



Monsieur **P s'allia** au **sonneur**, pour passer à **l'échoppe** réclamer ses envois, mais trouva dans son **sillage** un petit livre à moins de 5 euros. Quelle aubaine!

Monsieur **P**
s'**allia** au **sonneur**,
pour passer à **l'échoppe**
réclamer ses envois,
mais trouva dans
son **sillage** un petit livre
à moins de 5 euros.
Quelle aubaine!

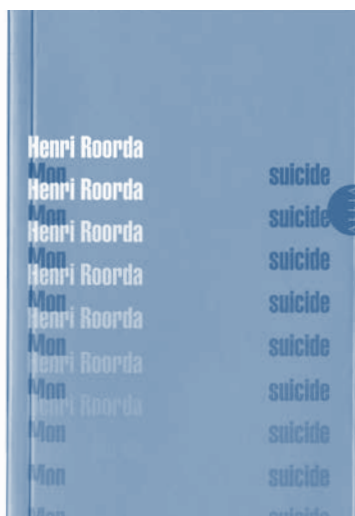
Monsieur **P**
s'**allia** au **sonneur**,
pour passer à **l'échoppe**
réclamer ses envois,
mais trouva dans
son **sillage** un petit livre
à moins de 5 euros.

Quelle aubaine!

On trouve souvent près
de la caisse des librairies
des livres à petit prix.
Nous avons sélectionné
cinq collections d'éditeurs
indépendants publiant
des essais, des textes critiques,
des nouvelles ou de la poésie
à moins de 5 euros sans négliger
un certain soin à la fabrication
et au design. Les aspects
économiques de ce genre
d'édition amènent à soulever
une dimension politique
de la diffusion de la pensée
ainsi que la valeur d'un livre
à moindre coût.

9	DE L'ACCESSIBILITÉ DE LA PENSÉE
11	LE CHARME DE LA FORME BRÈVE
14	TYPLOGIE DES COLLECTIONS
28	EXTRAITS
53	QUELQUES ANTÉCÉDENTS
63	ENTRETIEN : GÉRARD BERRÉBY
67	CORRESPONDANCE : PATRICE COTENSIN
69	DONC, UN PETIT LIVRE

Les cinq collections qui composent notre sélection ont pour point commun de proposer, pour moins de 5 euros, des textes courts et notables, qui s'inscrivent dans la pensée contemporaine ou l'histoire de l'art et de la littérature, ou du moins y sont intimement liés. Si produire un livre à bas prix soulève des enjeux économiques incontestables, quel engagement (intellectuel, artistique, économique, politique, idéologique) représente pour un éditeur le fait de publier ces textes ? On ne peut nier qu'il est alléchant d'acheter quatre livres à 5 euros plutôt qu'un unique ouvrage à 20 euros. La tentation induite par le prix suggère la volonté d'une large diffusion des idées, auprès de tous mais surtout, auprès d'un public jeune. Nous avons fait cette



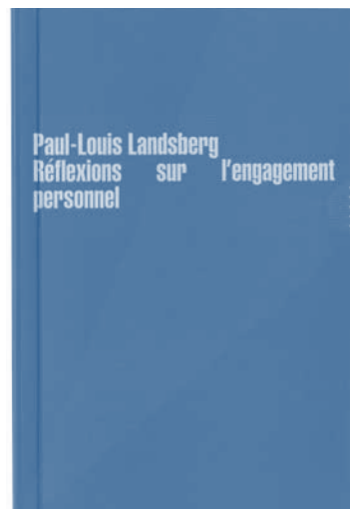
sélection en tant qu'étudiants en art, dont le budget restreint nous mène souvent vers ce type de publications, qui combine une qualité de texte et un coût très abordable. Ces courts textes, sous la forme d'essais pour la plupart, permettent par leur variété et leur nombre (Allia, par exemple, ne cesse d'enrichir sa « Très petite collection ») d'acquérir rapidement de multiples fragments de la pensée moderne et d'en dresser pour soi un premier panorama. Il n'est pas question d'extraits mais bien de textes courts, autonomes et complets.

11

LE CHARME DE LA FORME BRÈVE

Si le petit livre peut avant tout sembler être une contrainte, autant pour la lisibilité que pour sa fabrication, il réserve en réalité bien des surprises. Sa taille est un avantage pour les personnes qui se déplacent régulièrement. Moins encombrant que les gros livres, le petit livre est facile à transporter et se range facilement dans une poche. Ceux de notre sélection par exemple ne dépassent pas 16,5 cm de hauteur et 11,2 cm de largeur. De plus, ils sont peu épais – de nombreux livres de cette taille n'ont qu'une soixantaine de pages – ce qui les rend facilement préhensibles d'une seule main. « Un livre petit ou usuel doit être mince, sans quoi nous ne pourrions pas le manier. » 1

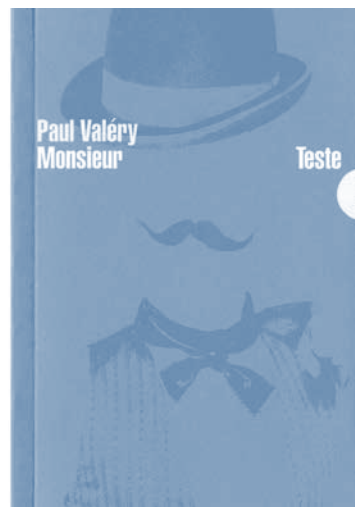
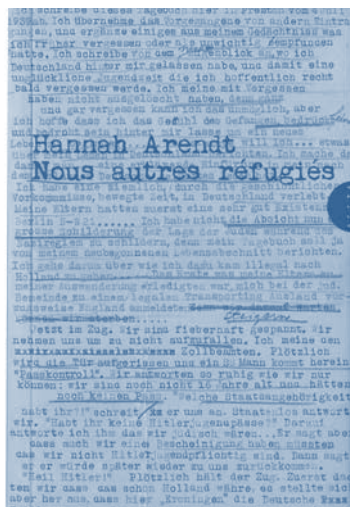
1. Jan Tschichold, *Livre et Typographie*, Paris, Allia, 1994, p.54.



Pour les collections qui nous intéressent, on peut se demander si c'est le format qui préside à la sélection du contenu ou le contenu qui détermine le choix formel éditorial. Un petit format, tant par ses dimensions que par son nombre de pages, engendre nécessairement des répercussions sur le contenu. Afin d'être lisible, le corps des caractères dans un petit livre est le même que dans de plus gros livres. Le texte doit donc être très court (sous forme de nouvelle, d'essai, de manifeste) afin que le volume conserve sa petite apparence. Cette concision a un impact sur le temps que l'on doit lui accorder pour le lire intégralement. Alors qu'un gros livre invite le lecteur à s'installer et se préparer à des heures de lecture, le temps à consacrer à un livre court est assez facilement

13

évaluable et convient pour de petits laps de temps. Cela lui confère le statut de livre-outil, puisqu'on peut le lire facilement n'importe où, n'importe quand, et ce, plusieurs fois si on a pu en faire l'acquisition. La maîtrise du temps de lecture et la simplicité du contenu (un livre, un sujet traité) facilitent la consultation du petit ouvrage. Il possède également un charme qui renvoie à l'objet précieux, non par sa rareté ni son coût (d'achat ou de fabrication), mais par l'intimité de son mode de lecture. Un objet qui touche par sa simplicité et son accessibilité. Sa qualité première ne vient pas de son graphisme original, de la variété de ses couleurs ou de son papier mais bien de sa taille. Enfin, il fait appel à l'excitation de la collection, à l'accumulation presque compulsive



de petits éléments. Cette mécanique, alliée au plaisir sensuel (la taille adaptée à la main, l'odeur, le bruit, la texture des pages, mais aussi la qualité de sa fabrication) contribue entre autres à la survie du livre et de l'édition imprimée.

