Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1917)

Artikel: Livres d'art
Autor: Reboux, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750465

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LIVRES D'ART

On rencontre souvent Anatole France chez les libraires parisiens.

Quand l'un d'eux lui présente un livre nouveau, j'entends non pas un volume vulgaire, mais un ouvrage de luxe, harmonieux, bien illustré, tiré avec soin, on voit paraître aussitôt sur le visage du grand écrivain une expression d'émoi et de respect. Il prend le livre avec dévotion, il l'examine passionément, il en caresse les contours. Tant que dure sa contemplation, il demeure indifférent à ce qui peut se faire ou se dire autour de lui.

Il en est ainsi de chaque grand bibliophile. Et à la sympathie que lui inspirent les beaux livres, on peut mesurer l'antipathie que lui causent les vilains livres, si fréquents de nos jours.

Tout en eux est pour le connaisseur un sujet d'aversion. Leur papier, fait d'une pâte de bois, ne tarde pas à se désagréger, soit qu'il devienne sec et cassant comme une feuille morte, soit que la couche de baryte dont il est recouvert se dégrade ainsi qu'un mur vieillissant. Leurs caractères ont été réduits à une petitesse qui les rend illisibles, et cela par économie, pour tasser plusieurs tomes en un seul, au mépris des yeux du lecteur. Leur couverture est d'un jaune canari, uniforme, obsédant, à moins qu'elle n'offre les aspects les plus bariolés, n'imite l'étoffe d'ameublement ou l'affiche, n'exhibe des dessins qui semblent faire signe au passant. Il y aurait une compensation à ces médiocrités si les mauvais livres étaient rares. Mais la production littéraire a augmenté d'une façon qu'on pourrait dire vertigineuse. Depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à 1900, on peut évaluer à vingt-cinq millions le nombre d'écrits publiés. Or depuis 1900, il en paraît près de 500,000 par année! Les machines sont d'une fécondité déplorable. Songez qu'en une heure la Marinoni imprime, plie, classe et compte 50,000 feuilles, en six couleurs. Que de matière il faut, fièvreusement improvisée, pour contenter cet appétit! Les quinze compositeurs et les cinq pressiers employés dans les ateliers d'une imprimerie moderne, celle du *Daily Telegraph*, font à eux seuls, en quelques heures, une œuvre pour laquelle il eût fallu 300,000 copistes dans un *scriptorium* du moyen-âge!

Tant de hâte, tant d'abondance, ne peuvent que rendre fatale la médiocrité. Elles produisent un amas de livres que les bouqui-

nistes, en leur jargon, qualifient d'un terme pittoresque et méprisant: la *drouille.*

Ah! Que les beaux ouvrages d'autrefois, les premiers ancêtres, auraient honte de cette pullulante postérité! Et l'on ne peut s'empêcher d'évoquer la période où ce qui est devenu une basse industrie était encore un art. Heureux et noble temps que celui où Jean Heynlein de Stein et Guillaume Fichet firent connaître pour la première fois en France, vers 1470, parmi l'émotion générale, les travaux des maîtres-imprimeurs! Tous deux étaient membres de l'Université de Paris, et professaient en Sorbonne. Or, Jean de Stein était Bâlois et Guillaume Fichet originaire des bords du Léman, assure M. Gaullieur, dans son *Etude sur la Typographie genevoise.* Ils appartenaient aux diocèses de Constance et de Genève. C'est ainsi que Paris fut initié à l'imprimerie par deux Helvètes, dont l'un représentait la Suisse alémanique et l'autre la Suisse romande.

Presque aussitôt après la découverte de l'imprimerie, la Suisse avait connu cet art. 1457 est la première date constatée sur un livre, le psautier de Jean Fust et Pierre Schœffer, de Mayence. Et dès 1460 des ouvrages étaient imprimés à Bâle, qui devint la cité des Amerbach, des Froben, des Oporin, des Hervagius. Lucerne n'eut d'imprimerie qu'en 1470. Le premier ouvrage qui parut à Genève fut, en 1478, le *Livre des Saints-Anges*, suivi du *Roman de Mélusine,* du *Livre de Sapience,* du roman de *Fiérabras le Géant,* et du *Roman du noble roi Ponthus.* Quel charme archaïque, en ces simples titres! Si Paris fut initié à l'imprimerie grâce aux Suisses, Lausanne le fut grâce à un Français, tant il est vrai qu'un perpétuel échange intellectuel confond les deux nations voisines. Ce fut Jean Belot, rouennais, qui y publia en 1493 un missel orné de gravures sur bois, avec rubriques et initiales en rouge, et dont la souscription est ainsi conçue: „Imprimé par l'art et industrie du docte et habile homme Jean Belot, et cela sans l'emploi d'une écriture de plume, mais grâce à une certaine invention ingénieuse de graver les lettres et de les imprimer".

