

Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 89 (1986)

Artikel: A propos de la reliure d'art
Autor: Spira, Maud
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-549973>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

A propos de la reliure d'art

par Maud Spira

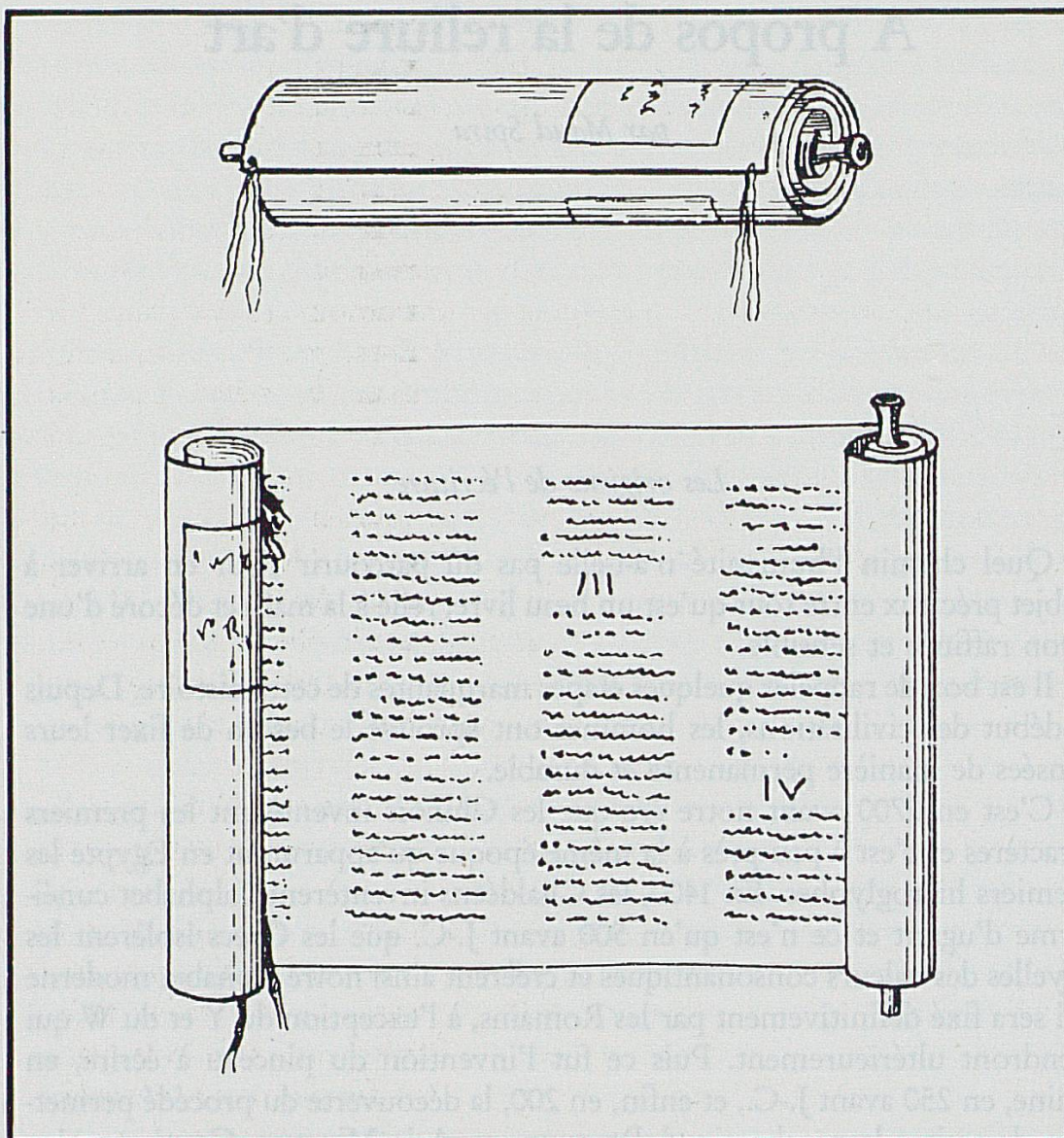
Les origines de l'écriture

Quel chemin l'humanité n'a-t-elle pas dû parcourir pour en arriver à l'objet précieux entre tous qu'est un beau livre, relié à la main et décoré d'une façon raffinée et sensible.

Il est bon de rappeler quelques étapes marquantes de cette histoire. Depuis le début des civilisations, les hommes ont éprouvé le besoin de fixer leurs pensées de manière permanente et durable.

C'est en 2700 avant notre ère que les Chinois inventèrent les premiers caractères et c'est à peu près à la même époque qu'apparurent en Égypte les premiers hiéroglyphes. En 1400, les Chaldéens inventèrent l'alphabet cunéiforme d'ugarit et ce n'est qu'en 500 avant J.-C. que les Grecs isolèrent les voyelles des valeurs consonantiques et créèrent ainsi notre alphabet moderne qui sera fixé définitivement par les Romains, à l'exception du Y et du W qui viendront ultérieurement. Puis ce fut l'invention du pinceau à écrire, en Chine, en 250 avant J.-C., et enfin, en 200, la découverte du procédé permettant de traiter le parchemin, à Pergame, en Asie Mineure. Ce n'est qu'au début de l'ère chrétienne qu'eut lieu, en Chine, l'invention du papier par Tsai-Lun, puis l'impression d'un texte par estampage du papier, toujours en Chine. Enfin, c'est en 751, lors de la prise de Samarkand, que les Arabes ravirent aux Chinois le secret de la fabrication du papier. Il fallut attendre les années 1150 pour voir apparaître la fabrication et l'usage du papier en Europe de l'Ouest.

En 1409, un premier livre fut imprimé en Corée, puis en 1456, Gutenberg imprime à Mayence, avec des caractères mobiles, la fameuse Bible à 42 lignes. L'imprimerie et l'édition de masse peuvent alors commencer. Quant à la reliure, œuvre de protection et de collationnage, elle existait depuis longtemps.



En haut, volumen: parchemin enroulé utilisé pour l'écriture. En bas, volumen de l'Antiquité en papyrus ou parchemin.

En quoi consistait-elle dans ses formes archaïques?

Les documents écrits ou gravés étaient si précieux et si rares dans le monde antique, qu'on a tout de suite pensé à les protéger. Les briques crues babyloniennes sur lesquelles étaient gravés les premiers caractères étaient numérotées dans l'ordre où il fallait les lire et on les entreposait sur des étagères soigneusement répertoriées, chaque tablette portant le titre de l'ouvrage dont elle faisait partie. Dès qu'on a pu écrire sur quelque chose pouvant se

rouler, le parchemin de Pergame ou le papyrus égyptien, le problème du colationnage et de la protection s'est résolu plus facilement. Les rouleaux traitant d'un même sujet étaient serrés ensemble et on a retrouvé bon nombre d'entre eux entreposés dans des jarres que l'on avait enterrées pour les soustraire aux outrages du temps. Les rouleaux précieux étaient enfermés dans des coffrets de bois d'essences rares, souvent odorantes, dans un but prophylactique, ou dans des coffrets de métal, plus ou moins précieux et décorés. Les textes grecs ou romains étaient souvent réunis par un cordonnet passé dans l'un des angles ou cousu le long du côté gauche. On écrivait couramment sur des tablettes de bois ou d'ivoire recouvertes de cire; ces tablettes étaient parfois réunies par des charnières ou par un gros fil pour former des diptyques ou des triptyques.

Une légende veut, et les légendes ont parfois raison, que Cléopâtre, faisant visiter à César les ateliers d'Alexandrie, lui fasse découvrir les premiers essais d'une formule nouvelle de présentation des documents. Au lieu de l'habituel rouleau ou *volumen*, les Egyptiens avaient eu l'idée de plier des feuilles de papyrus en deux, d'en couper plusieurs à la même dimension, de les réunir entre elles par une couture pour former une sorte de brique quadrangulaire, facile à compulser, qu'on appellera *codex*: notre futur livre.

Il semble bien que la forme *codex* ait été déjà connue en 722 et jusqu'en 705 avant J.-C., sous le roi Sargon II, mais elle ne s'est vraiment répandue qu'à partir de l'Égypte au début de notre ère.

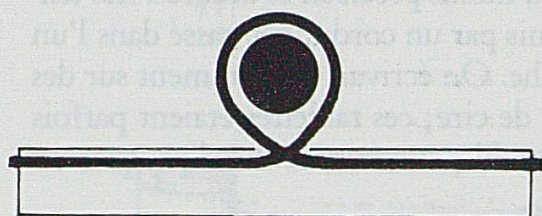
Le papyrus se prêtant mal au pliage, on employa le parchemin pour le remplacer. C'est dans les monastères coptes, au premier siècle de notre ère, que l'art du livre a vraiment commencé et que la technique en a été inventée.

La véritable naissance de la reliure date donc de l'époque où le livre abandonna la forme du rouleau (bande de papyrus ou de parchemin enroulée autour d'un bâtonnet) pour prendre l'apparence que nous lui connaissons encore aujourd'hui. Elle s'est toujours fixé deux buts: protéger et embellir le livre.

C'est vers le III^e siècle avant J.-C. que l'utilisation du parchemin, comme support de l'écriture, devint chose courante. La tradition attribue aux habitants de Pergame le nouveau procédé. Tout au moins, c'est dans cet important centre culturel de l'Antiquité que la fabrication du parchemin fut réalisée en grand.

Cette matière provenait du veau, de la chèvre, quelquefois de l'âne. Quant au vélin, on le préparait avec des peaux de veaux, de préférence mort-nés. On sait comment les ouvriers travaillaient. Ils plaçaient la peau brute dans un bain d'eau de chaux afin de la débarrasser de sa graisse. Après cela, elle était raclée, séchée, frottée avec de la craie, avant d'être polie à la pierre-ponce. Comparé au papyrus, le support obtenu présentait des avantages: il se con-

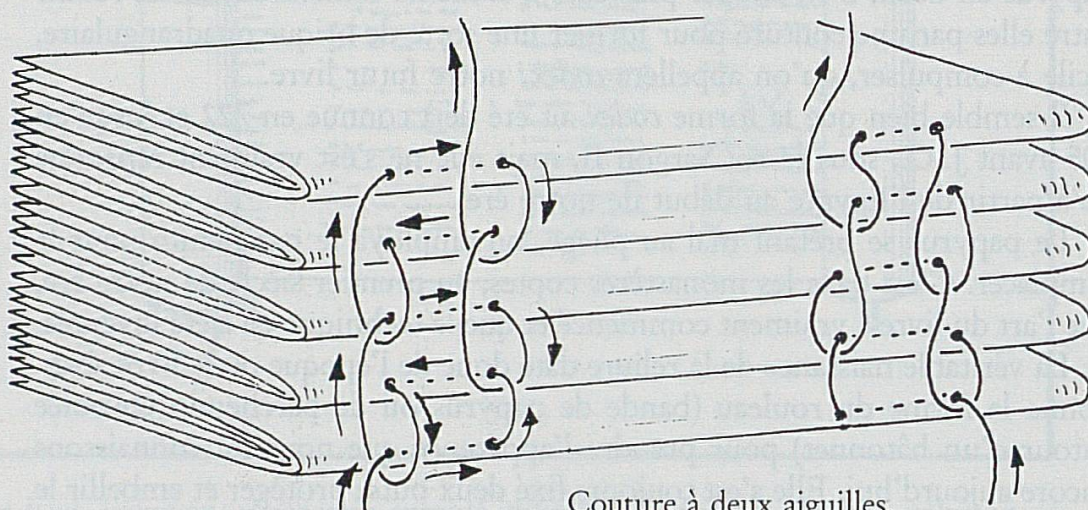
servait mieux et pouvait être utilisé à l'endroit et à l'envers; il supportait le grattoir. Les deux matières nouvelles, le vélin et le parchemin, étaient considérées avec mépris. Pour la correspondance, l'usage du papyrus était signe de bonne éducation: saint Augustin, écrivant une missive sur parchemin, pria son correspondant de l'en excuser!



Couture sur nerf simple.



Couture sur nerf double.



Couture à deux aiguilles.

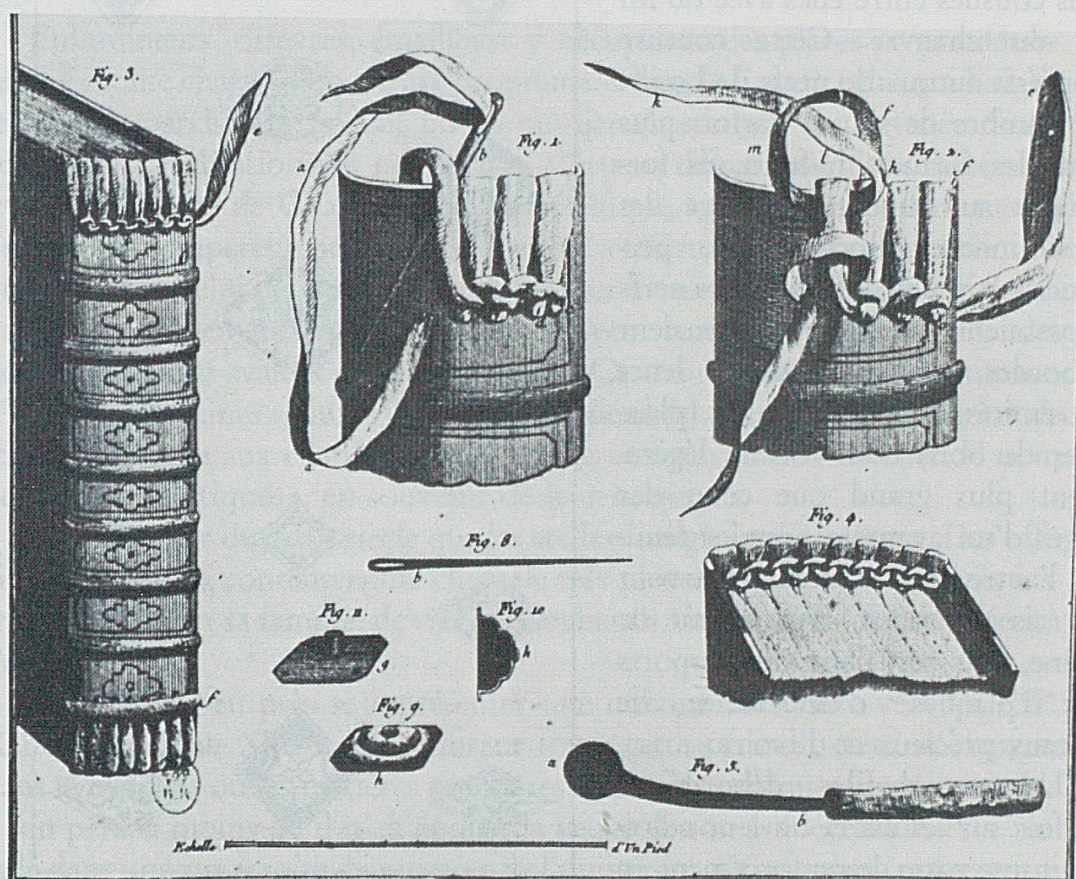
Au Moyen Age, les manuscrits enluminés: évangélistes, psautiers, livres d'heures étaient liés avec un soin particulier sur des nerfs de bœuf ou du parchemin.

Des planchettes de cèdre ou de chêne étaient ensuite adaptées devant et derrière le volume ainsi constitué et le tout revêtu, soit d'étoffe d'or ou d'argent, soit de velours, soit de peau de bêtes sauvages.

Par la suite, l'emploi du parchemin se généralisa, ce qui changea la forme du livre. L'apparition de cette innovation, puis sa généralisation, se situe entre le II^e et le VI^e siècle après J.-C. Puis le luxe demanda encore davantage. Au travail du calligraphe et du peintre miniaturiste vint s'ajouter, pour

l'ornementation extérieure, le travail de l'orfèvre. On vit alors des livres entièrement recouverts de plaques d'ivoire ou de cuivre ciselé, émaillés, et même des livres à la reliure rehaussée de plaques d'or et de pierres précieuses.

Deux sortes de bibliothèques se constituèrent : épiscopales et monastiques. C'est là que les religieux installèrent leurs ateliers de reliure. Les ouvrages de l'époque peuvent être classés en trois catégories : reliures d'apparat (parfois appelées reliures d'orfèvrerie, parce qu'elles font souvent appel au travail de l'orfèvre); reliures de cuir; et enfin reliures d'étoffes précieuses et de broderies. Chacun de ces genres avait une finalité précise et, de ce fait, s'adressait à une clientèle particulière. Les objets liturgiques (vêtements des prêtres, vases sacrés, ostensoirs) étaient souvent décorés avec un luxe extraordinaire. Il en allait de même pour certaines reliures exécutées sur des missels, psautiers, évangélistes. Lors des cérémonies, on disposait bien en vue sur l'autel l'un ou l'autre de ces volumes en le calant sur un petit pupitre, de façon qu'il puisse être admiré des fidèles.



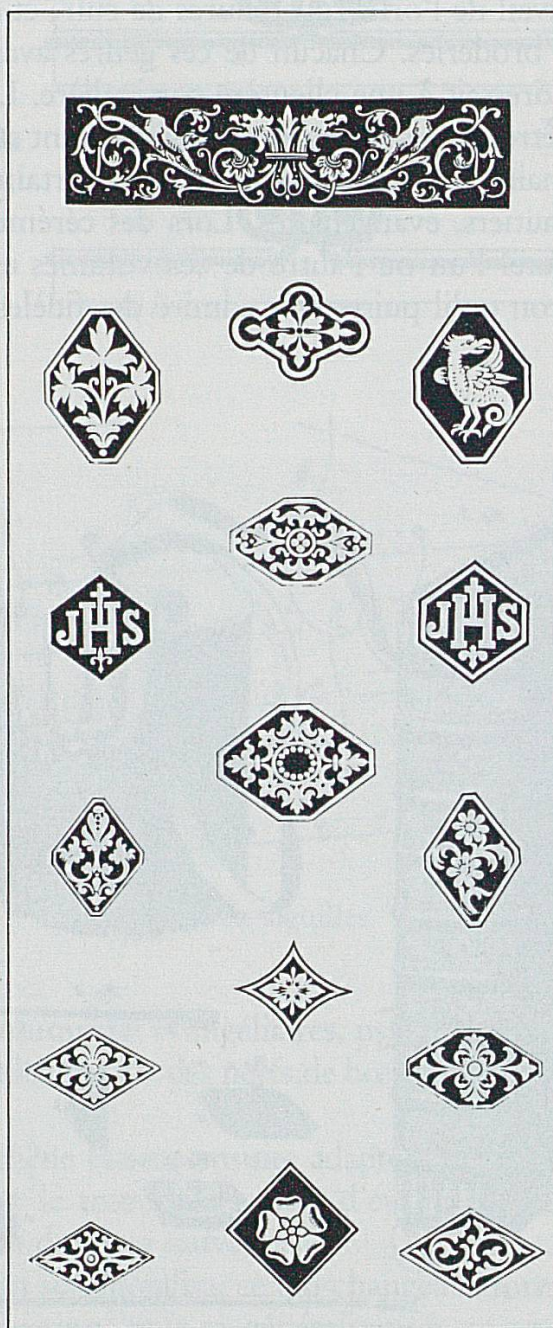
Tranche-file en cuir ancienne (planche extraite du livre de Dudin) XVIII^e siècle.

Nombreuses sont les reliures qui nous sont parvenues dépouillées d'une partie ou de la totalité de leur parure: ces richesses excitaient trop violemment les convoitises. D'autres ne sont connues que par des descriptions ou des inventaires, en particulier celles qui ont été détruites lors des guerres ou lors de la tourmente révolutionnaire de 1789. Parmi les œuvres qui subsistent, un très bel ensemble est conservé à la Bibliothèque nationale de Paris.

