



Résumé : Il s'agit dans cet article de la genèse, du développement et des fonctions de l'ex-libris qui est un art se définissant au croisement des arts du design et du graphisme. Conçu initialement comme un signe indiquant le propriétaire du livre, cet ornement culturel et communicationnel est aujourd'hui considéré comme un objet d'art fabriqué par les designers et est étudié par les chercheurs des arts visuels. Après un aperçu général sur l'historique visant à retracer les grandes lignes de cet art, la présente étude en discute la valeur esthétique et communicationnelle dans le monde actuel pour mettre à jour les nouvelles dynamiques de production de l'ex-libris.

Mots-clés : Ex-libris, art, design, esthétique, communication

Abstract: This article is about the genesis, the development and the functions of ex-libris which is an art defining itself on the crossroad of arts of design and graphics. Considered initially as a sign indicating the owner of the book, this cultural and communicational ornament is regarded a work of art made by the designers and studied by the researchers of visual arts. After a general overview on the history aiming at redrawing the main lines of this art, the present study discusses its aesthetic and communicational value in the current world in order to update the new dynamics of production of ex-libris.

Key words: Ex-Libris, art, design, esthetic, communication.

Les ex-libris sont des moyens de communication collés aux premières pages des livres dont les dimensions de l'impression ne dépassent pas 13 x 13 cm et qui donnent des renseignements sur le propriétaire du livre. Le mot est d'origine latine et veut dire "de la bibliothèque de ...". En anglais l'équivalent du mot est "bookplate", mais il est utilisé en Europe généralement selon son inscription latine : ex-libris.

L'ex-libris est né en Europe au 15ème siècle, parallèlement à l'apparition des premiers livres imprimés pour assurer leur protection; mais il a ensuite multiplié sa fonction de communication en mettant en évidence son but d'être un objet de représentation du propriétaire et de l'image de sa personnalité. On peut qualifier les premiers ex-libris comme des moyens de communication d'information sur le livre. L'ex-libris informe le lecteur sur le propriétaire et le représente, mais seulement d'après le rapport qu'il établit avec le livre et pas en tant qu'unité isolée. Même si ce dire honore le

propriétaire et le livre, l'ex-libris en tant que tel, absent du contexte du livre dans lequel il se trouve, est un signe qui symbolise la personne. Comme un tatouage sur le corps, comme le sceau d'un nom, comme l'empreinte incomparable du doigt ou alors comme la signature inimitable que notre main reproduit d'après les mouvements de notre corps, il est le symbole de la personne en question.

L'ex-libris en tant que moyen de communication forme un tout avec le livre et la parole qu'il nous transmet en tant qu'objet produit est totalement liée à l'identité du propriétaire. La raison d'être de l'ex-libris est l'appartenance du livre à une personne. Les bibliothèques ont toujours été précieuses et l'ex-libris qui les protège devient un document très important après la mort des ses propriétaires. Personne ne souhaite qu'un livre disparaisse de sa bibliothèque. L'ex-libris est considéré comme une précaution contre le vol de livre sans être pourtant une solution définitive. Le vol du livre date de l'apparition du livre et le nombre de livres disparus de nos bibliothèques n'est pas négligeable, même s'il est relativement peu élevé. A l'époque où la production de livres imprimés était limitée, lorsqu'ils étaient rédigés à la main (au Moyen Age) ou encore reliés manuellement (à la Renaissance), ces livres précieux étaient convoités et avaient une forte valeur marchande.

Lawrence S. Thompson désigne le vol du livre comme la 'bibliokleptomanie' et a publié un article intitulé "Les Notes de Bibliokleptomanie" dans la revue de New York Public Library en septembre 1944. Dans cet article, Lawrence S. Thompson nous informe que le vol du livre est aussi ancien que les bibliothèques européennes et que son passé peut être retracé jusqu'à la Grèce antique et le Moyen Orient. (1) Les bibliothèques de la Rome antique étaient remplies d'œuvres grecques, les Romains ayant saccagé leur bibliothèque. La Bibliothèque Royale de Macédoine, celle de Mithridate VI, la bibliothèque d'Apellicon de Téos que Ciceron a utilisé plus tard, ont toutes été pillées par les Romains et transportées à Rome. De même, les premiers chrétiens n'ont pas pu échapper à ce pillage. (2)

Les Vikings ont volé des livres écrits par les moines ornés d'enluminures pour leurs feuilles d'or. Un de ces livres précieux, le "Codex Aureus", a été volé au 11ème siècle et revendu à ses propriétaires, les voleurs n'ayant pas trouvé preneur pour un livre aussi précieux. Les voleurs de livres ont été le cauchemar des intellectuels pendant le Moyen Age et la Renaissance. (3) Si l'on pense qu'en 1752 le Pape Benoît XIV a publié une lettre annonçant l'excommunication des voleurs de livres nous pouvons mieux comprendre l'importance de ce problème à cette période.

