



Une Dominotiere. Sine Gold u. allerley gefärbtes u. geprägtes Papiermacherin.

1. Godet pour les couleurs. 2. das farbte Siegel. 3. die Arndt. 4. ausz au papier marbré. 5. der Erzdum Cürefchiff. Papier. 6. die Padschen. 7. Pap. François au marbré. 8. geprengt od. Frundschiff. Pap. 9. Pap. de surpays au marbré. 10. Cürefchiff. 11. Pap. marbré. 12. marmorirtes Pap. 13. Pap. der 10 Gal. bener Pagen. 14. Pap. d'argent. 15. Silberner Sagen. 16. la poyne. 17. der Ram. 18. la lenaille. 19. Die Sauge. 20. le pinceau. 21. der Drüsfl. 22. le laver de pop. 23. Pap. blancher. 24. pendre le papier. 25. Pap. aufhängen. 26. breyer les couleurs. 27. Farben reiben.

Une Dominotière, in : Doizy, Marie-Angé : De la dominoterie à la marbrure, Arts et métiers du livre

DANS LE SECRET DES PAGES DE GARDE

par Françoise Le Bouar*

Pour Isabelle, Emmanuelle,
Nathalie et Samuel

Anodines les pages de garde ? Inaperçues peut-être, discrètes, mais jouant un rôle plus subtil qu'il n'y paraît, qui mérite qu'on s'y arrête. Françoise Le Bouar, après avoir rappelé l'histoire des pages de garde et des matières qu'elles utilisent, montre comment, dans les albums pour enfants, recourant à différents procédés, elles contribuent à l'unité du livre et au plaisir de l'enfant.

« **Q**uelquefois l'image que je préfère d'un album est sa page de garde », écrit Elzbieta dans *L'Enfance de l'art*¹. Il ne faut voir là ni provocation, ni dépravation du goût, ni mépris pour le contenu du livre, puisque cet aveu très simple, tout plein d'évidence, nous vient d'un auteur-illustrateur parlant de ses propres albums. Mais nous-mêmes ne sommes-nous pas portés à tourner un peu trop vite la page, à ne remarquer, dans la précipitation, que la couverture d'un livre pour finalement ne retenir que l'histoire qu'elle contient. Nous oublions alors l'existence de cette modeste feuille pliée, pourtant toujours présente, même si discrète jusqu'au mutisme, et attentive à faire en sorte que les choses tiennent ensemble.

Ou bien, si nous la remarquons, il est possible que nous ne jugions pas nécessaire de nous y

attarder davantage, encore moins d'en parler ; le sujet n'est en général pas ou peu abordé dans les histoires du livre ou les traités de reliure, un paragraphe ou deux dans ces derniers, quant aux premières, elles se consacrent au contenu et au contenant, cahiers et couvertures. Cette attitude, tout à fait comparable à ce qui se passe avec le tissu - « parler chiffons » -, est d'autant plus étonnante quand elle se manifeste sous la plume d'un des plus illustres fabricants de papier décoré du XVIII^e siècle (dont l'usage est alors double : tapisserie et reliure), Jean-Michel Papillon, dans l'article qu'il livra à *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, parlant d'une « sorte de papier sans goût, sans correction de dessin, mal enluminé, et patronné de couleurs dures, ne pouvant servir qu'aux paysans qui en garnissent le haut de leur cheminée. »² Pro-

* Françoise Le Bouar, bibliothécaire, a reçu pour ce texte que nous publions avec l'aimable autorisation de l'Institut International Charles Perrault, le Prix de la critique Charles Perrault 1999 dans la catégorie article inédit.

1. Elzbieta : *L'Enfance de l'art*, Éditions du Rouergue, 1997

2. Cité in : Teynac, Françoise ; Nolot, Pierre ; Vivien, Jean-Denis : *Le Monde du papier peint*, Berger-Levrault, 1981, p. 35.

blement, cette curieuse façon d'auto-dénigrement est-elle due à la présence toute proche dans *L'Encyclopédie* d'autres arts jugés bien moins futiles et secondaires, car ses propos sont d'une tout autre teneur dans son *Traité de la gravure en bois*, et le regard quelque peu méprisant porte-t-il davantage sur les feuilles bon marché de moins bonne qualité colportées dans les campagnes, que sur les papiers à tapisser si raffinés sortis de son atelier. Car si le papier est le « tissu du pauvre », c'est alors pour les moins pauvres des pauvres, imitant les cuirs de Cordoue, les brocarts, soieries, dentelles, les marbres, les bois précieux et autres matériaux inaccessibles aux bourses de la bourgeoisie³.

L'histoire des pages de garde se confond avec celle du « papier peint » jusqu'à la deuxième moitié du XVIII^e siècle, quand le papier de tapisserie cessera d'être l'exclusivité des dominotiers et se fabriquera pour l'unique usage du revêtement mural. Jusqu'alors la corporation des papetiers-dominotiers-cartiers et feuilletiers s'occupe d'imprimer à l'aide de planches de bois gravées puis encrées, ces feuilles de papier aux motifs géométriques ou stylisés, très semblables aux fonds des enluminures du Moyen Âge auxquelles on aurait subtilisé les figures représentées ; elles serviront aussi bien à gainer des boîtes, des tiroirs, qu'à doubler des armoires et des coffres, recouvrir des pans de mur, garnir des hauts de cheminée et des ceintures de clavecin, protégeant et décorant tout à la fois. À la source, on trouve cette feuille de

papier appelée « domino » dont l'étymologie équivoque indique le sens de « capuchon, masque, enveloppe » et fait référence au mot « Dominus » qui figurait presque toujours sur ces images pieuses, représentation de Dieu et de ses saints, que l'on collait sur les murs pour conjurer le mauvais sort et masquer les lézardes.

