

Entretien avec Jacques Clerc. Éditions La Sétéree

Jacques Clerc, comment vous définissez-vous en tant qu'éditeur ?

Peut-on considérer comme éditeur un artiste sculpteur, graveur, passionné de littérature, de poésie particulièrement, connaissant bien les techniques de fabrication du livre, qui certaines années en publie deux ou trois et d'autre point du tout ? Il y a quelques temps j'étais un éditeur plus conséquent puisque je publiais et imprimais deux fois l'an la revue Nioques.

Considérez-vous que vous éditez de la bibliophilie contemporaine ?

Ce qui constituait les règles de la bibliophilie traditionnelle au début du XXème siècle a peu à peu évolué. L'aspect marchand, soutenu souvent par des associations de bibliophiles se traduisait par de nombreux tirages du même ouvrage : tirage de tête, sur Japon, sur vélin du Moulin, sur vélin d'Arches... Ces tirages différents tendent à disparaître. Il y avait beaucoup de papier aussi. Pour moi, la page blanche doit avoir un sens, comme dans la littérature. En dehors des règles je dirais bien que j'édite de la bibliophilie contemporaine je préférerais dire des livres d'artistes.

Pensez-vous que l'ancêtre du livre d'artiste soit le livre enluminé du Moyen Age ?

Sans doute puisque dès cette époque les partenaires étaient présents ; le calligraphe copiste et le peintre d'enluminure. Quelques uns sont connus même célèbres. De ces livres enluminés contemporains je citerais Le chant des morts édité par Tériade : Reverdy écrivit son texte à la main laissant peu de place à son ami Picasso, l'écriture du poète était large et grasse, les blancs réduits. L'artiste intervint dans le corps même du poème avec des signes gestuels de couleur rouge On peut dire que ce livre rejoint les antiphonaires du moyen âge. Selon l'opinion de certains, il faudrait dire que ce livre n'est pas un livre d'artiste mais un livre de peintre... Peut-être aussi faut-il voir là une source des livres peints et manuscrits qui prolifèrent actuellement, mais il y a d'autres raisons à cette pratique...

Quelle est alors votre définition du livre d'artiste ?

Chaque éditeur, chaque artiste a sa définition et sa conception du livre. Ce ne sont pas les conservateurs qui peuvent donner des définitions, car ils ne sont que des témoins, leur conception est déjà une interprétation en fonction des courants artistiques qu'ils défendent et qui maintenant sont devenus des modes. Yves Michaux, dans son essai « L'Art à l'état gazeux » écrit que la beauté et la mode ont envahi l'art et que l'art n'existe pratiquement plus. Le livre d'artiste échapperait-il à cette tendance ? Cette terminologie utilisée pour désigner toute une production recouvrant des œuvres qui la plupart du temps ne sont que l'image du livre devrait être reconsidérée, l'expression *artist-book* conviendrait mieux, d'autant que ces œuvres sont nées dans les pays anglo-saxon il y a quelques années. Pour ma part je dirais que le livre d'artiste est « un livre dont la mise en œuvre, chaque fois unique, révèle ici-maintenant, sans autre référence, le savoir-être d'une présence artiste et qu'il est une résurgence profane d'un autre sens du livre et d'un autre sens de l'écriture qui touche au sacré. » Emprunt fait au livre d'Henri Maldiney « L'espace du livre » que j'ai édité en 1990.

Il y a donc une mode du livre d'artiste ?

Mode je ne sais pas, mais je constate qu'il y a, depuis quelques temps, une production considérable d'ouvrages revendiquant l'appellation livre d'artiste. Avec l'ordinateur, tout le monde est imprimeur, chacun peut donc imprimer un texte et des images ; de là à être éditeur...

Et puis il y a les livres manuscrits et peints mais c'est une autre histoire. Avec Marie-Françoise Quignard,, conservateur à la réserve des livres rares de la BNF nous avons eu de longues discussions à ce sujet sur lequel elle a écrit un article pour mon catalogue.

