



Livres emblématiques: l'art du livre imprimé

Des livres exceptionnels témoignent, depuis l'invention de l'imprimerie vers 1450, de l'évolution de l'art du livre, d'une création typographique sans cesse renouvelée, et des richesses de l'illustration, dans ses mille rapports au texte. De l'âge du livre artisanal jusqu'au livre industriel contemporain, grands imprimeurs et typographes, éditeurs, auteurs et artistes ont contribué à créer des « monuments » ou jalons pour l'histoire du livre et de l'estampe, des livres rares ou précieux, livres de fêtes, ouvrages de bibliophilie, livres d'artistes ou livres pour enfants, souvent en lien étroit avec l'histoire de la pensée et les avant-gardes littéraires et artistiques.

Rédaction :
Lucile Trunel

À l'origine, un livre exceptionnel...

Bible de Gutenberg, Johannes Gutenberg (1394?-1468), Mayence, vers 1455.
BnF, Réserve des livres rares, Rés VELINS-69

Gutenberg choisit, pour appliquer la technique qu'il vient de mettre au point, une Bible en deux volumes de grand format, vers 1455. Le texte, celui de la Vulgate en latin de S. Jérôme, se présente sur deux colonnes de 42 lignes chacune, d'où l'appellation de « Bible à 42 lignes »; il est divisé en chapitres, le caractère employé ressemble à celui des livres liturgiques. Il est imprimé sur parchemin ou sur papier; des espaces blancs avaient été laissés pour les lettres qui furent enluminées à la main ensuite; son aspect ressemble donc à celui d'un manuscrit.



{BnF

Au berceau de l'imprimerie: merveilleux incunables

La technique occidentale de la typographie à caractères mobiles est mise au point vers 1450, dans l'entourage de Gutenberg à Mayence. À la veille de la Renaissance, on ressent en Europe le besoin de multiplier les textes à la suite d'un assez large mouvement d'alphabetisation; mais ce sont surtout le développement de l'économie capitaliste et l'évolution des techniques (métallurgie, fabrication du papier et des encres, etc.) qui ont joué un rôle moteur. La technique nouvelle se diffuse très rapidement, et vers 1520, des imprimeries sont établies dans toutes les villes d'Europe de quelque importance.

Les premiers livres imprimés, ou « incunables » (livres imprimés entre 1450 et 1500, du latin *incunabulum*, ou livre « au berceau »), imitent d'abord les manuscrits enluminés: le décor se fait à la main. Peu à peu, l'imprimé s'émancipe du modèle manuscrit, et revêt des caractéristiques propres, liées aux contraintes de la technique typographique en relief. Ainsi, le décor se cantonnera parfois au XVI^e siècle aux bois gravés, qui donnent à l'image un aspect grossier quand des réutilisations fréquentes ont usé le relief du dessin.

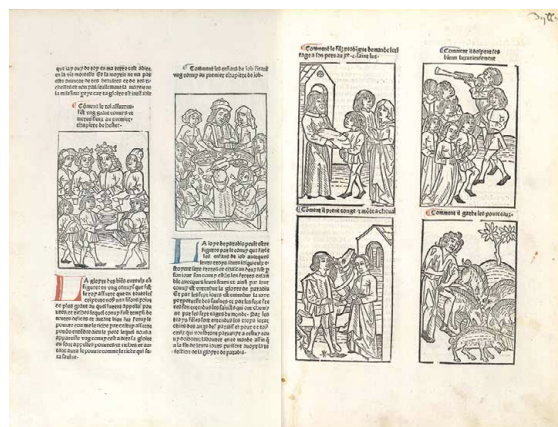
Les humanistes s'emparent de l'imprimé pour diffuser leurs idées, c'est-à-dire l'aspiration au retour à l'Antiquité et à la pureté des textes en grec ou en hébreu. Leurs recherches se traduisent également dans le dessin des lettres. La diffusion élargie des textes autorise la circulation de critiques nouvelles, la contestation de l'Église romaine voire de l'État monarchique, et enfin l'apparition de la Réforme protestante.



L'influence de l'Italie...

