

The page features several abstract geometric patterns in the corners. The top-left and bottom-right corners have a black background with white, irregular, vein-like lines. The top-right and bottom-left corners have a white background with black, irregular, vein-like lines. The central text is set against a white background that is slightly offset from the page edges.

**PIERRE FAUCHEUX,
ESPACES DE LECTURE,
LECTURE D'ESPACES**

dossier pédagogique

Pierre Faucheux

Espaces de lecture, lecture d'espaces.

du 22 novembre 2018 au 27 janvier 2019

Commissariat: Catherine Guiral et Brice Domingues avec la participation de Catherine Geel

Cette exposition est l'occasion de découvrir le travail d'une des grandes figures de l'édition française de la seconde moitié du XX^e siècle. Pierre Faucheux se surnommait avec amusement «l'homme au cent millions de couvertures».

Les maquettes des livres qu'il a réalisées pour le Club Français du Livre à partir de 1946, puis vingt ans plus tard pour le Livre de Poche ont en effet marqué plusieurs générations de lecteurs, notamment grâce à des procédés souvent empruntés aux avant-gardes, dont ses célèbres «écartelages» témoins de l'importance de l'influence surréaliste sur son travail.

L'exposition met également en lumière un aspect trop peu connu de l'œuvre de Pierre Faucheux: son intérêt pour l'urbanisme et l'architecture. À l'occasion de collaborations fructueuses, comme l'aménagement de la station des Arcs avec la designer Charlotte Perriand en 1967 ou sa contribution aux expositions surréalistes de 1959 et 1965, le designer graphique a développé une réflexion particulière sur l'espace: celui du livre, de la couverture, mais aussi l'espace plus physique du bâti et de ses aménagements.

En écho au Salon du Livre de Chaumont, ces espaces et ces lectures inventés par Pierre Faucheux célèbrent l'objet livre et permettent de plonger dans le processus de création d'un typographe qui se décrivait lui-même comme «architecte du livre» et «écrivain de l'espace».

Sommaire

L'exposition p. 3

Les commissaires p. 4

Pierre Faucheux p. 5

Dossier

Le poche p. 8

Les clubs p. 12

Collaborateurs p. 16

Surréalisme et écart absolu p. 20

Ressources p. 23

Exercices p. 24

Informations pratiques p. 26

Catherine Guiral

Catherine Guiral est diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Elle a étudié à la CalArts à Los Angeles et au Royal College of Art à Londres, où elle prépare actuellement une thèse en histoire du design consacrée à Pierre Faucheux (*Pierre Faucheux's Lines of Flight*, sous la direction du Dr. Sarah Teasley et du Pr. David Crowley). Elle exerce aussi en tant que graphiste (notamment au sein du studio Officeabc créé avec Brice Domingues) et enseigne à l'ENSBA de Lyon et à la HEAD à Genève.

Sa recherche, entamée au département d'histoire du design du Royal College of Art, se concentre sur le travail de Pierre Faucheux (1924-1999), designer graphique dont la production a, jusqu'à maintenant, été peu étudiée. Elle interroge les transformations et le sens de la pratique du design graphique dans sa relation au concept surréaliste de dépaysement. Cette recherche s'inscrit dans une perspective plus large n'invitant pas seulement à redécouvrir le travail de Pierre Faucheux mais aussi à questionner les présupposés de l'histoire du design graphique en France.

Elle considère que la mise en espace, la médiation de son travail (publications, créations d'expositions) fait partie intégrante de son travail de recherche.

<http://agencedudoute.org>
<http://www.officeabc.cc>

Brice Domingues

Après un cursus en audiovisuel et information-communication et en plus de son travail d'enseignant à l'ESAD de Reims, il développe une pratique de designer graphique notamment au sein du studio Officeabc. En 2011, avec Jérôme Dupeyrat et Catherine Guiral, il crée l'Agence du Doute et initie avec l'enseignant Thierry Chancogne, le projet d'une revue en ligne sur le graphisme qui deviendra le site <http://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/>

Catherine Geel

Historienne, critique et commissaire d'exposition spécialisée en histoire culturelle et intellectuelle du XX^e siècle, elle est également chargée de cours d'histoire de théorie du design à l'ENS de Cachan. Elle produit des entretiens de designers pour France Culture et collabore à la revue de design Azimuts.

Pierre Faucheux (1924-1999)

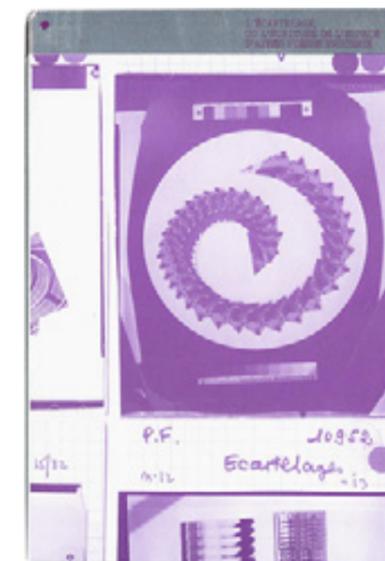
Pierre Faucheux a été formé à l'École Estienne en section typographie, puis a été engagé chez Flammarion dès 1942. À la libération, il est employé par Edmond Charlot (fameux libraire et éditeur) pour renouveler l'ensemble des couvertures de ses ouvrages. En 1946, il devient directeur artistique du Club Français du Livre et il va profondément renouveler le style graphique des couvertures en substituant au travail automatique de l'imprimeur, un travail détaillé et minutieux, titre par titre, page par page. Il développe un mode de pensée et une pratique fondés sur la création de ruptures (dans l'image par exemple en utilisant le collage), de contrastes (par exemple entre le titre et le choix d'un visuel) et du contre-pied (notamment par rapport à ce que d'autres professionnels pouvaient proposer à l'époque).

En 1954, il rejoint l'équipe naissante du Club des Libraires de France, rival du Club Français du Livre qu'il avait quitté en 1951.

En 1963, après de multiples travaux de graphisme, d'architecture (notamment auprès du Corbusier), de muséologie, il fonde l'Atelier Pierre Faucheux et reprend la direction graphique du Livre de Poche. Avec son équipe, il a été amené à travailler pour la quasi-totalité des éditeurs français et a réalisé des centaines de couvertures dont certaines trônent encore sur les étagères de nos bibliothèques.

Ouvrages sur Pierre Faucheux

Écrire l'espace, Pierre Faucheux, éditions Robert Laffont, Paris, 1978



L'Écartelage, ou l'écriture de l'espace d'après Pierre Faucheux, Collectif (Catherine Guiral, Jérôme Dupeyrat et Brice Domingues dir.), éditions B42, 2013.

The background features several overlapping geometric shapes. A large grey trapezoid is on the left, containing a white grid of vertical and horizontal lines. Below it, a smaller grey trapezoid contains a white grid of diagonal lines. To the right, a white rectangular box with a grey border contains text. The overall composition is layered and abstract.

Préambule

Le travail de Catherine Guiral permet de compléter la vision que l'on a généralement de Pierre Faucheux : en plus d'exercer en tant que graphiste, il était aussi maître d'œuvre, parfois scénographe et architecte d'intérieur. Ce travail permet aussi de le resituer par rapport aux productions de design et d'architecture de son époque (UAM, Le Corbusier, etc.) et de créer des parallèles féconds entre la construction architecturale et la construction de la page. Les commissaires ont mis à la disposition du public un livret d'accompagnement abondamment documenté.

Ce dossier pédagogique s'adresse plutôt à ceux qui ne connaissent pas encore le travail de Faucheux. Il a pour but de le resituer dans son contexte historique et artistique et de donner des pistes pour préparer ou prolonger la visite.

