Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 6 (1949)

Heft: 3-4

Artikel: Le livre de luxe en Suisse romande vu par ses éditeurs

Autor: Buenzod, Janine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387627

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: 14.07.2025

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

Mademoiselle Janine Buenzod, élève de l'Ecole de bibliothécaires de Genève, a présenté comme travail de diplôme de cette institution – outre le catalogue partiel d'une importante bibliothèque – une enquête faite auprès de quelques éditeurs sur le *livre de luxe en Suisse romande.*

Mademoiselle Buenzod a bien voulu nous communiquer un extrait de son mémoire. Nous nous en félicitons d'autant plus que les contributions romandes ne sont pas aussi fréquentes que nous le voudrions dans notre revue. Il va sans dire que ses propos n'engagent que leur auteur.

Mon «enquête» me conduisit tout d'abord chez M. H.-L. Mermod, l'éditeur de C.-F. Ramuz. M. Jean Mermod, fils de l'éditeur, qui me reçoit, précise tout de suite que la maison Mermod fait peu d'édition de luxe à proprement parler, mais qu'elle se spécialise dans le demi-luxe. Par demi-luxe, entendez, par exemple, la charmante petite collection du «Bouquet», et une nouvelle collection qui vient de naître, si je ne me trompe, et qui portera le titre général de «Les amoureuses»; le numéro 1, qui se trouve justement à portée de ma main pendant que je note les propos de M. Mermod, est «Le carosse du Saint-Sacrement» de Mérimée. Je n'ai pas le loisir de me demander comment la coquette et volage Périchole se trouve faire partie d'une galerie d'amoureuses! Bah! le lecteur n'y regardera pas de si près – d'autant plus que les lithographies en couleurs qui ornent le «Carosse» sont pimpantes à souhait ...

L'édition de luxe, m'apprend M. Jean Mermod, se distingue principalement de l'édition de demi-luxe par le chiffre du tirage: ce chiffre atteint 250 exemplaires au maximum pour le luxe; pour le demi-luxe, il s'étend entre 1500 et 4000. (Le nombre de 1000 exemplaires constitue une zone neutre, du reste assez rare, caractéristique de plaquettes, de tirages à part, de numéros spéciaux de revues, etc.) Mais le nombre limité des exemplaires n'est qu'un des éléments, et non le plus important, qui constituent l'édition de luxe ou de demi-luxe; d'autres facteurs jouent leur rôle: le papier, les caractères, l'illustration, les procédés de reproduction employés pour celle-ci. Parmi les papiers, les plus beaux sont naturellement les papiers sans bois et, entre ceux-ci, les papiers à la forme, c'est-à-dire faits à la main. Quant à la typographie, il n'y a pas de caractères spécifiquement «luxueux»; tout au plus constate-t-on que les textes auxquels on veut conférer une valeur particulière sont imprimés, souvent, en assez gros caractères; et il arrive qu'un texte de luxe soit imprimé à la presse à main. Voit-on une différence avec l'impression ordinaire? Pas grand'chose, paraît-il: parfois, de légères irrégularités dans l'encrage, un côté de la page un peu plus noir que l'autre, bref, le léger défaut, l'imperceptible asymétrie qui signale le travail manuel et le distingue du travail froidement irréprochable de la machine. Ces subtilités me confondent. Mon Dieu, n'en disons point de mal, ne blâmons pas les finesses un peu conventionnelles qui contribuent à former, à entretenir un goût vétilleux et cet amour du détail qui tend à se perdre aujourd'hui; car si «la poésie, selon Voltaire, est faite de beaux détails», n'en pourrait-on pas dire autant de la bibliophilie? Et le choix des textes lui-même, qu'en est-il? Il est préférable, évidemment, que ce texte ne soit pas trop long, – on se représente mal «La guerre et la paix» en tirage numéroté sur grand Hollande! – et on remarque qu'il est plus souvent un poème (en vers ou en prose) qu'une œuvre romanesque. Encore cette constatation n'a-t-elle rien d'une règle absolue: le roman peut se trouver fort bien d'être somptueusement présenté, témoin «La grande peur dans la montagne» de Ramuz, avec des lithographies de Hans Berger, et le délicieux «Rose Lourdin» de Valéry Larbaud illustré par Maurice Barraud, tous deux en grand luxe, qu'ont publiés précisément les éditions Mermod.

En ce qui concerne les procédés de reproduction de l'illustration, l'héliogravure, le «Lichtdruck», le cliché, – qui s'emploie beaucoup aussi en édition courante, – l'offset, tous les procédés photomécaniques, enfin, conviennent à l'édition de demi-luxe, tandis que la lithographie, l'eau-forte, la gravure sur cuivre forment l'aristocratie de l'illustration – le plus raffiné étant évidemment la gravure coloriée à la main par l'artiste lui-même. (La gravure sur bois est d'un emploi malcommode, s'usant assez rapidement en cours d'impression.)