Dans un livre précieux de la Renaissance l'ex-libris comportant le nom du propriétaire et un dessin d'échafaud est la preuve du nombre de vols de cette période. L'inscription se trouvant sous l'ex-libris est comme suit :

*Comme voyez le nom de mon propriétaire est ci-dessus
C'est pourquoi ne me volez pas
Car tout de suite c'est de votre cou
Que vous paierez... mon coût
Regardez ci-dessous ; voyez l'échafaud
C'est pourquoi protégez la propriété
Sinon vous y monterez sitôt ! (4)*

Une autre précaution contre le vol de livres est l'inscription de la bibliothèque du Monastère de San Pedro à Barcelone :

“Celui qui vole un livre de son propriétaire, l'emprunte et ne le rend pas, que le livre se transforme en serpent dans ses mains. Qu'il soit paralysé de toute part, que ses membres ne fonctionnent plus. Qu'il se tortille dans la douleur. Qu'il supplie pour demander pitié. Que ses douleurs durent jusqu'à ce qu'il chante dans la pauvreté. Malgré le serpent immortel, les vers de livres rongent ses intestins. Qu'en allant vers sa punition finale, les flammes de l'enfer l'engloutissent.”(5)

Bien sûr toutes les malédictions et les ex-libris collés aux livres afin de les protéger n'ont jamais pu éviter les vols. Mais un ex-libris se trouvant dans un livre prévient néanmoins l'emprunteur de le rapporter à son propriétaire et nous indique que le propriétaire tient à ce que le livre lui soit rendu ; c'est pourquoi l'ex-libris a sans doute un pouvoir de communication incontestable.

À partir de la fin du 12ème siècle, le livre est admis comme un produit commercial. Le fait que les usuriers les acceptaient contre de l'argent est le signe de leur valeur. Nous en trouvons le témoignage dans les notes de plusieurs livres datant du Moyen Age, surtout dans les livres des étudiants. (6) Au 15ème siècle, la valeur commerciale du livre peut être observée dans le fait que les livres se trouvent parmi les produits achetés et vendus aux foires de Francfort et de Nördlingen. (7)

Au 16ème siècle, l'ex-libris voit son apogée en Allemagne et se répand aussi dans les autres pays d'Europe. C'est à cette période, où les ex-libris se répandent de plus en plus du fait de la reproduction des livres, que les artistes connus commencent à créer des ex-libris sur commande. Albrecht Durer, Lucas Cranach, Hans the Elder Burkdmair, Hans Baldung, Barthel Beham, Jost Amman, sont les premiers artisans de cet art. (8)

Aux 17ème et 18ème siècles beaucoup d'aristocrates possèdent désormais leur propre bibliothèque. Chacun peut se procurer le livre qu'il désire et ainsi le conserver à son domicile. Mais la valeur du livre ne change pas pour autant. La reproduction des livres par tirage fait perdre au livre son unicité et multiplie le nombre de possesseurs, mettant ainsi en danger la possession personnelle et unique d'un livre. Face à ce danger, les ex-libris, qui ont pour fonction de prévention contre le vol, sont commandés aux artistes et sont aussi précieux que le livre. Ils assurent de surcroît la fonction d'expression de l'appartenance.

Au 19ème siècle, avec l'augmentation du nombre de livres, les bibliothèques se multiplient et de nombreuses bibliothèques privées commencent à apparaître aux côtés des bibliothèques publiques et nationales. Parallèlement à l'accroissement de la demande de livres, le nombre de personnes possédant des bibliothèques et commandant des ex-libris augmente. Ce changement contribue à l'apparition des collectionneurs d'ex-libris et au développement de cette activité.

