

# ***LES COUVERTURES DE LIVRES***

*Fonctions et Usages*

## *SOMMAIRE*

ABSTRACT	
INTRODUCTION	4
PARTIE 1 : La technique au service de la protection	5
PARTIE 2 : la couverture, outil marketing et de communication	12
CONCLUSION	18

## ABSTRACT

The subject of my thesis is Book cover. I chose this subject because I'm a great fan of books, and I think book covers are very captivating. I discovered this subject thanks to my internship because my internship supervisor is a graphic designer specialized in comics and manga book covers. The book cover is a material used to cover or protect pages in a book. It has several uses. But what are the different functions of the book cover ? To answer this question, I investigated two axes. First, the function of protecting the book and the second one is to communicate a story thanks to the cover. Books can have several types of covers. I talked about how book covers are made. Also, it has a fundamental function : protect the body of the book from outside degradation. This is true with old books from the XIIIth century for example. They were shaped so that the writings are protected. Also the book was so magnificent with precious stones, ivory, fabric... Now, with the cost of manufacturing, the quality of book covers is less good even for some books such as coffee table books. These books are more elaborate but more expensive. Secondly, I talked about how to communicate or tell stories with a book cover. First, I explain how graphic designers make a model of a book. Afterwards, I studied how to show the stories in a book and also a visual identity between different books of the same collection. For instance, I talked about the collection of the published house Zulma . What I took from that experience is that I encountered difficulties in writing. I had to rewrite my thesis twice. I can say I will never write a thesis in my life ever again.

## INTRODUCTION

Ma passion pour les livres et un stage effectué chez une graphiste spécialisée dans la création de couverture m'ont mené vers le sujet de ce mémoire : les usages et fonctions de la couverture de livre. Commençons par définir certains mots, une couverture est ce qui recouvre ou protège quelque chose. Quant au livre, c'est un ensemble de pages destiné à être lu.

Après avoir rapidement étudié la structure d'un livre, nous verrons comment en utilisant différentes techniques, la couverture remplit son usage de protection. Puis, nous allons étudier comment la couverture est exploitée dans le marketing et la communication d'un livre.

## PARTIE 1 : La technique au service de la protection

Un livre, comme le corps humain, possède une anatomie, constituée par une multitude d'éléments que nous pouvons regrouper en trois parties : l'intérieur du livre, la reliure et la couverture. L'intérieur du livre est composé de pages qui forment des cahiers, qui bâtissent ensemble le corps du livre. C'est dans cette partie que l'on retrouve le texte et/ou les illustrations, photographies... La reliure, collée ou cousue, est la technique utilisée pour assembler les pages entre elles et avec la couverture.

Enfin, la couverture du livre est composée de la première, deuxième, troisième et quatrième de couverture ainsi que du dos. Nous retrouvons chacun de ces éléments sur une majorité de livres. Cependant, la forme de la couverture peut évoluer selon la reliure que l'on utilise. Par exemple, dans le cas d'une reliure piquée<sup>♦</sup>, le dos peut disparaître.

A l'inverse, dans une reliure emboîtée, le dos est bien visible. Cette technique, connue pour sa solidité et sa durabilité, est utilisée pour des livres à couverture rigide.

La couverture se compose de trois parties : plats avant, dos et plats arrière qui sont assemblés avec un système de collage avec du papier ou du tissu. Les cahiers sont cousus ensemble puis rattachés à la couverture grâce à la page de garde. Cette reliure est utilisée pour des ouvrages qui doivent durer dans le temps<sup>1</sup>.

A contrario, il existe des reliures moins solides comme les reliures brochées qui consistent à assembler les cahiers avec un dos carré collé sur lesquels la couverture est collée.

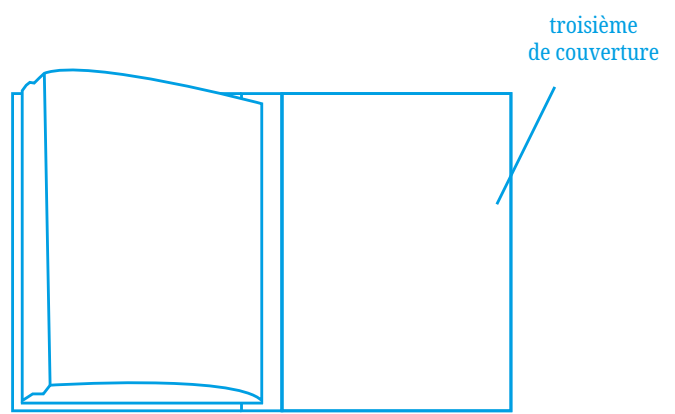
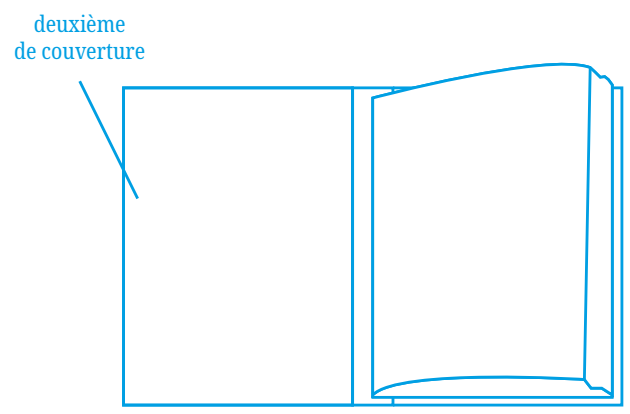
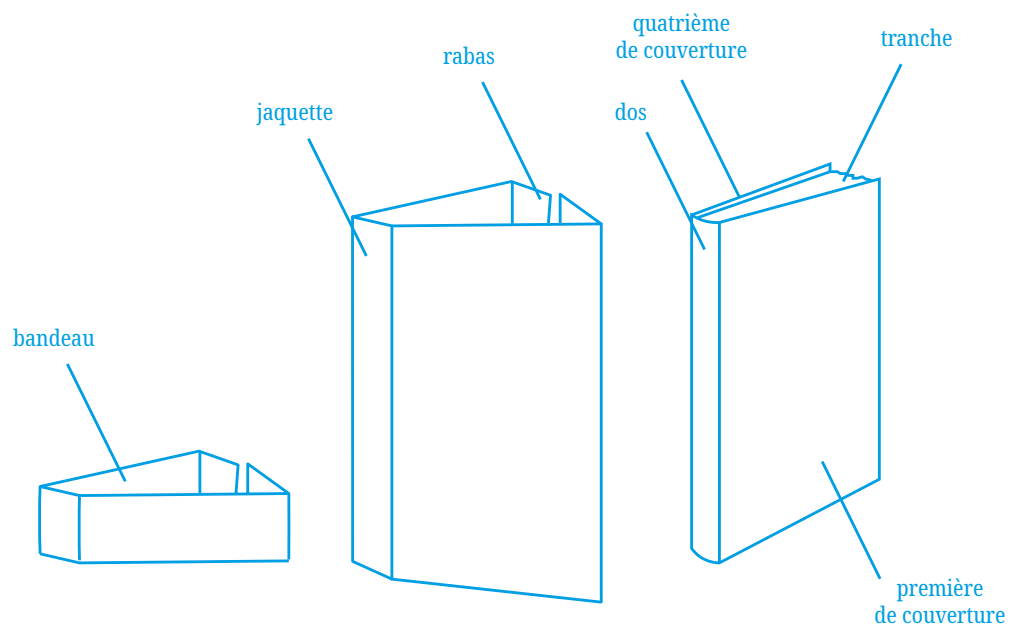
Pour illustrer ces deux reliures, nous pouvons comparer les éditions Minalima et la collection le Livre de Poche<sup>♦</sup>. Chez les éditions Minalima<sup>♦♦</sup>, le livre présente une couverture rigide, en carton, et une reliure cousue.