Le Cose volgari di messer Francesco Petrarca. Pétrarque (1304-1374), Venise, A. Manuce, 1501. BnF, Réserve des livres rares, VELINS-2142, in 8 Folio A

Le tournant décisif dans la mise en texte du livre moderne a lieu à Venise, chez Alde Manuce, lorsque Pietro Bembo édite *Le Cose volgari* de Pétrarque (1501) et les *Terze rime* de Dante (1502). Venise bénéficie, après la chute de Byzance en 1453, de la présence de savants de langue grecque, réfugiés, qui renouvellent l'approche des textes sources. Recherchant une meilleure lisibilité, Manuce, dont l'influence est essentielle pour tous les imprimeurs de l'époque, lettrés et proches des humanistes, élabore de nouveaux signes de ponctuation, l'apostrophe et l'accent grave, ce qui facilite la compréhension de la langue vulgaire. Il met aussi au point le caractère italique, qui par un gain de place lui permet de créer le petit format, caractéristique de sa production de textes antiques ou contemporains.



À Paris et à Lyon, multiplication des « genres » d'incunables...

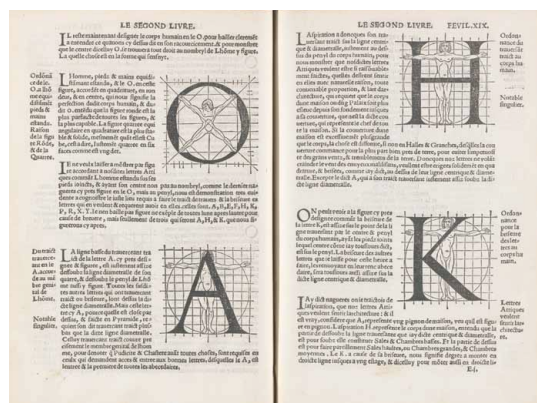
Mirouer de la redemption de l'umain lignage ou Speculum humanae salvationis, Julien Macho (?-1477?), Lyon, 1478. BnF, Réserve des livres rares, A-1241 (bis)

A Lyon, le premier livre illustré paru en France est une traduction d'une adaptation allemande d'un ouvrage du début du XIV^e siècle, largement diffusé. Le *Speculum humanae salvationis* conte l'histoire de la Chute et de la Rédemption selon l'idée que chaque fait du Nouveau Testament est préfiguré par des scènes de l'Ancien. L'utilisation de l'image permet de s'adresser même à des illettrés. Les premières illustrations des livres imprimés sont dans une large mesure des substituts des enluminures colorées et ressemblent longtemps à des schémas destinés à être rehaussés de couleurs mises au pinceau.

Le livre au XVI^e siècle, au service des idées

Dès 1530, le livre imprimé revêt ses caractéristiques propres et se distingue davantage du manuscrit: apparition de la page de titre, véritable « publicité » du livre, avec indication du titre de l'ouvrage, nom de l'auteur, marque commerciale de l'imprimeur, ville et date d'impression. Soumis à la censure des autorités politiques et religieuses, dans un contexte de plus en plus tendu, le livre est contrôlé (le dépôt

légal est créé en France en 1537, sur décision de François I^{er}), ce qui ne l'empêche pas de devenir un instrument puissant de diffusion des idées, du côté des humanistes, des réformés, puis de la Contre-Réforme. Robert Estienne, imprimeur du roi, publie les différentes versions linguistiques de la Bible (latin, grec, hébreu), mais l'usage des langues vulgaires se répand, tandis que la typographie vise à faciliter la lecture.



Recherches sur le caractère typographique et sur la langue française

Geoffroy Tory, Champ fleury. Au quel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques, qu'on dit autrement lettres antiques et vulgairement lettres romaines, proportionnées selon le corps et visage humain. Geoffroy Tory et Gilles de Gourmont, Paris, 1529. BnF, Réserve des livres rares. Rés. v. 516, f. 18^v-19^r

Ce que les humanistes veulent retrouver à travers la typographie, c'est le modèle antique, inséparable de l'image de la beauté

parfaite. Le *Champfleury* de Geoffroy Tory met en correspondance les lettres romaines avec la musique, la beauté de l'homme, l'architecture. Superposant le dessin des caractères romains à celui du corps humain, Tory tire une signification symbolique des combinaisons entre le corps et la lettre. D'autres imprimeurs humanistes, tel Etienne Dolet, travaillent également l'orthographe de la langue française: dans son *Traité de la ponctuation de la langue française plus des accents d'ycelle*, il codifie les usages typographiques, traite de la ponctuation, des accents et de la manière de bien traduire.

