

GALERIA im. ANDRZEJA PIERZGALSKIEGO DOKUMENTY ARTYSTÓW 3

ANDRZEJ PIERZGALSKI GALLERY
ARTISTS' DOCUMENTS 3

GALERIE dédiée à ANDRZEJ PIERZGALSKI
DOCUMENTS d'ARTISTES 3

ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE

Andrzej Pierzgalski (1938-2016) założył i prowadził w Łodzi w latach siedemdziesiątych Galerię A4. W *Sztuce i Dokumentacji* otwarta została w 2012 roku poświęcona mu galeria. Od 2018 roku autorem jej programu jest Leszek Brogowski; jest on również autorem drukowanych tutaj not biograficznych, przypisów redakcyjnych i tekstów programowych.

Zreprodukowany poniżej w postaci faksymilowej *Album primaaprilisowy* Alphonsa Allais z roku 1897 jest dokumentem niezwykłym. Powielony tutaj egzemplarz włączony został do zbiorów Biblioteki Narodowej, BN, (dzisiaj Biblioteka Narodowa Francji, BNF) dzięki depozytowi obowiązkowemu, czyli prawu, które we Francji ustanowione zostało w swej pierwszej wersji w wieku XVI i które zobowiązuje (lub zachęca) wydawców wszelkiego typu druków do deponowania w Bibliotece Narodowej jednego lub kilku egzemplarzy ich publikacji. Celem tego prawa jest zatem stworzenie całościowego zbioru dziedzictwa narodowego w dziedzinie form drukowanych, nie tylko bibliografii, ale także grafiki, plakatów, map, kart pocztowych i kart do gry, płyt winylowych, taśm filmowych produkcji kinematograficznej, a także – teoretycznie – fotografii, a wreszcie, w ostatnich czasach, płyt CD i DVD, zgodnie z ewolucją technologiczną. Aby móc realizować obowiązkowy de-

pozyt w dziedzinie radia i telewizji, stworzono w roku 1974 Państwowy Instytut Audiowizualny, INA.

To wielowiekowe prawo niesie w sobie różnorodne sensy i nie jest pozbawione rozmaitych dwuznaczności. Było ono, i jest, dalekowzrocznym zrozumieniem kulturowego znaczenia wynalazku Gutenberga i jego następstw, ale było także wykorzystywane jako instrument cenzury. Prawo to, które pozwoliło stworzyć całościowy projekt drukowanego dziedzictwa kulturowego, prowadzi jednak do pewnych aberracji, jak na przykład zapisywanie na podłożach cyfrowych absolutnie wszystkich programów radia i telewizji (ze względu na banalne i komercyjne względy prawa autorskiego). Choć jest wspaniałomyślne ze względu na przywilej przyznany kulturze druku i „pomnożonych oryginałów” (dzieła unikalne nie wchodzą w zakres tego demokratycznego dziedzictwa kulturowego), prawo obowiązkowego depozytu nosi w sobie normatywne zakusy: na przykład w odniesieniu do bieżącej produkcji fotograficznej jedynie numerowane odbitki wchodzą w skład kolekcji, to znaczy zdjęcia, których negatywy zostały celowo zniszczone po to, aby mogły one stanowić wartość na rynku sztuki.

Na tle tych informacji, pieczętki, którymi ostemplowany został przedrukowany tutaj egzemplarz *Albumu*, pochodzący ze zbioru Druków Biblio-

teki Narodowej Francji, pozwalają zinterpretować status tej broszury, przynajmniej ten, jaki miała ona dla ówczesnych konserwatorów biblioteki. W górnych rogach ramki na stronie trzeciej figurują dwa stemple: czerwony jest emblemat Biblioteki Narodowej Republiki Francuskiej (R.F.), niebieski zaś jest pieczęcią obowiązkowego depozytu: broszura Alphonsa Allais została włączona do zbiorów departamentu Druków Biblioteki Narodowej pod numerem 4891. Ten, stworzony w 1720 roku departament, gromadzi, przechowuje i udostępnia głównie książki drukowane, ale także rzadkie księgi i periodyki sprzed 1960 roku oraz niektóre zbiory tematyczne, takie jak mapy i partytury. Stempel Departamentu Druków przynajmniej oficjalnie *Albumowi* Alphonsa Allais status drukowanej książki. Ale na stronach 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, i tylko na nich, pojawia się jeszcze inny stempel, owalny i z czerwonego tuszu, „Biblioth. Nationale,” przystawiony bezpośrednio na monochromach. Choć wydać się to może paradoksalne, ten sposób ostemplowywania wszystkich sztychów i grafik wchodzących do kolekcji departamentu Sztychów i Fotografii jest codzienną i ciągle jeszcze aktualną praktyką w Bibliotece Narodowej Francji. Podkreślić trzeba, że *Marszowi żalobnemu* nie zostało przyznane prawo do tej pieczęci. Inaczej mówiąc, te czerwone owalne stemple nadają status dzieł graficznych monochromom Alphonsa Allais, nie traktując zarazem partytury jako dzieła sztuki, ale jako banalny dokument wydrukowany w książce.