La plus ancienne trace d'un papier de ce type utilisé comme revêtement était celui du plafond du Christ-College de Cambridge daté de 1509, avant qu'on ne découvre, tapissée d'un domino, une petite mallette de courrier d'origine allemande du début du XV^e. Une mallette ou une boîte, un coffret, c'est aussi ce qu'est le codex, forme de livre exclusive auquel nous sommes habitués en Occident : la couverture-couvercle enferme en son sein quelques pâles feuillets, les protège, les maintient ensemble, et fait croire qu'en la soulevant, on y découvrirait le secret du sens.⁴ En 1579, le *Traité* de Samuel Zimmermann propose d'utiliser le papier pour remplacer le parchemin ou le cuir dans la couverture des livres et, au XVIII^e siècle, on trouvera de multiples livres recouverts de papiers estampés aux petits motifs répétés - damiers, cubes, losanges, lignes pointillées, semis de fleurs, de fruits, ramages - fabriqués à Paris, Rouen, Orléans, Chartres, Le Mans, ou en Italie, où les Remondini pendant cinq générations trouveront de nouveaux motifs, toujours plus délicats, qu'ils moduleront à l'infini : même si leur utilisation en pages de garde se fait encore rare, dans des reliures plus élaborées

3. « [...] Il n'est point de maison à Paris, pour magnifique qu'elle soit, qui n'ait quelque endroit, soit garde-ropes, soit lieux encore plus secrets, qui n'en soit tapissé, et assez agréablement orné ». Savary des Bruslons, Dictionnaire universel du Commerce et de l'Industrie, 1723, 1^{ère} éd.

4. C'est d'ailleurs ce que suggèrent maints titres d'ouvrages. Je retiens ici celui-ci qui m'est cher, de Johann Peter Hebel : *Le Schatzkästlein*, composé de « Schatz », trésor et de « Kästlein », petit coffre, qui signifie : coffre à bijoux et anthologie. Recueil de textes que l'auteur choisit parmi les récits et poésies de *L'Almanach rhénan de l'ami de la maison*, le *Schatzkästlein* débute avec des « Considérations générales sur le bâtiment du monde », monde qui est vu comme une boîte et un psautier. Livre-coffre, livre-maison, livre-demeure dernière, pierre tombale - « le minuscule tombeau, certes, de l'âme » de Mallarmé. La bibliothèque à l'intérieur du « bâtiment du monde » serait alors coffret de coffrets...

pour des ouvrages plus coûteux, « le livre ordinaire a désormais son habit »⁵ - et ce sont d'ailleurs souvent les mêmes bois qui seront utilisés pour le tissu et pour le papier⁶.

De la même façon, au départ, les premières pages de garde de papier marbré (1586) sont destinées aux reliures princières (l'innovation est généralement attribuée à Macé Ruette, le relieur de Louis XIII), puis aux collections de grands amateurs comme le Cardinal de Richelieu, avant de se glisser dans tous types de reliure ; elles ne recouvrent d'abord que le plat inférieur. Avant d'arriver en Europe au XVI^e siècle, le papier marbré, né en Chine au VIII^e, est utilisé en Perse et en Turquie comme papier à lettre, papier officiel, en reliure, et comme fond ou encadrement des tableaux. Quand en Allemagne, au début du XVII^e, on se prend à en fabriquer, la marbrure n'est pas liée à la reliure comme en France, « on regarde ces feuilles rares et curieuses comme des tableaux, on les met au mur pour les admirer ou bien on les enferme précieusement dans des albums. »⁷ Elles apparaîtront souvent associées à d'autres papiers dans les « albums amicorum », ces livres d'amis où l'on trouve côte à côte signatures, dédicaces, notations d'événements familiaux, maximes et citations, dessins et petites peintures. Leurs motifs ont eux aussi une histoire, et l'on peut

dater par exemple l'apparition, après les anciens peignés et tourniquets, de la coquille, de l'Old Dutch, du chevron, de la queue de paon, de la feuille de chêne, etc. À partir de la mécanisation, certains relieurs jugeant le papier marbré trop banal, chercheront de nouvelles voies du côté des imitations de soies, cuirs, bois, écailles, nouvelles voies qui en rappellent de plus anciennes...

Évoquons pour finir ces papiers magiques rappelant les riches brocarts aux fils d'or, papiers dorés-gaufrés fabriqués dans le Sud de l'Allemagne à partir de la fin du XVII^e siècle, visant eux aussi à décorer de menus objets, à couvrir les almanachs, les ouvrages de philosophie et les livrets de musique, déposés en feuilles de garde dans les reliures royales et papales, ou simples objets de convoitise pour les petits collectionneurs, comme Goethe à Francfort, qu'attiraient les étoiles dorées en relief sur fond bleu nuit, les grappes de fruits exotiques, ou les planches des séries des métiers, animaux, saints et alphabets.

Cette chose qui va de soi, qu'on ne remarquait pour ainsi dire pas, la feuille de garde, se révèle être, à mesure que l'on s'y penche, un élément du livre pas du tout anodin, indice de mouvements divers tant esthétiques que sociaux ou techniques, au croisement de plu-

5. « Le livre ordinaire a désormais son " habit ", le même pour tous les genres, qu'ils soient des ouvrages de philosophie ou d'histoire, des romans, des pamphlets, des recueils de musique, des almanachs. Ces couvertures sont posées sur les livres de façon définitive, avec parfois une étiquette collée pour le titre [...]. L'imagination des dominotiers se révèle très expressive et créative, stimulée par la grande variété de leur production : images religieuses ou profanes, jeux de l'oie, cartes à jouer, crèches, souvenirs de fête, illustration de proverbes, calendriers. » Marie-Ange Doizy : *De la dominoterie à la marbrure*, Arts et métiers du livre, 1996 (p. 36).

6. D'autant qu'après l'interdiction d'importation et fabrication des indiennes, les artisans se reconvertissement dans l'impression de papier dominoté qui se voit baptisé du nom de « chintz » ou « calico », et se couvre de motifs de chintz fleuri typiquement indiens et de motifs cachemire. Mais il y aurait beaucoup à dire sur l'influence du lexique textile qui dès les débuts se fait sentir dans le choix des motifs des papiers dominotés, elle est déjà présente dans les enluminures. On ne sait si le « bois Protat » - le plus ancien bois gravé découvert en France, de 1370 environ - était destiné à l'impression sur papier, pour une image religieuse, ou sur tissu, pour un tour d'autel. En Orient, on imprime le tissu bien avant le papier. Je renvoie au *Langage du tissu* de Patrice Hugues (en particulier le chapitre 31) pour tout ce qui concerne cette délicate et complexe confrontation.

