

Le livre :  
mouvement / volume / trace / mémoire / fixation /  
impression / *mille autres choses*

**MASSIN- LA MISE EN PAGES 1991**

*"Que vient faire la grande arche, dans un livre sur la mise en page?"*

*Pour moi, nous sommes dans le sujet, dès lors qu'il s'agit de mise en espace."*

*"En quoi la mise en pages diffère telle de la mise en scène?"*

*"Si l'on veut bien considérer la page d'un livre comme un lieu scénique, alors transportons nous sur le plateau d'un théâtre (...)*

*l'occupation de l'espace, se fait avec des plans à partir de lignes de force."*

*"Le mouvement c'est la vie. Or le livre est un objet statique, une brique, ai-je dit."*

*"L'artisan, le maître d'oeuvre, le maquettiste, qu'on l'appelle comme on voudra, a pour mission, précisément, d'insuffler de la vie à cette chose morte, à ce cimetière de mots qu'est le livre."*

*"Je l'ai dit souvent, j'y reviens : il n'y a pas de "fond" et de "forme" ; c'est un faux dilemme inventé pour les besoins scolaires. Il y a l'expression, qui est une notion vivante, une structure comme on dit aujourd'hui."*

**Book Design as a school of thought, St. Gallen 1996,**

*"The imagined reader will always be looking over the designer's shoulder. Finally, the book has to perform satisfactorily as a physical structure. All of this means that, more than in other domains of design, there is no place here for prejudice or dogma"*

*"In this matter there is only one rule : that the book typographer be a sensitive reader of the manuscript."*

*"If one were to extend slightly the the "bibliophileé beyond its normal meaning, these special cases could be counted as bibliophile books."*

## **JOST HOCULI - UN DESIGN DE LIVRE SYSTEMATIQUES**

*“Les étudiants ont aujourd’hui à leur disposition un grand nombre de manuels et de “guides pratiques” consacrés au design de livre. Ce qui manque, toutefois, c’est une “poétique du design de livre” célébrant l’expérience et l’émotion - mais il faudrait pour cela un auteur suffisamment courageux, voir téméraire. On aura beau lire soigneusement ces manuels sur le design de livre, suivre les conseils qu’ils donnent en matière de méthode, choisir un format approprié et composer un texte très lisible, on échouera tout de même à saisir les qualités qui font qu’un livre “fonctionne” ou semble “juste”. Si des mots comme “justesse” ou “sembler” vous paraissent un peu vagues, en voici d’autres : “atmosphère”, “authenticité”, “présence”, “intégrité”. Un esprit plus systématique pourrait être tenté de poser la question : “que voulez vous dire exactement?”.*

*“ à l’heure actuelle, la mode est à l’enseignement du design graphique et de la typographie comme une activité purement autonome. La collaboration ou le dialogue avec un commanditaire ou un client (quel mot ignoble !) sont souvent considérés comme une faiblesse, comme un signe d’une activité qui serait, d’une certaine manière, inauthentique. Cela a pour conséquences qu’un grand nombre de talentueux designers produisent et publient des textes intéressant peu de lecteurs (...) Un manque total d’intérêt pour ce que contient le livre est généralement synonyme d’une plus grande liberté pour le typographe travaillant sur du texte continu.” John Morgan, Il me semblait...*

*“Comment donner du corps et une présence au livre? En fin de compte, ce que je veux et ce que j’attends, c’est une réaction physique : j’évalue un livre sur ses qualités sensorielles”  
ibid*

*interpréter : une répétition qui déploie dans un autre état une chose, et dispose à la fois d’un gain de sa sensibilité, mais aussi une nouvelle dimension sémantique au propos.*

*“Quand je conçois un livre, j’essaie toujours de combiner l’exigence d’une lisibilité la plus grande possible avec une mise en page qui, symétrique ou non, soit toujours en rapport avec le contenu.”p.49*

*“Choisir un caractère, associer des caractères, le champ est vaste. Certains typographes utilisent une seule famille de caractères par principe, par exemple le Rotis ou l’Univers. Ils ont résolu le problème une fois pour toutes. Personnellement, je ne crois pas en cette typographie standardisée, pas plus que je ne crois en l’autre extrême, à savoir changer de caractère pour chaque livre. Sur ce point, je suis d’accord avec le relieur suisse Franz Zeier*

