

L'atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale : les enjeux d'une transmission

Hélène Campaignolle s'entretient avec Pascal Fulacher

Pascal Fulacher a dirigé l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de 2016 à 2021. Titulaire d'un doctorat consacré au livre de création intitulé « L'Esthétique du livre de création au XX^e siècle : du papier à la reliure » (Paris I, 2004), il est l'auteur de plusieurs ouvrages et catalogues d'exposition parmi lesquels *Papiers et Moulins des origines à nos jours*¹, co-écrit avec Marie-Ange Doizy, *Six siècles d'art du livre, de l'incunable au livre d'artiste*², *Jean Cocteau le magnifique. Les miroirs d'un poète*³, co-écrit avec Dominique Marny. Cet entretien, réalisé au cours de l'été 2022, a été l'occasion d'échanger sur le passé

¹ Marie-Ange Doizy et Pascal Fulacher, *Papiers et Moulins des origines à nos jours*, Paris, Art & Métiers du livre/Éditions, 1989, 1997.

² P. Fulacher, *Six siècles d'art du livre, de l'incunable au livre d'artiste*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2012.

³ P. Fulacher et Dominique Marny, *Jean Cocteau le magnifique. Les miroirs d'un poète*, Paris, Gallimard, 2013.

récent de l'Atelier, conservatoire du patrimoine typographique français, et sur les enjeux de son évolution future.

H. C.

Pouvez-vous nous rappeler brièvement votre trajectoire professionnelle à l'Imprimerie nationale, notamment comment en êtes-vous venu à travailler dans ce domaine ?

P. F.

J'ai débuté ma carrière à *Art & Métiers du Livre*, un magazine culturel spécialisé dans la reliure, les ouvrages anciens, le livre d'artiste et l'estampe dont j'ai été le rédacteur en chef puis le directeur de publication, tout en dirigeant une maison d'édition qui a publié de beaux livres d'art sur la reliure et les arts graphiques. Puis à partir de 2003, j'ai entamé une nouvelle carrière en tant que conservateur du Musée des lettres et manuscrits à Paris, consacré au patrimoine écrit. Dans le même temps, j'ai renoué avec la carrière de journaliste et j'ai dirigé en tant que rédacteur en chef *Plume, le magazine du patrimoine écrit*. Enfin, en 2016, j'ai intégré l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale en tant que directeur, atelier que j'ai quitté l'an dernier pour prendre ma retraite. Ces différentes expériences m'ont permis de maîtriser les différentes chaînes de la fabrication d'un livre à tirage limité, et de me familiariser avec sa mise en valeur, sa diffusion et sa commercialisation. En tant que conservateur et en tant qu'éditeur et journaliste spécialisé, j'ai abordé les différentes facettes du livre d'artiste. J'ai ainsi rencontré au cours de ma carrière un nombre important d'acteurs dans le domaine du livre, que

ce soient des créateurs, des techniciens, des éditeurs, des bibliothécaires, des libraires, des galeries, des collectionneurs, des spécialistes ou des chercheurs.

H. C.

Votre arrivée à l'Imprimerie nationale coïncide-t-elle avec un moment particulier de son histoire ? Pourriez-vous nous donner quelques indications sur les grandes étapes qui ont marqué l'histoire de l'Atelier avant votre arrivée ?

P. F.

L'Imprimerie nationale qui avait imprimé et édité jusqu'au début des années 2000 des livres d'art et des livres d'artiste, s'était déjà orienté, lorsque je suis arrivé, vers le tout numérique pour ce qui concerne les documents d'identité. S'appuyant sur des savoir-faire ancestraux et riche d'un patrimoine graphique inestimable qui ont largement contribué à la réputation de l'établissement d'État, ce dernier a néanmoins tenu à maintenir son Atelier du Livre d'art, certes en réduisant peu à peu ses effectifs du fait du départ en retraite de plusieurs de ses salariés, mais en conservant l'essentiel de ses compétences, et en montrant les richesses de ses collections. Je suis donc arrivé à un moment décisif de l'histoire de cet atelier où celui-ci, tout en poursuivant sa production de livres d'artiste, commençait à participer et à organiser des expositions hors les murs.