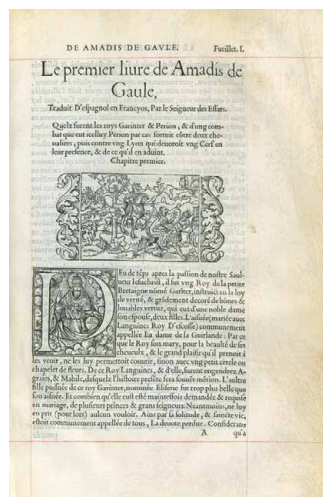
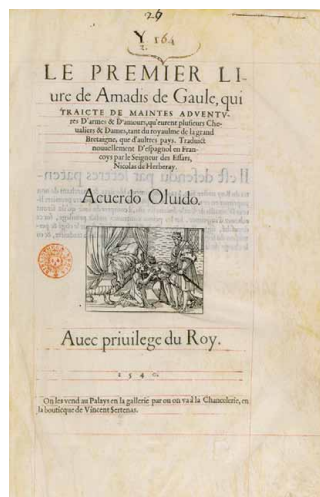
Le « style aldin » inventé par Alde Manuce, un caractère romain finement dessiné inspiré de la *lettera antiqua* et de l'écriture humanistique, elle-même dérivée de la minuscule caroline, se propage à Paris dans l'entourage de Garamond, qui crée les « grecs du roi » et le romain dit « Garamond ». La clarté et l'harmonie du caractère romain règne pendant deux siècles, au détriment de la gothique des manuscrits et des premiers imprimés. Le romain sert à l'impression des textes antiques ou humanistes, alors que les gothiques restent utilisées pour les textes religieux, juridiques ou en langues vernaculaires (Luther publie sa Bible en allemand et utilise la gothique lorsqu'il veut s'adresser au peuple). Enfin le texte s'aère peu à peu et s'organise mieux, avec l'apparition de la pagination, des tables des matières et des index.

Le triomphe du livre de la Contre-Réforme...

Biblia sacra Vulgatae editionis. 1592. [12]-1131-23 p.; in-fol. BnF, Réserve des livres rares, Résac. A. 217

Confrontée à la montée de la Réforme protestante, l'Église catholique ressent l'impérieuse nécessité de réaffirmer sa doctrine. Le concile de Trente (1545-1563) donne un statut d'authenticité incontestable à la version latine de saint

Jérôme, la Vulgate, déclarée seule fidèle aux textes originaux. La première édition s'ouvre par un magnifique frontispice orné de vignettes évoquant la Genèse et l'Exode, par deux grandes figures de Moïse et de David, et par celles, en bas de page, des quatre évangélistes avec leurs attributs; au centre, Clément VIII remet la Vulgate à l'Église avec la devise « Accipe et devora » (« Prends et mange ») signifiant que la Parole divine est nourriture. La page de titre est conçue comme une façade architecturale, porte d'entrée du livre.



L'invention de la page de titre, et la décoration sur bois gravés

Le premier livre de Amadis de Gaule... Traduit d'espagnol en François par le seigneur des Essars, Nicolas de Herberay. Nicolas de Herberay; Denis Janot; Vincent Sertenas, Paris, 1540. BnF, Réserve des livres rares, VELINS-625

Le roman *Amadis de Gaule* rompt avec la présentation traditionnelle des récits de chevalerie imprimés en caractères gothiques aux gros bois usés. Entièrement composé dans un gros romain d'une lisibilité parfaite, il est illustré de nombreuses vignettes d'inspiration Renaissance gravées tout spécialement. Le succès fut immense et les éditions des livres suivants furent ensuite reprises dans un format plus petit, plus maniable et moins coûteux, gagnant un public toujours plus large pour ce roman « d'armes et d'amours ».