To podwójne ostemplowanie *Albumu primaveraლისowego* ujawnia w sposób brutalny, bo administracyjny, wywrotowy potencjał drukowanych form sztuki, gdy odwołują się one do technologii druku typu przemysłowego; w spisie treści Allais wyjaśnia, że techniką druku jego książki był staloryt, czyli ta sama technologia, jakiej używano wówczas na przykład do druku banknotów. Nie wiemy jaki był nakład *Albumu*, ale nie zawiera on żadnej informacji o tym, aby miał być ograniczony, jak się to praktykuje w przypadku grafik i sztychów, i jego status jest taki sam, jak status wszystkich innych tytułów wydanych w kieszonkowej serii „in-18 Jezus”.

Ale krok, jakiego nie dokonali już konserwatorzy Biblioteki Narodowej, a to dlatego, że nie mieli dostatecznego zrozumienia intensywnie przemieniającego się wówczas pola artystycznego tamtej epoki, choć wydaje się, że dokonali go właśnie artyści z grupy

Niezbornych, tacy jak Alphonse Allais - to właśnie uznanie książki (i innych form druków realizowanych przy pomocy przemysłowych technologii) jako samej sztuki: nierozłącznie jako dokument i jako dzieło. Dla kustoszy była to książka, wewnątrz której wydrukowanych zostało siedem grafik. Dla nas jest to dokument sztuki, który, ponad wiek po jego ukazaniu się, ciągle nas jeszcze zadziwia: rozmaite wynalazki kultury wydawniczej, jakie wykorzystuje się w książkach – a nawet, które stanowią książkę – pozwalają skonstruować w niepodzielnym projekcie sztuki jedność wszystkich jego elementów: dyskursu krytyczno-poetyckiego, monochromów i bezgłośnej muzyki.

P.S. Pułapki dokumentu

Nazwa tej serii wydawniczej pojawia się na stronie 27, przypominając o typowym dla francuskiej tradycji intelektualnej antyklerykalizmie; pełno jest tego typu akcentów u artystów Niezbornych, nawet w albumie z monochromami! – gdzie, mimochodem, pojawiają się uszczypliwe uwagi o wychowaniu religijnym, o pierwszej komunii, o apoplektycznych kardynałach itd. „In-18 Jezus” zawiera dwa elementy, oba ironiczne. „In-18” jest z pozoru informacją o formacie publikacji. W języku drukarzy i bibliotek, in folio, pisane: in-2°, to wyjściowy format papieru złożony jeden raz, co daje w efekcie dwie kartki, czyli cztery strony. In-4°, in quarto, to dwa zgięcia i cztery kartki, czyli osiem stron; in-8°, in octavo, trzy zgięcia i osiem kartek (szesnaście stron). Ze względu na grubość papieru, rzadko stosuje się więcej zgięć, gdyż zgięcia przesuwają ku zewnątrz zawartość strony. Można wprowadzić stosować format in-16, cztery zgięcia, szesnaście kartek, czyli trzydzieści dwie strony, ale tak czy owak nie ma w tym systemie drukarskim możliwości otrzymania zeszytu osiemnastokartkowego jako rezultatu zginania wyjściowej strony. To pierwsza część żartu. Druga, to właśnie wyjściowy format arkusza drukarskiego. „Jésus,” to nazwa jednego z francuskich formatów papieru: „jésus,” jak Jezus, 55 na 70 cm (z wariantami), i z fabrycznym znakiem wodnym I.H.S.! Zgięty w nielogiczny i nie dający się pomyśleć sposób Jezus, to ukryty sens nazwy serii wydawniczej, w której, obok innych publikacji Allais, został wydany jego *Album*, jako najzwyczajniejsza, drukowana książka, która stała się nośnikiem dzieła, uznanego za takie przez specjalistów od sztychów i grafik.