L'Atelier du Livre d'art est une émanation du Service du Livre, atelier spécialisé dans la fabrication de livres de qualité et la composition de textes en langues orientales, véritable conservatoire vivant des techniques typogra-

phiques et graphiques traditionnelles qui existait déjà au début des années 1980. Nombre de livres d'artiste ont été imprimés par cet atelier depuis, que ce soit pour le compte de différents éditeurs, artistes ou société de bibliophiles, ou pour le compte de l'Imprimerie nationale elle-même devenue éditrice de livres d'artistes dans les années 1980 sous l'impulsion de son directeur Georges Bonnin. Suite au départ de l'Imprimerie nationale de la rue de la Convention à Paris en 2006, l'atelier s'est implanté provisoirement à Ivry-sur-Seine jusqu'en 2014, date à laquelle il est transféré près de Douai où se trouve depuis 1974 un site de production pour les impressions en continu (pièces d'identité et autres documents administratifs). Le choix de cette nouvelle implantation a sans aucun doute éloigné l'atelier de sa clientèle parisienne qui représentait plus des trois-quarts de son chiffre d'affaires. Face à ce nouveau défi, l'atelier a dû rechercher de nouveaux clients et diversifier ses actions. Ce fut tout le sens de ma mission lorsque je suis arrivé pour diriger cet atelier en 2016. Assurer la continuité de cet atelier, suivant en ce sens la volonté du PDG de l'Imprimerie nationale, Didier Trutt, faisait également partie des objectifs qui m'avaient été fixés. Ainsi, tout fut mis en oeuvre pour que le poste de fondeur de caractères puisse être maintenu en mettant en place une formation continue dans le cadre du dispositif des Maîtres d'art dont bénéficia le nouveau fondeur, Philippe Mérille qui pût également profiter d'une formation approfondie sur Monotype grâce à une coopération avec un fondeur allemand. Le même dispositif fut mis en place pour la gravure de poinçons avec une formation qui s'étendit sur quatre ans assurée par Nelly Gable. Malheureusement, la personne qui a pu bénéficier de cette formation quitta l'entreprise pour raisons personnelles en 2020.

Renforcer l'équipe de l'atelier en recrutant et en formant un nouveau compositeur appelé aussi à terme à la fonte de caractères fut un autre enjeu : c'est ainsi que Christophe Koopmans rejoignit l'Atelier du livre en 2021.

Les efforts déployés au cours de ces dernières années ont ainsi permis de maintenir et de développer les activités de l'Atelier du livre d'art.

H. C.

Comment apprend-on à incarner les choix d'une maison chargée d'histoire comme l'Imprimerie nationale ? Quelles ont été les grandes orientations de votre action ?

P. F.

Je connaissais et côtoyais l'Imprimerie nationale, son Atelier du Livre d'art, sa bibliothèque et son Cabinet des poinçons depuis fort longtemps. J'ai eu l'occasion de rencontrer à plusieurs reprises son personnel, et j'ai même eu l'occasion de présenter cet atelier et certains de ses ouvrages imprimés et publiés par celui-ci dans *Art & Métiers du Livre* puis dans *Plume*. J'ai aussi sollicité l'atelier en 2012 pour un prêt destiné à une exposition que j'ai organisé à Paris (*Six siècles d'art du livre* au Musée des lettres et manuscrits). Son univers m'était donc familier depuis les années 1980. Mais tout en voulant assurer la continuité de l'atelier, je souhaitais rompre avec une certaine forme de management en m'engageant davantage auprès de l'équipe de l'atelier et en fixant des objectifs précis pour le développement de celui-ci : diversifier les actions notamment en proposant des formations destinées aux professionnels et étudiants, en accueillant des artistes en résidence, en parti-

cipant à des salons et expositions régionales et nationales, en rapprochant l'atelier des autres ateliers et musées de ce type. C'est ainsi par exemple que l'Atelier du Livre d'art a intégré le conseil d'administration de l'Association européenne des musées de l'imprimerie, et a participé à ses conférences annuelles qui ont eu lieu ces dernières années en Corée, en Grèce, en Espagne, en Belgique et récemment en France. Renouer avec l'édition de livres d'artiste plus ou moins interrompue depuis le début des années 2000, fut une autre de mes priorités : c'est ainsi que nous avons publié *Le Cantique des oiseaux*, un recueil de poésie persane du XII^e siècle illustré par Sylvie Abélanet, où sont mis en valeur nos caractères orientaux (fig. 1a et fig. 1b).



Fig. 1a : Poinçons de l'arabe d'Avicenne qui ont permis de composer le texte en persan du Cantique des oiseaux.



Fig. 1b : Le Cantique des oiseaux se présente sous la forme d'un coffret composé de sept poèmes de Farid Od-Dîn 'Attâr (fin du XII^e siècle) accompagné de sept gravures de Sylvie Abélanet. Les poèmes ont été composés à la main en Luce et le texte original en persan a été composé d'après l'arabe d'Avicenne (gravé par Robert Granjon au XVI^e siècle) dont les poinçons sont conservés à l'Imprimerie nationale. Ce livre d'artiste, le tout dernier livre édité par l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, a reçu lors de sa parution en 2019 le Prix Jean Lurçat décerné par l'Académie des Beaux-Arts et l'Institut de France.

