

À l’enseigne de Thierry Bouchard : voyage à l’intérieur d’un livre

Frédérique Martin-Scherrer

Tel un musicien, celui qui *crée* un livre ne se contente pas de produire un médium destiné à mettre en relation une œuvre et un public, mais propose, à travers la forme sensible qu’il lui donne, une *interprétation* de cette œuvre dans l’intention de la servir. Et lorsque ce créateur est à la fois éditeur, imprimeur et typographe, il est maître de toutes les opérations nécessaires à un pareil avènement. Tel était le cas de Thierry Bouchard, dont l’atelier a laissé un souvenir impérissable aux amis écrivains ou artistes qui l’ont fréquenté.

Entre 1975 et 2006, Thierry Bouchard a façonné des livres d’une qualité aussi étudiée que rigoureuse, où s’articulent et entrent en résonance configuration matérielle et contenu immatériel, dans une perpétuelle recherche de perfection qui exigeait à ses yeux un engagement de tout l’être. Une conception très exigeante de son métier, une connaissance approfondie de la typographie et de son histoire, une grande attention portée aux diverses qualités de papier, un goût pour la lecture qui allait des auteurs antiques aux écrivains de notre temps, enfin l’estime ou l’amitié qui le liait à maints poètes et artistes contemporains, tout cela s’est conjugué pour donner naissance à un très bel ensemble d’ouvrages dont chacun présente le résultat d’un travail extrêmement élaboré et d’une grande élégance. Ce sont ces qualités que je me propose d’explorer à travers l’étude d’un livre particulier, *Fragments et grains de pollen* de Novalis illustré par le graveur Petr Herel¹, non sans avoir auparavant fait un détour par l’atelier où il fut façonné.

Né en 1954 à Beaune, Thierry Bouchard suit à Dijon des études de Philosophie et de Lettres classiques, fondement de son attachement durable pour la pratique du grec ancien, et surtout pour la poésie, qu’il cultive lui-même, et dont la présence sera prédominante dans sa production éditoriale. Attiré très tôt vers

¹ Novalis, *Fragments et grains de pollen*, extraits, traduction française de Maurice Maeterlinck avec six aquatintes et six manières noires de Petr Herel tirées par l’artiste à Canberra, Losne, Th. B. & Labyrinth Press, 1980.

l'art de la composition typographique, il parfait son apprentissage à l'imprimerie Darantière au cours de plusieurs stages de formation. En 1975, il achète sa première presse et fonde, avec Laurent Debut et Jacques-Rémi Dahan, une structure éditoriale baptisée d'une expression empruntée à René Char : « La Louve de l'hiver ». Il s'agit essentiellement d'une entreprise de collaboration amicale animée par le désir passionné de se livrer à des réalisations en commun, chacun ayant par ailleurs en tête des projets personnels parallèlement à cette libre expérience. Sous le pseudonyme de Jean-Baptiste Lysland, Thierry Bouchard illustre de collages ou de linogravures les œuvres de Laurent Debut, de Gaston Puel ou de Jean Malrieux, mais aussi édite ses propres poèmes. Parmi les neuf beaux ouvrages parus à cette enseigne entre 1976 et 1977, citons *La Maison, le passage* de Pierre Dhainaut orné d'une eau-forte de Jacques Hérold et *Cinq poèmes du chanvre indien* de René Nelli illustré par Adrien Max. La collection culmine avec un livre particulièrement flamboyant : *Matériel pour un Don Juan*, de Michel Butor, livre-objet comportant une lithographie de Pierre Alechinsky, un jeu de vingt fiches perforées, un livret de « mode d'emploi », une cassette enregistrée d'une musique de Jean-Yves Bosseur, enfin un appeau de la Manufacture des Armes et Cycles de Saint-Étienne, le tout étant placé dans un coffret auquel s'ajoute un tube contenant une affiche de Pierre Alechinsky, recouvert de papier reliure lithographié par l'artiste. Cette œuvre, qui réunit un écrivain, un peintre et un musicien, est à l'image de cette association conjuguant les talents de trois jeunes gens férus de typographie.