Contexte

Le format poche

Fauchoux a été le directeur artistique de la collection Le livre de Poche, édité par une filiale d'Hachette. Le nom de cette collection peut porter à confusion puisqu'elle n'est pas la seule à proposer des livres au format « poche ». Ces livres au format réduit, non cartonnés, se sont développés à la fin du XIX^e siècle et ont rencontré un succès tel que la plupart des maisons d'édition ont lancé leur propre collection : Point (Seuil); Folio (Gallimard); Pocket (Presses de la Cité); 10/18 (Plon).

Bibliothèque bleue, chapbooks, paperbacks

Le livre a longtemps été un objet rare et cher. Avoir sa propre bibliothèque, était donc l'apanage des rares personnes qui possédaient un patrimoine financier et culturel. La légende voudrait qu'un éditeur (Filipacchi) ait eu l'idée de réduire le format de ses livres en voyant un soldat américain déchirer un livre en deux pour le faire entrer dans sa poche. Cela signifierait que Filipacchi ne connaissait ni les livres bleu de colportage, ni les collections allemandes puis anglaises qui proposaient déjà (et avec succès) ce format.



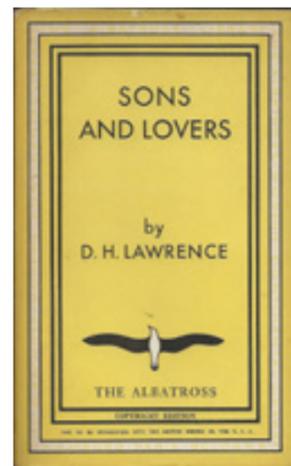
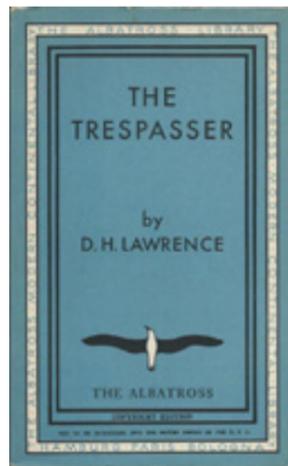
Histoire de Jean de Paris, Baudot, entre 1830 et 1863
Exemple de livret de colportage imprimé sur du papier bleu-gris, non relié, réalisé avec des caractères et des bois gravés de récupération. Livre peu cher, illustré et populaire diffusé en ville puis dans les campagnes par des marchands ambulants (la médiathèque du Grand Troyes en conserve le plus grand nombre).



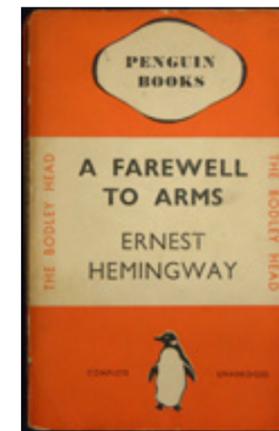
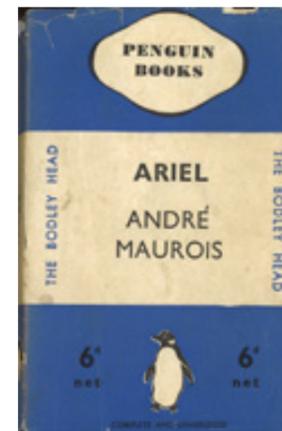
The history of curious and wonderful birds, New York Printed and sold by Mahlon Day, vers 1830; Photo credit Merika Ramundo

Le « chapbook » est le terme anglais qui désigne ce type de livres qui étaient plus illustrés que les livres de colportage français, et sur l'exemple, plus petits.

Les premiers à se lancer dans la production industrielle de petit livres sont les allemands, qui fondent en 1932, Albatross. Il modernisent ce type d'ouvrages en bannissant l'illustration, (seul le logo est figuratif), en choisissant une typographie sans empattements, un format aux proportions basées sur le nombre d'or et en attribuant une couleur à chaque genre (voyage, fiction, etc.).



La guerre a mis fin à cette collection mais l'oiseau avait déjà changé de latitudes (Angleterre) métamorphosé en... pingouin.



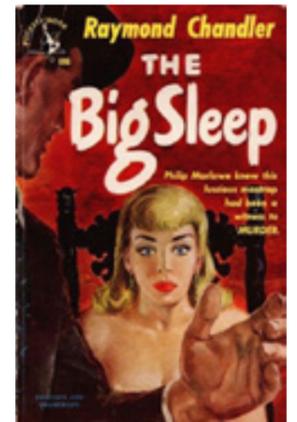
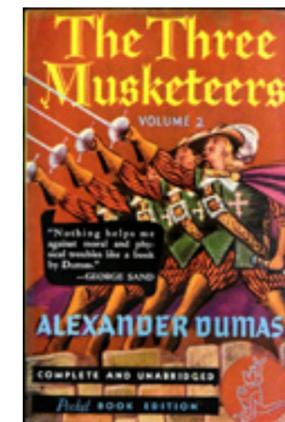
1^{er} et 2^e livre édité par Penguin books, 1935 conçus par Allen Lane et vendus 6 pences

Une révolution, un tollé

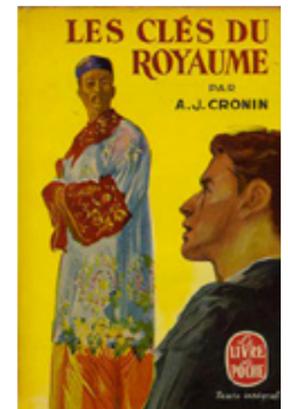
En France, dès 1905 les premiers Livres populaires (Fayard) apparaissent. L'éditeur Jules Tallandier lance une collection concurrente le Livre de Poche dont Hachette devra racheter le nom. Ce n'est qu'en 1953 que l'aventure commence réellement et à grande échelle. Les libraires sont réticents (ils ont peur que leur chiffre d'affaire ne s'effondre), les auteurs aussi (ils touchent moitié moins que sur un livre en grand format), les intellectuels également (la littérature ne serait à mettre entre toutes les mains; il n'y a plus de différence entre la littérature de qualité et la littérature de distraction comme les romans de gare). Mais ce format se développe rapidement. L'alphabetisation galopante de la population fait en effet croître le nombre de lecteurs; les éditeurs peuvent viser de nouveaux publics (littérature jeunesse, littérature féminine),

les loisirs se développent et le public a besoin de petits livres, courts, qu'il peut acheter avant de partir en train et lire le temps du trajet par exemple (littérature de gare).

Au début, les couvertures s'inspirent de l'esthétique des « pocket books » américains (Simon & Schuster, 1939) et des affiches de cinéma. Ce seront notamment Pierre Fauchoux puis Robert Massin qui renouvelleront l'esthétique de ce nouveau type de livres.



(gauche) The Three Musketeers, Alexandre Dumas, couverture d'Isador, Pocket Books, 1940
(droite) The Big Sleep, Raymond Chandler, couverture de Harvey Kidder, Pocket Books, 1950



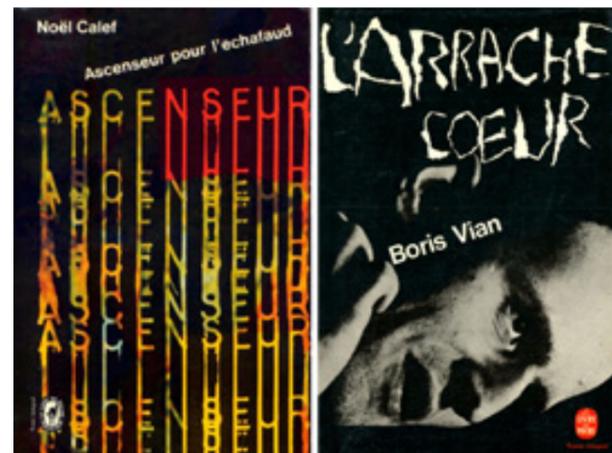
Premières couvertures de la collection Livre de Poche, 1953