À l'inverse, dans la collection Le livre de poche le livre se compose d'une couverture souple, en papier, qui est reliée avec un dos carré collé au corps. Leur degré

de solidité varie en fonction du matériel utilisé, le carton apporte une solidité aux livres des éditions Minalima que nous n'avons pas dans le Livre de Poche, utilisant le papier pour couverture.

---

<sup>1</sup> Charlotte Rivers, *Livres et Carnets faits main*, Pyramyd, 2014



**BETWEEN THE LINES.  
INTERVIEW WITH SOPHIE  
OLLE-LAPRUNE,  
JIGSAW PUZZLES MAKER**

AURÉLIEN FROMENT



A copyist at La Louvre Museum. (c) Aurélien Froment.

**Aurélien Froment** When comparing your catalogue of jigsaw puzzles to other catalogues, it seems to me that several kinds of makers can be distinguished. There are those who use a standardised cutting system—for cardboard puzzles, where the pieces can be classified into three or four types—and there are those who, like you, make each piece of the puzzle unique. Among these makers, some produce specific images and others use existing images. You turn mass produced images into unique pieces. Before talking about the techniques you use, I'd like to know how you select the images you work with.

**Sophie Olle-Laprune** When you make a puzzle, the picture remains in your head for a long time. If you're going to spend so much time with that image, it may as well be something beautiful and interesting. Furthermore, I like the pictures to be as varied as possible, so I look at all fields of art in different countries and different periods in the history of art. When you reproduce a venerable artwork as a jigsaw, you are able to discover—or rediscover—it differently, in detail. When you make a puzzle, instead of seeing the image in a rapid, overall manner, you look first at the details, perceiving things differently, little by little. For example, if you ask someone to describe Van Gogh's *Irises*, they usually say the flowers are blue whereas the painting is composed around a large white iris. You become very aware of this aspect when you make the puzzle.

**AF** I guess there must be pictures that are more 'puzzlish' than others. How would you describe this 'puzzlish' character?

**SOL** For a picture to make an interesting puzzle, it must have lots of details—human figures, for

example—or else the range of colours must be varied. A big blue sky, all one colour, is not very interesting. For example, I like Rothko's paintings a great deal, but the fact that they're composed of flat washes of colour would make them somewhat laborious as puzzles.

**AF** Do you come to an arrangement with museums to use reproductions of their artworks?

**SOL** You have to make a specific request for each work. Before, you could get pictures from photo agencies who worked for the major museums. These days there are image banks, so it's extremely easy to access pictures. On the internet I can browse through ten to fifteen thousand images in order to select just ten. The final choice is always a question of personal favourites.

**AF** And what's your most recent favourite?

**SOL** I think it's a Gothic statue of the Virgin that dates from the Middle Ages. During a recent trip to the Musée de Bordeaux I noticed this very pretty Virgin—its volumes were interesting, and would make an interesting jigsaw. Whenever I look at an artwork, I have a hard time not picturing it as a puzzle.

**AF** You mention a statue as a model for a jigsaw. You also work from three dimensional objects?

**SOL** That's right, it's one of our specialities: puzzles in the shape of the object. We make a lot of puzzles in the shape of fans or vases. We started on statues last year with Rodin's *The Kiss*. The fans stemmed from a visit the Musée de Lambinet, where I was struck by a fan that showed an everyday scene at the Château de Versailles in the days of Louis XIV. All methods of transportation are depicted on it in incredible detail, from cart to sedan chair to carriage...

**AF** In Percec's *Life, A User's Manual*, one of the characters remains for hours, indeed entire days, gazing at a watercolour before breaking it down into a puzzle. What happens in your case, in the moment preceding the cutting?

**SOL** It's true that you have to steep yourself in the image before attacking it. When cutting a piece of a jigsaw, you always have to anticipate the next piece, you have to know where the saw will move next. Our goal is nevertheless to preserve the integrity of the painting, so although we obviously chop it into little pieces, we try to respect the work as much as possible. We always respect the relationship of width to height, which is not the case of makers of cardboard puzzles, who have to reframe pictures in order to adjust them to their cutting template.

**AF** You respect the proportions, but you change the dimensions...

**SOL** We always change the dimensions. Copyists at the Louvre, for that matter, always change the dimension of the work they're copying. It's mandatory. I'm so accustomed to seeing artworks in books and on the net that when I see the work in a museum I'm always astonished—there's not only the shock of encountering the real thing, but also the shock of size. You often overlook the size. Chardin did a lot of small paintings, but a postcard doesn't tell you that.

**AF** Does that mean you cut a Chardin into the same number of pieces as a Bruegel?

**SOL** As a matter of fact, that's an aspect I don't necessarily take into account. Whereas I do always take the visual details of a work into account when creating a puzzle, I extracted a fragment from Hieronymus Bosch's *Garden of Delights*, reproduced life-size, in order to really exploit the wealth of details in the work.

**AF** Do you print the pictures yourself?

**SOL** A printer does it. Usually, we make about one hundred copies. We pay great attention to the printing of the picture, so that it respects the colours of the work as closely as possible. It's sometimes tricky. We try to be faithful to the original colours, given that we don't always have a reliable basis from the start—a painting reproduced in a dozen different versions comes out in a dozen different versions. So we try to do our best, and then we glue the reproduction to wood.

**AF** What kind of wood do you use?

**SOL** Poplar from Spain. Depending on the time of year, the wood is not always the same quality. And there are greater or fewer knots depending on the age of the tree. The wood has to be sufficiently thin and flexible to allow the saw to turn easily. It must be flat and flawless. We always cut five or six puzzles at a time. On the back of each plank of wood we glue a piece of paper in a plain colour—a different colour for each puzzle so that we can sort the pieces once the five puzzles have been cut. The planks have to be nailed together so that the pictures are exactly aligned and the cuts in the top puzzle are identical to those in the bottom one. When cutting, we work with a saw that is toothed on one side and flat on the other. It is very fine—hair-like, just one- to two-tenths of a millimetre thick. The wood is fed perpendicularly into the saw, and we cut piece after piece.

**AF** I imagine you have a preliminary drawing down to the tiniest detail, which then serves as a model. You work from a template?