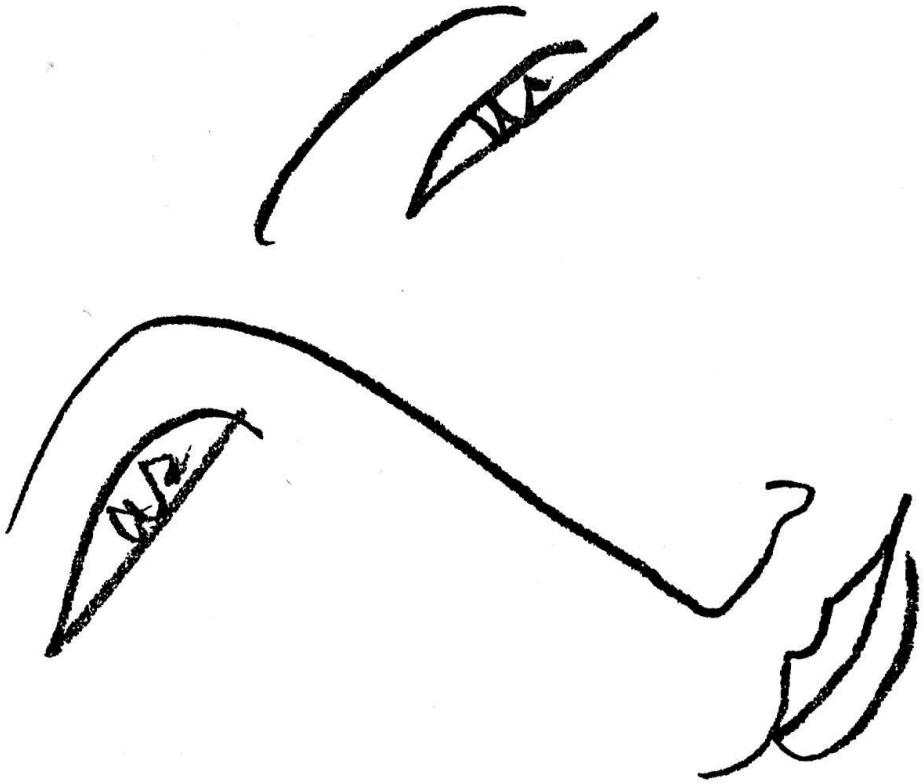
Cette question de l'illustration m'amène au chapitre de la «typographie pure»: pourquoi donc l'édition de luxe fait-elle si peu d'ouvrages non illustrés? M. Mermod reconnaît que l'ouvrage non illustré ne saurait être apprécié que d'une petite élite, et qu'il faut pour l'estimer un goût singulièrement éduqué. Et puis, ce qui compose, aux yeux de la plupart des amateurs, une édition de luxe, ce n'est pas seulement le chiffre restreint du tirage, la qualité du papier et de la typographie, les procédés de reproduction originaux: le nom de l'illustrateur joue aussi son rôle. La signature de Picasso ou celle de Matisse est, pour un livre, une référence. «Orné de 10 pointes-sèches originales de Pablo Picasso...», voilà qui fait dresser l'oreille. Même si, au fond, on n'aime pas Picasso. Somme toute, – ce n'est pas exactement ce que me dit M. Jean Mermod, mais cela se dégage assez bien de ses propos, – certains amateurs de livres illustrés payent le nom de l'artiste, comme certains collectionneurs n'apprécient un tableau de maître que s'il est bien et dûment signé. La bibliophilie, décidément, n'est pas toujours une passion aussi pure qu'il serait souhaitable ...

La seconde de mes visites aux éditeurs lausannois me conduisit chez M. André Gonin, spécialiste de l'édition de luxe. Les renseignements que me donne M. Gonin corroborent ceux de M. Jean Mermod. Le chiffre maximum qu'il indique pour un tirage de luxe, 300 exemplaires, correspond à peu près à celui que j'avais noté. Mais, pour lui, ce sont avant tout les procédés de reproduction de l'illustration qui distinguent le «luxe» du «demi-luxe»: procédés originaux pour l'édition de luxe, c'est-à-dire eau-forte, pointe-sèche, lithographie, gravure sur bois (celle-ci, me dit-il, est faite sur poirier ou sur buis). Pour les papiers, ce sont naturellement les papiers à la forme les plus beaux; ils ne se fabriquent du reste pas en Suisse: les papiers de luxe viennent des moulins à papier auvergnats, où le travail se fait encore à la main. En ce qui concerne l'illustration, les gravures originales ont beaucoup plus de valeur, naturellement, lorsqu'elles sont gravées par l'artiste lui-même, et non seulement exécutées d'après ses dessins.

A propos d'illustrations, M. Gonin se plaît à reconnaître que les bibliophiles suisses sont tout à fait capables d'apprécier le talent d'artistes de chez nous et de leur rendre pleine justice. Lui-même, du reste, s'est attaché, avec succès, à faire connaître nos graveurs et nos peintres, puisqu'il a confié à des artistes suisses l'illustration de toutes ses publications, la série des «Flambeaux» et celle des «Grands livres». En ce qui concerne les caractères, M. Gonin affirme, lui aussi, que, si aucun caractère en particulier ne se prête au luxe, on le prend en général d'un corps plus grand que pour l'édition courante. Parfois, les caractères sont composés à la main, ce qui ne se laisse pas apercevoir par le profane, sinon par une plus grande élégance et précision de la mise-en-page. Pour les textes, il choisit de préférence des textes classiques, de ces textes qu'on peut lire et relire sans en épuiser la saveur, jugeant avec raison qu'il est inutile de posséder sous une forme magnifique un livre qu'on ne lit qu'une fois. (En ce qui concerne la poésie, elle n'a, paraît-il, qu'un médiocre succès ...)