7. Marie-Ange Doizy, op. cit., p. 109.

sieurs influences. Dans son double rôle de décoration et de protection sans que l'on puisse dire au juste où commence l'un et où finit l'autre, elle se généralise en même temps que le livre, elle apparaît dès l'instant où la couverture devient indispensable, où le livre circule davantage, car il a bien fallu se préoccuper de raccorder tout cela, feuillets entre eux, feuillets et couverture ; et ce qui fait le livre, c'est bien sa reliure. Depuis la fin du *volumen*, on ne cesse de se débattre dans des histoires de reliure, ce qu'ont ignoré les Chinois pour qui le livre fut longtemps rouleau, rouleau de lamelles de bambous attachées entre elles par des cordelettes enfermées dans le tissu d'un sac, puis rouleau de soie, avant d'être rouleau de papier, de feuilles collées bout à bout et enroulées autour d'une baguette, un livre étant alors ceci : une pièce de tissu enveloppant plusieurs rouleaux munie d'une étiquette ; et même aujourd'hui, après être passé, pour des commodités de consultation et par l'usage de la xylographie, à des formes de reliure dites en accordéon, tourbillon et papillon, le livre chinois, broché par une couture, ne s'apparente pas complètement à la boîte du codex. Dans cette habitude tout autre, ce geste de transformer une surface en épaisseur et une épaisseur en surface, de dérouler et enrouler un texte continu, ne se retrouve pas posée du tout de la même façon la dichotomie extérieur/intérieur qui hante la civilisation du codex.

Si l'on compare le livre à un être humain, et c'est chose que l'on fait couramment quand on utilise les métaphores du dos, de la face (les Chinois utilisent les termes de bouche pour la tranche du côté, de tête pour celle du haut et de pied pour celle du bas), on voit bien vers quelle autre opposition on se dirige, qui fait dire à Pascal Quignard dans l'un de ses *Petits Traités* : « le caractère duel, dialectique, coupé de la pensée a trouvé durant quelques

siècles un gîte particulièrement approprié dans la nature bifide du codex ». ⁸ Les pages de garde, elles, qui n'appartiennent ni à l'une ni à l'autre des parties, qui sont des pages sans être vraiment des pages (elles ne sont pas paginées), restent tendues dans un état de milieu au contact de la couverture et du volume des feuillets, proposent une relation pour éviter que l'un ne se détache de l'autre au risque de se perdre et de s'abîmer, rétablissent le courant, bref, relient. Et c'est peut-être dans ce mouvement d'ouverture et de fermeture du livre, à la jointure, dans cette « extraordinaire, comme un vol recueilli mais prêt à s'élargir, intervention du pliage » ⁹, dans la pliure des pages de garde qu'il nous faut trouver le secret d'une articulation heureuse.

Si nous avons pu repérer l'apparition des pages de garde, nous rendre compte de leur importance, apprécier leur variété, jamais encore nous n'en avons rencontré qui aient un lien quelconque de par leurs motifs avec le contenu du livre, mis à part ces « papiers de deuil » qui apparaissent vers 1670, papiers marbrés dont la couleur est toujours la même - un noir mélangé à de l'indigo - accompagnant les reliures en cuir noir des oraisons funèbres. Encore s'agit-il là de couleur et non de motif. Cette exigence d'unité de ton semble bien réservée de nos jours au domaine restreint de la reliure d'art auquel on ne s'intéressera pas ici. Mais pourtant il est un autre domaine, de large diffusion cette fois, où cette exigence se manifeste, et de façon extrêmement poussée, celui de l'album pour enfant.

Poursuivons la lecture de la citation d'Elzbieta qui ouvrait ces pages. « Quelquefois l'image que je préfère d'un album est sa page de garde. J'aime que chacun de mes albums fasse visuellement un tout, que chacune de ses composantes participe à la création d'un climat. Que l'ensemble d'un livre fasse, jusque dans

8. Pascal Quignard : *Petits Traités III*, Maeght, 1990, p. 102.

9. Stéphane Mallarmé : *Divagations*, Gallimard (Poésie), p. 268.

ses moindres recoins, globalement une image. Certains même, encore qu'il n'y ait que moi qui le sache, sont conçus pour être "aussi" contemplés ouverts en éventail comme ces lampions et guirlandes en papier de soie que l'on déplie les jours de fête. Déployés et posés sur la tranche, pages de garde bien en vue, on peut alors surprendre d'un seul coup d'œil l'impression colorée que j'ai souhaité leur donner. »¹⁰ Combien étonnante cette description d'un état du livre comme une monade enveloppante, une unité, et qui redonne vie à l'image et notion toute mallarméenne de l'éventail qui s'ouvre, révélant ses multiples feuillets, avant de se tasser pour être lu puis refermé sur sa pensée incluse. Voir et lire. Entre le visible et le lisible, dans leur battement, les pages de garde des albums trouvent maintes combinaisons : nous allons tâcher d'en repérer quelques-unes.

L'opération la plus fréquente et la plus frappante, me semble-t-il, est le traitement en motif répété d'un objet, d'un personnage ou d'une scène de l'histoire, créant un type de domino d'un genre nouveau, papier de fantaisie, tout semblable aux textiles imprimés, et dont le choix du motif n'est jamais gratuit : bananes, crayons, peluches, casquettes, oies, cochons, carottes, chats, trèfles à quatre feuilles, etc. ne sont pas là par hasard, tous ont leur source dans l'histoire qui suit et précède. Le regard se promène librement parmi les motifs, se glisse dans les intervalles, s'ouvre des voies toutes personnelles, dans une errance qui ne connaît pas de limites, pris par le rythme et le compte plus que par le sens et le contenu de l'histoire qui viendra en son heure.

Ce cheminement privé, imprévu, irrégulier, est en soi un immense plaisir et fait naître spontanément sur les petites lèvres, mélopées,

chansonnettes aux paroles incertaines d'avantage choisies pour leur façon de sonner. On s'invente ses propres historiettes, au déroulement un peu lâche à côté des vraies histoires, des épopées sans queue ni tête, on fait parler je ne sais qui avec je ne sais quoi : ainsi ma collègue se rappelant enfant avoir fait converser bergers et bergères dans la salle de bain familiale dont le rideau en plastique imitait la toile de Jouy, les faisant se lancer dans d'aventureuses discussions dont il ne nous reste plus qu'à rêver le contenu... Et quand à cela s'ajoute le décompte des fleurs du placard en formica, le plaisir est à son comble ! Le regard devenu un peu vague fait s'animer les êtres et les choses¹¹, les fait même naître de rien, d'un papier tout juste moucheté, sans trace de figuration, chimères qui disparaissent très vite pour laisser leur place à d'autres dans un mouvement de perpétuelles métamorphoses : c'est ce que rappelle Helme Heine avec la page de garde du *Merveilleux voyage à travers la nuit* (L'École des loisirs, 1989), dans les hachures desquelles se dessinent des bonshommes aux larges sourires.