Il est intéressant d'étudier l'évolution de la technique. Celle-ci, au long des époques, passe de l'obsession de la précision à un débonnaire laisser-aller.

Au Moyen Age, c'est la seconde notion qui domine. Pour les ouvrages d'orfèvrerie, seul compte l'éclat. Les reliures d'apparat étaient constituées par les feuilles de parchemin du manuscrit, pliées, puis cousues entre elles avec du lin ou du chanvre. Cette couture s'opérait autour de nerfs de bœuf: au nombre de six, et parfois plus pour les formats in-folio, ils formaient au dos de l'ouvrage des proéminences horizontales, perpendiculaires aux cahiers. Ces nerfs dépassaient du dos et venaient déborder sur les plats. A leurs extrémités, on fixait deux ais (planches de bois) d'un format légèrement plus grand que celui des pages, l'un avant le premier feuillet, l'autre après le dernier; ce sont ces ais de sapin, d'orme ou de chêne, qui servaient de supports aux plaques d'orfèvrerie, de métaux précieux et d'ivoire.

Les tranchefiles débordaient parfois sur les ais et on leur adjoignait une patte de renforcement en cuir. Les dos étaient plats, car le cuir n'y était pas collé, et tous les



Fers monastiques XV^e siècle (catalogue de la maison Alivon).

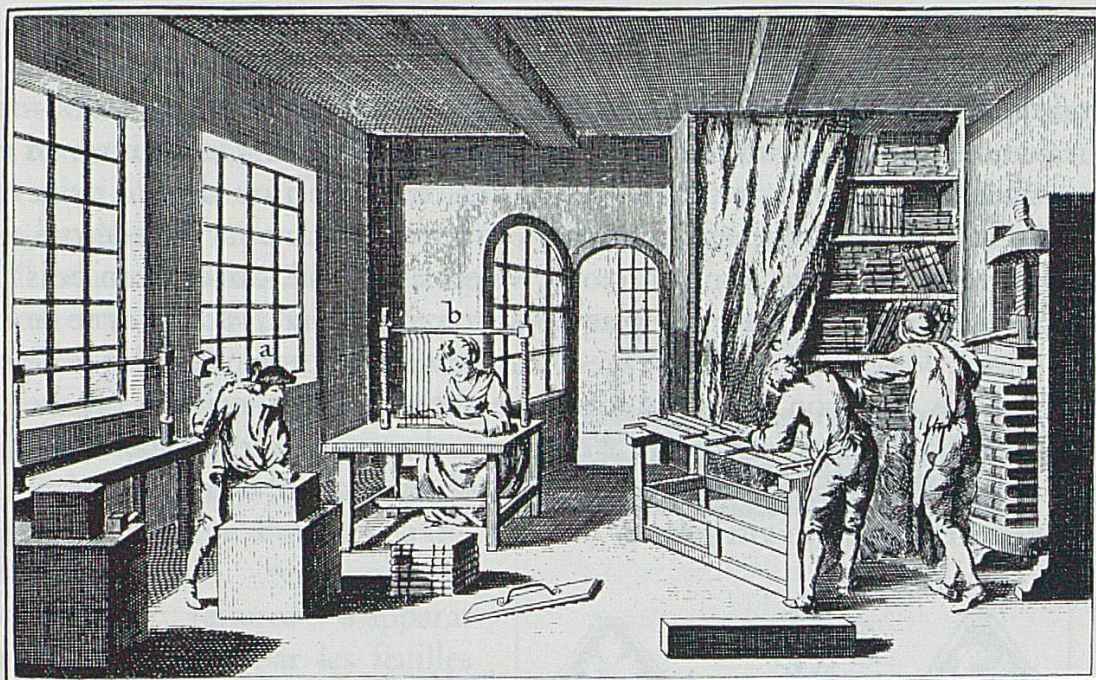
volumes étaient munis de fermoirs et de courroies, le parchemin ayant tendance à gondoler et à gonfler. Presque tous les livres avaient 4 cornières en métal ou 4 clous — les bouillons — et un gros clou central — l'ombilic — pour éviter l'usure de la couverture. Les reliures étaient faites en tout ou en partie avec un gros cuir très rude — mouton, truie, cerf ou daim à peine aminci — ou avec du parchemin. Le cuir étant trop fruste pour être décoré, les belles reliures étaient donc en étoffe, velours, brocart, camelot, en bois incrustés de pierres précieuses, de plaques d'ivoire, en métal précieux orné de sculptures et de gemmes. Les ouvrages champlevés sont ceux où la plaque de métal creusée dans son épaisseur forme de petites cuvettes où l'on dépose l'émail; quant à l'émail cloisonné, c'est une technique traditionnelle où les motifs sont délimités par de minces cloisons verticales d'or, d'argent, de cuivre, retenant la matière vitrifiée.

Ateliers et bibliothèques du Moyen Âge

Enlumineurs, orfèvres, émailleurs y occupaient des places prépondérantes. Le moine chargé de la reliure proprement dite, le *ligator*, celui qui liait les feuilles de parchemin, n'était qu'un ouvrier de seconde importance. Seule comptait la réalisation des manuscrits. Certains demandaient des années de travail. Le règne de Charlemagne fut bénéfique, car un des fondements de l'œuvre de l'empereur tient dans un verbe: s'instruire. L'essor des bibliothèques entraîna celui des ateliers de reliure. Les livres de moindre valeur possédaient un revêtement simple: en cuir, souvent sommairement préparé: des peaux de reliure avaient encore des poils! Ces cuirs provenaient d'animaux d'élevage. Certaines reliures de cuir possédaient des décors par empreintes de fer; ces fleurons aux motifs caractéristiques ont pris, dans le métier, le nom de «fers monastiques», en souvenir de leur origine.

C'est à partir du XIII^e siècle que les ateliers religieux déclinèrent. Des officines destinées à contenter une clientèle très pieuse et très riche, ou très instruite — le roi et sa famille, de riches marchands, des lettrés — furent créées à Paris.

On peut à peu près se représenter une officine de reliure vers les XII^e, XIII^e et jusqu'au XVI^e siècle. Durant toute cette période, rien ne changea dans le matériel ou les matières premières. Le maître relieur qui avait succédé à son père, à moins qu'il n'ait épousé la veuve de son prédécesseur, était installé dans une rue étroite du quartier de l'université. Du pas de sa porte, entre deux maisons, le relieur voyait le clocher de quelque église que l'on achevait de bâtir. Dans le quartier travaillaient d'autres confrères; parfois l'entente



Atelier de reliure.

régnait d'une officine à l'autre — on se prêtait quelques outils, du matériel, des fleurons par exemple, qui coûtaient si cher à faire graver —, sinon, on s'ignorait superbement.

En général, chaque officine comprenait une boutique, plus une ou deux pièces où œuvraient le relieur, son épouse et ses trois ou quatre ouvriers. À l'étage au-dessus, le maître artisan avait souvent son logement. Quant aux compagnons, ils demeuraient tout près. On voyait d'abord de solides tables, en bois épais, en usage depuis des générations. Des piles de gros livres les recouvraient. Certains, à peine commencés à relier, d'autres achevés. Une odeur forte se dégageait des colles et des cuirs employés alors.

Préparées différemment — plus grossièrement qu'aujourd'hui —, les peaux avaient un aspect brut et étaient vendues avec toute leur épaisseur. C'était au relieur d'enlever l'excédent côté chair et d'en régulariser la surface. Il le faisait manuellement, à l'aide de lames plates. De nos jours, on pratique encore de la même façon, cela s'appelle parer le cuir; mais il existe, néanmoins, des machines à dédoubler, mues électriquement, qui font ce travail de façon régulière et infiniment plus rapide.

Dans une partie de l'atelier, on remarquait un établi équipé des principaux outils de menuiserie. C'est là que l'on préparait les ais de bois; ils rempla-



Plat supérieur.

çaient nos modernes plats de carton. On entreposait longuement les planches pour les laisser sécher; certaines attendaient des années, comme dans un atelier de luthier, car le bois devait avoir terminé son travail.

Le relieur sciait ses ais à la dimension convenable, puis les perçait de plusieurs trous pour la fixation des nerfs débordant du dos des cahiers. Avec des râpes, il arrondissait et biseautait légèrement les bords des ais: après quoi, il les accrochait au manuscrit. Ensuite, il recouvrait l'ensemble de peau. Si le livre recevait un décor d'orfèvrerie — plaque d'ivoire, de métal orné —, il était confié à l'atelier de l'orfèvre; celui-ci fixait les éléments du décor à l'aide de clous et d'attaches qu'il enfonçait dans le bois. Pour les volumes en cuir

décoré, l'artisan relieur rythmait la surface à orner de quelques lignes ou encadrements. Comme il ne possédait pas encore de roulettes, ces filets étaient réalisés avec un plioir, petit objet en ivoire, dont l'extrémité effilée était frottée contre le cuir humide en s'appuyant à une règle.

S'il voulait une trace plus nette, le relieur faisait glisser un filet chaud dans le sillon obtenu. Il terminait en estampant, au froid naturel, quelques fleurons. L'estampage dont les premiers exemples intéressants, en France, datent surtout du XII^e siècle, était simplement la technique appelée «travail au froid naturel» par les professionnels d'aujourd'hui. On procédait et on procède encore actuellement de la manière suivante, en utilisant des fleurons ou fers: on humidifie le cuir avec de l'eau et l'on imprime à la main ou, pour employer le terme technique, on pousse le fleuron chauffé à une certaine température sur la peau. Cette opération demande de l'habitude et de la dextérité. Trop tiède, le fer ne marquera qu'insuffisamment; trop chaud, il brûlera. Pour contrôler la température de l'outil, on le pose sur une éponge mouillée, ce qui le fait crier plus ou moins fort selon sa chaleur. Réussi, un fleuron «au froid naturel» est la reproduction légèrement en creux du motif gravé, en relief sur l'outil. Cette reproduction est d'un ton brun foncé, lisse et brillant.

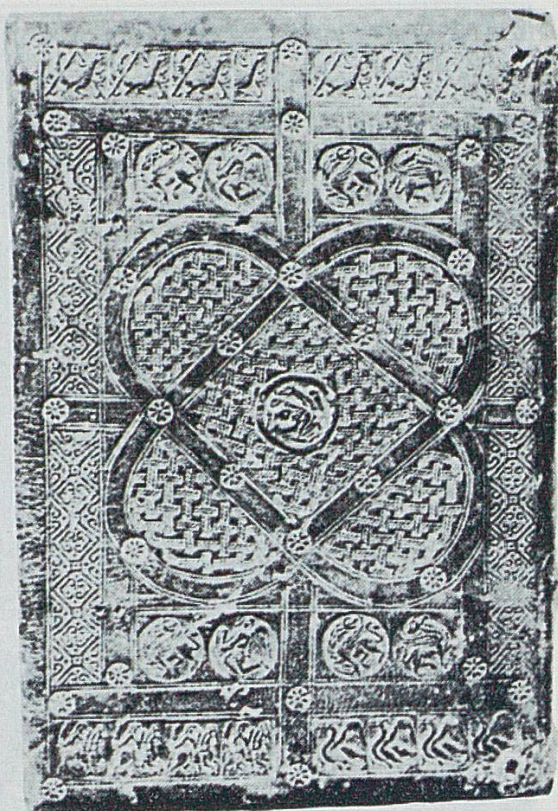
Pourquoi appelle-t-on ce procédé «travail au froid naturel»? Peut-être parce que les premiers essais du genre furent, eux, réalisés effectivement à froid. Certains pensent que les artisans se servaient d'outils qu'ils ne pouvaient chauffer, de petites plaques de bois ou d'ivoire avec une ornementation gravée en relief. Alors que le travail à chaud ne nécessite sur le cuir qu'une pression manuelle de quelques secondes, le travail effectué à froid demandait l'emploi d'un appareil, à savoir, une presse, et un temps de marquage bien plus long. Quant au terme naturel, que l'on accole souvent à l'expression à froid, il sert à différencier ce type de travail «du froid artificiel» qui, lui, peut être exécuté, au choix, à l'encre noire, brune, à la peinture, au noir de fumée, etc...

L'exécution de toute l'ornementation s'effectuait sans préparation, sans dessin préalable: l'artisan se laissait aller totalement à son inspiration. Il ne se souciait nullement de rigueur ou de précision: les questions de symétrie, de régularité l'indifféraient; il se moquait que ses lignes «droites» ne le fussent pas exactement...

Le nombre de fleurons qu'il possédait était restreint. Certains restaient en usage pendant plusieurs générations; le père ou le grand-père de notre relieur les avait déjà employés... C'est ce qui cause les difficultés que nous avons à estimer l'âge d'une reliure d'après les fleurons qui la décorent.

Finalement, le relieur fixait les clous en relief, les cornières, les fermoirs qu'il avait commandés chez quelque voisin serrurier ou ferronnier.

La commande achevée, il arrivait que le client — un riche abbé ou un notable — vînt le chercher lui-même, mais le plus souvent, c'était le relieur qui se déplaçait. Le poids et les dimensions des in-folio l'obligeaient à posséder quelque âne ou mulet pour effectuer ses livraisons. Parmi son entourage, notre artisan jouissait d'un prestige certain: il était le seul à avoir approché des personnages éminents, à s'être rendu dans leurs demeures. Ses récits, qu'il



Plat inférieur. *Evangelium secundum Johannem, glossatum*. In-4. Ais de bois. Cuir estampé à froid. (Bibliothèque de Troyes).

enjolivait pour se donner de l'importance, émerveillaient le voisinage. Il avait même été au Louvre livrer un volume destiné à la bibliothèque royale. De loin, il avait même aperçu le souverain...

Comment se répartissait le travail dans l'atelier? Le cousoir apparaît à cette époque et c'est l'épouse du maître qui cousait entre eux les cahiers de parchemin; elle faisait également les tranchefiles, sans savoir que, des siècles plus tard, les relieuses seraient toujours spécialisées dans ces tâches...

Lorsque son époux livrait le produit de son art aux clients, elle surveillait le travail des ouvriers. Son mari œuvrait à toutes les besognes, selon l'urgence des commandes; toutefois, il pratiquait plus volontiers l'estampage des fers et des fleurons: un travail artistique, affirmait-il. Quant aux ouvriers, l'un s'était spécialisé dans la préparation des ais et un autre dans la parure et la couverture. Il y avait encore un apprenti qui arrivait avant les compagnons pour balayer et ranger l'atelier; il faisait les courses, allait chercher le parchemin, les peaux et le fil. L'atelier de notre relieur, qui était renommé, avait peine à contenir les ouvrages en cours et les matières premières. Il n'en allait pas de même pour tous ses confrères. Certains, peut-être moins talentueux, moins rapides ou moins accrocheurs, n'avaient pas suffisamment de commandes. Il leur fallait exercer un second métier. On sait qu'il y eut des relieurs-libraires, mais aussi des relieurs-taverniers!... Cela s'expliquait: il y avait si peu de gens sachant lire et, partant, de clients éventuels.

On besognait dur dans l'atelier: de l'aube à la nuit tombante. Et les gains étaient bien modestes. Il restait peu d'argent lorsque l'on avait payé les ouvriers. Cependant, on ne souffrait pas de la faim et on avait de quoi se vêtir. Notre artisan préférait son sort à celui de ces gens qui vivaient en dehors des remparts de Paris et cultivaient la terre. Et puis, il se sentait supérieur à eux: de hauts personnages n'avaient-ils pas besoin de ses services?

Evolution de la technique au cours des XIII^e et XIV^e siècles

Les premières tranches teintées ou décorées au pochoir et ciselées apparaissent. A Anvers, en 1250, puis à Bruxelles vers 1350, sont gravées les premières plaques de reliure. Grandes fers qui faciliteront la décoration des plats, elles sont d'un sujet religieux. A partir du XIV^e siècle, on se met à utiliser le veau lisse ou le cuir de bœuf, parfois teint en rouge ou en vert.

Le titre des livres est souvent écrit ou peint à la main sur la tranche, ce qui permettait d'identifier le livre posé à plat. Les ateliers se multiplient et le décor, bien qu'assez monotone, devient recherché.

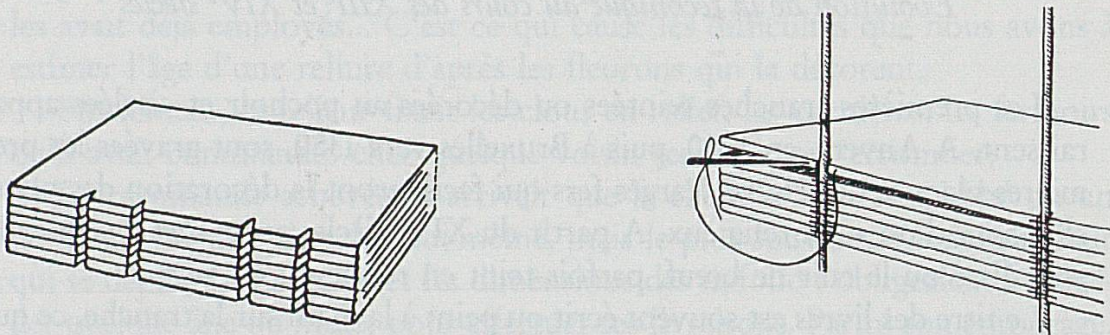
Transformations nées de l'imprimerie

Toute invention nouvelle bouleverse les habitudes. Il ne reste pas de traces, toutefois, des difficultés ou des récriminations que l'imprimerie fit naître chez les relieurs. Il y en eut forcément : dans les ateliers, les changements furent considérables.