Les bibliophiles de cette heureuse époque purent garnir leurs rayons à bon compte. Alors qu'un in-folio manuscrit avait valu, au XIIIme siècle, de 400 à 500 francs, alors qu'une copie du *Roman de la Rose* s'était vendue, vers la fin du XIVme siècle, 833 francs, un inventaire fait à Paris en 1523, et cité par M. Ludovic

Lalanne dans ses *Curiosités bibliographiques*, nous apprend qu'un Salluste, impression d'Alde, se vendit 2 sous, qu'on pouvait acheter un Tacite pour 6 sous, un Thucydide pour 6 sous, un Cicéron pour 12 sous. L'âge de ces sous, n'était-ce pas l'âge d'or?

En ce temps-là, la préparation d'un ouvrage était, pour le maître-imprimeur, l'objet de soins minutieux. Il le composait avec sollicitude, s'en enorgueillissait d'avance, le tirait sur sa presse à bras, en vérifiait chaque page, mettait un point d'honneur à ce qu'il fût irréprochable. Chaque livre était un livre d'art.

Il est juste de dire que cette tradition a été conservée de nos jours par certains éditeurs spéciaux. Dans le grand tohu-bohu de la production contemporaine, on distingue quelques chefs-d'œuvre qui portent les firmes de Pelletan, Piazza, Floury, Ferroud, Crès, Blaizot, Carteret, Conard, Laurens, Manzi, et d'autres encore, dont les noms sont synonymes de probité artistique, de science et de goût. Et la Suisse peut être justement fière de maisons telles que celles d'Atar, d'Attinger, d'Orell Füssli, de Payot, de Kundig, de Sonor, d'Eggimann.

Rares sont les occasions d'admirer une réunion d'ouvrages de choix, composés par des maîtres-éditeurs de cette qualité. Le prix en est parfois élevé, et les libraires n'en ont en magasin que quelque-uns; les amateurs ne possèdent pas souvent de séries complètes; d'ailleurs l'examen des collections particulières est un privilège réservé aux amis du bibliophile. Aussi lorsqu'une exposition de livres d'art est organisée, il convient de ne pas manquer cette occasion d'étudier les lois qui règlent la fabrication des beaux livres, et la variété des œuvres que l'application de ces lois — rigoureuses mais point stérilisantes — permet d'exécuter.[1])

Nombreux sont les problèmes à résoudre.

Celui, d'abord, de la couverture.

Au XVIIIme siècle, la couverture n'existait pas. C'était une feuille marbrée, voire un simple papier d'emballage. La première couverture imprimée date de 1810. Elle a paru chez les frères Brasseur, imprimeurs-associés, rue de la Harpe, n° 93. Depuis, la couverture a pris une importance sans cesse accrue. Il convient qu'elle soit très visible sans tirer l'œil, et robuste sans lourdeur.

---

[1]) Une exposition de livres d'art aura lieu à Zurich, vers le milieu du mois d'avril.

C'est un juste milieu où l'on se tient rarement. Bien des couvertures présentent aujourd'hui des vides où flotte un titre insuffisant, ou bien au contraire un entassement d'éléments décoratifs inopportuns.

Puis le problème du papier.

Chaque espèce a son agrément. — Le papier du Japon est dur et sonnant comme du parchemin; il rend les livres inaltérables; mais on ne peut le gratter ou le laver, s'il se pollue; une maculature sur du Japon est indélébile; le réparer, c'est le détruire; ce papier vit sans tache, ou il meurt, à l'exemple de ses compatriotes qui vivaient sans reproche, ou faisaient hara-kiri. — Le papier de Chine, souple, d'une mollesse de linge, se prête aux plus délicates empreintes. — Le Hollande, rugueux mais compressible, cède à la presse, et semble accueillir dans sa substance même la couleur de l'encre et la forme des caractères. — Le Wathman, pareil aux Anglais, a l'apparence un peu raide, mais il est d'une netteté parfaite et sert fidèlement. — Le vélin, lisse comme la peau de veau dont il tire son nom, est un collaborateur modeste, exact et docile. — A ce papier uni s'oppose le papier vergé. Ses marques proviennent des fils de laiton formant le fond de la forme dont on se sert pour puiser la pâte. On y distingue à la fois les petites marques rapprochées et parallèles, dites: vergeures, et les marques plus fortes et plus espacées, coupant les vergeures, et dites: pontuseaux. Les pontuseaux permettent de reconnaître le format. Ils sont perpendiculaires dans l'in-folio, l'in-8°, l'in-18, l'in-32. Ils sont horizontaux dans l'in-4°, l'in-12, l'in-18, l'in-24.