Ces réalisations contribuent à mettre en place une pratique professionnelle très savante de l'art du livre et une ligne éditoriale qui, à partir de 1977, porte désormais le nom de Thierry Bouchard (souvent noté Th. B.). Une telle entreprise, commencée sans solution de continuité à la suite du neuvième livre de *La Louve de l'hiver*, est alors rendue possible par l'achat de presses traditionnelles dont, à l'époque, les imprimeries se défont à bas prix au profit de la photocomposition : un véritable atelier typographique est né, délibérément voué à l'impression au plomb. Thierry Bouchard l'installe dans des dépendances de la maison familiale, située en bord de Saône, au 33 quai de la Hutte, à Losne, en Côte d'Or.

Entrons chez l'éditeur en poussant la porte de cet atelier — du moins, je l'évoquerai tel qu'il se présentait lorsque j'ai eu l'occasion de le voir en 2012, soit quatre années après le décès de son occupant. Éclairé par des verrières latérales et distribué en plusieurs pièces surmontées de combles aménagés, il était alors resté intouché depuis 2008. Dès l'entrée s'imposait l'encombrement de l'espace : à peine pouvait-on faire le tour des machines, de taille parfois très

imposante. Partout se juxtaposaient des rangs et leurs casses, des meubles ou des rayonnages surchargés de dossiers de fabrication, de courriers, de factures, de livres, de papiers de divers grammages, de classeurs, de cahiers manuscrits, d'imprimés, d'images, de défets... À l'étage, deux grands bureaux étaient encore couverts de maquettes en cours, de découpages à demi achevés, de crayons sortis de leurs pots. Sur le plancher s'empilaient de nombreux cartons remplis d'exemplaires neufs, impeccables : la partie commerciale du métier n'était certes pas le point fort de Thierry Bouchard, qui consacrait son énergie à la conception et à la fabrication de ses livres et se désintéressait plus ou moins de leur diffusion ; c'est en effet essentiellement grâce à une aide familiale qu'il a pu poursuivre ses activités. Malgré le foisonnement des objets, il régnait un certain ordre, car Thierry Bouchard était un homme rigoureux et précis. Simplement, les choses s'y étaient déposées par couches successives, comme des strates géologiques, témoignant d'une vie entière consacrée à l'art du livre. Quant au matériel typographique, patiemment acquis et complété au cours du temps, il représentait une collection d'une grande valeur. Cependant, sur tout cela régnait une sorte d'absence : plus d'odeur d'encre ni de bruit des machines dans ce local jadis animé par l'activité du maître des lieux, et visité par les amis, écrivains ou artistes venus discuter livres, poésie ou philosophie. C'étaient sur ces mêmes presses, alors muettes, que plus de trois cents livres avaient vu le jour en une trentaine d'années.

Cette somme sera réunie dans la publication posthume de la *Bibliographie des livres imprimés en typographie par Thierry Bouchard*², ultime mise au net, par lui-même, de l'ensemble de sa production. À observer les notices contenues dans cet ouvrage, on constate qu'il n'a pas privilégié, en tant qu'éditeur, les grands formats : une douzaine de livres, tout au plus, dépassent l'in-quarto, le restant — une trentaine à peu près — ayant été imprimé pour d'autres éditeurs. Les livres publiés sous l'enseigne Th. B. sont en général de moyens et petits formats, chacun étant calibré selon une recherche anxieuse de perfection. Beaucoup de témoignages font état de l'extrême exigence de Thierry Bouchard, qui faisait et refaisait des maquettes, se livrait à des essais, réfléchissait à nouveau, remettait tout à plat et recommençait, dans le souci de trouver la configuration, la concordance la plus juste entre tous les éléments qui font un livre.

Cette sorte d'insatisfaction active, cette intransigeance, cette quête d'une cohérence inscrite dans les composants matériels du livre, particulièrement cruciale dans le cas des ouvrages illustrés, donnait lieu à d'innombrables échanges, discussions et mises au point. Ce que le typographe-éditeur Jacques Haumont ap-

² Thierry Bouchard, *Bibliographie des livres imprimés en typographie de 1975 à 2006 par Thierry Bouchard sur ses presses de Losne*, Bédée, Éditions Folle Avoine, février 2013.

pelait « convenance », Thierry Bouchard le nommait, d'une image plus musicale, « consonance ». Récusant les expressions telles que « livres illustrés », « de peintres » ou « de bibliophilie », il préférerait opter pour une orgueilleuse modestie en soulignant que le rapport entre mots et images ne va jamais sans une forme d'antinomie qui doit être préservée : « Voici, pour moi, écrit-il, quels peuvent être, dans ce lieu que l'on nomme le Livre, les rapports entre peinture et poésie : un rapport de coexistence troublée. » Le paradoxe, dès lors, constamment renouvelé, consiste à trouver « un équilibre entre ces forces antagonistes et tour à tour désireuses l'une de l'autre³ » par des moyens qui, pour être extrêmement pensés, n'en sont pas moins d'une altière discrétion.