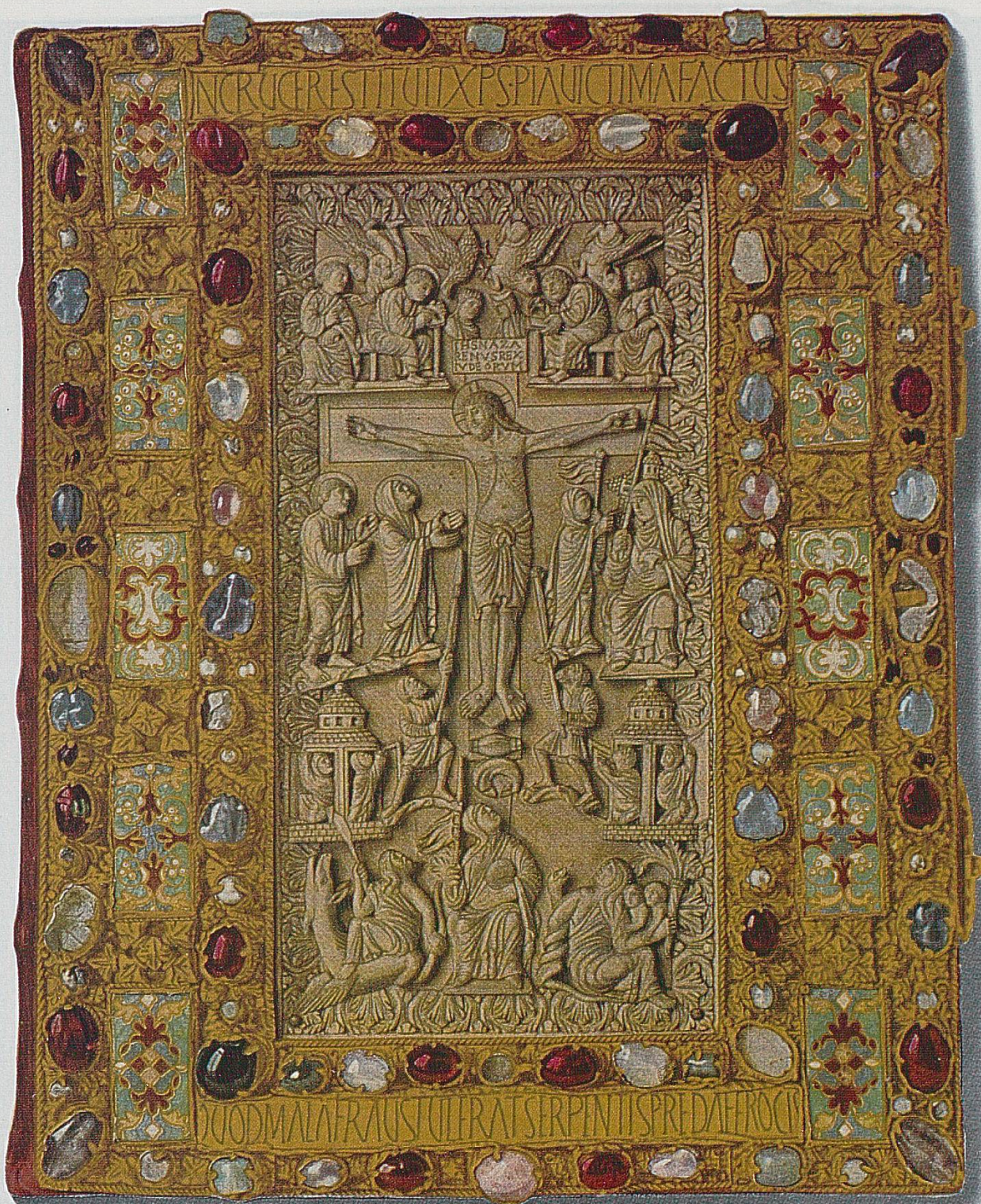
Très vite, les professionnels du livre s'adaptèrent. De nouvelles méthodes de travail, d'autres outils furent mis au point. Le papier remplaça le parchemin : les tirages, devenus relativement importants, ne permettaient plus l'emploi de cette coûteuse matière première. L'aspect des livres en fut modifié. Ils devinrent moins épais et plus élégants. Autrefois opulente, la profession de parcheminier sombra presque totalement.

L'utilisation de caractères plus petits que les lettres manuscrites amena la réduction des formats. Les ais de bois et les fermoirs qui servaient à maintenir bien serrée la masse de feuilles n'eurent plus leur raison d'être : le papier ne se gondolait pas comme le parchemin, sous l'action de l'humidité. On supprima les fermoirs et on prit, peu à peu, l'habitude d'utiliser des plats de carton à la place des ais de bois. Ce carton n'était pas comme aujourd'hui fabriqué avec de la pâte, mais avec des feuilles de papier collées les unes contre les autres, soit des défets, soit des feuilles de vieux volumes ou de manuscrits anciens. Ainsi, malheureusement, des textes de valeur et des ouvrages irremplaçables ont disparu.

En multipliant le nombre de livres, l'invention de Gutenberg augmenta le travail des relieurs : à cette époque, tous les volumes étaient reliés. Diverses officines s'ouvrirent. Les imprimeurs, du moins les plus importants, avaient leurs propres ateliers qui exécutaient les reliures et les ornaient.



Grecquage et couture d'un volume.



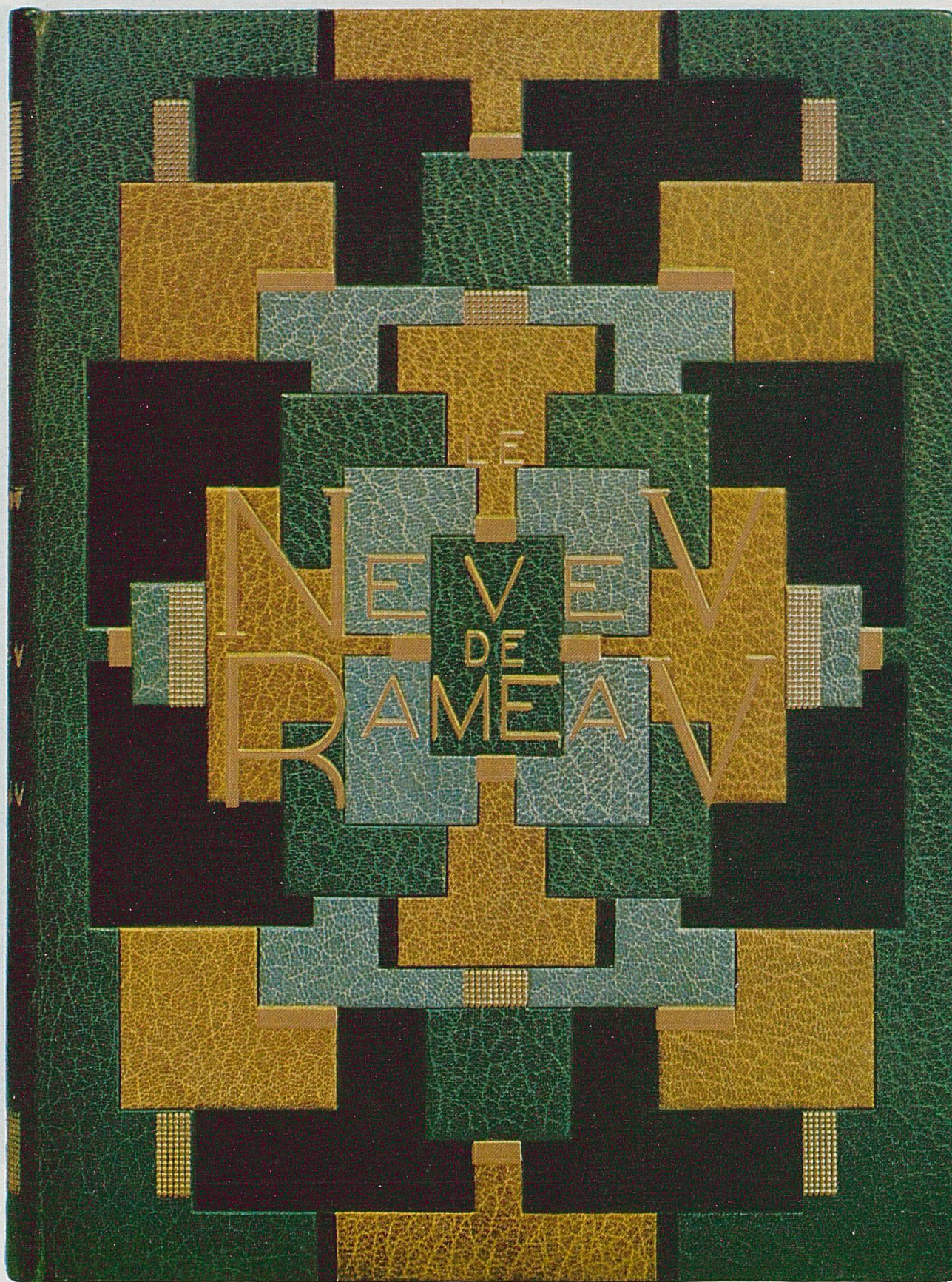
Evangeliaire de Metz. Reliure composée d'une plaque d'ivoire du IX^e-X^e siècle, représentant la Crucifixion, enchâssée dans une bordure d'or au repoussé, à décor de pierreries et d'émaux cloisonnée.



Reliure du XVI^e siècle. (Librairie Jean Viardot).



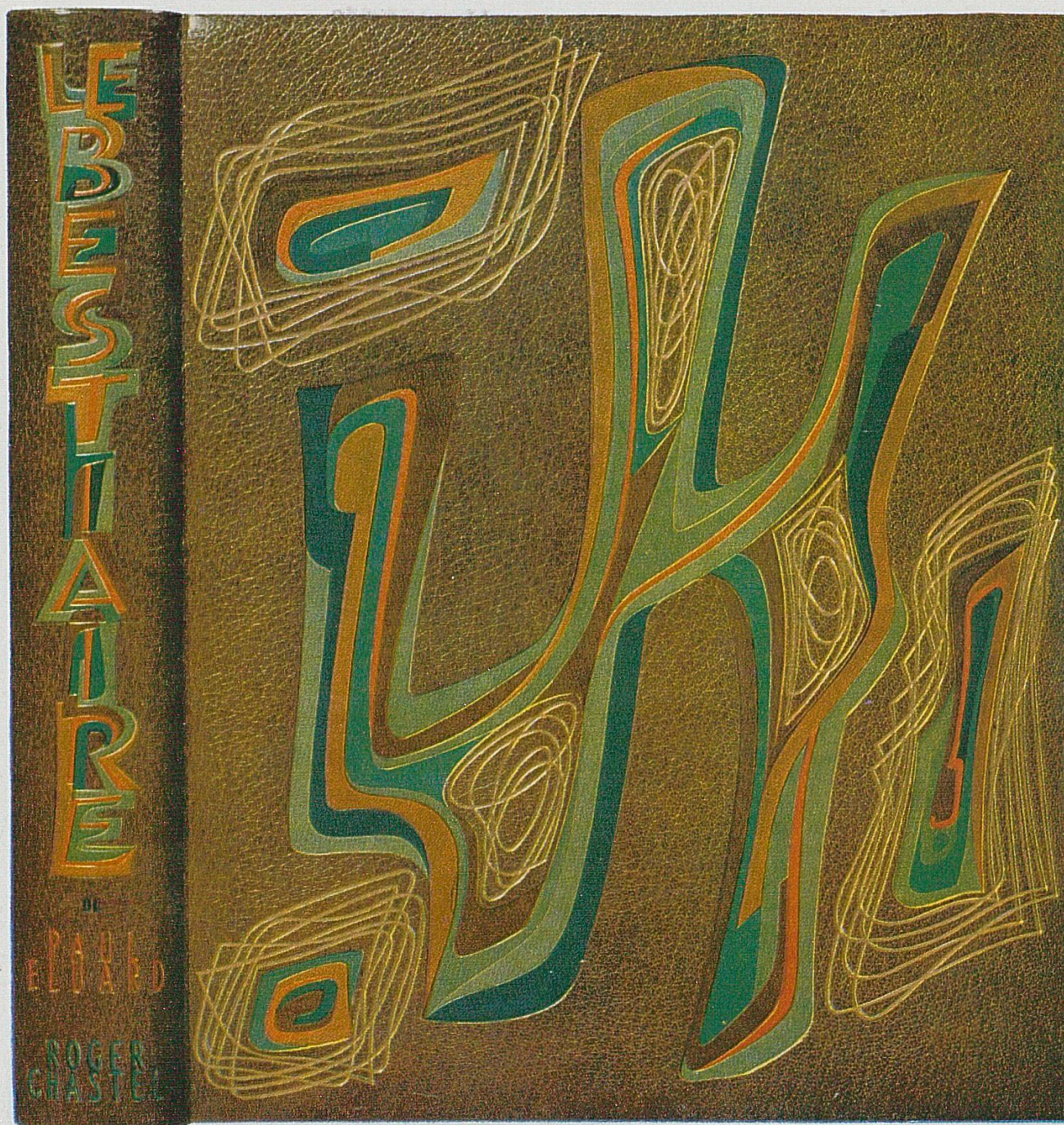
Reliure du XVII^e siècle. (Bibliothèque de l'Assemblée Nationale).



Reliure de Pierre Legrain pour «Le Neveu de Rameau», illustrations de Bernard Naudin (Blaizot, éditeur, 1924). (Exemplaire de M. Georges Blaizot).



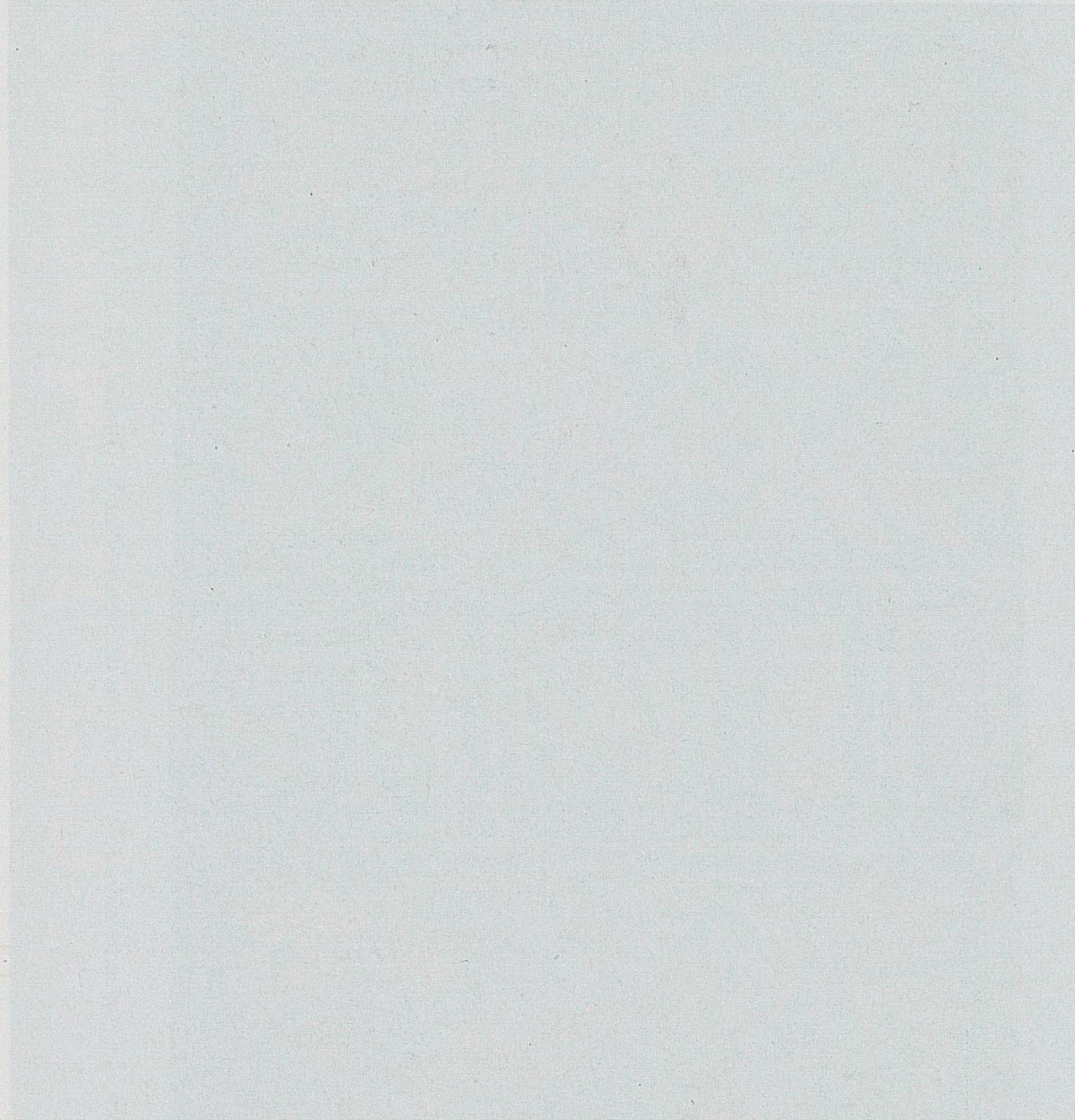
Reliure de Rose Adler pour «Beauté, mon beau souci», de Valéry Larbaud, illustrations de Laboureur. Doublure en daim rouge et vert, tranches palladium. 1952. (Collection Jean Parizel).



Reliure de Paul Bonet pour «Le Bestiaire», de Paul Eluard, illustrations de Roger Chastel. 1959.



Reliure de Marius-Michel pour « Le Neveu de Rameau », illustrations de Bernard Naudin (Blaizot, éditeur, 1924). (Exemplaire de M. Auguste Blaizot).



Le Musée de la Ville de Paris
Département des Arts et Métiers
Département des Arts et Métiers
Département des Arts et Métiers



Revue de Paul Bonaparte - Le Bonaparte - de Paul Bonaparte - Illustrations de Roger Chéret - 1939

Les premiers ouvrages imprimés sont appelés incunables. Il faudra aller vite, car si les éditions manuscrites se comptaient pas centaines, dans les meilleurs cas, le besoin de livres est tel qu'on a pu recenser quelque vingt millions d'exemplaires imprimés entre 1450 et 1500, en Europe.

Le corps d'ouvrage était fort bien fait, tous les dos étaient à nerfs saillants, (5 à 7 suivant le format). Le cuir était du veau brun ou de la basane.

Après la prise de Constantinople par les Turcs, des ouvriers gréco-byzantins viennent se louer en Europe et réintroduisent la couture «à la grecque», dans laquelle la ficelle de soutien de la couture n'est pas apparente pour former des «nerfs». Cette ficelle se loge dans des encoches faites à la scie dans l'épaisseur du dos: les «grecques». Cette couture ne sera autorisée officiellement en France qu'en 1750, mais elle sera quand même pratiquée avant cette date, et nous la pratiquons encore de nos jours.