Pour souligner l'importance que peut avoir dans la vie de l'enfant la présence d'un entourage de motifs, et la façon extrême avec laquelle un de ces motifs peut prendre corps, je livre ici un souvenir d'Anatole France, même s'il concerne un papier peint car il est de toutes façons rare de trouver des témoignages relatifs aux pages de garde - mais je suis preneuse - : « Un jour, ma mère me soulevant dans ses bras, puis me montrant une des fleurs de papier - des roses en bouton toutes pareilles et toutes jolies - elle me dit : " je te donne cette rose ". Et pour la reconnaître, elle la marqua d'une croix avec son poinçon à broder. Jamais présent ne me rendit plus heureux. » Et ce souvenir de Proust adolescent

10. Elzbieta : *L'Enfance de l'art*, p. 137.

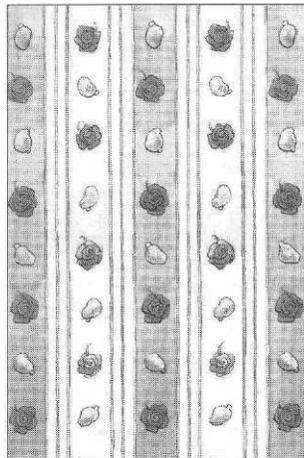
11. Le thème est souvent traité par Chris Van Allsburg dans ses albums, sur un registre fantastique ; on comprend dès lors que la présence troublante de certaines haies, papiers et tentures et leur rôle à l'intérieur même de l'histoire ne peuvent admettre en gardes qu'un papier blanc ou strictement uni.



La Pêche à la sirène,
ill. Elzbieta, L'École des loisirs



Le Merveilleux voyage à travers la nuit,
ill. H. Heine, L'École des loisirs



*Gloria de Rodamont ou la princesse
de Boisjoli,* ill. R. Michl, Milan

est tout aussi fort dans sa façon élaborée de noter une influence qui va jusqu'à changer l'humeur et l'appréhension du monde extérieur : « Mon cabinet de toilette était tendu d'un papier rouge violent que parsemaient des fleurs noires et blanches auxquelles il semble que j'aurais dû avoir quelque peine à m'habituer. Mais elles ne firent que me paraître nouvelles, que me forcer à entrer non en conflit mais en contact avec elles, que modifier la gaieté et les chants de mon lever, elles ne firent que me mettre de force au cœur d'une sorte de coquelicot pour regarder le monde, que je voyais tout autre qu'à Paris, de ce gai paravent qu'était cette maison nouvelle autrement orientée que celle de mes parents et où affluait un air pur. »¹²

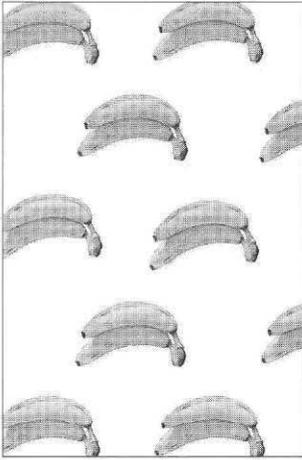
Il est alors réconfortant et prometteur qu'en psychanalyse aujourd'hui une attention nouvelle soit prêtée au rôle joué par le contenant - et non plus seulement par les contenus psychiques, fantasmes et angoisses - dans la

constitution de la personnalité, par les enveloppes tactiles de douceur et de chaleur, sonores (bain de paroles, mélodie de la voix maternelle), les enveloppes d'odeurs et de saveurs, puis de couleurs, permettant peut-être une échappée hors des voies traditionnelles de la psychanalyse et de ce que l'on peut presque considérer comme une autre forme de dualisme. La « pellicule de rêve » et la « peau pour les pensées » de Didier Anzieu, par opposition à la « surface blanche » de l'analyste intouchable et de la mère indifférente ou inaccessible, ne sont pas sans nous rappeler d'autres types de surfaces et ce n'est pas forcément qu'une métaphore. Le domino, cette vaste cape totalement recouvrante enfilée par-dessus le surplus, me paraît être une excellente troisième peau...¹³

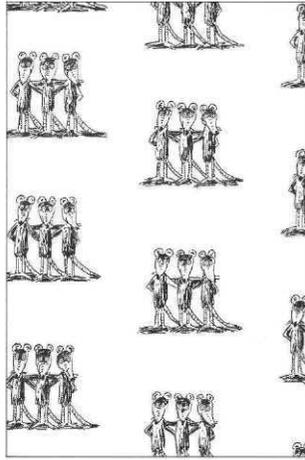
Au plaisir de l'infini procuré par la régularité de belles diagonales, par les imbrications et le jeu des interfaces, s'ajoute souvent celui des variations : ce qui est répété n'est pas unique-

12. Marcel Proust : *Du Côté de Guermantes*, Gallimard (Folio), p. 82.

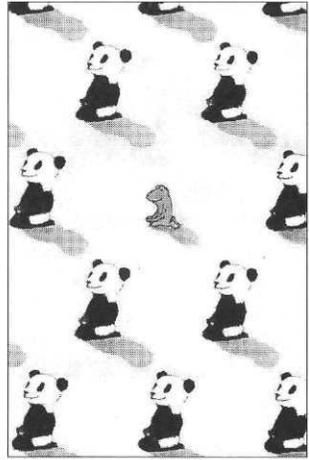
13. Le « moi-peau » est défini par Didier Anzieu comme « un écran qui protège de l'excès des excitations et qui filtre les premières communications », chaque déficit d'une fonction psychique correspondant à un type particulier d'empiètement précoce pathogène exercé par un entourage sur le moi-peau en cours de constitution, (*Le Moi-peau*, Dunod, 1990).



