

# Jean-Michel Goutier Autour des éditions du Soleil noir et d'*Aube à l'Antipode*

Dossier conçu par Hélène Campagnolle

« ... Qu'est-ce qu'un livre objet et pourquoi cette terminologie au tour pléonastique ? Pour ma part je la préfère à celle de livre d'artiste. Dans la perspective historique, le livre objet procède d'un projet révolutionnaire ; il est la suite logique du tableau-objet et du poème-objet, formulation utilisée à dessein par les dadaïstes et les surréalistes pour accentuer la finalité du tableau et du poème... »

François Di Dio. Qu'est-ce qu'un livre-objet ?

Cette archive réunit trois ensembles :

- « **Livres-Objets des Éditions du Soleil Noir François Di Dio (1921-2005)** », communication écrite de Jean-Marie Goutier prononcée à la Sorbonne nouvelle le Jeudi 17 octobre 2013 lors de la séance du séminaire « Livre / poésie / éditions » consacrée à la « Fabrique du livre d'artiste. Les éditeurs contemporains », co-organisée par l'UMR THALIM et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.
- *Autour d'Aube à l'antipode d'Alain Jouffroy*, livre publié en 1966 aux Éditions du Soleil noir, montrant les interactions de l'auteur avec l'éditeur pour la présentation matérielle du texte, livre qui avait fait l'objet d'une présentation lors de la séance du séminaire déjà citée.
- « **Livres-Objets. Lumières du soleil noir. Pays-paysage** », catalogue de Didier Decointre et Denis Ozanne pour la 2<sup>e</sup> biennale du livre d'artistes, Uzerche, Librairie Decointre-Ozanne, Paris, 1991.  
© Didier Decointre, Dominique Drouet

*Chère Madame,*

*Votre invitation à venir vous parler des Éditions du Soleil Noir, dont je vous remercie, me séduit d'autant plus que, depuis plusieurs années, je lutte pour remettre en lumière la trajectoire de François Di Dio comme éditeur de poésie et particulièrement comme éditeur de livres-objets. J'ai collaboré de très près à cette aventure pendant une dizaine d'années, elle m'a beaucoup apporté et je me dois, me semble-t-il, de vous répondre favorablement. Je viens de corriger ces jours-ci les épreuves d'un texte sur le livre-objet pour l'exposition au Centre Pompidou consacrée à l'objet surréaliste dans lequel je cite notamment *Aube à l'antipode d'Alain Jouffroy...* Étrange, non. Je souhaiterais, si cela vous convient bien entendu, de lire une communication écrite, exercice pour lequel je suis le plus à l'aise.*

*Veillez agréer, Chère Madame, mes respectueuses salutations.*

*Jean-Michel Goutier*

### **Livres-Objets des Éditions du Soleil Noir François Di Dio (1921-2005)**

En 1945, à Paris, François Di Dio, passionné de poésie et d'édition depuis sa scolarité à Alger et sa rencontre avec Edmond Charlot, éditeur d'Albert Camus, venait d'être libéré de ses campagnes avec les Forces Françaises Libres. Il ne pensait qu'à une seule chose : rencontrer les poètes qui avaient violemment contesté, au lendemain de la Guerre de 14/18, les valeurs sacrées de la société bourgeoise à l'origine d'une des pires boucheries de l'Histoire. En l'absence de Breton retenu aux États-Unis et dans l'ignorance des récents conflits internes qui avaient déchiré le groupe surréaliste, Di Dio prit contact avec Paul Éluard. Celui-ci le reçut fort amicalement dans son appartement de la rue de la Chapelle et lui conseilla, pour faire une entrée remarquée dans le monde de l'édition, d'oser publier *Justine ou les malheurs de la vertu* de Sade, dans la version, de 1791, qui était alors interdite.