Le format du livre de luxe est en général grand (la collection des «Flambeaux» a 18,5 × 26 cm., les «Grands Livres» un format plus considérable). Cette question de dimensions dépend pour une part de l'illustrateur qui n'est pas toujours apte à décorer de grandes surfaces ou à faire, au contraire, de tout petits croquis. M. Gonin se montre soucieux de donner au talent la meilleure occasion de se déployer; il estime que la réussite d'un livre tient en majeure partie à l'accord qui règne entre la vision de l'écrivain et celle du dessinateur, qui doit s'y adapter librement, en suivant sa pente naturelle. Toutes les gravures des livres de M. Gonin ont été gravées par les artistes eux-mêmes, ce qui est digne de remarque si l'on considère que quelques-uns d'entre eux n'avaient aucune expérience de cette difficile technique.

Comme je demande à M. Gonin dans quelle mesure l'édition française de luxe influence l'édition suisse, il reconnaît pour sa part se conformer à la conception française du livre de luxe, conception harmonieuse et classique qui ne se sacrifie pas aux modes éphémères; il marque une prédilection pour la gravure en noir et blanc, qui convient à la sobriété élégante de ce type de livre, et se défie des débordements de fantaisie en typographie et en illustration, tout comme il blâme – avec combien de raison! – les trop grands formats qui font d'un livre un objet de grand luxe, peut-être, mais non plus un vrai livre qu'on peut feuilleter commodément. – Du reste, dans cette question de l'édition française et de l'édition suisse, M. Gonin me fait remarquer que l'édition suisse de luxe est fort peu développée (il est, en



CE beau coral, ce marbre qui souspire,
Et cét ébéne ornement du sourcy,
Et cét albâtre en voute racourcy,
Et ces saphirs, ce jaspe, et ce porphyre :

Ces diamans, ces rubis, qu'un Zephyre
Tient animez d'un soupir adoucy,
Et ces œillets, et ces roses aussy,
Et ce fin or, où l'or mesme se mire :

18

effet, le seul éditeur suisse-romand qui consacre son activité aux livres d'art exclusivement) et que la Suisse reste tributaire, dans le domaine culturel, de ses grands voisins.

Me souciant de savoir dans quelle mesure le goût propre de l'éditeur influence celui de ses clients, et dans quel mesure il se conforme à leurs préférences, M. Gonin me répond ce qu'à vrai dire j'imaginais un peu: à savoir que le public, même cultivé, est infiniment malléable, et qu'il faut, pour qu'il sache ce qu'il veut, qu'on le lui dise. (M. Gonin exprime cela, bien sûr, de façon plus courtoise pour les amateurs de livres; mais c'est bien ce qu'il entend.) Une chose, cependant, est certaine: ce public apprécie peu, en général, la typographie pure: il est fort rare qu'un bibliophile émette le vœu de voir supprimer l'illustration d'un ouvrage. Il est vrai qu'il faudrait avoir le goût bien difficile et bien pointilleux pour souhaiter voir disparaître les excellentes illustrations originales que M. Gonin a fait faire pour ses publications ... J'ai eu le plaisir de feuilleter quelques-unes d'entre elles et de juger de leurs mérites:

Citons, dans la collection des «Flambeaux», ainsi nommée parce qu'elle ne comprend que des chefs-d'œuvres littéraires, des «Contes choisis» de Maupassant, illustrés par Roger Ferrero de onze eaux-fortes dont la délicatesse poétique jure un peu, à vrai dire, avec le réalisme parfois sordide du grand conteur normand; la «Carmen» de Mérimée, avec 26 bois de Marguerite Frey-Surbek. Cette fois, l'accord est parfait entre le texte et les gravures, d'une couleur sobre, un peu triste dans son intensité, sans pittoresque facile. Pas de scènes d'opérette, de gitanes en falbalas, mais de grands pans de murailles bleuâtres, un morceau de rue ocrée, un store de couleur suffisent à évoquer avec force un Espagne assez âpre.

J'avoue, par contre, que les onze eaux-fortes de Marcel North qui ornent les «Voyages de Gulliver» de Swift, m'ont un peu déçue; j'imaginais, pour ce texte célèbre, plus de verve satirique.

Dans «Enveloppes», le raffinement astucieusement gauche, la fausse naïveté un peu précieuse, – un peu irritante, à mon goût, – du texte de C.A. Cingria s'accordent excellemment aux qualités similaires que présentent les lithographies de R. Auberjonois. Remarquons qu'Enveloppes est le résultat d'une tentative assez curieuse: celle de prendre pour point de départ du livre, non point un texte qu'il s'agissait d'illustrer, mais une collection d'images que l'écrivain a entourées, «enveloppées», précisément, de ses commentaires.

Belle réussite, aussi, que le «Spleen de Paris»: 22 lithographies d'Adrien Holy, échappées oppressantes sur un Paris sévère: des visions de toits moutonnant sous des nuages sombres, de ciels lourds, d'impasses, d'escaliers étouffants, traduisent éloquemment la poésie sordide de la grande ville. Ces paysages citadins forment le meilleur de l'illustration, encore que les figures humaines méritent d'être mentionnées, elles aussi; certaines d'entre elles, hideuses, à demi-englouties dans l'ombre, évoquent vaguement certains Goya; ce qui ne laisse pas d'être digne d'attention, si l'on se souvient de la profonde influence que le grand Espagnol a exercée sur Baudelaire, de l'aveu même du poète.