Marcel et Hugo,
ill. A. Browne, Kaléidoscope



Cousin Ratinet,
ill. C. Boujon, L'École des loisirs

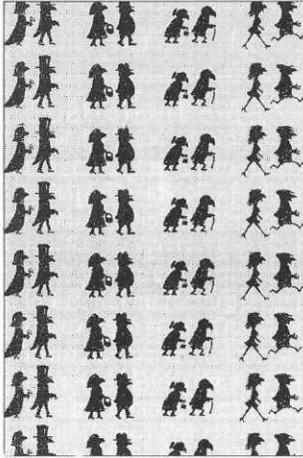


Les Fripouilles,
ill. Janosch, Casterman

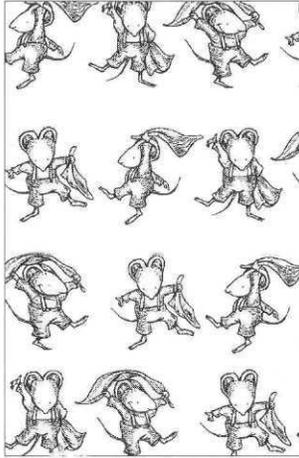
ment un motif, mais une série à l'intérieur de laquelle de petites différences sont perceptibles, et l'on se prend à chercher où se fait le raccord invisible dans ces pages où nous fixent trois par trois les petits rats enlacés de Claude Boujon (*Cousin Ratinet*, L'École des loisirs, 1994), les mêmes et pas les mêmes, comme si l'on avait affaire à des prises de vue successives entre lesquelles nos sujets, tout en gardant la même pose, n'auraient pu s'empêcher de vivre et de respirer. Ou bien c'est la surprise d'un élément totalement autre qui vient rompre la parfaite symétrie, provoquant le rire, telle la grenouille de Janosch, très verte et très écolo, s'octroyant une place dans l'alignement noir et blanc de pandas W.W.F. en posture yoga (*Les Fripouilles*, Casterman, 1993). Lourd de sens, l'exemple de *La Courte échelle* de Fluvio Testa (J.P. Delarge, 1977) : un enfant se retourne, cassant son propre traitement en motif vu de dos, et nous fait face, une craie à la main, avec ces mots placés au-dessus de lui qui font comme un trou dans le papier peint, annonce du pertuis dans la palissade de l'histoire qui suit : « il arrive souvent que, prenant la main d'une grande personne ce soit un enfant qui lui montre ce

qu'elle ne voyait plus ». Assimilation est faite ici entre répétition et routine, aliénation du quotidien ; pourtant, l'évasion que propose la parabole à l'aide des images classiques de jardin et de papillon me semble correspondre à la même part de rêve que contiennent les parterres fleuris de certains murs d'intérieurs de banlieue, il y a là une confusion qu'il serait intéressant de creuser.

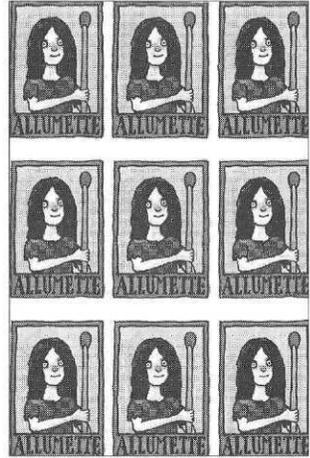
Si la page de garde nous offre de vagabonder parmi ses motifs, acquérant par là une familiarité et une proximité bien étonnantes, ce sont promenades sinueuses, en zig-zag, où l'œil va aussi bien de droite à gauche que de gauche à droite, et quand ce qui est choisi comme motif n'est plus une personne ou un objet isolé mais des situations, des saynètes, il se passe alors quelque chose de bien plus curieux. Nos trois amis de Helme Heine (*Campanipol*, Gallimard, 1990) n'arrêtent plus de défilé, se déguiser, se reposer sur leurs tas de foin, de refaire sempiternellement les mêmes choses ; à l'éclair qui zèbre le ciel succède le paisible paysage au clocher auquel succède l'éclair auquel succédera inévitablement le paisible paysage... C'est un résumé des épisodes qui vont s'enchaîner, mais un



Hans et Henriette.
ill. H. Heine, Gallimard



Oscar,
ill. K. Henkes, Kalféidoscope



Allumette,
ill. T. Ungerer, L'École des loisirs

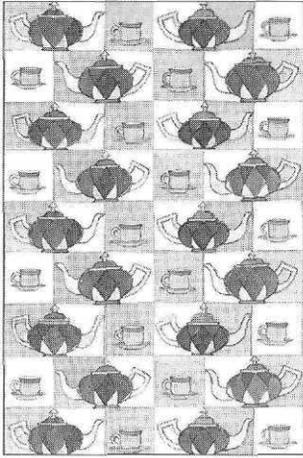
résumé qui revient sans cesse sur lui-même, et ici, peu importe l'ordre, pris dans leur folle tarentelle, les personnages sont sortis du récit linéaire à sens unique. Que dire alors de *Hans et Henriette* (Helme Heine, Gallimard, 1994), l'histoire de ce couple de merles, de la jeunesse à la vieillesse, abrégée sur les gardes en quatre étapes qui s'enchaînent en un continuum euphorisant, la jeunesse revenant chaque fois à la suite de la vieillesse dans une procession qui semble aller de soi et qui pourtant défie doucement le temps.

C'est une transformation pas du tout négligeable qui affecte le personnage de l'histoire, l'individu se démultiplie, il perd ses traits et son épaisseur quand il est traité en silhouette.¹⁴ La girafe en peluche de Jane Hissey (*Julie la*

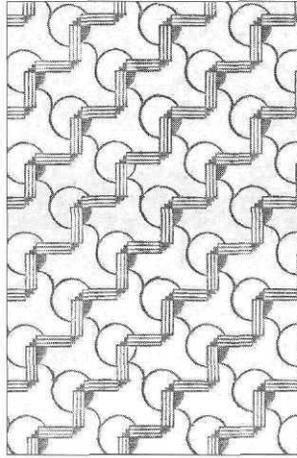
girafe, Duculot, 1991) n'est pas encore la Julie de l'histoire, elle garde en elle comme en réserve tous les possibles d'histoires en devenir. Est-ce l'imagination d'un enfant (qu'on ne voit à aucun moment) qui l'a fait descendre du papier peint de sa chambre ou est-ce une peluche unique, celle de sa malle à jouets, qui prend vie avec ses comparses, traitée en motif par la seule volonté de l'auteur, on ne sait, tout s'embrouille, se trouble, dans un chassé-croisé où l'ordre logique des causes et conséquences n'est plus de mise¹⁵. Parfois le personnage répété, au lieu de s'immobiliser dans une posture définie, se montre sous toutes ses coutures, dans de réjouissantes ribambelles. Oscar tient son doudou d'une main, puis de deux, en haut, en bas (*Oscar* de Kevin Henkes,

14. Mais, même dans ce cas, aplati et comme écrasé, il n'est jamais schématisé, ses contours restent tout aussi précis. Ce n'est pas un sujet conceptualisé, une espèce dont on verrait le genre. C'est une singularité qui ne s'actualise pour devenir un individu. Le traitement en silhouette signifie l'absence momentanée d'épaisseur que va lui conférer l'histoire, mais non l'absence de spécificité. Et ce qui est justement maintenu dans la répétition, c'est la singularité. Finalement, il est malaisé de trouver un nom pour ces personnages qui ne sont pas encore ou déjà plus des personnages mais qui en ont l'étoffe, qui sont presque dès maintenant gros de l'avenir ou tout juste encore chargés du passé, et qui flottent entre les deux.