Takie odczytanie nazwy tej serii wydawniczej opiera się wyłącznie na zawartości dokumentu, ale ani Corinne Taunay ani mnie nie udało się dotrzeć do historycznych źródeł serii „In-18 Jezus.” Taunay ustaliła istnienie tej serii już w roku 1855. *Historia francuskiego edytorstwa*, pióra Roger Chartiera i Henri-Jean Martina (Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, s. 440), potwierdza wielki sukces wydawniczy powieści wydanej „w serii in-18 przez Hetzela w nakładzie 85.600 egzemplarzy na przestrzeni dziesięciolecia 1866-1876.” Ale jak wytłumaczyć in-18? Trzeba połączyć dane wynikające z logiki drukarskiej z historią wydawnictw. W dzisiejszych praktykach drukarskich liczba zakładek definiuje formaty jako in-8° i in-16, ale istnieje również in-12; jest to ten sam format, co in-8°, ale inaczej składany: w trakcie składania arkusza drukarskiego, szczytce maszyny zmieniają mianowicie krawędź arkusza. Inaczej mówiąc, in-12 to format in-8°, ale układ stron na arkuszu drukarskim zmienił się. Pamięć o formacie in-18 zanikła dziś w świecie drukarskim; był to prawdopodobnie wariant formatu in-16, składany w inny sposób. Choć rozmaite źródła historyczne nazywają ją „serią in-18,” to jej nazwa stosuje się raczej do nowego podówczas formatu kieszonkowego, który zwiększył jednocześnie dostępność książki i zyski wydawcy. Spotykamy ją pod tą samą nazwą u różnych dziewiętnastowiecznych wydawców. Nawet jeśli uda się kiedyś ustalić pierwotne źródło tej serii książek w formacie kieszonkowym, to jest mało prawdopodobne, aby uprątnie ono zaproponowane powyżej odczytanie nazwy serii „In-18 Jezus.”

PROGRAM ASSUMPTIONS

Andrzej Pierzgalski (1938-2016) founded and managed the A4 Gallery in Łódź throughout the seventies. In 2012 *Art & Documentation* initiated a gallery dedicated to this figure. Its program author being, since 2018, Leszek Brogowski who provides also biographical notes, editorial annotations and program texts printed herein.

The 1897 *April Fools' Day Album* by Alphonse Allais, reprinted below as a facsimile, is a unique document. The one reproduced here was incorporated into the collection of the National

Library, BN (now the National Library of France, BNF) thanks to the so called legal deposit, a French regulation introduced in its early version in the XVI century. It obliges (or encourages) publishers of all sorts of printed material to deposit one or more issues of each new publication at the national library. This regulation aims at creating a full collection of national heritage in the field of printed forms - not only bibliography, but also graphics, posters, maps, postcards and playing cards, vinyl albums, film tapes of cinematic production as well as (theoretically) photographs, and finally, in recent decades, CD and DVD releases - following the technological progress. In order for the radio and television to fulfill the regulation of the legal deposit the National Audiovisual Institute INA was founded in 1974.

This centuries-long legal regulation comprises various purposes being as well not devoid of certain ambiguities. It has always reflected a foresighted understanding of the Guttenberg's invention - its significance and impact; yet, it has also been used as a censorial tool. The law that allowed to create a full collection of printed cultural heritage does, still, lead to certain aberrations, such as digital recording of absolutely all radio and television shows due to the trivial, commercial regulations of the copyright law. Although it has proven generous in granting privileges to the culture of print and “multiplied originals” (unique pieces are not required to be part of this democratic cultural heritage), the legal deposit regulation contains normative aspirations concerning contemporary photographic prints' production, for instance: only numbered prints enter the collection, so prints whose negatives are to be intentionally destroyed so that the limited number gain value in the art market.

In the light of the information, stamps visible on the issue of *April Fools' Day Album* reprinted here and stored as part of the collection of prints at the National Library of France allow one to interpret the status of the brochure, at least the one it held for the library conservators at that time. In both top corners of the frame on page 3 there are stamps: the red one is the National Library of the French Republic emblem (R.F.), whereas the blue one remains the obligatory deposit stamp: the work by Allais was included into the holdings of the National Library, Prints department with the number 4891.

