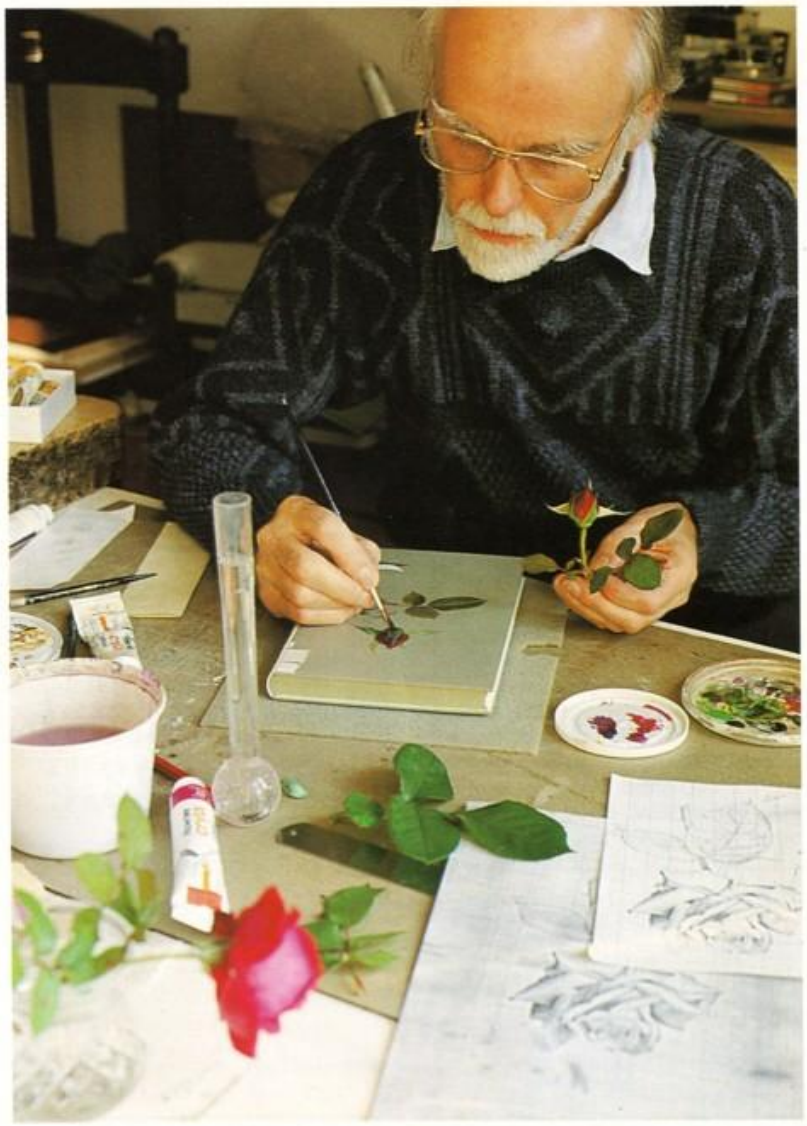
UNE CERTAINE CONCEPTION DE LA RELIURE

PAR PHILIP SMITH

Chaque artiste du livre a sa propre conception dans la façon d'aborder l'art de la reliure. Sans avoir une certaine idée de l'objectif visé, il est impossible d'entreprendre une démarche créatrice. Le rôle traditionnel du relieur est de servir le livre, en facilitant au maximum la consultation du contenu pour le lecteur, en le protégeant de l'usure et en évitant qu'il se dégrade à l'usage. A son tour, le livre est au service de la culture en permettant l'accès à la connaissance et en jouant en quelque sorte le rôle de mémoire enregistrée. Le livre est une des voies qui nous mènent a une interprétation de la vérité. Il est donc possible de dire qu'il sert la vérité. Naturellement, plus on en apprend sur ce service rendu pour et par le livre, plus on modifie son attitude et ses idées. Au bout d'un certain temps, il apparaît clairement qu'il y a plus d'une façon de servir le livre et également de servir la vérité à travers lui. L'une d'elles réside dans la façon dont on le "décore". La beauté en soi est aussi un agent protecteur. Par "décoration", je n'entends pas simplement l'ornementation, le motif et le décor abstrait plaqués sur la couverture. J'y inclus tous les traitements artistiques possibles, et nous en examinons certains dans le cadre de ce libre-propos que la revue Art et Métiers du Livre *a eu la gentillesse de m'accorder.*



Philip Smith réalisant une reliure en trompe-l'oeil.

www.artesdellibro.com.mx

Cela fait maintenant plus de quarante ans que je réfléchis et que je travaille à ma conception personnelle de la reliure. Je voudrai ici montrer certaines des influences qui ont formé mon attitude vis-à-vis du livre en tant qu'art.