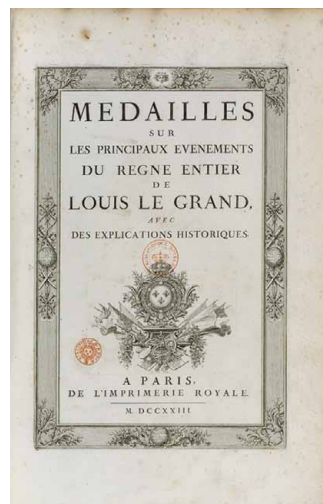
Décor et illustration au Grand Siècle

Après la Fronde, l'affirmation de l'absolutisme royal au xvii^e siècle se traduit par un contrôle accru sur les éditions imprimées, la mise en place du système des « privilèges » et la soumission à autorisation des impressions. En corollaire, les éditions clandestines se développent en province ainsi qu'à l'étranger, en Belgique, aux Pays-Bas et à Genève notamment, où se sont réfugiés bon nombre de protestants. Héritier d'Alde Manuce, l'éditeur Elzevier privilégie les petits formats, tandis que la presse apparaît avec la *Gazette* de Renaudot en 1631. De son côté, Colbert crée l'Académie française et l'Imprimerie royale, où seront publiés des « monuments typographiques » à la gloire de la monarchie. Pratiquée dès le milieu du xv^e siècle pour l'estampe et peu après pour le livre, la gravure sur cuivre en creux reste longtemps peu utilisée par les imprimeurs, car elle exige un double tirage, sur une presse typographique et sur une presse en taille douce. Au début du xvii^e siècle, elle se généralise néanmoins dans le livre et relègue la gravure sur bois dans des domaines limités, ornements passe-partout ou illustration bon marché. La nécessité du double tirage entraîne dans le livre une franche séparation du texte et des gravures. Les images, moins fréquentes, s'intercalent à des endroits convenus : titre ou frontispice gravé précédant les pages liminaires, planche avant chaque grande partie du texte, bandeaux, lettres ornées, culs-de-lampe cernant chaque chapitre.

Monumentalité et exaltation de la monarchie

Médailles sur les principaux événements de Louis le Grand, de Charles Gros de Boze. Paris, Imprimerie royale, 1723. BnF, Réserve des livres rares, Rés. f^o Lj27.14. C b

L'Imprimerie royale, fondée par Richelieu en 1640, est un instrument de prestige à la gloire du roi. Colbert l'utilise pour célébrer les fastes du règne et favorise le projet de l'histoire en médailles du règne de Louis XIV, préparée avec l'aide de l'Académie des inscriptions. Sur beau papier chiffon, ce magnifique ouvrage qui exalte les exploits du roi, gravés à l'aide de caractères de type Grandjean créés expressément, contraste avec les impressions populaires sur papier grossier de la même époque.

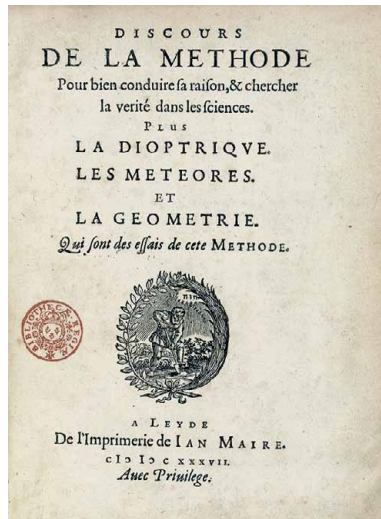


L'art de l'estampe: magnificence de la gravure en taille douce

Duc de Guise costumé en roi des Américains, Charles Perrault, Courses de testes et de bagues faites par le Roy et par les princes et seigneurs en l'année 1662, Impr. Royale, 1670 BnF, Estampes et photographie, PD 10B RÉS., f. 59

Ce « carrousel » donné les 5 et 6 juin 1662 à l'occasion de la naissance du dauphin au jardin des Tuileries, fut l'une des fêtes les plus fastueuses du règne de Louis XIV. Au XVII^e siècle, les carrousels avaient remplacé les tournois: ils consistaient

en de simples exercices, où tous, revêtus de costumes éclatants, rivalisaient d'adresse et d'élégance. La « course de testes » consistait à emporter avec une lance une tête de Turc, de Maure ou de Méduse posée sur un pilier; pour la « course de bagues », il fallait passer une lance ou un javelot à travers un anneau suspendu à un poteau, cheval au galop. C'est pendant cette fête que Louis XIV, vêtu en empereur romain, adopta en présence de toute la Cour le soleil pour emblème. Colbert voulut pérenniser cet événement prestigieux dans un recueil qui illustrerait la gloire du roi: les 47 planches furent gravées par des artistes de renom.