Réalisations

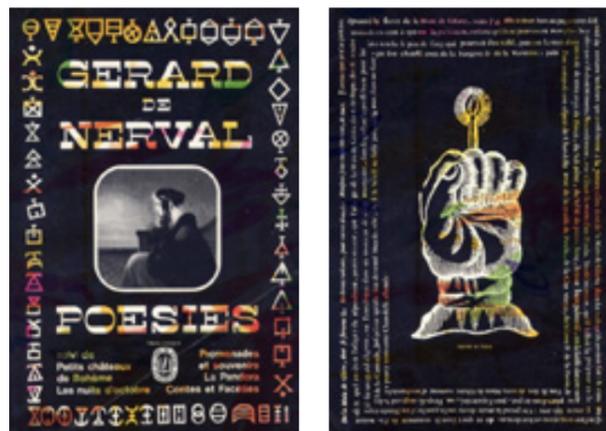
Le livre de poche

La collection Poche

La collection Livre de Poche (parfois abrégé LDP) est donc créée le 9 février 1953 sous l'impulsion d'Henri Filipacchi et éditée par la Librairie générale française, filiale d'Hachette depuis 1954. Pierre Faucheux et les membres de son atelier conçoivent des visuels pour le Livre de Poche à partir de 1963, à raison d'une centaine de couvertures par an de 1964 à 1978. Les crédits au dos des couvertures varient. Ses principaux assistants (au début des années 1970, il en emploie quatorze : Daniel Le Prince, Bernard Flageul, Pascal Vercken et Josseline Rivière) confirment qu'il parvenait quand-même à garder le contrôle sur la production en continuant de choisir les images, les typographies utilisées.



Faucheux ne fait pas que choisir des typographies en lien avec l'époque du livre, il joue aussi avec leur potentiel expressif. Il renforce le message en travaillant l'aspect de la lettre (répétition du mot qui forme une colonne glissante pour *Ascenseur*, lettre en papier découpé/arraché pour *L'Arrache coeur*).

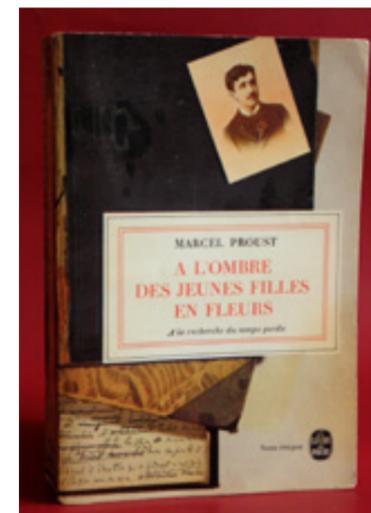
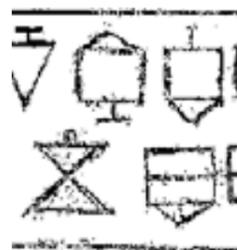


Faucheux cherche rarement à transformer ses couvertures en jeux de pistes, sauf lorsque le sujet le nécessite ; comme ici, où pour illustrer le recueil du romantique Gérard De Nerval, il choisit l'image d'une femme, prostrée dans la mélancolie (l'auteur s'est consumé de tristesse d'avoir perdu sa mère et son amour, Jenny Colon), les symboles renvoient quant à eux au style de l'auteur :

*Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie ;
Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.*

(extrait de *El desdichado*, « le malheureux »)

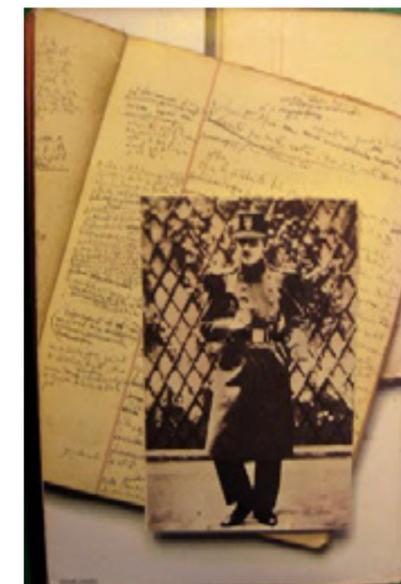
Gérard de Nerval fait souvent référence à la mythologie et à des symboles plus obscurs. Faucheux a repris les signes étranges du grimoire magique *Le petit Albert* (1668) et la gravure de la « main de la gloire » (sorte de chandelle fabriquée avec la main d'un pendu et utilisée comme fétiche par les cambrioleurs) qui est ici une métaphore de la poésie, qui éclaire d'une lueur vacillante les abysses de la mélancolie de son auteur.



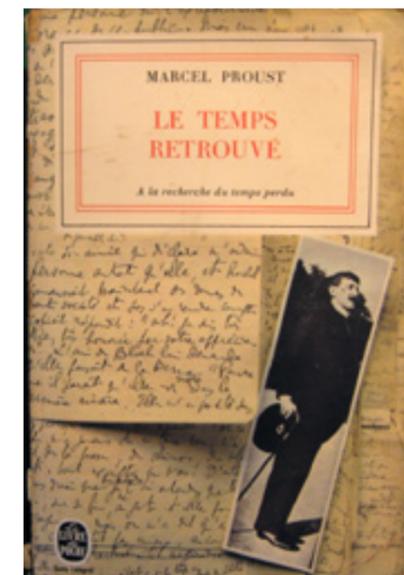
Pour les couvertures de *À la recherche du temps perdu*, l'oeuvre principale de Marcel Proust, Faucheux met directement en scène les notes de l'auteur et des photographies prises durant sa vie. En effet, le roman est à la fois lié de loin aux souvenirs de l'auteur mais lui permet avant tout de développer sa réflexion sur la littérature et le temps. L'utilisation de l'encart écru et des filets rouges renvoient très probablement à la Nouvelle Revue française de Gallimard qui a d'abord boudé Proust le jugeant « trop snob » (Gide) avant de se reprendre : « Le refus de ce livre restera la plus grave erreur de la NRF » (Gide), de racheter tous les livres déjà édités chez Grasset et de republier l'oeuvre sous l'étendard nacré de la collection Blanche.



4^e de couv.
Photo de Marcel avec son jeune frère Robert.



4^e de couv.
Marcel Proust en soldat à Orléans.



1^{ère} de couv.
Dernière photographie de Marcel Proust, sur la terrasse du Jeu de Paume.



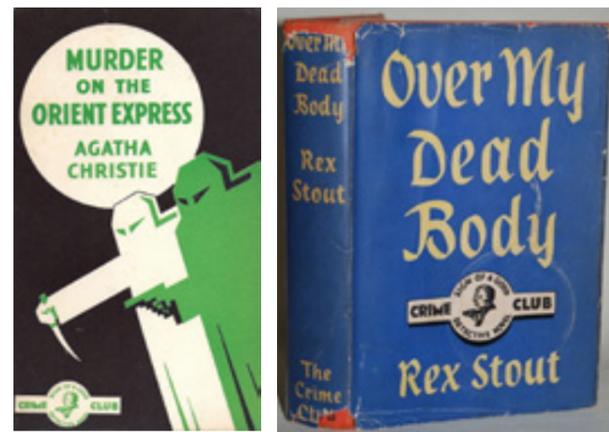
4^e de couv.
Dernière image de Marcel Proust sur son lit de mort, dessin de Dunoyer de Segonzac.

Contexte

Les clubs

Les clubs

Le développement des clubs de livres est lié au développement de la vente par correspondance. Les imprimeurs sont les premiers à avoir eu l'idée d'éditer des catalogues de livres, la pratique s'est ensuite étendue aux autres commerçants (catalogue Printemps édité en 1870).



Collins crime club, 1930-1994, éditeur britannique

Ce club comptait 25 000 abonnés en 1934, il était connu pour la qualité de ses couvertures mais surtout pour ses auteurs : Agatha Christie, en contrat avec Collins, a publié l'ensemble de ses oeuvres (sauf cinq) au Collins crime club.