H. C.

Comment considérez-vous la spécificité du travail de l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe aujourd'hui dans le paysage français ? Quels sont les enjeux liés au maintien d'un tel atelier dans le contexte technologique actuel du passage au tout numérique ?

P. F.

Il s'agit sans nul doute du plus ancien atelier d'imprimerie encore en activité dans le monde. La spécificité de cet atelier réside donc dans son ancienneté, l'importance de ses savoir-faire – notamment le dessin de caractères, la gra-

vure de poinçons, la fonte de caractères, la composition et l'impression typographique –, et la richesse de ses collections de poinçons, matrices et caractères typographiques (fig. 2). Pour toutes ces raisons, nous pouvons en effet considérer cet atelier comme un véritable conservatoire de la typographie et des métiers du livre. Pour apprécier et comprendre les livres produits depuis Gutenberg, qui se comptent par centaines de millions de titres, il est et sera encore nécessaire dans les siècles à venir de bien en saisir les subtilités de leur fabrication. C'est là tout l'enjeu de l'histoire du livre à laquelle de plus en plus d'historiens s'intéressent.

Fig. 2 : Poinçons et matrices du Romain de l'Université ou Garamont de François 1^{er} conservés dans les collections de l'Imprimerie nationale. Photographie : Daniel Pype.



H. C.

Les terminologies ayant leur importance et leur complexité dans le domaine français du livre ... comment parle-t-on des livres produits à l'Atelier : s'agit-il de livres de bibliophilie, de luxe, d'art, d'artiste, de création, de dialogue ?

P. F.

Du fait que ces livres sont réalisés par des artistes, et par eux-seuls, on parle plutôt de livres d'artiste. Les autres termes qualifiant ces livres sont moins précis et peuvent s'appliquer à d'autres livres : le livre de bibliophilie par exemple peut aussi être un livre ancien recherché par les collectionneurs en raison de sa qualité et de sa rareté, tandis que le livre de dialogue, terminologie plutôt récente, est un ouvrage où « dialoguent », comme son nom l'indique, texte et images. Le tirage limité est une autre caractéristique du livre d'artiste qui est produit pour un nombre limité d'amateurs. Support de création et d'expérimentation, généralement édité par l'artiste lui-même, où la typographie, l'illustration, le papier voire la couverture participent à la créativité éditoriale, ce type de livre se définit par sa « matérialité » incitant le lecteur à redécouvrir l'objet-livre. Les livres d'artiste réalisés par l'atelier du Livre d'art peuvent être considérés comme de véritables œuvres d'art, d'autant plus lorsqu'ils sont illustrés par des originaux telles que les aquarelles que Gérard Traquandi a peintes pour son livre *Le Gardeur de troupeaux*, de Fernando Pessoa (éditions Léal-Torrès, 2020) composé avec le caractère Garamont de l'Imprimerie nationale (fig. 3).



Fig. 3 : Double-page extraite du *Gardeur de troupeaux*, de Fernando Pessoa, publié par les éditions Léal-Torres à trente exemplaires dans une nouvelle traduction française de Patrick Quillier. Les quarante-neuf poèmes en vers libres de ce recueil ont été composés à la main en Garamont, l'un des caractères historiques de l'imprimerie nationale, et sont enlacés d'une dizaine d'aquarelles originales de Gérard Traquandi. Ces illustrations réalisées au fil de la lecture du peintre font de chaque exemplaire un ouvrage unique dans la tradition des livres de peintres. L'ouvrage a été imprimé sur papier vélin du Moulin du Verger sur les presses de l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'imprimerie nationale en novembre 2020.

H. C.

Peut-on considérer que l'Imprimerie nationale a produit des livres qui possèdent une identité esthétique propre ? Une production traditionnelle voire classique fondée sur une typographie en accord avec la tradition, le contraire de l'avant-garde et de l'expérimentation en somme ? Ou au contraire les multiples collaborations avec des éditeurs et des artistes très différents ont-elles conduit l'Atelier de l'IN à produire une multiplicité variée d'ouvrages ?

P. F.

Oui, les livres issus de l'Atelier du livre d'art possèdent indéniablement une esthétique propre du fait de la rareté des caractères utilisés, de la qualité de ces caractères toujours neufs, du soin extrême apporté à la mise en page, à la composition et à l'impression typographique, au façonnage et à l'assemblage de chaque exemplaire. Nous nous situons en effet dans la continuité de la grande tradition du livre français de qualité. Cela dit, ceci n'empêche pas l'expérimentation : nous sommes à la disposition des artistes et sommes ouverts aux expérimentations les plus audacieuses. Pour preuve, le livre qui a été réalisé à l'atelier dans le cadre d'une résidence d'artiste avec le Groupe A (coopérative culturelle lilloise) et deux artistes transdisciplinaires, *Per aspera ad astra* paru en avril 2021 (fig. 4). Cet ouvrage fut l'occasion d'expérimenter l'hybridation de différentes techniques à la fois traditionnelles et numériques : composition et impression typographique d'une part pour le texte, impression en taille-douce, impressions sérigraphiques et à encres pigmentaires, impressions à sec et à chaud, découpe laser d'autre part pour les

images. L'atelier est avant tout au service des artistes pour les accompagner dans leurs créations les plus diverses (fig. 5) !