Cet ouvrage, le premier de la collection du Soleil Noir, achevé d'imprimer le 15 février 1950, avec une préface de Georges Bataille et, en frontispice, une gravure originale d'Hans Bellmer, valut de nombreux encouragements au fougueux éditeur. Notamment ceux de Jean Paulhan qui, désireux de publier lui aussi Sade, avait hésité à braver les foudres de la censure et s'en était tenu à la version autorisée des *Infortunes de la vertu*. Réunir Sade, Bataille et Bellmer, en 1950, relevait d'un acte de transgression cher à Bataille : « La transgression n'est pas la négation de l'interdit, mais elle le dépasse et le complète<sup>1</sup>. »

<sup>1</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, édition 10/18, 1965, p. 70.

Cette première expérience d'éditeur se poursuit par la publication, toujours en 1950, de *Derrière son double* de Jean-Pierre Duprey, avec une lettre-préface d'André Breton, illustré par Jacques Hérold d'un frontispice et d'une eau-forte pour les exemplaires de tête. Publier le texte d'un poète inconnu de vingt ans n'était pas chose fréquente à l'époque et pratiquement impossible aujourd'hui, plus de soixante ans plus tard !

En 1951, *Temps troué* de Camille Bryen, avec des illustrations de Jean Arp, a été tiré à 320 exemplaires et en 1954, *La Forme réfléchie* de Claude Tarnaud, avec des illustrations de Béatrice de la Sablière à 550 exemplaires ! Parallèlement à la publication de ces ouvrages de bibliophilie, furent édités des cahiers d'agitation poétique sous le titre *Le Soleil Noir Positions*, le premier d'entre eux, intitulé *La Révolte en question*, en février 1952, enquêtait sur la signification de la révolte à la suite des polémiques entraînées par la parution de l'essai d'Albert Camus *L'Homme révolté* qui dénigrait Lautréamont d'une façon méprisante. Le deuxième cahier, *Le Temps des assassins*, en juin 1952, ouvrait un dossier brûlant, celui de la peine de mort. Enfin, le troisième et dernier cahier, *Premier bilan de l'art actuel*, en mai 1953, établi sous la direction de Robert Lebel, présentait les diverses tendances de l'art contemporain, alors en pleine effervescence au sortir de la guerre, ce qui relevait de la gageure. Le pari fut tenu, le bilan éloquent et prémonitoire. C'est sur ce volume de 364 pages, qui demanda beaucoup de sacrifices à la jeune maison d'édition, que s'acheva, en 1954, le premier volet de cette passionnante aventure.

Suivirent dix ans d'occultation du Soleil Noir, pendant lesquels François Di Dio établit une rupture impérative avec le continent européen, en remontant aux sources des arts métaphysiques et magiques d'Asie et d'Afrique noire, pour ne reprendre ses activités d'éditeur qu'en 1964, avec la réalisation de son « Grand Œuvre » qu'il poursuivra jusqu'à la fin de sa vie : la création de livres-objets.

Comment définir le livre-objet ?

L'objectivation de l'activité de rêve entreprise par André Breton, la création des objets à fonctionnement symbolique de Dalí et le poème-objet sont les sources directes du livre-objet. Dans son *Introduction au discours sur le peu de réalité* Breton proposait de fabriquer « certains de ces objets qu'on n'approche qu'en rêve et qui paraissent aussi peu défendables sous le rapport de l'utilité que sous celui de l'agrément ». Il évoquait pour cela un livre curieux apparu une nuit dans son sommeil : « Le dos de ce livre était constitué par un gnome de bois dont la barbe blanche, taillée à l'assyrienne, descendait jusqu'aux pieds. L'épaisseur de la statuette était normale et n'empêchait en rien, cependant, de tourner les pages du livre, qui étaient de grosse laine noire. » À son réveil, Bre-

ton déclarait : « J'aimerais mettre en circulation quelques objets de cet ordre, dont le sort me paraît éminemment problématique et troublant<sup>2</sup>. »

Le désir non avoué de François Di Dio était, en partie, d'exaucer le vœu de Breton tout en restant fidèle à la vision prophétique de Mallarmé : « Un livre, explication de l'homme, suffisante à nos plus beaux rêves. Je crois tout cela écrit dans la nature de façon à ne laisser fermer les yeux qu'aux intéressés à ne rien voir<sup>3</sup>. »