**SOL** No, there's no template for cutting. The cutter takes the reproduction glued to wood and just attacks it with the saw. At first, you're helped by the fact that you start with the pieces for the edge, which gives you an initial taste for the subject. Then you let yourself be guided by the drawing. You have to avoid doing pieces that are so narrow that they're too fragile. When that situation looms, you have to know how to deal with the very narrow section of colour and decide what it should be combined with. When the jigsaw operator comes to the final pieces, there's a slight difference: she separates the five layers of the wood, and then cuts each one individually.

**AF** That's why, even though you make several copies simultaneously, each Michèle Wilson jigsaw puzzle is unique.

**SOL** Right, in addition to having a back of a special colour.

**AF** How do you decide on the cutting if you don't follow a preconceived design?

**SOL** There are broad, basic rules—you don't cut the sky like the sea, you don't cut stone like wood. We try to let the material inspire us. For example, we'll cut pieces in the shape of clouds for the sky, while for the sea we'll cut longer pieces that mimic waves, and so on, respecting the subject of the picture as much as possible.

**AF** I suppose you can subtly subvert these rules in order to try to fool the person doing the puzzle?

**SOL** Yes, cutters sometimes lay traps. To make it more difficult, we try to separate colours, to avoid leaving a little tip of red next to a tip of blue on the same piece. Intuitively, the mind will seek to assemble two blues because both of them are blue, whereas they may belong to two zones of the painting that are far apart. When cutting, we try to cut along lines of colour, the appeal being that the puzzle becomes all the more beautiful: since the saw is very fine, when you do colour-line cutting the mark of the saw almost disappears.

**AF** I'm trying to imagine the various ways of foiling jigsaw fans...

**SOL** You could create a series in which the corner pieces are divided into two pointed pieces that shatter the right angle in two. You can think of countless things that will make a jigsaw more difficult: pieces that have almost exactly the same shape, thus might be almost interchangeable yet will alter the structure of the picture. You can have 'dropouts' or holes deliberately left in the puzzle in order to confuse the assembler, or pseudo-straight lines and pseudo-corners that get confused with the real edges, or even a puzzle with two sides—two different pictures. I just might do that for a special line of photographs.

**AF** You also make jigsaws of photographs?

**SOL** Not very often, in fact. Most of our catalogue is based on paintings and objects. When you cut a photo, there are fewer lines and so the cutting is less interesting. When you cut a painting, the cutter's hand follows the gestures of the artist's hand. There's a kind of transfer that occurs, from hand to hand or eye to eye, that doesn't happen with photography, which is conceived differently.

**AF** This effect of transmission is stronger with painting?

**SOL** There's a handing-down, from artist's hand to the cutter's hand. Jigsaw operators are very inspired by Van Gogh, for example, because his paintings are composed of strong lines. It's fairly easy to glide along his lines and reproduce the movement. Every jigsaw operator is an interpreter. Each one will react differently to the same painting. The personality of the cutter therefore enters the picture, because each one of them has her own particular style.

**AF** How can you distinguish the work of one cutter from another?

**SOL** By the curves, the shape of the edges. The edge pieces are perhaps the easiest to recognise. The knobs will be more or less round, and the way knobs alternate with blanks is another clue.

**AF** You were saying that cutting begins at the edge—does it begin with all the edges and then go toward the centre?

**SOL** That's right, you attack from the edge. Depending on the size of the puzzle, you break it down, to have a more manageable surface. You usually begin at the corners, then the edges, and then move toward the middle of the picture.

**AF** And does the assembler also start with the edges...

**SOL** The most obvious approach is to sort out the edges. But as we said previously, some puzzles are made almost entirely of edges—we have one comprising the forty-two cards in a tarot deck. There are more edge pieces than interior pieces because all the cards have edge pieces. Typically, the assembler begins by doing all the edges and then progressively goes from the outside toward the middle.

**AF** So could you say that the work of a cutter not only stems from the hand of the artist but also prefigures the assembler's own relationship to the puzzle?

**SOL** In fact, a relationship is created between the assembler and the cutter: when the assembler puts the puzzle together, he or she surely thinks of the person who cut it. For that matter, sometimes people tell us that we were particularly nasty on certain puzzles—although the cutter doesn't sign her work, isn't identified, certain experienced people manage to recognise our cutters' styles.

**AF** There's something else in Percec's account that interested me, and that concerns pieces in identifiable shapes, pieces that aren't abstract forms. The way Percec wrote about it, I had the impression that it was a kind of mental projection on the part of the assembler: when he finds himself with all the pieces on the table, the assembler begins to sort them, organising them into different groups and then to help remember them he might associate them with familiar shapes—the heel of Italy, a rabbit, a pear, a star, and so on.

**SOL** They're called 'Whimsies', namely pieces with a specific shape. It's hard to combine the two techniques, to make an artistic puzzle that follows the line of the drawing and then to introduce an arbitrary figurative shape within it. We do it for special orders such as the *Moulin Rouge*, where the puzzle incorporates pieces in the shape of hats, high boots, and other items specifically related to the *Moulin Rouge* cabaret.

**AF** Is there always a picture on the box containing the puzzle?

**SOL** At first, in English puzzles in the eighteenth century, the boxes didn't have a picture. There was just a title and a size—*Early Autumn* or *Yorkshire Falls*. If the title was a little vague or misleading, the true subject of the puzzle might remain mysterious until the final piece was put in. When it comes to marketing, that may not be such a good idea because people like to know what they're buying, given that they'll spend a lot of time on it. Some other clients like not knowing

what it is they're assembling; they tell us, "I want a 350-piece puzzle," and it's up to us to decide what we put in the box! Doing a puzzle without a visual model changes everything.

**AF** So it's somewhat up to the people who do the puzzle to set their own rules?

**SOL** Everyone can do it the way they like. I myself often begin with a colour if it's clearly identified; sometimes I like to begin with a plain surface because all the pieces are easily identifiable, rather than finishing up with the sky. But the standard approach is to begin with the most detailed sections.

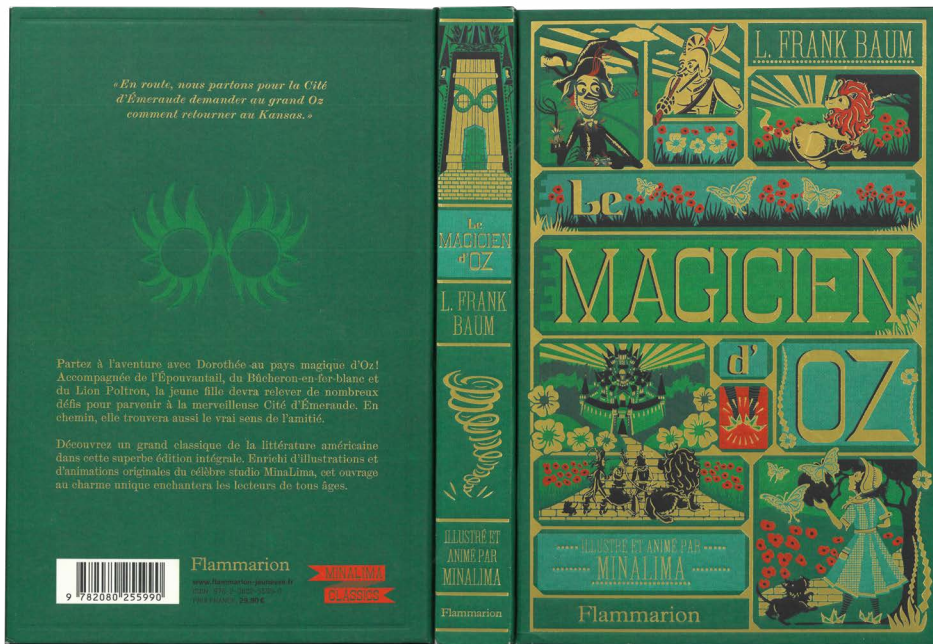
**AF** Can you follow several different strategies at once?