*qui a dit, à propos des reliures : "S'efforcer à tout prix d'exprimer à tout prix l'humeur d'un livre sur la couverture est probablement aussi malvenu que de n'établir absolument aucun rapport entre le contenu du livre et sa reliure". On peut en dire autant du contenu du livre et sa reliure". p.40\_41*

## **GRID SYSTEM JOSEPH MULLER BROCKMANN**

### *Foreword*

*Modern typography is based primarily on the theories and principles of design evolved in the 20's and 30's of our century.*

*It was Mallarmé and Rimbaud in the 19th century and Apollinaire in the early 20th century who paved the way to a new understanding of the possibilities inherent in typography (...)*

### *Grid and design philosophy*

*"The use of the grid as an ordering system in the expression of a certain mental attitude inasmuch as it shows that the designer conceives his work in terms that are constructive and oriented to the future.*

*This is the expression of a professional ethos: the designer's work should have the clearly intelligible, objective, functional and aesthetic quality of mathematical thinking."*

*"Every visual creative work is a manifestation of the character of the designer. It is a reflection of his knowledge, his ability, and his mentality."*

### *The typographic grid*

*Such a system of arrangement compels the designer to be honest in his use of design resources. It requires to be honest in his use of design resources. It requires him to come to terms with the problem in hand and to analyse it.*

*it fosters analytical thinking and gives the solution of the problem a logical and material basis.*

## **VIVIEN PHILIZOT, WHEN IS GRAPHIC DESIGN**

*"l'esthétique, tout aussi mal à l'aise avec l'hétérogénéité de ses objets, s'est bien rendue compte au sujet de l'œuvre d'art, qu'aucune « propriété stable » ne permettait plus de la caractériser comme telle"*

*"conditionnant le statut ontologique de l'œuvre non plus à la définition de ses propriétés substantielles, mais plutôt à ses modes de signification, au contexte, à la convention ou encore aux usages. "*

*passer d'un examen de l'objet à celui de son mode d'existence, de son insersion.*

*"Mais si le design graphique n'est pas dans la quadrichromie, ni dans les outils, dans l'œil qui l'observe ou la main qui le trace, et encore moins dans les supports ou les fonctions qu'on lui attribue... où est--il, où plutôt, quand advient-il ?"*

*selon la pensée de Charles S. Pierce*

*"Le symbole relève de l'arbitraire : sa forme n'est pas déterminée a priori par ce qu'il exprime*

*il y a design graphique quand il y a exécution d'un écart symbolique sur le réel.*

*"Il y a design graphique lorsque le paradigme – ou la correction optique, pour filer la métaphore des lunettes – est suffisamment juste pour nous faire entrevoir une chose par le discours dont elle fait l'objet, tout en faisant méconnaître les conditions de félicité de ce discours.*

*Il y a design graphique lorsqu'il y a croyance. Car tout en tenant les choses à distance, le design graphique fait méconnaître cette distance : un des effets du symbole, c'est la naturalisation de la relation qu'il établit."*

*"Il n'est pas certain que l'on puisse concevoir une affiche qui puisse définir en propre ce qu'« est » le design graphique, mais ce qu'il est possible de faire en revanche, c'est bien plutôt de décrire les relations symboliques dont le design graphique est l'objet, pour mieux comprendre la manière dont il transforme les rapports de force en rapports de sens."*

#### **Faire N°34**

*"dans tout travail typographique on peut distinguer deux objets distincts : la compréhension et la satisfaction des besoins pratiques, et d'autres part, la création d'un ordre optique. Ce dernier relève de l'esthétique. (...) C'est cette circonstance qui rapproche le plus la typographie du domaine de la création "libre" (...) Dans les œuvres soit typographiques, soit picturales ou graphiques libres, il s'agit toujours de la confrontation d'une surface. Ce fait*

*explique pourquoi ce sont justement les peintres nouveaux, les “abstraites”, qui devaient devenir les inventeurs de la “Nouvelle Typographie”. (...)*

*La peinture abstraite est une expression “sans but” de report de couleurs et de formes pures sans interventions littéraires. La typographie est l’ordonnance optique (esthétique) d’éléments données (besoins pratiques, caractères, images, couleurs, etc.) sur une surface.*

**Jan Tschold, “Qu’est ce que la nouvelle typographie et que veut-elle?” Art & métiers graphiques Paris, n°19, 1930**

-

*“Mais le livre qui avait été longtemps l’exclusive du prêtre, du pédagogue, du scientifique, du poète, allait profiter de l’”artisticité” conquise par le système des beaux-arts et en particulier par son genre majeur de la peinture”*