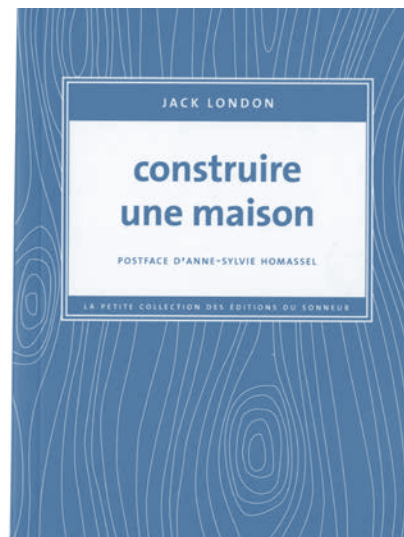
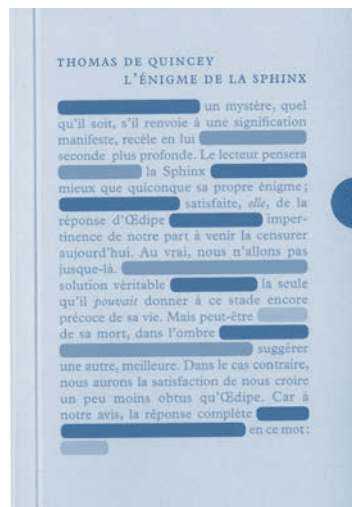
TYPOLOGIE DES COLLECTIONS

Ces cinq collections donnent à lire des textes qui, malgré leur apparente hétérogénéité, ont été publiés avec une intention similaire. Ce sont des fragments de pensées individuelles provenant souvent d'un autre temps mais qui entrent en résonance avec le nôtre. Les auteurs, qu'ils soient essayistes, philosophes, écrivains, artistes, portent sur le monde un regard critique qui nous est restitué. Mais chaque collection possède

15

une identité propre qui se dessine au fil des publications, une ligne directrice évocatrice de l'intention même de la maison d'édition.

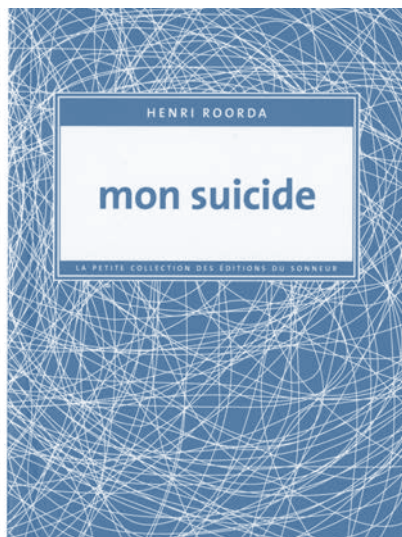
La «Très petite collection» d'Allia, créée en 2008, souhaite donner à lire «autre chose», en publiant des textes majeurs, mais aussi des textes inédits, jamais traduits ou même jamais publiés. Ce sont des textes forts, crus, sans concession, qui parlent de la société humaine sans cacher ses aberrations. Nous avons rencontré dans le cadre de cette publication le fondateur des éditions Allia, Gérard Berréby. Cette rencontre nous a permis de confirmer notre réflexion concernant l'intention de leurs collections à petit prix : celle de donner, par un choix de textes toujours enrichi, des clefs



pour questionner notre époque. Le livre constitue pour cela le meilleur des outils, et la forme choisie (un petit livre, simple et graphique, à petit prix) leur permet de donner aux textes une large visibilité. Cette volonté de rassembler (des textes et des lecteurs) pour questionner ensemble ce temps complexe qui est le nôtre se retrouve aussi sur le site internet de la maison d'édition (rubrique «Allia & vous»). Elle propose aux lecteurs un espace de partage (de vidéos, d'articles, de textes) lié à ses publications ou proposant des pistes de réflexion nouvelles – contemporaines ou pas. Ce ne sont donc pas des propositions à sens unique, la porte est grande ouverte au lecteur et à ses questionnements, autant qu'elle l'est aux auteurs de tout temps.

17

La maison d'édition Sillage, fondée en 2002, n'a pas de collection spécifique dédiée aux livres à petit prix, mais la plupart de ses ouvrages ne dépassent pas 10 euros. Elle publie des écrits abordant la littérature à travers la position de l'auteur ou celle du bibliophile. Le catalogue compte des textes de Baudelaire comme *Conseils aux jeunes littérateurs* ou bien *De l'essence du rire* qui traitent du processus d'écriture, mais également des ouvrages comme *Le bouquiniste Mendel* de Stefan Zweig ou *L'enfer du bibliophile* de Charles Asselineau, qui montrent un intérêt pour l'objet-livre et son collectionneur. Ces thèmes s'illustrent aussi par le fait qu'elle possède une librairie qui vend des livres anciens et des ouvrages d'occasion aux côtés de ses propres publications.



La collection «Les Contemporains» des éditions P se distingue par son processus éditorial: les livres sont des restitutions de séances publiques données dans le cadre du séminaire Les contemporain·e·s, initié en 2011 par les chercheuses et professeures Céline Flécheux et Magali Nachtergaele au sein de l'Université Paris Diderot. Y ont été accueillies, depuis sa création jusqu'à sa clôture en 2016, une quarantaine de personnalités liées au monde de l'art et de la littérature, afin d'engager des échanges avec les étudiants et de questionner les liens étroits entre littérature et arts contemporains. La collection qui en résulte, précédemment publiée par les éditions Manucius, a été reprise par les éditions P en février 2016. À travers la liberté formelle et textuelle de ces livres est traduite la nécessité (mise en avant

19

2. Cf. la page de présentation du séminaire et de la collection : contemporains.hypotheses.org/publications/collection-les-contemporains

par le séminaire) d'une multiplicité des formes et des médiums dans l'art et l'écriture, et la façon dont l'un et l'autre dialoguent nécessairement aujourd'hui et s'influencent mutuellement. Citons les directrices de collection, qui l'expliquent ainsi: «Nous avons également souhaité publier des formes qui ne pouvaient être dites car leur matière n'est pas toujours le langage, mais qui trouvent leur expression dans le livre.» ▀ Il existe en ligne un carnet public visant à exposer toutes les recherches et la documentation soulevées par ce séminaire. Il reste, encore aujourd'hui, régulièrement alimenté par ses rédactrices qui publient articles, vidéos, comptes-rendus de lecture, etc. D'une façon semblable à la rubrique ouverte du site des éditions Allia, la collection «Les contemporains» subsiste

French Riviera

Promenade autour de
la villa E-1027



Célia Houdart



Spectacles sans objet



Louise Hervé et
Chloé Maillot



Manque d'imagination

Alex Cecchetti



à travers ce carnet, et continue de partager ses interrogations malgré la clôture du séminaire qui en est à l'origine.

Aux éditions de l'Échoppe, il est question de points de vue, de correspondances, et de rencontres avec, par, et sur les artistes modernes. Leur collection «Envois» a été créée en 1985 par Patrice Cotensin. Pour lui, l'édition se fait avant tout par plaisir et il s'y consacre dès qu'il a du temps libre hors de la galerie Lelong, dont il est le directeur. Cette collection offre un panorama étendu de l'histoire de l'art, du XVIII^e au XXI^e siècle à travers des textes inédits, introuvables, et qui n'auraient trouvé leur place nulle part. Plutôt que des voix à sens unique, les auteurs restituent des dialogues entre des

21

artistes, des critiques, des journalistes. Ainsi nous est présentée, au fil des publications, une autre histoire de l'art, plus subjective, qui montre l'artiste avec simplicité dans son quotidien.

Enfin, les Éditions du Sonneur (fondées en 2005) ont décidé de créer «La Petite Collection» en 2009 «pour que puissent exister des textes trop courts pour être publiés dans un grand format, mais trop grands pour ne pas être édités», selon leur propre présentation. On y trouve des textes estimés dignes d'être mis en lumière et qui parfois, critiquent la création littéraire (comme pour *Apologie pour le plagiat* d'Anatole France et *Comment écrire un livre de voyage* de Frederick Marryat). Comme les quatre autres, cette maison

Paul Gauguin

PLUTÔT MISÉRABLE
QUE PLAGIAIRE

Deux interviews à
L'Écho de Paris



envois
L'ÉCHOPPE

Michael Peppiatt

HENRI CARTIER-BRESSON
Rencontres à Paris, 1987



envois
L'ÉCHOPPE

Jacques Kermoal

RENCONTRE AVEC FONTANA
Milan, 1962



envois
L'ÉCHOPPE

Michael Peppiatt

CLAES OLDENBURG

raconte
ses premières années d'artiste



envois
L'ÉCHOPPE

d'édition allie un choix rigoureux de textes courts à une qualité de production et un petit prix à la vente. Le choix ne se fait pas en fonction d'une mode ou d'une actualité, mais au coup de cœur. La maison se refuse à censurer ou atténuer des textes, mais choisit plutôt de laisser libre cours au point de vue de l'auteur. « À quoi bon une langue qui n'affranchisse des carcans, qui ne transgresse les frontières, qui ne soit le reflet d'un regard, d'une singularité. »³ Il n'est donc pas étonnant que le premier texte édité par la maison traite de l'euthanasie⁴ : la prudence n'est pas de mise si elle doit brider des voix. Elle ne s'impose aucune limite, tant dans le type du texte choisi, que dans son origine : la littérature étrangère trouve sa place dans leur catalogue. Il s'agit donc pour eux

3. Valérie Millet, « Ceux qui passent, ce qui passe », *Le Magazine des livres* ; en ligne sur le site internet des Éditions du Sonneur.