La bibliographie des ouvrages édités par Thierry Bouchard permet également d'explorer la qualité de son catalogue. À côté des auteurs antiques tels que Callimaque ou *Æmilius Magnus Arborius*, ou encore des siècles passés — Shakespeare, Charles Nodier, Yeats, Rimbaud —, une large place y est réservée aux poètes modernes et contemporains : Victor Segalen, André Frénaud, Jean Malrieu, Pierre Dhainaut, Yves Bonnefoy, Pierre Torreilles, Pierre-Albert Jourdan, Silvia Baron Supervielle, Lorand Gaspar, Pierre Chappuis, Andrée Chedid, André du Bouchet, James Sacré, André Velter, Christian Gabrielle Guez-Ricord, Pascal Commère... Parmi les artistes dont les œuvres ont côtoyé celles des poètes dans l'espace de ces livres, on peut citer Bram van Velde, Olivier Debré, Antoni Tàpies, Zao Wou-Ki, Dado, Jan Voss, T'ang Haywen, Marc Pessin, Roman Kameš, Jean-Édouard Augsburger, Petr Herel...

On peut aisément doubler la liste de ces écrivains et plasticiens par les noms de tous ceux dont les œuvres ont été imprimées pour le compte d'autres éditeurs, que Thierry Bouchard estimait pour la qualité de leur travail et qui, d'ailleurs, étaient souvent des amis, tel Gaston Puel (*La fenêtre ardente*), Laurent Debut (*Brandes*), Yves Prié (*Folle avoine*), ou Jacques-Rémi Dahan (*L'homme au sable*). Mais c'est surtout avec Petr Herel, un graveur d'origine tchèque rencontré en 1977 à l'École Nationale des Beaux-Arts de Dijon, où l'un enseignait la typographie et l'autre la gravure, qu'il a particulièrement collaboré, en créant avec lui une collection baptisée « Labyrinth Press », dans le cadre de laquelle seront conjointement publiés vingt-et-un ouvrages entre 1980 et 2007⁴.

Grand lecteur et graveur extrêmement rigoureux dans la pratique de son art, Petr Herel était un poète dans son domaine, tout comme Thierry Bouchard dans le sien. Des goûts et des idées similaires ont immédiatement rapproché

³ Citations extraites d'un manuscrit dactylographié de Thierry Bouchard, transmis à F. Martin-Scherrer par Petr Herel.

⁴ Les ouvrages de la collection « Labyrinth Press » peuvent être consultés à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet à Paris.

ces deux artistes du livre qui se lient alors d'une grande amitié et songent à concourir à des œuvres communes. Le départ de l'artiste pour l'Australie à la fin de l'année 1978 n'empêchera en rien leur gageure : partager la création d'ouvrages de très haute ambition en dépit de la distance. Ensemble, grâce à un intense échange de courrier ou à des séjours ponctuels dans leurs pays respectifs, ils vont mener l'aventure éditoriale de « Labyrinth Press » à laquelle seule la mort de l'imprimeur mettra fin trente ans plus tard.

Ils élaborent ainsi une série de livres qui, tous, sont imprimés en typographie par Thierry Bouchard sur ses presses à Losne et comportent des interventions de Petr Herel : eaux-fortes en noir ou en couleurs, estampages, gravures sur bois, lithographies, aquatintes et manières noires. Au cours de leur collaboration, ils choisissent — tantôt l'un, tantôt l'autre, mais toujours dans un profond accord — de publier, en éditions bilingues ou trilingues, des auteurs de diverses époques et nationalités⁵ : poètes allemands, anglais, français, tchèques, grecs... À chacun de ces ouvrages correspond une formule originale : il n'y a pas deux formats semblables dans toute la collection, qui comporte quatre grands livres et une majorité de formats moyens. Le papier présente une grande variété d'aspect et de grammage : vélins de diverses provenances, Chine, Japon, papier népalais, et aussi le Zerkall pour lequel Petr Herel manifeste un penchant marqué. Le support le plus beau, le plus singulier, aux qualités proprement magiques, auquel l'artiste ait eu recours pour ses gravures, c'est l'intestin de veau, sur lequel les traces les plus microscopiques s'impriment avec une précision merveilleuse.