Pour qui veut composer un beau livre, le choix des caractères n'est pas moins délicat que celui du papier.

L'Elzévir, anguleux, traditionnel, conforme aux modèles du XVIIme siècle, sied aux ouvrages de poésie, d'érudition, d'histoire. Il a du style et de la noblesse. Il ne convient qu'au beau langage et aux textes purs. La *Prière sur l'Acropole*, de Renan, pourrait s'imprimer en Elzévir. L'employer pour composer une pièce de Courteline serait une insupportable hérésie. — Le Romain est un bon gros caractère accommodant; il se prête aux plus vulgaires besognes. — Le Didot est un Romain moins banal; il est rond, gros, lisible; il sert pour les travaux de science, pour les romans; il accomplit honnêtement des tâches qui réclament des qualités

bourgeoises de fidélité et de clarté. — Le Grasset, ornemental, et l'Auriol, plus fantaisiste, fatigueraient s'ils n'étaient employés pour des ouvrages où l'illustration alterne avec le texte. — Et, depuis peu, la mode est au Cheltenham, harmonieux, et au Cochin, qui ressuscite un des meilleurs types du XVIIIme siècle.

Une fois l'œuvre composée, il importe de la vérifier soigneusement avant de la mettre sous presse. Gare aux „coquilles", qui déparent les plus beaux ouvrages! L'énumération de ces accidents typographiques abonde en traits mémorables. Werdet, dans son *Histoire du livre*, raconte l'aventure de ce pauvre diable de libraire-imprimeur qui à Verdun, en 1793, eut l'idée de publier, afin de ne pas mourir de faim, un *Almanach de Verdun pour l'an II de la République Une et Indivisible.* Malheureusement, il oublia de corriger l'épreuve de la couverture, où s'étala ce qualificatif: *Une et Invisible.* Ce défaut d'une syllabe suffit pour le faire passer, comme réactionnaire, devant le tribunal. Il fut jugé, condamné, et exécuté. On cite aussi cette famille d'imprimeurs — j'allais dire: cette dynastie — qui voulut publier à grands frais son chef-d'œuvre. Elle prépara une édition du *Télémaque* de Fénelon. Aucun soin ne fut épargné. Chacun relut les épreuves. On surveilla jusqu'à l'inclinaison des accents, jusqu'à la rondeur des points. Enfin l'on donna le bon à tirer. Mais quand le brocheur apporta solennellement l'exemplaire définitif, un des membres de la famille, tout pâle, désigna le faux-titre de l'ouvrage, où se lisait en lettres énormes:

LES AVENTURES DE LÉTÉMAQUE.

Et personne ne s'en était aperçu...

Pour le choix de l'encre, on ne balance guère. Le noir est la couleur traditionnelle. On a renoncé aux fantaisies du XVIIIme siècle, inaugurées par un volume tiré en vert sous le titre: *Le livre à la mode, à verte-feuille, l'impression du Printemps, au perroquet, l'année nouvelle.*

Mais c'est lorsque se pose le problème de l'illustration que l'imprimeur, soucieux de composer un beau livre, est en droit d'hésiter!

Deux catégories de procédés s'offrent à lui: les procédés d'art et les procédés mécaniques.

Parmi les procédés d'art, la gravure sur bois, si puissante, si bien appropriée au voisinage des caractères d'imprimerie, ajoute à ses avantages le prestige de l'ancienneté. C'est le premier mode

d'illustration connu. Nous lui devons des chefs-d'œuvre. On objecte que les blocs de buis gravés conviennent aux presses à bras, mais s'écrasent sous l'énorme pesée des machines modernes. Il est aisé d'y remédier par l'empreinte galvanoplastique, grâce à laquelle on obtient, d'après un cliché xylographique, des modèles inaltérables. — Puis vient l'eau-forte, gaie, lumineuse, vivante, aisée. — La gravure au burin sur cuivre ou sur acier est d'un emploi moins séduisant. Outre que les planches d'acier se fatiguent, elles sont gravées habituellement d'un trait trop ténu, trop serré, trop régulier, capilliforme, elles présentent une correction glaciale, une minutie ennuyeuse. — Combien la lithographie leur est préférable, dans sa souplesse et sa fidélité qui reproduisent le trait ou la touche de l'artiste, identifiant la feuille imprimée et la pierre où il exerça sa fantaisie!