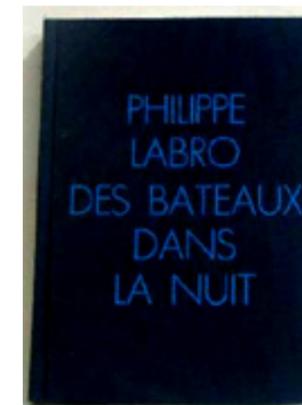
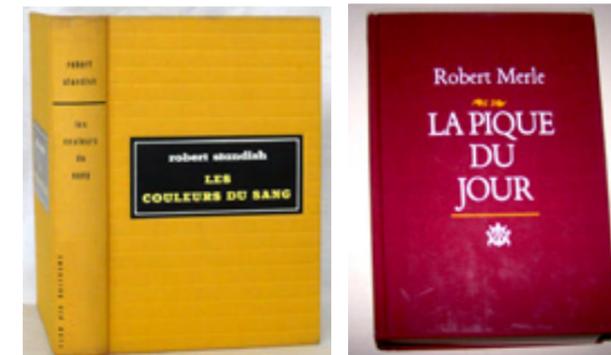
À la fin des années quarante, cette formule est largement utilisée dans l'édition aux Etats-Unis. Elle arrive ensuite en France où elle permet de renouveler un marché du livre alors en crise (contexte économique d'après guerre : papier rationné, textes censurés par les allemands). Souvent, les clubs rééditent des titres proposés par d'autres maisons d'édition. Les livres club (en tout cas en France) sont des ouvrages soignés (à la différence des poches),

aux maquettes inventives pensées pour offrir au lecteur ce qu'on appellerait aujourd'hui une nouvelle « expérience de lecture ». À la limite du livre objet, ces ouvrages ne sont pourtant pas des objets de luxe : ils sont destinés à la classe moyenne et les graphistes les conçoivent comme les éléments d'une culture populaire, riche, variée, drôle et poétique.

En France, des dizaines de clubs étaient en concurrence, les trois principaux étant : le Club Français du Livre (1946-1980), le Club des Libraires de France (1954-1966) et le Club du Meilleur Livre (1952-).



Entre 1965 et 1987, les éditions OPTA ont publié la collection du Club du Livre d'Anticipation. Ces livres « clubs » donnent à des textes de science fiction l'allure de beaux livres, de livres grand format cartonnés, visuellement sobres à l'extérieur, un aspect globalement réservé jusque là à la Littérature. Ces livres-club de paralittérature ne sont pas destinés à une élite financière et intellectuelle, mais elles ont pour but de fidéliser l'acheteur, de lui proposer un objet valorisé et valorisant, étonnant et coloré.



Ces exemples d'ouvrages édités par le Cercle du nouveau livre, aux éditions Tallandier, sont très sobres et bien que les typographies varient, l'ensemble fait preuve de peu d'audace graphique.

On saisit d'autant mieux l'originalité du Club Français du Livre et du Club du Meilleur Livre lorsqu'on les compare avec leurs contemporains.

Réalisations

Le club français du livre

Club Français du Livre

Pierre Fauchaux a été le directeur artistique de ce club, un métier assez nouveau à l'époque en 1946 ; il a fait varier les formats, dessiné les pages de garde, employé des matériaux surprenants (soie, velour, bois).

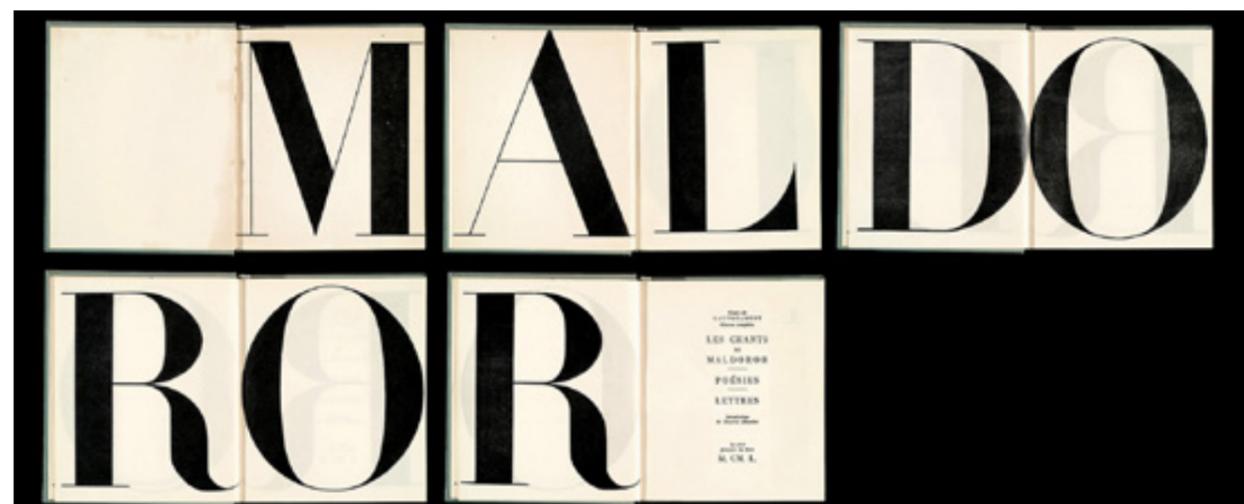
Typographe de formation, il a souvent utilisé la typographie (choix de caractère mais aussi traitement, placement, sur la page, etc.) pour donner du sens à ses créations ; lorsqu'il utilise des images, ce sont souvent des documents en lien avec le texte (photographies, images d'archives, etc.) qu'il remet parfois en annexe pour donner des informations complémentaires sur le contexte du livre par exemple.

Son traitement du livre, qui se déploie dans un même mouvement de la couverture aux pages de garde, parfois dans le texte et toujours sur le dos, lui permet de créer un récit parallèle à l'histoire, comme un générique anticipe sur la narration du film qu'il présente.



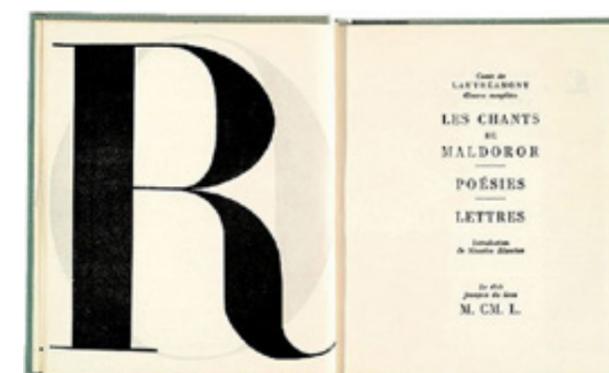
Couverture réalisée par Pierre Fauchaux, Lichtenberg, Aphorisme, Club Français du Livre, 1947.

On voit ici, qu'il utilise une gravure d'archive et que la couverture est conçue à plat pour que tout soit cohérent, de la première à la quatrième.



Couverture réalisée par Pierre Fauchaux, Alfred Jarry, Ubu roi (Ubu Roi ou Les Polonais Ubu Enchaîné et Les Paralipomènes d'Ubu), Club Français du Livre, 1950.

L'illustration utilisée sur la couverture est de la main de l'auteur, elle était déjà présente sur les précédentes couvertures de cette pièce de théâtre satirique, parodique et provocante. Plusieurs textes d'Alfred Jarry sont compilés dans cette édition et chaque transition d'un texte à un autre donne lieu à des envolées graphiques, aux compositions rythmées, où l'on retrouve l'esprit burlesque des personnages.



Couverture réalisée par Pierre Fauchaux, Lautréamont, Les Chants de Maldoror, Club Français du Livre, 1949

Ouvrage poétique en prose écrit en 1869 par Isidore Ducasse, plus connu sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont.