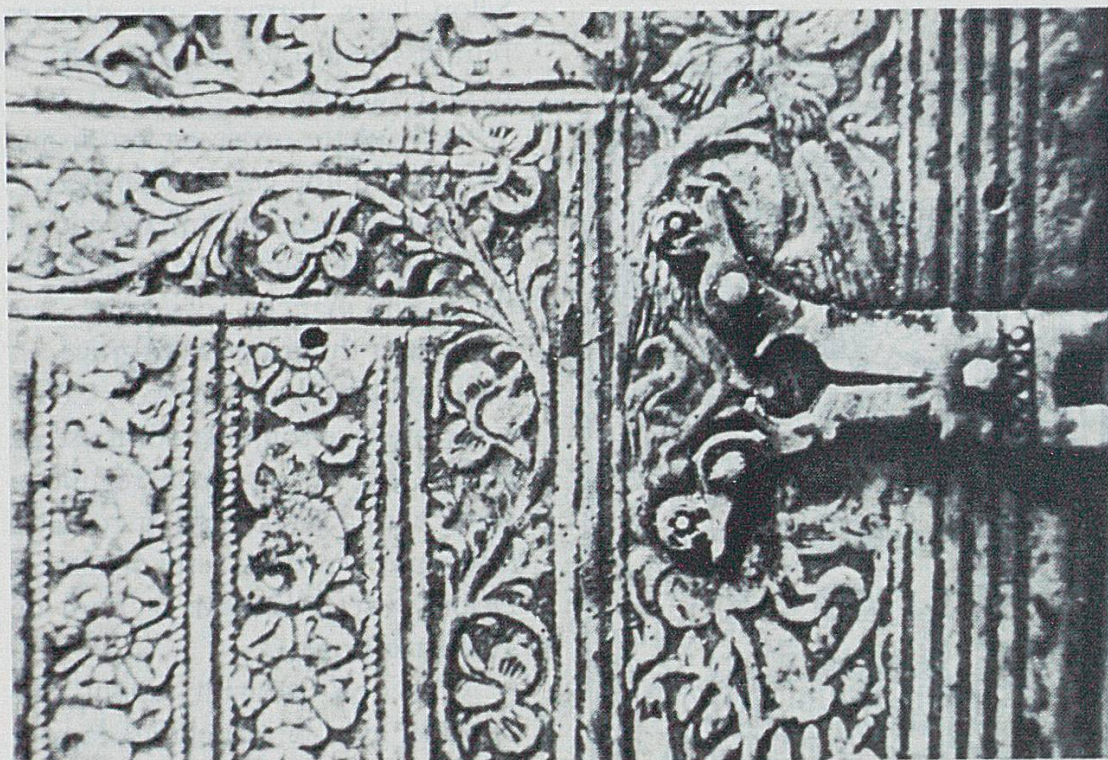
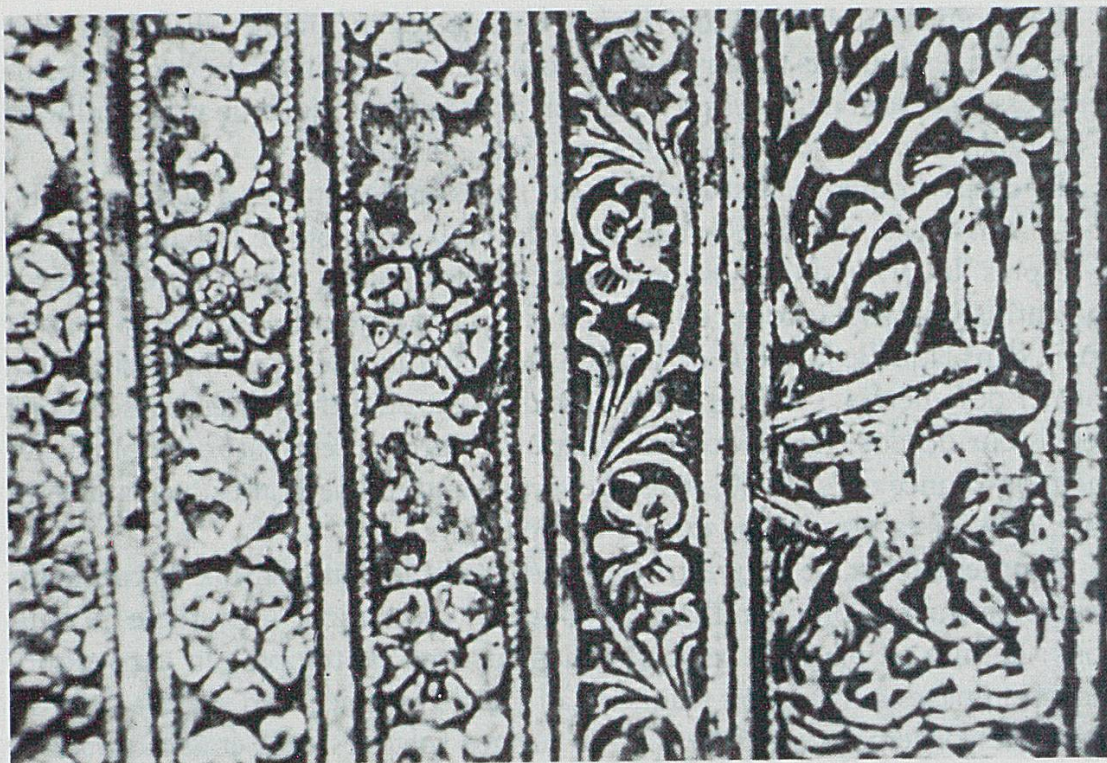
Pour les décors, de nouveaux procédés virent le jour; l'afflux de commandes ne permettait plus d'utiliser, pour toutes les reliures, le système de fleurons: la mise en place de ceux-ci demandait trop de temps. On eut recours aux estampages à froid, à la plaque et à la roulette ornée. On gravait dans du métal des ornements de grande surface (plaques) qui étaient poussées (imprimées) à l'aide d'une presse. Selon leurs formats, ces plaques remplissaient soit une partie, soit la totalité du plat.



Dessin d'une plaque «aux glands».

La roulette ornée est un disque de métal d'une certaine épaisseur; ce disque tourne sur un axe auquel est fixée une fourche qui s'enfonce dans un manche de bois. Sur l'épaisseur du disque a été gravé, en creux ou en relief, un décor. Celui-ci est presque toujours composé de motifs qui se répètent régulièrement sur la courbe de la roulette (imprimée sur cuir, cette ornementation porte elle aussi le nom de «roulette ornée»).

C'est en prenant appui sur l'épaule, avec le manche de la roulette, que l'on peut «pousser» le décor gravé sur toute la longueur ou la largeur du plat. Avec ces deux techniques des plaques et des rou-



Détails de roulettes ornées. (Bibliothèque de l'Assemblée nationale).

lettes (encore employées de nos jours), on « remplissait » plus rapidement la surface à orner.

Ces deux inventions répondent donc au besoin d'une décoration rapide et pourtant raffinée nécessitée par le nombre croissant de livres imprimés et par le goût des amateurs.

Premières dorures

En Occident, il manquait encore, sur le cuir des reliures, le plus fascinant des métaux : l'or. Aux XIV^e et XV^e siècles, on connaissait déjà en Perse l'art de la dorure ; il avait atteint un degré de développement certain : plusieurs reliures persanes de cette époque sont des merveilles.

De Perse, ce procédé passa en Turquie et dans les pays musulmans avant d'atteindre l'Italie. C'est d'ailleurs à la faveur des guerres d'Italie que les Français ravirent aux Transalpins la technique utilisée pour dorer. On enduisait le cuir de blanc d'œuf ; après un temps de séchage, on graissait légèrement la partie à dorer avec de l'huile d'amande douce pour retenir sur le cuir la feuille d'or que l'on y dépose. Sur cette feuille d'or, le doreur pousse son outil — fleuron, filet ou roulette — chauffé au préalable.

Sous l'action de la chaleur et de la pression, le blanc d'œuf fixe au cuir l'or qui se trouve en contact avec les gravures de l'outil.

Cette découverte qui va fondamentalement changer l'aspect des reliures ne sera vraiment exploitée qu'au XVI^e siècle.

Les fleurons utilisés étaient semblables à ceux que l'on employait pour l'estampage à froid. Il fallait d'abord préparer le cuir, puis on pratiquait de la même manière que pour le « froid naturel ». Mais l'or nécessitait des outils brûlants. Constamment, des fourneaux fonctionnaient dans les ateliers, hiver comme été.

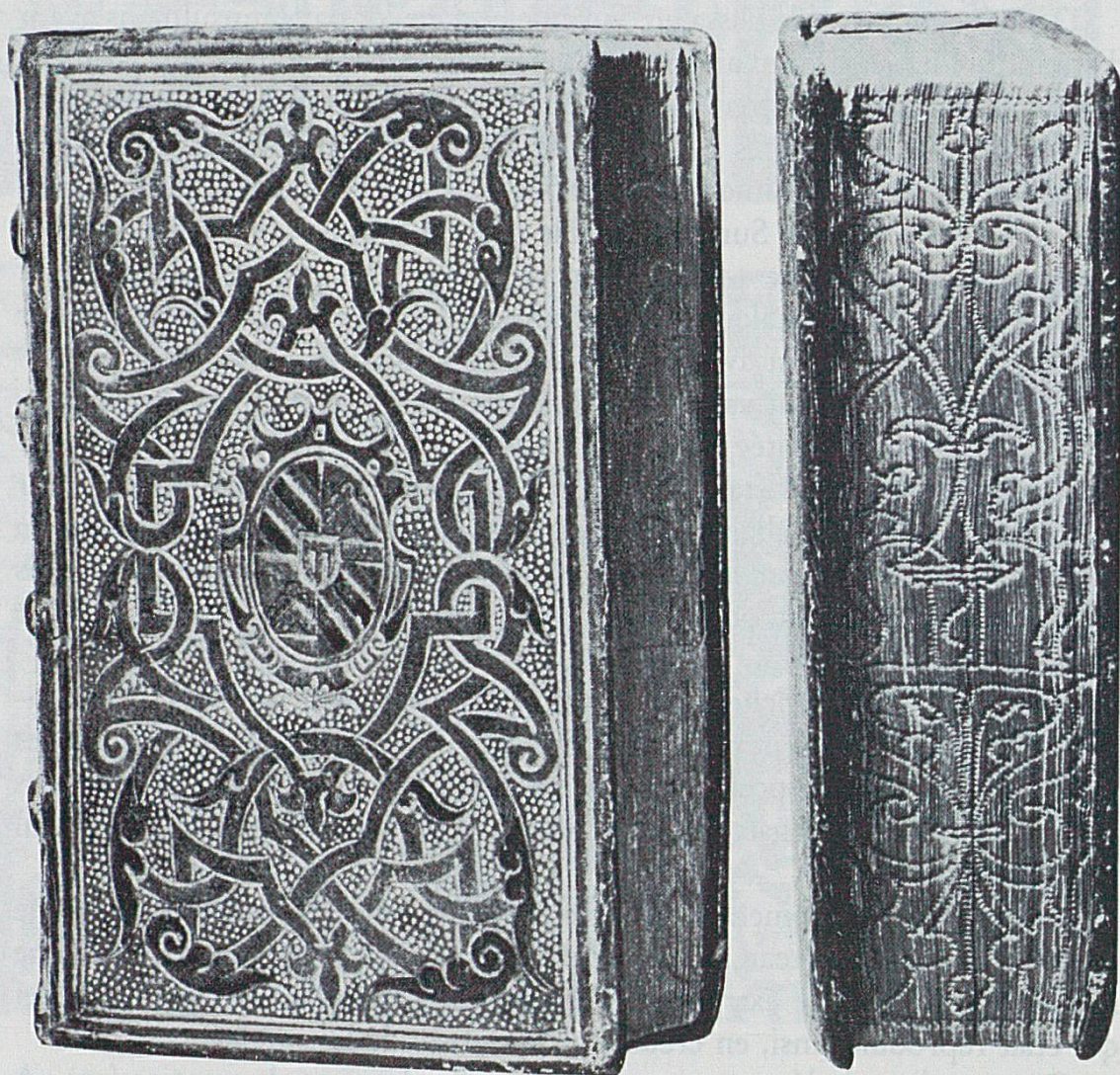
Les dorures sur tranches étaient réalisées à l'aide de « bol d'Arménie » — une argile rougeâtre — et de blanc d'œuf. Sur cet apprêt encore humide, les feuilles d'or étaient déposées. Après un temps de séchage, on polissait ces tranches à la pierre d'agate, laquelle donnait à l'or tout son éclat. Là, l'outil n'était pas chauffé.

Quelquefois, l'ornementation des tranches se complétait par un travail de ciselure. Avec un marteau, on donnait de légers coups sur l'extrémité d'une sorte de burin ; l'autre extrémité de cet outil comportait un motif en relief qui était reproduit ainsi, en creux, sur la dorure de la tranche.

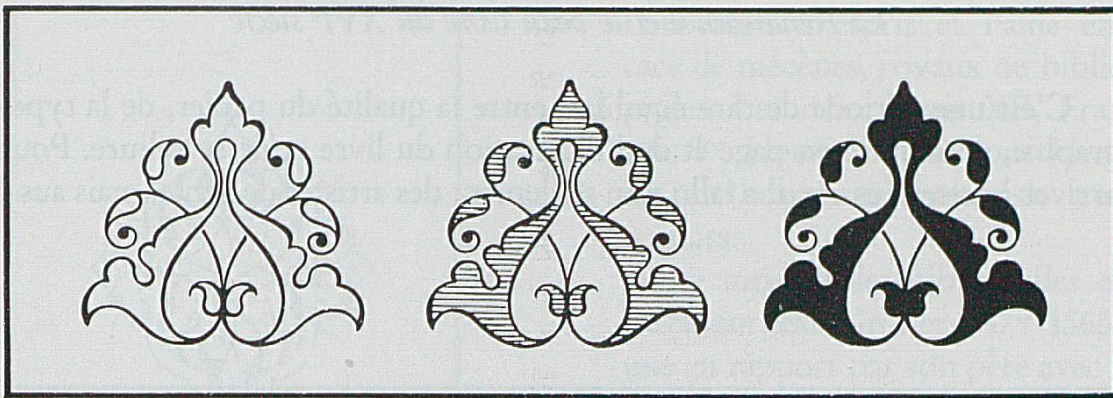
Ces tranches ciselées portent aussi le nom de « tranches antiquées ». A cette ciselure pouvaient être ajoutées quelques touches de couleurs diverses ou d'or mat, ou encore d'or bruni.

L'or en feuille, nécessaire à ces différents travaux, était entièrement préparé à la main par des batteurs d'or qui œuvraient, et œuvrent toujours dans des ateliers indépendants de ceux des relieurs.

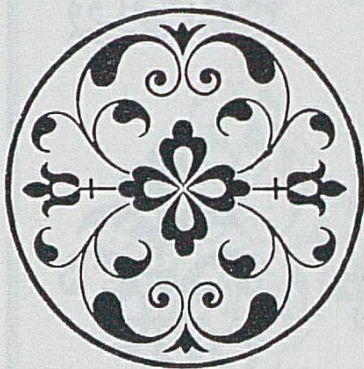
En France, les reliures de luxe cessèrent, aux environs de 1536, d'être réalisées en étoffe. Le maroquin devint le support idéal des décorations à la feuille d'or. Cette peau fut employée en Italie avant de l'être en France. On en a des exemples avec les reliures aldines: la majorité de celles-ci sont recouvertes de maroquin. On sait qu'Alde Manuce était un éditeur vénitien qui commença à exercer vers la fin du XV^e siècle. Comme ses confrères français, il avait annexé à son atelier d'impression un atelier de reliure. Sur les volumes de



Reliure du XVI^e siècle à entrelacs et fond pointillé. Armes de Madruze. Tranches ciselées. (Librairie Jean Viardot).



Fleurs Alde (de gauche à droite: évidé, azuré, plein-or).



Motif Alde.

petits formats, Alde faisait estamper un décor à froid. Par la suite, il emploiera, mêlée à cet estampage, une ornementation dorée; celle-ci étant souvent complétée, sur le premier plat, par l'impression en caractères d'or du titre de l'ouvrage. Habitudes qui seront reprises par certains. D'autres fois, le décor était entièrement doré.

Le style Alde va inspirer les artisans français du XVI^e siècle; à tel point qu'ils utiliseront durant toute cette période des fleurons — dont dont le décor est à base de feuillages — qui seront dénommés «fers Alde», en souvenir de l'éditeur vénitien qui se servait, pour ses ouvrages, d'ornements quasi semblables.

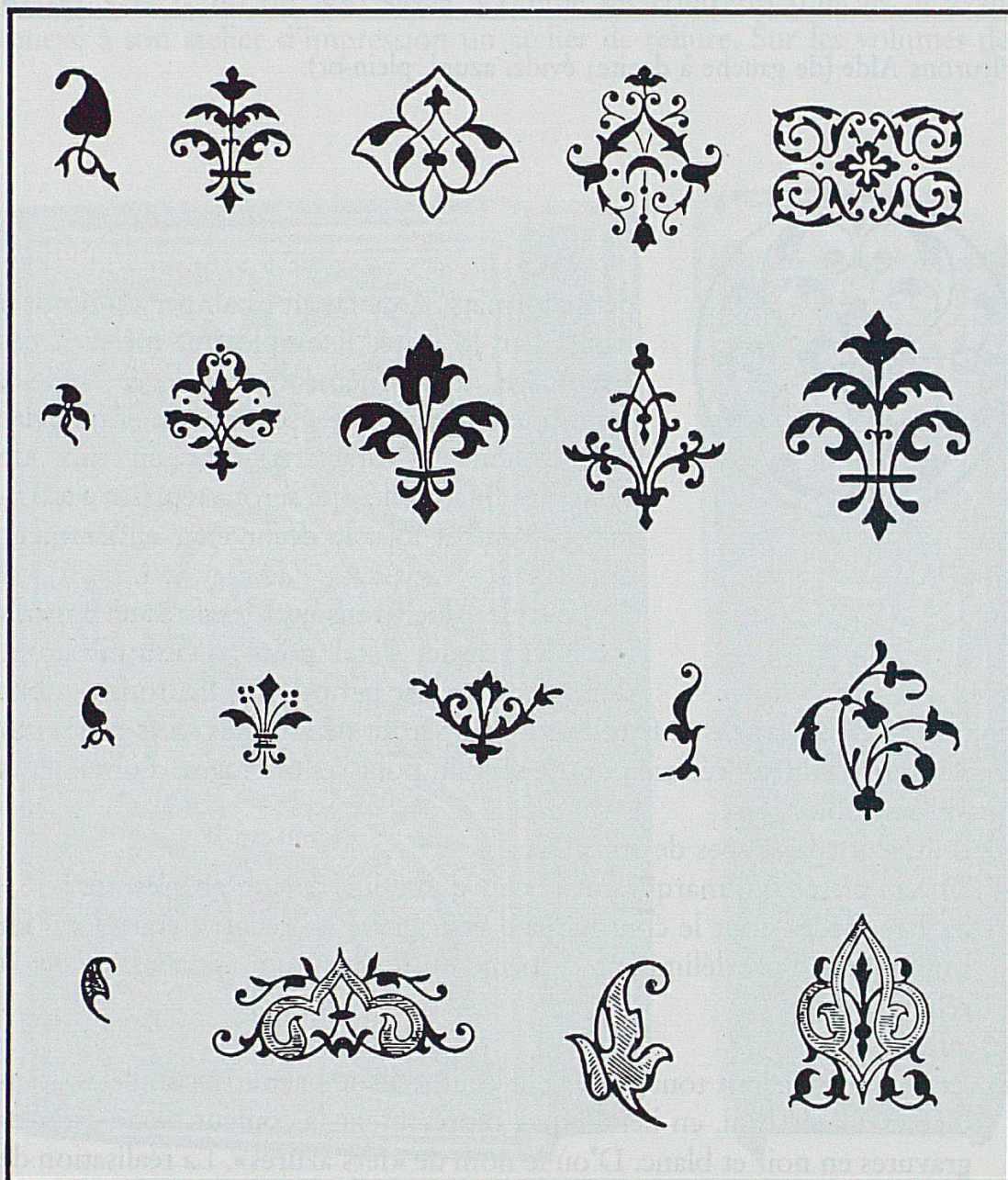
Il existait trois types de fers Alde:

- les fers pleins qui marquaient le cuir d'une impression en plein or;
- les fers évidés dont le contour seul était gravé en relief; c'était donc un simple filet d'or, délimitant la forme du fleuron, qui apparaissait sur la reliure;

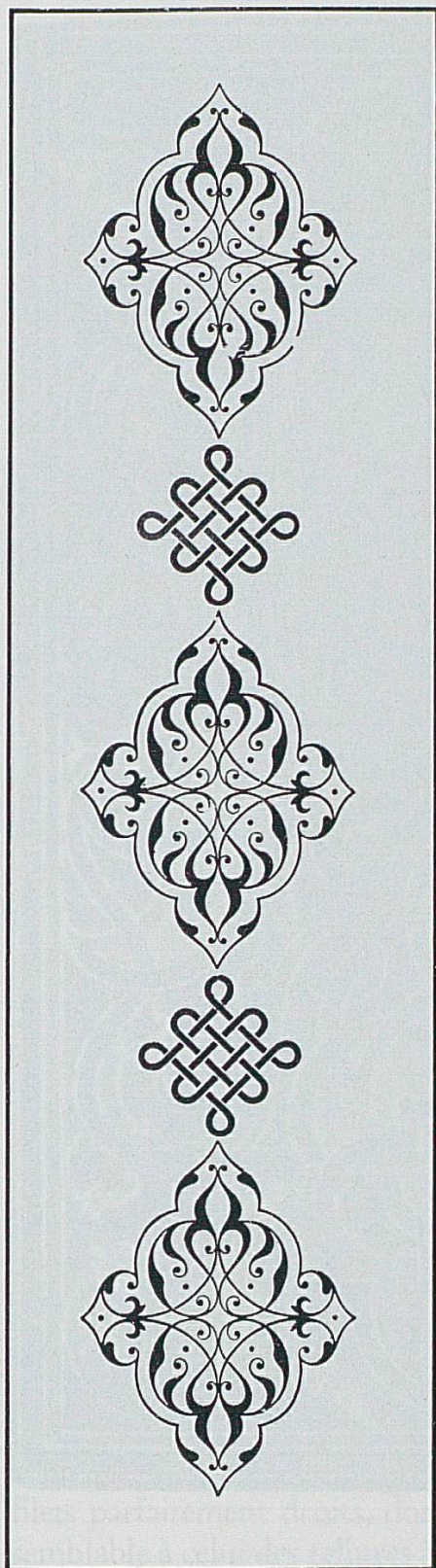
et enfin

- les fers azurés dont tout l'intérieur était strié de hachures parallèles, semblables à celles qui, en héraldique, représentent la couleur bleue dans les gravures en noir et blanc. D'où le nom de «fers azurés». La réalisation de ces stries en relief, très proches les unes des autres, exige du graveur une grande habileté.