Le premier livre-objet créé en 1964 par le Soleil Noir est conçu à partir de deux textes de Robert Lebel : *La Double vue* suivi de *L'Inventeur du temps gratuit*, avec un diptyque gravé à l'eau-forte par Alberto Giacometti et un pliage de Marcel Duchamp, intitulé *La Pendule de profil*<sup>4</sup>. (fig. 1)

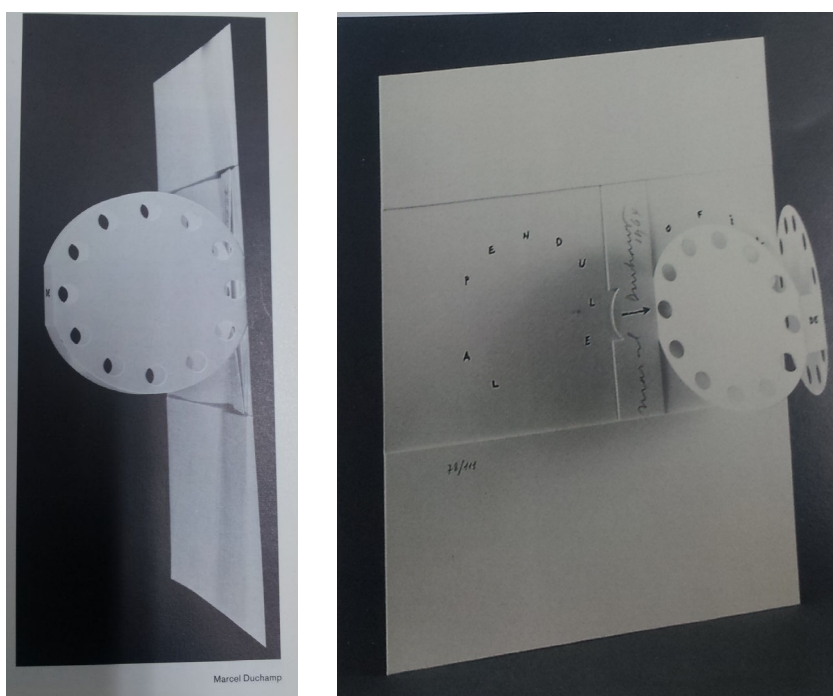


Fig. 1: Robert Lebel, *La Double vue*, Paris, *Le Soleil noir*, couverture par Alberto Giacometti et Marcel Duchamp, 1964.

<sup>2</sup> André Breton, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1992, p. 277.

<sup>3</sup> Patrick Laupin, *Stéphane Mallarmé*, Paris, éditions Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 2004, p. 133.

<sup>4</sup> L'origine de ce titre est à rechercher parmi les notes de *La Mariée mise à nu* dans l'ouvrage *Marchand du sel*, de Marcel Duchamp, Paris, Éditions Le Terrain vague, 1958, p. 42.

En 1962, au moment de la gestation de l'illustration tridimensionnelle du livre, Duchamp déclare à François Di Dio : « Mon idée pour illustrer le texte de Robert Lebel sera de m'inspirer de ces grandes pendules qui sont plantées de profil dans les gares. » Quant à Giacometti, sa présence s'impose dans la genèse du livre-objet, *La Boule suspendue* (1930) étant considérée historiquement comme le premier objet surréaliste. Après 1947, bien qu'ils ressortissent du modèle extérieur, les sculptures, la peinture, les dessins et les gravures de la dernière période de Giacometti concernent, malgré tout, le Soleil Noir par leur quête angoissée du réel.

Pour permettre d'équilibrer le budget de ses éditions, François Di Dio avait prévu, pour chaque livre publié, trois séries qu'il définit de la manière suivante :

La série A, de haute bibliophilie, limitée entre 20 et 150 exemplaires, qui répond à deux objectifs : d'une part, tenter de réinventer la bibliophilie traditionnelle qui, depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle n'avait pas évolué et, d'autre part, permettre, grâce à la lucidité d'une nouvelle génération de bibliophiles (lecteurs opérateurs comme les imaginait Mallarmé) de financer la série B et C.