Established in 1720 the department collects, stores and provides access to printed books mainly, but also rare volumes and periodicals from before 1960 as well as several thematic registers gathering documents such as maps and musical sheets. The stamp of the Prints department grants *April Fools' Day Album* by Alphonse Allais with the status of a printed book. However, on pages 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, and only on these, another stamp is visible – an oval one made with red ink “Biblioth. Nationale,” pressed directly on monochromes. Though it may seem paradoxical, such manner of stamping all engravings and graphics that enter the collection of the Engravings and Photographs department remains a common, widespread practice at the National Library of France. It is worth stressing that the *Funeral March* did not obtain the right to this stamp. In other words, these red, oval stamps provide Alphonse Allais's monochromes with the status of graphic works of art, whereas the musical score is considered solely a banal document printed in the book.

This double stamping of the *April Fools' Day Album* reveals in a brutal, since administrative, manner the subversive potential of printed artistic works when they refer to the technology of industrial print; in the table of contents Allais elaborates that his book was printed in the steel engraving technique, the same as that used to print money at that time in France. We do not know how many issues of the *April Fools' Day Album* were published, but the note does not include information of copies being restricted in number as it often is in the case of graphics or engravings; this brochure's status is just the same as the status of all other releases published as part of the “in-18 jesus” pocket series.

Yet, there remained one more step which was not taken by conservators at the National Library – probably because they did not have sufficient insight into the vividly changing artistic field of that particular epoch; though, apparently it had been taken by artists of the Incoherents group, such as Alphonse Allais – the step of recognizing a book (as well as many other printed forms produced with the use of commercial technology) as a work of art: a document and an artistic piece inseparably conjoined. To curators this was a book with seven graphic pieces printed inside. To us it is an artistic document which over a century after having been released can still be amazing.

Numerous inventions of publishing culture that are used in books – or even constitute them – allow one to compose a coherent artistic project forming a unity of all its elements: critical and poetic discourse, monochromes, and silent music.

P.S. The Trap of Document

The name of this publishing series is printed on page 27, reminding one of anticlericalism, so typical of the French intellectual tradition; there are multiple accents of this kind in the art of Incoherents, even in an album involving monochromes! – where one can find commonly expressed whimsical remarks on religious upbringing, first communion, apoplectic cardinals, etc. “In-18 jesus” includes two elements, both ironical. “In-18” informs us about the book's format. In the language of printers and libraries, in folio, written: in-2°, marks the basic paper format folded once, which results in two sheets, so four pages. In-4°, in quarto, marks two folds, hence four sheets – eight pages; in-8°, in octavo, three folds – eight sheets (sixteen pages). Due to the paper thickness it is seldom that more folds are made, since folding causes the content of each page shift towards the outer margin. One can in fact employ the in-16 format – four folds, sixteen sheets, thirty two pages; however, there is no real possibility within this printing system to obtain an eighteen-sheet brochure as a result of folding one primary sheet. This is the first part of the joke. The second one being the primary format of the printing sheet. “Jésus” is actually the name of one paper format used in France: “jésus,” like Jesus, 55x70cm (variable), with manufactured watermark I.H.S.! Jesus folded in an illogical, unthinkable manner forms the underlying meaning of the name given to the publishing series which, among other works by Allais, included his *April Fools' Day Album* in the form of a plain printed book containing works of art acknowledged as such by specialists in the field of graphic art.

This interpretation of the publishing series' name is based solely on the content of the document; however, neither Corrine Taunay nor I was able to reach historical sources behind the “In-18 jesus” series. Taunay settled the fact that the series existed as early as in 1855. *The History of French Editing*, written by Roger Chartier and Henri-Jean Martin

(Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, p. 440), notes the huge success of a novel published “as part of in-18 series by Hetzel in 85.600 copies within the 1866-1876 decade.” But, how can in-18 be explained? One must combine facts stemming from the logic of printing with those of publishing history. Nowadays the number of folded sheets defines formats as in-8° and in-16, but we have also in-12; it gives the same format as in-8°, however, the sheet is differently folded, namely: when folding the sheet, clippers in the machine change the edge of the sheet. In other words the in-12 is the in-8° format, though, pages are arranged differently on a sheet. The in-18 template is neither used nor remembered in modern printing; it was probably a variation of the in-16 format, but again – folded in a distinct manner. Although historical sources mark the series as “in-18,” its name actually refers to the pocket format emerging at that time, which enhanced both availability of books and publishers’ profits. One may repeatedly spot it under the name while reviewing publications from the nineteenth century. Still, even if one day we will be able to reveal the roots of the pocket series, it is unlikely that it shall substantiate the above suggested elucidation of the “In-18 Jesus” series.