Fig. 4 : Planches de l'ouvrage Per aspera ad astra, fruit d'une résidence d'artiste du Groupe A à l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe. Le sujet de l'ouvrage porte sur l'écroulement de la biodiversité à partir du constat dressé par WWF. Les artistes, Pascal Marquilly et François Andes ont, avec cette œuvre, eu l'occasion de confronter leurs pratiques artistiques à celles des métiers de l'impression à la fois traditionnelle et numérique et d'expérimenter l'hybridation de différentes techniques : composition et impression typographique d'une part pour le texte, impression en taille-douce, impressions sérigraphiques et à encres pigmentaires, impressions à sec et à chaud, découpe laser d'autre part pour les images. L'édition, réalisée en grande partie au sein de l'atelier du Livre d'art & de l'Estampe, se présente sous la forme d'un coffret composé de vingt-deux planches animalières conçues par les deux artistes qui ont ici représenté entre autres l'ours polaire, la baleine à bosse ou la loutre géante, d'un livret de trente-deux pages de nouvelles écrites pour la circonstance par Pascal Marquilly, et de sept eaux-fortes de François Andes. Les textes du livret ont été composés à la main par Pascal Marquilly en Romain de l'Université, caractère exclusif de l'Imprimerie nationale en trois corps (9, 10 et 12). L'ensemble des procédés et techniques présents à l'atelier du Livre d'art et au service prépresse de l'Imprimerie nationale (typographie, taille-douce, dorure, timbrage, sérigraphie, impression jet d'encres pigmentaires, coffret) ont été mis en œuvre pour la réalisation de cette œuvre sérielle tirée à trente exemplaires sur papier Arches Expression 160 g et 250 g. L'ouvrage a été intégralement imprimé sur les presses de l'atelier du Livre d'art & de l'Estampe en avril 2021.