La fin du 19ème siècle et le début du 20ème siècle est une période que l'on peut qualifier de tournant pour le développement de la technologie qui conduit à la Révolution industrielle. La rupture entre l'art et la fonctionnalité et les productions sérielles sans souci esthétique suppriment la fonction artisanale et incitent les artistes à rechercher un moyen de conjuguer l'esthétique et le fonctionnel. (9) Cette pensée est à l'origine d'un nouveau mouvement artistique. À la fin du 19ème siècle, le mouvement Arts and Crafts

défend que l'art est une activité de design et influence l'Art Nouveau et le Jugendstil. Bauhaus trouve une solution historique en assumant le rôle de médiateur entre l'art et l'artisanat dans l'ère de l'industrie où l'artisanat commence à disparaître face à la domination des machines. (10) En s'appuyant sur la conception artistique du mouvement d'Arts and Crafts basée sur le design, Bauhaus accepte la réalité de la machine et, au lieu de s'en passer, prône l'adhésion de l'artiste à la production industrielle par son identité de créateur libre. (11) Les productions de cette période ne sont pas seulement industrielles mais aussi artistiques. Toutes les productions graphiques ayant une fonction communicative existent en tant qu'objets artistiques projetés.

Nous pouvons observer l'influence de cette période dans le design des ex-libris car non seulement les artistes, mais aussi les designers de différentes disciplines, en produisent. Depuis son origine, l'ex-libris est un moyen de communication conçu sur commande. Au 20^{ème} siècle, on peut qualifier l'ex-libris, produit de nécessité et stylisé, comme un objet de création portant des caractéristiques artistiques.

Lors de sa première apparition, l'ex-libris accomplit sa fonction communicative à travers la production artistique. Arrivant au 20^{ème} siècle, avec l'apparition des concepts de design et de designer, sa fonction communicative perdure par le biais du design graphique. À la première moitié du 20^{ème} siècle, plusieurs peintres, graphistes, photographes et architectes de renom commencent à concevoir des ex-libris, notamment le peintre expressionniste allemand Oskar Kokoschka, les peintres anglais Edmund Dulac et Frank Brangwyn, le peintre et graveur d'origine russe Marc Chagall, les américains Rockwell Kent, Howard Pyle et Maxfield Parrish, illustrateurs de livres. (12)

De nos jours l'ex-libris continue à exister dans le domaine de la création graphique. La fonction qu'il assume en tant qu'objet de création est de servir à la communication. Des congrès internationaux, des séminaires et des concours sont organisés autour de cette thématique. Lors de ces congrès, les collectionneurs et créateurs d'ex-libris se rencontrent et les commandes se multiplient. Avec ces commandes, le créateur obtient un droit d'auteur et le collectionneur acquiert le droit d'usage de l'ex-libris. Le collectionneur peut alors coller l'ex-libris dans les livres de sa bibliothèque ou bien peut enrichir sa collection en les échangeant. De nos jours, des congrès nationaux et internationaux sont organisés régulièrement afin de créer un espace d'échange. Bien sûr ces échanges contribuent aussi à la réputation des créateurs et des collectionneurs d'ex-libris. Mais, dans ces congrès, les ex-libris existent seulement comme moyens de communications représentant leur propriétaire, isolé du contexte du livre. La fonction communicative initiale de l'ex-libris a beaucoup évolué et est devenue un moyen de communication entre deux collectionneurs dans un monde où le livre imprimé perd sa popularité. L'ex-libris s'est donc éloigné du contexte du livre et s'est transformé en un pur objet de collection artistique.

Si nous passons de la Renaissance, époque de l'apparition de l'ex-libris, au 21^{ème} siècle, il n'est pas faux de dire que l'ex-libris est toujours un moyen de communication portant le nom de son propriétaire et conçu par un artiste sur commande. Jusqu'à la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, la personne possédant un ex-libris était aussi propriétaire d'une bibliothèque. Avec la rupture apportée par le postmodernisme, le rôle communicatif de l'ex-libris change de dimension et son seul lieu d'utilisation n'est plus l'intérieur du livre. Désormais, le collectionneur, au lieu d'utiliser l'ex-libris dans le livre, a pour but de créer sa collection et de l'utiliser comme objet d'échange pour enrichir sa collection.

Aujourd'hui, l'ex-libris n'a plus pour fonctions de protéger, de préserver ou de faire acte de la possession d'un livre.

L'ex-libris est désormais aussi bien un objet d'art qu'une production graphique et le livre avec un ex-libris a deux fonctions : être un objet de collection précieux et contribuer à son existence artistique en dehors de son utilisation fonctionnelle.