23

4. Marie-Noël Rio, *Pour Lili*, Paris, Les Éditions du Sonneur, 2005.

d'écumer différents lieux jusqu'à trouver des perles rares, des textes presque oubliés qui mériteraient d'être réanimés. Il peut s'agir de certains rayons de la BNF, d'internet, de l'avis des lecteurs, ou encore de brocantes (où ils ont déniché un exemplaire de *Le Patron* de Gorki, jamais réédité depuis les années 1920, et maintenant devenu une de leurs publications).

On remarque des croisements entre ces collections, par la présence, en leur sein, d'un même livre ou d'un même auteur. C'est le cas pour *Mon suicide* d'Henri Roorda, publié à la fois chez Allia et chez Sillage. Toutefois l'ouvrage édité par Allia est enrichi d'un texte d'Edmond Gilliard. C'est aussi un thème qui peut faire écho d'une maison

Gustave Courbet

PEUT-ON ENSEIGNER L'ART ?

*Nouvelle édition
revue et augmentée*



envois
L'ÉCHOPPE

Isamu Noguchi

SOUVENIRS SUR BRANCUSI



envois
L'ÉCHOPPE

Michael Peppiatt

DAVID HOCKNEY, SOUVENIRS

*Traduit de l'anglais
par Patrice Coteau*



envois
L'ÉCHOPPE

Didier Semin

BALTHUS ET PICASSO

L'énigme des Enfants Blanchard



envois
L'ÉCHOPPE

d'édition à l'autre, comme celui du plagiat, avec aux Éditions du Sonneur, *Apologie pour le plagiat* d'Anatole France et à l'Échoppe: *Plutôt misérable que plagiaire* de Paul Gauguin. L'actualité peut aussi avoir de l'influence sur les choix de publication: en 2016–2017, Allia et Sillage publient *Notes sur la suppression générale des partis politiques* de Simone Weil durant la période des élections présidentielles françaises.

Ces rapprochements soulignent dans les intentions de ces éditeurs des similitudes, que l'on ne peut réduire à des coïncidences. Il est plutôt probable qu'elles relèvent autant d'une volonté de diffuser des textes de référence qui résonnent dans l'air du temps que de stratégies économiques et

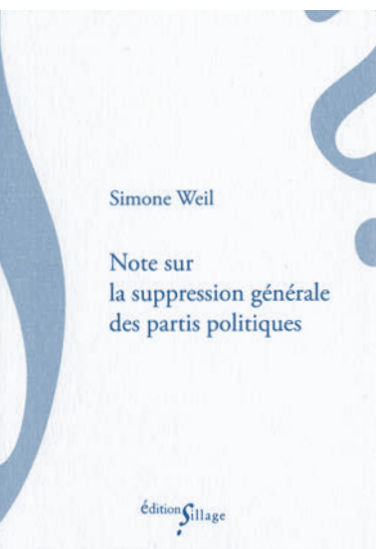
25

d'opportunismes éditoriaux: certains auteurs devenus des incontournables de l'histoire littéraire et culturelle sont toujours propices à fournir quelques petites pépites de la pensée, rentables d'autant plus lorsque leurs écrits (et parfois leurs traductions pour les auteurs étrangers) sont tombés dans le domaine public; et la foule des lecteurs, quoique clairsemée, est toujours apte à se précipiter sur un livre dont le titre déjà semblerait porter en lui la résolution de ses tourments existentiels et intellectuels du moment.

Le petit livre peu cher, mais se distinguant du livre de poche – principalement par un design graphique plus soigné – constitue un type d'objet éditorial qui emplit les tables et les rayons de



librairie de façon exponentielle depuis quelques années. Nous avons restreint notre choix à ceux ne dépassant pas 5 euros. Mais les éditeurs que nous avons sélectionnés proposent d'autres livres ou collections à moins de 10 euros, et en premier lieu, celle, princeps, de chez Allia: la «Petite collection», grande sœur de la «Très petite collection» que nous avons retenue. De même, Sillage ou encore l'Échoppe publient de nombreux livres à bas prix, outre ceux que nous avons présentés. Et d'autres collections existent chez des éditeurs indépendants à des prix autour de 6 à 8 euros: les «Carnets de l'Herne» aux éditions de l'Herne, la collection «Les Feux Follets» aux éditions Le Feu Sacré, les publications des éditions La Mauvaise Graine, etc.



Permettez-moi de vous dire, mon cher Ansard, que vous êtes un novice en matière littéraire. N'ayez crainte, je pulvériserai et ferai fondre comme neige au soleil vos difficultés. Vous êtes invité à écrire sur des choses que vous n'avez jamais vues ; eh bien, d'autres les ont vues pour vous, cela ne revient-il pas au même ? On vous incite à décrire des incidents qui n'ont jamais eu lieu ; inventez-les, ils n'en seront que plus piquants. Il vous faut des paysages dont vous n'avez pas idée ? Soyez rassuré, la plupart des lecteurs non plus. Et d'ailleurs, n'y a-t-il pas des graveurs qui ont travaillé pour vous ? Voyager dans votre fauteuil, voici là une manière des plus plaisantes et profitables de le faire, puisque vous n'aurez pas à déboursier un sou pour les chevaux et les postillons, et ne serez pas balloté sur les routes du continent. Qu'on se le dise, les meilleurs livres de voyage sont ceux écrits de chez soi, par ceux qui n'ont jamais mis un pied sur le ferry de Calais.

ANSARD. – Comme vous me l'avez fait remarquer, je suis des plus novices et je veux être damné si j'y comprends quelque chose.

BARNSTAPLE. – Ansard, mon cher ami, sachez qu'à l'aide d'une carte et d'un répertoire géographique, je rédigerais un livre de voyage bien plus amusant que la plupart de ceux qui sont aujourd'hui imposés aux lecteurs. Il ne s'agit que de combler les blancs.

ANSARD. – Comblers ma bourse, c'est tout ce que je souhaite cher Barnstaple ; car, de vous à moi, les temps sont plutôt moroses.

BARNSTAPLE. – Vous y parviendrez si vous suivez mes conseils. Je vous ai déjà appris à écrire un roman à la mode. Ce serait un monde si je ne parvenais à vous envoyer sur les rives du Rhin ! Mais il faut au préalable vous résigner à une menue dépense : vous vous inscrirez dans une bibliothèque, car je souhaite que ce que vous fassiez soit bien fait.

ANSARD. – Oh, je m'inscrirai où vous voudrez !

ment l'occasion de dire au congrès d'Anvers : je n'ai pas, je ne puis pas avoir d'élèves.

Moi, qui crois que tout artiste doit être son propre maître, je ne puis pas songer à me constituer professeur.

Je ne puis pas enseigner mon art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je nie l'enseignement de l'art, ou que je prétends, en d'autres termes, que l'art est tout individuel, et n'est pour chaque artiste, que le talent résultant de sa propre inspiration et de ses propres études sur la tradition.

J'ajoute que l'art ou le talent, selon moi, ne saurait être, pour un artiste, que le moyen d'appliquer ses facultés personnelles aux idées et aux choses de l'époque dans laquelle il vit.

Spécialement, l'art en peinture ne saurait consister que dans la représentation des objets visibles et tangibles pour l'artiste.

Aucune époque ne saurait être reproduite que par ses propres artistes, je veux dire par les artistes qui ont vécu en elle. Je tiens les artistes d'un siècle pour radicalement incompetents à reproduire les choses d'un siècle

précédent ou futur, autrement dit, à peindre le passé ou l'avenir.

C'est en ce sens que je nie l'art historique appliqué au passé. L'art historique est par essence, contemporain. Chaque époque doit avoir ses artistes, qui l'expriment et la reproduisent pour l'avenir. Une époque qui n'a pas su s'exprimer par ses propres artistes, n'a pas droit à être exprimée par des artistes ultérieurs. Ce serait la falsification de l'histoire.

L'histoire d'une époque finit avec cette époque même et avec ceux de ses représentants qui l'ont exprimée. Il n'est pas donné aux temps nouveaux d'ajouter quelque chose à l'expression des temps anciens, d'agrandir ou d'embellir le passé. Ce qui a été a été. L'esprit humain a le devoir de travailler toujours à nouveau, toujours dans le présent, en partant des résultats acquis. Il ne faut jamais rien recommencer, mais marcher toujours de synthèse en synthèse, de conclusion en conclusion.

Les vrais artistes sont ceux qui prennent l'époque juste au point où elle a été amenée par les temps antérieurs. Rétrograder, c'est

ne rien faire, c'est agir en pure perte, c'est n'avoir ni compris ni mis à profit l'enseignement du passé. Ainsi s'explique que les écoles archaïques de toutes sortes se réduisent toujours aux plus inutiles compilations.