Sans connaissances préalables, on voit tout d'abord dans une couverture de livre une surface où faire des marques. C'est uniquement lorsqu'on considère le livre dans sa totalité que l'on s'aperçoit que c'est l'intérieur l'aspect le plus important, sa raison d'être, et que c'est lui qu'il faut considérer comme point de départ pour cette "décoration".

Quand j'étais étudiant aux Beaux-Arts et que j'ai été confronté au problème de la décoration d'une reliure, il m'est tout naturellement venu à l'esprit qu'en matière de décoration, il faut que le motif du décor ait un certain rapport avec l'objet à décorer. Le décorateur de livres a ici la tâche facile : les livres ont des titres et traitent généralement d'un sujet précis. Aussi, il semblait absolument évident pour moi qui n'avais ni expérience ni connaissances préalables, qu'il fallait que le décor ait un rapport avec le livre. Au début, cela semblait vouloir dire interpréter le texte et utiliser la forme du livre à trois dimensions. Je ne prêtais aucune attention à son mécanisme structurel. Lorsque je regardais des reliures anciennes, je ne voyais aucun lien entre la décoration et le sujet du livre, mais seuls de rares liens avec sa construction. A cette époque, c'était le domaine réservé de l'illustrateur d'ajouter des décorations intérieures au livre, et cela me paraissait un jeu d'enfant d'apposer une autre illustration sur la couverture du livre. Il me semblait plutôt qu'il fallait faire un décor qui représente le livre *dans sa totalité*, qui en soit la somme, une sorte de décor complémentaire qui évoque le caractère, le climat ou l'essence du texte. Cela serait bien sûr entièrement subjectif et reposerait sur l'interprétation du livre, et sur la traduction de cette image mentale en termes visuels à l'aide des techniques habituelles : dorure et application de couleurs à l'aide des matériaux traditionnels (cuir, toile, papier, etc.).

Connaître la construction d'un livre est indispensable pour la mise au point du décor. En travaillant à sa décoration, j'ai commencé par réfléchir aux différentes façons dont un livre peut être construit, et également à l'usage qu'on en fait. Le livre n'est pas un objet statique : il change constamment de forme au fur et à mesure que l'on s'en sert. Cette constatation parut ouvrir de nouveaux horizons à partir desquels on pouvait concevoir un décor lié au livre. Le mécanisme de la charnière constitue la structure fondamentale qui gouverne le fonctionnement du livre et qui lui permet de changer de forme. La décoration repose sur ce mécanisme en constante évolution. Le but ultime de mes efforts n'est pas de concevoir un objet sur lequel on plaque de l'art, mais de faire de l'objet dans sa totalité, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, une œuvre d'art intégrale ; ce n'est pas non plus de faire du livre le support d'un art plaqué sur lui (où l'on ne verrait qu'un simple ornement), mais de faire naître l'art lui-même à partir du livre tout entier, en l'abordant comme un peintre pourrait aborder sa toile. Puisque la caractéristique principale d'un livre découle de l'articulation de tous ses plans autour des charnières, c'est à ce niveau que doit intervenir le relieur. La reliure sur *Le Roi Lear*) de 1967 a été le premier décor que j'ai conçu et réalisé en tenant compte de la structure du livre à trois dimensions. A travers ce décor, j'ai voulu créer une métaphore sur la forme et le mécanisme du livre qui est également valable pour la forme et le sens du texte. Comme dit Ulises Carrión : " L'écrivain, contrairement à l'opinion répandue, n'écrit pas des livres. L'écrivain écrit des textes". Le livre n'est pas le texte, il est le support du texte. Le défi le plus difficile auquel est confronté l'artiste du livre, consiste à créer un mariage des deux systèmes, celui du livre au sens physique et celui du texte immatériel. Quelle sorte de message universel pourrais-je bien transmettre à propos de ce livre en réagissant face au texte ? Le roi Lear avait sans aucun doute précipité sa propre chute. Sa propre personnalité et son manque de discernement entre le bien et le mal l'avaient emprisonné psychologiquement.

Après avoir utilisé les techniques traditionnelles de décoration pendant un certain nombre d'années, je mis au point ce qu'on appelle la technique de la mosaïque déchiquetée ; cette technique évitant d'avoir à souligner au fer les couleurs que compose le décor, ce qui permet une exécution plus fluide, plus rapide et plus spontanée. La reliure sur *Le Roi Lear* illustre l'utilisation de cette technique.