Comment peut-on définir l'ex-libris, du point de vue de ses qualités "artistique et graphique" ? La réponse à ces questions nous montre que l'ex-libris a deux qualités différentes : artistique et stylistique. Ces deux branches, qu'on ne peut pas séparer nettement l'une de l'autre, assument la fonction communicative de différents points de vue. Nous pouvons observer de même dans l'ex-libris différentes formes communicatives pouvant se transformer selon la fonctionnalité. L'utilisation fonctionnelle de l'ex-libris dans un livre et son utilisation en dehors du livre en tant qu'objet de collection isolé de son contexte rendent sa définition difficile. L'existence de l'ex-libris en tant qu'objet d'art et production graphique nous montre sa double fonction, et les qualités de ces fonctions, ou identités, ont une valeur égale. Au contraire, son caractère fonctionnel est un indice nous permettant de comprendre et de concevoir l'ex-libris.

Tibor Kalman propose une vaste définition de la création graphique. Selon lui, la création graphique est un moyen. Ce moyen est un instrument de communication devant être acclamé car il n'est pas limité par une sous-culture ou une culture dominante et il est formé par l'utilisation d'images ou de mots, partout et au dessus de toute chose. (13) Même si Kalman n'inclue pas la production artistique dans sa définition, il soutient qu'une seule image produite sur toile, formée par des signes choisis assemblés pour transposer une idée, peut être définie comme une production graphique. Pour lui, les images comme La Joconde, Guernica ou bien les Tournesols sont transmises sans problème à la production graphique. La peinture de Monet ou bien les collages de Matisse sont produits sur une surface par l'assemblage de signes choisis pour transposer une idée. (14) Dans son livre intitulé *Graphic Design: A Concise History*, Richard Hollis explique que la production graphique est une forme de communication visuelle, que les images et les signes sont formés par une composition créée selon une certaine logique. (15) Comme Kalman, Hollis présente également la production graphique comme une forme de communication graphique. Paul Jobling et David Crowley sont du même avis et ajoutent que la production graphique est une forme de culture. Ils expriment que la communication est un transfert d'idée et pour l'illustrer utilisent la métaphore du transport d'une chose d'un endroit à l'autre. (16)

La fonctionnalité d'un objet est définie selon l'usage que nous en faisons et nous percevons cet objet selon cette fonctionnalité. Lorsque nous examinons un dessin, nous y cherchons des valeurs esthétiques. Mais pour un produit de design, la fonctionnalité est prioritaire, l'esthétique vient après. (17) Placé dans ce contexte, si nous pensons à sa fonction dans un livre et au fait qu'il est créé par commande à un designer graphique, la qualité première de l'ex-libris est sa représentativité de la personne ; il ne sera évalué qu'ensuite sur sa valeur esthétique. Au moment où il se détache du contexte d'un livre et est utilisé en dehors de sa fonction primaire en devenant un objet de collection, sa fonctionnalité n'est plus prise en considération. Les valeurs esthétiques de l'ex-libris deviennent des éléments prioritaires et c'est son aspect artistique qui est désormais considéré au premier plan.

L'ex-libris utilisé dans le contexte d'un livre transmet les propos du propriétaire à celui qui l'emprunte, et l'ex-libris qui existe en dehors du livre accomplit sa fonctionnalité communicative, dans les échanges des collectionneurs, en déclinant l'identité et l'estime du propriétaire à une période donnée, encore une fois par le biais de ce dire, mais cette fois dans les congrès. (18)

Les deux différentes fonctionnalités de l'ex-libris peuvent donc être résumées ainsi : sa première fonction est de présenter et d'honorer le propriétaire et de prévenir l'emprunteur de rendre le livre, c'est d'ailleurs sa fonction originelle. Sa deuxième fonction en tant qu'objet d'art est de porter une valeur artistique, de devenir un objet de collection. L'ex-libris sert à créer la communication interculturelle, internationale et interpersonnelle par le biais d'une tradition d'échange entre les collectionneurs. Il ne faut pas oublier de prendre en considération le fait que, grâce à ces deux fonctions, l'ex-libris est un document historique faisant acte des personnes, des institutions, des périodes et même des mouvements artistiques. Sa fonction primaire est d'être un signe de propriété, de définir son possesseur et de l'honorer. C'est son but essentiel. Comme il est reproduit, certains sont aussi utilisés comme objet d'échange. Cet échange n'est pas seulement limité aux congrès. Toute rencontre ou correspondance est une occasion pour échanger des ex-libris.