Les procédés mécaniques permettent, eux aussi, de composer des livres d'art. — La zincogravure, qui est la à reproduction ce que le Romain est au caractère, forme un procédé médiocre, mais d'un facile usage; elle dépense un zèle banal encore qu'infatigable pour reporter n'importe quel dessin au trait sur n'importe quel papier. C'est le procédé qu'emploient les journaux quotidiens. Il est indigne d'un beau livre. — Si l'on veut traduire des modèles, il faut recourir à l'autotypie, qui comporte l'interposition d'un grillage microscopique, nommé trame, et ne peut être employée que sur des feuilles lisses, dites: papier couché ou surglacé. Ce moyen, qu'on nomme aussi: simili, sert aux magazines et aux revues d'art. — Les impressions en creux, ou rotogravures, sont récentes. Elles ont bouleversé la fabrication du périodique illustré. Elles permettent d'obtenir des blancs purs et des noirs d'une incomparable profondeur. Mais elles exigent des frais d'établissement très lourds, d'énormes clichés de cuivre, et ne conviennent qu'aux tirages supérieurs à 20,000 exemplaires. C'est dire qu'il n'y faut pas songer pour un livre d'art. — La phototypie, d'un ordre plus relevé, reproduit directement, sans trame, mais nécessite un tirage sur une machine spéciale. Les éditeurs d'art soucieux de procédés choisis, peuvent user de la phototypie, ou mieux de l'héliogravure, plus délicate encore. Quand sur un catalogue on lit ces mots: héliogravure en couleurs, on peut être assuré qu'il s'agit là de quelque chose de tout premier ordre.

Voilà donc le beau livre composé, tiré, mis en vente. Qu'en advient-il?

On le collectionne.

Il y a d'étranges sortes de bibliophiles. Les uns, comme le comte d'Estrées, ne font que totaliser les ouvrages. Saint-Simon raconte que ce gentilhomme possédait 52,000 volumes, lesquels, pendant toute la durée de sa vie, restèrent en ballots à l'hôtel Louvois, dans un local que sa sœur lui avait prêté. — D'autres sont des maniaques, comme le célèbre A.-M.-B. Boulard, ancien notaire, qui avait la fureur des in-folios. Il en avait empli sa maison, puis la maison de droite, puis la maison de gauche. Tout in-folio lui était bon. Il en rapportait par brassées. Il en achetait des voitures pleines. Il en posséda plus de 600,000. Il n'en lut jamais un seul. — N'oublions pas les collectionneurs inconscients. Le *Bulletin des bibliophiles* de mars 1835 rapporte que les Pères Recollets d'Anvers, en 1735, „épurèrent" leur bibliothèque. Ils en trièrent 1500 livres qu'ils abandonnèrent au jardinier. Celui-ci les vendit un ducat par quintal à un bourgeois, M. Vandenberg, lequel, quinze jours après, les céda pour 14,000 francs à un marchand anglais.

Tous les collectionneurs ne sont pas aussi fantaisistes. Ils savent goûter le charme d'un beau livre, d'un exemplaire princeps, contemporain de l'auteur, revu par lui, et aussi d'un exemplaire numéroté auquel ce chiffre constitue, parmi l'ensemble du tirage, une personnalité. Pour les connaisseurs, ce sont là des sujets de précieuses délectations.

Mais leur âme n'est pas exempte de crises.

Comment distinguer, par exemple, une édition princeps de Hugo ou de Lamartine, alors que l'édition in-8° et l'édition in-18 étaient tirées presque simultanément? Parfois, l'édition in-8°, plus correcte, est considérée comme princeps. Mais la petite édition, meilleur marché, plus légère, plus maniable, destinée à parvenir à Bruxelles ou Francfort avant l'in-8°, pour prévenir la contre-façon, fut souvent achevée avant la grande, et envoyée en Belgique et en Allemagne, après une correction hâtive, pour paraître là-bas quand l'in-8° paraissait à Paris. Ne faudrait-il donc pas lui donner la préférence? Cruelle incertitude...

