

# NAISSANCE ET ÉVOLUTION DU "LIVRE DE PEINTRE" DANS L'ÉDITION BIBLIOPHILIQUE FRANÇAISE

Alain Bosson

Conservateur du patrimoine imprimé et des livres précieux de la BCU de Fribourg

Lorsque Claude Roger-Marx (1888-1977) évoque les origines du livre illustré bibliophilique, fruit de ce qu'il appelle "une intelligence, une sorte de complicité" entre le texte et l'illustration, il n'hésite pas à situer le début de son épanouissement au début du XX<sup>e</sup> siècle, reléguant aux confins de l'art la production des décennies précédentes: "Jusqu'au début de ce siècle le livre fut véritablement la proie de dessinateurs patentés, graveurs ou non, qui, forts d'une expérience toute manuelle, mais privés de culture et du goût le plus élémentaire, s'arrogèrent le droit de traiter d'égal à égal avec les plus beaux écrivains, de violer leur intimité, d'infliger au lecteur la lourdeur, la bassesse ou la naïveté de leurs points de vue et de leurs bavardages. Que les auteurs eux-mêmes aient montré si peu de défensive, que les éditeurs et le public aient été complices de tels sacrilèges, nous avons peine à le comprendre aujourd'hui que de vrais artistes, chassant ces usurpateurs et ces parasites, ont enfin sauvé la situation."<sup>1</sup> C'est pourtant durant les trente dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le Paris de la III<sup>e</sup> République, que naît et se développe un des plus beaux fleurons de la bibliophilie de tous les temps, le livre de peintre.

## Une réaction "aristocratique"

Sur les ruines de l'Empire de Napoléon III, la République s'est donnée comme mission de promouvoir les idéaux laïcs, démocratiques et égalitaires, en partie hérités de la Révolution. Un homme, Jules Ferry, ministre de l'instruction publique dès 1879, incarne cette volonté républicaine de transformer la société: sa célèbre réforme de l'enseignement

primaire, avec les lois qui portent son nom de 1881 et 1882 garantissant à tous les petits Français l'école gratuite, obligatoire et laïque, ainsi que d'autres réformes comme l'institution de lycées de jeunes filles, assurent un plus grand accès à la lecture et vont former un lectorat nouveau qui fera les beaux jours, notamment, des journaux populaires de la Belle Époque. Le monde de l'imprimé, cependant, n'avait pas attendu cette fin de siècle pour amorcer une profonde mutation: dès les années 1830, grâce aux progrès de la technique, les coûts de fabrication baissent, la production explose, de nouveaux publics sont visés. C'est l'âge d'or de la presse à sensations, des feuilletons d'Eugène Sue, d'Alexandre Dumas et, bientôt, de Jules Verne. Dans les années 1880, un des titres les plus célèbres de la presse parisienne, le *Petit Journal*, tire à plus d'un million d'exemplaires.

L'industrialisation de l'imprimé et la forte demande d'un lectorat en expansion, avec l'apparition de produits de masse comme les livres scolaires, les journaux, les guides touristiques ou les annuaires de chemins de fer, ne manquèrent pas d'entraîner une baisse générale des prix et, inévitablement, de la qualité de l'ensemble de la production, à commencer par le papier. Le livre "démocratisé" était devenu un vulgaire objet de consommation. C'est pour réagir contre ce qui était perçu comme une décadence de l'imprimé, que se sont formés les premiers cercles bibliophiles, réaction "aristocratique" au trend ambiant de la production de masse.

### 34 La bibliophilie rétrospective

C'est à Londres que naquit la première société de bibliophiles, en 1812: le Roxburghe Club, qui réunit quarante bibliophiles autour de la vente d'un exemplaire exceptionnel du *Decameron* imprimé à Venise en 1471. A Paris, qui s'affirmera très tôt comme la capitale incontestée de la bibliophilie, la Société des Bibliophiles français se constitue en 1820 avec pour objectif de publier, dans des éditions soignées et de qualité, d'anciens textes français. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de la production bibliophilique de leur temps, les esthètes du livre vont surtout se tourner vers des rééditions de classiques, parfois illustrés, tels ceux proposés par l'éditeur Damase Jouaust (1834-1893) dès 1871, ceux-là même que Roger-Marx, et avant lui Octave Uzanne (1852-1931), bibliophile et critique à la verve mordante, couvriront de leur anathème. Rares sont les éditeurs qui, comme un Alphonse Lemerre, oseront anticiper le goût du public en ouvrant leurs livres à des auteurs contemporains ou en en confiant l'illustration à des artistes novateurs. Contre cette bibliophilie rétrospective, de facture soignée mais sans grande originalité, contre ses amateurs, Uzanne déchaînera sa plume en 1897 en les qualifiant de "génération de bibliophiles petiots, rigides, ennuyeux comme des parapluies et lamentablement fermés aux choses de l'art vivant."<sup>2</sup> Un Auguste Poulet-Malassis (1825-1878), l'éditeur des *Fleurs du mal*, trouvera quelque grâce aux yeux d'Uzanne, mais il revient à Lemerre le mérite d'avoir posé les premiers jalons d'une bibliophilie illustrée qui connaîtra ses heures de gloire dans la première moitié du siècle suivant. Parmi les pre-

