

Michel Melot et Anne Zali, *L'Art du livre*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2023, 573 p.

Par Marine Le Bail

L'image déployée sur la jaquette de *L'Art du livre* et reproduite sur l'étui cartonné destiné à l'accueillir nous offre, en plongée, une vue de la tranche supérieure d'un volume relié en chagrin brun – on y reconnaît les filets dorés caractéristiques de la collection de La Pléiade –, dont les pages légèrement déployées laissent entrevoir un jeu complexe d'ombres, de plis, de fermetures et d'ouvertures. S'y fauillent deux signets dont la forme sinueuse évoque irrésistiblement un *S* : *s* comme *signe*, comme *symbole*, comme *spiritualité* ou comme *secret*, autant de notions qui se trouvent au cœur de la somme monumentale consacrée par Michel Melot et Anne Zali à l'art du livre, appréhendé en diachronie dans toute sa plasticité et son épaisseur matérielles, mais aussi dans toute sa densité culturelle. La singularité de l'entreprise réside dans ce choix assumé d'appréhender les évolutions du livre sous l'angle de l'art et de l'artisanat plutôt que sous celui de l'histoire éditoriale ou économique, ce que traduisent les très nombreuses illustrations qui accompagnent leur texte. Au-delà de l'incontestable réussite visuelle de l'ouvrage, son grand intérêt tient à la manière dont les deux auteurs articulent d'emblée la question esthétique à celle de la signification sociale, symbolique et même spirituelle du *codex*, perçu comme un objet lesté de significations complexes et, par-dessus tout, comme une forme-sens. À un moment où la numérisation de nos pratiques de consultation des textes fait planer, plus que jamais, la hantise d'une « fin du livre » sans cesse rejouée et reportée, Michel Melot et Anne Zali voient au contraire dans la progressive défonctionnalisation du livre, libéré de sa contrainte de support sémantique, l'occasion de le réinvestir d'une forme de sacralité que sa transformation en bien de consommation courante lui avait progressivement fait perdre : « Aujourd'hui, affranchi de son assignation à transporter du texte, et ainsi devenu presque inutile, [le livre] est rendu entre nos mains à sa qualité d'objet talismanique, d'objet magique inépuisé, auquel est attachée une irréductible espérance, objet mimétique animé, corps second dont la plasticité étonne » (p. 19). À cet égard, les auteurs rejoignent certaines des considérations développées par Olivier Bessard-Banquy dans son récent essai *Modernités du livre : de nouvelles maisons d'édition pour de nouveaux lectorats* (Paris, Double Ponctuation, 2023). Davantage qu'une histoire du livre proprement dite, c'est donc une véritable philosophie historique de ce médium que développent les deux auteurs à la faveur de cette publication qui se veut elle-même

une mise en application autant qu'une mise en abyme de l'« art du livre » célébré au fil des pages.

Car *L'Art du livre* est, avant toute chose, un livre d'art, un objet qui éblouit l'œil par sa virtuosité en termes de typographie, de mise en page, d'assemblage et, surtout, d'illustration. En cela, cette publication s'inscrit pleinement dans le programme éditorial de Citadelles & Mazenod, maison spécialisée dans les livres d'art illustrés à qui l'on devait déjà *Six siècles d'art du livre* de Pascal Fulacher, paru en 2012. *L'Art du livre* se présente sous la forme d'un volume imposant de 33 × 25 cm, doté d'une jaquette amovible et d'un étui cartonné, qui ne comporte pas moins de 662 reproductions en couleurs d'une grande qualité, mises en valeur par le choix du papier. Alternativement insérées dans le texte ou exposées en pleine page, lorsqu'elles ne se déploient pas sur une double page, ces reproductions photographiques forment une galerie flamboyante de plats reliés plus précieux les uns que les autres, de miniatures, de gravures, de pages manuscrites ou typographiées. Elles nous donnent accès, avec une précision remarquable, aux manifestations les plus spectaculaires de l'art du livre occidental, depuis le manuscrit médiéval enluminé, convoqué à travers quelques joyaux incontournables (le *Livre de Kells*, les *Très riches heures du duc de Berry*), jusqu'au livre de peintre et au livre d'artiste, en passant par les incunables et les imprimés humanistes, ou encore par les traités scientifiques et astronomiques des siècles classiques.