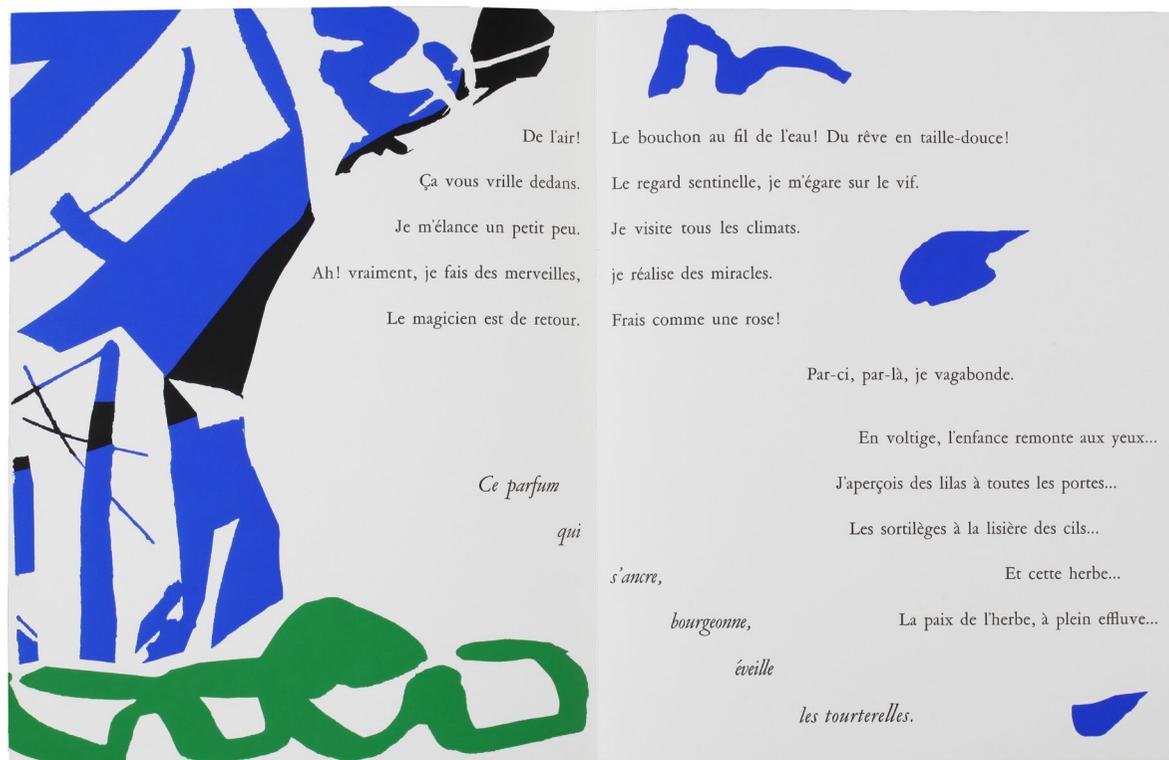


Fig. 5 : Double-page extraite du Papillon a blanchi d'avoir si peu volé, de Pierre Zanzucchi et Jean-Marie Tasset. Ce livre d'artiste, dont le texte a été composé en Garamont, fruit d'une collaboration très étroite avec les artisans de l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe, se présente sous la forme de vingt-et-un cahiers non reliés. Il a été imprimé à 120 exemplaires sur les presses de l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe en 1994. Les différentes techniques employées pour sa réalisation tant pour le texte (papillons typographiques calculés, adaptés et fondus à l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe) que pour les illustrations (phototypie et empreintes gravées), montrent à quel point l'atelier du livre d'art est en capacité d'accompagner les artistes dans leurs créativité sans limites !

H. C.

Les projets de l'Atelier proviennent-ils principalement d'éditeurs ou d'artistes qui s'adressent à l'Imprimerie Nationale car ils connaissent ses savoir-faire ? L'Atelier choisit-il aussi ses collaborateurs ? Si oui, comment ?

P. F.

Généralement, aujourd'hui, ce sont des éditeurs voire des artistes, éditeurs de leur propre livre qui s'adressent à notre atelier. Mais il est arrivé aussi que ce soient des associations comme l'Amitié Charles Péguy qui, à l'occasion du centenaire de la mort de l'écrivain, en 2014, nous a confié la réalisation de l'Édition du Centenaire, soit la réédition de quinze *Cahiers de la Quinzaine* à l'identique en typographie manuelle dans l'esprit de l'auteur attaché à la stricte tradition typographique (fig. 6). Libraires, galeristes, sociétés de bibliophiles s'adressent également à l'atelier pour leurs publications artistiques à tirage limité. Mentionnons parmi nos clients les libraires Yvon Lambert, l'Âpre-Vent, Laure Matarasso, la société de bibliophiles suisse Editart, la galerie Maeght... Nos clients apprécient la très grande variété de caractères que nous proposons, mais aussi leur exclusivité et donc leur rareté, de l'importance de nos caractères orientaux (plus de 65 dans 150 styles différents : cunéiforme ninivite, hiéroglyphes égyptiens, araméen, hébreu, arabe, tiffinag, samaritain, syriaque, russe, chinois, siamois, tamoul, tibétain, laotien, maya, runique...). Ils viennent à nous aussi et surtout, comme je le précisais plus haut, pour le soin que nous apportons à chacun des livres que nous réalisons dans la plus pure tradition typographique que l'on ne trouve plus de nos jours dans les autres ateliers. Notre valeur ajoutée se situe enfin dans l'accompagnement de notre client que nous conseillons d'un bout à l'autre de la chaîne, tout en assurant un suivi de fabrication des plus attentif et rigoureux.

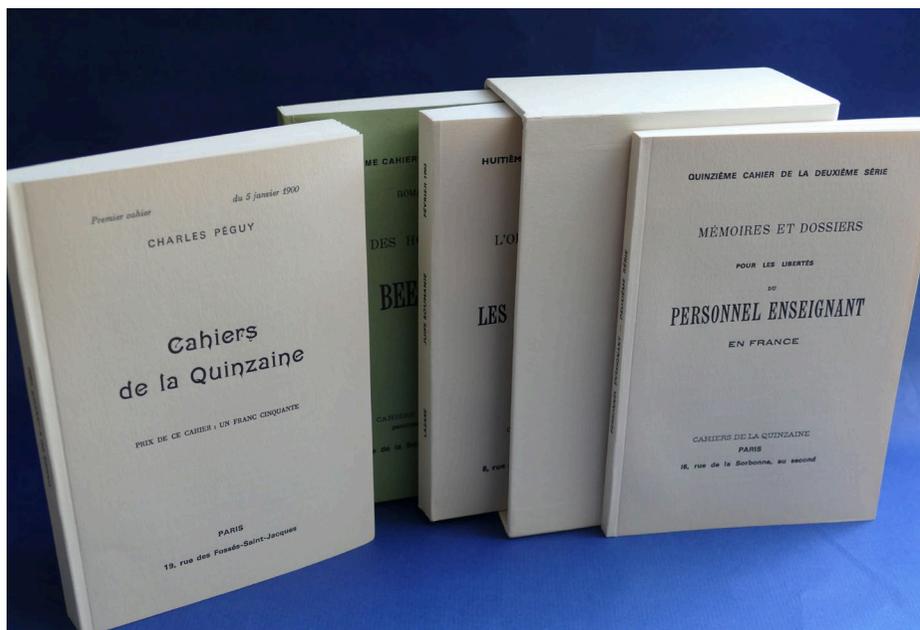


Fig. 6 : Réimpression à l'identique par l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe des Cahiers de la Quinzaine de Charles Péguy dans le cadre de l'Édition du centenaire.