Je tiens aussi que la peinture est un art essentiellement *concret* et ne peut consister que dans la représentation des choses *réelles et existantes*. C'est une langue toute physique, qui se compose, pour mots, de tous les objets visibles, un objet *abstrait*, non visible, non existant, n'est pas du domaine de la peinture.

L'imagination dans l'art consiste à savoir trouver l'expression la plus complète d'une chose existante, mais jamais à supposer ou à créer cette chose même.

Le beau est dans la nature, et sa rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. Dès qu'on l'y trouve, il appartient à l'art, ou plutôt à l'artiste qui sait l'y voir. Dès que le beau est réel et visible, il a en lui-même son expression artistique. Mais l'artiste n'a pas le droit d'amplifier cette expression. Il ne peut y toucher qu'en ris-

quant de la dénaturer, et par suite de l'affaiblir. Le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste.

Le beau, comme la vérité, est une chose relative au temps où l'on vit et à l'individu apte à le concevoir. L'expression du beau est en raison directe de la puissance de perception acquise par l'artiste.

Voilà le fond de mes idées en art. Avec de pareilles idées, concevoir le projet d'ouvrir une école pour y enseigner des principes de convention, ce serait rentrer dans les données incomplètes et banales qui ont jusqu'ici dirigé partout l'art moderne.

Il ne peut pas y avoir d'écoles, il n'y a que des peintres. Les écoles ne servent qu'à rechercher les procédés analytiques de l'art. Aucune école ne saurait conduire isolément à la synthèse. La peinture ne peut, sans tomber dans l'abstraction, laisser dominer un côté partiel de l'art, soit le dessin, soit la couleur, soit la composition, soit tout autre des moyens si multiples dont l'ensemble seul constitue cet art.

Je ne puis donc pas avoir la prétention

d'ouvrir une école, de former des élèves, d'enseigner telle ou telle tradition partielle de l'art. Je ne puis qu'expliquer à des artistes, qui seraient mes collaborateurs et non mes élèves, la méthode par laquelle, selon moi, on devient peintre, par laquelle j'ai tâché moi-même de le devenir dès mon début, en laissant à chacun l'entière direction de son individualité, la pleine liberté de son expression propre dans l'application de cette méthode. Pour ce but, la formation d'un atelier commun, rappelant les collaborations si fécondes des ateliers de la Renaissance, peut certainement être utile et contribuer à ouvrir la phase de la peinture moderne, et je me prêterai avec empressement à tout ce que vous désirerez de moi pour l'atteindre.

Tout à vous de cœur,

Gustave Courbet.

Compte rendu de l'intervention de Courbet au Congrès d'Anvers, publié dans *Le Précurseur d'Anvers* du 22 août 1861.

Nous avons dit hier que M. Courbet a pris la parole dans la 3^e section, il a exposé sommairement, en ces termes, ses idées sur son art :

« Le réalisme n'est bien connu d'aucun de ses adversaires ; il n'est pas aussi ancien qu'on veut bien le dire et n'a rien de commun avec la querelle des réaux et des nominaux. Le fond du réalisme c'est la négation

Theory Of Rising

Connaissez-vous Caribic Residency ?
C'est un programme de résidence de deux jours
Oui, juste deux jours
Ils m'ont invité à Lisbonne
Quel est l'idée ? Quel est le projet ?
Je veux inviter le public à voir le lever du soleil
j'ai dit
Hein ?
Je veux faire une performance au lever du soleil
À quelle heure ?
À quelle heure est le lever du soleil ?
Cinq heures du matin
Très bien
Tu penses que combien de personnes vont venir ?
Je ne sais pas, vous n'avez qu'à envoyer une
newsletter
Ils ont envoyé une newsletter
Ce matin-là, à cinq heures
En haut d'une colline au milieu de Lisbonne
À attendre le soleil
Il y avait moi
Ma copine de l'époque
Qui a fini par me quitter à cause d'idées pareilles
Les deux de Caribic, Dave et Jas, encore ensemble
Et contre toute attente, l'ingénieur du son
Alors qu'on n'avait aucun espoir de le voir
Cinq personnes

En haut d'une colline
Qui attendent le lever du soleil
Cinq personnes
Et un joggeur, arrêté par hasard
Courant sur place
Se demandant ce que c'est que ce bordel

Mauvaise imagination Monsieur Cecchetti
Lisbonne à l'aube est toujours dans la brume
Monsieur Cecchetti
Pas toujours, pas toujours, certes...
Mais 99% du temps, si, dans la brume

Donc vous vous attendez à ce que le soleil monte
derrière ce palmier
Éclatant comme une couronne d'or entre les feuilles
Inondant l'obscurité d'une pure lumière liquide
Et au lieu de ça, rien
Rien
Pas même le palmier
Pas même ça
Juste la blancheur du brouillard partout
Et là
Où le soleil était supposé se lever
Juste un halo à l'intérieur d'une épaisse brume
fantomatique
Et l'ingénieur du son
Enregistrant quoi ?
Quoi ?
Et après quoi ?
Il se passe quoi le deuxième jour ?
Je veux inviter tout le monde à voir le coucher du
soleil, j'ai dit

Cette fois, à 17 h 45, il y avait du monde
Ils sont tous venus au port de Lisbonne
J'ai voulu montrer à tout le monde un coucher du
soleil
Et parler de la vérité
Et, en fait, d'un bouton qui manquait à mon
pull-over

Le port est beau
Nous sommes sur un ponton de 15 mètres de long
qui flotte
L'eau comme du mercure
Et le pont rouge là derrière nous
Avec ces hautes cordes qui font wooo wooo
Et les mouettes qui hurlent ouaa ouaa
Et notre ponton qui gargouille
Et le bateau juste derrière nous qui fait hooo hooo
Et là exactement où le soleil était censé se coucher
Là derrière le haut pont rouge
Sur l'eau vif-argent
Là où le soleil était censé se plonger
Un seul grand nuage gris
Impénétrable
Sinon le ciel est bleu clair

Manque d'imagination Monsieur Cecchetti
Un énorme nuage gris épais et solitaire
Et on dirait qu'il ne veut pas bouger
Juste là, où le soleil se couche

Devant cette catastrophe
Je serre ma veste en jean
Je fais face à la consternation du public et je dis

Ne vous inquiétez pas, le soleil est là
Derrière ce nuage
Le soleil est là
C'est comme quand vous connaissez les choses dans
vos rêves

Tu rêves de ton meilleur ami
Il a le visage de ta copine, et la voix de ta mère
Mais tu sais que c'est ton meilleur ami
Pas ta copine, pas ta mère, mais ton meilleur ami
Et tu le sais de la même manière que tu connais les
choses dans tes rêves
Ne vous inquiétez pas, le soleil est là
Le jour peut être nuageux, il peut pleuvoir, le soleil
est là
Et tu le sais de la même manière que tu connais les
choses dans tes rêves
Est-ce que je vous ai dit que William pouvait voir
deux couchers de soleil par jour?
Il suffit de fermer les yeux

Sur le pont, devant le coucher de soleil derrière le
nuage
J'ai montré mon pull-over sous ma veste à tout le
monde
J'ai perdu un bouton
J'ai perdu un bouton là sur mon pull, j'ai dit
Voilà, un bouton
Deux boutons
Trois
Un trou
Et cinq
J'ai perdu un bouton

Si là où il y a un trou, il n'y a pas de bouton
C'est par ce que j'ai perdu un bouton

Le fait que j'aie perdu un bouton n'a rien à voir avec
la vérité
Le fait que vous sachiez que j'ai perdu un bouton
Ça n'a pas non plus à voir avec la vérité
Le fait que j'aie le bouton de mon pull là dans ma
poche
Ça n'a pas non plus à voir avec la vérité
Le fait que ce bouton que je vous montre
Est trop grand et trop brun foncé
Pour être un des boutons de mon pull
Trop grand et foncé
Ça n'a pas non plus à voir avec la vérité
La vérité n'a rien à voir avec le témoin
Avec la précision de l'énonciation
La justesse de la proposition

La vérité sur ce pull est
Qu'il y a des pulls avec des boutons
Des pulls avec des boutons qui manquent
Des pulls sans boutons
Des pulls à zip
Des pulls extra larges avec d'énormes dessins
d'écureuils
Et de cacahouètes
Je ne veux pas aller trop loin ce soir, j'ai dit
Alors qu'un vent froid s'est mis à souffler
Mais je peux vous montrer comment
Un pull-over n'est pas si différent qu'une paire de
chaussettes
La lumière claire du jour a tourné au rose

Dans l'atmosphère
 Puis atteint vos yeux
 Un trou de ver
 C'est ça le problème avec le soleil
 Quand il se lève ou se couche
 Ce que vous voyez n'est jamais le soleil, mais juste
 son image
 Le soleil est déjà parti ou pas encore là
 Juste au-dessous de l'horizon
 Là derrière la montagne
 En dessous de la mer, des vagues
 Même si vous le voyez bas dans le ciel
 Rouge, grand et tout

Au coucher ou au lever du soleil
 Et tout au long de la journée
 La seule vraie question est
 Quand et comment le vrai soleil va attraper sa
 propre image
 Et ne devenir qu'un à nouveau ?