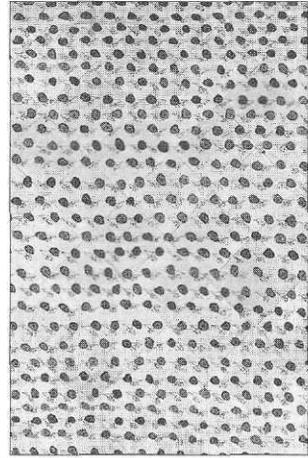
15. Un épisode tout à fait significatif de l'histoire du papier peint vient raccorder celle-ci à celle de la littérature enfantine, celui des « nursery papers ». Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'Angleterre se spécialise dans la production de papiers peints pour les chambres d'enfants, exécutés par des illustrateurs de la littérature enfantine, réunis sous le nom de « Academicians of Nursery » : Randolph Caldecott, Kate Greenaway, Walter Crane entre autres.



Les Trois petits loups et le grand méchant cochon, ill. H. Oxenbury, Bayard



Remue-Ménage chez Madame K.,
ill. W. Erlbruch, Milan

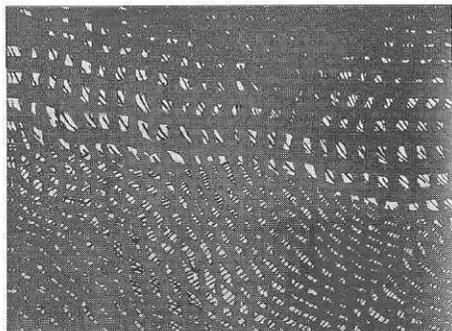


L'Édredon, ill. A. Jonas,
L'École des loisirs

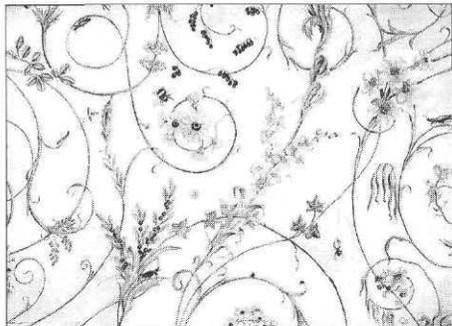
La répétition d'un élément extrait de l'histoire, personnage ou objet, pour faire un revêtement, un alentour qui réconforte ou fait rêver, est l'une des deux grandes attitudes possibles, l'un des deux pôles, me semble-t-il, face à une histoire, quand on choisit de ne pas laisser les gardes blanches. La proposition alternative, si elle se différencie par la non-répétition d'un motif, garde ce rôle d'habillage pour créer une ambiance. Ce sont toutes ces grandes doubles pages qui s'ouvrent sur la profondeur d'une texture ou l'immensité d'un paysage, sur infiniment petit et infiniment grand.

Les pages de garde à effet de matière reprennent là de façon surprenante et spontanément, la tradition de trompe-l'œil des papiers peints, lorsqu'ils imitaient des cuirs, des tissus, ou des éléments d'architecture. Voyez la frise à l'antique de *Max et la boîte interdite* (Wells, L'École des loisirs, 1994), et le bas-relief de *Cœur de singe* (Norac et Hubert, L'École des loisirs, 1995). Pelages, feuillage, écorces et plumages ne sont pas rares. Le très beau réseau d'ombre et de lumière qui ouvre *Bébés chouettes* (Waddell et Benson, Kaléidoscope, 1993) est presque davantage que la matière ligneuse de leur nid : une résille chaleureuse qui ressemble à leur plumage. Un

morceau de coquille vu de très près, c'est ce que pourrait être la garde de *Tout change* (Browne, Kaléidoscope, 1990), livre de l'attente de la petite sœur, livre de la naissance, dans lequel l'œuf apparaît de façon récurrente. Celle de *Crocodile crocodile* (Nickl et Schroeder, L'École des loisirs, 1976) est à mi-chemin entre l'imitation d'un papier marbré œil de chat vert bronze et la peau de crocodile. Et puis on pourrait énumérer bien des reproductions de tissus : les serviettes à carreaux du *Convive comme il faut* (Dumas, L'École des loisirs, 1988), le tissu écossais de *L'Héritage de l'oncle Mac Laughton* (Chausse et Crozat, Milan, 1992), le tricot de *Doudou* (Brown, Gallimard, 1997), la couverture à rayures de *À trois on a moins froid* (Devernois et Gay, L'École des loisirs, 1993), et surtout le moelleux revers au semis rouge et or d'un édredon, dépôt de la mémoire, confectionné avec les rideaux, les draps, le pyjama des premières années d'une petite fille, et c'est comme si en ouvrant et en refermant le livre nous aussi nous étions sous ce quilt, prêts à partir pour un voyage de nuit à l'intérieur de chacun des petits bouts de tissu, garant du sommeil (*L'Édredon* de Ann Jonas, L'École des loisirs, 1985).



Bébés chouettes, ill. P. Benson, L'École des loisirs



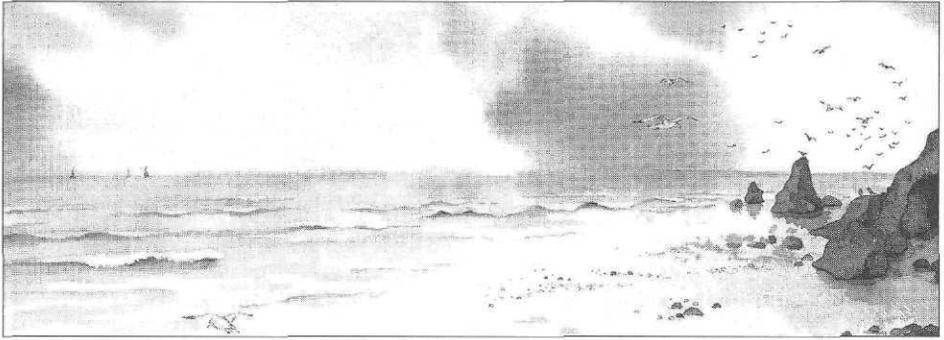
La Maison cachée, ill. A. Barrett, Ouest-France

Que dire quand le matériau imité est le papier peint lui-même, surenchère dans l'imitation ou tout simplement rencontre de deux acteurs dont les rôles convergent : tapisser l'intérieur d'une pièce dans laquelle va vivre une famille, entourer leur histoire. Ainsi le papier à rinceaux de *La Maison cachée* (Waddell et Barrett, Ouest-France, 1991), souvenir d'une nature venue reprendre ses droits, mais ici maîtrisée dans de sages volutes, le papier d'ambiance tout automnale de *Colin et Pauline* (Trotureau et Dumas, L'École des loisirs, 1995), celui au design géométrique des années 30 de *Remue-ménage chez Madame K.* (Erlbruch, Milan, 1995), le très élégant papier rose de *Gloria de Rodamont* (Herfurtner et Michl, Milan, 1992) dont les motifs entre chaque rayure ne sont pas tout à fait des roses mais de mignonnes laitues et pommes de terre, rappelant la nature porcine de notre héroïne qui s'imagine plutôt châtelaine.