Alors que j'étais étudiant en art et en décoration dans les années 50, j'ai découvert le moyen de couvrir les plats en dehors du livre, couvrant le dos séparément en le ratttachant à la feuille de garde et en collant ensuiute les plats par dessus. L'attention est dès lors attirée par cette discontinuité, d'autant si le dos est d'une couleur différente ou dans un matériau différent pour former une sorte de colonne ou de mâture sur laquelle viennent s'articuler les couvertures. A partir de ces méthodes simplifiées, j'ai mis au point un procédé pour fabriquer des plats détachables qui aboutit finalement à refendre des plats complètement terminés pour les assembler avec la couverture du dos. Dans la reliure du Vesalius, j'ai utilisé un matériau breveté appelé maril, qui produit un effet de surface encore plus varié que les mosaïques déchiquetées. J'ai baptisé cette structure fente/languette, particulièrement utile lorsqu'on travaille sur des grands formats très lourds, comme le *Roi Lear* ou le *Traité d'anatomie* de Vesale.

P. SMITH : "Vesalius" (1973).

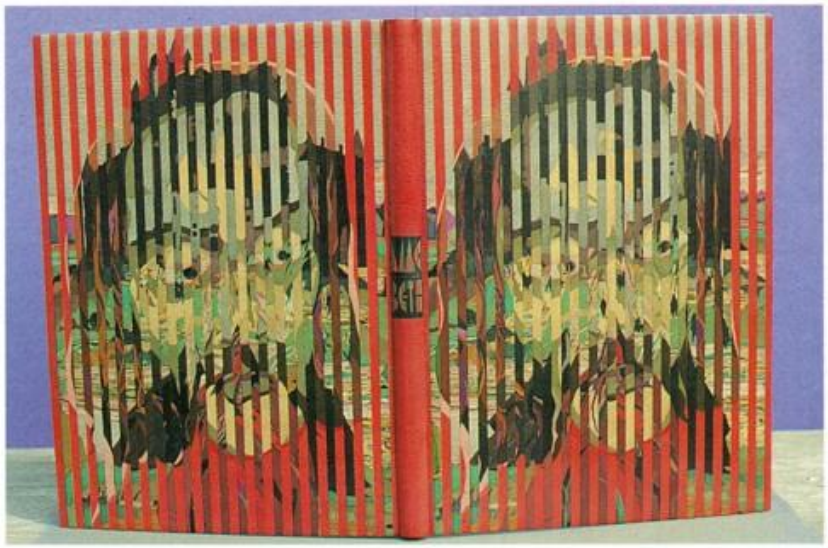
Une autre façon d'utiliser le dos comme référence à la structure du livre et à sa signification, c'est de placer sur ce dos une image qui est à la charnière du thème du livre. À la charnière dramatique de *Hamlet*, on trouve ce que le fantôme du père de Hamlet lui raconte. Deux images différentes tirées de *Macbeth* sont utilisées pour créer deux images similaires sur chaque plat.

Un autre facteur qui a influencé ma réflexion sur le livre résulte des années au cours desquelles j'ai travaillé dans un atelier de reliure spécia-

www.artesdellibro.com.mx

lisé dans la restauration et la conservation des livres abîmés. À la suite de cette expérience, le British Museum m'a demandé en 1966 d'aider au sauvetage des livres endommagés par les innodations à Florence. Cela m'a conduit à ré-examiner différentes méthodes permettant aux livres de mieux résister à l'usage et à la destruction, et m'a également fait réfléchir à la réversibilité de la structure. Enlever les goudrons du dos sans endommager le papier et la couture constitue l'opération la plus difficile pour un restaurateur de livres.

Bien sûr, la structure ne m'intéressait que sur un plan strictement artistique, car je n'avais pas véritablement l'intention de devenir conservateur de livres. Le simple fait d'observer comment la Nature avait transformé l'apparence de certains des livres endommagés au cours des inondations de Florence en 1966 a également eu une influence sur ma conception du décor. Un livre ancien souvent utilisé acquiert une patine qui a une beauté qui lui est propre, et qui confère au livre un caractère qu'il n'a pas quand il est neuf. Les reliures modernes, avec leurs techniques qui font appel à des peaux de couleurs vives, ne prendront peut-être pas aussi bien cette patine des ans que certaines reliures du Moyen-Age. Lorsque les livres sont beaucoup manipulés, ils ont tendance à s'user ou à conserver des marques de doigts à certains endroits. Si la décoration pouvait en tenir compte, alors l'usure normale serait intégrée dans le concept de la maquette. Dans l'idéal, le concept de la maquette devrait prendre en compte l'utilisation qui attend normalement le livre.