HYPOTHÈSES DU PROGRAMME

Dans les années 1970, Andrzej Pierzgalski (1938-2016) a fondé et dirigé à Łódź la galerie A4. Depuis 2012, la revue *Art & Documentation* lui dédie en son sein une galerie. Leszek Brogowski est chargé de sa programmation depuis 2018 ; il est également l’auteur des annotations rédactionnelles des dossiers présentés dans ce cadre, dont ces textes programmatiques.

Reproduite ci-dessous, la brochure d’Alphonse Allais de 1897, *Album primo-avrilésque*, est un document extraordinaire. L’exemplaire présenté ici en facsimilé est entré dans le fonds de la Bibliothèque nationale (BN, aujourd’hui Bibliothèque nationale de France, BNF) grâce au dépôt légal, loi qui, en France, remonte au XVI^e siècle, et qui oblige (ou encourage) les éditeurs de toutes sortes

d’imprimés à déposer un ou plusieurs exemplaires de leurs productions. Ainsi vise-t-elle la constitution d’un fonds patrimonial exhaustif de toutes les formes d’imprimés, non seulement la bibliographie nationale, mais également les gravures, les affiches, les cartes (géographiques, postales et à jouer), mais aussi les vinyles, les pellicules de films et – en droit – les photographies, puis, récemment, les CD et les DVD, etc., selon l’évolution des technologies. Pour réaliser le dépôt légal des émissions de radio et de télévision, a été créé en 1974 l’Institut national de l’audiovisuel (INA).

Ancienne, c’est une loi chargée de sens multiples, qui n’échappe pas à certaines ambiguïtés. Intelligente dans sa compréhension des enjeux culturels de l’invention de Gutenberg et de ses suites, elle a été également utilisée, au cours de l’histoire, comme un instrument de censure. Abyssal dans le projet de recueillir un patrimoine imprimé complet, elle connaît des dérives (enregistrement de l’intégralité des émissions de télévision pour de banales raisons de droits d’auteur). Généreuse dans le privilège donné à la culture du multiple (les œuvres uniques n’entrent pas dans ce patrimoine culturel à caractère démocratique), elle porte aussi en elle quelque chose de normatif : en ce qui concerne les productions courantes, seuls entrent dans ce fonds les tirages photographiques numérotés, c’est-à-dire ceux dont les négatifs ont été volontairement détruits pour que les tirages puissent constituer une valeur sur le marché de l’art.

Sur fond de ces informations, les cachets avec lesquels fut tamponné l’exemplaire de *l’Album* reproduit ici, provenant du fonds des Imprimés de la BNF, permettent d’interpréter le statut de cette brochure, du moins le statut qu’elle a eu aux yeux des conservateurs de la BN de l’époque. Dans les coins supérieurs de la page 3 en figurent deux, le rouge est celui de la Bibliothèque nationale de la République française (R.F.), et le bleu, celui du dépôt légal: la brochure est entrée au département des Imprimés de la BN sous le numéro 4891. Créé en 1720, ce département récolte, conserve et communique essentiellement les livres imprimés, mais aussi les livres rares, les périodiques antérieurs à 1960, ainsi que certaines collections spécifiques, notamment de géographie et de musique. Le cachet du département des Imprimés valide donc administrativement le

statut de *l'Album* d'Allais comme livre imprimé. Mais les pages 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, et elles seules, portent un autre cachet, ovale et à l'encre rouge: « Biblioth. Nationale », estampillant la surface des sept monochromes. Aussi surprenant que cela puisse paraître, cette pratique de tamponner ainsi les estampes et autres gravures entrant dans le fonds du département des Estampes et de la Photographie est une pratique toujours en cours à la BNF. Il est à remarquer que la *Marche funèbre* n'a pas eu droit à ce tampon. Autrement dit, les cachets en question octroient le statut d'œuvres graphiques aux monochromes d'Alphonse Allais, mais ne considèrent pas la partition comme œuvre d'art, plutôt comme un simple document imprimé dans le livre.

Ce double estampillage de *l'Album primo-avrilisque* révèle de manière brutale, car administrative, les enjeux qu'impliquent les formes de l'art qui utilisent comme supports les imprimés de type industriel ; dans le sommaire, Allais précise que le procédé utilisé pour l'impression fut la taille douce, c'est-à-dire le même qu'on utilisait à l'époque par exemple pour imprimer les billets de banque. On ne connaît pas le tirage de *l'Album*, mais celui-ci ne contient aucune mention suggérant qu'il a été limité, comme on le fait pour les gravures, et son statut est exactement le même que celui d'autres ouvrages de l'auteur dans la collection format de poche « in-18 jésus ».