J'avais déjà eu le plaisir de voir chez un bibliophile, dans cette même série des «Flambeaux», «Les Alpes» de Haller, avec des lithographies de Victor Surbek, et «L'Art d'aimer» d'Ovide, que Nanette Genoud a illustré d'admirables pointes-sèches. C'est un bien beau livre que celui-là: il me paraît difficile de tracer, pour illustrer ce texte célèbre et passablement licencieux, des figurines d'un dessin plus ferme et plus pur et d'une grâce plus voluptueuse à la fois. Il est assez surprenant, et remarquable, de voir une technique qui ne fait que cerner d'un trait net le sujet choisi, sans tache, sans ombre, sans frottis de couleur, en exprimer si bien cependant la densité, la plénitude harmonieuse, le relief. Les gracieuses images féminines de Mme Nanette Genoud ont le mérite d'être élégantes sans être jamais pour autant mièvres ou conventionnelles.

A Genève, je termine ma tournée en «interviewant» M. Albert Skira, à qui nous devons tant de réussites bibliophiliques. La notion d'édition de luxe, remarque tout d'abord M. Skira, est relativement récente: elle est apparue après 1918 pour désigner des livres à tirage limité, illustrés par des procédés originaux, – et livres plus chers que les autres, bien sûr! Quant à cette autre nouveauté, l'édition de demi-luxe (500 à 700 exemplaires, selon la définition de M. Skira), c'est autour de 1925 qu'elle est née. Auparavant, ces distinctions entre édition de luxe, de demi-luxe et édition courante n'existaient pas rigoureusement: il n'y avait que des livres édités avec plus ou moins de soin, plus ou moins de goût, et dont quelques-uns étaient fort beaux.

VOICY le bois, que ma sainte Angelette
Sur le printemps enchante de son chant:
Voicy les fleurs que son pied va marchant,
Quand à soymesme elle pense seulette:

74

M. Skira ne dissimule pas que cet état de choses lui paraît préférable aux délimitations actuelles avec ce qu'elles comportent d'arbitraire. Le mot d'«édition de luxe» ne lui inspire nulle sympathie et il lui préfère le terme de *livres d'art* dont il convient, du reste, de ne pas confondre les deux sens possibles de: *livres traitant de l'un des beaux-arts*, et de: *beaux livres illustrés* en général. (Les éditions Albert Skira sont du reste bel et bien des éditions d'art dans les deux sens du terme, ainsi qu'en témoignent les séries d'ouvrages consacrés à la peinture française, à la peinture italienne, etc. d'une part, et les très beaux livres illustrés que sont, par exemple, le Pantagruel de Derain, le Ronsard de Matisse, d'autre part.)

Les perfections d'une typographie particulièrement soignée ne suffisent pas, à elles seules, à toucher la plupart des bibliophiles; tout comme les enfants, le commun des mortels aime les images, et M. Skira reconnaît qu'il est aujourd'hui peu d'amateurs pour la typographie pure. Ces mots de «typographie pure», du reste, que je prononce avec un saint respect, – avec la «musique pure», la «poésie pure», la pureté a fait décidément une carrière inattendue! – ces mots le font sourire, et il m'engage charitablement à ne les appliquer qu'à des ouvrages dont le choix des caractères, l'impression, la mise-en-page ont été l'objet de soins exceptionnels, et non au premier volume convenable et non illustré.