C'est une période de rare équilibre entre la qualité du papier, de la typographie, de la mise en page et de l'illustration du livre et de sa reliure. Pour arriver à cette réussite, il a fallu non seulement des artistes de génie, mais aussi



Fleurons du XVI^e siècle.



Motifs tirés d'une reliure vénitienne.

l'ouverture d'esprit et l'aide efficace de mécènes, royaux ou bibliophiles. Les rois: Louis XII, François I^{er}, Henri II et surtout Henri III ont beaucoup obtenu de leurs relieurs.

Le modèle des bibliophiles est sûrement Jean Grolier (1479-1565): mis en rapport par son père avec le monde italien du livre, et vivant autant en Italie qu'en France, il sut soutenir l'atelier d'Alde Manuce à Venise et introduire en France la technique nouvelle de la dorure à la feuille d'or. En montrant des modèles, en les faisant exécuter par les relieurs français, il contribua à la création d'un style tout à fait nouveau. A côté de lui et à la même époque, il faut citer le connétable de Montmorency et le médecin Thomas Mahieu qui furent aussi de grands « amateurs » de beaux livres, ainsi que l'historien J.-A. de Thou.

Parmi les décors de la bibliothèque de Grolier, on peut distinguer huit catégories principales. Nous ne pouvons pas ici, en faire la description détaillée, mais pour mémoire, nous citerons en premier:

Reliures de «l'atelier de Louis XII». Le décor est composé de fleurons disposés en bandes verticales et en encadrement. Un fleuron de forme rectangulaire à l'intérieur duquel sont dessinés des losanges et des fleurettes, et un autre fleuron, également rectangulaire, représentant des entrelacs «en huit couché».



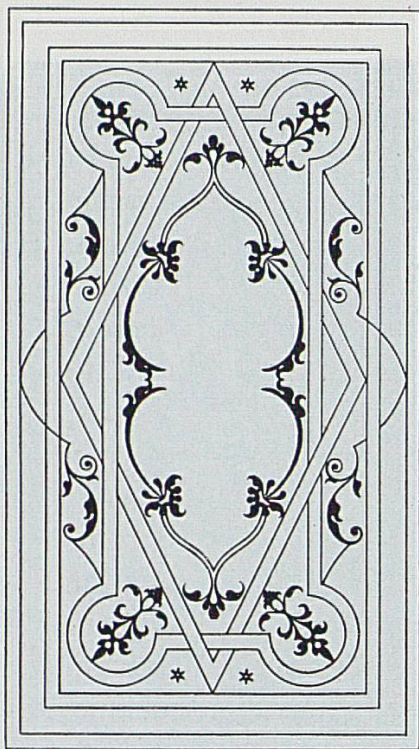
Reliure à entrelacs mosaïqués exécutée pour Jean Grolier. Certaines parties sont garnies d'un fond pointillé.



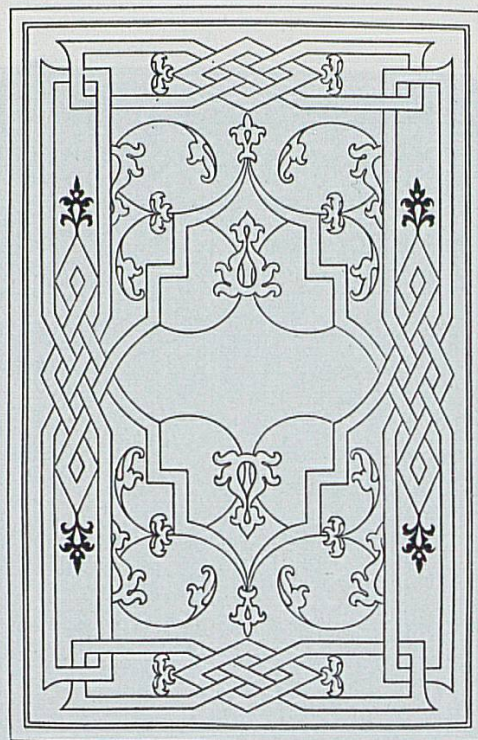
Deux volumes de Hohannes Juvianus Pontanus reliés pour Jean Grolier. (Collection Esmerian. No 100 de la 1^{re} partie).

Reliures à empreintes de plaquettes. Une vingtaine de reliures de Jean Grolier sont ornées d'empreintes de plaquettes poussées à froid ou peintes. Ces empreintes, bien que de dimensions relativement faibles, ne pouvaient être poussées à la main; aussi, comme pour les plaques, les ouvriers utilisaient-ils une presse ou un balancier.

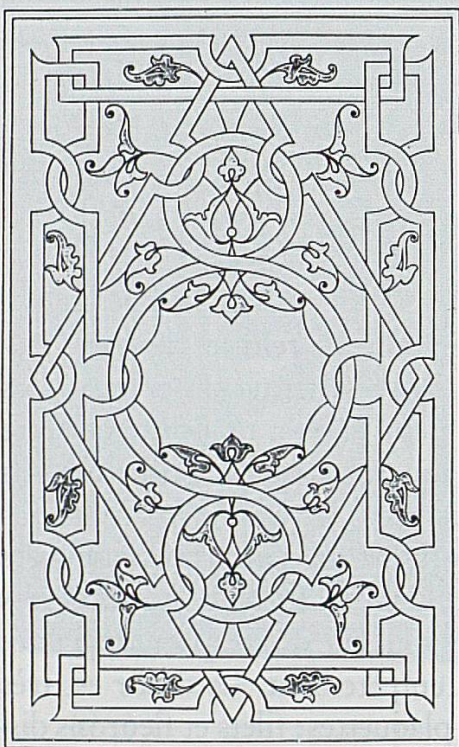
Reliures à encadrements simples. Cette dénomination concerne des reliures italiennes et des reliures françaises inspirées des précédentes. Les fleurons sont beaux et l'exécution du travail se révèle souvent d'une grande qualité: filets parfaitement droits, dorure nette, sans empâtement. Le décor est très semblable à celui des reliures à empreintes de plaquettes: filets et fleurons disposés en encadrements et fleurons en diagonale dans les angles. L'empreinte à froid étant remplacée par un motif formé, soit de plusieurs fleurons accolés et poussés à la main, soit d'une seule plaque poussée à la presse.



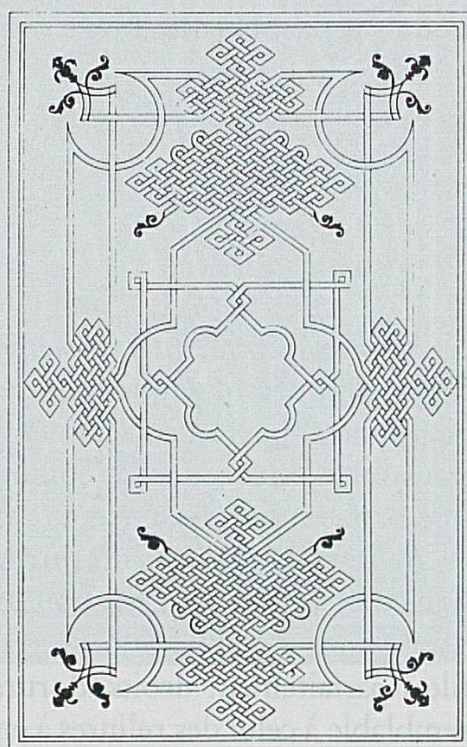
Dessin d'un décor de reliure de la bibliothèque de Jean Grolier. Fers plein or.



Dessin d'un décor de reliure de la bibliothèque de Jean Grolier. Fers évidés.

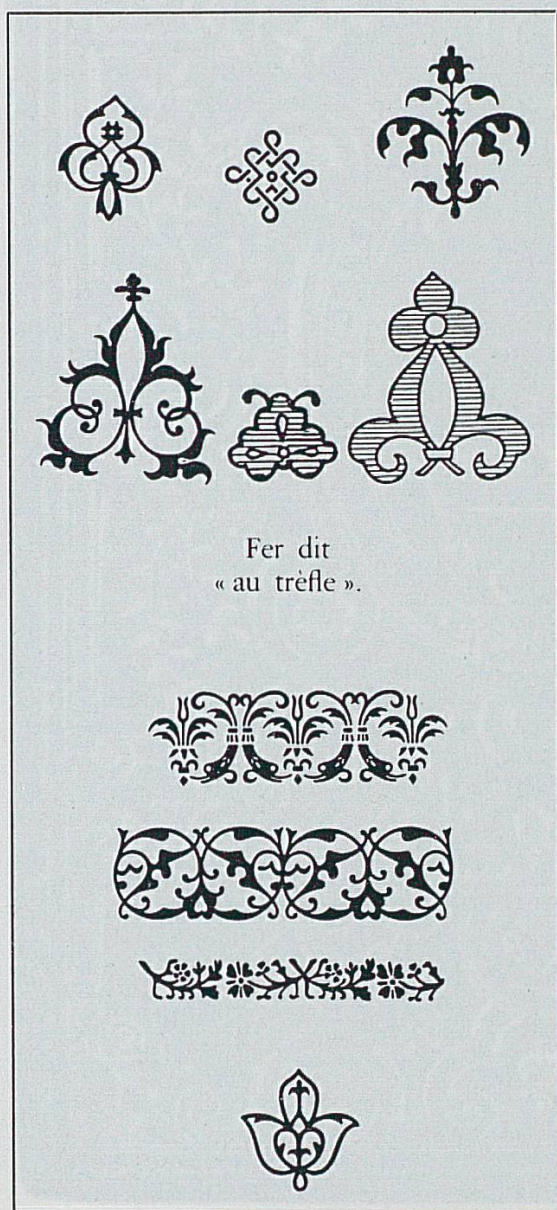


Dessin d'un décor de reliure de la bibliothèque de Jean Grolier. Fers azurés.



Dessin d'entrelacs, XVI^e siècle, genre Grolier, avec fleurons plein or.

Reliures à entrelacs sans mosaïque. Ces reliures sont très diverses, mais elles ont souvent deux caractéristiques communes: l'artisan a imprimé le titre en or, au centre du plat supérieur, et toujours sur ce même plat, également en or, la célèbre formule: «Io. Grolierii et amicorum», qui indique que le livre appartient à Jean Grolier et à ses amis. La composition de ces décors est à base d'entrelacs.



Fers utilisés sur des reliures de Grolier.

Reliures à entrelacs avec mosaïque. Certaines reliures de cette série font partie des plus connues de la bibliothèque de Jean Grolier. L'une d'elles, un veau brun orné d'une mosaïque polychrome, est même considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de la reliure française. Pour parler de ce décor, il est nécessaire de donner quelques renseignements concernant la technique de la mosaïque.

Actuellement, les ornements mosaïqués sont réalisés avec des morceaux de cuir, très amincis, qui sont collés sur le plat de la reliure. Au XVI^e siècle, d'autres procédés étaient généralement employés:

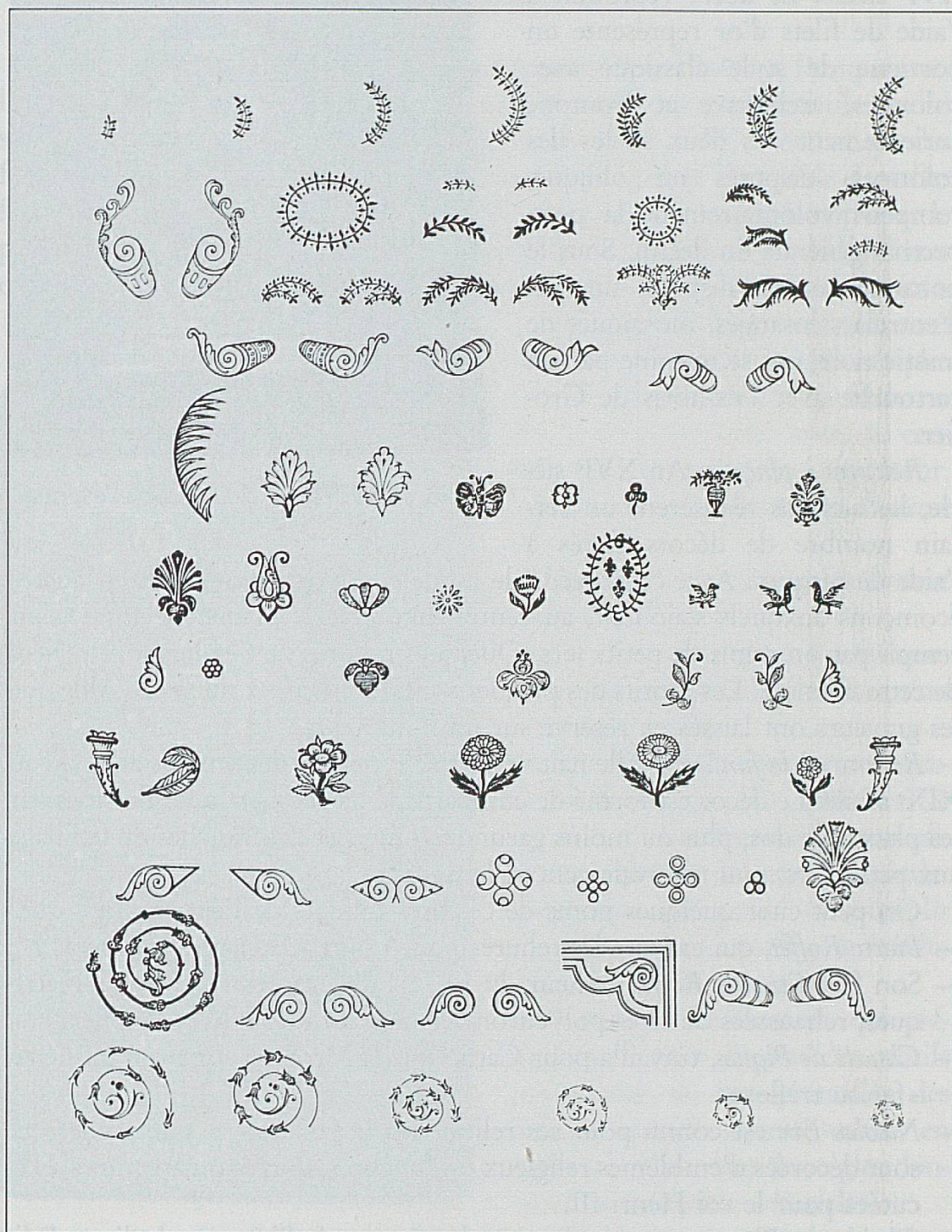
- soit, pour colorer les bandes des entrelacs on appliquait sur le cuir du volume des pâtes de couleurs (mastics ou cires), que le temps, malheureusement, a parfois détériorées;
- soit, pour l'incruster, on enlevait à l'emplacement de la surface à mosaïquer le cuir du plat et on le remplaçait en faisant adhérer dans ce creux, par collage, un autre morceau de cuir de la même épaisseur, mais de couleur différente.

Si la mosaïque incrustée laisse le plat lisse et sans aucun relief, la mosaïque non incrustée et les pâtes de couleurs, en revanche, appor-



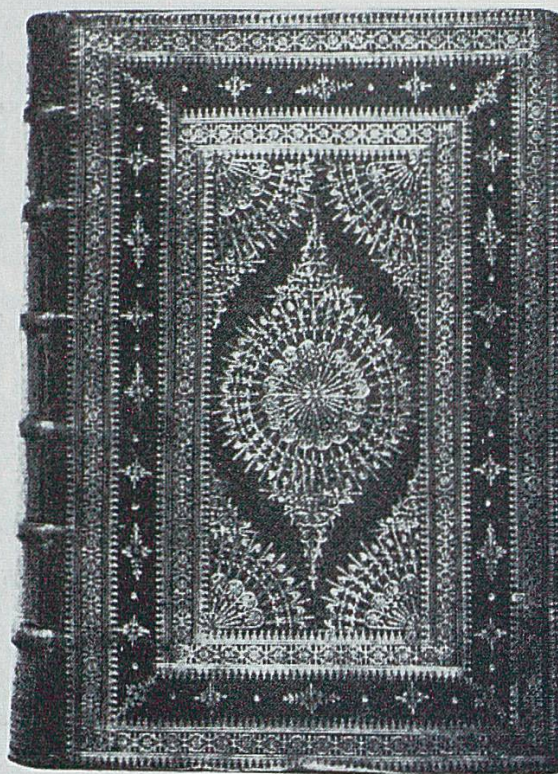
Reliure à la fanfare sur un volume imprimé chez Plantin.

tent un léger relief, du fait de leur épaisseur, sur le plat de la reliure. Peu à peu, à partir du milieu du XVI^e siècle, la technique des mosaïques incrustées dans le cuir, ou collées dessus, remplacera celle des pâtes colorées, ces dernières étant trop fragiles.



Feuillages et motifs utilisés dans le décor des reliures «à la fanfare».

Reliures à décor architectural. Elles sont peu nombreuses, puisque l'on n'en dénombre qu'une douzaine, réparties dans les collections des grands bibliophiles du XVI^e siècle. Le décor reproduit à l'aide de filets d'or représente un portique de style classique avec colonnes, architrave et fronton; curieusement, les deux socles des colonnes, disposés en oblique, rompent volontairement la perspective générale du dessin. Sous le portique a été disposé un jeu d'entrelacs losangés, mosaïqués de mastic noir, qui se termine par un cartouche avec l'ex-libris de Grolier.



Reliure du XVII^e siècle. Décor à l'éventail.

Reliures à plaques. Au XVI^e siècle, les artisans réalisèrent un certain nombre de décors dorés à l'aide de plaques. Avec ce procédé, le modèle en vogue consistait en quatre écoinçons auxquels s'ajoutait, au centre, une grande plaque; le fond étant rempli par un semis de petits fers. Quelques reliures de Grolier sont ornées de cette manière. Les motifs des plaques sont des rinceaux du genre Alde que les graveurs ont laissés en réserve sur un fond azuré.

Reliure «à la fanfare». Elle naît vers 1560 et ne sera dénommée ainsi qu'au XIX^e siècle. Le décor est formé de compartiments géométriques dessinés sur les plats et le dos, plus ou moins garni de volutes et de branches de feuillage aux petits fers, sauf un ovale central laissé libre.