Le découpage du texte: l'invention du paragraphe

Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences, plus la dioptrique, les météores et la géométrie...

René Descartes, Leyde, Jean Maire, 1637. Réserve des livres rares, RES M-R-76

On date l'apparition du paragraphe, qui se généralise dans la seconde partie du XVII^e siècle et découpe le texte en petites sections qui font sens, de la publication du *Discours de la méthode* de René Descartes (Leyde, 1637). Premier ouvrage de philosophie publié en langue française, il est pionnier par sa mise en texte aérée et pourvue d'alinéas suivant les indications de l'auteur. Descartes y multiplie les aides à la lecture: un sommaire décrit l'architecture du texte, les parties sont indiquées en manchette.



Splendeurs du livre des Lumières

Si le XVIII^e siècle connaît l'apogée de la gravure sur cuivre, l'apparition de nouvelles techniques d'illustration comme l'eau-forte et l'évolution de la typographie favorisent une évolution du goût. La mode est d'abord aux livres à vignettes: une profusion d'images accompagne toutes sortes de textes. Les classiques français et étrangers sont soigneusement illustrés, d'Ovide à Montesquieu en passant par Boccace. Boucher, Oudry ou Moreau le Jeune suggèrent dans leurs planches une impression de bonheur léger, l'intimité de scènes prises sur le vif, correspondant au goût de nouveaux lecteurs, ainsi qu'au succès de genres comme le théâtre ou le roman. Mais dès le règne de Louis XVI, on perçoit une altération des tendances rococo. L'ornement reflète alors le succès des recueils d'antiques, l'engouement puriste pour l'Antiquité et le néo-classicisme s'affirment avec autorité chez Pierre Didot sur les presses du Louvre et, pour l'illustration, avec des artistes comme David.

Couleurs de l'estampe dans les livres de fêtes

Paris. Vue perspective de la salle de bal construite dans la cour de l'Hotel-de-ville, in Fêtes publiques données par la Ville de Paris à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin, les 23 et 26 février MDCCXLV. Paris, François Blondel et veuve Chéreau, 1751. BnF, Estampes et de la photographie, PD-84 (A)-FOL

Commémorant les festivités de cour, les cérémonies solennelles et les réjouissances publiques, les livres de fêtes justifient leur appellation tant par leur sujet dont ils perpétuent le spectacle, l'architecture et les costumes éphémères, que par le luxe de leur décoration. De format imposant, en grande partie gravés, ces albums où le texte ne tient qu'une part mineure sont le fruit d'entreprises coûteuses, célébrant à grand renfort d'artistes renommés la grandeur du monarque et la magnificence des arts. Ce recueil qui célèbre le mariage du dauphin et de l'infante est entièrement gravé sur eau-forte, composé d'un titre orné d'après Charles Eisen, d'un frontispice allégorique, de 18 pages de texte et de 19 planches dont dix doubles. Pour les bals publics, des édifices avaient été élevés par l'architecte du roi, allégories du mariage, de la perpétuation dynastique et de la joie.



La page de titre évolue au cours du siècle : peu à peu, le titre est codifié, le nom de l'auteur est isolé, l'emploi des corps de caractères est hiérarchisé selon l'importance des mentions, la régression des marques de libraires et des fleurons aboutit à une rigueur dénudée. Mais c'est dans le dessin de la lettre d'imprimerie que le néo-classicisme aboutit aux créations les plus durables. À la fin du XVIII^e siècle, le romain du roi, élargi, plus étroit que le Garamond, aux pleins et déliés contrastés, représente le style typographique académique. Ces tendances classiques développées par Baskerville se marquent de manière éclatante dans les caractères de Firmin Didot, et Bodoni donne aussi son nom à des caractères encore en usage aujourd'hui.

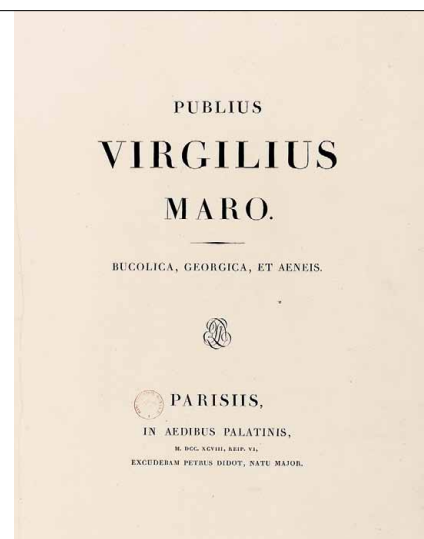


Dessin, peinture et gravure au cœur du livre

Le Cheval et le Loup. Illustration pour Les Fables de la Fontaine, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), peintre, dessinateur ; Johann Christoph Teucher (1716-1750?), graveur, 1755-1759.

