

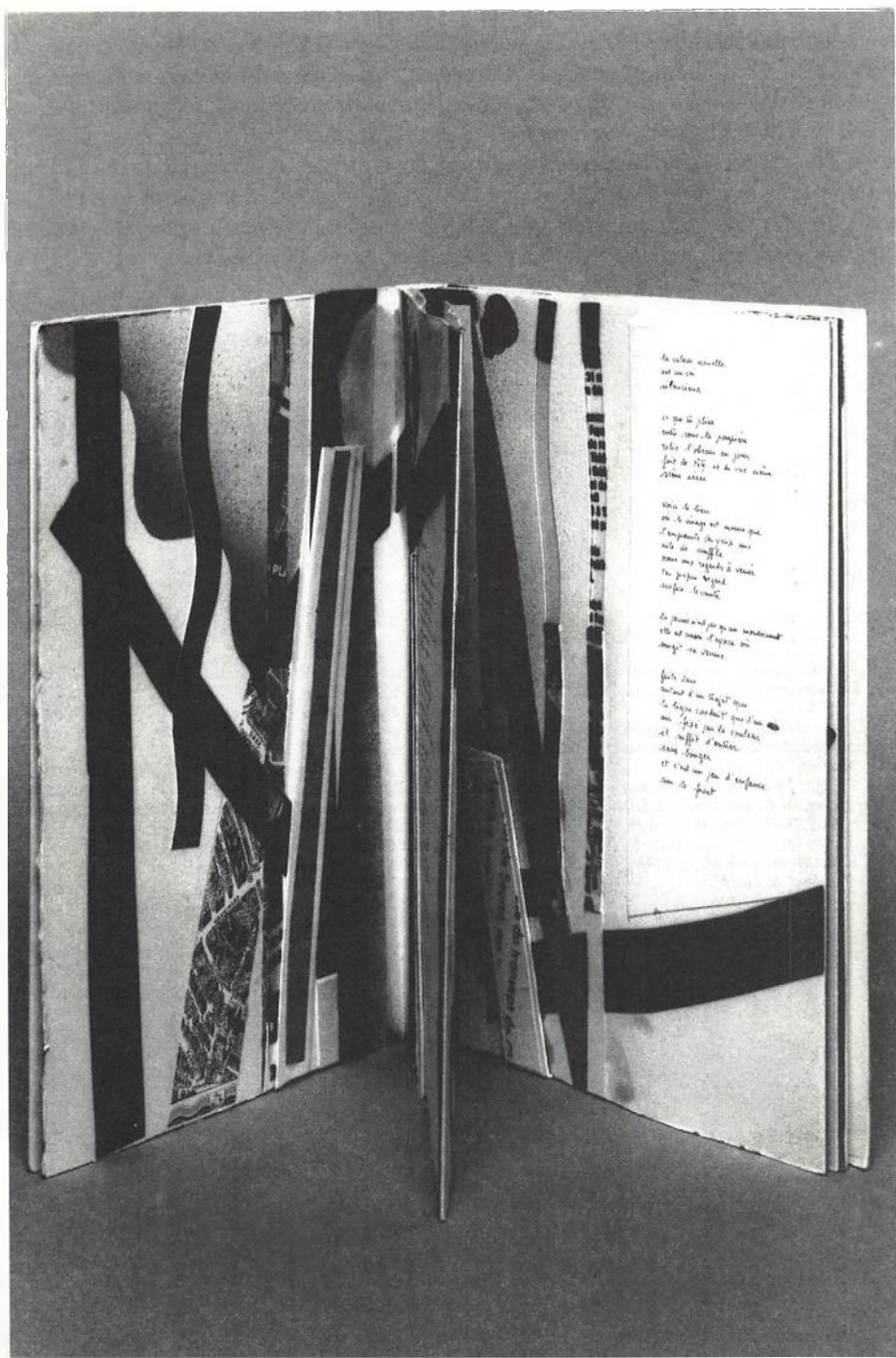
— Titres —

LES LIVRES DE BERTRAND DORNY

Il est malaisé de décrire les livres-objets que le peintre, graveur et sculpteur de métier Bertrand Dorny fait avec des amis poètes. Ces livres, en leur formule, paraissent renverser le rapport usuel du plasticien et du poète dans les « livres d'artiste ». Dorny, quand il découpe, colle et plie n'orne ni ne rehausse le texte de ses partenaires écrivains : Deguy, Butor, Bernard Noël, P. A. Benoit, Charles Juliet, Guillevic, Edward Kessler, Ron Padgett... Il n'*illustre pas*, et le lecteur habitué, dans sa fréquentation des « beaux livres », à passer du texte à l'image, sera d'emblée décontenancé par l'insistance d'un *objet* dont il lui faut en quelque sorte inventer le mode d'emploi. L'artiste s'en expliquait en 1992 à Antoine Coron¹ : « Je vais en effet à contre-courant du processus habituel : je conçois d'abord le livre sans le texte, je détermine son format, sa disposition, puis je crée un décor, un climat au moyen de collages de papiers découpés. Enfin le texte s'y insère. C'est comme une correspondance : j'envoie un courrier à mes amis poètes qui répondent sur une missive. » Dorny, donc, ne saurait reprendre à son compte le propos de Matisse illustrateur (pour citer un grand exemple) ; « arrivant au terme de cette illustration des poésies de Mallarmé je voudrais simplement déclarer : *voici le travail que j'ai fait après avoir lu Mallarmé avec plaisir*² ». N'en concluons pas cependant que les livres de Dorny se bornent à inverser le rapport habituel du texte et de l'illustration : « répondant » à Dorny, ses amis poètes ne viennent pas illustrer en retour ses images, comme Éluard le fit en 1937 pour une suite de dessins de Man Ray³ (l'ensemble parut sous le titre : *Les Mains libres*), ou Breton en 1958 pour 23 gouaches de Miró datée de 1940 (*Constellations*). Le beau livre de Man Ray et Éluard, s'il contrevient à la hiérarchie reçue de la *pictura* et de la *poesis* en subordonnant expressément le texte à l'image, reste un « livre d'artiste » au sens conventionnel du terme ; un « assemblage de feuillets destinés à être lus et regardés », pour paraphraser une définition de dictionnaire. Le poète Eluard propose le travail qu'il a fait après avoir regardé les dessins de Man Ray avec plaisir... Mais, demandera-t-on, si les « papiers pliés » de Dorny proposent *autre chose*, comment doit-on, dans leur nouveauté, les caractériser et les classer ? Doit-on encore les désigner comme des livres ? Dorny, s'adressant à Antoine Coron, évoquait une rencontre *émotionnelle* avec les poètes : « J'aime aussi beaucoup les livres pour ça. Tels que je les conçois, avec des collages, en les tamponnant, en les gravant, ils doivent toujours me ménager une rencontre, intellectuelle sans doute, mais aussi émotionnelle⁴. » Il s'agit bien encore, comme dans les livres que nous avons mentionnés, d'un échange de sensibilités. Avec Matisse, Dorny sans doute pourrait affirmer « L'artiste plastique, pour tirer le meilleur parti de ses dons, doit travailler librement, sa propre sensibilité s'enrichissant au contact du poète qu'il s'apprête à illustrer⁵. » Mais Dorny, nous l'avons dit, n'illustre pas : un espace déjà ouvert, dans un montage plastique de formes