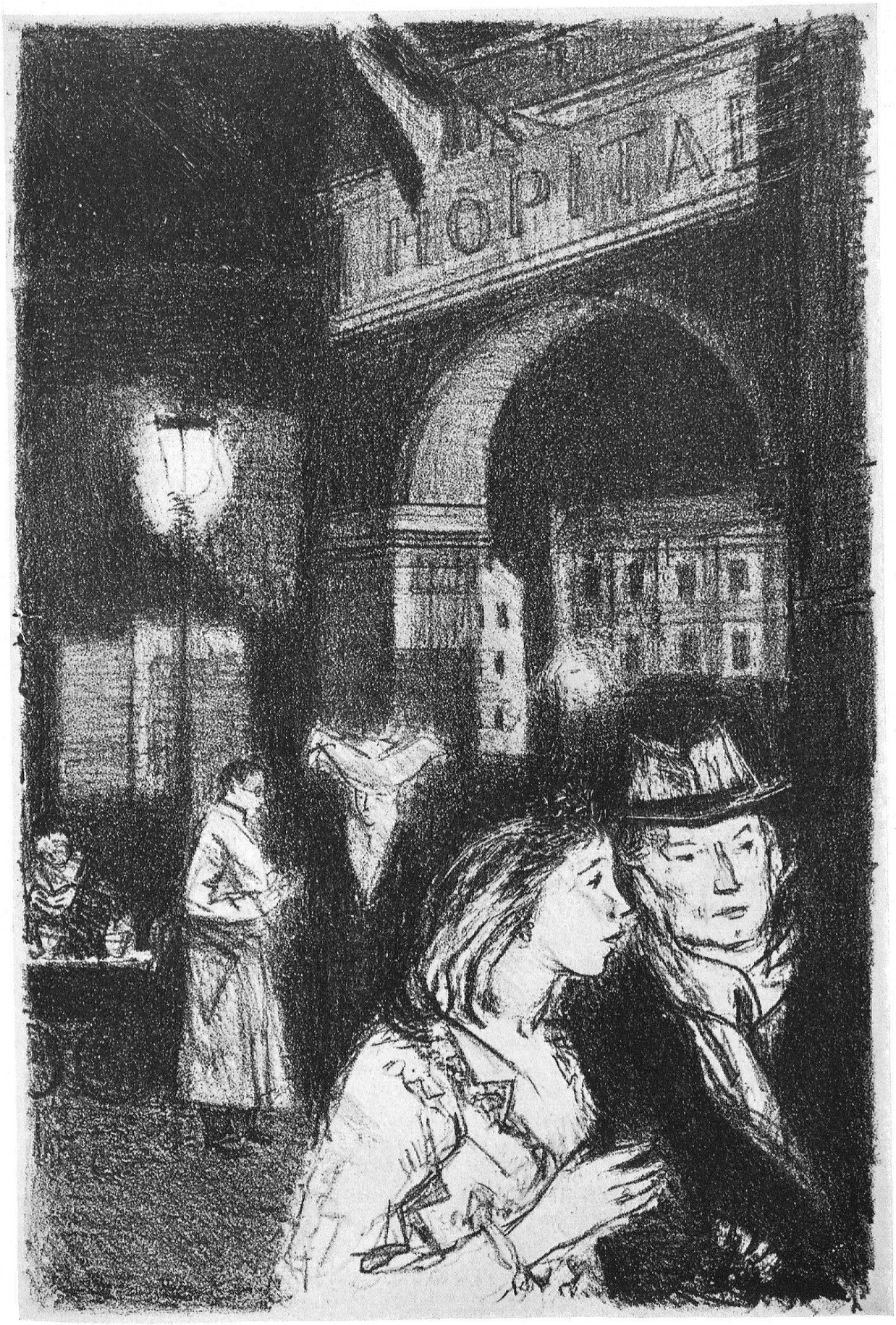
Qu'en est-il du papier? Le beau papier nous vient de France. Il est impossible, me dit M. Skira, de faire en Suisse des «pur chiffon». Est-ce l'affaire de l'eau trop dure, ou les papetiers d'Auvergne possèdent-ils un secret de fabrication, un «tour de main» jalousement gardé? On ne sait trop, mais l'eau, en tous cas, joue certainement son rôle dans cet échec.

En ce qui concerne les caractères typographiques, ils doivent être adaptés au texte choisi. Mais, attention! cette adaptation est chose beaucoup plus précise que je ne pensais; j'apprends avec surprise qu'il existe en typographie des styles rigoureusement définis. J'en étais restée, je le confesse, à l'idée sommaire que la romaine sous toutes ses formes convenait aux textes courants de quelque longueur, et l'italique aux textes brefs, – préfaces, commentaires, avant-proposs, – que l'on entend distinguer du reste de l'ouvrage. Mais ces notions-là sont bonnes pour les livres ordinaires. Il n'en va pas de même pour un beau livre: c'est ainsi que ce serait une manière d'hérésie d'imprimer un Ronsard en Didot, caractère typiquement romantique. M. Skira me fait remarquer par la même occasion qu'un caractère typographique n'est pas également réussi, également harmonieux dans tous ses corps: chaque caractère possède, en quelque sorte, son corps idéal. Ce sont là, sans doute, des finesses de métier auxquelles seuls un éditeur et un imprimeur très scrupuleux prennent garde; mais ce sont ces finesses-là qui font les réussites typographiques. Car il faut bien savoir, affirme M. Skira, qu'une réussite de cet ordre est faite d'impondérables, d'une certaine justesse du coup d'œil, d'une certaine sûreté de goût; il n'est pas, pour l'obtenir, de règles absolues, de «recettes». C'est-à-dire, n'est-ce pas, que l'irrationnel trouve son petit rôle à jouer même dans la réussite technique la plus précise; belle occasion de philosopher ...

On ne crée plus guère de caractères typographiques, et c'est d'autant plus compréhensible que, pour bien faire, il faudrait, en vertu des principes énoncés plus haut, créer plusieurs fois un même caractère dans ses différents corps, au lieu de le réduire, une fois dessiné, à une échelle plus faible ou plus grande. (On conçoit qu'il n'y ait guère d'éditeurs, aujourd'hui, pour s'engager dans une entreprise si longue et d'une utilité contestable, puisque nous possédons déjà tant de beaux caractères parfaitement dignes de servir les meilleurs textes.)

A propos de caractères, signalons qu'il en est de particulièrement fragiles: le Bodoni, par exemple, et le Didot dont les pattes, minces et détachées à angle droit des jambages, se cassent facilement. Il va sans dire que la solidité d'un caractère dépend aussi, pour une part au moins égale, de l'alliage métallique dont il est fait, alliage composé, en proportions variables, de plomb, d'étain, d'antimoine et quelquefois de cuivre.