BnF, Estampes et photographie DB-23(A)-PET FOL

Le XVIII^e siècle est le siècle de l'estampe : en 1755-1759, l'édition en 4 volumes in-folio des Fables de La Fontaine est illustrée en taille douce par Charles-Nicolas Cochin fils, d'après les dessins de Jean-Baptiste Oudry dans le style réaliste et classique qu'affectionne la reine Marie Leszczyńska. En 1762, les Contes du même La Fontaine sont ornés de 54 vignettes dessinées cette fois-ci dans un style léger et sensuel par Charles Eisen, protégé de Mme de Pompadour, pour l'édition dite des Fermiers généraux. Ces éditions luxueuses étaient très onéreuses et réservées à une petite élite d'amateurs fortunés.



Mise en page et typographie monumentale

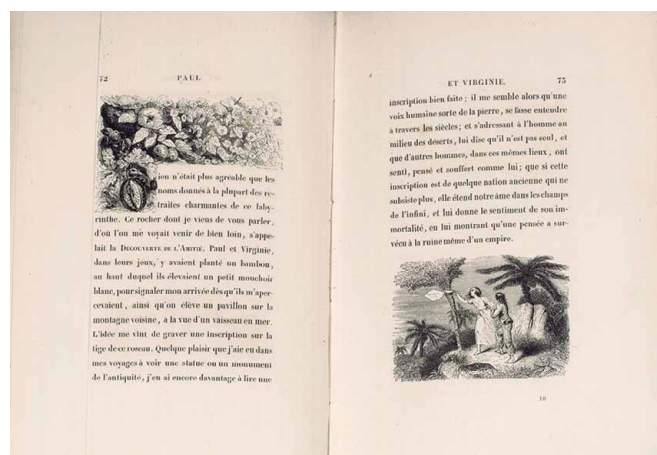
Publius Virgilius Maro, Bucolica, Georgica et Aeneis. Les Bucoliques, Géorgiques, l'Eneïde, Virgile (70-19 av. J.-C.). Paris, Didot l'aîné, 1798. BnF, Réserve des livres rares, RES ATLAS-YC-1

Imprimer comme si l'on gravait une inscription dans le marbre antique : à la toute fin du siècle, dans cet imposant format in-folio, Pierre Didot a recours à des caractères gravés avec le plus grand soin par son frère Firmin. Il y ajoute la recherche d'un effet de contraste entre l'encre noire et la blancheur du papier vélin utilisé. La page de titre apparaît monumentale, d'une sobriété qui impose une sorte de solennité, mais instaurant aussi une modernité radicale par sa simplicité, qui inspirera encore le XX^e siècle.

Du livre artisanal au livre industriel

De nombreux changements se produisent au début du XIX^e siècle : papier continu, presse mécanique, stéréotypie, tous ces perfectionnements permettent d'exécuter plus rapidement, à meilleur marché, ce qui était fait auparavant dans des conditions artisanales. Les nouveaux procédés de reproduction ouvrent la voie à la prolifération des images, rendues plus accessibles : la gravure sur bois de bout (c'est-à-dire sur des blocs de bois sciés perpendiculairement aux fibres de bois et gravés au burin) favorise le retour à l'impression simultanée des caractères typographiques et des illustrations et elle supporte des tirages plus élevés que ceux de la taille-douce. La gravure sur acier autorise une précision inégalée. La lithographie enfin, inventée par l'Autrichien Senefelder vers 1796, est introduite en France et sa spécificité se dégage rapidement. Le dessinateur peut tracer directement sa composition sur la pierre : outre la plus grande facilité qu'elle offre d'insérer l'image dans le texte, elle donne à celle-ci un accent d'authenticité que seuls les procédés photographiques et photomécaniques lui disputeront par la suite.