Avec *Qu'est-ce que j'en ai fait ?* (Jonas, L'École des loisirs, 1993), nous avons un cas limite de livre-maison : le papier peint d'ouverture, celui de la chambre d'enfant dans laquelle on entre par la porte de la page de titre, se poursuit de page en page, pour laisser la place à celui de la cuisine puis de la pièce principale et du vestibule qui est celui de la page de garde finale. Mais la différence des deux gardes, la présence en bas d'une plinthe qui rompt le « all-over » sont les indices cer-

tains d'un changement de statut : ici les pages de garde appartiennent presque déjà à l'histoire. Et ce sera le cas des derniers exemples, mais avant de les examiner, il nous reste à voir tous ces albums aux gardes étales, champêtres souvent et d'atmosphère.

En effet, beaucoup s'ouvrent sur le décor dans lequel va se dérouler l'histoire : situation, localisation spatiale (carte avec trajet du personnage, plan, paysage) et temporelle (saison manifestée clairement, moment de la journée), atmosphère donnée d'emblée ; mais on reste à l'extérieur, comme en plein air, à bonne distance encore de la petite maison éclairée que l'on aperçoit et dont on va bientôt franchir le seuil (*La Famille ours et Madame souris* de Lecaye, L'École des loisirs, 1987), ou de l'autre côté du carreau de la vitre (*La Famille ours et Mademoiselle mouche*, L'École des loisirs, 1998). La vastitude qui caractérise ces pages - des ciels, des marines, des landes à l'infini, des vues urbaines panoramiques - signifie aussi bien le recul pris face à une situation particulière, une latence, c'est la limite-butoir d'un zoom arrière, son champ le plus ouvert. Cette avancée puis ce recul à la fin du livre rappelle en raccourci le système d'emboîtement, toujours source de plaisir - je suis dans mon lit qui est dans la chambre qui est dans la maison qui est dans la ville... - que l'on retrouve dans les plus vieilles comptines. Lorsque les deux gardes, celle du début et celle de la fin, différent, il n'y a plus de va-et-vient,



La Chasse à l'ours, ill. H. Oxenbury, Ouest-France

mais une avancée dans le temps définitive, en ce sens, elles peuvent être considérées comme faisant déjà partie de l'histoire. La marine qui ouvre *La Chasse à l'ours* (Rosen et Oxenbury, Ouest-France, 1989) est toute de clarté, c'est le début d'une journée pleine de promesses, on part en randonnée, traversant prairie, rivière et forêt jusqu'à la grotte de l'ours ; le livre se referme sur le même paysage, mais le soleil est bas, la mer est pleine, et l'ours de dos s'en retourne bredouille. Dans *La Couverture rouge* (Graham, Père-Castor-Flammarion, 1993), pour commencer, est bien là qui tient chaud au nouveau-né dans son landau, la couverture qui deviendra doudou et s'en ira rapetissant au fur et à mesure que l'enfant grandit, pour finir de la taille d'un timbre-poste et s'envoler à la garde finale.

L'image va même jusqu'à s'apparenter à la courte séquence précédant le générique d'un film. Le texte de *Calinours va faire les courses* (Broutin et Stehr, L'École des loisirs, 1987) commence et finit sur les gardes ; une coupure est maintenue que prolonge l'interruption de la page de titre-générique, ce sont les deux-points-ouvrez-les-guillemets marquant une entrée en matière : le début de la chanson de Calinours. Dès lors que c'est plutôt ce petit suspens-là qui est recherché, ne dirait-on pas que l'on a affaire à une page de titre qui s'est décalée d'un cran davantage qu'à de réelles pages de garde ? Que nous

sommes loin du domino, à l'opposé presque. Même si elles demeurent à la périphérie, les pages de garde perdent leur spécificité pour devenir image, qui plus est indispensable à la compréhension du récit. Quelle est leur spécificité, c'est ce que nous espérons avoir fait ressortir de ces exemples qui dans leur variété finissent par montrer une position commune : rester en dehors de l'histoire, tout en maintenant avec elle des rapports qui, pour être divers, ont toujours à voir d'une certaine façon avec l'ouverture. Car ce sont propositions d'ouverture que cette vastitude des paysages, cet infini d'une matière toute concrète, ce cheminement parmi les motifs, cette suggestion des possibles, pour en finir, et tout bonnement, permettre au livre de s'ouvrir.

La spécificité des pages de garde n'est pas à rechercher dans un alliage contenant-contenu qu'on imagine d'ailleurs mal, un moyen terme, mais sur un autre plan, et cet autre plan qui s'entrouvre entre les bords bien distincts de la couverture et des feuilles, se révèle si profond et si attachant qu'il semblait dommage de les passer sous silence, même si au fond très ordinaire et presque banal.

La maison du livre rappelle une autre maison allégorique, toute baroque celle-là, celle que Leibniz utilise en réponse à Locke pour expliciter les rapports entre la matière et l'âme : c'est une maison dont les deux



La Chasse à l'ours, ill. H. Oxenbury, Ouest-France

étages, les pièces communes du bas avec les petites ouvertures des cinq sens, et la pièce close et privée du haut, communiquent de façon fluide et continue - car si les deux étages sont distincts ils ne sont jamais séparés¹⁶. Ni du côté d'un Locke empiriste qui s'en tient à ce qui lui est donné, ni du côté d'un Descartes pour qui perception est illusion, Leibniz affirme l'existence d'un principe tout en tenant la substance pour la plus féconde qui soit. L'image des veines du marbre revient toujours sous sa plume qu'il s'agisse de parler de la matière¹⁷ - l'univers : un carreau de marbre comme un lac ondoyant plein de poissons - ou des idées innées de l'âme¹⁸, mais l'image ici est plus qu'une illustration de l'idée, elle devient l'idée elle-même. « La matière est marbrée,

l'âme est marbrée, de deux manières différentes », et le pli entre les deux étages est un pli entre les replis de la matière et les plis dans l'âme, un pli entre deux plis. Comment ne pas penser au suminagashi, encre qui flotte sur l'eau en mouvement, au liu sha chien, papier sablé flottant, à notre papier marbré, œil de chat ou caillouté sur fond veiné aux mouvements imprévus et tourbillonnants ne laissant pas place au vide, qui fut sûrement le papier le plus utilisé pour raccorder les couvertures, tant manipulées et offertes à la vue, aux petits cabinets aveugles des histoires qui s'y cachent ?