Comme nous avons poussé, plus haut, la porte de l'atelier pour une courte visite, ouvrons maintenant celle d'un de ces livres : prenons le temps d'explorer le premier, pour lequel les coéditeurs ont choisi Novalis, un auteur qui les fascine l'un et l'autre depuis des années. Thierry Bouchard laisse à Petr Herel le soin de sélectionner lui-même des extraits de *Fragments* et de *Grains de pollen* ; c'est également le graveur qui opte pour la traduction de Maeterlinck. Il tire lui-même, dans son atelier à Canberra, les manières noires et les aquatintes destinées à illustrer le livre.

Lorsqu'on examine un livre de valeur, on n'en prend pas connaissance de manière synthétique comme lorsque l'on consulte une notice bibliographique : on l'appréhende pas à pas, de l'extérieur à l'intérieur. En prenant celui-ci en main, on est d'abord sensible à son poids, à sa couleur bleu soutenu et à la texture de

⁵ Novalis, John Donne, René Daumal, Pascal Commère, Guillaume Apollinaire, Jan M. Tomeš, Giorgos Seferis, Gaston Puel, Gérard de Nerval, Pierre Chappuis, Bohuslav Reynek, Dimitris Tsailoumas, Jiří Kolář et Baudelaire. Thierry Bouchard, poète lui-même, a publié dans cette collection cinq titres sous son nom ou sous les pseudonymes de Jean-Baptiste Lysland et de Pavel Žádný.

l'emboîtement toilé, façonné dans l'atelier de Bernard Duval à Paris. Le titre figure sur la tranche d'une chemise rigide, glissée à l'intérieur d'un étui de même couleur et matériau : le livre est protégé par une double coquille. Une fois ouverte cette robuste enveloppe, on découvre une couverture souple à rabats, d'un blanc crémeux, qui frappe aussitôt l'attention par la qualité du papier, un vélin Colombe que Thierry Bouchard a commandé spécialement à Georges Duchêne au Moulin de Larroque. Très épais, le papier présente un aspect granuleux dont on perçoit immédiatement le rapport avec le titre *Grains de pollen*.

Titre, nom de l'auteur, du graveur, de l'imprimeur, et date forment sur cette couverture un pavé dont la compacité évoque l'idée d'une réunion, d'une collaboration, d'un partage dans la création en dépit de la distance temporelle et spatiale qui sépare les trois créateurs. Petr Herel avait d'abord présenté cet ensemble sous la forme d'un triangle semblable à celle du motif principal de ses gravures, mais, au cours d'un échange de lettres, Thierry Bouchard le convainc d'opter pour une figure rectangulaire symbolique de la présence de l'imprimé, de sorte que texte et image restent distincts dans leur caractère propre au sein même de leur dialogue.

Une fois ouvert, le livre réserve une surprise : le faux-titre, curieusement, est disposé en fausse page, tandis que la belle page, contrairement à toutes les règles, est en blanc. Mais ce n'est que pour attirer notre attention sur la marque de cuvette qui s'y détache : l'ombre estampée d'un triangle irrégulier. Cette silhouette blanche et comme fantomale annonce la déchirure, en forme de triangle également, que nous découvrirons à la fin du livre dans le rabat de la quatrième de couverture.

Le frontispice apparaît donc en regard de la page de titre : là, et là seulement, manière noire et aquatinte se superposent (fig. 1). Dans la suite du livre, elles sont dissociées, ayant été tirées recto verso par le graveur. Le choix du papier est aussi de son fait, car le Zerkall, un matériau épais d'un beau ton ivoire, est en même temps mat et suffisamment lisse, de sorte qu'il convient parfaitement à l'impression du texte tout en prenant les plus fines allusions de la gravure.

