
- DÉVELOPPEMENT :
DAMIEN
RISTERUCCI,
[IMAGILE](#), [MY
SCIENCE WORK](#).
DESIGN : [WAHID
MENDIL](#).