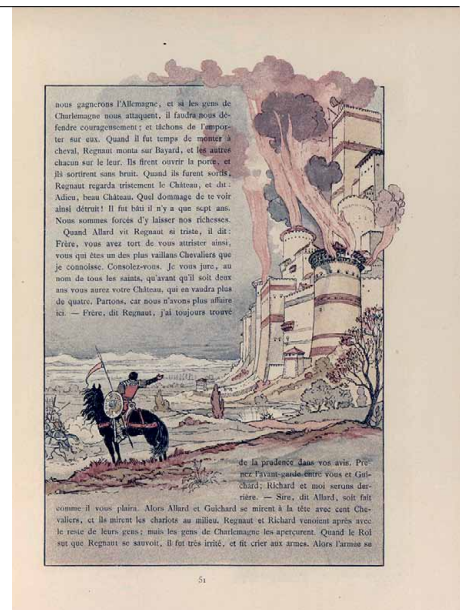
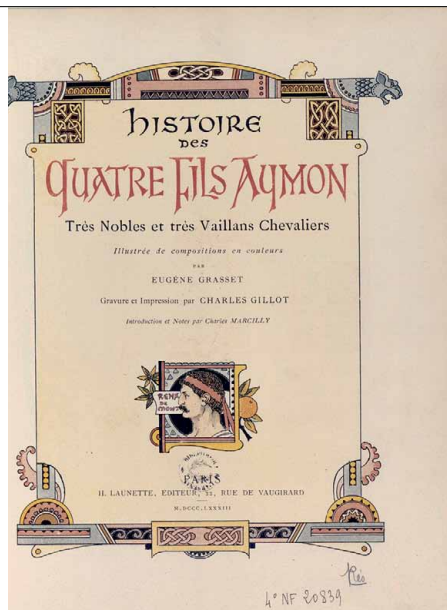
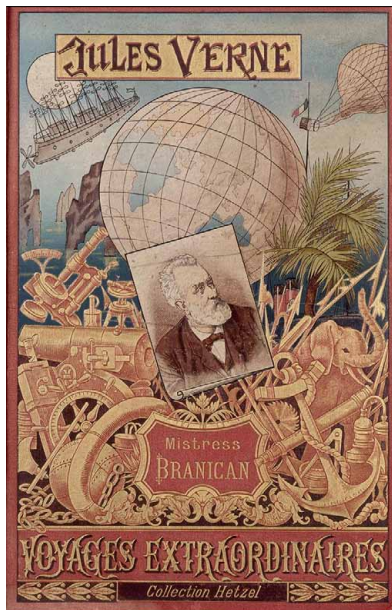
La baisse constante du prix du livre après 1830 est rendue possible par l'industrialisation des procédés de fabrication. Conjugée au rôle grandissant de la presse, qui connaît son apogée entre 1880 et 1914 (les romans y paraissent d'abord en feuilletons), et à la progression massive de l'alphabétisation, elle provoque un élargissement et une diversification du lectorat. Le livre courant et les images populaires séduisent un public toujours plus nombreux. Nouveaux lecteurs (les femmes, les enfants, cajolés par l'édition qui bénéficie des nouveaux marchés scolaires, du livre d'étrennes ou de la vulgarisation scientifique), nouveaux genres littéraires : on s'achemine vers l'ère du livre de masse. Dans le même temps, la bibliophilie et le goût du « beau livre » aux tirages limités font rage, tandis que les avant-gardes artistiques et littéraires produisent des chefs-d'œuvre qui instaurent un dialogue nouveau entre le texte et l'image.



Le roman mis en images

Paul et Virginie, Bernardin de Saint-Pierre. Paris, L. Curmer, 1838. BnF, Réserve des livres rares, Res-y2-758

Cette précieuse édition de *Paul et Virginie* ne comporte pas moins de cinq cents illustrations, gravure sur acier ou taille-douce en hors-texte, sans compter les nombreux bandeaux, encadrements et lettres ornées qui, gravés sur bois de bout, s'enroulent à un texte aéré. Charles Nodier, également, utilise la technique du bois de bout pour entrelacer ses vignettes au texte atypique de *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, paru en 1828 et illustré par Tony Johannot. De tels ouvrages sont caractéristiques du livre romantique où message visuel et message textuel sont délivrés de manière concomitante, grâce aux « vignettes romantiques ».