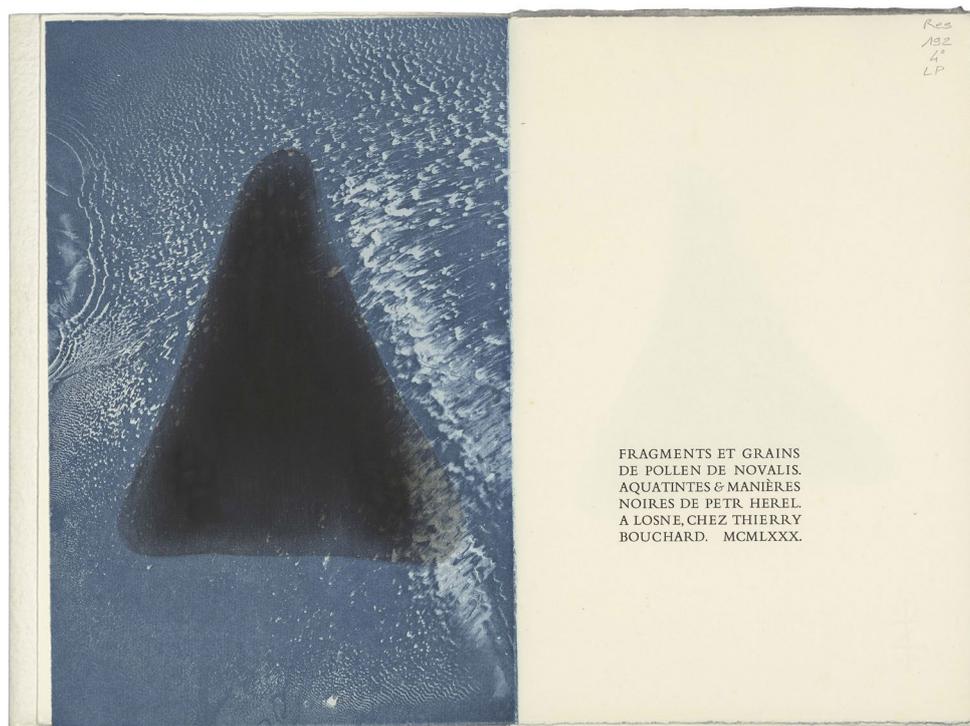


Fig. 1 : Novalis, Petr Herel, *Fragments et grains de pollen*, 1980, Losne, Th. B. & Labyrinth Press. Frontispice. © Sophie Herel © BLJD.

Dans le frontispice, une forme triangulaire, un peu irrégulière, arrondie et comme usée aux angles, apparaît — on a envie de dire transparaît, car les bords en sont translucides comme à force d'usure — sur un fond bleu où semblent se précipiter, pleuvoir, des grains ou des taches blanches comme autant d'étoiles filantes. Le triangle, de plus en plus noir à mesure que l'on approche de son centre, paraît en lévitation dans cet espace bleu interstellaire. C'est ce bleu-là que Bernard Duval a repris pour l'emboîtement.

Thierry Bouchard a choisi d'imprimer les fragments de Novalis en capitales de corps 14, moyen, selon lui, d'en ralentir la lecture, afin de servir leur statut d'objets de méditation. Quant au caractère, le Bembo, il a été utilisé pour la première fois par Alde Manuce pour un ouvrage de Pietro Bembo, grand humaniste du Quattrocento italien, qui correspondait avec les érudits de l'Europe entière. Ce livre ne réunit-il pas un écrivain allemand, un imprimeur français et un graveur tchèque, vivant en Australie ? Ainsi présentés, les aphorismes de Novalis sont largement encadrés de blanc, comme pour donner à la pensée le temps de se déployer.

L'alternance du texte imprimé et des estampes crée une chambre de résonance où l'on ne sait plus si c'est l'artiste qui fait écho à l'œuvre poétique ou l'inverse. Quand on lit, par exemple, l'aphorisme suivant : « Tout corps transparent est dans un état supérieur : il semble avoir une sorte de conscience », on ne peut

s'empêcher d'y voir une manière d'explication de l'objet triangulaire aux bords transparents, qui lui aussi paraît doté d'une forme de spiritualité.

Rien n'est immuable, dans ce livre : tout se transforme, tout évolue. Il faut donc être attentif aux modifications affectant les aquatintes, les manières noires, et l'imprimé.