Hors normes par son raffinement formel, ce qui explique son prix de vente (très) élevé, *L'Art du livre* l'est également par sa vocation encyclopédique. Cette ambition se manifeste en premier lieu dans l'empan chronologique retenu, vertigineux, puisque les auteurs ne craignent pas de remonter jusqu'aux « pages de pierre, pages enfouies dans la nuit fertile » des peintures pariétales préhistoriques (« Livres premiers », p. 23), pour en venir à la fin du volume aux livres d'artiste d'un Tom Philips ou d'un Edward Ruscha dans les années 1960 (p. 512 et 518). Mais cette ambition est également perceptible dans le choix d'une aire géographique et culturelle étendue, celle de l'Europe appréhendée dans son sens le plus large, sans exclure pour autant « quelques échappées » dans d'autres points du globe, comme le précise le texte de présentation de la jaquette. Ces échappées, particulièrement nombreuses du côté de l'Extrême-Orient, donnent lieu à des développements passionnants sur le livre chinois, qui n'adopte la forme du codex que tardivement, et dont le « paysage est essentiellement celui du rouleau, de bambou, de bois, de soie, de papier [...] » (p. 46), ou encore sur les *Tripitaka Koreana* de Corée du Sud, ces planches de bois gravées dévolues à la récitation des moines bouddhistes. Si la part belle est donnée à la place du livre dans la religion chrétienne – catholique ou orthodoxe en particulier –, d'importants passages sont également consacrés à ces deux

autres « religions du livre » que sont l’Islam et le judaïsme, dont Anne Zali est une éminente spécialiste. Nous comprenons ainsi toute l’importance de la forme-rouleau, « dont le temps cyclique se prête à l’acte liturgique dans sa dimension répétitive et communautaire », dans la transcription et la consultation de la Torah et du Livre d’Esther (p. 53).

On aurait pu craindre que les contraintes liées au positionnement de cet ouvrage dans la catégorie éditoriale des « Beaux livres » conduisent à une occultation des formes plus ordinaires et moins spectaculaires de l’art du livre. Or, si les exemples traités correspondent dans leur grande majorité à des réalisations particulièrement remarquables, *L’Art du livre* rend également justice à l’inventivité de formats qui ne sont pas nécessairement les plus précieux ou les plus onéreux, comme dans la section consacrée aux bandes dessinées et aux mangas (p. 426-437), particulièrement bienvenue. Citons également les pages dévolues à la littérature de jeunesse, qui ne manquent pas de rendre justice au phénomène *Harry Potter* (p. 377), ou encore, de manière plus originale, les paragraphes traitant des *Folhetos* brésiliens, « petits livres proposés aux acheteurs épinglés le long de cordes » (p. 461). On ne peut donc que saluer l’ampleur de l’érudition mobilisée par les deux auteurs, sensible aussi bien dans la diversité des exemples convoqués que dans le caractère nourri, informé et à jour de leurs références, comme en témoigne la riche bibliographie donnée en fin de volume. Pour autant, le propos se veut accessible à un grand public, sans spécialisation excessive, ce qui justifie la dimension parfois un peu surplombante de la réflexion menée. Soulignons, à cet égard, l’utilité du glossaire qui clôt l’ouvrage, dont la concision et la clarté permettront à tous les lecteurs de s’y retrouver (p. 572-573).

Le refus d’une histoire linéaire au profit d’une réflexion sur l’évolution des formes du livre et leur puissance d’incarnation du sens est perceptible dans la structure globale de l’ouvrage, dont les chapitres obéissent, pour les cinq premiers d’entre eux, à une logique essentiellement chronologique (« Livres premiers », « Le texte médiéval et sa fabrique », « Livre humaniste... »), tandis que les cinq suivants correspondent davantage à des entrées notionnelles ou formelles (« Le rectangle pensant », « Le livre modèle de société », « Le livre, objet d’art »). Cette organisation mi-diachronique, mi-théorique, engendre certes quelques écueils, parmi lesquels de ponctuels effets de répétition. On retrouve en effet par moments des phrases textuellement identiques d’un chapitre à l’autre lorsqu’une même période est traitée à plusieurs reprises ; ainsi de la naissance de l’imprimerie à caractères mobiles en Europe, qui inspire ce commentaire identique dans les chapitres dévolus au livre imprimé et au livre humaniste : « Le copiste n’est plus un auteur, c’est un ouvrier. L’art y perd sa place. Il la retrouve, en amont de l’imprimerie, chez les créateurs de caractères