L'ex-libris n'est pas seulement collecté par les collectionneurs mais est aussi offert à des musées et exposé à l'appréciation de la société. Il accomplit ainsi sa fonction de document historique en présentant la structure artistique et culturelle de l'époque de sa création. Un autre domaine d'utilisation de l'ex-libris est d'être acheté, vendu et exposé comme gravure en tant qu'objet d'art. Évidemment ce processus varie selon la valeur esthétique de l'ex-libris et la compétence de l'artiste. (19)

Hasip Pektaş, remarque que l'ex-libris accomplit sa fonction sur deux voies différentes : artistique et stylistique, et ne peut être désigné uniquement comme un produit de design ou comme un objet d'art :

« L'ex-libris est aussi bien un objet d'art qu'un produit de design. C'est un objet d'art parce qu'il est réalisé par soucis artistiques. Sont utilisées les possibilités de l'art et sont prises en compte les valeurs esthétiques. Et c'est de cette manière qu'il peut être transporté dans le futur sinon il ne peut dépasser l'effort amateur comme dans toute branche artistique. Il est un produit de design parce qu'il est conçu sur commande et par demande. Les attentes du propriétaire sont prises en compte pour sa réalisation. Comme le design d'une couverture de livre, il est créé dans le même souci de design et subit le même processus. S'il est apprécié par le propriétaire, son prix est payé à l'artiste et il est collé au livre. »(20)

Dans le cas de l'ex-libris conçu sur commande, le client est le propriétaire du livre. C'est lui qui le conçoit et prend les décisions. Le designer est celui qui répond aux attentes de son client et réalise l'ex-libris. Il prend la commande, conçoit l'ex-libris, le reproduit et le remet à son propriétaire. Le propriétaire du livre utilise une partie de ces ex-libris pour ses livres et garde les autres pour enrichir sa collection par des échanges. C'est le commanditaire qui décide de son utilisation et, dans les deux cas, avec différentes fonctions, l'ex-libris le représente.

L'ex-libris assure sa fonction communicative tant qu'il se trouve dans un livre et que son propriétaire est en vie. Les propriétaires de livres commandent des ex-libris afin

d'étiqueter leurs livres, de transmettre leur représentation et d'assurer l'existence de leur nom et de leurs livres comme objets de leur bibliothèque.

De nos jours, il y a toujours des propriétaires de livres possédant un seul ex-libris formé d'un signe typographique ou calligraphique ou bien d'une illustration. Ils utilisent ce signe pour étiqueter tous leurs livres. Mais c'est quand même très rare. Les collectionneurs de livres s'intéressant aux illustrations ou aux graphismes ont souvent l'intention de posséder plusieurs et différents ex-libris qui varient en fonction de leur personnalité ou de la thématique du livre. Dans une bibliothèque se retrouvent ainsi des ex-libris s'inscrivant dans les domaines de la poésie, de l'histoire, de l'astronomie ou encore de la littérature. Cette diversité peut être due à la volonté du propriétaire et est souvent un sujet d'inspiration pour l'artiste. (21)

Les ex-libris ont des fonctions et ils représentent des personnes ou des institutions. Un ex-libris peut être conçu pour une personne physique ou pour une institution. Il ne peut être conçu pour une personne qui n'est pas en vie mais il est possible de le réaliser pour lui rendre hommage ou pour rendre hommage à une institution. Par exemple, un ex-libris peut être conçu à la mémoire d'Osman Hamdi dans la Bibliothèque de l'Université de Mimar Sinan. Cette règle illustre au mieux la fonctionnalité communicative de l'ex-libris en rapport avec le temps.

Lorsqu'on regarde un ex-libris, on observe une illustration et le nom indiqué dessus. Ce rapport de l'écrit à l'illustration est la parole que le propriétaire du livre a commandé au designer de l'ex-libris pour le représenter. L'ex-libris représente le propriétaire du livre et peut être créé selon ses domaines d'intérêt. Il définit la personne représentée, son propriétaire, directement ou allégoriquement. Un ex-libris réussi répond fidèlement aux attentes du commanditaire et le représente au mieux, établissant ainsi une communication parfaite. Martin Baeyens, designer et collectionneur d'ex-libris belge, souligne ainsi l'importance de la représentation du propriétaire dans l'ex-libris :

“Les ex-libris que l'on retrouve dans les livres anciens nous transmettent l'histoire du livre et celle de ses différents propriétaires. C'est pourquoi je crois profondément que l'ex-libris représente son propriétaire. Même si l'ex-libris se trouve dans une collection quelconque, il porte sur soi le nom de son propriétaire et le représente.”(22)

Benoit Junot pense que la première chose qu'il faut chercher dans un ex-libris est la représentation du collectionneur qui l'a commandé. Dans l'ex-libris, celui qui expose la parole du propriétaire en le créant est son artiste. Pour qu'un ex-libris soit créé, il faut la collaboration de l'artiste et du collectionneur.