et de couleurs, est proposé à la cohabitation d'un poète. La démarche n'implique ni n'exclut que l'un se mette au diapason de l'autre. Un livre de Dorny est d'abord un *objet*, un objet matériel et non verbal qui s'offre à l'exploration perceptive et affective au lecteur – après avoir suscité, capté la toute première réponse, elle verbale, du poète. Dorny a, délibérément, renoncé au dessin. Il découpe, il colle, il plie (non sans autorité) des « matériaux préexistants ». (La dette à l'égard des Cubistes, des Dadaïstes est évidente.) Matériaux souvent très humbles : billets de théâtre, fragments d'annuaire, photos de magazine, morceaux de cartes routières... dans le choix et le montage desquels paraît s'entendre, se figurer, se « fêter » une mémoire d'enfance ; Dorny en faisait l'aveu à Antoine Coron : « cela remonte à loin. A l'enfance, avant même de savoir lire. Le plaisir de regarder des images, la force poétique qu'une image peut provoquer, l'évasion mentale...⁶ » Dorny joue avec le papier (parfois tissu), les papiers : papier velours, papier marbré, papier gaufré, papier brillant, papier hologrammique... Ses livres sollicitent les sens du « lecteur ». D'abord la vue : couleurs suaves, reliefs, reflets relancent incessamment le mouvement du regard – on est, pleinement, dans le « monde de la perception » jadis décrit par Sartre⁷, dans ce « monde des choses » où « il y a, à chaque instant, toujours infiniment *plus* que nous ne pouvons voir ». L'utilisation du papier hologrammique, particulièrement, invite à « tourner autour » de ces livres-objets, à multiplier sur eux les perspectives. Le toucher n'est pas moins concerné. Lire Dorny, c'est promener ses doigts sur le papier, parfois soulever la résille qui cache le texte... On lira Dorny les mains libres. Comme d'autres œuvres d'aujourd'hui, ces livres nous réapprennent l'intime liaison du voir et du toucher et nous rappellent à quel point, comme l'écrivait le dernier Merleau-Ponty⁸, « tout visible est taillé dans le tangible, tout être tactile promis en quelque manière à la visibilité (...). » Enfin les six livres « synesthésiques » de Dorny (le terme est repris de Kupka 1925) parlent aussi à l'ouïe et à l'odorat puisqu'on y trouve un enregistrement du texte lu par l'auteur et un flacon de parfum fabriqué selon ses indications : *Visage de la nuit* pour Bernard Noël et *Bourbon* pour Michel Deguy. Livres sensibles, sensuels : nous sommes conviés à un partage des plaisirs. Il faut le redire : l'esprit d'enfance, jamais absent du jeu de l'art, se donne à sentir et même à penser très immédiatement dans ces objets que Dorny définit volontiers comme une « cartographie de l'imaginaire ». L'humour qu'on y trouvera souvent exclut toute dérision. La fantaisie n'est pas ici recherche gratuite de l'insolite, mais ouverture, dans le jeu, d'un monde où le corps est d'avance impliqué.