P. SMITH : "Macbeth" (coll. British Library).

Le livre passe la plus grande partie de son existence immobile sur son étagère. Sa valeur en tant qu'objet d'art se manifeste réellement au cours de cette période où il peut légitimément servir un objectif artistique. En songeant au livre dans sa "phase de repos", il m'est apparu qu'il faudrait faire en sorte qu'il crée son propre espace, un peu comme celui d'une peinture ou d'une sculpture. D'où l'idée du mur de livres de 1968 constitué de vastes panneaux de livres aux décors associés embrassant plusieurs couvertures de chaque côté.

Les nouvelles démarches de plusieurs artistes qui donnèrent naissance aux livres d'artistes et aux livres objets dans les années 60-70, offrirent beaucoup de solutions différentes au dilemme du relieur, et elles permirent le débat qui conduisit à la définition de la *livrité* (qualité et caractéristiques qui appartiennent à la nature du livre). N'éprouvant aucune satisfaction à créer des maquettes de reliure qui copiaient l'illustrateur, ce qui aurait été à l'encontre de ma nature artistique, j'ai donc eu tendance à choisir des livres sans illustrations ou avec des illustrations qui pourraient être en harmonie avec mes propres conceptions. Dans ce sens, le relieur auquel on commande une reliure sur un livre donné est limité. Lorsque l'objectif est de réaliser une œuvre avec une harmonie visuelle et verbale, cela exige un type spécial de collaboration entre le relieur et son client (s'il s'agit d'une commande). Le relieur n'est pas comme le peintre qui a les mains libres et qui est libre de faire ce qu'il veut sur la toile vierge. Cela n'est réalisable que lorsqu'il n'y a pratiquement aucune contrainte. Mais une reliure n'est que le contenant de quelque chose d'autre, dont la genèse échappe généralement au relieur - sauf si, comme la toile vierge, le livre n'a que des pages blanches.

La plupart des reliures d'art ont des décors qui n'ont souvent guère de rapports, voire aucun, avec les illustrations ou le climat littéraire des pages

P. SMITH : "Hamlet", éléments de la couvrure en maril.

www.artesdellibro.com.mx

intérieures. La solution de facilité est de réaliser une maquette complètement abstraite, avec des motifs plus ou moins géométriques. Mais ce type de démarche peut aboutir à un décor qui ne convient pas au caractère du livre. Le problème consiste à trouver des relations significatives entre tous les facteurs, toutes les qualités qui constituent la livrité. Je dois dire ici qu'il s'agit là d'une philosophie personnelle mais bien fondée, non d'un "diktat". La solution idéale pour le relieur d'aujourd'hui, ce serait d'obtenir la maîtrise totale de tous les aspects de l'objet et de les fondre en un tout harmonieux, ce qui peut vouloir dire qu'il lui faut créer son propre texte, visuel ou verbal.

On peut aborder la reliure d'art de différentes façons. Une très bonne solution a été proposée et mise en application par Jean de Gonet. Elle consiste à utiliser des matériaux qui s'harmonisent avec les cartons plats selon un schéma abstrait ou littéral, en laissant de côté l'interprétation" pour rappeler seulement la couleur dominante de l'intérieur du livre et pour mettre en valeur la structure du livre comme base de tout traitement décoratif. Selon de Gonet, il faut que la reliure annonce clairement qu'il s'agit d'un livre et qu'elle soit construite pour s'articuler autour du dos et de la structure de couture. Cette démarche structuraliste est celle des conservateurs de livres, on la retrouve également dans les livres japonais ou chinois fondés sur le codex. C'est une philosophie à laquelle j'adhère totalement et que j'ai faite mienne depuis trente ans. Mais ma philosophie exige en outre qu'à la dimension constructiviste vienne s'ajouter une dimension fondée sur l'énonciation d'une déclaration à propos du texte à l'intérieur, non pas simplement une interprétation en termes visuels et tactiles, mais qui utilise le texte comme point de départ engendrant aussi l'apparence de l'objet dans sa totalité. La structure du livre, avec ses plans multiples, et le texte du livre, avec le message qu'il exprime constituent, selon moi les ingrédients fondamentaux de notre art. C'est là le fondement de ce que j'ai appelé la "livrité". Cette démarche qui va plus loin dans le domaine de l'art du livre, ne s'applique pas, bien entendu, à l'ensemble des livres d'usage courant que tout le monde rencontre en librairie ou en bibliothèque. C'est une démarche particulière qui tient compte du fait que les livres passent la plus grande partie de leur existence à ne pas être lus, et qui consiste à les rendre utiles en les élevant au rang d'objets d'art.