“Lorsqu'une personne analyse un ex-libris, la première chose qui lui saute aux yeux est le nom et l'illustration ; et le spectateur se posera les questions suivantes : “Quelle idée se trouve derrière ? Pourquoi ce thème est-il choisi ? Que symbolisent ces images et ces signes ? Qui est l'artiste et le propriétaire de l'ex-libris ? Comment se sont-ils retrouvés et quelle collaboration ont-ils eu pour créer cet ex-libris ? Les réponses à ces questions entrent en général dans le domaine d'intérêt non seulement des collectionneurs mais aussi des artistes, des historiens et des sociologues.”(23)

De nos jours les collectionneurs commandent ou collectent des ex-libris pour différentes raisons. Si certains commandent des ex-libris pour les utiliser dans leur bibliothèque, d'autres se penchent sur leur qualité esthétique et s'intéressent à leur aspect visuel.

Certains collectionnent pour obtenir une renommée dans l'histoire, d'autres uniquement pour vivre le plaisir de posséder.

“Certains collectionneurs d'ex-libris n'ont aucunement l'intention de construire une renommée ou d'imprimer un signe de possession faisant acte de leur passion pour le livre. Pour eux, l'ex-libris n'est rien d'autre qu'un objet de collection. Ils choisissent les ex-libris uniquement en fonction de leur appréciation, sans prendre en compte la personnalité du propriétaire et les sens cachés des symboles utilisés. Et en commandant un ex-libris, leur but n'est pas de le coller dans un livre mais de l'utiliser comme objet d'échange et d'élargir leur collection. Ils sont davantage des collectionneurs de petites gravures que des collectionneurs d'ex-libris. Ce qui les intéresse est plus le style graphique et la maîtrise technique que sa capacité de représentation ou le sens qu'il porte en soi. Ce genre de collectionneurs est minoritaire, ils déprécient l'ex-libris collé dans un livre. Mais ils ont tort. Toutes les associations d'ex-libris sont contre cette attitude car le livre et l'ex-libris ont un lien inséparable du point de vue historique” (24)

Un bon ex-libris rapporte des propos à travers le livre, ceux de son propriétaire. L'ex-libris s'exprime parfois sur la personnalité du propriétaire, parle de son métier, de ses domaines d'intérêt ou bien des livres qu'il a lus. Il porte des traces très personnelles et fait réfléchir le spectateur. Depuis son origine, il symbolise le prestige du propriétaire du livre. L'ex-libris est un signe de richesse, de statut et de culture.

La qualité artistique de l'ex-libris

Le but premier de l'ex-libris est d'établir une communication par le biais du livre entre le propriétaire et une autre personne. En établissant cette communication, il donne au propriétaire une particularité, un statut social. La différence et la valeur de l'ex-libris par rapport aux autres moyens de communication est sa qualité artistique. Etant créé par le designer à partir d'une esquisse, tout ex-libris est reproduit par la technique de gravure et tiré dans un nombre limité. Ces ex-libris ne sont pas seulement utilisés dans les livres mais sont aussi estimés comme des impressions artistiques de dimensions réduites et sont encadrés et accrochés aux murs. L'ex-libris a évolué, comme la gravure, la peinture et la sculpture. Auparavant, l'ex-libris était seulement le symbole du propriétaire du livre. Mais au 19^{ème} siècle, l'ex-libris s'est transformé en un objet d'art et a gagné une valeur dans le domaine artistique.

Ce qui valorise l'ex-libris que le designer a créé sur commande, c'est la façon dont l'artiste s'est approprié le sujet et la maîtrise de la technique utilisée. Lorsque l'on parle de la dimension artistique de l'ex-libris, l'assemblage harmonieux de ces deux aspects contribue à la création d'une œuvre d'art essentielle.

Le point important qui différencie les concepts de l'art et du design est le but du processus de création. Il est clair que l'œuvre d'art crée un lien entre l'artiste et le spectateur. Mais ce lien n'est pas pragmatique. Lors de la création, l'artiste ne crée pas en visant l'achat ou l'appropriation par le spectateur du sentiment ou de l'idée que l'œuvre représente. Son seul but est de rapporter des propos et de les communiquer.