Un mot pour conclure sur la question du livre. On s'est parfois interrogé (ainsi Jean Toulet⁹) sur la place qu'il convient – ou conviendra – d'assigner à ces livres-objets à l'intérieur de l'histoire du livre. Et l'on voit bien en quoi ces livres ne s'inscrivent pas de façon claire dans l'évolution, voire le « destin »¹⁰ d'un « instrument spirituel » (Mallarmé) conçu comme la « résurgence profane d'un autre sens du livre et d'un autre sens de l'Écriture qui touche au sacré¹¹. » Le « germe » du livre n'est pas ici l'écriture, la page et sa surface ne sont pas la « donnée première, fondamentale »¹². Pas de fond blanc, pas de vide premier. Au départ, comme « unité », l'objet-livre dans sa totalité, le montage plastique précédant le texte qui se disposera dans les pages ouvertes. L'espace est celui de l'ajointement parfois antagoniste d'une construction plastique où « s'entrecroisent », « s'interpénètrent » « couleurs et formes », et d'un texte manuscrit ou « tamponné » souvent plus linéaire. La « communication sensuelle » prévaut ici sur la signification. Le livre, ainsi mis en œuvre, ne cesse pas, sans doute, de constituer un « instrument spirituel », mais il s'y agit seulement, toute référence au sacré laissée en



Bernard Noël. «Au bord des doigts» 1989-1990. Dorny.

suspens, de rouvrir l'époque à ses possibilités de rêve et de beauté. Les livres de Dorny, modestes et allègres, parfois acides, sont « choses de la poésie »¹³, étrangers à ce titre à l'affaire ou à l'affairement culturels. Choses ou objets, parents éloignés et proches du *rêve-objet*, de la *page-objet*, du *poème-objet* d'André Breton. Plaisir, jeu, rêve. Enfance. Freud n'écrit-il pas, dans *l'Interprétation des rêves*, que l'enfant qui prend plaisir à arracher feuille à feuille les pages d'un livre, connaîtra plus tard l'amour du livre ? Une passion du livre anime les créations de Dorny. Ses livres, nés d'un plaisir, font plaisir. Ils donnent à rêver. Aussi comprend-on que le vagabondage, les déambulations plastiques de Dorny aient pu pour plusieurs constituer autant d'incitations au poème.

Patrick Lévy

NOTES

1. In *50 Livres de Dorny 1974-1991*, Bibliothèque Nationale, Département des Livres imprimés, 1992 (A la Réserve, I), p. 5.

2. Henri Matisse, *Écrits et Propos sur l'art* (texte, notes et index établis par Dominique Fourcade), Paris, 1972, Hermann, Collection Savoir, p. 214.

3. Cf. Jean Pierrot, *Éluard illustrateur de Man Ray: Les Mains libres*, in *Iconographie et Littérature, D'un art à l'autre*, Paris, 1983, PUF, pp. 183-199.

4. *50 livres de Dorny*, op. cit., p. 5.

5. Henri Matisse, op. cit., p. 214.

6. *50 livres*, op. cit., p. 3.

7. Dans *L'Imaginaire*.

8. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 177 (cité par Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce*

qui nous regarde, Paris, Les Éditions de Minuit, collection « Critique », 1992, p. 11).

9. Cf. Jean Toulet : *Le prescripteur et le hiéroglyphe*, préface à *Butor & Dorny* (catalogue), Librairie Patrick Guillou, Paris, 1994.

10. Pour une mise en rapport essentielle du « destin » du livre d'artiste et du livre en général, on lira le très beau texte de Henri Maldiney, *L'Espace du livre*, Crest, 1990, Éditions La Sétérée, Jacques Clerc éditeur, auquel nous nous permettons d'emprunter quelques citations.

11. Henri Maldiney, op. cit., p. 9.

12. H. Maldiney, op. cit., p. 13.

13. Michel Deguy, *Choses de la poésie et affaire culturelle*, Paris, Hachette, 1986.