On arrive très progressivement à la page de titre, la beauté de la lettre est d'abord mise en valeur, le sens n'arrive qu'après ce qui crée une sorte de suspens. Le mot se change en énigme. Le choix de la police (une Didot) très contrastée et ce suspens que le graphiste instaure permettent de traduire l'idée de mystère et l'aspect très sombre du caractère de Maldoror, le personnage central du livre.

Contexte

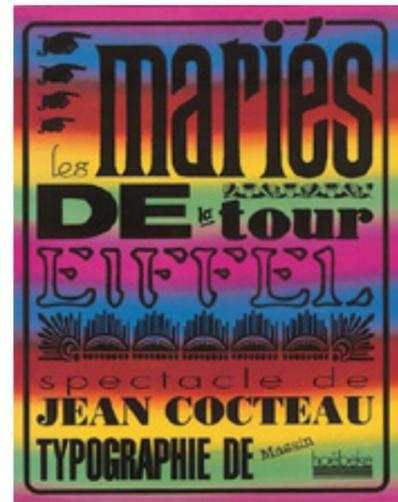
Ses contemporains

Robert Massin (1925-)

Il a appris son métier de typographe et de maquettiste auprès de Pierre Faucheux.

Il travaille d'abord pour le Club Français du Livre, puis pour le Club du Meilleur Livre. En 1958, il entre chez Gallimard où il va laisser son empreinte (en 1966, il conçoit la maquette de la collection Poche Poésie et en 1971, celle de Folio, la collection des romans de poche de Gallimard). Il prend ensuite la direction d'Hachette/Réalités, travaille aux éditions Denoël, chez Albin Michel puis chez Robert Laffont et les éditions de La Nuée bleue.

Comparé à Faucheux, il fait davantage appel à l'illustration et il est connu pour ses expérimentations autour de la typographie expressive notamment pour le Délire à deux (1966) et La cantatrice chauve (1950) d'Eugène Ionesco.

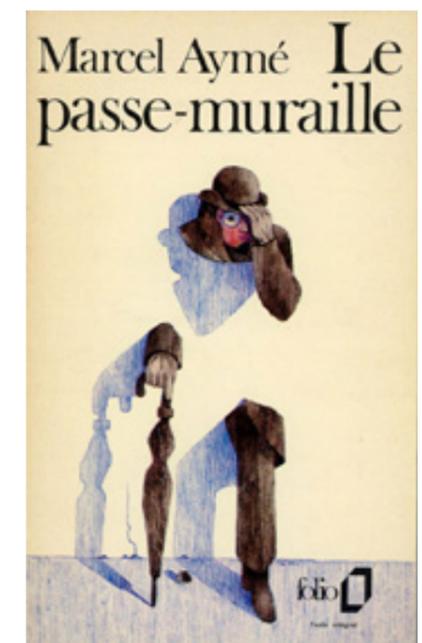
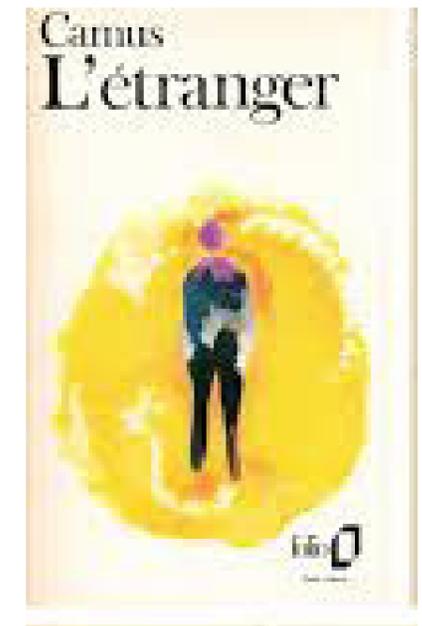


Mise en page par Robert Massin, *Les mariés de la tour Eiffel*, Jean Cocteau
Le scénario d'origine met en scène deux amants qui prennent leur petit déjeuner sur la tour Eiffel, un photographe surgit, puis un bureau de télégraphe, un lion et enfin, un enfant du futur qui tue tout le monde. Robert Massin a mis en page cette farce, satirique et absurde, en collant lettre par lettre le texte des répliques dans des caractères toujours différents ce qui donne à chaque page l'allure d'une annonce publicitaire sur une affichette, d'un journal, d'une pancarte, etc.



Mise en page de Robert Massin, 1964, *La cantatrice chauve*, Eugène Ionesco, 1950

L'alphabet est déjà un moyen de transcription du son mais pour mettre en page cette pièce absurde, Massin est allé bien plus loin : il a enregistré la pièce, noté les intonations des acteurs, leurs silences, les a photographiés, puis il a décidé de rejouer le spectacle pour ses lecteurs. La page devint une scène, les comédiens furent transformés en caractères (en noir et blanc) et à chacun de leurs caractères (character : personnage) le graphiste fit correspondre une police. Ensuite, Massin anima l'ensemble en variant les graisses, en déformant les lettres, en tentant de traduire en image le chuchotement et la dispute pour que la représentation de la pièce se fixe sur le papier.



Exemples de couvertures de la collection Folio, Gallimard

Contexte Contemporains

Jeanine Fricker (1925-2004)

Peintre et illustratrice de formation, elle a exercé en tant que graphiste pour le Ministère des Affaires Culturelles, chez Gallimard en collaborant à la prestigieuse collection l'« Univers des Formes » initiée par André Malraux ; elle a aussi supervisé la déclinaison des couvertures de Folio dont la maquette avait été fixée par Massin. Elle participait à la création de plus de trois cents ouvrages, de nombreux livres et catalogues édités par les musées nationaux. Jeanine Fricker a aussi fait partie du Club du Meilleur Livre. Son travail se caractérise par le soin apporté au choix des images et à leur mise en page. Elle n'hésite pas non plus à varier les matériaux utilisés sur et dans le livre.

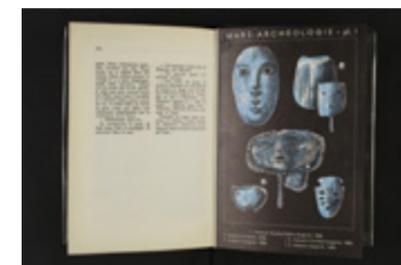


Mise en page de Jeanine Fricker, collection Sumer, André Parrot, collection, Univers des formes, Gallimard 1960

En tout, 42 volumes de la collection l'Univers des formes, reconnue internationalement pour ses qualités scientifiques ont paru.



Sumer en est le premier titre, il est préfacé par André Malraux. On peut souligner ici la qualité du choix et de la juxtaposition des images.



Mise en page par Jeanine Fricker, 1957 L'Ève future, Villiers de l'Isle, 1890

L'Ève du futur est une androïde intelligente qui a le même physique qu'une actrice idiote dont l'un des héros s'était épris. Pour mettre en page ce roman fondateur de la science fiction Jeanine Fricker a réutilisé des gravures et organisé un *strip-tease* d'un nouveau genre : en tournant les pages en acétate, la femme représentée se déshabille puis entre dans un cercueil.

Mise en page par Jeanine Fricker, 1957 Chroniques martiennes, Ray Bradbery, 1950 Ces « chroniques » sont des nouvelles qui content l'histoire des habitants martiens dérangés dans leur quotidien par l'arrivée de colons humains qui vont durablement s'installer. Il y a une filiation entre le travail de Jeanine Fricker pour la collection l'Univers des Formes et cette mise en page puisqu'elle présente des cartes et des objets qui semblent être tout droit issus d'une mission archéologique ou anthropologique. Ces documents correspondent bien au récit de science fiction qui s'attarde sur le quotidien, les moeurs des habitants et sur la disparition progressive de la civilisation martienne.