La création est au service de la communication établie dans le but d'une attente performative. Dans la création artistique, la performance visée est différente. Dans ce

contexte le pouvoir de vente de «l'idée» d'une œuvre d'art n'est pas souvent moindre que le pouvoir communicatif du produit de design, mais son but diffère.

Dans l'œuvre d'art, la communication n'est pas un moyen mais un but. Dans l'objet de design, la communication est un moyen et le but de la production est la performance finale, c'est-à-dire orienter la performance d'achat de la personne avec laquelle la communication est établie.

La transformation fonctionnelle de l'ex-libris

Au début du 20^{ème} siècle, le monde, notamment l'Europe, entre dans une ère de grands bouleversements dans la vie sociale, économique et politique, et des transformations radicales sont vécues dans tous les domaines de la société. En Europe, la monarchie laisse sa place à la démocratie, au socialisme et au communisme. L'évolution des transports, avec l'apparition des véhicules motorisés et de l'avion, change la dimension du commerce et de la production, et le monde devient plus petit et les relations internationales plus proches.

Avec la révolution industrielle l'existence du livre s'est fortifiée et avec la découverte de la technologie d'impression rapide, les fondements des transformations intellectuelles, du développement économique et scientifique sont jetés. Non seulement les bibliothèques personnelles s'enrichissent mais aussi de grandes bibliothèques sont créées. À la fin du 19^{ème} siècle, l'ex-libris vit un nouvel élan et est produit en masse. A cette période, la collecte d'ex-libris est découverte et se répand aussitôt. L'antiquaire de Cologne, Heinrich Lempertz, peut être cité comme précurseur dans ce domaine. Lempertz publie en 1850 dans son livre intitulé « Livres illustrés sur l'histoire du commerce de livre, arts et métiers » les ex-libris qu'il a collectionnés. A cette période, l'intérêt pour l'art allemand ancien et les travaux d'«Ex-libris Héraldiques» renaît. Désormais les ex-libris ne sont plus conçus uniquement pour être collés dans les livres, ils sont aussi utilisés comme objet de collection et d'échange ; ils deviennent donc des créations graphiques originales et indépendantes sans plus être un signe relatif au livre. On commence à faire des recherches théoriques, à publier des livres et des revues et à fonder des associations réunissant les collectionneurs. (25)

Si nous analysons l'évolution de l'ex-libris, de son origine au 21^e siècle, nous pouvons affirmer que les ex-libris sont encore aujourd'hui des moyens de communication conçus par l'artiste sur demande et qui portent le nom de leur propriétaire. Mais dans les congrès mondiaux d'ex-libris, la discussion sur le rôle communicatif de l'ex-libris semble évoluer. Désormais, le collectionneur utilise l'ex-libris non plus pour le coller dans le livre mais comme un objet d'échange dans les congrès. De ce fait, le but essentiel de la conception de l'ex-libris qui est la fonctionnalité est reconstruit autrement et c'est ce qui est ouvert à discussion.

L'idéal est que le collectionneur d'ex-libris soit en premier lieu propriétaire de bibliothèque ou bien collectionneur de livres. Mais, de nos jours, il n'est pas rare de rencontrer des personnes qui collectionnent uniquement des ex-libris, sans le but de les utiliser dans les livres ; nous en voyons l'exemple surtout dans les congrès. Le nombre de personnes qui commandent aux graphistes des ex-libris uniquement pour les collectionner et les échanger dans les congrès pour enrichir leur collection n'est

pas moindre. Dans ce cas, la représentation du collectionneur est repérée uniquement à partir de l'ex-libris conçu, en partant de la représentation de l'ex-libris isolé de son usage et libéré du livre. Désormais le livre n'existe plus et le mot «ex-libris» est le reflet de la trace imaginaire du livre qui parvient jusqu'à nous. Mais tant que vit le collectionneur, le rôle communicatif qu'il influe accomplit sa mission par le biais de la représentation de la personne.