H. C.

Pouvez-vous rappeler brièvement quelles sont les principales polices de caractères employées à l'Atelier et pourquoi ? Pensez-vous que l'emploi des polices exclusives soit une chance ou un obstacle esthétique à dépasser pour la qualité et l'originalité des livres publiés ou imprimés par l'IN ?

P. F.

On ne soulignera jamais assez l'étendue de nos polices de caractères qui ont largement contribué à la réputation de l'Imprimerie nationale et de son atelier du Livre. Nous commencerons par les polices exclusives que nous classerons par ordre chronologique : le Garamont ou Romain de l'Université gravé sous François I^{er}, le Grandjean ou Romain du Roi sous Louis XIV, le Luce ou Types poétiques sous Louis XV, le Didot millimétrique ou Romain de l'Empereur sous l'Empire, le Marcellin-Legrand ou Types de Charles X, le Jaugeon à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, et le Gauthier qui a été gravé dans la seconde moitié du XX^e siècle (fig. 7). À ceux-ci, il convient d'ajouter le Salamandre, conçu par Franck Jalleau en 2019, qui n'existe pour l'heure que sous forme numérique. Bien d'autres caractères latins s'ajoutent à cet ensemble : citons des caractères d'écriture bâtarde, ronde coulée, anglaise, gothique et sigillo-graphique, tous gravés au fil des siècles à l'Imprimerie nationale (soit au total plus de 4 700 poinçons), des caractères de style bodoni (1 077 poinçons), des caractères fantaisie parmi lesquels des compactes et des égyptiennes utilisées pour les affiches (3 508 poinçons), enfin des caractères de signes divers (accolades, filets, vignettes, navigation, cartes, allégories, symboles, musique, mathématiques, astronomie...) pour un total de 3 508 poinçons. Je ne reviendrai pas sur les polices de caractères orientaux déjà mentionnés précédemment et qui représentent un total de 36 000 poinçons environ. La présence de polices exclusives dans notre patrimoine typographique, c'est-à-dire des polices utilisées nulle part ailleurs, constitue un véritable atout pour l'atelier, d'autant plus que ces caractères ont une longue histoire derrière eux, et que certains, comme le Garamont, le Romain du Roi ou le

Luce, sont encore très prisés par nos clients. Leur esthétique ne peut donc être remise en cause car ils sont intemporels comme tout chef-d'œuvre qui franchit les siècles et continue de plaire en raison de la pureté et de l'élégance de ses formes. Apporter une touche esthétique supplémentaire voire essentielle à l'architecture de leurs ouvrages, mais aussi plus de rareté, grâce à la vaste palette de caractères que nous proposons, voici l'une des raisons pour lesquelles éditeurs et artistes s'adressent à notre atelier.



Fig. 7 : Le Gauthier est l'œuvre du graveur typographe Louis Gauthier qui dirigea le nouvel atelier de gravure pour la réfection, l'entretien et la conservation des poinçons historiques rétabli en 1948 par Raymond Blanchot, alors directeur de l'Imprimerie nationale. Constatant qu'aucun autre caractère n'avait été conçu depuis le début du siècle, Gauthier a eu l'idée d'établir une nouvelle typographie. La gravure de ce caractère, en trois corps différents, a été mise en œuvre entre 1969 et 1978. Le « Gauthier » adapte la forme des Linéales à la tradition classique des caractères de l'Imprimerie nationale. Il est le seul caractère de l'Imprimerie nationale à avoir été transposé en monotype, et le premier à avoir été digitalisé lors de sa création. Photographie : Daniel Pype.

H. C.

Si vous ne deviez conserver que quelques œuvres représentatives du travail de conception des formes écrites sorties des presses de l'Atelier durant votre mandat, quel choix de livres feriez-vous ?