La série B, bibliophilie que l'on pourrait qualifier de populaire, d'un tirage moyen de 300 exemplaires, offre au lecteur un livre sur beau papier, enrichi d'une œuvre originale, mis en souscription à un prix accessible.

La série C, soutenue financièrement par cet appareil bibliophilique, permet l'édition d'un ouvrage de poésie tiré entre 1000 et 2500 exemplaires sur du beau papier, cousu au fil de lin : œuvre poétique originale numérotée qui n'aurait jamais vu le jour ni connu de diffusion en librairie sans l'appui de ce contexte. Je précise que les ouvrages de la série C comportaient une couverture reproduisant un dessin original de l'illustrateur de la série A, ainsi que des reproductions des estampes illustrant cette même série et que son prix était équivalent au prix de volumes courants édités à grand tirage<sup>5</sup>.

La période flamboyante du Soleil Noir qui se déroule sur un peu plus de vingt-sept ans, entre 1964 et 1991, présente nombre de réussites éditoriales dans la création de livres-objets comme, par exemple, *Aube à l'antipode* d'Alain Jouffroy, en 1966, illustré par René Magritte.

Le livre est intégré dans un emboîtement-sculpture sonore. Le dos de cuir, très classique, de la reliure ne laisse rien supposer de sa dynamique poétique. Pris en main, l'ouvrage fait entendre un bruit intrigant. Sur l'aplat de la reliure bleu

<sup>5</sup> Entretien avec François Di Dio, catalogue d'exposition : *Le Soleil Noir : Recherches, découvertes, trajectoire*, Nîmes, Carré d'Art, 1993.

de nuit se découpent quatre formes obsessionnelles de Magritte : un oiseau, un verre, une pipe et une feuille. Ces fenêtres s'ouvrent sur un fond de ciel azur, légèrement en retrait. C'est dans cet espace, entre le jour et la nuit, que se dissimule, invisible mais omniprésent, un grelot<sup>6</sup>. (fig. 2)



Fig. 2 : Alain Jouffroy et René Magritte, *Aube à l'antipode*. Carnets de bord tenus sous forme de notes analogiques expéditives. Paris, éditions Le Soleil noir, 1966, broché sous étui, 124 p.

Le livre, en série A, est accompagné d'un porte-stampes contenant une suite de dessins gravés de René Magritte, tirés en taille-douce, signés et numérotés à la mine de plomb. Chaque mise en chantier d'un nouveau livre était comme un voyage au long cours pendant lequel l'éditeur, l'auteur et l'artiste s'impliquaient individuellement mais aussi collectivement, comme c'était le cas dans la meilleure tradition surréaliste. C'est ainsi que Magritte écrivait à François Di Dio, le 8 avril 1966, à propos du livre de Jouffroy :

J'ai bien reçu votre lettre avec le modèle en carton et le grelot coupé en deux. Si ce n'est pas trop compliqué, la partie du grelot employé serait fermée à la base comme vous y avez pensé. La résonance de la bille en acier serait plus grande, de cette manière. Le modèle de grelot que vous m'avez envoyé est excellent. Autant que possible le grelot que vous emploieriez devrait, me semble-t-il, lui ressembler. Les deux couleurs de car-

<sup>6</sup> François Di Dio, note dans le catalogue de l'exposition *Multiplies* à Berlin à la *Kunstbibliothek* en 1974, p. 199.

tons, bleu foncé et bleu clair, sont bonnes. Il n'y a pas lieu d'en chercher d'autres, d'autant plus que vous pouvez vous en procurer de semblables. Tout ceci s'annonce bien, le livre-objet aura ceci, d'« insolite » : le grelot sera en grande partie caché, il ne pourra être visible qu'en regardant par les ouvertures découpées dans le carton bleu foncé.

Je commencerai bientôt les dessins.

Amicalement vôtre<sup>7</sup>.