Mise en page par Jeanine Fricker, 1954 Cette mer qui nous entoure, Rachel L. Carson, 1951

Cette mer qui nous entoure est un *best-seller* de la vulgarisation scientifique. Publié à l'origine par Oxford University Press, il intègre les dernières découvertes (de l'époque) sur le fonctionnement océanique et la vie marine. La mise en page de Jeanine Fricker insiste sur la fascination que l'on peut éprouver pour ces milieux inaccessibles. Les animaux et plantes semblent flotter (ils sont détournés et décontextualisés) dans un milieu coloré presque aqueux (brillance du papier et son bruit, sa transparence).

Contexte artistique

Surréalistes

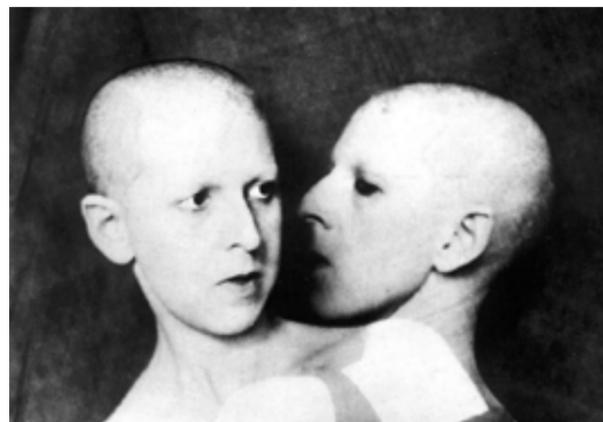
Le premier manifeste du surréaliste a été écrit par André Breton en 1924. Les thèmes de ce courant sont le rêve, l'inconscient, l'*unheimlichkeit* (inquiétante étrangeté). Ils tentent de se libérer des carcans mentaux, pratiquent l'écriture automatique (en réfléchissant le moins possible) et affectionnent les associations d'objets et d'idées. De nombreux artistes vont donc employer le collage mais aussi des techniques de montage photographique.

Des surréalistes, Pierre Faucheux reprend le goût pour les confrontations (collage notamment), pour la répétition, la fragmentation et le glissement. Mais ses productions ne s'engluent pas dans le symbolisme ou l'absurde ; si certains collages peuvent sembler étranges au premier abord, ils prennent sens en fonction du livre qu'ils illustrent, de son histoire.



Couverture conçue par Pierre Faucheux, 1968, *L'astragale*, Albertine Sarrazin, 1965

Pour la couverture de ce livre introspectif sur la vie d'une délinquente qui réussit à s'échapper pour un temps de la prison, Pierre Faucheux utilise un montage photographique. On y retrouve le goût des surréalistes pour les mannequins (étranges reproduction figées de l'Être humain) et les miroirs (qui renvoient mais déforment la réalité ; souvent utilisés pour matérialiser le passage que ce soit du monde réel vers un monde rêvé, ou ici, le passage de la prison à la liberté, des faits à l'introspection ou encore pour exprimer la fragilité du personnage, double, toujours près de sombrer à nouveau.)

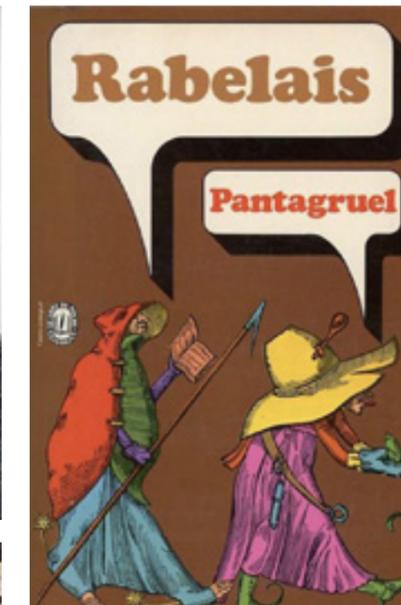


Claude Cahun, Que me veux-tu ?, Tirage gélatino-argentique, 1928
Claude Cahun (1894-1954) est une artiste qui a multiplié les autoportraits mis en scène (en se déguisant, en réalisant des photomontages). Sa création, est aussi une re-création d'elle-même (identité, aspect). Ici, elle superpose probablement deux négatifs pour créer un tête-à-tête entre elle(s)-même(s). Elle peut ainsi se voir comme quelqu'un d'autre, entamer un monologue introspectif aux allures de dialogue, de dispute.



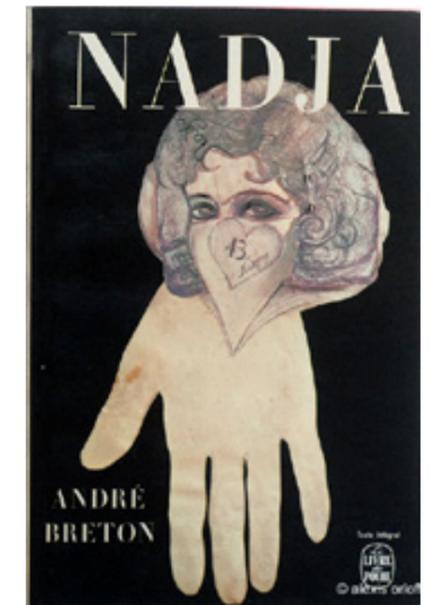
Collages de Jacques Prévert.

Le collage est une pratique que le poète a entamé à partir de 1948. Jacques Prévert parvient à assembler des formes qui, dans la réalité, sont dissociées, et il cherche à créer des associations/des ruptures plastiques entre la photographie et la gravure, entre le photographié et l'imaginé.



Deux couvertures conçues par Pierre Faucheux, *Pantagruel*, *Rabelais*, 1532

On retrouve l'association entre des vocabulaires graphiques différents (gravure/autre technique de dessin ; gravure/colorisation, etc.)



Couverture conçue par Pierre Faucheux, *Nadja*, André Breton, 1928

Dans ce roman autobiographique, André Breton raconte sa relation avec Léona Delcourt aka Nadja. Pierre Faucheux a emprunté à André Breton un découpage d'une des dernières lettres de Nadja. Cette illustration est décrite dans le texte ; la lettre et son enveloppe sont reproduites au dos de l'ouvrage.

Ars Memorandi, 15^e siècle

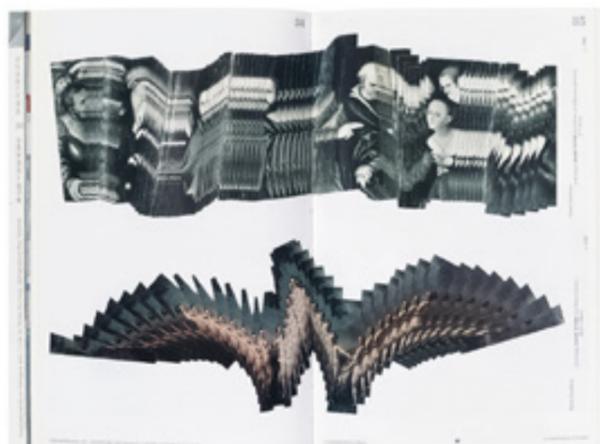
Ces images ne sont pas en lien avec les surréalistes mais étaient imprimées au XV^e siècle dans des livres populaires destinés à diffuser les évangiles. Elles semblent absurdes car ce sont des collages sans lien entre plusieurs moments importants du livre qu'elles illustrent ; elles servaient d'aide mémoire aux fidèles. On retrouve quelque chose de cette étrangeté de l'image qui ne se dissipe qu'avec le texte dans certaines couvertures de Pierre Faucheux.

Écart absolu

L'écart absolu est une formule et une idée empruntée à Charles Fourier qui voulait développer un mode de pensée qui passerait par la contradiction et le contre-pied systématique. Il gardait en tête le souvenir des découvertes faites par les grands explorateurs qui n'ont pas suivi les routes déjà connues. Utopiste social, c'est surtout à la science et à l'industrie qu'il s'opposait puisqu'elles avaient engendré la souffrance et l'absurdité du monde dans lequel il vivait.