miers à annoncer des éditions à tirage limité, aux exemplaires numérotés et signés par l'éditeur, ainsi qu'à mentionner dans l'ouvrage la hiérarchie des papiers avec leurs tirages respectifs, l'éditeur de Flaubert publie en 1869 un ouvrage collectif intitulé *Sonnets et eaux-fortes*, qui réunit les productions de poètes et de graveurs contemporains: pour la première fois, et avant longtemps, c'est l'illustration qui prime sur le texte.

### La naissance du "livre de peintre"

François Boucher, en 1780, et Eugène Delacroix, en 1828, s'étaient essayés à l'illustration de livres mais leurs exemples étaient restés sans lendemain. C'est en décembre 1874 que l'on peut situer la naissance du livre de peintre avec la publication, par la Librairie de l'Eau-forte, d'un ouvrage fondateur du livre illustré moderne: *Le Fleuve* de Charles Cros, contient huit gravures originales d'Edouard Manet; tiré à 100 exemplaires numérotés, il était signé, et c'est une première, de la main de l'auteur et de l'artiste. Pas plus que ce livre précurseur, les deux autres ouvrages illustrés par Manet, *Le Corbeau* (1875), *L'Après-midi d'un faune* (1876), ou encore *La Fille Elisa* d'Edmond de Goncourt (1877), illustrée par Toulouse-Lautrec, *Le Voyage d'Urien* d'André Gide (1893) illustré par André Denis, ne trouvèrent grâce aux yeux des bibliophiles. "C'est toujours confidentiellement que naissent les beaux livres"<sup>3</sup>, selon le mot de Roger-Marx. Ce n'est qu'à partir des années '30 que le livre de peintre, par opposition au livre illustré par un illustrateur professionnel, parviendra à asseoir sa prééminence dans la production bibliophilique de son temps.

ESPUMAS  
FLUCTUANTES

POESIAS DE  
CASTRO ALVES  
BIBLIÓFILOS DE  
SANTA ROSA



CENT BIBLIÓFILOS DO BRASIL

Tomás SANTA ROSA, 16.



Avec le siècle naissant, une nouvelle génération d'artistes et des sensibilités bibliophiles moins rivées à la tradition s'affirment, notamment avec la création, en 1904, de la Société du livre d'art, par Octave Homberg et Fernand Jouselin. Cette nouvelle société de bibliophiles, qui s'ajoutait à la Société des amis des livres, fondée en 1873, à la Société des bibliophiles contemporains (fondée par Uzanne en 1890) ou encore à la Société des Cent Bibliophiles - dont Castro Maya s'inspirera pour fonder, en 1943, la Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil -, s'était donnée comme programme de publier des œuvres d'écrivains contemporains, illustrées essentiellement par des peintres. Durant la période qui s'achève avec la fin de la Grande Guerre, des illustrations d'artistes comme Bonnard, Rodin, Derain, Picasso, Vlaminck, Braque ou Dufy, ornent des livres d'Apollinaire, Cendrars ou Max Jacob. Matisse illustre son premier livre: *Les Jockeys camouflés* de Pierre Reverdy (1918). Parmi les éditeurs, Ambroise Vollard et Henry Kahnweiler sont les figures marquantes de cette production bibliophilique qui s'insère dans un moment artistique particulièrement faste.

#### Des années folles à la crise du livre de luxe (1919-1939)

Après les affres de la guerre, la bibliophilie va connaître une décennie marquée par un essor sans précédent. Selon un comptage réalisé par Antoine Coron à partir de la *Bibliographie des livres de luxe de 1900 à 1928* de R. Mahé, l'édition de luxe progresse en passant de 470 titres publiés en 1923 à 1128 cinq ans plus tard<sup>4</sup>. Les sociétés françaises de bibliophiles, six en 1920, se multiplient pour atteindre le

nombre de 34 en 1932. Les années '20, années folles du livre de luxe, voient même l'apparition de bibliophiles "spéculateurs", qui acquièrent des ouvrages précieux qu'ils envisagent avant tout comme des valeurs sûres: "le livre, ce placement", pourrait-on dire en parodiant Lucien Febvre!