**SOL** Sometimes the assembler will hunt for a piece along certain lines, and it may take several hours, but once things come unstuck he may find another two or three pieces very quickly, until he gets stuck again. At that point, the assembler may well decide to attack differently, from another angle. It's very compulsive, many customers say they can't go to bed until they've found the right piece. It can take several days to finish a puzzle. The appeal of our puzzles is that they're smaller than standard puzzles, so they take up less space and you can do them on a smaller playing surface.

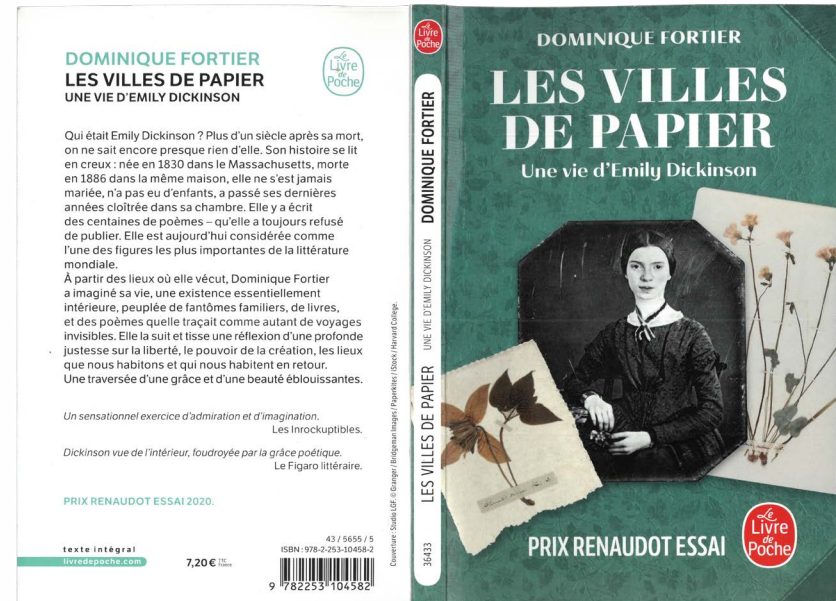
**AF** How do you feel when the puzzle is finished and you have to put everything away?

**SOL** Some people hardly look at the picture, they barely take pleasure in studying the completed puzzle. The satisfaction of putting in the last piece is greater than gazing at the completed picture. Once they've finished, they put it away and then bring it out again several years later—when you re-do a puzzle, you can recall certain sequences. Other people are interested in the puzzle as an object—they've put something together, they've spent time on it, and they have no desire to pull it apart. In such cases they can turn the puzzle upright and return the picture to its place on a wall. ➔

Translated from the French by Delia Duinborns.  
First published in Aurélien Froment, *Travail de poche*, vol. 1, Project Press, Dublin, 2007.



◆ L. Frank Baum, *Le Magicien d'Oz*, Collection Minalime, Edition Flamarrion  
 Conception graphique de la couverture : MinaLima, 2021



◆ Dominique Fortier, *Les Villes de Papier*, Collection Livre de Poche, Grasset  
 Conception graphique de la couverture : Studio LGF, 2020



## La protection du livre au fil de l'histoire

La fonction première d'une couverture est de protéger l'intérieur du livre. Cette attention à la couverture a évolué au cours de l'histoire, mettant en relief les différentes techniques de fabrication, certaines étant toujours d'actualité.

Du Moyen-Âge jusqu'à la Renaissance, le livre est un objet précieux, au sujet principalement religieux, il est réalisé dans des ateliers par des moines en plusieurs temps : la copie manuelle du texte par le copiste, décorée par un enlumineur et la fabrication de la couverture par le relieur. Celle-ci est composée de deux plaques en bois reliées par une fine bande souple. Elle est extrêmement robuste pour protéger les textes placés à l'intérieur.

Pour souligner son caractère sacré et sa valeur, la couverture est ornée de décorations telles que des pierres précieuses, de la broderie, du tissu ou bien encore d'ivoire qui peuvent protéger l'ouvrage car il est précieux .

*Les Évangiles de Drogon*<sup>2</sup> en sont un exemple concret.

La couverture de ce manuscrit est composée de toutes sortes d'ornements tels que de l'ivoire gravée de scènes bibliques et de l'orfèvrerie. Réalisé au XIII<sup>e</sup> siècle, il est toujours pratiquement intact, prouvant la résistance des couvertures de cette époque et la fonction qu'elle remplit : protéger les écrits<sup>2</sup>.

Au XV<sup>e</sup>, siècle la demande de livres augmente, et le papier commence à être importé de Chine, remplaçant le papyrus trop fragile pour supporter l'impression mécanique et le vélin trop cher à produire. Entrevoquant dans ces deux événements un moyen de s'enrichir, Gutenberg invente vers 1450 l'imprimerie à caractères mobiles et la presse à bras qui révolutionnent le monde du livre, introduisant l'édition moderne. Bien qu'une grande partie de la population soit illettrée, la production de livres passe de 15 millions d'ouvrages à 200 millions au siècle suivant. La couverture, quant à elle, se simplifie même si elle garde sa fonction de protection. Apparaît alors la couverture, moins précieuse, en cuir embossé<sup>3</sup>.

Au cours des siècles, les livres évoluent avec l'arrivée de plusieurs avancées technologiques, mais c'est surtout au XIX<sup>e</sup> siècle au moment de la Révolution industrielle que le livre que nous connaissons aujourd'hui se développe. Les éditeurs décident d'inclure les reliures dans la fabrication du livre, les couvertures sont narratives et colorées avec l'utilisation de la lithographie...<sup>3</sup>

Au XX<sup>e</sup>, après les guerres mondiales, les éditeurs cherchent à baisser les coûts de production, pour cela deux objets différents vont être créés qui utilisent des matériaux moins onéreux. Premièrement, la création de la jaquette, les couvertures rigides colorées et illustrées sont abandonnées et sont simplement en aplats de couleur. À la place, on imprime les illustrations sur des jaquettes en papier.