**Thierry Chancogne, à propos du livre d’artiste, années 60-70**

-

**Poésure et peinture. D’un art à l’autre. Bernard Blistène et Véronique Legrand**

-

**Jérôme Dupeyrat, “L’art exposé, l’art édité”, the shelf n°4, 2016**

-

*“L’esthétique du livre d’artiste se voulait celle de la “libération” de tout a priori, de toute fin, de toute qualification, de toute compétence, de toute structure établie de la nature et de la diffusion de l’art.”*

**Thierry Chancogne, à propos du livre d’art conceptuel**

-

*“Un livre doit avoir aujourd’hui plus que jamais une raison d’être. Apporter une crédibilité, une plus-value face au médium digital. Il a aussi un côté slow-food qui fait du bien et qui sécurise. Un livre c’est pour la vie. Et même au delà.*

Marie Lusa

*“Parmi les livres reçu par les différents concours de beaux livres contemporains, la part du lion revient toujours aux livres traitant d’art, de photographie et d’architecture. Les beaux livres demeurent en un sens les livres du beau.”*

*“Le livre doit nous apprendre quelque chose à la fois dans les contenus qu’il délivre et dans son expérience de lecture au sens large. Pour rester dans le vocabulaire éditorial, le livre doit avoir quelque chose de nouveau, d’inédit.”*

“Le comité du First Edition Club annonce que les livres ont été primés en fonction de critères notés sur un total de 50 points. 5 points pour le papier. 12 points pour la conception typographique. 8 pour la reliure. 10 pour le rapport au prix de vente. 15 pour la qualité d'impression.

You can't Judge a Book by the Cover, Bo Diddley

Le terme de Beau Livre m'a toujours posé problème. En France, un beau livre est souvent un livre de photo un peu cher à la couverture rigide, imprimé sur un papier couché trop épais et souvent mal designé. (...) en anglais, on dit coffee table book, ce qui correspond plus à la fonction d'un tel livre il me semble, un livre qui divertit, qui s'expose, qui fait partie de la décoration d'un salon “cultivé”. Il faut à cet endroit un livre qui ne prend pas de risque, un livre lisse.”

Sophie Demay

“Un beau livre n'est-il pas, plus qu'une affaire esthétique, une réalisation coopérative, un miracle socio-économique?”

Richard Hollis

## **FAIRE N19**

“Bientôt la planète typographique verra partout comme leurs lointains prédécesseurs, l'édition dans les deux acceptations que ce terme proposé en anglais : à la fois un acte de diffusion et de publication des contenus - publishing - et un procès de choix et d'articulation des informations - editing.”

Thierry Chancogne

“On peut penser à propos de cet effort de reconquête du projet typographique à un renouveau du mouvement des private press. Dans le courant du XIXe siècle, en Angleterre, un certain nombre de voix, parmi lesquelles celles de William Morris et de sa Kelmscott Press, s'élevait pour faire face à un sentiment de dégradation des valeurs de l'industrialisation de masse en général et de celles de l'imprimé en particulier. En réinvestissant les moyens de production on voulait mettre en place des structures artisanales alternatives de dimensions plus humaines, joyeuses et maîtrisables. Il s'agissait de restaurer des conditions et un idéal du travail. Un travail plus humain, plus concerné par l'esthétique, le fonctionnement culturel et technique. “

Thierry Chancogne

## **SUR LE BLANC TYPOGRAPHIQUE**

Stéphane Mallarmé

« le blanc du papier », au lieu de n'être que le support du texte, devient « significatif silence qu'il n'est pas moins beau de composer, que les vers »

\*

« par l'opposition du compact et du dispersé, du plein et du vide », le blanc peut créer des effets de rythme visuel « susceptibles d'être interprétés analogiquement comme des variations de vitesse, de densité ou d'intensité »,

Michel Murat

"l'aspect formel du détail typographique échappe à toute préférence personnelle."?

Jost Hochuli - Le détail en typographie

la lettre, l'interlettrage, le mot, l'espacement, la ligne, l'interlignage, la colonne.

(à remettre en question du point de vue de l'apprentissage.)

<https://rotoluxpress.com/>

<https://www.dentdeleone.com/products>

<https://presses.t-o-m-b-o-l-o.eu/>

<https://www.papiertigre.fr/fr/jeux/368-papier-machine.html>

ESSAIS TYPOGRAPHIE

<https://medium.com/@digitalonetwo>