Les six aquatintes ne sont pas du même bleu, mais présentent une variation de ce bleu, qui peu à peu s'assombrit vers un bleu nuit semblable à celui de l'encre. S'il se passe quelque chose dans cet espace bleu et ses grains de pollen, il est difficile de dire quoi, ce qui est assez constant dans les œuvres de Petr Herel, qui semblent défier les mots. Est-ce un univers peuplé de galaxies, de comètes, de trous noirs, de déchirures — ou bien au contraire la terre vue de l'espace, avec on ne sait quels courants marins, nuages, lacs et cratères ? Mais, terre ou ciel, s'impose l'idée de l'espace, idée que diffusent les fragments de Novalis où reviennent les termes « ciel », « terre », « univers », « lumière », ou « étoiles » (fig.2).



Fig. 2 : Novalis, Petr Herel, Fragments et grains de pollen, 1980, Losne, Th. B. & Labyrinth Press. Aquatinte. © Sophie Herel © BLJD.

La forme triangulaire qui figure au recto de chacune des cinq aquatintes, elle aussi, bouge et évolue. Elle s'amenuise, l'artiste ayant découpé la forme entre chaque variation, et elle bascule de 90° entre la première et la dernière gravure. Ainsi a-t-on l'impression qu'elle s'éloigne de nous en tournoyant. Elle

semble s'enfoncer dans l'espace de la page blanche. « Les corps, écrit Novalis, sont des pensées précipitées et cristallisées dans l'espace. Le temps est une transformation successive de forces ».

On ne sait d'ailleurs si cette figure s'éloigne de nous, ou au contraire, comme une météorite, se rapproche en rapetissant ; ce paradoxe visuel trouve sa résolution dans cette phrase de Novalis : « Chaque descente du regard en soi-même est en même temps une ascension ». Toujours est-il que cet aérolithe vient pour finir s'encastrier dans le rabat de la quatrième de couverture, qu'il a troué comme s'il s'était enfoncé dans le sable de quelque désert blanc.

Non seulement cette forme tourne et s'amenuise, mais encore, à l'inverse des aquatintes qui sont d'un bleu de plus en plus soutenu, elle est de plus en plus pâle, comme si elle perdait de sa substance noire et compacte pour absorber, à la place, de la lumière. Cependant, si l'on examine attentivement cette figure triangulaire, on voit des lignes qui, au début, sont peu visibles, mais ressortent à mesure que la figure devient plus claire. Ces traces, ces frisures infimes ont été inscrites au burin ; le berceau a ensuite recouvert ces sillons de milliers de petits trous qui prennent l'encre et font ressortir ces zones en noir : on ne voit donc presque pas, sinon avec une loupe, ces traits minuscules. Mais dans les estampes suivantes, quand le brunissoir, en aplatissant plus ou moins la surface, détermine des zones plus claires, ces fines traces noires finissent par apparaître, car leur sillon plus profond a retenu l'encre (fig. 3).