Puis apparaît un nouveau format de livre accessible à tous : le format poche. Les maisons d'édition françaises adoptent ce format, déjà popularisé par les éditions britanniques Penguin. Celui-ci leur permet de toucher un plus large public qui, pour une partie, dispose de peu de moyens. Les éditeurs renoncent alors peu à peu la notion de protection passant d'une couverture rigide à une couverture souple car le poche n'est pas faite pour être conservé ou collectionné. Pour faire ce livre, les éditeurs utilisent deux papiers différents avec deux grammages différents, l'un pour l'intérieur et l'autre pour l'extérieur. Bien que ce choix baisse les coûts de production, ils réduisent aussi la qualité du livre.<sup>3</sup>

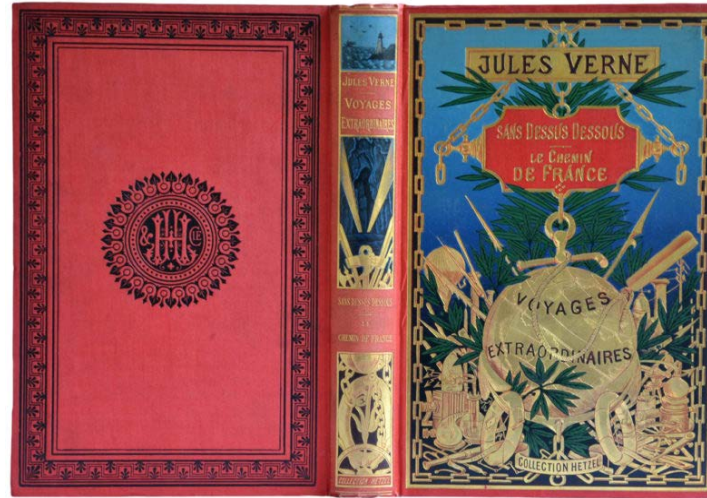
Aujourd'hui, la plupart des ouvrages sont des livres brochés. La couverture, alors en papier, a perdu peu à peu sa fonction première : la protection. Ces choix sont faits à des fins purement économiques. Mais certaines maisons d'édition ou des livres d'artistes décident de travailler le livre avec parfois des couvertures atypiques comme le livre *Piglet*<sup>3</sup> de l'agence F33.

<sup>2</sup> Clémence Imbert, *Les couvertures de livres*, 2022

<sup>3</sup> grapheine.com : *Petite histoire des couvertures de livres*, 2017



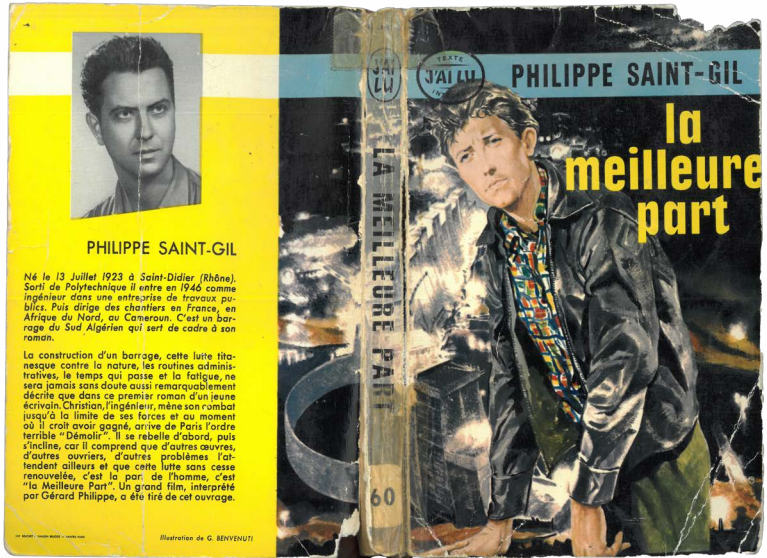
❖ Anonyme, *Evangiles de Dragon*, Metz, IX<sup>e</sup> siècle



❖ Jules Verne, *Voyages Extraordinaires*, Edition Hetzel, XIX<sup>e</sup> siècle



❖ Antoine Blondin, *L'humour Vagabonde*, Le livre de poche, 1955



◆ Philippe Saint-Gil, *La meilleure part*, J'ai Lu, 1954



◆ F33, Piglet, 2007

## **PARTIE 2 : la couverture, outil marketing et de communication**

En dehors de sa fonction purement pratique de protection, la couverture doit être attractive dans sa mise en page, dans son graphisme et dans le message qu'elle veut véhiculer. Elle a un rôle important : attirer l'attention du lecteur, lui communiquer des informations importantes et vendre le livre.

### **Pour créer une bonne couverture il faut faire appel à un graphiste maquettiste**

La réalisation d'une couverture par le graphiste maquettiste, qu'il soit salarié ou *freelance*, est la dernière étape d'un long processus (écriture du livre jusqu'à l'impression). Ce processus se déroule ainsi : quand le maquettiste reçoit sa commande, il va d'abord mettre en place une direction graphique (ou une charte graphique si c'est une collection) avec le choix des typographies, des couleurs et de la mise en page avec les éléments fournis par le commanditaire. Généralement, il fait plusieurs propositions pour donner le choix au client. Le choix ayant été fait, le graphiste s'attelle enfin à la réalisation de la maquette finale qui donne lieu à différents échanges avec différents prestataires (illustrateur, iconographe, traducteurs...). Le graphiste traite numériquement les textes, les iconographies, illustrations etc... Puis, arrive le moment de la correction au cours duquel il envoie la version retenue au directeur artistique et au client pour vérification et validation du texte et des choix graphiques. Après correction définitive, le fichier est envoyé à l'imprimeur. Le projet est terminé pour le graphiste une fois que ce dernier est imprimé<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Article : Fiche métier : Graphiste Maquettiste, Le Parisien

## Comment une couverture aide à vendre un livre

La couverture de livre est un faire-valoir pour son contenu (texte, illustrations,...). Tout d'abord, elle est présente pour attirer le lecteur vers le livre grâce à ses qualités et ses choix graphiques. De plus, une couverture fait l'objet de toutes les attentions de la part des éditeurs car elle est la première impression donnée d'un livre. Elle est un tout, chacune de ses parties vont avoir leur importance, la première de couverture va servir à attirer le lecteur et à se mettre en valeur sur un présentoir. Le dos donne des informations primaires (le nom de l'auteur, la maison d'édition, le titre...) et attire le lecteur vers les étagères. Enfin, la quatrième de couverture présente le livre avec le synopsis mais aussi des éléments comme le code barre, l'ISBN ou encore le prix. Quel que soit le type de livre et son contenu, la couverture sert de soutien à le propos et d'aide à sa promotion<sup>5</sup>.