« J'avais présumé que le plus sûr moyen d'arriver à des découvertes utiles, c'était de s'éloigner en tous sens des routes suivies par les sciences incertaines, qui n'avaient jamais fait la moindre invention utile au corps social ; et qui, malgré les immenses progrès de l'industrie, n'avaient pas même réussi à prévenir l'indigence : je pris donc à tâche de me tenir constamment en opposition avec ces sciences... »

Cette démarche est encore celle des pataphysiciens mais elle intéressa aussi les surréalistes qui donnèrent son nom à leur exposition internationale organisée en 1965. Faucheux en conçut la scénographie et réalisa la couverture du catalogue de l'exposition en créant un collage étrange, fait de la juxtaposition d'une quinzaine d'images similaires, se chevauchant en décalage.



Sources Ressources

Livres sur l'édition au XX^e

CHARTIER, R., MARTIN, H.J. 1991. *Histoire de l'édition, tome 4 : Le Livre concurrencé*. Fayard, Grandes études historiques

MOLLIER, J.Y. 2015. *Une autre histoire de l'édition française*. La Fabrique

BESSARD-BANQUY, et al. 2008 *La typographie du livre français*, Presses Universitaires de Bordeaux, Les cahiers du livre

Autre livre sur Faucheux

MARQUAT M.-C., et al. 1995, *Pierre Faucheux. Le magicien du livre*, Cercle de la Librairie, Beaux Livres

Articles en ligne

POYNOR, R., *Pierre Faucheux, le magicien du livre de poche*, Étapes: N°211, février 2013

KERVÉGAN Julie, *L'écartelage de Pierre Faucheux*, strabic, 2014

Conférences en ligne

CERISIER, A. *Pierre Faucheux et l'édition française*, Exposition Crystal Maze IV 1+2+3=3, Pompidou, 2013

GUIRAL, C. Intervention à l'occasion de la journée d'étude sur l'histoire du design graphique, graphisme en France, cnap

Vidéo/DVD

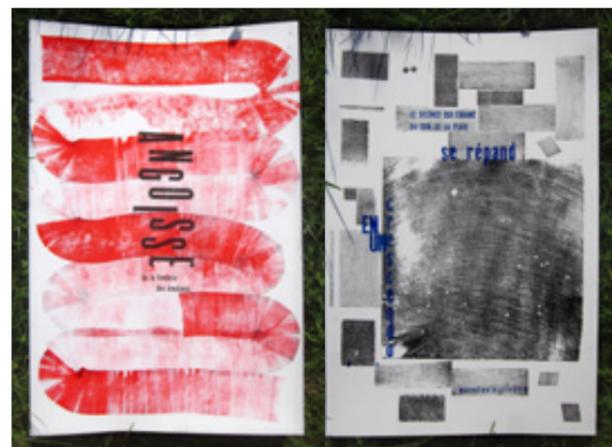
FAUCHEUX, A. *PRR FCHX*, 2013, Zeugma films, La maison du doc, 52 min

Ressources

Pistes et exemples

La couverture

La création graphique d'une couverture de livre ou d'une affiche peut être un travail entrepris pour prolonger l'analyse d'un texte vu en classe. La couverture est alors une synthèse élaborée par l'élève pour traduire visuellement les éléments importants de l'analyse. En fonction de l'âge, on peut aborder un ou plusieurs des éléments qui composent une couverture. Il est important que les élèves puissent aussi justifier leurs choix à l'oral.



1 Travaux d'étudiants autour du travail de Fernando Pessoa et de ses hétéronymes
1/ «angoisse» qui prend la forme de viscères et d'une chute sans fin
2/ «Le silence qui se répand en crescendo» éclatement du texte et des formes géométriques de différentes tailles (crescendo éclaté)

La typographie

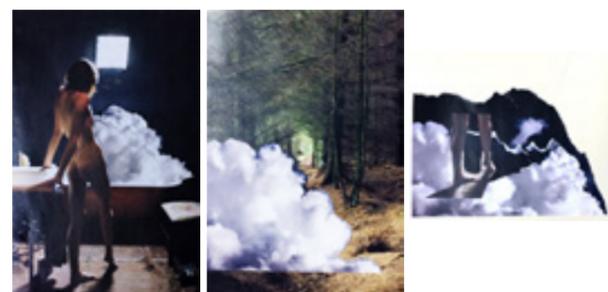
- La forme de la lettre (avec ou sans empattements, les types d'empattement, etc.)
- La taille (corps) et la graisse de la lettre
- La composition du texte dans la page

On peut apprendre aux élèves qu'en fonction de son aspect, une typographie n'a pas le même sens. On peut commencer par leur apporter des connaissances et du vocabulaire avant de leur fournir des photocopies d'alphabets ou du titre du livre (si tous les élèves

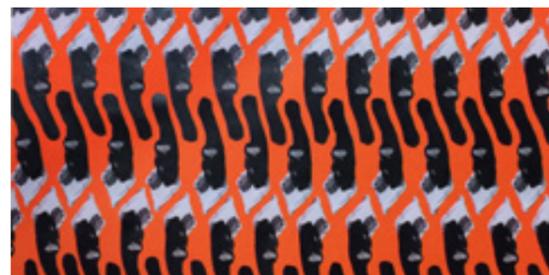
travaillent sur le même texte) en différents corps et différentes graisses. Ils devront alors choisir une typographie et composer le titre de l'ouvrage.

L'image

On peut travailler l'image, la possibilité de créer du sens en associant des visuels. Le professeur peut imprimer des images ou fournir aux élèves des catalogues dans lesquels ils vont découper puis recomposer une image qui corresponde à leur vision du texte. Selon que l'analyse faite en classe se concentre sur l'histoire, sur un personnage, ou sur le style de l'écrivain, les couvertures ne «montreront» pas la même chose du texte. Le professeur peut lui-même affiner la consigne en demandant aux élèves de se concentrer sur le caractère d'un personnage, sur une scène en particulier, etc.



Travaux d'une étudiante sur la collecte puis de re-création d'image en lien avec un texte choisi (sujet élaboré par Sophie Presson et Alizée Ducarme, lycée Charles de Gaulle, Chaumont. On voit que l'étudiante travaille avec trois images et qu'elle fait différents essais de composition, en découpant, déchirant, isolant, etc.)



Création d'un motif en multipliant la même image et un fond coloré. L'étudiante travaillait sur l'humour noir et cherchait à rendre ses visuels d'origine plus gais et à rendre la compréhension de l'image (homme mort) moins évidente.

L'utilisation de papiers de couleurs (en limitant le nombre de couleurs à deux ou trois) est aussi un moyen de faire réaliser des images aux élèves sans leur demander de passer par le dessin.

De la première à la quatrième

Lorsque le personnage évolue entre le début et la fin de l'histoire, dans les contes, les récits de quête, etc. on peut aussi faire travailler les élèves sur la couverture à plat, c'est-à-dire de leur demander de créer une image qui couvrira le livre de l'avant à l'arrière et qui traduira cette idée d'évolution.



Couverture à plat, travail d'une étudiante pour la création d'une série de couvertures sur la notion de quête. Le lecteur doit la parcourir entièrement, tourner le livre pour pouvoir lire le titre.

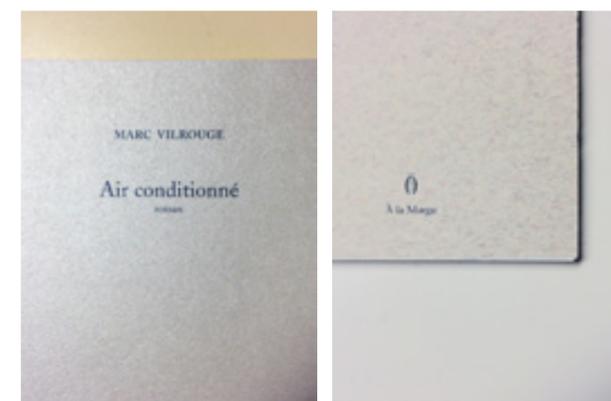
Le livre

On l'a vu, Fauchoux ne se contente pas de concevoir l'extérieur du livre, il en pense aussi l'intérieur. On peut imaginer créer un projet qui prend en compte des éléments comme : les pages de garde, la page de faux titre, la page de titre, le sommaire, la table des matières, le colophon. On peut par exemple imaginer une sorte de storyboard (un chemin de fer) qui va de la couverture à la page de titre.