Au rythme d'un volume par an, en moyenne, le Soleil Noir a édité, sous son label, 25 livres-objets en vingt-sept ans auxquels s'ajoutent deux volumes dans la collection « Les Soleils Noirs » : le premier *Théâtre de bouche* de Ghérasim Luca (Édition du Criaple) et le second *Œuvres complètes* de Jean-Pierre Duprey (Édition Prints Etc-Georges Fall) ainsi que deux porte-estampes. Parmi les auteurs, dont les noms reviennent le plus souvent, on trouve : Jean-Pierre Duprey, Alain Jouffroy, Ghérasim Luca et Joyce Mansour ; parmi les artistes Marcel Duchamp, Max Ernst, Alberto Giacometti côtoient Jorge Camacho, Giovanna et Ivan Tovar. À partir de 1975, le Soleil Noir a subi des tracasseries administratives de la part d'un agent du fisc qui contestait le statut du livre-objet et qui finit par avoir, à l'usure, la peau d'un éditeur parmi les plus inventifs du siècle dernier et cela malgré une campagne de Presse, le soutien et les interventions des écrivains et des artistes.

Dans le rapport mot/objet se trouve la clé du livre-objet. « Un objet, disait Magritte, ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux. » Le passage est clairement indiqué par Nerval : « Le mot dans la fonction de l'objet surréaliste [...] devient la substitution unique de la réalité concrète. En déplaçant les mots on déplace les objets. » Mais chaque objet n'est pas lui-même œuvre d'élection comme chaque mot isolé n'est pas poème, il faut l'épreuve du « feu secret » qui est le seul artisan de toute transmutation et le creuset d'un contexte. Dans ses *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Claude Lévi-Strauss précisait, à propos de la fonction de l'objet d'art et des « ready-mades » : « Ce sont les “phrases” faites avec des objets qui ont un sens, et non pas l'objet seul. »

Le livre-objet crée de nouveaux rapports non seulement, comme chez Magritte, entre des objets réels et leur représentation mais aussi entre des images poétiques écrites et des objets poétiques réels en contact analogique. Le peintre ou le sculpteur devient, en quelque sorte, le médium du poète. Le livre-objet qui se réclame de la matière et de l'esprit (« ce qui est dessus par Sublimation est comme ce qui est dessous par Descension ») emprunte les grandes voies tracées par l'alchimie et par le surréalisme en vue de « la refonte intégrale de

<sup>7</sup> Archives du Soleil Noir.

l'esprit humain ». Ces dernières remarques, extraites d'un article : « Magie du livre-objet » que j'ai écrit pour *La Quinzaine littéraire*, dans le feu de la campagne menée afin de défendre le livre-objet, il y a trente-huit ans, me reviennent aujourd'hui alors que je suis accroupi auprès du même « fourneau », sans aucune nostalgie, poursuivant la partie.