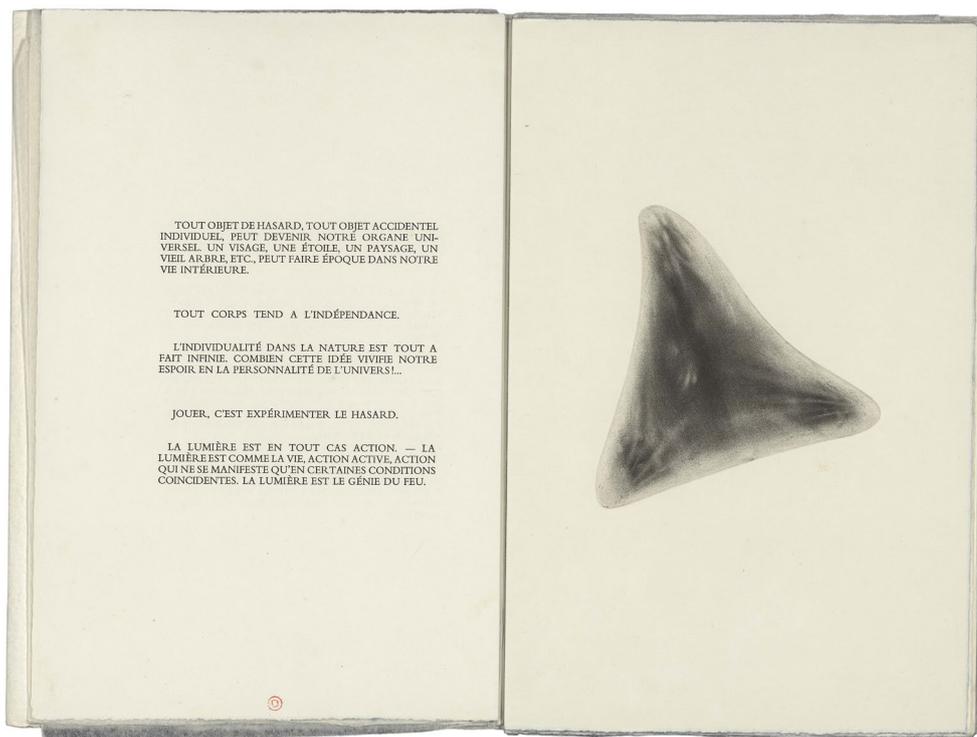


Fig. 3 : Novalis, Petr Herel, Fragments et grains de pollen, 1980, Losne, Th. B. & Labyrinth Press. Manière noire. © Sophie Herel © BLJD.

Une sorte de vie moléculaire, ou organique, semble ainsi animer la surface de cet objet mystérieux qui, de gravure en gravure, se modifie. Par exemple, on observe des gibbosités près des angles, dont la sphéricité a été créée par un usage très léger, très effleuré, du brunissoir. Leur relief attire l'attention, alors que les traits au burin sont si ténus qu'ils influencent notre œil de façon quasiment subliminale. C'est pourquoi on a bien devant soi non pas une figure géométrique, même fondue, étirée, déformée, mais comme un corps vivant, une sorte d'organe finement innervé : « Comment l'homme peut-il avoir l'idée d'une chose, écrit Novalis, s'il n'en porte pas le germe en soi ? Ce que je vais comprendre doit se développer en moi organiquement ».

Parallèlement, le texte imprimé s'amenuise lui aussi peu à peu, non pas dans la taille des caractères, qui reste la même, mais dans la masse représentée par la surface imprimée, qui diminue de page en page. Pour une largeur constante de 110 mm, la hauteur de cette zone imprimée décroît progressivement de 120 mm au départ à 80 mm à la fin. J'ai constaté que, dans la première maquette de l'ouvrage, cette diminution, observable globalement, n'était pas constante et passait par des variations de hauteur. Il est évident que Thierry Bouchard s'en est aperçu, et qu'il a redistribué les fragments de manière à obtenir une décroissance rigoureuse, en écho à la diminution de la figure triangulaire, le cuivre, comme je l'ai dit, ayant été découpé par l'artiste entre chacun des ti-

rages. Dans son dernier état, c'est-à-dire dans sa taille la plus petite, le cuivre rayé a été placé dans une loge à l'intérieur du rabat de couverture, à la fin de l'ouvrage, sous une déchirure triangulaire qui l'encadre. Ce cuivre rayé n'existe que dans l'exemplaire réservé au peintre ; pour les vingt-sept autres exemplaires, Petr Herel a découpé un cuivre vierge de la même forme et dimension. Les six cuivres des aquatintes ont été joints en outre aux six premiers exemplaires, que se sont partagé le graveur et l'imprimeur.

Finalement, la figure du labyrinthe, logo de Thierry Bouchard entré dans le nom de la collection partagée avec Petr Herel, est à l'image de ce livre, et au-delà de chacun des superbes ouvrages que les deux amis ont produits ensemble. Chacun d'entre eux invite à ce voyage à l'intérieur de ces objets munis, en quelque sorte, d'un corps et d'une âme. Pour les comprendre, il faut entrer dans leur périmètre, explorer leurs allées, discerner les cheminements qu'ils nous proposent, sans certitude d'en atteindre le centre, mais non sans avoir tenté de discerner ce qui fait que le livre tient, qu'il possède une cohérence profonde.

Refermons-le dans sa couverture souple et crémeuse, glissons-le dans sa chemise cartonnée rigide, enfin dans son étui bleu qui en protège les secrets. Après cette expérience, on en retient le sentiment que ses deux créateurs ont partagé une même quête : réunir le concret et l'abstrait, faire tenir ensemble le concept et la matière, mettre en résonance le verbal et le visuel, adjoindre à l'exercice de la pensée le travail de la main — en un mot, faire un livre qui réponde à l'injonction de Novalis : « Le génie est pareillement la faculté de parler d'objets imaginaires comme d'objets réels, et de les traiter de la même façon. ».