Cependant, pour certains types de livres, l'aspect visuel est travaillé plus spécifiquement en prenant soin du choix de la reliure, de la couverture, la mise en page extérieure et intérieure. On appelle ce genre de livres des « beaux livres », ils possèdent des couvertures travaillées et ont des traits graphiques contemporains. Leurs couvertures sont des faire-valoir pour soutenir et ajouter de la préciosité au contenu du livre. Les beaux livres ne sont pas forcément destinés à être lus, mais à être feuilletés puis laissés sur la table du salon ou dans une bibliothèque. Ces ouvrages témoignent d'un certain élitisme car ces ouvrages sont chers et abordent des sujets spécifiques comme la mode, l'art, la photographie... C'est par exemple le cas du catalogue d'exposition *Les portes du possible Art & Science Fiction* ♦♦ publié par le Centre Pompidou-Metz, conçu et mis en page par l'atelier Muesli. La couverture reprend une œuvre de l'artiste Tishan Hsu, intitulé *Breath 4*, qui est imprimée sur la première de couverture ainsi que sur le dos et déborde sur la quatrième. Une dominante turquoise ressort de cette image, elle donne une palette colorée,

reprise dans différentes parties du livre grâce à des pages teintées dans la masse. S'ajoute à une image détaillée, un titre et des éléments travaillés avec du gaufrage et une dorure à chaud. L'ensemble de ces faits rendent compte d'un savoir-faire qui rend l'objet précieux. La reliure est cousue et donc très résistante et en accord avec le code couleur du livre. Sur la couverture, les deuxième et troisième couvertures ont été plus élaborées qu'à l'accoutumée ; elles sont recouvertes des photographies de l'exposition, alors qu'elles sont usuellement soit oubliées soit recouvertes d'une répétition de motifs. Tous ces éléments transforment ce livre en un objet travaillé dans sa forme, dans son contenu et dans des choix de matériaux qui donnent une cohérence au tout. Cependant, il existe des livres qui cassent les codes des normes établis comme les livres d'artiste ♦♦♦<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Françoise Geoffroy-Bernard, *Couverture du livre : la clé de votre stratégie marketing ?* PILEn, 2019

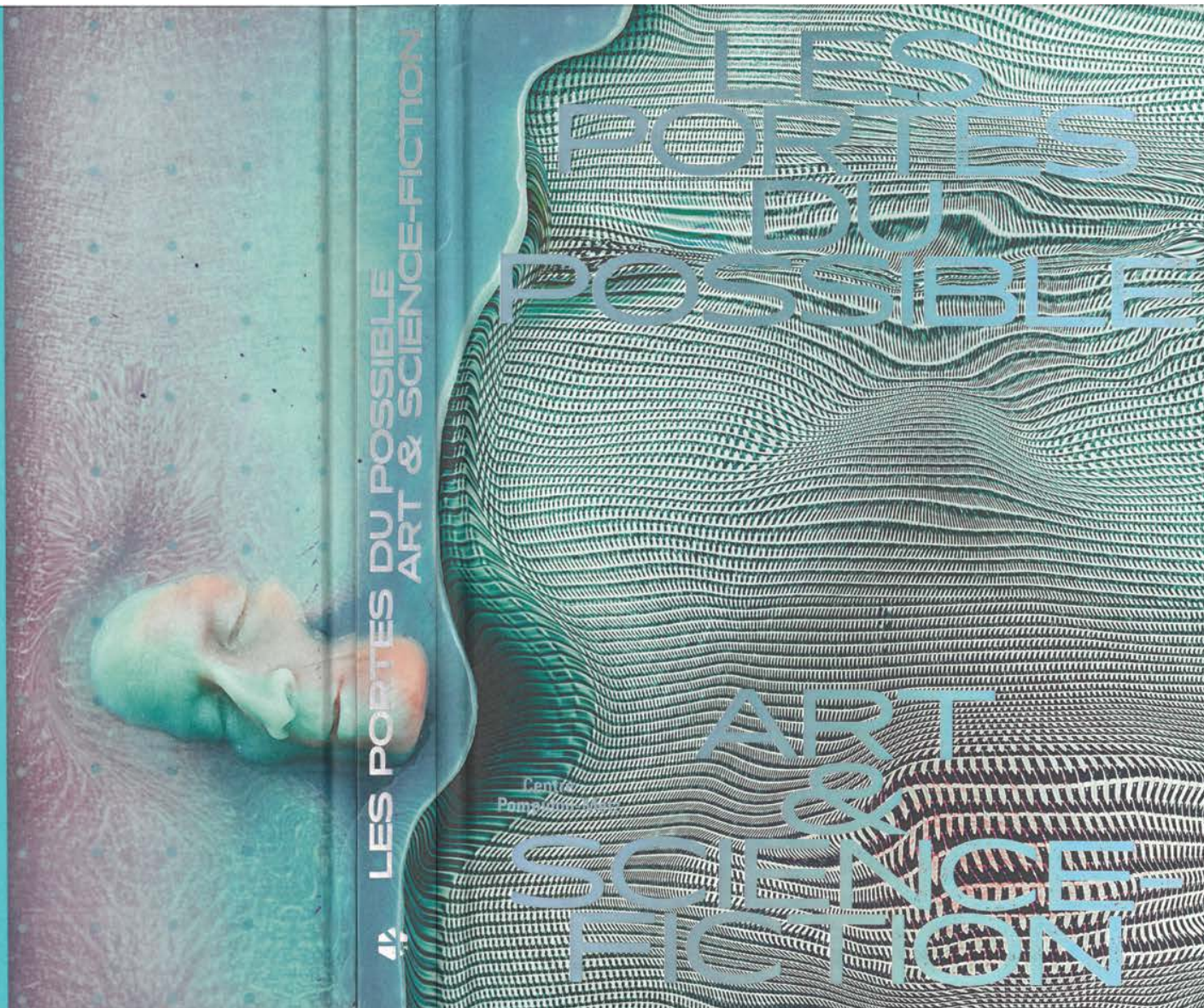
<sup>6</sup> Karin Langeveld, *Imprint-Design de livres, brochures et catalogues*, Promopress, 2011

Quand la réalité se détraque, il est temps de se pencher sur un genre qui a pour credo la remise en question de nos certitudes. La science-fiction nous parle du présent, ouvre nos consciences quant aux évolutions en cours et participe à la construction de notre futur. Rien n'est immuable et il nous revient de faire jouer notre imagination pour changer l'Histoire.

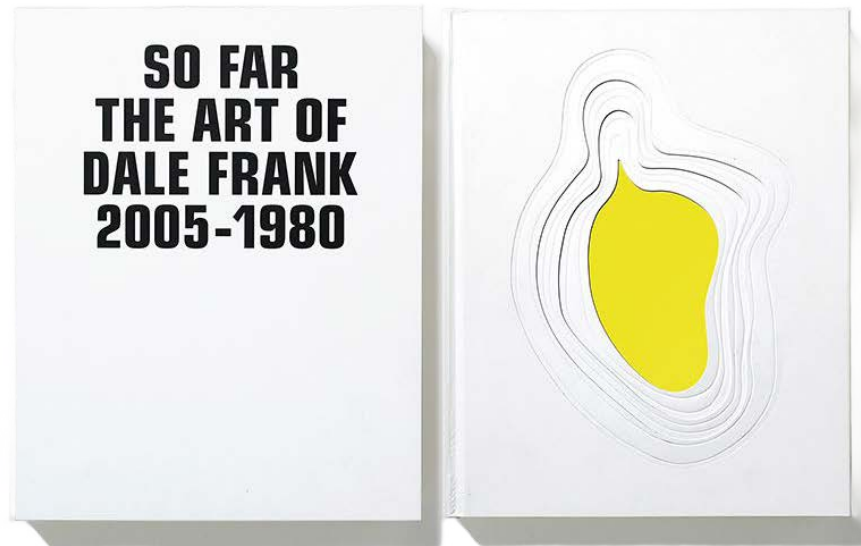
*Les Portes du possible* envisage la science-fiction moins comme un genre que comme une méthode de pensée critique, un espace de liberté qui réimagine nos vies, et que littérature et art s'approprient au même titre. Il convoque ainsi 200 œuvres des années 1960 à nos jours, dont une centaine commentée, et les textes inédits d'auteurs de science-fiction reconnus – Sabrina Calvo, Nadia Chonville, Philippe Curval, Alain Damasio, Cathérine Dufour, Ariel Kyrrou, Laura Nsafou, Kim Stanley Robinson, Michael Roch.