Et comment ne pas penser aussi au papier chiffonné qui enveloppe *L'Enfant et le chat* (Hathorn et Rogers, Mijade, 1996) de ses multiples plis - « toujours un pli dans le pli,

16. À l'entendement comparé à un cabinet entièrement obscur « qui n'aurait que quelques petites ouvertures pour laisser entrer par dehors les images extérieures et visibles », ces images y restant placées en ordre « en sorte qu'on pût les trouver dans l'occasion », Leibniz ajoute aussitôt un élément primordial : « il faudrait supposer que dans la chambre obscure il y eût une toile pour recevoir les espèces, qui ne fût pas unie, mais diversifiée par des plis, représentant les connaissances innées ; que de plus cette toile ou membrane, étant tendue, eût une manière de ressort ou force d'agir, et même une action ou réaction accommodée tant aux plis passés qu'aux nouveaux venus des impressions des espèces. Et cette action consisterait en certaines vibrations ou oscillations, telles qu'on voit dans une corde tendue quand on la touche, de sorte qu'elle rendait une manière de son musical. » *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, I, 12. (GF Flammarion, p. 114).

17 « Se divisant sans cesse, les parties de la matière forment de petits tourbillons dans un tourbillon, et dans ceux-ci d'autres encore plus petits, et d'autres encore dans les intervalles concaves des tourbillons qui se touchent. » Gilles Deleuze : *Le Pli : Leibnitz et le baroque*, Éditions de Minuit, 1988 (p. 8).

18 « Je me suis servi aussi de la comparaison d'une pierre de marbre qui a des veines, plutôt que d'une pierre de marbre toute unie, ou des tablettes vides ». Leibniz, préface aux *Principes de la philosophie ou Monadologie*.

comme une caverne dans la caverne »¹⁹ -, venant réparer tant de déchirures suggérées par celles qui coupent à chaque page l'image du texte : affiches dans la ville, peurs, ruptures supposées dans la vie de ce garçon nouveau Robinson ; épinglée au mur de sa tanière aménagée de bric et de broc, la reproduction d'un détail de « La Création d'Adam » de Michel-Ange - les mains divine et humaine dont la désunion est encore accentuée par la fissure dans la fresque -, nous rappelle l'épisode d'une Genèse qui de toutes façons elle aussi est tout entière sous le signe de la séparation. S'immisçant dans l'intervalle pour qu'il y ait quelque chose plutôt que rien, collées sur les fissures à la façon des plus anciennes feuilles de papier dominoté, mais faisant plus que masquer une lézarde, discrètement pliées, les pages de garde quand elles se déploient laissent voir dans leur amplitude ce qui relie, des plis dans les plis.

Album « relieur » par excellence, en tous sens et dans son entier, d'une extrême simplicité, celui de Taro Gomi : *Le Printemps est là* (Milan, 1991). Les petits carrés roses sur fond de terre de la page de garde sont une étape dans le processus qui nous fait entrer de façon toute visuelle dans la ronde des saisons, nous rapprochant d'un pelage dont les taches sombres sont la neige en train de fondre ; le petit veau du début aura grandi à la fin, le temps s'étant déroulé en lui en une longue suite de formes et de couleurs qui vont se transformant les unes dans les autres, qui

révèle l'infinie diversité du réel : l'apparition des brins d'herbe, l'épanouissement des fleurs, le vent, la musique, les jeux des enfants... Le recul final avant la clôture du livre reprend en la poursuivant l'avancée du début : à nouveau, le printemps est là. La façon dont le temps et l'espace sont emmêlés, dont le petit animal contenu dans l'univers est montré le contenant à son tour, le flux du jeu visuel inséparable du zoom temporel, font que nous-mêmes sommes emportés, confondus et comme enracinés dans le cours du monde. Et ce faisant, sont maintenues des pages de garde très « domino » et partie prenante du processus, comme si là aussi se manifestait un mode non moins essentiel de reliure.²⁰

Qu'elles restent donc inaperçues, les pages de garde, car ce n'est pas leur rôle de se montrer trop voyantes et il faut les voir sans vraiment les voir, mais que l'on y prenne garde cependant, car s'y révèlent des modes de liaison dont il vaut mieux avoir conscience, si l'on a à l'esprit de réajuster un déséquilibre toujours latent à cause d'une surévaluation de l'une ou de l'autre des parties. Assurément, on ne choisira pas un livre pour ses pages de garde, mais pour sa couverture ou plus souvent pour son contenu. Mais tant mieux si elles sont là pour adoucir la déconvenue à laquelle nous exposera toujours la forme du livre, codex qui peut bien n'avoir à nous offrir qu'un secret de Polichinelle. Des suites amères des déceptions et désillusions gardez-nous donc, grâce à votre habit d'Arlequin. ■

19. Si toute la matière est liée, si chaque portion de la matière exprime tout l'univers, se divise à l'infini, est affectée par le mouvement de ses voisines, « cette division du continu ne doit pas être considérée comme celle du sable en grains, mais comme celle d'une feuille de papier ou d'une tunique en plis, de telle façon qu'il puisse y avoir une infinité de plis, les uns plus petits que les autres, sans que le corps se dissolve jamais en points ou minima ». Toujours un pli dans le pli, ajoute Deleuze, comme une caverne dans la caverne, op. cit., p. 9.

20. Je ne peux m'empêcher de citer cette phrase qui décrit le mouvement d'un autre livre évidemment pas comparable quant à son poids, mais qui semble guider le petit album sur bien d'autres points :

« Quand on le déroule, ce livre remplit l'univers dans toutes les directions,
et, quand on l'enroule, il se retire et s'enfouit dans son secret.
Sa saveur est inépuisable. »

Zhong Yong *ou la Régulation à usage ordinaire*, édition François Jullien, Imprimerie nationale, 1993, p. 33.