- On peut citer quelques noms de célèbres relieurs de l'époque, tels que:
- *Pierre Roffet*, qui exécuta les reliures pour Louis XII et pour François I^{er};
 - Son fils, *Etienne Roffet*; relieur du roi, fit d'élégantes reliures géométriques, rehaussées de cires polychromées pour François I^{er} et Grolier;
 - *Claude de Piques*, travailla pour Catherine de Médicis; son nom est lié au «fer au trèfle»;
 - *Nicolas Eve* est connu pour ses reliures «à la fanfare» et pour celles qui sont décorées d'emblèmes religieux ou funèbres, dorées ou argentées, exécutées pour le roi Henri III.
 - *Christophe Plantin* est une des grandes figures de l'histoire du livre. Editeur établi à Anvers, il présida à la création de plus de 1600 ouvrages. Pos-

sédant des caractères très divers, il pouvait imprimer dans la plupart des langues européennes.

Pendant toute cette période, les dos sont généralement à nerfs et le titre, souvent abrégé, est doré, mais pas toujours très régulièrement.

Le XVII^e siècle

Ce fut une époque de très grand développement de l'édition. Presque tous les livres sont reliés, souvent en veau brun de médiocre qualité. Seuls les dos sont ornés dans les entre-filets, délimités par des filets et des roulettes, par des fers d'angle triangulaires et un fleuron central en losange inspiré de dentelles filigranées. Les tranches sont rouges ou bleues et on commence à employer le papier peigné ou marbré pour doubler les plats. La grande majorité des livres est cousue sur nerfs. Les titres sont dorés, mais encore de manière hésitante.



Décor de reliure du XVII^e siècle. Encadrement avec perlé.

La majorité des reliures sont décorées d'une façon très simple: un encadrement de trois filets ou d'une roulette ornée avec, au centre, les armoiries du possesseur. Quelquefois, on ajoute un fleuron dans les coins.

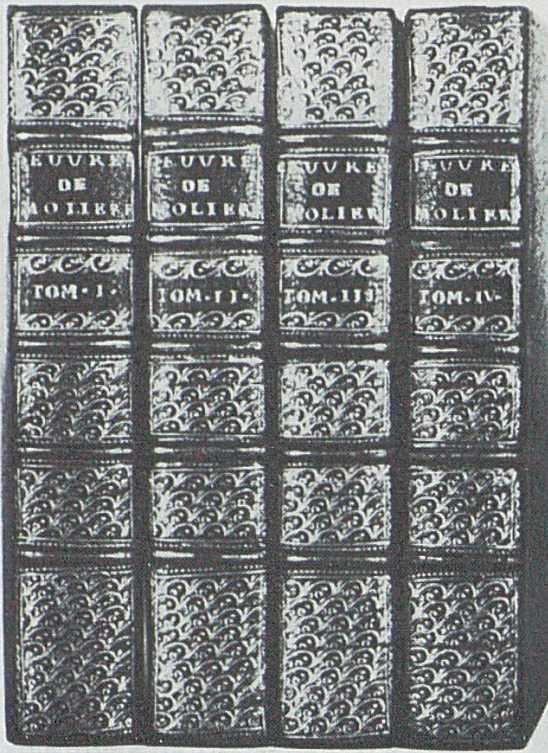
Une série de décors nouveaux apparaissent, tels:

— *Le décor «à la Duseuil»*, du nom d'un relieur qui ne fut connu qu'un siècle plus tard;

— *Le décor «à compartiments géométriques»*, qui est toujours le décor «à la fanfare», mais compliqué et enrichi de fers en spirales pointillées au point de remplir complètement la surface, à l'exclusion du cartouche central;

— *Le décor «à l'éventail»* qui présente au centre du plat des motifs rayonnants en fers pointillés; les mêmes motifs se retrouvent en quart de cercle dans les angles donnant un ensemble très riche;

— *Le décor «au semé»* qu'on rencontre toujours;



Volumes de maroquin rouge, dos ornés à la grotesque, pièces de titres et de tomaisons vertes. Anciennes collections du duc de La Vallière et du baron Pichon.

— *Le dos «à la grotesque»*, dos entièrement décoré de petites spirales avec une interruption pour le titre et des encadrements de filets.

— *La «dentelle du Louvre»*, qui est un encadrement de larges feuilles entourant des branches, doré au balancier et réservé aux reliures royales;

— Et enfin la *reliure «janséniste»*, qui apparaît à la fin du siècle et présente des plats en maroquin sans décor, parfaitement exécutés; seule la doublure est ornée et dorée.

On peut citer parmi les grands relieurs de cette époque:

— *Clovis Eve* succédant à son père comme relieur royal et travaillant pour Henri III pour qui il exécute des «fanfares» et des reliures à semis;

— *Macé Ruette*, nouveau relieur du roi, célèbre pour avoir introduit en France la technique des papiers marbrés et peignés. Il fit de très belles reliures «à la Duseuil», que son fils Antoine Ruette embellira encore en leur donnant un aspect filigrané très élégant;

— *Florimond Badier*;

— *Luc-Antoine Boyet*;

— *Le Gascon*, reçu maître en 1622, doreur d'une grande virtuosité, dont on connaît beaucoup de très belles reliures ornées des fers pointillés qui donnent le ton des reliures de ce siècle, dont la fameuse «Guirlande de Julie».

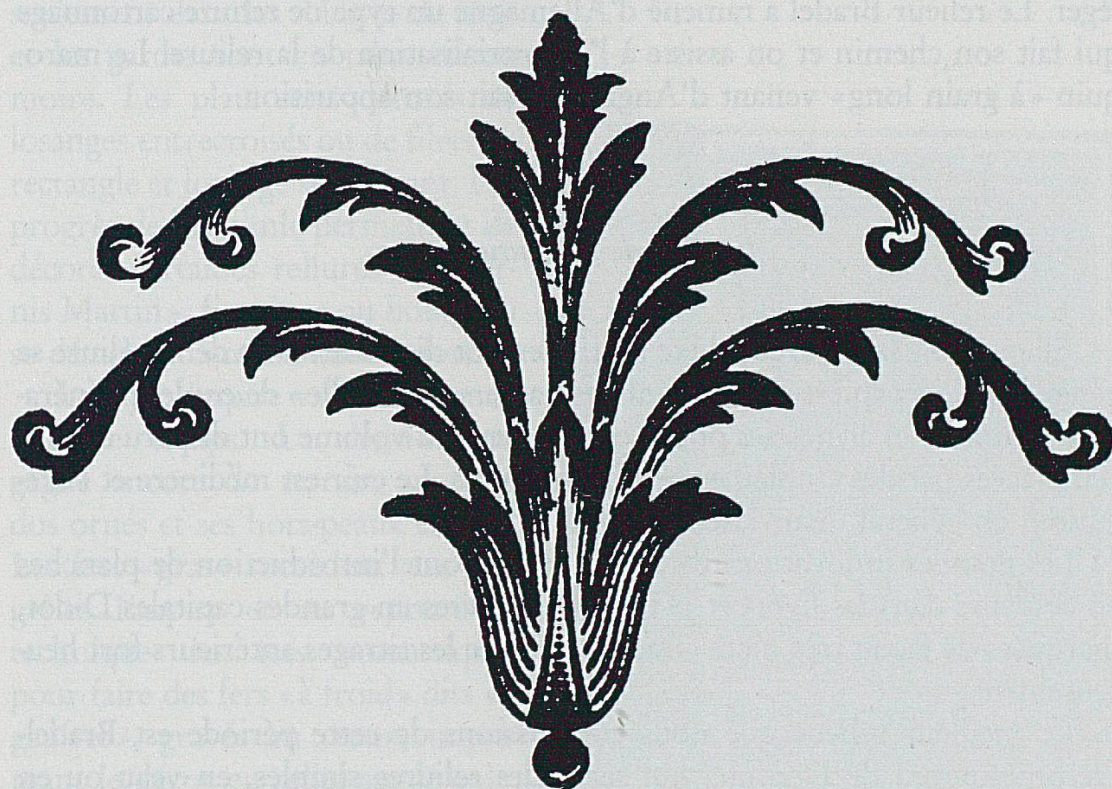
Le XVIII^e siècle jusqu'à la Révolution

Ce fut une période privilégiée pour le livre. Les grands textes, mis en valeur par une typographie très belle, sont illustrés par une gravure en taille-douce, qui connaît son âge d'or. Les amateurs de beaux livres se multiplient. Le faste et l'apparat de cette époque se reflètent dans le style des reliures de luxe. Mais parallèlement à ces reliures de grand prix, on trouve une quantité toujours croissante d'éditions plus simples, avec des couvertures économiques en papier jaspé bleu ou en papier marbré, ou bien en un veau de qualité

médiocre; on le granitait ou on le «jaspait» avec une encre souvent acide pour en masquer les imperfections. Les demi-reliures, essentiellement en basane jaspée, se répandent à cette époque. On constate l'apparition de la pièce de titre en maroquin de couleur contrastée. Les gardes sont en papier décoré, mais pour les reliures de luxe, on utilise de la soie moirée rose ou bleue ou du maroquin à décor. Les tranches sont peintes en rouge ou en bleu parfois marquées de blanc, dorées ou marbrées.

Le décor qui caractérise le XVIII^e siècle est le décor «à la dentelle». Sur un encadrement de fines roulettes ornées en «dents de rat», ou en simples filets, on pousse des petits fers les uns à côté des autres pour former une «dentelle» qui va s'élargissant dans les angles et au milieu de chaque côté, le centre des plats étant réservé aux armoiries.

Les fers qui composent ce décor sont nouveaux et, en plus des fleurettes, coquilles, fleurs et feuilles stylisées, on trouve des fers figurés: un oiseau qui sera considéré comme la signature de *Derome le Jeune*, une tête de profil, des emblèmes divers.



Motif XVIII^e siècle, genre Dubuisson.

Jusqu'à la Révolution, les principaux relieurs appartiennent tous à quatre puissantes dynasties dont chacune a donné, du XVII^e au XIX^e siècle, quinze à vingt noms à l'art du livre français. Ce sont les *Pasdeloup*, les *Dubuisson*, les *Le Monnier* et les *Derome*.

Les Pasdeloup: Antoine-Michel est le plus célèbre. Il signe ses œuvres, ce qui est encore rare, et est l'auteur de reliures mosaïquées à compartiments géométriques. Dans son atelier comme dans celui de ses successeurs naissent les *décors à la dentelle*. Ils seront réalisés avec des «fers gras» imités de la broderie, avec des coquilles aux angles, et déjà un oiseau voletant.

Pierre-Paul Dubuisson, nommé relieur du roi en 1762 se spécialisera, comme Pasdeloup, dans les grandes reliures à plaques.

Les *Le Monnier*, spécialistes de reliures mosaïquées au décor recherché et étrange dans le goût pastoral ou chinois.

Les Derome, Jacques-Antoine, reçu maître en 1728, auteur de très belles mosaïques. Nicolas Denis, son fils, dit le Jeune, est célèbre pour la qualité de ses «dentelles», encore plus légères et plus fines que celles de Pasdeloup. Au milieu du décor se glisse, comme une signature, le fameux fer à «l'oiseau».

Sous Louis XVI, on commence à voir poindre un style nouveau fait de rigueur et de sobriété. Le genre des ornements dorés se modifie, devient plus léger. Le relieur Bradel a ramené d'Allemagne un type de reliure-cartonnage qui fait son chemin et on assiste à l'industrialisation de la reliure. Le maroquin «à grain long» venant d'Angleterre fait son apparition.

La période révolutionnaire

Elle va voir la reliure de luxe pratiquement disparaître. La demi-reliure se généralise. Les papiers de plat sont des papiers «à la colle» de couleur généralement unie. Les armoiries poussées au centre du volume ont disparu et sont remplacées par des emblèmes révolutionnaires. Le cuir est médiocre et l'exécution, en général, mauvaise.

Les grandes innovations de cette époque sont l'introduction de planches en couleurs dans les livres et le titrage des livres en grandes capitales Didot, marquées de façon très nette contrastant avec les titrages antérieurs fort heureusement.

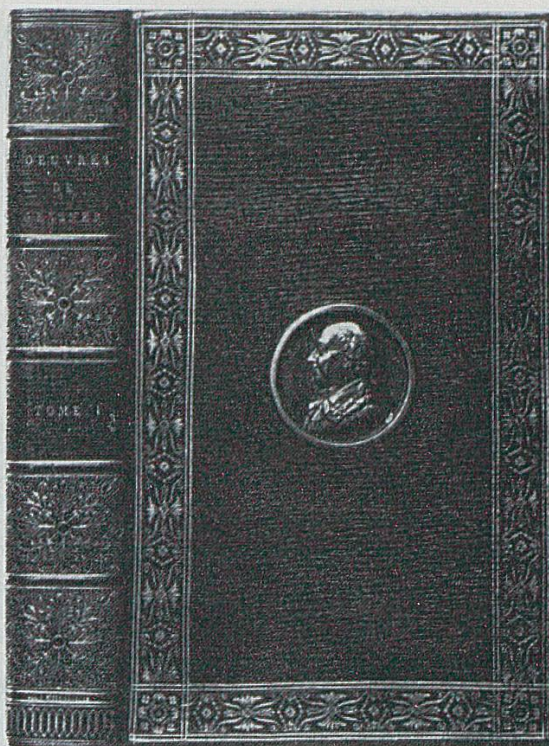
Le meilleur relieur que nous connaissions de cette période est Bradel-Derome, neveu de Derome, qui signa des reliures simples, en veau ou en maroquin à grain long, ornées de sobres encadrements de roulette aux bords des plats et sur les dos sans nerfs.

La manière la plus répandue de relier sous le Consulat et l'Empire sera la demi-reliure ou le carton-nage. Le veau est surtout utilisé dans le ton fauve et dans des tons rares: rose, gris, lilas.

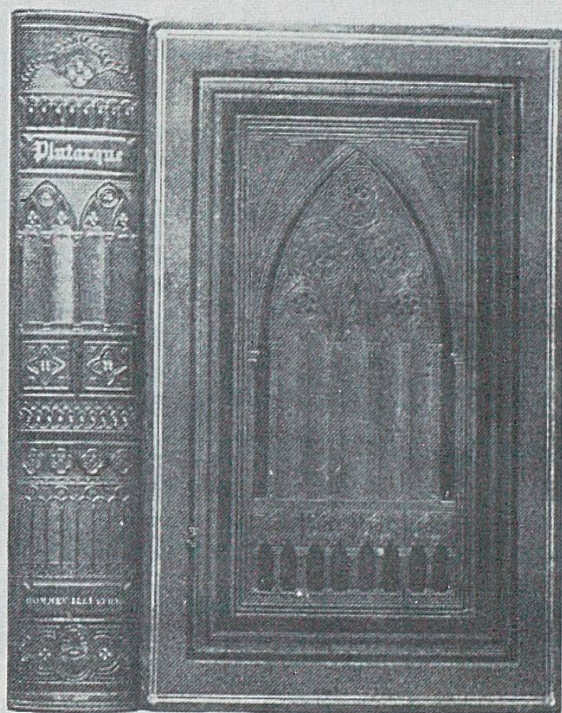
Les grands relieurs sont les frères *Bozérian*: l'aîné travaillera jusqu'en 1814 et le jeune sera actif de 1804 à 1817. Le corps d'ouvrage s'améliore et si on relie souvent «à la manière anglaise» — tranches décorées d'un paysage qui n'est visible que lorsqu'on ouvre le livre —, on recommence à utiliser des fleurons «à froid» sans or dans les angles, amorce du style de copie des reliures qui sera courant au XIX^e siècle.

La mosaïque apparaît sur le dos seulement dans les reliures de luxe et les gardes sont en tabis ou en moire. Les plats sont décorés de losanges entrecroisés ou de filets en rectangle et losange se coupant. Les progrès de la chimie permettent de décorer certaines reliures en «vernis Martin», figurines ou bouquets se détachant sur un fond coloré.

Le style empire va se maintenir quelque temps. La demi-reliure gagne encore du terrain avec ses dos ornés et ses hors-peaux étroits. Les fers «gras» succèdent aux fers grêles Empire et on reprend la technique des fers monastiques pour faire des fers «à froid» dits «à gaufrer», gravés en creux, imprimant le décor en relief sur le cuir. C'est le triomphe du style «troubadour»: on imite les reliures de



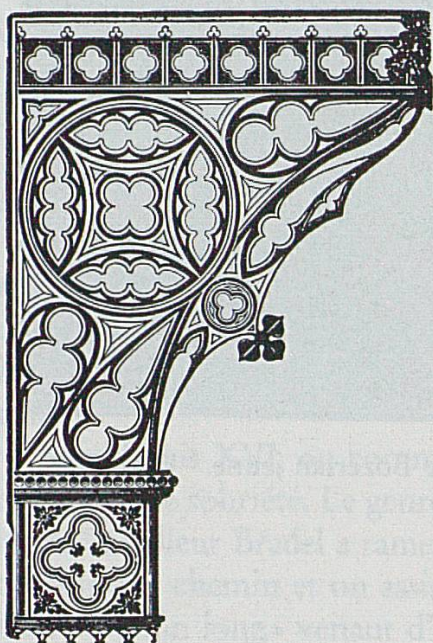
Reliure de Bozérian jeune.



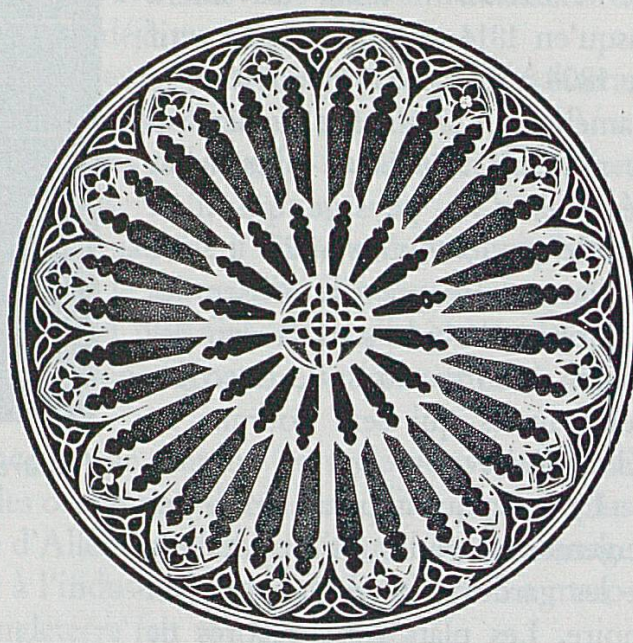
Décor à la cathédrale de Thouvenin.

Grolier avec les plaques «à la cathédrale», les reliures des Eve avec les nouvelles «fanfares».

Les techniques sont celles du livre romantique. La technique du «dos brisé» dans laquelle on ne colle plus le cuir directement sur le dos du livre, mais sur une carte tenant légèrement à lui, a été généralement adoptée depuis le milieu du XVIII^e siècle. On utilise largement la couture à la grecque et les faux nerfs.



Elément d'un décor «à la cathédrale». On assemblait différentes plaques de ce genre pour former une ornementation complète qui était tirée au balancier.



Elément d'un décor «à la cathédrale». Ici il s'agit d'une rosace. Après le traçage, et avant la dorure, on collait souvent des mosaïques aux teintes vives, ce qui fait que de telles plaques apparaissaient sur un fond coloré.