Les artistes de la reliure peuvent être producteurs, comparés aux metteurs en scène ou décorateurs de théâtre ou de cinéma. Tout comme eux, ils peuvent sélectionner un thème ou une histoire afin de l'exploiter et de l'approfondir. Mais ils peuvent aussi aborder le livre en tant qu'objet à travers sa forme, sa construction et son action.

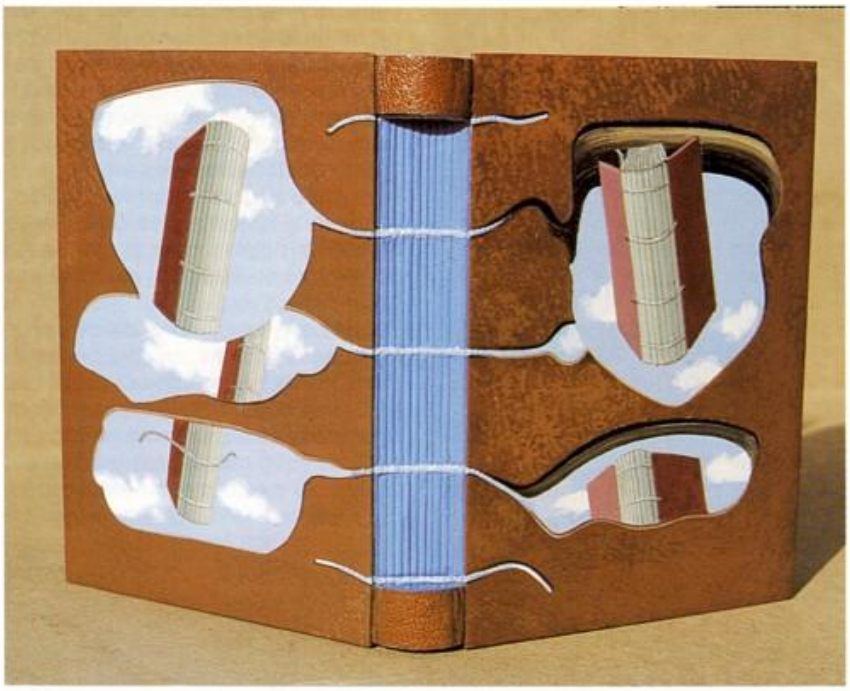
Mais il existe d'autres facteurs dans les arts du livre qui viennent influer sur cette quête pour la livrité totale en tant qu'art. Ceux-ci sont également les dérivés du Mouvement Moderniste en art, de Dada, du surréalisme et du reste, que les artistes actuels de la reliure ne peuvent plus ignorer. Les artistes ont quant à eux empiété de multiples façons sur le territoire du livre. Le mot *livre* a vu naître autour de lui plusieurs catégories de livres comme le livre *de voyage*, le livre *de bébé* ou le livre *relié*. Barton Benes, un artiste new-yorkais, a exploré cet aspect commentaire sur le livre en créant des jeux de mots visuels. Les livres peuvent être utilisés à des fins multiples et variées. Sarah Firmin fait ainsi tremper des vieux livres brochés dans l'eau, les tord pour obtenir une autre forme, les maintient attachés jusqu'à ce qu'ils sèchent, et les peint. Les livres-objets tirent parti de toutes sortes de propriétés de la livrité. Certains vont même à contre-courant de la façon dont fonctionnent les livres. Jack Vanarsky, en France, par exemple, a réalisé des livres qui ondulent dans le sens contraire de celui des livres habituels. Dans cet exemple, de fines feuilles découpées s'articulent en sens contraire de la façon dont les pages sont ouvertes. Dee Odell-Foster réalise des objets fondés sur un dérivé de la forme du livre mais qui n'ont pas l'apparence d'un livre.

Les conservateurs, entre autres, préfèrent une reliure qui fonctionne facilement, protège le contenu et qui, si elle se trouve endommagée, soit facile à réparer sans modifier pour autant son aptitude originelle à être manipulée. Du fait de ma formation initiale chez Roger Powell et chez Sydney Cockerell, relieurs qui avaient bien compris comment fonctionnaient les livres, la structure physique du livre occupe une place importante dans mes recherches. J'ai testé différentes méthodes d'articulation des mors. J'ai déjà fait allusion à la structure fente/languette, qui facilite le montage et le démontage d'un livre.