Extrait : « Demandant peu de moyens, le livre manuscrit prolifère et parce qu'il est rare que l'artiste soit un vrai bâtisseur de livres(...)cette entreprise aboutit à des objets très répétitifs, mal conçus et d'un intérêt limité tant par la forme que par le contenu. (;;) Il est promesse d'autre chose, travail préparatoire, maquette provisoire ou définitive d'un livre à venir. (...) Ce livre attend son éditeur ou il doit se résoudre à garder son caractère privé, ne pouvant quémander une approbation immédiate. »

Ce sont sans doute, aussi, les conséquences de l'abandon progressif de la typographie au plomb, car matériel et compétences sont de plus en plus rares,. Personnellement je suis très attaché à cette technique que je pratique manuellement depuis de nombreuses années, non pas pour le maintien d'un artisanat mais pour ce que j'appellerai un désir d'art car la qualité de l'impression reste inégalée.

Comment travaillez-vous avec les artistes et les écrivains ?

Les éditions La Sétéree proposent des textes inédits d'auteurs contemporains cette notion d'originalité est importante car elle situe le travail éditorial dans une création en train de s'accomplir, dans la vie. Quelques fois l'artiste est premier ce qui est rare, généralement c'est le texte qui précède l'intervention plastique. Ces remarques faites, l'éditeur qui a sollicité l'écrivain peut intervenir lui-même comme artiste et les échanges directs entre les deux partenaires simplifient la responsabilité de l'éditeur...Mais celui-ci est aussi maître d'œuvre, il pressent les uns les autres, s'interroge sur leur préoccupations respectives car le rapport entre ces deux personnes peut se révéler inopportun. A la fois je dois donner les règles, établir l'architecture de l'ensemble, proposer la typographie, réfléchir à la présentation et laisser la liberté aux créateurs ? Difficile ! Il doit y avoir rencontre et partage entre tous ces protagonistes car l'œuvre d'art ne se fait plus seule mais à plusieurs . Je pourrais donner de multiples exemples où l'intervention de l'éditeur a été primordiale donnant au livre une forme qui n'était pas pensée au départ.

Qu'est-ce qui influe le choix d'une typographie ? Le sens du texte, son rythme, l'écriture manuscrite ?

Bien sûr le texte, son image, sa structure, son sens détermine le choix du caractère. Mais il faut aussi réaliser un accord avec l'œuvre graphique, avec l'esprit du livre en train de se faire Le choix du corps est évidemment très important. Je travaille avec peu de caractères, Garamond, Bodoni, Plantin, Univers cela est bien suffisant. Les polices enregistrées dans la mémoire de l'ordinateur sont innombrables elles servent essentiellement aux graphistes qui ne sont pas typographes. Je possède quelques casses de Baskerville, d'antique Olive,(fondeur marseillais bien sûr) et de l'inévitable Times.

Qu'elles sont les techniques que vous utilisez ?

Je pense que vous voulez parler des techniques utilisées par l'artiste. Elles sont très variées, lithographie, sérigraphie, gravure sur bois et gravure en taille douce que je pratique avec toutes sortes de modifications, je veux dire par-là que j'expérimente souvent à partir d'une technique traditionnelle: les techniques de l'estampe.

Est-ce la sculpture qui vous a amené au livre d'artiste ?

Comme graveur j'ai travaillé pour d'autres éditeurs, depuis longtemps je suis un familier des poètes et du livre. Il y a vingt-cinq ans, mes sculptures devenues de plus en plus géométriques essentiellement verticales, nécessitaient l'inscription. *« Une stèle, une colonne de mots, une pierre levée de mots est une page, est comme une page, est pour une page. Plus haute que large (comme le corps de l'homme). L'éditeur dresse et donne des pages »* écrit Jean-Marie Gleize.

Ne pensez-vous pas que pour les néophytes, il faille apprendre à regarder un livre d'artiste ? Car comme dans la BD, il y a un va-et-vient entre l'image et le texte. Le texte interroge l'image, l'image renvoie au texte.

On peut apprendre à regarder un livre d'artiste comme toute œuvre d'art. Ce regard procède de la culture passée et présente, de toute la sensibilité de chacun. J'ai dit regarder mais il faut dire aussi lire. D'aucuns disent que l'on ne lit pas dans ces livres, ce n'est pas tout à fait vrai je sais bien avoir vendu de nombreux ouvrages pour la connaissance du texte qui, n'est là qu'en attente de l'édition définitive. Apprendre à voir mais aussi apprendre à toucher car ces ouvrages ne se manipulent pas comme des livres ordinaires, leur fréquentation nécessite du soin, de l'attention.