qui doivent traduire les sentiments des auteurs et, en aval, dans la mise en espace du livre [...]. » (p. 207 et 230). Le phénomène n'est toutefois pas gênant lorsqu'on songe qu'à l'instar de nombreux livres d'art, *L'Art du livre* se prête sans doute davantage à une consultation ponctuelle et circonscrite qu'à une lecture linéaire, que son format rendrait par ailleurs malaisée. Plus surprenants sont les quelques télescopages temporels qui nous font par moments passer un peu abruptement d'une époque ou d'une aire culturelle à l'autre, comme à l'occasion de ce paragraphe qui évoque successivement le *Guru Granth Sahib*, « livre sacré des sikhs » en Inde, et la *Nature morte à la Bible ouverte* de Vincent Van Gogh, peinte en 1885 (p. 201). De même, on peut éventuellement regretter un certain déséquilibre chronologique, le manuscrit médiéval se taillant la part du lion tandis que des formes aussi importantes (mais certes beaucoup moins durables dans le temps) que le livre illustré ou le livre de peintre à la fin du XIX^e siècle sont abordées plus rapidement.

Ces quelques remarques formulées, rendons hommage sans restriction à la démarche de Michel Melot et d'Anne Zali, dont l'une des réussites majeures est d'éviter toute lecture téléologique de l'histoire du livre, souvent présentée comme une suite ininterrompue de perfectionnements techniques successifs, pour insister au contraire sur la persistance du mystère de l'incarnation du sens qui s'y joue. On retrouve ainsi avec bonheur, au fil des pages, quelques-unes des convictions centrales de Michel Melot, telles qu'il a déjà eu l'occasion de les développer dans certains de ses ouvrages antérieurs (notamment dans *Livre*, Paris, L'œil neuf éditions, 2006). Ainsi de l'importance du pli et de la tridimensionnalité dans l'élaboration de la forme *codex*, dont les caractéristiques formelles expliquent les affinités avec le mystère et le secret : contrairement au *volumen*, dont les volutes se déploient sans que l'on en perçoive le terme (ce qui explique ses affinités avec la lecture sur écran), le livre formé de cahiers rectangulaires liés entre eux se présente en effet d'emblée comme une forme close sur elle-même, qui engage une certaine conception de monde et de sa représentation : « Car c'est bien la clôture qui fait de l'espace du livre un lieu à part, séparé, disponible comme celui du temple antique à l'écriture et au déchiffrement des signes. L'ordre du livre se construit sur les trois lettres fatidiques du mot "FIN" » (p. 15). Ou encore : « Autour du pli s'ordonne une économie singulière du caché / montré : le livre s'ouvre et se ferme à la manière d'un corps vivant » (p. 16). Cette conception organiciste, voire anthropomorphique, du *codex*, fait l'objet d'une mise en abyme saisissante lorsque le propos des deux auteurs s'attache à décrire les livres anatomiques « à parties cachées ou mobiles » du XVII^e siècle, tout indiqués pour « dévoiler à volonté l'anatomie d[un] corps humain » avec lequel ils entretiennent un troublant mimétisme (p. 354).

Dans leur belle conclusion, Michel Melot et Anne Zali soulignent, en faisant référence au titre de leur ouvrage, que « parler d'art du livre" suppose que l'on sache ce qu'est un art et ce qu'est un livre », avant de préciser que « si l'on accepte de définir un livre comme un ensemble de pages reliées entre elles, on aura dit l'essentiel » (p. 532). Il nous semble justement que l'un des principaux mérites de leur déclaration d'amour commune au livre, une déclaration d'amour vibrante servie par une expression toujours claire, élégante, et même poétique, réside dans la conviction que cet objet a été, est, et restera beaucoup plus que cela.