Venons-en à la question importante de l'illustration: quels sont, dans la disposition et la répartition des images, le rôle de l'éditeur et celui de l'artiste? M. Skira reconnaît de bonne grâce qu'il convient de laisser à l'artiste la plus grande liberté possible dans le choix des passages qu'il entend illustrer. Une première série de dessins, insérés parmi les pages du texte, constituent la maquette no. 1. C'est alors à l'éditeur de juger de l'équilibre du livre, de veiller à ce que l'illustration soit également et harmonieusement répartie, à ce qu'elle ne paraisse ni trop maigre ni


HÔPITAL

trop importante, et le dessinateur est appelé, sur ses indications, à modifier, élaguer ou compléter son œuvre. En bref, c'est l'éditeur lui-même qui donne au volume sa figure définitive.

Quelque chose m'intriguait encore: comment donc font les peintres-graveurs pour mettre en page correctement une image qu'ils dessinent, bien entendu, à l'envers? Certains d'entre eux, Matisse par exemple, me dit M. Skira, tracent le dessin au crayon blanc, sans appuyer, sur la planche même, et jugent du résultat dans un miroir; puis ils gravent la planche en suivant cette esquisse. Le tracé à l'eau-forte s'imprime, d'ailleurs, dans les vernis mous que l'on fait aujourd'hui à cette usage, aussi facilement qu'une mine de plomb glisse sur une feuille de papier.

A propos d'illustration, j'en vins tout naturellement à louer le très beau *Pantagruel* illustré par Derain de bois en couleurs, qu'a publié M. Skira; et, comme je m'étonnais de l'exact repérage qu'il avait fallu, sans doute, pour que les surfaces colorées ne se superposent et ne se mêlent en aucun point, M. Skira m'apprit que ces plaisantes enluminures n'avaient point du tout été faites comme je l'imaginais, chaque image exigeant autant de planches gravées qu'elle a de couleurs. Tout au contraire, une seule et même planche, mais chargée de couleurs pour chaque tirage par Derain lui-même, fut imprimée pour chaque illustration, avec une presse à taille-douce, sur une surface déjà teintée d'ivoire. C'est dire que pas un exemplaire du «Pantagruel» ne ressemble tout à fait à l'autre et qu'on discerne fort bien à la loupe, d'un tirage à l'autre de la même illustration, de très légères différences d'encrage, des irrégularités, des bâvures presque imperceptibles qui distinguent cette façon de faire, tout à fait neuve à ma connaissance, de procédés plus sèchement mécaniques.

Un dernier mot sur les formats: les plus courants sont, pour un beau livre, le Raisin (25 × 32,5 cm.) et l'In-Jésus (56 × 76 cm. et 28 × 38 cm.).

L'«interviewer» a le droit, que dis-je, il a le devoir d'être indiscret! Ceci me mit à l'aise pour demander à M. Skira quelle était de ses publications celle qu'il préférait. Il avoua enfin quelque satisfaction de son Ronsard illustré de 100 lithographies en bistre par Matisse. Et le «Paris sur Seine», de Léon-Paul Fargue, qui devait être illustré par Marquet, le merveilleux peintre de Paris, ce «Paris sur Seine», confié, à la mort de Marquet, à Dunoyer de Segonzac, qui l'a orné de belles eaux-fortes, reçut une mention honorable tout au moins, peut-être un premier prix ex-æquo ... Mais on sait assez que pour les artistes – et pourquoi en serait-il autrement pour les artistes du livre? – la réussite véritable est toujours au futur. Disons à ce propos que ces projets comportent, entre autres, – à paraître d'ici 1950, – les «Fleurs du Mal», illustrées par Rouault, et un Boccace par Chagall.

Je ne parle pas ici des monographies parues ou à paraître dans la série des grands albums sur la peinture, ni de bien d'autres ouvrages dignes d'intérêt, puisque j'ai décidé de me limiter aux «livres de luxe», – tant pis, employons ce terme si pratique! Sinon, bien sûr, j'aurais dit quelques mots au moins des deux Malraux, «La Psychologie de l'art» et le «Goya». Et j'aurais mentionné les nombreuses maisons d'édition de chez nous auxquelles il est arrivé, une fois ou l'autre, de «sortir» un petit ouvrage de luxe; je m'en suis tenue aux spécialistes du genre, et même dans ce cercle restreint, il se peut que j'aie commis des injustices, – des oublis tout au moins. Que n'ai-je eu le loisir de dire, par exemple, tout le bien que je pense des ravissantes publications d'Ides et Calendes, à Neuchâtel, qui nous ont donné avec «Le vaisseau de Thésée» et «Une nonnain» de Valéry Larbaud deux des plus charmants livres que j'aie eu le plaisir de voir. Mais quoi, il faut bien s'arrêter une fois! Quittons donc ces belles choses en adressant à MM. les éditeurs romands nos très vifs remerciements pour avoir accueilli avec tant de bienveillance une jeune profane que recommandait sa seule curiosité, et passons à des considérations plus générales.