Outre les peintres déjà évoqués pour la période précédente, des artistes comme Rouault, Redon, Masson, Marie Laurencin, ou encore Chirico, Chagall, Dali, Gauguin réalisent des illustrations pour orner les plus prestigieuses réalisations de la bibliophilie parisienne de l'entre-deux-guerres. Parallèlement à cet épanouissement des "livres de peintre", qui s'imposent aux yeux des amateurs comme une perfection de la bibliophilie contemporaine, une importante production de qualité est réalisée par de talentueux peintres moins connus, qui ont consacré une part importante de leur carrière aux diverses techniques de la gravure et à l'illustration d'ouvrages bibliophiles. Le Genevois François-Louis Schmied (1873-1941), dont l'illustration du *Livre de la jungle*, en 1919, est à considérer comme un moment majeur dans l'histoire du livre illustré, devint même son propre éditeur, publiant une trentaine d'ouvrages entre 1922 et 1941. D'autres noms méritent notre attention, comme ceux de Jean-Emile Laboureur (1877-1943), fondateur du groupe des peintres-graveurs indépendants, du Vaudois Carlègle (1877-1940), de Jean-Gabriel Daragnès (1886-1950), de l'humoriste Gus Bofa (1888-1968), du Japonais Foujita (1886-1968), qui tous ont tiré une grande partie de leur renommée de l'illustration bibliophilique.



Marcelo GRASSMANN, 26.

36

Le krach boursier de 1929 et ses conséquences socio-économiques ne manquèrent pas de venir troubler, ou plutôt bouleverser, le monde de la bibliophilie. De nombreux éditeurs spécialisés furent contraints de fermer boutique; d'autres, plus généralistes, durent recentrer leur production et abandonner le créneau bibliophilique. Malgré les efforts des sociétés de bibliophiles pour soutenir la production de beaux livres, le déclin et la morosité s'installèrent jusqu'à la fin des années '30.

### La bibliophilie illustrée depuis 1940

Indubitablement, l'âge d'or du beau livre illustré appartenait au passé mais, curieusement, c'est durant l'Occupation qu'un nouveau dynamisme se fit jour dans le monde de l'édition bibliophilique. Aux côtés d'éditeurs prestigieux comme les Gonin ou Albert Skira, qui frappe un grand coup en inaugurant sa production bibliophilique par les *Métamorphoses* d'Ovide illustrées par Picasso (Lausanne, 1931), de nouveaux éditeurs voient le jour, comme Illiazd, dont les publications, qui s'échelonnent de 1940 à 1974, seront considérées comme des sommets de la bibliophilie par deux générations d'esthètes; Tériade, qui publie en février 1943 *Divertissement*, avec 15 planches en couleurs de Georges Rouault, et qui marquera également la production bibliophilique de l'après-guerre; Martin Fabiani, qui publie en 1944 *Pasiphaé - Chant de Minos* de Montherlant avec des gravures de Matisse qui lui ont pris "dix mois de travail à pleines journées et souvent la nuit"<sup>5</sup>; Aimé Maeght, dès 1946, pour lequel Joan Miró illustrera de nombreux ouvra-

ges, ou encore Louis Broder, actif entre 1950 et 1971, dont les livres sont illustrés par Arp, Picasso, Masson.

Capitale d'élection du livre et de la peinture, Paris au XX<sup>e</sup> siècle aura été un carrefour artistique accueillant des créateurs de toutes disciplines, et de toutes les parties du monde: cette effervescence artistique multiculturelle n'allait pas manquer d'inspirer des expériences analogues dans d'autres centres, avec des adaptations des modèles importés aux sensibilités locales. Ainsi, c'est par référence aux expériences parisiennes de la bibliophilie illustrée et en particulier du "livre de peintre" que naît, au Brésil, la Sociedade dos Cem Bibliófilos (1943), ainsi que les Amigos da gravura (1948), à l'initiative de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968), dont le père, vice-consul à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avait compté parmi les membres fondateurs de la Société des amis de l'eau-forte (1897). Quant à Julio Pacello (1931-1977), c'est avec toute l'éclatante créativité du génie national brésilien qu'il va écrire, à partir de 1964, une des plus belles pages de l'histoire de la bibliophilie.

### Notes:

1. C. Roger-Marx, in A. SKIRA: *Anthologie du livre illustré par les peintres de l'École de Paris*. Genève, Skira, 1946, pp. XI-XII.
2. O. UZANNE: *Les évolutions du bouquin*. Paris, 1897, p. 187.
3. Albert SKIRA: *Op. cit.*, p. XIV.
4. Antoine CORON, in: *Histoire de l'édition française*. Paris, 1991, t. IV, p. 413.
5. "Comment j'ai fait mes livres", in: A. SKIRA: *Op. cit.*, p. XXIII.