Dans son livre, *Le Système des objets*, Jean Baudrillard décrit remarquablement le sentiment du collectionneur de posséder l'ex-libris, concernant l'objet isolé de sa fonction :

“Si j'utilise le réfrigérateur à fin de réfrigération, il est une médiation pratique : ce n'est pas un objet, mais un réfrigérateur. Dans cette mesure, je ne le possède pas. La possession n'est jamais celle d'un ustensile, car celui-ci me renvoie au monde, c'est toujours celle de l'objet abstrait de sa fonction et devenu relatif au sujet. A ce niveau, tous les objets possédés participent de la même abstraction et renvoient les uns aux autres dans la mesure où ils ne renvoient qu'au sujet. Ils se constituent alors en système grâce auquel le sujet tente de reconstituer un monde, une totalité privée. Tout objet a ainsi deux fonctions : l'une qui est d'être pratiqué, l'autre qui est d'être possédé.” (26)

Dans ce contexte, la même chose est valable pour l'ex-libris dans ces deux fonctions différentes. La première fonction est communicative, faisant acte de la propriété du livre, la deuxième est la symbolisation de l'identité du possesseur. Dans la première, l'ex-libris a une fonction concrète conforme à la qualification de besoin primaire (primary need) dans le domaine des comportements du consommateur, et précise l'appartenance du livre à la bibliothèque d'une personne. Il sert à conserver le livre. La deuxième fonction est la représentation de la personne qui a commandé l'ex-libris, et ce cas fait référence dans le cadre du même domaine, à la qualification de besoin secondaire (secondary need). Il ne compense pas un besoin concret, mais sert uniquement à l'identité de la personne, à la conception de son image et à son identité construite qu'elle veut communiquer.

Bibliographie

- Armstrong, Helen (2009), *Graphic Design Theory*, Princeton Architectural Press, New York.
- Barnard, Malcolm (2005), *Graphic Design as Communication*, 2. éd., Routledge, New York.
- Barnard, Malcolm (2010), *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, trad. par Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınları, Ankara.
- Baudrillard, Jean (2010), *Nesneler Sistemi*, trad. par Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1^{ère} édition, Istanbul.
- Bektaş, Dilek (1992), *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, YKY, Istanbul.
- Hollis, Richard (1994), *Graphic Design: A Concise History*, Thames & Hudson, Londres
- Jobling, Paul & Crowley, David (1996), *Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800*,
- Keenan, James P. (2003), *The Art of The Bookplate*, Barnes & Noble Books, New York.
- Manguel, Alberto (2002), *Okumanın Tarihi*, trad. par Füsün Elioğlu, Yapı Kredi Yayınları, Istanbul.

Pektaş, Hasip (2003), *Exlibris*, AED, Ankara.

Tunalı, İsmail (2004), *Tasarım Felsefesine Giriş*, 2ème éd., Yapı Yayın, İstanbul.

Tekcan, Eda (2011), *Bir İletişim Aracı Olarak Ekslibris ve İşlevi* ; thèse d'habilitation artistique non publiée, Université de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Institut des Sciences Sociales, 2011.

Notes

- (1) Lawrence S. Thompson cité par Alberto Manguel, *Okumamın Tarihi*, 284.
- (2) Rudolf Buchner cité par Alberto Manguel, *op.cit.*, 284
- (3) Alberto Manguel, *op.cit.*, 284.
- (4) Thompson cité par Alberto Manguel, *op.cit.*, 284.
- (5) Cim, "Amateurs et Voleurs de Livres" cité par Alberto Manguel, *op.cit.*, 284.
- (6) Michael Olmert cité par Alberto Manguel, *op.cit.*, 279.
- (7) Putnam cité par Alberto Manguel, *op.cit.*, 279.
- (8) Hasip Pektaş, *Exlibris*, 16-17.
- (9) Dilek Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 13.
- (10) İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesine Giriş*, 61.
- (11) İsmail Tunalı, *op.cit.*, 62.
- (12) James Keenan, *The Art of The Bookplate*, 25.
- (13) Malcolm Barnard, *Graphic Design As Communication*, 10.
- (14) *Ibid.*, 11.
- (15) Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, 7.
- (16) Paul Jobling, David Crowley, *Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800*, 3.
- (17) İsmail Tunalı, *op.cit.*, 73.
- (18) Eda Tekcan, *Bir İletişim Aracı Olarak Ekslibris ve İşlevi*, 191.
- (19) Eda Tekcan, *op.cit.*, 183
- (20) Pektaş cité par Eda Tekcan, *op.cit.*, 184
- (21) Luc Van Den Briele, *The World of Exlibris, Ekslibris & Their Owners*, 8.
- (22) Tekcan, *op.cit.*, 179
- (23) Benoit Junot, *The World of Exlibris, A Historical Retrospective*, 6.
- (24) Van Den Briele, *The World of Exlibris, Ekslibris & Their Owners*, 10.
- (25) Hasip Pektaş, *op.cit.*, 26, 27.
- (26) Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, 121.

Traduit en français par Eylem Alp