Miserere

Mozart avait une passion de musique d'imagination
 Il a écrit le Miserere d'Illeggi pour la première
 fois dans la Chapelle Sixtine
 Sous les peintures de Michel-Ange
 La Création du monde
 Mozart avait la vue
 La première fois qu'il l'a entendue
 Il avait 14 ans, dans la Chapelle Sixtine à Rome
 On him said, ça se sentait terriblement
 Parce que l'Église catholique par le Pape qui parle
 à travers les murs de Dieu
 N'a jamais dans l'histoire de jouer le Miserere
 autre part qu'ici
 Dans la Chapelle Sixtine à Rome.

Le Miserere et sa partition n'ont jamais quitté le
 vatican avant
 Mais quand Mozart, le 14 ans, a écrit
 Et dès que le son de la Chapelle Sixtine
 Tu réentends par amour la partition
 La partition entière, le rythme, les notes, tout
 Une fois après, il l'a emporté chez lui, ici en France
 Quelque part entre Paris, Londres, Zurich, Vienne
 Peu importe où
 Il n'a jamais misé à la roulette catholique
 C'est lui, Mozart.

fig. 3 Premier matin, Lisbonne dans le brouillard.
 Un palmier sur le côté gauche de l'image.
Theory of Rising. Lisbonne, Alex Cecchetti 2012,
 courtesy Caribic Residency.

demain, le travail journalier servira l'inspiration, – comme une écriture lisible sert à éclairer la pensée, et comme la pensée calme et puissante sert à écrire lisiblement ; car le temps des mauvaises écritures est passé.

DE LA POÉSIE

Quant à ceux qui se livrent ou se sont livrés avec succès à la poésie, je leur conseille de ne jamais l'abandonner. La poésie est un des arts qui rapportent le plus ; mais c'est une espèce de placement dont on ne touche que tard les intérêts, – en revanche très gros.

Je défie les envieux de me citer de bons vers qui aient ruiné un éditeur.

Au point de vue moral, la poésie établit une telle démarcation entre les esprits du premier ordre et ceux du second, que le public le plus bourgeois n'échappe pas à cette influence despotique. Je connais des gens qui ne lisent

les feuilletons, – souvent médiocres, – de Théophile Gautier, que parce qu'il a fait *La Comédie de la Mort*¹ ; sans doute ils ne sentent pas toutes les grâces de cette œuvre, mais ils savent qu'il est poète.

Quoi d'étonnant, d'ailleurs, puisque tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours, – de poésie, jamais ?

L'art qui satisfait le besoin le plus impérieux sera toujours le plus honoré.

DES CRÉANCIERS

Il vous souvient sans doute d'une comédie intitulée : *Désordre et Génie*². Que le désordre ait

1. Recueil de poèmes publié en 1838, à Bruxelles, chez l'éditeur E. Laurent.

2. *Kean, ou Désordre et Génie*, drame d'Alexandre Dumas, créé en 1836.

d'une manière exemplaire. Un homme immoral n'est parfois pas autre chose qu'un homme moral qui n'est pas à sa place.

Je dis tout cela pour me rassurer. Aujourd'hui, je serais moins dégoûté de la vie si j'avais réellement été bon, vingt ans de suite, pour un seul être, en ignorant le reste de l'humanité. Le mal que j'ai fait est irréparable. J'ai désespéré une âme. J'ai détruit quelque chose d'infiniment précieux et unique. J'ai commis une mauvaise action que je ne pourrais pas racheter avec toute la monnaie sentimentale que j'ai donnée, centime par centime, à des étrangers.

L'INDIVIDU ET LA SOCIÉTÉ

TOUT ce qu'il y a en moi de bon, je le dois à la société. Dans le monde actuel, si je ne pouvais compter que sur ma force de vertébré supérieur, je serais incapable de me nourrir et de me défendre. L'individu qui peut vivre seul, dans le désert, s'est d'abord développé dans le milieu social, qui lui a fourni les armes de toutes sortes dont il a besoin.

Je ne saurais pas parler si je n'étais pas né parmi les humains. Ce sont les hommes qui m'ont appris à penser. C'est la société qui m'a révélé toutes les choses belles qui m'ont fait aimer la vie. Je sais que pour durer, elle a besoin de la violence et du mensonge; mais ce sont ses écrivains qui m'ont parlé de la justice et qui ont mis en moi l'esprit de révolte. Je dois aux autres tout ce que je possède: mes idées et mes joies aussi bien que mes vêtements.

Mais, bientôt, la société nous reprend tout ce qu'elle nous a donné. Après avoir mis dans notre esprit des images exaltantes, elle nous empêche, par sa morale et par ses lois, de satisfaire nos désirs et, souvent, nos besoins les plus impérieux. Ses éducateurs commencent par cultiver en nous le goût de ce qui est beau; puis elle enlaidit notre vie en faisant de nous des machines.

La société est la plus forte: elle se débarrasse facilement des individus qui la gênent. Mais, dans bien des cas, c'est l'individu qui a raison contre elle: il est déjà le représentant d'une société meilleure. C'est en se révoltant contre la société qu'on accomplit parfois son devoir social.

Pour que la vie continue, il faut que les hommes consentent, chaque jour, pendant de longues heures, à être des machines. Mais la machine n'est pas tout. De ceux qui ont pour tâche d'enrichir la vie intérieure des êtres jeunes, on fait des automates et des maniaques. Depuis trente-trois ans

j'enseigne à mes élèves les mathématiques élémentaires. Chaque année, chaque jour, je débite des règles et des formules immuables. (Quant à mes digressions elles sont certainement contraires au Règlement.) Il y a des phrases que j'ai dû énoncer si souvent que, parfois, le dégoût les arrête sur mes lèvres.

L'État ne fournit pas à ceux qui instruisent les écoliers l'occasion de renouveler leur besogne et de rajeunir ainsi leur pensée. Tient-il à ce qu'on enthousiasme les jeunes gens? Non, l'enthousiasme est dangereux.

Moi, j'aime les commencements, les départs, l'élan nouveau.

"Ah! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées!"

Aux enfants qu'on m'a confiés, je dois parler, chaque jour, de choses qui occuperont une bien petite place dans leur vie. Dans le fond de mon cœur, j'excuse les "paresseux" qui trouvent tout cela ennuyeux. Pour les rendre attentifs,

je dois faire du bruit et dépenser beaucoup de bonne humeur. L'École a le tort d'enseigner à tous trop de choses qui ne sont intéressantes que pour certains spécialistes. L'enfant, dit-on, doit apprendre à obéir. Soit! Mais que les adultes apprennent à commander raisonnablement.

J'étais fait pour aimer le métier que j'exerce; et ma cordialité aurait certainement été efficace si, au lieu d'être le maître de mes élèves, j'avais pu être leur entraîneur. La perspective de reprendre mes leçons me déprimerait moins si ceux qui me paient me disaient: "Vous donnerez à ces enfants ce qu'il y a de meilleur dans votre pensée." Je ne ressemble pas à ces fonctionnaires qui sont fiers d'être un "rouage" de la machine sociale. J'ai besoin d'être ému par les vérités que j'enseigne.

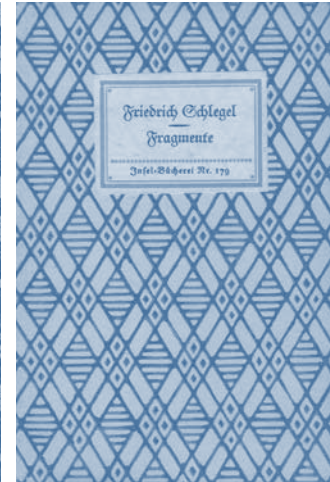
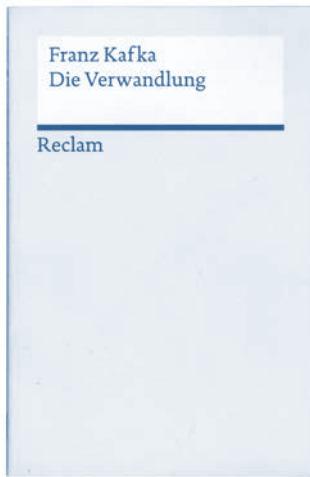
LES GENS RANGÉS, LES BONS CITOYENS

PLUS d'une fois je me suis comparé avec un peu de honte aux gens rangés; aux gens qui, chaque jour, font leur devoir avec simplicité; qui sont économes et sobres; et qui donnent une bonne éducation à leurs enfants. En les regardant je me disais: "Voilà comment j'aurais dû vivre."