Objet livre

Après avoir appris aux élèves quelques techniques de reliure (broché, dos carré collé), le professeur peut demander à l'élève de choisir la reliure et le papier (papier ou tout autre matériau susceptible de servir

de couverture) le plus adapté selon lui au texte. Les travaux de mise en forme de ce type peuvent aussi venir après qu'un exercice ait été rendu (dessins ou autres) les élèves devant alors penser à une mise en forme de leurs travaux sans rajouter d'illustration.



Travail d'une étudiante : exemple de choix de papiers adapté au sujet. Un papier brillant pour le titre *Air conditionné* et un papier recyclé pour *La métamorphose* dont le personnage principal se transforme en cafard.

La typographie expressive

La typographie permet de donner une forme aux intonations (crier, chuchoter). Elle peut permettre de mettre en forme des dialogues (en insistant sur le ton) ou à créer des aide-mémoire aux élèves pour retenir une pièce de théâtre, un poème avec toutes ses subtilités d'intonations. Enfin, si l'on travaille sur l'illustration d'un conte, on peut demander aux élèves de choisir la police qui correspond le mieux au caractère de tel ou tel personnage. On peut lui demander de transformer ce caractère et cette lettre en personnage en lui ajoutant des accessoires ou on peut lui demander de créer une suite d'images mettant en scène ces différents « caractères-personnages » en pensant à changer leur taille, leur graisse voire leur traitement graphique (photocopie découpée, dessins au feutre) en fonction de ce qu'ils sont censés ressentir dans la scène.

Informations

Vernissage

Il aura lieu le 22 novembre, au Signe.
Un atelier participatif créé et mené par les artistes sérigraphes du collectif Le Tâche Papier aura lieu de 18 h 30 à 20 h 30

Visites commentées de l'exposition

L'équipe de médiation du Signe vous propose une visite commentée autour de l'exposition les dimanches

- 25 novembre
- 09 décembre
- 06 janvier
- 03 février
- 17 février

rendez-vous à 15 h au Signe, accès libre pour tous, sans réservation

Conférences

La date de la conférence donnée par Richard Niessen, sera bientôt annoncée sur le site du Signe <http://www.centrenationaldugraphisme.fr/>

Richard Niessen, Building Site
du 10 octobre 2018 au 17 février 2019

Le Signe, centre national du graphisme
1 place Emile Goguenheim (place des Arts)
52 000 Chaumont

Du mercredi au dimanche de 14 h à 18 h
accès libre et gratuit

03 25 35 79 01
www.centrenationaldugraphisme.fr

Réservations et renseignements

Réservation pour les visites et ateliers
resa@cndg.fr

Renseignements auprès de l'équipe chargée des publics

Alexandra Magnien

03 25 35 79 17
alexandra.magnien@centrenationaldugraphisme.fr
Pour les scolaires.

Marie Calon

03 25 35 79 15
marie.calon@centrenationaldugraphisme.fr
Publics à besoins spécifiques, tout public

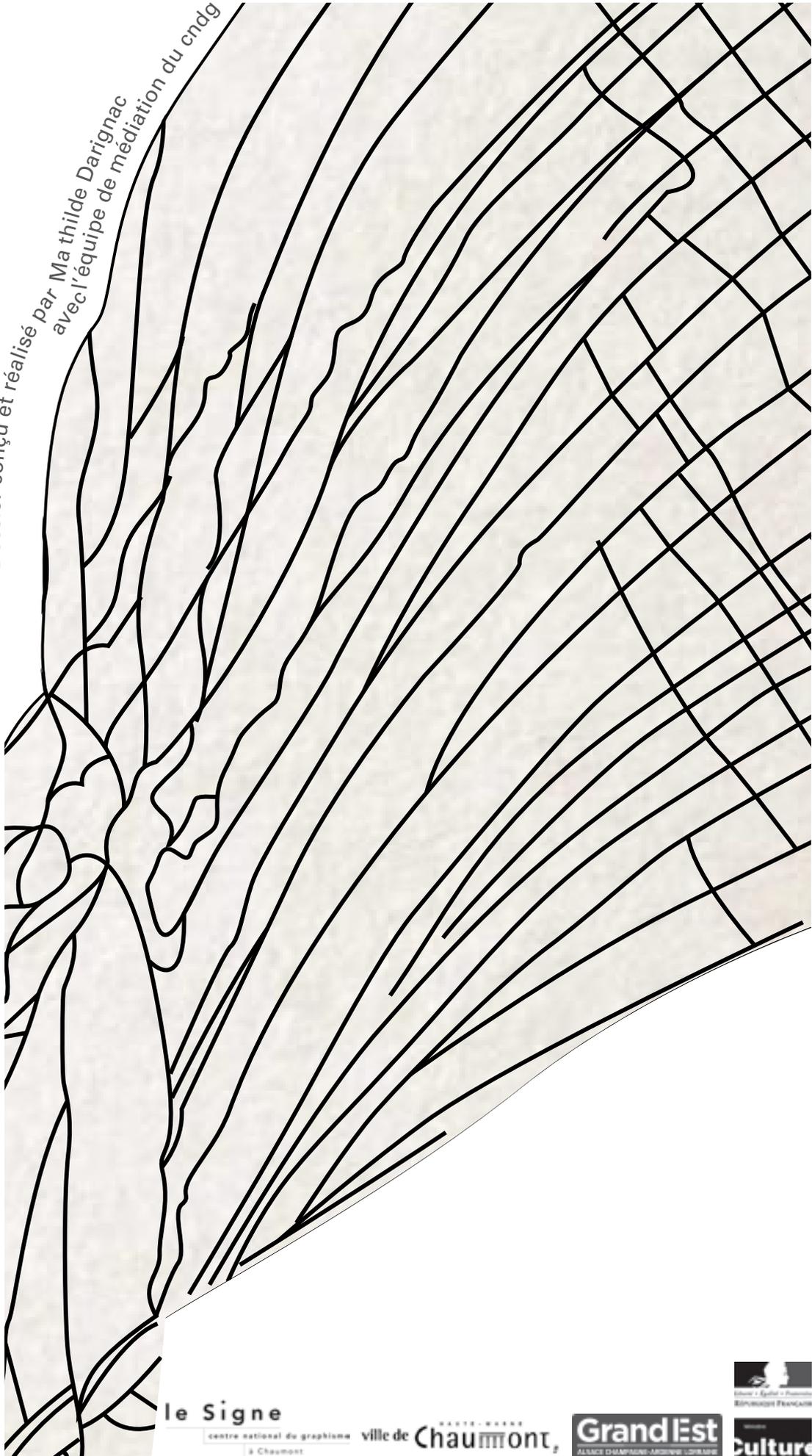
Susanne Schroeder

03 25 35 79 16
susanne.schroeder@centrenationaldugraphisme.fr
Pour les écoles supérieures et internationales

Mathilde Darignac

03 25 35 79 15
mathilde.darignac@centrenationaldugraphisme.fr
Service éducatif, ressources, projets pédagogiques

Dossier conçu et réalisé par Ma thilde Darignac
avec l'équipe de médiation du cndg



le Signe

centre national du graphisme
à Chaumont

MAIRIE DE CHAUMONT
ville de CHAUMONT,

Grand Est
ALSACE CHAMPAGNE-MOISSE LORRAINE



Ministère de la Culture