Tout d'abord, affirmons ceci: après avoir assez longuement feuilleté un nombre appréciable de «livres de luxe» publiés chez nous, je puis dire avec quelque assurance, si mince que soit ma compétence, que l'édition d'art romande mérite beaucoup mieux qu'une lointaine considération et qu'il a paru dans notre petit pays de bien belles choses. Ceci est d'autant plus remarquable que l'on sait assez quelles difficultés rencontrent les éditeurs suisses dans leurs réalisations en un moment où le marché extérieur est chichement ouvert, sinon tout à fait fermé aux livres suisses. Sans nous appesantir sur ce côté commercial de la question, qui n'est pas de notre ressort, souhaitons que ces réussites bibliophiliques puissent être appréciées dans un rayon aussi vaste que possible:

est-il meilleur ambassadeur, en effet, et témoignage plus significatif de goût et d'élégance, qu'un beau livre? Nos livres, qui m'ont offert une gracieuse image d'équilibre, de mesure et cette bienfacture scrupuleuse qui est, dit-on, une qualité typique du travail suisse, méritent d'être connus et admirés.

Et maintenant, si nous quittons le domaine particulier de l'édition romande pour nous attacher à la seule idée du beau livre, que faut-il conclure de ces notes éparses? Ceci, tout d'abord, que cette notion d'édition de luxe n'est pas toute simple. On ne saurait en aucun cas assimiler le *livre de luxe* au *livre précieux* (puisqu'un livre peut être précieux par son âge, sa rareté, etc.) ni même au *beau livre*. Ces mots d'«édition de luxe» ont été accueillis, du reste, partout où je les ai prononcés, avec une certaine méfiance. Cela est fort compréhensible: l'idée de luxe appelle des réserves: on parle, et on a souvent raison de parler, d'un luxe déplacé, d'un luxe insolent, d'un luxe excessif. C'est assez dire que le luxe n'est pas une qualité nécessairement positive, et qu'il n'a rien à faire, en tous cas, avec le goût, pas plus que l'accumulation des connaissances ne saurait équivaloir à la culture.

Cela dit, convenons que le terme d'«édition de luxe», si l'on prend soin de lui donner un sens étroitement circonscrit, est commode et tout à fait propre à exprimer certaine notion commerciale que nous avons défini plus haut (tirage maximum de 250 à 300 exemplaires, beau papier, illustration reproduite par des procédés originaux, etc.). Les termes d'édition de luxe, de demi-luxe et d'édition courante ont leur utilité; gardons-nous tout simplement d'y mêler le snobisme un peu naïf qui les a gâtés.

Comment s'étonner, du reste, que la notion de *beau livre* elle-même donne lieu à quelque malentendu, et que la vraie bibliophilie ait ses contrefaçons douteuses? Il n'en saurait être autrement, d'abord parce que l'idée de beauté est subjective et individuelle, sans doute, mais aussi parce qu'un livre n'est pas un simple objet, d'une destination évidente et unique: le livre représente, parmi les choses usuelles que nous touchons quotidiennement, une aristocratie si solidement établie que même les êtres les plus frustes lui témoignent un instinctif respect; le prestige du livre n'est pas près, Dieu merci, de disparaître. Tout au plus, les esprits chagrins pourraient-ils relever avec quelque raison qu'il n'est pas tout pur: que l'on songe, en effet, qu'un livre peut être à la fois un ami, le compagnon d'une solitude, l'instrument d'un progrès intellectuel ou moral (ou bien au contraire, un très fâcheux conseiller), un moyen de divertissement, un outil de travail, un document, un répertoire de références, et une œuvre d'art enfin, au même titre qu'un tableau ou une statue; ou bien, sur un autre plan, un objet de spéculation, une des marques extérieures de l'élégance et de la richesse, un caprice de la mode ou l'expression d'un snobisme. Il peut être utile, agréable, flatteur à posséder, précieux (dans tous les sens du terme), il peut constituer une indispensable pâture intellectuelle ou un placement financier; il peut être remarquable par sa valeur littéraire, par le rôle qu'il a joué en son temps dans l'histoire de la pensée, par la somptuosité ou l'originalité de sa présentation, par l'équilibre des différents éléments matériels et immatériels qui le composent. Comment s'étonner dès lors, lorsqu'on considère les destins divers qui peuvent être ceux d'un livre, que les avis soient nombreux sur ce que peut et doit être un beau livre?

Quoiqu'il en soit, est-il excessif de considérer un vrai beau livre, un livre qui comble à la fois les yeux et l'esprit, comme une valeur unique au monde, une sorte de personnalité, physique et morale à la fois, parfaite, achevée, cohérente, comparable à une personnalité humaine, – et comme un des témoins les plus significatifs d'une forme de civilisation? Est-il absurde, aussi bien, de penser que l'amour des beaux livres, lorsqu'il est sincère et désintéressé, constitue une manière de vertu et le témoignage d'une «honnêteté» – au sens que lui donnait le XVIIe siècle – très digne d'estime? Qui ne voit, par exemple, que la bibliophilie est incompatible avec ce que certain intellectualisme comporte d'aride, d'austère et d'un peu étroit? On sait qu'il est certains esprits purement spéculatifs que le goût des idées générales et l'habitude de l'abstraction tend à détacher cruellement du monde sensible et de nombre des plaisirs qu'il nous offre, les condamnant à une sorte de choquante cécité. «Rien, dit quelque part Paul Valéry, ne mène à la parfaite barbarie plus sûrement qu'un attachement exclusif à l'esprit pur.» Mais quoi! si l'instrument de cette dangereuse séduction, celui même qui doit nous conduire dans l'île déserte du parfait intellectualisme, nous inciter à cette intolérance funeste, à cette «barbarie», si le coupable, le livre enfin, est un bel objet, doux à l'œil, agréable à la main, s'il