Je n'ai à aucun degré le dédain ridicule de certains "bohèmes" pour le Bourgeois. Quelques-unes des vertus que possèdent les gens rangés ont un prix inestimable. Ne pas les avoir, c'est être exposé, continuellement, à commettre les fautes les plus graves. Il y a de modestes employés et de petits boutiquiers qui, trente ou quarante ans de suite, font des efforts et se refusent de petits plaisirs afin que leurs enfants aient, plus tard, une situation supérieure à la leur. En pensant à ceux-là, il me

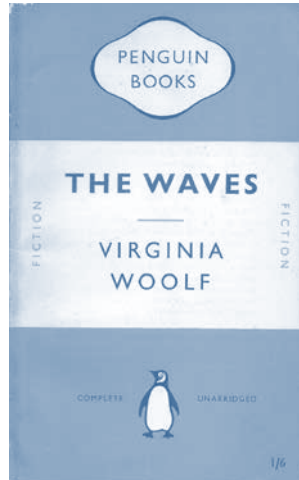
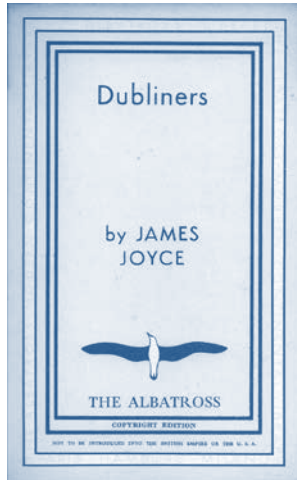
**Collection « Universal-Bibliothek », Reclam Verlag (1867)
& collection « Insel-Bücherei », Insel Verlag (1912)**

« La consommation de masse n'exigeait pas la promotion d'un seul titre mais bien la reconnaissance et la confiance d'un éditeur comme d'une marque. La "Universal-Bibliothek" de la maison d'édition Reclam en Allemagne, par exemple, compte une large série de rééditions à petit prix d'auteurs connus, une initiative encouragée par la libéralisation de la loi allemande sur le droit d'auteur de 1867. Ces livres de petit format (152 × 95,25 mm), produits par stéréotypie, étaient initialement vendus pour 20 pfennigs sous une couverture standardisée, de type art nouveau, en papier de couleur rouge avec un logo rose. Dans les années 1920, la maquette des couvertures devint plus exclusivement typographique alors que les ouvrages de l'après Seconde Guerre mondiale adoptèrent des couvertures calligraphiées associées occasionnellement à un dessin au trait. Les couvertures jaunes les plus familières, dépourvues de décoration furent introduites en 1970. L'uniformisation de la "Universal-Bibliothek" se fit en 1912 par l'introduction de machines de distribution automatique des livres qui atteignirent le nombre de 2000 en 1917, principalement dans les gares, de grandes lignes comme de lignes secondaires, puisque Reclam exploitait la soif d'auto-éducation et un renouveau culturel nationaliste.



Ce même marché fut recherché par la collection “Die Insel-Bücherei”, fondée en 1912 par Insel Verlag à Leipzig. Cela étant, Insel introduisit des exigences plus élevées que Reclam en termes de design, typographie et matière première. En conséquence, ses titres reliés avec une couverture rigide, qui pourtant furent tirés entre 10.000 et 30.000 exemplaires, furent vendus à 50 pfennigs, soit le double du prix de ses concurrents de la “Universal-Bibliothek”. » ¹

1. Alistair McCleery, «The Paperback Evolution : Tauchnitz, Albatross et Penguin», *Judging a Book by its Cover. Fans, Publishers, Designers, and the marketing offction*, éd. N. Matthews & N. Moody, Londres, Ashgate Publishing Ltd., 2007.



Albatross (1932) et Penguin (1935)

«Ce type de livres serait, selon certains, une invention du xx^e siècle. Libraires d'ancien, bibliophiles et historiens du livre savent cependant que les débuts du livre de poche compris dans un sens large remontent à presque quatre cents ans en arrière, aux in-octavo d'Alde Manuce. [...] Vers 1930, la production du livre de poche fut stimulée par l'apparition de nouveaux facteurs importants. Et il est certain que pour la forme sous laquelle il se présente à nous aujourd'hui, les Penguins Books britanniques ont joué un grand rôle. Mais ils n'étaient pas sans précurseurs directs. [...] Tauchnitz Édition et l'Albatross Modern Continental Library étaient publiées l'une et l'autre en Allemagne et existaient respectivement depuis 1841 et 1932.» ■

2. Karl H. Pressler, «Tauchnitz et Albatross. Contribution à l'histoire du livre de poche», *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, édition de Francfort, n° 8, 29 janvier 1985. Trad. Loïc Windels.

57



Le Livre de poche (1953)

«Jean-Paul Sartre est très réservé sur le livre de poche. Mais chaque tenant, déjà privilégié, de la culture ne peut rester indifférent devant ce phénomène social qui élargit les cadres traditionnels de l'accès aux grandes œuvres. [...] Le petit livre de poche, humble par lui-même, s'il est arrogant par sa présentation, reste cependant un livre doté de son éternel pouvoir magique, à la fois communication entre deux consciences, qui abolit le temps, gardien de la civilisation écrite et moteur de progrès pour l'homme. Il ne peut se trouver que quelque esthète attardé, quelque bibliophile fanatique pour lui dénier cette qualité. S'il est autre, il n'en reste pas moins fondamentalement une «machine à lire», un instrument que l'on conserve, du moins en France, car nous n'en sommes pas

heureusement aux installations du métro de New York où les boîtes pour détritus ont une ouverture adaptée à son format. Ce livre on le collectionne, on en garnit des étagères, surtout chez les jeunes, on en fait un « livre-objet », qui décore une bibliothèque et honore son possesseur, tout comme les amateurs de belles reliures ou d'originales. » 3

**Collection « Libertés »,
éditions Jean-Jacques Pauvert (1964)**

« Jean-François Revel propose en 1963 de créer une collection dédiée aux pamphlets et à la littérature de combat : « une collection de textes littéraires, [...] un concurrent de la collection “Idées” [...], mais mieux fait, c'est-à-dire comportant les vrais classiques de la pensée et surtout du combat intellectuel (Diderot, Hume, Voltaire, Politzer...) dans des présentations de textes courts mais complets, avec introductions et notes par des collaborateurs compétents ». [...] c'est Jean-Jacques Pauvert qui accueille en 1964 la collection baptisée “Libertés” [...] : « Je voyais naturellement une présentation sortant de l'habituel. Ostensiblement bon marché. Des libelles sur papier très ordinaire, avec des caractères d'affiche pour la couverture, comme jetés sur le marché du livre. Je parlai du projet à Pierre Faucheux, qui s'emballa tout de suite, et comprit qu'il ne s'agissait pas de faire des prouesses techniques innovantes et recherchées, mais d'aller vers une provocante simplicité » Le format agenda (9×18 cm), la couverture de papier kraft et la tranche noire achèvent de donner un visage révolutionnaire à cette collection de poche à trois francs l'exemplaire. » 4

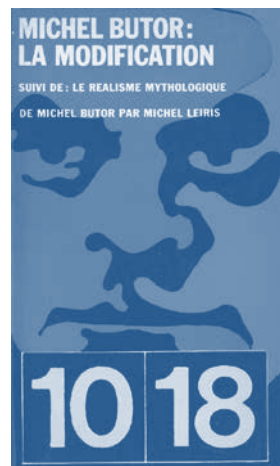
4. Clément Pieyre, « Jean-François Revel et la collection « Libertés », *Revue de la BNF*, vol. 39, n° 3, 2011, p. 70-84.

3. Gilbert Nigay, « Le Livre de poche et son évolution », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 7, 1967, p. 257-270.