Jean-Michel Goutier



## Autour d'*Aube à l'antipode* d'Alain Jouffroy<sup>8</sup>

### Extrait d'une lettre d'Alain Jouffroy à François Di Dio - novembre 1966

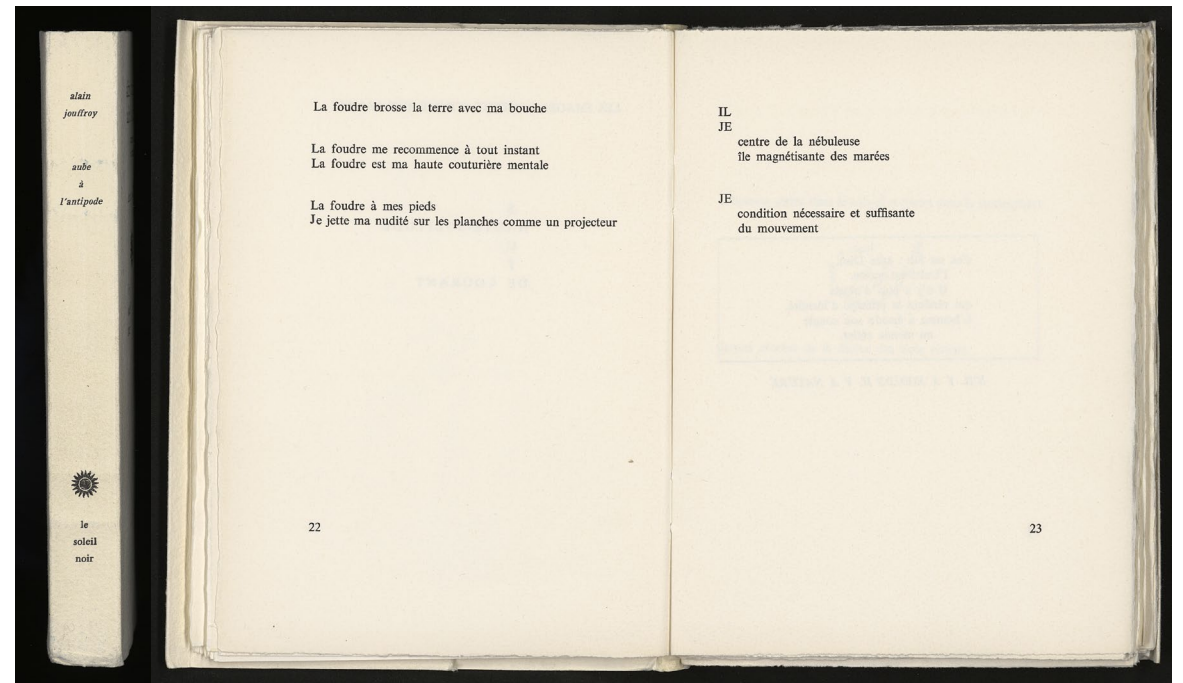
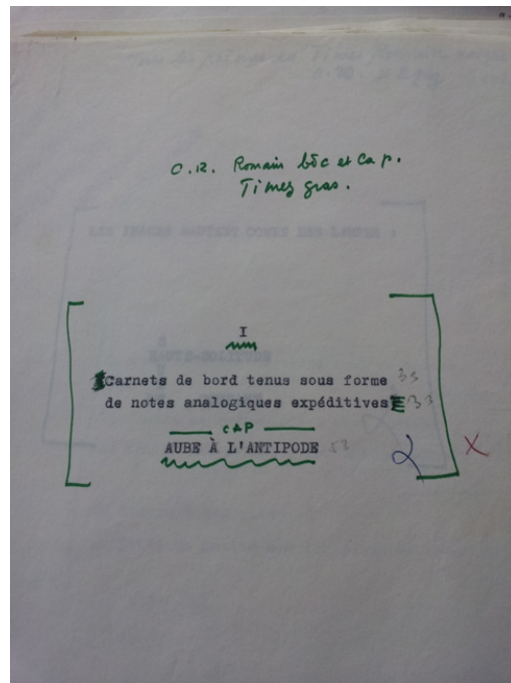
« Voici le manuscrit définitif de l'*Aube*. Je tiens beaucoup à ce que les poèmes soient mis en vis-à-vis. Ils se répondent souvent d'une page à l'autre.

C'est pourquoi la pagination est importante.

Ton ami,

Affectueusement

Alain »



<sup>8</sup> Les citations des lettres ainsi que les extraits des tapuscrits sont issus d'une vente publique de 2013, les pages du livre du programme LIVRESC (2014-2018).

**Alain Jouffroy à François Di Dio**

**Extrait d'une lettre de Paris du 7 novembre 1966**

« Cher François

J'ai volontairement laissé les phrases qui recourent (à l'envers) celles du temps d'un livre (« à Hegel » par exemple) les deux antipodes se tiennent. Les plus importantes corrections sont celles de la post-face où chaque mot doit avoir sa résonance d'exactitude absolue. J'aime les blancs, il en manquait dans les « notes analogiques ». (...)

Je voudrais que tu me dises comment procéder pour que tout soit en parfaite coïncidence (la succession ne permet pas de le voir – contrairement à ce qu'on pourrait croire). Le temps d'un livre sera « détaché » de cet ensemble, hélas. Dois-je parler à Gheerbrandt ? ou toi ? Je n'écris qu'un seul texte depuis vingt ans. Et ce texte n'est pas achevé. Mais ce serait peut-être temps de montrer l'articulation des pages.

Ton ami »