Il y a, pour les bibliophiles, des surprises. La première édition d'*Aphrodite*, de Pierre Louys, valut une trentaine de francs,

aussitôt après l'article de François Coppée, qui parut dans le *Journal* et fit la fortune du roman. Un an après, elle n'en valait plus que 15 ou 20. Pourquoi cette chute ? C'est que les libraires des plages et des villes d'eaux, mal renseignés, avaient renvoyé leurs invendus. Les exemplaires de première édition se multiplièrent. L'offre fut un moment supérieure à la demande. Mais depuis, la valeur de l'ouvrage augmenta régulièrement. Les exemplaires en grand papier sont cotés aujourd'hui de 500 à 600 francs.

Autre circonstance propre à déséquilibrer les cours. Il arrive que des exemplaires en grand papier mis en circulation gagnent une valeur progressive, cependant que l'éditeur possède encore en réserve, sans s'en douter, des exemplaires du même genre. C'est ainsi que *La Samaritaine,* d'Edmond Rostand, sur Hollande, valait de 100 à 125 francs, quand on en découvrit, au prix marqué de 10 francs, sur les rayons de la librairie Fasquelle. C'est ainsi qu'on retrouva, classé correctement dans les casiers de Calmann Lévy, un exemplaire de la *Vie de Jésus,* de Renan, sur Hollande, sorte de précieuse Belle-au-bois-dormant des règles administratives, qu'on éveilla — et avec quelle joie ! — quarante ans après la mise en vente de l'ouvrage.

L'augmentation du prix des livres tirés à petit nombre offre une quasi certitude. Editez décemment un bon texte. Limitez votre tirage à cent exemplaires. Fixez le prix à un minimum de 20 francs. Vous pouvez être assuré que tous ces exemplaires seront vendus. Un peu d'expérience ou de méthode suffirait pour trouver les lois de saturation du monde des bibliophiles. Si l'édition d'un livre de luxe est toujours profitable, l'achat d'un livre de luxe peut être considéré comme une opération sans risque. Le relèvement du prix dépend de la période nécessaire pour l'épuisement du tirage. Aussitôt après, la valeur de l'ouvrage augmentera. Et cette augmentation progressera plus ou moins vite, mais presque sans défaillances. C'est pourquoi les bibliophiles, si fantaisistes qu'ils puissent paraître, ne sont pas seulement des rêveurs. Ils font, volontairement ou non, des affaires, qui sont parfois de très bonnes affaires.

Mais ce n'est pas le goût de la spéculation qui les anime. Leurs bénéfices sont comme une sorte de récompense accordée par la justice immanente à leur culte pour la Beauté. Quand l'un

d'eux découvre un livre réussi, dont la matière et l'esprit sont harmonisés, dont l'ordonnance, conforme aux lois de la tradition typographique, offre des innovations heureuses, un livre sur beau papier, bien composé, bien tiré, bien illustré, enfin un livre d'art digne de ce nom, le bibliophile n'a plus rien d'un agioteur. C'est un amoureux. Il a, des grands amoureux, la ferveur et la timidité. Son cœur palpite et ses doigts tremblent. Et l'on ne peut s'empêcher de songer, en le voyant, à ces paroles qu'écrivait déjà le vieux Cicéron: „Les livres sont les meilleurs amis de l'homme instruit et studieux. Ils sont sa distraction, sa joie, sa passion, sa vie. Sa bibliothèque est un lieu de délices, d'effusion, de contemplation. C'est le tabernacle de sa pensée."

ZURICH PAUL REBOUX

□□□

TÖNE

Von W. PFUND

Die Dunkelheiten heimlich ferne schleichen;
Sie wehen singend ihre Abendlieder,
Und ihre weichen, leichten Töne gleichen
Den Harmonien weisser Nymphenglieder.
Sie spielen mit dem letzten Strahl, dem bleichen;
Indes die Nacht sie hüllt in Traumgefieder.

Und stille wird 's. Die luft'ge Nacht durchweben
Des großen Dunkels selbstdurchglühte Leben;
Und schlanke, lichtumfang'ne Töne beben. —
Im weiten Raume Schattentöne schweben.

Und leichte Rhythmen nackter Tritte schmiegen
Sich an des Mondes seidenbleichen Strahl;
Es ist der Elfen weiches Wohllustwiegen
Im weiten, fernevollen Nachtestal.

Und in des Dunkels tiefen Stillen liegen
Des Lebens Töne, stumm im Nachtchoral.

□□□