Faut-il qu'un livre soit toujours strictement rectangulaire ? Il existe des précédents dans l'histoire de livres de formes variées. Le livre circulaire à quatre textes par exemple : le livre s'ouvre en son milieu de chaque côté, chaque quartier renfermant un texte différent.

P. SMITH : "Moby Dick", livre relié et son étui : reliure étudiée pour fonctionner comme une sculpture à part entière.

www.artesdellibro.com.mx



P. SMITH : "The Heart of a Humument".

P. SMITH : reliure sur "Le Labourd" pour laquelle l'artiste a reçu le 1er Prix de la Reliure Européenne en Pays Basque en 1993. Exemple de reliure à recouvrement du dos.

Certaines parties du livre ne sont presque jamais manipulées : les têtes par exemple. Si l'on place des ajouts à ces endroits, cela ne détruit pas la lisibilité du livre comme c'est le cas dans les livres-objets de Barton Benes, Sarah Firmin ou Dee Odell-Foster : ces livres condamnés à demeurer fermés constituent parfois un message sur la censure !

Les livres sont traditionnellement conservés dans des boîtes qui peuvent elles-mêmes devenir objets d'art et résoudre certains problèmes : très souvent, les sculptures rendent l'objet difficile à manier quand elles sont sur le livre lui-même. Dans les œuvres de Daniel Knoderer et de Jan Sobota, le livre devient la sculpture. Peut-être est-ce un prétexte pour fabriquer un autre objet. Le livre joue le rôle de charnière dans la sculpture de Knoderer. La tête du gisant sur la reliure de *Finnegans Wake* contient de petits roulements à billes, qui font du bruit quand on bouge le livre. D'un autre côté, la boîte du livre peut très bien fonctionner comme une sculpture à part entière.

Une autre démarche, dans l'art du livre, est représentée par les fausses reliures en trompe-l'œil. On peut parvenir par cette méthode à des résultats qui seraient matériellement impossibles, par exemple assembler des roses sur les rubans de couture. L'idée d'amener la structure à faire partie intégrante du décor permet d'introduire des images atypiques du livre dans le domaine de la livrité, voire amener le livre à dépeindre des livres dans les livres.

La création d'une œuvre sur un livre, synthèse de l'esprit de la livrité peut ainsi faire fusionner l'aspect artistique et l'aspect structurel qu'on vient de voir.

Le nouveau type de reliure à recouvrement du dos (appelé "Lap-Back) permet à l'image de se poursuivre presque sans interruption d'une extrémité à l'autre des couvertures, et en même temps à la structure de protéger le livre ainsi que le dos du livre, résolvant ainsi le double problème technique et esthétique. Puissent ces quelques réflexions apporter de nouvelles perspectives à l'art du livre en constante évolution, et rendre hommage en prolongeant sa destination séculaire de messager indéfectible de la littérature et des idées.

Philip SMITH
(traduction : Antoine Capet)

Droit de réponse de Philip Smith :

"Je souhaiterais corriger l'impression donnée dans l'article consacré à Daniel Knoderer (AML n° 180), à savoir que j'aurais créé des livres-sculptures après avoir vu ses oeuvres. Historiquement, il est de fait que mon travail sur la forme à donner aux reliures a précédé celui de Daniel Knoderer (voir par exemple la reliure profilée du Pilgrim's Progress *réalisée en 1972 et reproduite sur la couverture de mon livre* New Directions in Bookbinding *(1975). Nous étions tous deux représentés lors d'une exposition qui a eu lieu au Vésinet en 1979, et au cours de laquelle j'exposais une reliure avec appendice sculpté qui l'intéressa vivement. A cette époque, Knoderer faisait des reliures de style Art Nouveau à couvertures arrondies. La création d'ensembles de livres autonomes a débuté avec mon grand "mur de livres",* The Lord of the Rings, *de 1968-69, et même si je ne suis pas allé aussi loin que Knoderer dans l'extension des plats (où, semble-t-il, le livre ne sert plus que de charnière par la sculpture), mon travail a néanmoins facilité ce mouvement en ouvrant de nouvelles perspectives dans l'art du livre. Cela ressort clairement de l'article de Knoderer paru dans le* New Bookbinder, *vol.3, 1983".*

www.artesdellibro.com.mx