Au départ, le livre est un instrument de démocratisation du savoir. On constate en revanche que le livre d'artiste a quelque chose de sacré.

Vous partagez le même sentiment que Henri Maldiney. Il faut bien constater que l'édition de livres d'artistes est un épiphénomène dans l'ensemble de l'édition. Nous sommes de tous petits éditeurs de par le nombre d'ouvrages publiés, de par notre importance sur le marché mais je crois que nous faisons connaître une bonne partie de cette littérature de recherche, de la poésie qui sont au centre de toute littérature. Mais, je le reconnais le livre d'artiste reste élitiste comme toute œuvre d'art d'ailleurs.

Peut-on démocratiser quelque chose voué à être élitiste ?

Peut-être que de nombreuses présentations, dans les musées, dans les bibliothèques où se retrouvent un grand nombre de lecteurs, pourront attirer l'attention du public. Déjà certaines de ces bibliothèques ou médiathèques ont constitué un fond intéressant de livres d'artistes et les mettent facilement en consultation. A Roubaix je crois, il y a une véritable initiation à la pratique de ces ouvrages, séminaires, stages ou s'apprennent notamment la manipulation de livres. Il est vrai que dans les expositions de livres les spectateurs sont toujours un peu frustrés on ne donne à voir que deux ou quatre pages. Je pense alors, à la grande bibliothèque du Trinity College à Dublin où le célèbre livre de Kells est présenté en permanence et où un conservateur tourne chaque jour une page.

Comment se décide la création d'un livre d'artiste ?

D'un désir d'abord. L'envie de publier un texte de tel auteur, des œuvres de tel artiste. Après une première édition il se crée très souvent des liens d'amitié, ainsi écrivains et artistes se retrouvent souvent au catalogue J'ai publié trois textes d'Yves Bonnefoy dont un m'est cher « Comme aller loin dans les pierres » accompagné de lithos d'Henri Cartier-Bresson qui expérimentait là pour la première fois cette technique. On peut dire que les rencontres sont importantes dans les projets, ainsi j'ai contacté en 1994 Henri Maccheroni pour une intervention dans la revue Nioques dont je m'occupais à cette époque. Il me confia des relevés qu'il avait fait à Florence d'après les façades des églises de cette ville. Cette recherche m'a préoccupée, elle m'a conduit à écrire des notes que j'ai publiées il y a deux ans sous le titre « Ad'intorno illustrées par un ensemble de dessins et d'une suite d'estampes de cet artiste. Un autre exemple : j'ai entendu une émission sur France Musique consacrée aux consorts, ces ensembles de musiciens jouant et chantant la poésie des troubadours du Moyen-âge, et notamment de La Comtesse de Die. A ce moment j'ai décidé de ce travail de longue haleine que fut « Les Trobairitz de la Drôme » : Comtesse de Die et Bieris de Romans.

Chaque livre a une histoire, rien ne se répète, avec la découverte d'un texte commence une aventure que j'en sois l'artiste-éditeur ou plus simplement l'éditeur. J'ai rêvé d'innombrables livres dont je n'ai pas su ou pas osé pressentir les auteurs ma bibliothèque en gardera les manques.

Le livre d'artiste interroge toujours l'origine du livre et de la littérature ?

Sans doute puisque nous avons dit que les livres enluminés du Moyen-âge mettaient déjà en présence les scribes et les peintres, encore à propos des Trobairitz de la Drôme, Jacques Roubaud dans la « Fleur inverse » dit : « *Le spectre des troubadours hante la poésie* ». Bien souvent, ce que l'on désigne par livre-objet ne fait que reprendre toutes les propositions, connues de l'histoire du livre. Avec Bernard Collin je souscris à ce qu'il écrit dans la préface de Picti Libri : « *Un livre a pour objet, un livre est sans objet / jamais rencontré cette chose qu'on appelle un livre-objet...* » Et puis on remplace trop souvent l'art par de l'esthétisme, il n'a plus fonction de beauté ainsi les objets de design deviennent même des sculptures ..

Mais ce n'est pas nouveau ! Les Grecs anciens aussi avaient le culte de la beauté !

Oui, mais ce culte de la beauté s'originait dans la philosophie et dans la poésie car aussi malmenée soit-elle la poésie est au centre de la littérature, c'est là ma préoccupation et ce que j'essaie de montrer dans mon travail d'éditeur.