P. F.

Je mentionnerai cinq ou six titres : *L'Édition du Centenaire* de Charles Péguy (2014-2019), *Grain d'aile* de Paul Eluard illustré par Jacqueline Duhesme (2018), *Le Gardeur de troupeaux* de Fernando Pessoa illustré par Gérard Traquendi, *Poème de la fin* de Marina Tsvetaeva illustré par Valia Eydis, *Per aspera ad astra*, de Pascal Marquilly et François Andes, *Le Cantique des oiseaux* d'Attâr illustré par Sylvie Abélanet. Pourquoi ces titres ? Tout d'abord parce qu'ils ont nécessité un énorme investissement humain et technique de la part de l'atelier. Ce choix résulte également de la qualité de leur réalisation et des moyens techniques engagés pour chacun de ces livres. *L'Édition du Centenaire* composé mécaniquement avec la monotype fut une véritable épreuve de force car il a fallu reconstituer quinze *Cahiers de la Quinzaine* selon les règles typographiques de l'époque et en refaisant tout à l'identique, y compris les coquilles ! Ce défi, nous l'avons relevé, et je pense sincèrement que nous étions les seuls à pouvoir le faire de cette façon. Pour *Grain d'aile*, nous avons également réalisé les 14 eaux-fortes de l'ouvrage qui sont intégrées pour la plupart dans les pages de texte, nécessitant un travail de repérage extrêmement précis (fig. 8). *Poème de la fin*, le tout premier livre d'artiste de Valia Eydis, résulte d'une étroite collaboration entre l'artiste et l'atelier : entièrement composé en cyrillique, il constitue un exemple réussi

dans l'emploi de nos caractères orientaux (fig. 9). Même chose pour le *Cantique des oiseaux*, composé à partir de l'arabe d'Avicennes, et qui remporta le prix de bibliophilie Jean Lurçat décerné par l'Académie des Beaux-Arts.



Fig. 8 : Grain d'aile, d'après le conte pour enfants de Paul Éluard, illustré de quatorze eaux-fortes inédites de Jacqueline Duhême. Le texte a été composé à la main en Gauthier corps 14, caractère exclusif de l'Imprimerie nationale, et imprimé sur Vélin BFK Rives 270 g. Les gravures imprimées sur les presses taille-douce de l'atelier du Livre ont toutes été rehaussées à la main à la gouache et à l'aquarelle par l'artiste. Cet ouvrage a été édité à cinquante-cinq exemplaires et a été tiré sur les presses de l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe en septembre 2018. Ce livre a été distingué par un prix spécial décerné par le jury du prix de bibliophilie Jean Lurçat.



Fig. 9 : Double-page extraite du Poème de la fin, de Marina Tsvetaeva illustré de sept aquarelles au bitume de Valia Eydis, ouvrage qui suite au Poème de la montagne publié par la même artiste en 2016 (également imprimé sur les presses de l'atelier). Ce leporello de trente-deux volets (format : 38 x 19 cm), contrecollé sur deux plats rigides rembourrés en papier velours, a été composé à la main en caractères cyrilliques Supra corps 12. Il a été tiré à vingt-cinq exemplaires sur papier Moulin du Gué 300 g sur les presses typographiques de l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe en février 2020. Un livret de traduction en français et en anglais, imprimé avec le caractère Gauthier numérique, sur papier japon, accompagne l'édition en cyrillique.

H. C.

Vous évoquez dans un récent article paru dans la Revue de la BNU⁴ à propos de l'évolution de l'Atelier du livre un projet muséal : quels enjeux se sont révélés lors des précédentes expositions des livres conçus à l'Imprimerie nationale, quel public spécifique s'y est dessiné ?

⁴ P. Fulacher, « L'Imprimerie nationale : entre passé et avenir », *La Revue de la BNU*, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, mai 2022, p. 18-27.

P. F.

Le très riche patrimoine typographique de l'Imprimerie nationale, qui couvre cinq siècles d'imprimerie, a toujours fait l'objet d'expositions, surtout depuis le XIX^e siècle. Quelques fleurons de la bibliothèque et du Cabinet des poinçons étaient ainsi autrefois présentés dans l'enceinte même de l'imprimerie d'État. Lors de la visite du pape Pie VII, en 1805, on publia même un ouvrage (*l'Oratio dominica*) en 150 langues devant le souverain pontife ! L'Exposition universelle de Londres de 1851 donna pour la première fois à l'Imprimerie nationale l'occasion de montrer la qualité de ses réalisations au public international. L'IN récidiva pour les expositions universelles de 1862, 1878, 1889 et 1900. On ne compte plus les innombrables expositions plus ou moins importantes auxquelles l'IN a participé depuis. En 2012, le prestigieux Grolier Club de New York invitait l'IN à venir présenter 200 pièces majeures de ses collections. En 2018, nous avons organisé à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore à Douai, dans le cadre de la programmation hors-les-murs de Versailles à Arras sur le thème « Napoléon dans les Hauts-de-France » l'exposition *Napoléon Bonaparte : le rêve oriental / collections de l'Imprimerie nationale*, et en 2021 à l'École d'art de Douai l'exposition *Anatomie d'un livre d'artiste* à partir de l'exemple du *Cantique des oiseaux* publié par nos soins (fig. 10).