nous accoutume insensiblement à ne plus voir seulement un texte que nous dévorons, mais une disposition élégante de noir et de blanc, une certaine harmonie sévère mais insinuante, nous voilà sauvés! L'homme qui tient en sa main un volume dont le contenu lui agrée, dont la pensée éveille en sa pensée de familières résonnances, en même temps qu'il s'enchante d'une page de titre, d'un caractère bien choisi, d'une belle image, réalise en soi, pour un moment, cet état de grâce, cet état privilégié où nous nous trouvons capables de chérir à la fois tout ce qui est digne d'être aimé sans en rien renier. Le voilà frère, pour un instant, de ce Polyphile qui nous a laissé, à travers les plus fluides, les plus tendrement languides de ses vers, l'image souriante d'un certain art de vivre ...

O. Homburger / «Kunst des Frühen Mittelalters»

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern

Der Plan, nach der Schaffhauser Ausstellung deutscher Tafelmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts Meisterwerke *mittelalterlicher* Buchmalerei aus deutschen Bibliotheken in der Schweiz zu zeigen, ist zuerst in Gesprächen des Verfassers mit dem Stuttgarter Bibliotheksdirektor Wilhelm Hoffmann erörtert worden. Daß er feste Gestalt annehmen und verwirklicht werden konnte, ist das Verdienst Albert Boecklers, eines hervorragenden Kenners der deutschen Bilderhandschriften, und Max Hugglers, des Berner Konservators; vor allem aber muß des großzügigen Entgegenkommens der deutschen Bibliotheken, Kirchenverwaltungen und Museen gedacht werden. Im Verlaufe eines Jahres hat das Projekt mancherlei Wandlungen durchgemacht, und es waren glückliche Gedanken der Veranstalter, einerseits die Auswahl auf die vorgotischen Perioden zu begrenzen, zum andern den Rahmen zu erweitern und – ausgehend vom Schmuck des Bucheinbandes – auch Erzeugnisse der Elfenbeinplastik, der Goldschmiedekunst, der Bronze-

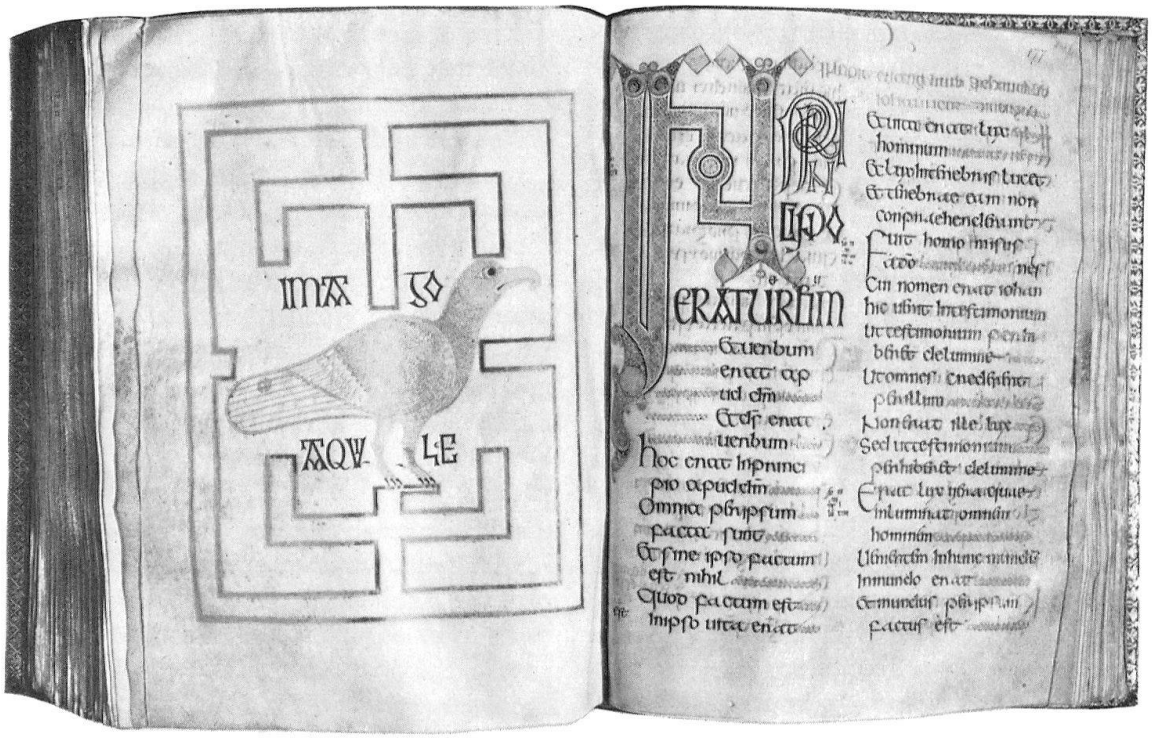


Abb. 1. Evangeliar aus Echternach. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 9389. Symbol und Anfang des Johannes-Evangeliums. Northumbrisch, 8. Jahrhundert