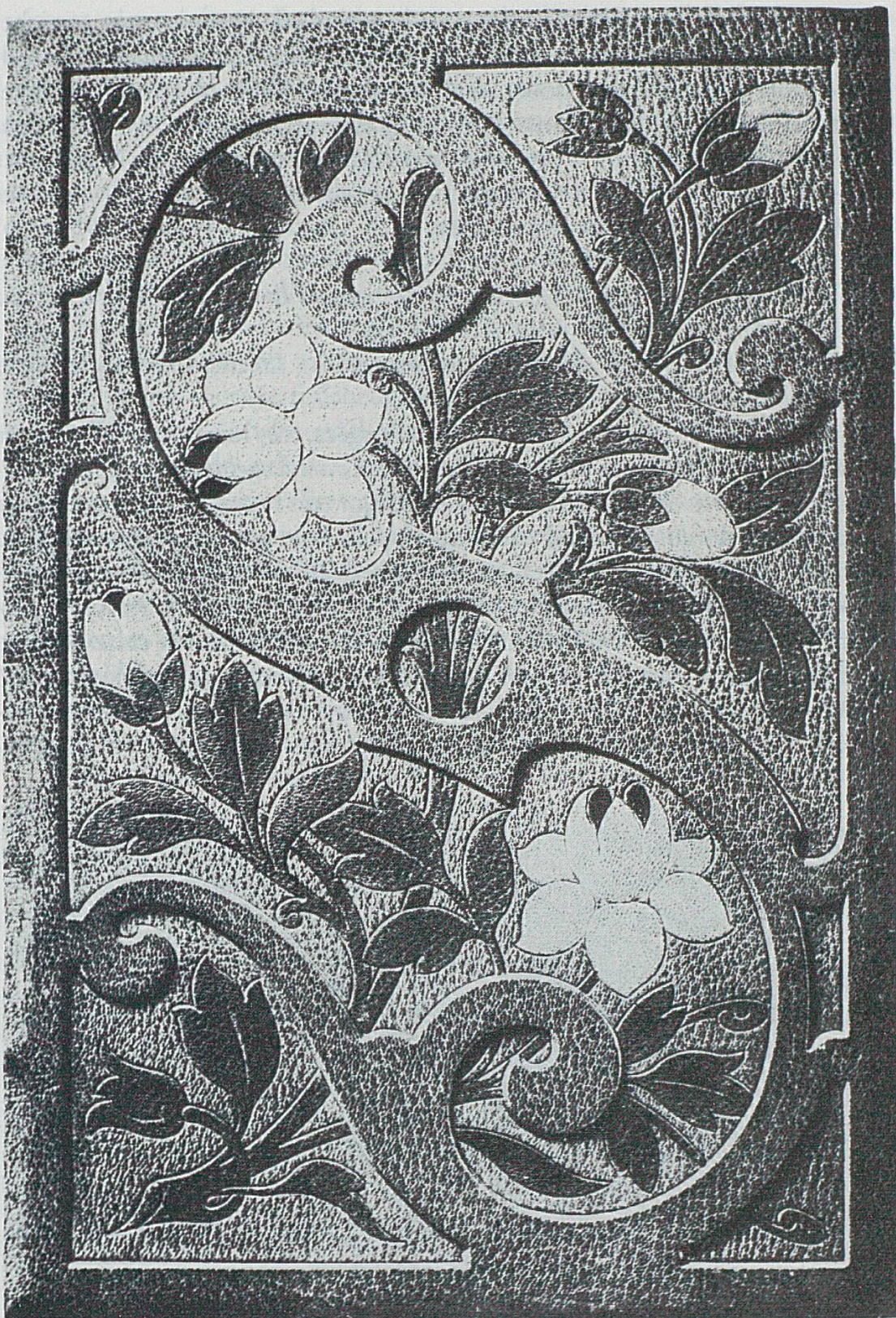
Un genre nouveau apparaît: le dos à quatre nerfs et la tranche file plate, le dos faiblement arrondi et les nerfs peu apparents.

Les grands relieurs de cette époque sont:

Thouvenin, connu depuis 1814, qui fit beaucoup de copies de reliures anciennes pour Charles Nodier et fut célèbre pour la solidité de son «corps d'ouvrage»;

Simier, relieur du roi et de la Duchesse de Berry;

Bauzonnet, doreur extrêmement habile, qui créa le dernier style original de début de siècle: les encadrements et les jeux de filets droits qui s'entrelacent pour former des rectangles ou des losanges, ou des décors mêlant filets et fleurons.



Mireille. In-folio de maroquin vert. Décor avec creux et relief. Sur le fond, branche de pivoine stylisée. Reliure mosaïquée de Marius Michel.

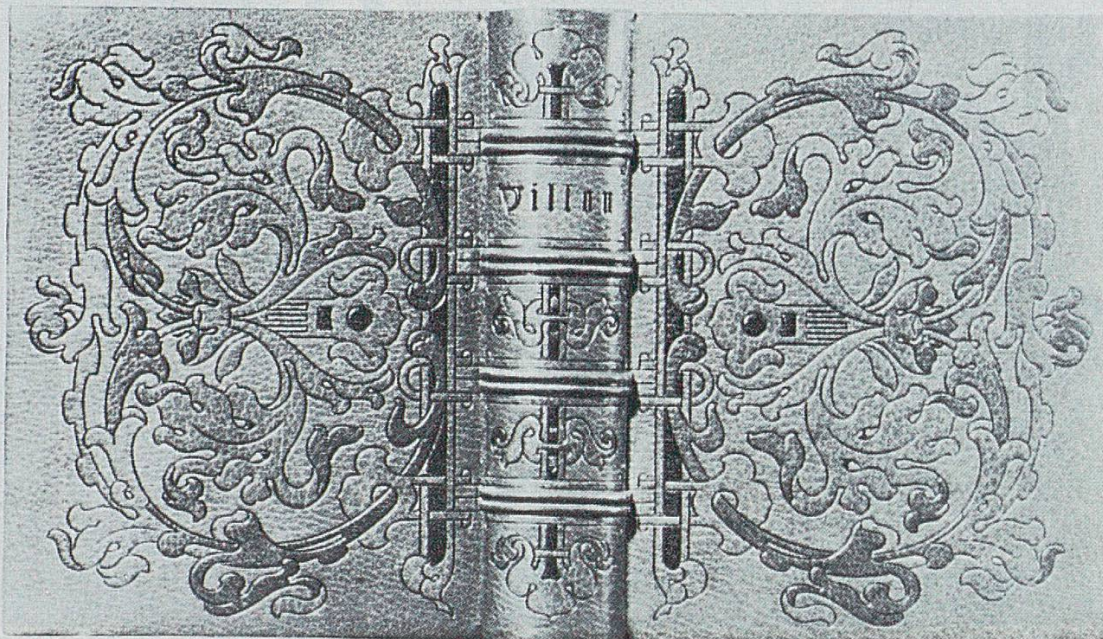
La période de 1840 à 1880 environ est la période de la copie et du pastiche. Si la reliure industrielle est dans une phase très créatrice et produit de ces belles reliures d'éditeur que nous admirons aujourd'hui, la reliure de luxe, méprisant les acquis de la science et du progrès, n'apprécie que le style ancien. Les copies sont d'ailleurs d'une grande perfection, un peu raide cependant : on veut rendre le beau encore plus beau. Les relieurs qui satisferont le mieux ce désir auront une popularité énorme.

Il faut citer :

Trautz, qui s'est rendu célèbre pour ses copies de reliures filigranées du XVIII^e siècle.

A côté de lui, mais de moindre envergure : *Lortic*, *Chambolle-Duru*, *Canape* et *Cuzin*.

Lortic est réputé pour ses reliures très chargées, très luxueuses. Il faut citer un atelier fort célèbre : la *maison Gruel*, puis *Gruel-Engelmann*, qui se spécialisa dans les livres de messe dont certains étaient très luxueux. Dans cet atelier travaillait un doreur de grand talent qui copiait avec une admirable sûreté de main les reliures Henri II. C'était *Marius Michel*. Il ouvrit avec son fils, *Henri-Marius Michel*, un atelier de relieur d'art et c'est ce dernier qui obtint une première récompense à l'Exposition de reliure de 1878. C'est de cette officine qu'allèrent sortir bien des reliures marquantes de la seconde moitié du XIX^e siècle, et du début du XX^e siècle. Dans cette œuvre abondante, les décors floraux sont les plus connus. Aujourd'hui, environ un siècle plus tard, ils appa-



Oeuvres de Maître François Villon. Paris, Ambroise Vollard, 1918. Maroquin bordeaux. Mosaiques vertes et noires serties à froid (sur le plat).

raissent comme étant d'une conception très classique, mais cela n'a pas toujours été le cas, ils choquèrent ou surprirent bon nombre de collectionneurs contemporains de Marius Michel. Poussé par le désir de renouveler l'ornementation des reliures, il adopta de choisir pour ses décors des motifs floraux mosaïqués, presque exclusivement dessinés avec des filets courbes. On vit donc sur les reliures des branches de glycine, de houx, de gui, de laurier, etc., et toutes sortes de rameaux, de fleurs et de feuillages entrelacés. Il faut se représenter le temps nécessaire à de tels travaux : des centaines d'heures pour certains décors, plus celles qui étaient nécessaires au corps d'ouvrage. Oeuvrer longtemps sur des cuirs fragiles et délicats demande une minutie extraordinaire : le grain ne doit pas être écrasé ni les couleurs ternies ; la reliure doit apparaître dans toute sa fraîcheur ; sa naissance doit sembler avoir été facile... Les professionnels savent qu'il n'en est rien. Il faut tenir compte également, dans l'exécution des reliures, des mosaïques et de la dorure, en plus de leur perfection, qu'il faut réaliser quelque chose de solide, de puissant, capable, comme pour les volumes de Grolier, de résister à l'usure des siècles.

Vers 1840 et jusqu'à 1900, parallèlement à ces ouvrages de très grand luxe, les premiers essais de reliures industrielles commencèrent par reproduire les motifs et les procédés des travaux manuels. Mais bien vite on eut recours aux couleurs éclatantes obtenues par l'emploi de la presse à dorer et de plusieurs plaques gravées recevant des encres très couvrantes, couleurs relevées de tirage à l'or fin. C'est le triomphe des premiers relieurs industriels.

Engel, Magnier et Lenègre travaillent pour les grands éditeurs de l'époque, parmi lesquels Hetzel semble avoir occupé la première place. Il aura l'honneur de publier les œuvres complètes de Jules Verne, sous de magnifiques reliures à l'éclat et à la fantaisie que nous connaissons tous.

Vers la fin du XIX^e siècle, à Nancy, naquit et se développa un mouvement artistique qui prônait le renouveau. Celui-ci se manifesta dans divers domaines. On connaît Emile Gallé, céramiste, verrier, ébéniste. Il ne faut pas imaginer ce mouvement comme une assemblée de créateurs liés par des règles et œuvrant selon des directives. Au contraire, chacun fit preuve d'une totale indépendance. Ce qui unissait ces artistes était, d'abord, le désir de rejeter les normes en vogue. Ils se refusaient à pratiquer le pastiche des styles anciens.

Rappelons que les artistes de l'Ecole de Nancy créèrent surtout des reliures — tableaux, en utilisant les techniques du mosaïquage, de l'incision, de la ciselure, du modelage, de la pyrogravure des cuirs ; les décors sont nettement figuratifs et marqués par l'esthétique fin de siècle et 1900.

C'est la dissociation entre la création et la fabrication qui ouvrit l'ère des maquettistes. Elle va se généraliser et l'entente parfaite d'un artiste concepteur avec un artisan de très haut niveau va produire des chefs-d'œuvre. *Pierre Legrain*, décorateur qui ignorait tout de la reliure, a dessiné des décors de

reliures pour le couturier Jacques Doucet. Sous l'influence du cubisme, il composa à l'aide de tracés géométriques un décor qui va d'un plat à l'autre de la reliure en passant par le dos. Autres innovations: la participation de la typographie au décor et l'emploi de matériaux inhabituels tels que nacre, galuchat, bois précieux, et de dorures avec du palladium, de l'or ou de la couleur.

Jacques Doucet remarqua les reliures de *Rose Adler* exposées au pavillon de Marsan en 1923. Elle avait appris la reliure et la dorure dans l'atelier de Nouhlac. Il la chargea de relier pour lui et, très rapidement, elle ne fit plus que des maquettes, confiant la réalisation aux meilleurs artisans. Suivant sa phrase célèbre: «La reliure est comme un écho monté du livre et faite sur un corps d'ouvrage sans déficience.»

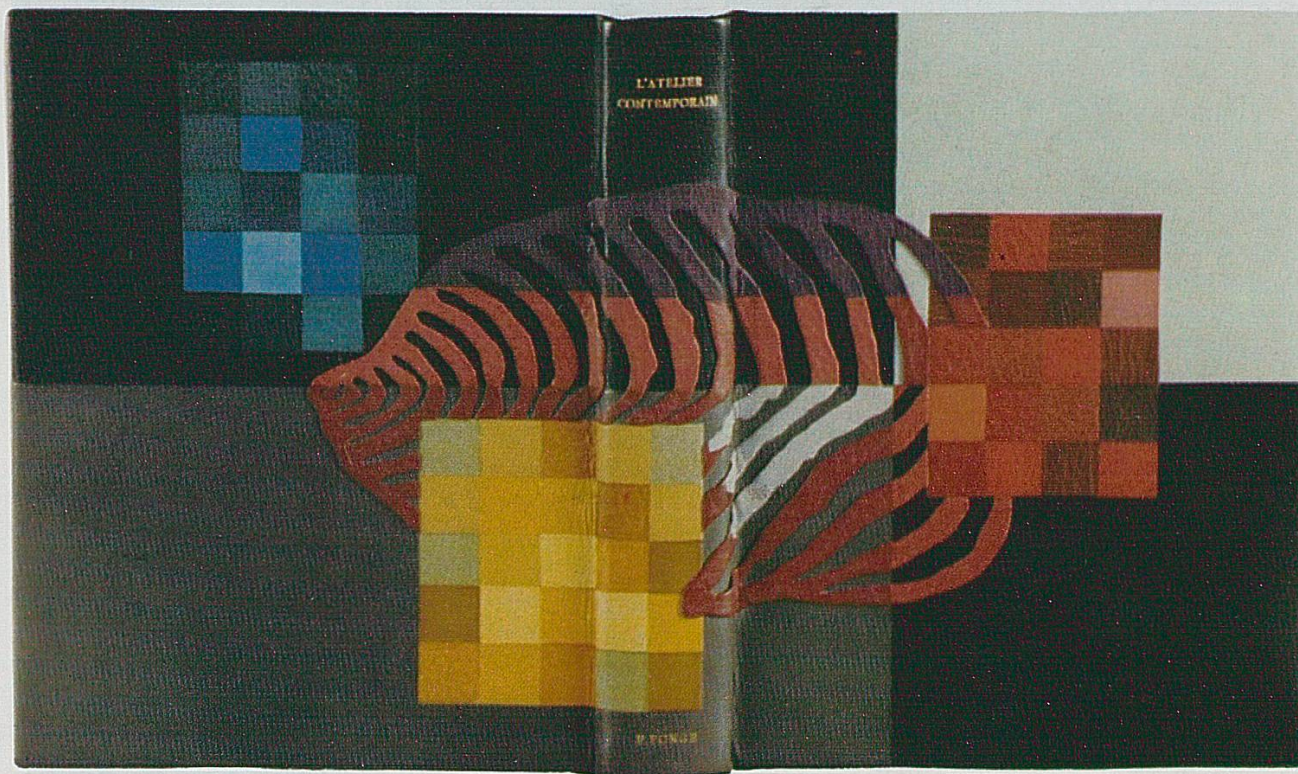
Au maroquin, elle préférait le veau, dont les tons d'un rapport très subtil contrastaient avec des gardes en daim d'une autre nuance. Une grande sobriété dans le décor alliée à une grande harmonie la rapprochait des poètes dont elle aimait particulièrement relier les œuvres.

Paul Bonet: modéliste de métier — il dessinait des chapeaux —, savait tout sur le dessin et la couleur, mais rien sur la reliure. Il s'y intéressa d'abord pour ses propres livres puis, sollicité par des bibliophiles et mis en rapport avec les surréalistes, il se révéla vraiment. S'entourant des meilleurs réalisateurs, il ne cessa de se renouveler, donnant au «physique» du livre un habit tel que: «L'esprit, la vie intérieure qui sont prêts à se manifester au regard, aux lèvres, à l'intellect du lecteur, étaient préfigurés sous les espèces extérieures du vêtement.» (P. Valéry)

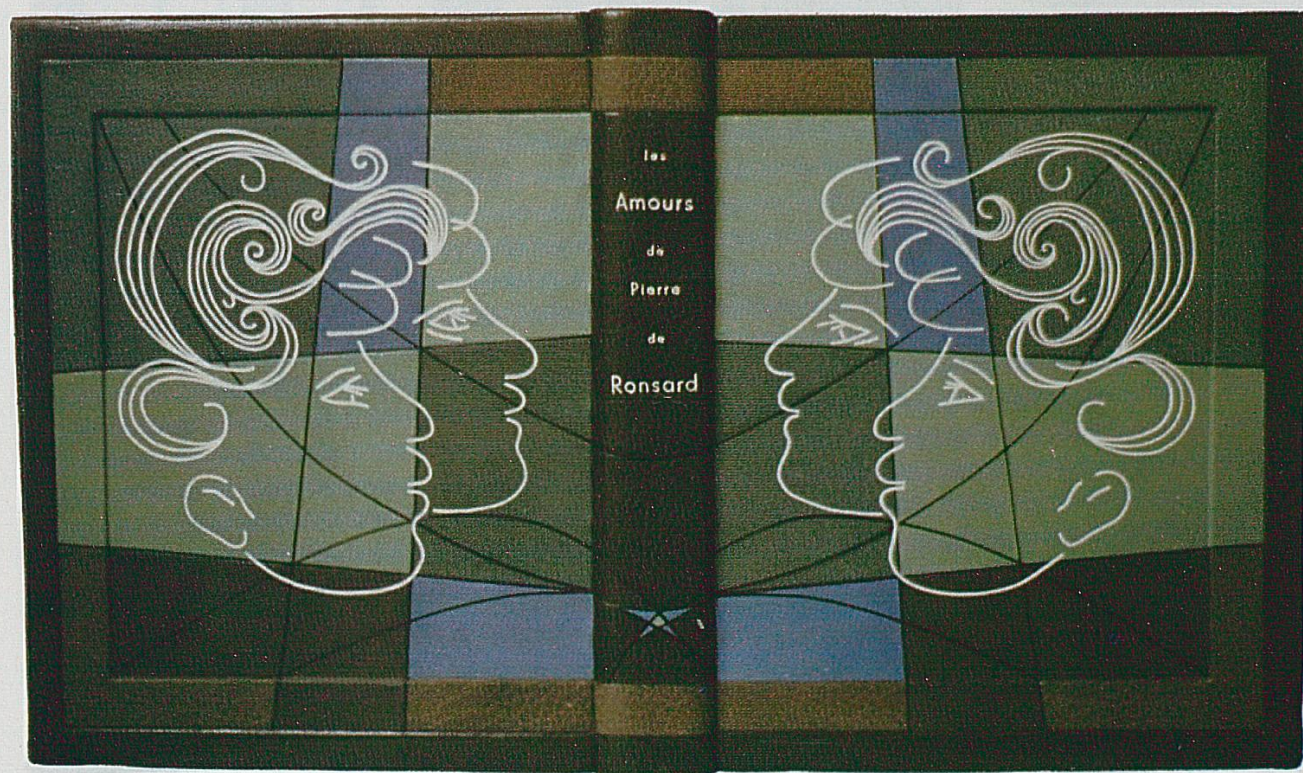
Suivant la voie ouverte par Pierre Legrain, l'œuvre de Bonet abonde en recherches: reliures sculptées, reliures photographiques, reliures irradiantes par le seul jeu des filets dorés, reliures de nickel ou de duralumin. En 1946, la Société de la reliure originale fut fondée et s'est efforcée pendant de longues années de promouvoir, par des expositions nationales et internationales, cet art de la reliure, bien souvent ignoré du grand public de nos jours.