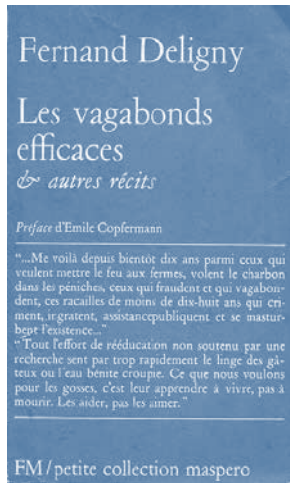
59



Collection « Idées », Gallimard (1962)



10/18, Union générale d'éditions (1962)



«Petite collection», éditions Maspero (1967)

«Tout ce qui comptait dans l'élaboration de la pensée de gauche et d'extrême gauche, dans les études sociales, économiques et politiques d'inspiration marxiste [...], serait édité, ou réédité dans la «Petite collection Maspero», lancée en 1967. Vendues au prix de 6,15 francs pièce, les œuvres de cette série, que leur couverture pastel rendait immédiatement identifiables, ont offert les éléments d'une culture politique commune; selon de nombreux témoignages, les gens achetaient (ou volaient) tout bonnement chaque livre de la collection dès qu'il paraissait.» ⁵

5. Kristin Ross, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Marseille, Agone, 2010, p. 135.

61



«Petite collection», éditions Mille et une nuits (1993)

«La première partie des années 1990 est marquée par un déclin économique [...]. Le nombre de titres augmente, mais les tirages moyens diminuent, tout comme les rééditions; le nombre de pages se réduit et les prix de vente s'effondrent (-26,4%). Même des collections prestigieuses sont mises sur les rayons des soldeurs, avec des rabais allant jusqu'à 75%. [...] Mais, comme cela arrive très souvent, la crise, aiguissant l'ingéniosité, est porteuse de nouvelles idées [...]. Ces années sont aussi celles du phénomène des *Millelire*. Ce sont des opuscules de peu de pages et de petit format, vendus à 1000 livres. Cette collection de l'éditeur Marcello Baraghini et de sa maison d'édition Stampa Alternativa a été reprise en France par les éditions Mille et une nuits en 1993, dont le premier titre, *Lettre sur le bonheur* d'Epicure, devint un véritable best-seller.» ⁶

6. Barbara Bechelloni, «L'édition indépendante en Italie», *Communication & langages*, vol. 170, n° 4, 2011, p. 63-72.

ENTRETIEN AVEC GÉRARD BERRÉBY, FONDATEUR DES ÉDITIONS ALLIA

D'où vous sont venues l'idée et l'envie de créer la « Petite collection » ?

Dans un moment difficile. Nous traversons une crise. J'ai créé la « Petite collection » en 1995. Le premier titre a été *La Paresse comme vérité effective de l'homme* de Malévitch dans un format de poche et, surtout, avec une superbe couverture réalisée par Patrick Lébédoff: ivoirée, un carré noir, et une typographie en noir et rouge. Loin de toute afféterie, d'une simplicité exemplaire. Sans m'en rendre compte, ce que je lançais là répondait à un besoin. Un texte original, un livre dans une forme nouvelle et à un prix tout ce qu'il y a d'abordable, à savoir 6,10 euros (40 francs à l'époque!). Nous avons continué à un rythme régulier à développer cette politique. La collection accueille aussi bien des premiers romans, des essais philosophiques, des traductions du latin que des ouvrages consacrés à la musique. Sans spécialisation aucune, et l'ensemble offre une assez grande cohérence. Aucun auteur vivant ou mort ne se sent en mauvaise compagnie.

Vous avez mentionné le graphiste Patrick Lébédoff. Vous a-t-il aidé à créer la ligne graphique de la maison ou votre collaboration est-elle née après ? Comment vous répartissez-vous le travail au sein de la maison ?

Patrick Lébédoff a créé notre image graphique. Son travail se reconnaît au premier coup d'œil. Il a su donner à Allia une identité visuelle.

Et trente-sept ans après, son travail n'a pas vieilli. Et nous le poursuivons après lui. Généralement, lorsqu'une maison d'édition change de graphiste, l'image de la maison change. Or chez Allia, il y a une fidélité. Nous perpétons cette création et en proposons de nombreuses variantes. Et cela est possible car Lébédoff a créé un système ouvert. Nous ne sommes pas prisonniers de ce qu'il a créé. Nous pouvons faire évoluer ce qu'il a mis en place.

Pouvez-vous nous en dire un peu plus à propos de vos choix graphiques sur le papier, la typographie, le pliage ?

Dans l'édition, on utilise bien souvent un papier bouffant. Nous avons choisi un papier offset qui est beaucoup plus souple. Nos livres sont cousus et les couvertures ont des rabats. Nos choix typographiques ne sont pas tapageurs. Nous favorisons une certaine sobriété alliée à une discrète fantaisie, une certaine audace. Cela ne coûte pas plus cher de faire bien. Il faut être exigeant et tout simplement aimer la chose bien faite et avoir l'œil. En général, les lecteurs conservent nos livres.

Où imprimez-vous vos livres ?

Auparavant en France, en région parisienne, puis en Belgique, en Italie et maintenant en Espagne. En parcourant l'histoire de la maison, je vois que tous les six, sept, huit ans, nous changeons d'imprimeur. Peut-être par phénomène d'usure. Aux yeux de nos imprimeurs, nous sommes très exigeants.

Avec quel distributeur travaillez-vous ?

Avec Harmonia Mundi pour ce qui est de la France et de la Belgique. Et nous leur sommes fidèles. Ils représentent un élément incontournable de notre dispositif. Et un soutien. Par exemple, quand, en 2008, nous avons lancé la « Très petite collection » au prix de 3,10 euros, ils nous ont suivis bien que ces livres laissent des marges faibles, aussi bien aux libraires qu'à notre distributeur ainsi qu'à nous-mêmes. Mais nous réussissons à écouler un nombre d'exemplaires satisfaisant. Il suffit de regarder autour de soi pour remarquer que l'argent, ou du moins le manque d'argent est un problème récurrent. Nous nous adaptons et publions des ouvrages à des prix abordables.

Comment sélectionnez-vous les manuscrits ?

Nous recevons près d'un millier de manuscrits par an. Et c'est de cette manière que nous avons rencontré l'écrasante majorité des auteurs contemporains que nous publions. Pour les autres domaines, que ce soit la réédition de textes anciens ou méconnus, ou bien la traduction, nous cherchons nous-mêmes. Et amis, auteurs, traducteurs, mais aussi des gens que nous ne connaissons pas, des lecteurs qui apprécient nos publications, nous orientent parfois vers tel ou tel texte. Nous considérons toute proposition et nous prenons la décision de ce que nous souhaitons publier ou pas. Nous essayons de comprendre un peu l'esprit de notre époque, ce qui s'y trame

et de tenter d'apporter des éléments pour éclaircir ce que tout un chacun ressent plus ou moins confusément. Et j'ose espérer que les livres que nous mettons à disposition offrent des éléments qui permettent d'y voir plus clair. Un fil rouge invisible anime nos choix et nos orientations diverses, qui retranscrivent un état d'esprit ancré dans l'époque et ses interrogations. Je crois que le livre, qu'il remonte à la Renaissance ou au siècle dernier, continue à proposer des clefs de lecture aujourd'hui pertinentes. Raison pour laquelle je ne m'attache pas à un seul domaine puisque tout est lié à bien des égards. Le livre doit être jugé dans son ensemble et alors il en ressort une terrible moralité, disait Baudelaire.

67

EXTRAITS DE CORRESPONDANCE AVEC PATRICE COTENSIN, FONDATEUR DES ÉDITIONS L'ÉCHOPPE

Les éditions L'Échoppe sont à but non lucratif et l'objectif est de faire exister des ouvrages pour le plaisir (et qui autrement, ne seraient sans doute pas publiés), il faut juste se préoccuper d'être en situation d'équilibre économique afin de pouvoir continuer...

L'idée de la collection «Envois» est d'éditer ou rééditer (pour les textes dits «anciens») des textes brefs, intéressants et bien «envoyés».

Nous avons toujours fait tout nous-mêmes, sans graphiste. Nous avons visé (et continuons) le simple et le sobre. La collection est en Bodoni, format 15 × 11 cm, avec pour «emblème» une enveloppe, car ces textes brefs doivent pouvoir être lus comme une longue lettre que l'on reçoit.

Au tout début les ouvrages étaient composés au plomb et imprimés en presse typo classique; nous faisons nous-mêmes pliage, couture et collage, pour des raisons économiques. Ensuite nous avons eu le plaisir de travailler avec Jean-Paul Louis puis son fils Etienne, imprimeurs-éditeurs à Tusson (Charente) à l'enseigne Du Lérot... et ça continue.

La radicalité du peu ne serait-elle pas un moyen d'évacuer le futile ? Le peu de moyens amène forcément à questionner la nécessité de chaque élément d'une publication. Quel texte mérite d'être réédité, diffusé ? Quel choix est pertinent, de quoi peut-on se passer ? Ce sont des questions qui sont régulièrement revenues lors de l'élaboration du contenu et de nos choix graphiques. A-t-on besoin d'une bichromie ou encore d'un papier différent pour les inserts ? Non... mais pour autant n'apportent-ils pas quelque chose en plus à notre édition et à notre propos ? Il faut trouver le bon équilibre, comme les maisons d'éditions qui nous ont intéressés ont cherché à le faire. Souvent le terme « beau livre » est associé à des livres chers, parfois fragiles et encombrants, qui font l'objet d'une consultation très précautionneuse, et que l'on glisse tel un trophée dans sa bibliothèque. Au-delà de la valeur pécuniaire, l'objet-livre dispose d'une valeur affective qui s'apparente souvent à notre expérience liée à cet objet. Il n'en est pas autrement pour les livres à glisser dans la poche, qui nous accompagnent autant dans nos trajets que dans nos réflexions. Ils constituent un outil de savoir dans lequel on souligne et on écrit plus volontiers que dans un « beau livre ». Nous présentons des livres qui, à défaut d'être chers, nous sont chers. Par l'élégante modestie de leur forme, par la richesse des réflexions que leur contenu soulève, par le parti pris de leurs éditeurs, ce sont des livres qui ne constituent certes pas un investissement financier, mais bien intellectuel et idéologique.