Cet ouvrage troque la toile de fond de l'espace et du futur lointain pour des horizons plus proches, abordant des préoccupations contemporaines : les rapports de domination, la méfiance envers les technologies, la vampirisation des ressources naturelles et les effondrements environnementaux, la lutte pour le dépassement du colonialisme et du patriarcat.

ISBN : 978-2-30983-068-2  
Prix : 39 € TTC



◆◆ EXEMPLES DE LIVRES D'ARTISTES



Fablo Ongarato Design, *So Far : The Art of Dale Frank 2005-1980*, 2008



Oubey Mindkiss, *Oubey Mindkiss*, 2010

## Montrer/Suggérer

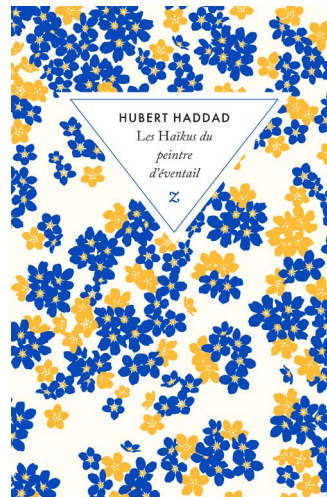
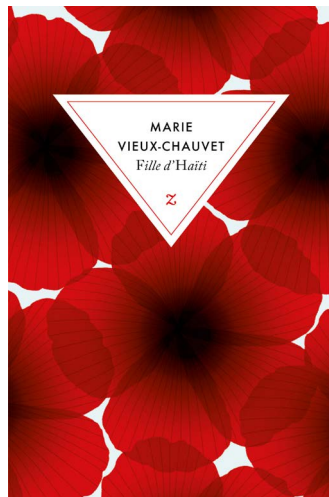
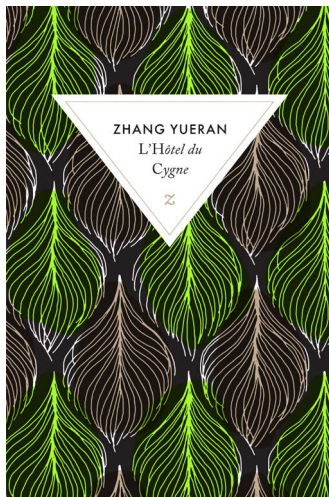
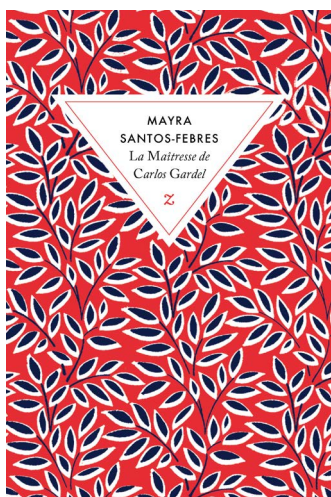
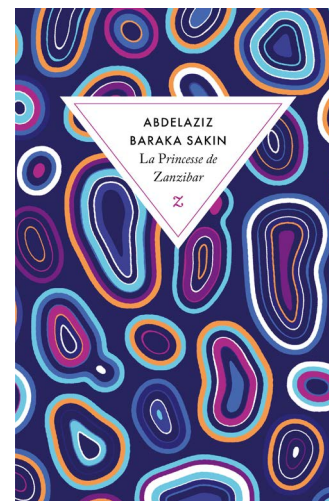
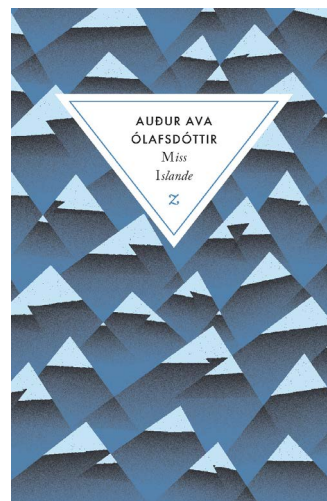
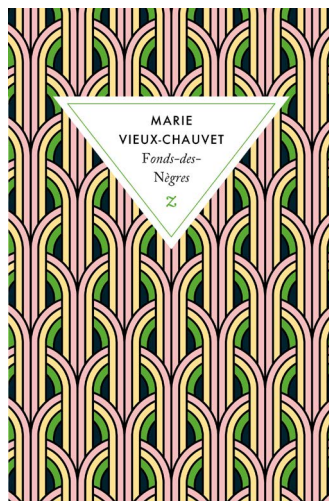
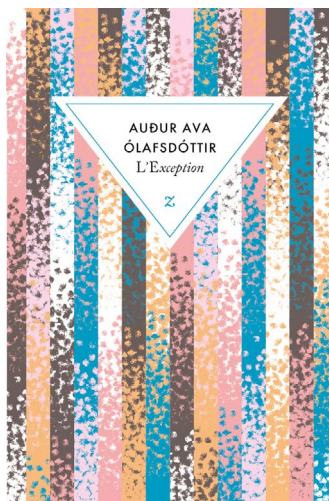
À travers sa couverture, des aspects du livre sont montrés ou suggérés : l'histoire du livre, le public cible, une ambiance, l'appartenance à une collection, un style littéraire, un message à transmettre. Pour remplir cet objectif, différents outils sont utilisés : l'iconographie, la palette de couleurs, la typographie, la mise en page. Souvent, chaque genre littéraire présente des traits graphiques qui lui sont spécifiques. Par exemple, les couvertures de roman policier sont de couleurs sombres avec une majorité de rouge, un titre centré et des iconographies comme des photos ou illustrations. Le roman *fantaisy* peut également illustrer notre propos : sa couverture présente des illustrations ou des photos renvoyant à un monde fantastique donnant à voir des créatures imaginaires, un titre en sérif avec des jeux de matière, du blanc et du doré qui reviennent souvent.

Souvent, la couverture a pour fonction d'inscrire visuellement une série d'ouvrages au sein d'une même collection.. Une collection est tout d'abord un ensemble d'ouvrages publiés, sous un même titre de collection, par une maison d'édition et qui présente un thème commun. Il peut s'agir des romans policiers comme la Série Noire de Gallimard, la collection Le Livre de Poche de Folio ou encore la collection Défilés aux Éditions la Martinière (qui s'inscrit dans le monde de la haute-couture).