A côté de ces grands noms, bien d'autres relieurs ont fait vivre ce métier dans la même période avec beaucoup d'éclat, d'une manière plus traditionnelle comme Georges Cretté, le disciple de Marius Michel, Robert Bonfils, Henri Creuzevault, ou bien plus près du style moderne, le groupe travaillant avec François-Louis Schmied, René Kiefer, qui fut un relieur de Legrain, Levitsky et ses luxuriantes reliures mosaïquées, Mercher et ses reliures profondément originales, et tant d'autres...

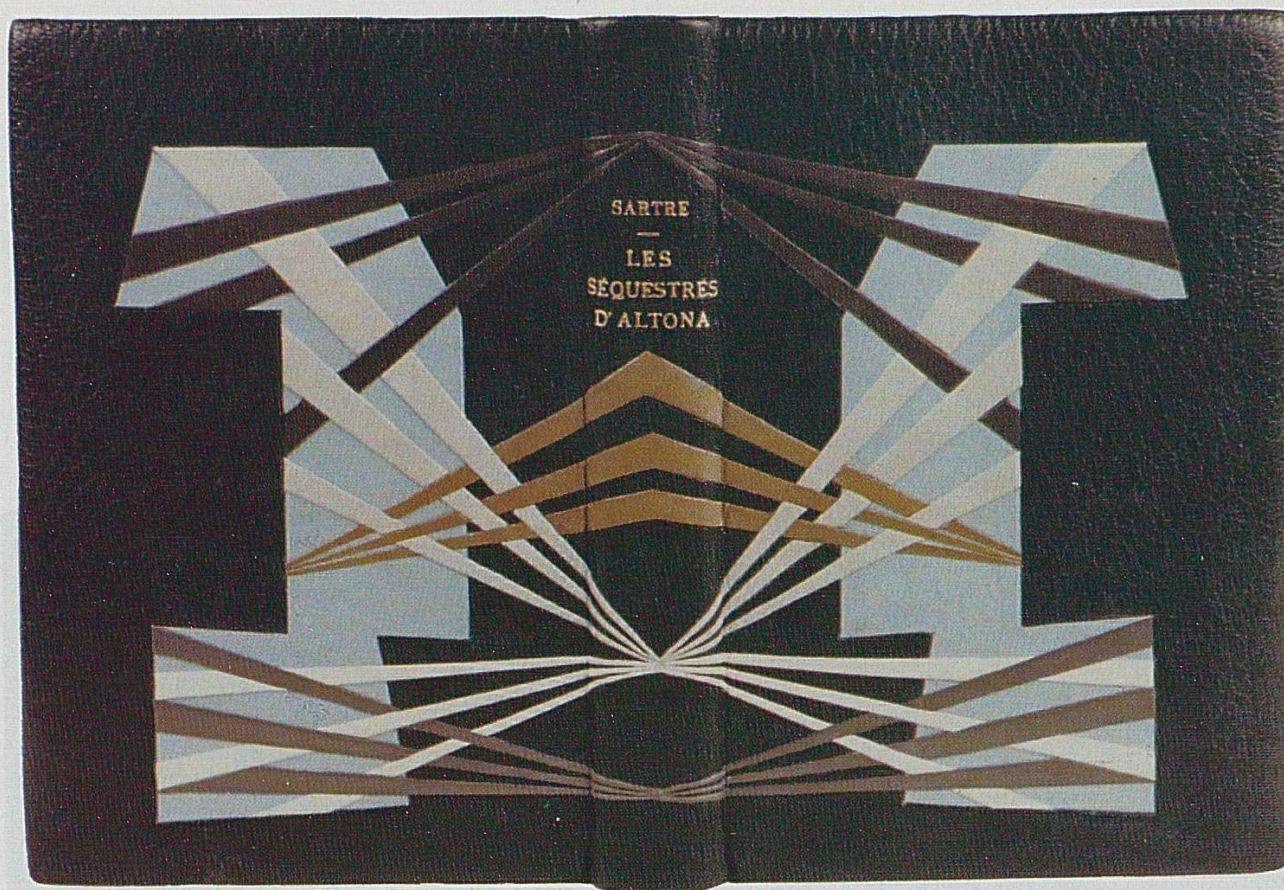
Il faut signaler qu'à cette époque et en France particulièrement, le métier de relieur se sépare de celui de doreur. Cette époque a compté de merveilleux doreurs qu'on oublie un peu: René Jeanne, André Arnoult, Giraldon, Mondange, qui ont su faire passer à travers le cuir la vision du maquetiste, ce qui représentait un périlleux exercice!



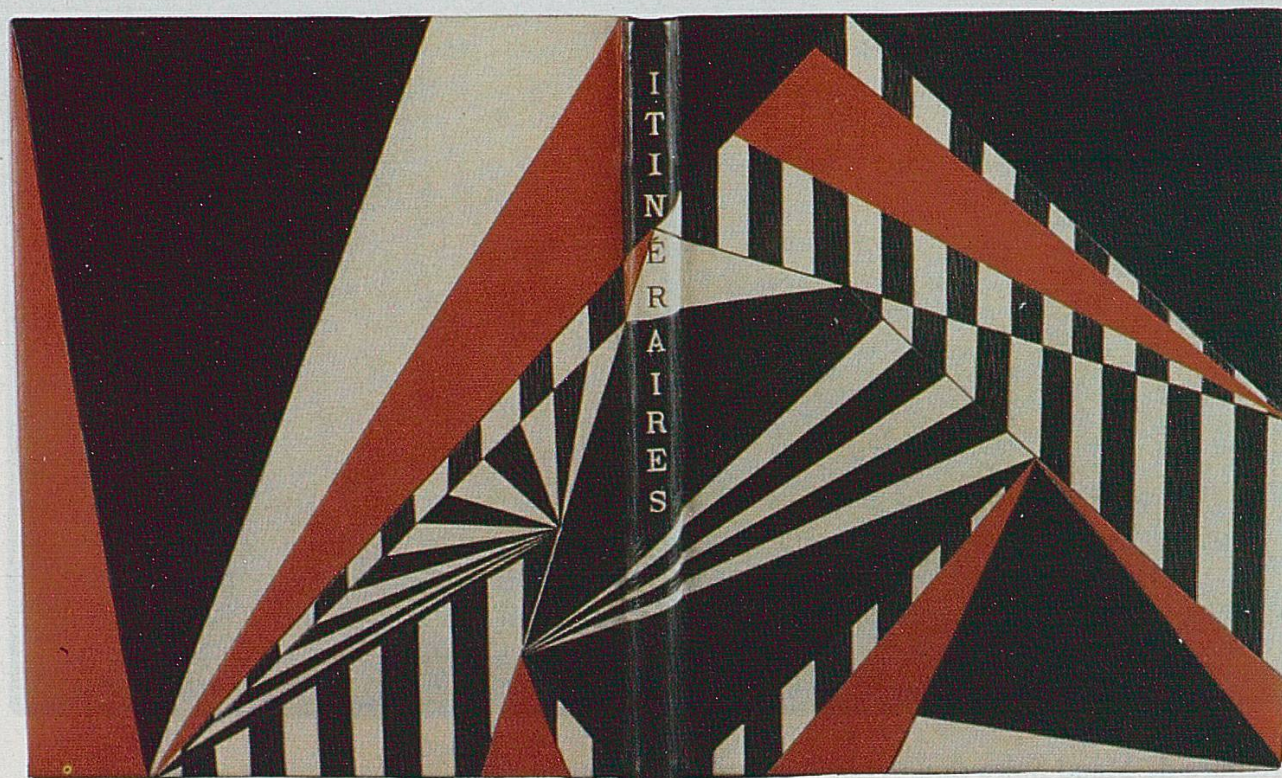
Reliure de Maud Spira pour «L'Atelier contemporain», de Francis Ponge.



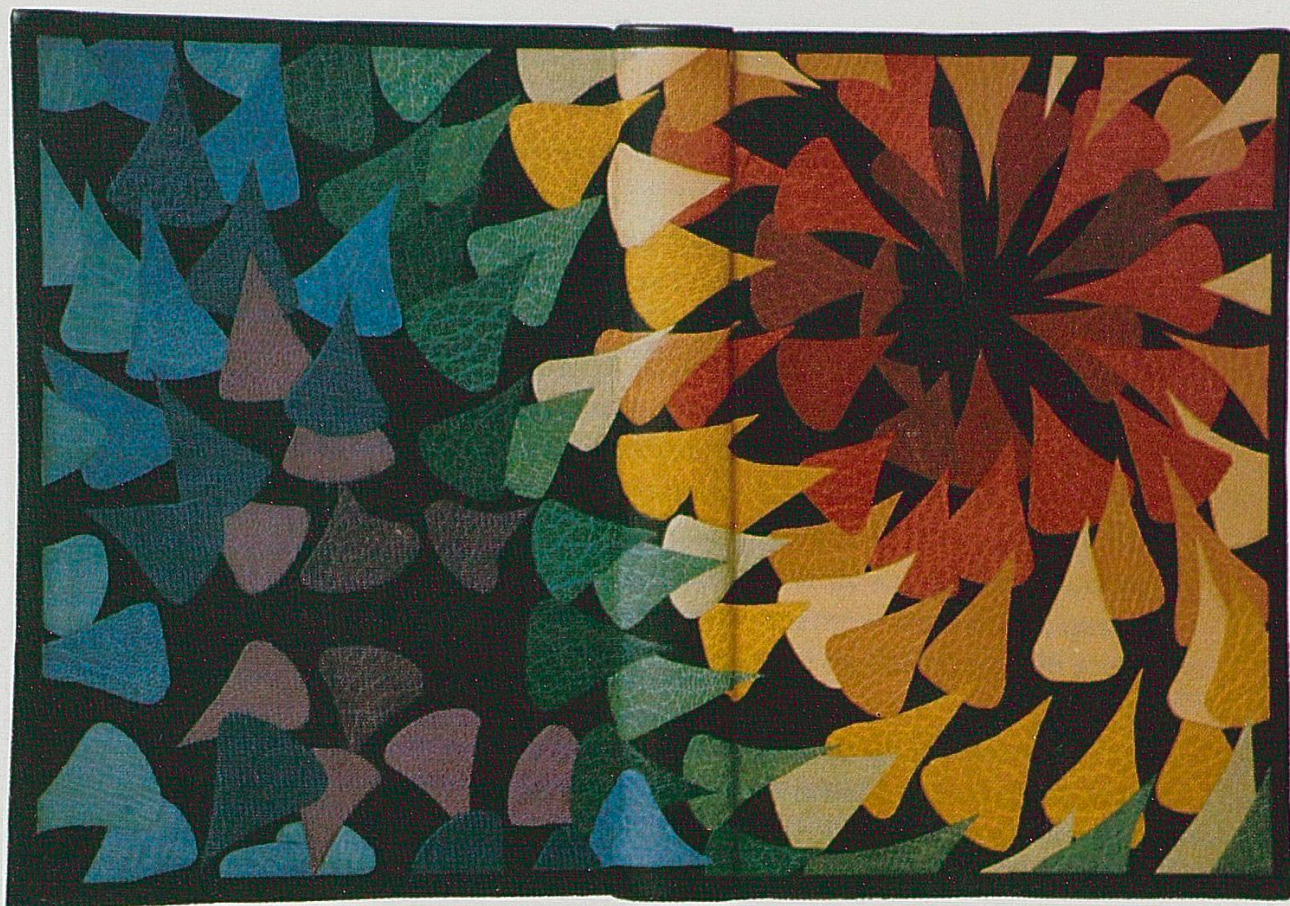
Reliure de Maud Spira pour «Les Amours de Ronsard».



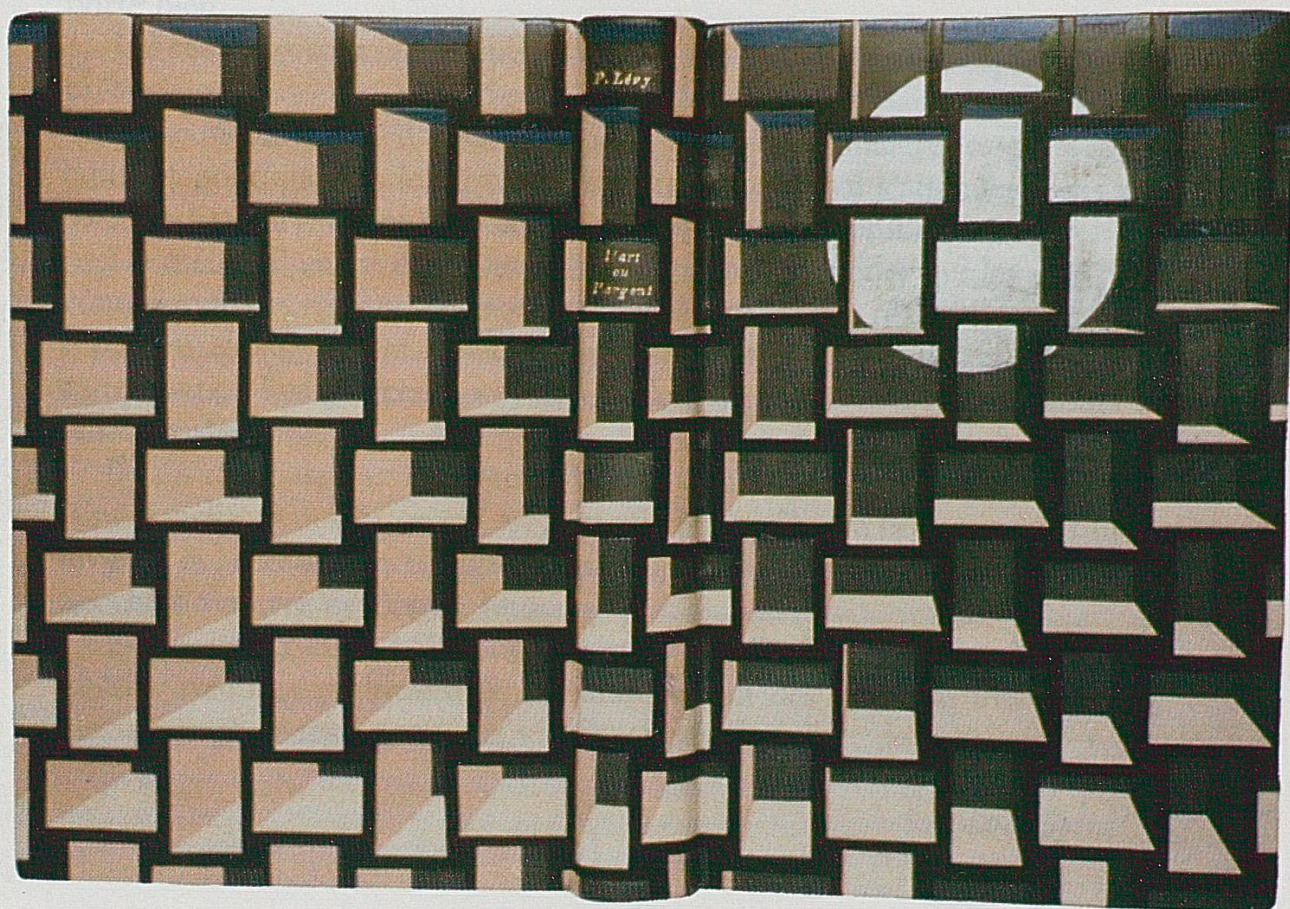
Reliure de Maud Spira pour «Les Séquestrés d'Altona», de Jean-Paul Sartre.



Reliure de Maud Spira pour «Itinéraires», de A. Lhote.



Reliure de Maud Spira pour «Soleil de nuit», poèmes de Jacques Prévert.



Reliure de Maud Spira pour «L'art ou l'argent», de P. Lévy.

Le décor de la reliure fut pendant de grands siècles presque toujours inspiré du style de l'époque ou de la décoration en vogue dans d'autres corps de métiers, sans rapport avec l'œuvre, sauf quelquefois pour des ouvrages religieux ou architecturaux; au contraire, celui de notre temps cherche de plus en plus cet accord.

On n'insistera jamais assez sur la nécessité pour un relieur d'avoir des notions générales de littérature. Le relieur se sentira alors plus apte à ne relier que des œuvres qu'il aime ou qu'il comprend.

Evoquant les influences contemporaines, Paul Bonet disait également: «Le surréalisme libérait l'inconscient, le merveilleux, le rêve. Il allait nous proposer les rencontres les plus imprévisibles. C'est de l'imprévu de ces rencontres que naissait cette sensation de surprise, même d'inquiétude qui s'en dégage. L'art abstrait libéré de toute loi trouve aussi en définitive son accomplissement dans l'art décoratif.

Nous en avons usé avec toute la joie sans retenue qu'il donnait à notre imagination, mais sans jamais oublier que nous sommes forcés de faire entrer son jeu dans les données constantes que nous proposent ces trois rectangles que nous avons toujours à décorer: les deux plats d'une reliure et son dos.»

Il est malaisé de parler de la période dans laquelle on vit. Constatons simplement que la reliure, loin d'être un art oublié, menacé, sans résistance, se porte bien.

Les créateurs sont là, sensibles à l'air du temps qu'ils ont su capter et interpréter.

Il est réconfortant d'observer que le XX^e siècle, malgré les guerres, les troubles politiques ou les crises monétaires, n'a pas vu s'atténuer, dans une certaine catégorie du public, la passion pour la bibliophilie d'art.

De même, il existe des jeunes gens attirés par ce métier qui les mettra en contact avec des réalités attachantes: création artistique, réalisation manuelle, transformations de matériaux aussi fascinants que l'or et les cuirs somptueux... Les professions dites «modernes» ne donnent pas toujours de telles satisfactions.

Il faut donc espérer que demeure bien vivant et digne de son passé séculaire et riche ce métier ou cet art, qui porte jusqu'à une perfection la finesse du goût et la création artistique, et qui honore de façon si heureuse les livres, ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain.

En France comme à l'étranger existent des Ecoles de reliure d'un grand intérêt, avec une multitude de relieurs qui font des créations intéressantes, pleines de promesses pour que vive et se perpétue l'art de la reliure.

Maud Spira

Maud Spira

Dès 1975, Maud Spira commence une formation de reliure traditionnelle dans un atelier privé de Mulhouse.

Très tôt passionnée par les « beaux livres », elle choisit de devenir « relieuse d'art » par hasard et, au bout de six mois, travaille avec acharnement chez elle à Porrentruy, où elle installe son atelier tout en poursuivant son « apprentissage » à Mulhouse.

Elle participe à plusieurs cours de perfectionnement à Ascona, au Centro del Bel Libro, et continue aujourd'hui encore à travailler avec M. Hugo Peller, dans l'atelier de ce dernier, à Soleure, aussi souvent que possible.

Maud Spira a participé à deux Triennales du Livre à Lausanne, à une exposition consacrée à la reliure dans le cadre de la Foire internationale du Livre à Leipzig, puis à l'Exposition Internationale à l'Hôtel de Sens à Paris, Bibliothèque Forney: un demi-siècle de reliure d'art contemporain en France et dans le Monde, en été 1984.

En mai 1985, un de ses livres a l'honneur de la couverture du catalogue de l'exposition internationale de la Legature du XX^e siècle, Commune de Milan, Biblioteca Trivulziana.

Elle a obtenu deux prix dans le cadre du concours international Paul Bonet à Ascona, en 1985: le Deuxième prix décor et le Troisième prix général. Cette dernière récompense est la plus importante.

La présentation de ses reliures-main au Musée de l'Hôtel-Dieu, à Porrentruy, organisée par la commission municipale du musée, est la première exposition personnelle de Maud Spira.