Le pas qui n'a pu être franchi par les conservateurs de la BN, faute de compréhension suffisante du champ artistique bouillonnant de l'époque, mais qu'Alphonse Allais et ses compagnons Incohérents semblent avoir fait – ou du moins avoir voulu franchir –, est la reconnaissance du livre en tant que tel, mais aussi d'autres formes d'imprimés faisant appel aux technologies industrielles, comme étant de l'art : indissociablement document imprimé et œuvre. Pour les conservateurs, il s'agissait d'un livre à l'intérieur duquel sept gravures ont été imprimées. Pour nous, c'est un document d'art qui, plus d'un siècle après sa parution, nous surprend encore : divers dispositifs de la culture éditoriale, dont bénéficie – ou qui constituent – le livre, permettent d'articuler les divers éléments d'un projet indivisible de l'art : le discours critique/poétique, les monochromes et la musique silencieuse.

P.S. Le piège du document

Le nom de cette collection éditoriale apparaît à la page 27, en rappelant au lecteur la tradition de l'anticléricalisme des milieux intellectuels français ; même dans un album qui présente des monochromes, on trouve quantité de remarques caustiques, sur l'instruction religieuse, sur la première communion, sur les cardinaux apoplectiques, etc. « In-18 jésus » comporte deux éléments, tous les deux ironiques. « In-18 » est apparemment une information portant sur le format de la publication. Dans le langage des imprimeurs et des bibliothécaires, in folio, écrit in-2°, c'est la grande feuille de départ, que les imprimeurs appellent feuille d'imposition, pliée une fois, ce qui donne en effet deux feuillets, soit quatre pages. In-4°, in quarto, deux plis, donc quatre feuillets, soit huit pages, in-8°, in octavo, trois plis, huit feuillets, donc seize pages. À cause de l'épaisseur du papier, on utilise rarement plus de trois plis (car le pli « chasse » le contenu de la page vers l'extérieur). On peut, certes, imaginer le format in-16, un cahier obtenu par quatre plis de la feuille d'imposition, et à l'arrivée un cahier qui comporte seize feuillets (32 pages), mais on ne peut matériellement obtenir dans ce système de pliure un cahier de dix-huit feuillets. C'est la première partie de la plaisanterie. L'autre, c'est le format de cette feuille initiale. « Jésus », c'est le nom d'un des formats de papier utilisés en France : « jésus » comme Jésus, environ 550 x 700 mm (avec des variantes), et avec le monogramme I.H.S. en filigrane ! Plier jésus de façon illogique et impossible, c'est un accent anticlérical dissimulé dans le nom de la collection éditoriale qui a accueilli *l'Album*, livre imprimé ordinaire, devenu support d'un ouvrage que les spécialistes de l'estampe ont classé parmi les œuvres du patrimoine.

Cette lecture du nom de la collection s'appuie uniquement sur le contenu du document, mais il a été impossible à Corinne Taunay et à moi de confirmer la source historique de la collection « In-18 jésus ». Taunay a été en mesure d'identifier l'existence de cette collection dès 1855. *L'Histoire de l'édition française. Tome III. Le temps des éditeurs* de Roger Chartier et Henri-Jean Martin (Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, p. 440), confirme un grand succès de librairie d'un ouvrage tiré « dans la collection in-18 de Hetzel à 85.600 exemplaires en dix ans (1866-1876) ». Comment expliquer donc le « in-18 » ? Il

faut croiser la logique de l'imprimerie avec l'histoire de l'édition. Dans l'imprimerie d'aujourd'hui, le nombre de plis définit les formats in-8° et in-16, mais il existe également le in-12 ; c'est le même format que in-8°, mais plié différemment : non pas de pince à pince, mais en changeant les pinces. Autrement dit, c'est un format in-8°, mais le système d'imposition a changé (les pages sont différemment réparties sur la grande feuille). Le in-18 a de nos jours disparu de la mémoire des imprimeurs ; il a dû constituer une variante de l'imposition du format in-16. Même si diverses sources historiques l'appellent « collection in-18 », il désigne sans doute un format de poche qui a rendu possible une édition à la fois populaire et à grande rentabilité, qu'on rencontre sous la même dénomination chez plusieurs éditeurs du XIX^e siècle. Si l'on parvenait à identifier la source première de cette collection de poche, il est peu probable qu'elle confirme la lecture proposée ci-dessus de son nom « In-18 jésus ».