Une collection est reconnaissable grâce à ses caractéristiques typographiques, de maquette, de reliure, d'iconographies... La création de couverture de collection est avant tout une création d'une identité qui est déclinable dans un nombre d'ouvrages inconnus à venir. Prenons l'exemple de la collection poche parue aux éditions Zulma. ❖❖❖ Cette maison d'édition décide, en 2006, de redéfinir toute son identité visuelle. Elle fait appel à David Pearson, graphiste anglais qui travaille déjà pour les éditions Penguins . Il leur propose alors un design de collection mélangeant code de la littérature française et étrangère (ceci est le but de la collection).

Apparaissent alors des couvertures colorées avec des motifs plein format qui diffèrent à chaque ouvrage, auxquels s'ajoute l'apparition une étiquette triangulaire blanche sur laquelle apparaît les informations importantes (nom de l'auteur, titre, logo...). L'étiquette se réfère aux livres d'écrivains mais aussi aux étiquettes des livres d'école. Même si le principe paraît simple, elle permet d'accueillir une grande diversité de livres dans la collection.





## CONCLUSION

La couverture fait partie intégrante du livre.

D'objet de protection et d'art, elle est devenue un outil *marketing* dans la promotion d'un livre, une interface de communication entre l'auteur et son public. En prenant en main un livre, par le toucher, le visuel, le lecteur ressent des émotions, des impressions positives ou négatives, qui l'inciteront à l'acheter et à se plonger dans le récit. Aujourd'hui, la couverture de livre peut se réinventer dans le livre numérique. En effet, avec l'arrivée de cette nouvelle technologie la couverture n'a plus sa fonction de protection mais elle conserve sa fonction de communication.

## Bibliographie

Anonyme  
*Évangiles de Dragon*, Metz  
IX<sup>e</sup> siècle

Antoine Blondin  
*L'humeur Vagabonde*  
Le livre de poche  
1955

Charlotte Rivers  
*Livres et Carnets faits main, inspirations et techniques de réalisation*  
Pyramyd  
2014

Clémence Imbert  
*Les couvertures de Livres, Une histoire Graphique*  
Collection Arts du Livre  
Imprimerie Nationale éditions  
2022

Collection Poche  
Éditions Zulma  
2006

Dominique Fortier  
*Les Villes de Papier*  
Collection Livre de Poche  
Grasset  
2022

F33  
*Piglet*  
2007

Jules Verne  
*Voyages Extraordinaires*  
Edition Hetzel  
XIX<sup>e</sup> siècle  
Karin Langeveld  
*Imprint-Design de livres, brochures et catalogues*  
Promopress  
2011

*Les Portes du Possible, Art & Science Fiction*  
Centre Pompidou Metz  
2022

L. Frank Baum  
Le Magicien d'Oz  
Collection Minalime  
Éditions Flammarion

Philippe Saint-Gil  
*La meilleure part*  
J'ai lu  
1954

## Référence

Alexis Magnaval  
*Pourquoi les couvertures de roman sont-elles si sobres en France ?*  
Radio France  
21 avril 2023  
<<https://www.radiofrance.fr/franceculture/pour-quoi-les-couvertures-de-roman-sont-elles-si-sobres-en-france-5808523>>

Caro  
*Les couvertures de shôjo à la loupe*  
Club Shôjo  
28 avril 2019  
<<https://club-shojo.com/analyse-couvertures-shojo/>>

Charlotte Pudlowski  
*Pourquoi en France les couvertures de livres sont-elles si sobres ?*  
Slate FR  
24 mars 2013  
<<https://www.slate.fr/story/69737/pourquoi-france-couvertures-livres-sobres>>

Collection Rouge-Gorges  
éditions Cent Pages  
<<https://shop.ichetkar.fr/101-rouge-gorge>>

Entretien avec Philippe Millot  
Cnap  
10 février 2022  
<<https://www.cnap.fr/actualites/graphisme-en-france/entretiens/entretien-avec-philippe-millot>>

Frédéric Hojlo  
*« MANGA » : une exposition-exploration du Centre National du Graphisme de Chaumont*  
Actua BD  
17 août 2022  
<<https://www.actuabd.com/MANGA-une-exposition-exploration-du-Centre-National-du-Graphisme-de-Chaumont>>

Géraldine Mosna-Savoie  
*Jugez-vous un livre d'après sa couverture ?*  
Série « Quel lecteur êtes-vous ? »  
Radio France  
17 avril 2023  
<<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/sans-oser-le-demander/choisissez-vous-un-livre-d-apres-sa-couverture-9892228>>

Gilles Simon  
Françoise Geoffroy Bernard  
*Couverture du livre : la clé de votre stratégie marketing ?*  
24 octobre 2019  
<<https://pilen.be/blog/couverture-du-livre-la-cle-de-votre-strategie-marketing>>

Gilles Simon  
Françoise Geoffroy Bernard  
*Couvertures du livre : enjeux et mise en scène*  
23 et 24 octobre 2019  
<<https://pilen.be/formations/couvertures-du-livre-enjeux-et-mise-en-scene>>

*ISSN - MODE D'EMPLOI, Guide en 6 étapes à l'usage des éditeurs de publications en série*  
BNF  
<<https://www.bnf.fr/fr/centre-d-aide/issn-mode-demploi>>

Juliette Hirsch  
*Couverture de livres, le grand renouveau ?*  
Via Books  
7 avril 2016  
<<https://www.viabooks.fr/article/couvertures-de-livres-renouveau-graphisme-edition-52747>>

Kobito et Kubo  
*Mangacast n°38 : La communication dans l'édition de manga*  
Mangacast  
Juin 2016  
<<https://www.mangacast.fr/emissions/mangacast/manga-cast-n38-communication-ledition-de-manga/> >

Lucie Kosmala  
*Faut-il juger un livre à sa couverture*  
Madmoizelle  
8 mai 2018  
<<https://www.madmoizelle.com/couverture-de-livres-analyse-917601>>

Sophie Kloetzli  
*10 grands designers de couvertures de livres*  
Les univers du livre Actualité  
6 juillet 2016  
<<https://actualitte.com/article/32648/edition/10-grands-designers-de-couvertures-de-livres>>

Tiphaine Guillermou  
*Petite histoire des couvertures de livres*  
Graphéine  
14 juin 2017  
<<https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/histoire-graphisme-couvertures-livres-1>>

*Fiche métier : Graphiste maquettiste*  
Le parisien  
<<https://www.leparisien.fr/etudiant/orientation/guide-metiers/metier-maquettiste/>>

*Maquettiste*  
Onisep  
<<https://www.onisep.fr/ressources/Univers-Metier/Metiers/maquettiste>>

Mémoire DNMA De mention Graphisme option édition  
Lycée Louis Pasteur, Besançon, 25000  
Rédigé par Pauline Dietschy

Typographie : Noto Serif, Google Fonts  
Mise en page : In Design  
Schéma : Illustrator