À la question de savoir comment produire une édition la moins onéreuse possible, différents facteurs sont essentiels. D'abord la quantité, que ce soit en nombre de pages, et en nombre d'exemplaires. Plus il y a d'exemplaires, plus on rentabilise le coût de production. Ensuite le format, petit, en se rapprochant des formats standards afin d'optimiser le papier et d'éviter les chutes. Ce sont les papiers couchés qui reviennent le moins cher bien qu'ils disposent d'un traitement de surface supplémentaire lors de la fabrication. Un papier offset de meilleure qualité est par contre essentiel à la lecture continue. Il est également plus agréable dans la manipulation. Les reliures les moins chères sont la spirale et le dos carré collé, pour une édition contenant au moins une centaine de pages. La reliure collée s'est largement perfectionnée ces dernières années avec l'utilisation de colles plastique (polyuréthane PUR) plus souples et plus résistantes. Finalement, il faut limiter les finitions telles que les inserts, le pelliculage, le gaufrage, etc.

Dans les éditions que nous avons sélectionnées, nous avons très rapidement remarqué qu'aucune n'avait été jusqu'à l'économie la plus totale. Certaines se distinguent par un choix de papier bouffant (l'Échoppe, Sillage) ou un papier Munken pour les éditions du Sonneur, et privilégient une meilleure tenue. Les Éditions P ont utilisé pour les couvertures un papier teinté dans la masse avec impression noire, et celles d'Allia ont des rabats.

71

Pour notre publication nous avons cherché à travailler les qualités graphiques non pas à l'image des beaux livres, chers, qui sont issus de projets éditoriaux sophistiqués et de budgets adéquats mais à l'image des collections que nous avons choisies – dont le format de cette publication reprend les mesures maximales (16,5 × 11,2 cm). L'impression est offset, en deux couleurs (Pantone 7488 et 2945), sur du papier Munken Lynx 120 gr pour le pages et 300 gr pour la couverture. Nos choix typographiques se sont tournés vers le Messine pour le texte courant, dessiné par les étudiants de notre école dans ses versions Titrage, Quotidienne et Italique, et le Chercán dessiné par Francisco Gálvez et distribué par PampaType, fonderie dirigée par Alejandro Lo Celso et qui a encadré la création du Messine à l'ÉSAL de Metz. Dans le même esprit, nous avons recherché des imprimeurs implantés dans notre région. Les 600 exemplaires de ce livre ont été imprimés à Pont-à-Mousson par l'Imprimerie Moderne en mars 2019, pour la somme de 1840 euros, soit 3 euros hors taxes l'unité.

*C'est pourquoy fault ouvrir
le livre et soigneusement peser
ce que y est deduict. (...)
Puis, par curieuse leçon et mesditation
frequente, rompre l'os et sugcer
la sustantificque mouelle (...)*

François Rabelais, *Gargantua*, 1534.

Sélection

2013–2019

Éditions Allia

La «Très petite collection»

Directeur:

Gérard Berréby

Design: Patrick Lébédoff

Imprimé en Espagne

9,4 × 14 cm

3,10 euros

Ambrose Bierce

Épigrammes

64 pages

2014

Heinrich von Kleist

*L'Élaboration de la
pensée par le discours*

48 pages

2016

Marcel Proust

*Sentiments filiaux
d'un parricide*

80 pages

2016

Isidore Ducasse

Poésies 1 & 2

80 pages

2016

Simone Weil

*Note sur la suppression
générale des partis*

politiques

48 pages

2017

Niele Toroni

Histoire de Lapin Tur

48 pages

2017

Henri Roorda

Mon suicide

112 pages

2017

Paul Valéry

Philosophie de la danse

48 pages

2018

Paul Valéry

Monsieur Teste

144 pages

2018

Simone Weil

La Personne et le sacré

78 pages

2018

Paul-Louis Landsber

*Réflexions sur
l'engagement personnel*

64 pages

2018

Hannah Arendt

Nous autres réfugiés

48 pages

2019

Thomas De Quincey

L'Énigme de la Sphinx

64 pages

2019

Éditions l'Échoppe Collection «Envois»

Directeur:

Patrice Cotensin

Design: en interne

Imprimé par

É.&J.-P. Louis à Tusson

11,2 × 15,3 cm

4,50 euros

Isamu Noguchi

Souvenirs sur Brancusi

21 pages

2013

Michael Peppiatt

*Henri Cartier-Bresson.
Rencontre à Paris, 1987*

28 pages

2014

Jacques Kermoal

*Rencontre avec
Fontana, Milan, 1962*

22 pages

2014

Gustave Courbet

Peut-on enseigner l'art ?

20 pages

2016

Paul Gauguin

*Plutôt misérable que
plagiaire. Deux interviews*

à l'Écho de Paris

28 pages

2017

Didier Semin
*Balthus et Picasso.
L'énigme des Enfants*
Blanchard

20 pages
2017

Michael Peppiatt
*David Hockney,
souvenirs*

27 pages
2017

Michael Peppiatt
*Claes Oldenburg
raconte ses premières
années d'artiste*

31 pages
2017

Éditions du Sonneur
« La petite collection »

Directrice:
Valérie Millet
Design:
Sandrine Duvillier,
Anne Brézès
Imprimé à La Source
d'Or à Clermont-Ferrand
11 × 15 cm
5 euros

Joseph Kessel
La paresse
48 pages
2013

Frederick Marryat
*Comment écrire
un livre de voyage*
48 pages
2013

Anatole France
Apologie pour le plagiat
48 pages
2013

Henri Roorda
Mon suicide
56 pages
2014

Jack London
Construire une maison
48 pages
2016

Éditions P
Collection
« Les contemporains »

Directrices:
Céline Flécheux &
Magali Nachtergaele
Design: Denis Prisset
Imprimé par La Sepec
à Peronnas
10,5 × 16,5 cm
5 euros

Alex Cecchetti
Manque d'imagination
140 pages
2016

Célia Houdart
*French Riviera,
promenades autour
de la villa E-1027*
44 pages
2016

Louise Hervé
& Chloé Maillet
Spectacles sans objet
60 pages
2016

Éditions Sillage

Directeur:
Non renseigné
Design: Laëtitia Loas
Imprimé par Obbecom
à Plérin et Laballery
à Clamecy (2018)
10,5 × 15 cm
5 euros

Charles Baudelaire
*Conseils aux jeunes
littérateurs suivi
de Les drames et
les romans honnêtes*
48 pages
2013

Raymond Queneau
Philosophes et voyous
48 pages
2014

Lucien de Samosate
Éloge du parasite
64 pages
2014

Simone Weil
*Note sur la suppression
générale des partis
politiques*
48 pages
2016

Charles Baudelaire
De l'essence du rire
48 pages
2018

*Monsieur P s'allia au
sonneur, pour passer
à l'échoppe réclamer
ses envois, mais
trouva dans son
sillage un petit livre
à moins de 5 euros.
Quelle aubaine !
est édité par
l'École supérieure
d'art de Lorraine,
Metz, à l'occasion
de la biennale
Exemplaires, formes
et pratiques de
l'édition, Rennes
28-30 mars 2019
organisé par
l'École européenne
supérieure d'art
de Bretagne.*

Une proposition
de l'ARC Édition
de l'ESAL Metz

**Directrice de
la publication**
Nathalie Filser

Enseignants
Jérôme Knebusch
Elamine Maecha
Claire Tenu

Textes, design
Delphine Bron
Lauriane Desvignes
Florence Kokol
Kelly Molon
Agathe Rousseau

Relecture
Bénédicte Duvernay

Impression
Imprimerie
Moderne,
Pont-à-Mousson

Nous remercions
Gérard Berréby
des éditions Allia
et Patrice Cotensin
des éditions
l'Échoppe pour
le temps qu'ils
nous ont accordé,
Fabienne Muggeo
de l'Imprimerie
Moderne pour
sa patience et ses
conseils avisés.

© ESAL 2019

ESAL



Grand Est
Région

Metz
Métropole

COMMUNAUTÉ
D'AGGLOMÉRATION
EPINAL