Fig. 10 : Anatomie d'un livre d'artiste, exposition organisée à l'École d'art de Douai par l'atelier du Livre d'art au printemps 2021.

Toute la difficulté de ce type d'exposition est d'expliquer au public à l'heure de la numérisation, la fabrication d'un livre à tirage limité selon des moyens traditionnels. Mais je dois dire que jeunes et moins jeunes se sont montrés fort intéressés par notre propos et l'ouvrage présenté. Nous avons également monté une petite exposition au sein de notre vaste atelier de quelque 1 500 m² où est retracée l'histoire de l'Imprimerie nationale à travers ses collec-

tions. Là aussi, nous sommes à chaque fois surpris par l'intérêt que montre le public face à nos vieilles presses, nos savoir-faire ancestraux et nos livres de toutes époques. Comme quoi, le livre a encore un avenir, et à plus forte raison le livre d'artiste et de qualité. Un projet de musée de l'Imprimerie nationale est né dans les années 1980-90, il devrait aboutir prochainement, sous la responsabilité de ma successeur, Marie Manuel de Condinguy, qui s'en occupe activement.

H. C.

Cette récente décision de créer un musée répond-elle adéquatement, selon vous, à la nécessité de faire connaître le rôle historique de l'IN dans la conservation de métiers du livre qui sont aujourd'hui en voie de disparition accélérée ? Quels autres enjeux essentiels se profilent dans ce projet ?

P. F.

Oui sans aucun doute. Mais ce musée doit être plus qu'un conservatoire des métiers du livre. Il doit en effet devenir un lieu d'expérimentation pour les artistes et autres acteurs du livre. Les artistes que nous accueillons en résidence depuis ces dernières années, tels que Pascal Marquilly et François Andes, *Per aspera ad astra* (fig. 11), montrent tout l'intérêt d'un atelier comme le nôtre pour les créateurs de tous horizons venus chercher ce qu'ils ne trouvent pas ailleurs. Notre époque est en effet marquée par un retour aux techniques traditionnelles qui viennent non pas se substituer aux nouvelles technologies, mais s'ajouter à elles dans une hybridation inédite. C'est peut-être là la chance de sauver des savoir-faire menacés : les imposer face aux

nouvelles techniques numériques et les faire évoluer avec ces dernières. Voilà un enjeu de taille qui mérite selon moi d'être étudié !



Fig. 11 : Pascal Marquilly, artiste transdisciplinaire, lors de la composition du texte Per aspera ad astra dans le cadre de sa résidence à l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe.

H. C.

Pour finir, pouvez-vous nous dire un mot de l'économie du livre imprimé à l'atelier : quelle évolution de prix pour ces ouvrages, quels tirages ? Y a-t-il un public encore fidèle voire un engouement renouvelé pour ces productions très marginales, des collectionneurs qui achètent les productions de l'Atelier du Livre d'art de l'Imprimerie Nationale ?

P. F.

Le public pour les livres que nous produisons existe bien entendu, sinon nous n'existerions plus. Il est de plus en plus restreint certes, mais se diversifie : si

les vrais bibliophiles se font rares, les amateurs d'art sont aujourd'hui de plus en plus nombreux à s'intéresser aux livres d'artiste. Pour preuve, les galeries en nombre croissant qui les éditent et les exposent.

Cela dit, la situation du livre d'artiste a beaucoup évolué depuis les années 1980 au cours desquelles j'ai débuté ma carrière. L'aspect physique des livres a énormément changé, leurs prix également, de moins en moins élevés, tout comme les tirages de plus en plus bas (150 à 200 exemplaires voici un demi-siècle, 30 à 40 aujourd'hui). Faut-il rappeler que les formats, les techniques engagées, l'importance des volumes ne sont plus du tout les mêmes de nos jours. Ainsi, les techniques traditionnelles telles que la typographie ou la taille-douce sont de moins en moins courantes dans le livre d'artiste d'aujourd'hui. Les artistes ont malheureusement de plus en plus recours à l'impression numérique, certes peu coûteuse mais au rendu esthétique sans commune mesure avec une reproduction avec des caractères en plomb ou des images imprimées sur cuivre.

Il y aura toujours des amateurs et des collectionneurs pour des livres de qualité réalisés selon les techniques les plus traditionnelles. Mais y aura-t-il encore des ateliers comme le nôtre en mesure de réaliser ce type de livre dans les années et les décennies à venir ? Là est toute la question. A ce jour, l'Atelier du Livre d'art de l'Imprimerie nationale est l'un des derniers à être en capacité de réaliser un livre d'artiste intégralement selon des techniques traditionnelles ancestrales. Grâce à la volonté de sa direction et aux compétences de son équipe, son avenir n'est pour l'heure pas menacé. Editeurs et bibliophiles peuvent donc être rassurés !