Science et imaginaire : l'évasion par le livre

Mistress Branican, cartonnage de l'édition Hetzel, toile rouge et décor polychromé, Jules Verne, ill. par Paul Souze. Paris, J. Hetzel et C^o, 1891. «Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, Voyages extraordinaires». BnF, Réserve des livres rares, Rés. M-Y2-1009

Pierre-Jules Hetzel et Louis Hachette se livrent une guerre féroce pour les marchés du livre pour enfant et de la vulgarisation scientifique. Hachette lance la « Bibliothèque rose » avec la Comtesse de Ségur, tandis que l'auteur fétiche d'Hetzel pour sa « Bibliothèque d'éducation et de récréation » est Jules Verne. Déclinées dans des éditions plus ou moins luxueuses (brochage et couverture papier, reliure cartonnée non illustrée, reliure cartonnée illustrée en couleurs...), ces œuvres littéraires connaissent une large diffusion et demeurent des classiques pour tous jusqu'à la seconde moitié du xx^e siècle. Publiée par Hetzel en 1891, cette édition illustrée de *Mistress Branican* appartient aux soixante-quatre *Voyages extraordinaires* de Jules Verne.

Avant-gardes artistiques et bibliophilie

Histoire des quatre fils Aymon très nobles et très vaillants chevaliers. Paris, Launette, 1883
BnF, Arsenal, Réserve 4^oNF 20839, page de titre et p. 51

Livre d'artiste Art nouveau, cette édition bibliophilique d'un très ancien roman de chevalerie, publié dès le Moyen Âge et toujours en vogue dans la littérature populaire à la fin du XIX^e siècle, est l'une des premières à utiliser un procédé de gravure photomécanique pour l'illustration : les dessins à l'encre de Chine d'Eugène Grasset ont été reproduits en couleurs par chromotypie. Le style Art nouveau y fait son apparition, prenant le pas sur le texte et couvrant les pages de fleurs, d'oiseaux et de lignes courbes. Les livres d'artistes unissent souvent les efforts d'un auteur et d'un artiste (ainsi Manet illustre-t-il *Le Corbeau* d'Edgar Poe dès 1875), mais il existe aussi des « livres de peintre » ou des œuvres littéraires inclassables, aux tirages limités, telle l'œuvre fameuse de Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897).

Le livre d'artiste au xx^e siècle

Les recherches d'artistes autour des formes du livre se poursuivent dans le premier tiers du xx^e siècle : futuristes, dadaïstes et surréalistes entendent rompre avec l'usage linéaire du livre et provoquer le regard autrement, par le désordre. Le pacifisme largement répandu dans l'entre-deux-guerres inspire des créations artistiques de premier plan, tel le conte utopique *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*, publié par les éditions de la NRF en 1919, grand format carré illustré de bois gravés en couleurs par Edy-Legrand, ou *Patapoufs et Filififs*, écrit par André Maurois et illustré par Jean Bruller, alias Vercors, publié chez Hartmann en 1930. Par ailleurs, si la littérature populaire et sentimentale, ou les romans policiers, connaissent alors le succès, la littérature de jeunesse constitue dans les années 1930 un véritable laboratoire du livre d'artiste. Paul Faucher s'entoure ainsi d'illustrateurs russes de renom, comme Rojankovsky ou Nathalie Parain, dans l'atelier du « Père Castor », qui connaît un essor spectaculaire après 1945. Le domaine de l'album constitue encore aujourd'hui un genre privilégié par de nombreux artistes et auteurs-illustrateurs. Le livre de poche fait son entrée en France en 1953, mais il ne signe pas pour autant l'arrêt de la création artistique dans le domaine du livre, qui se poursuit, en marge des évolutions d'un marché de masse, marqué par la concentration et l'internationalisation progressives. Dès 1913, *La Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars se présente sous la forme d'un dépliant de deux mètres de long où sont multipliés les corps et les styles de lettres pour des compositions typographiques discontinues que Sonia Delaunay cerne de formes colorées. « Premier livre simultanément », médium d'une poésie résolument moderne, il ouvre un xx^e siècle où les

mouvements artistiques d'avant-garde ne cessent d'influencer le livre, dans le graphisme et l'illustration, expérimentant aussi les formes et les matières. Les innovations du texte et de l'image ne disparaissent pas avec l'avènement du livre numérique, bien au contraire, et les recherches induites par ces nouveaux supports entraînent de nouvelles interrogations sur les « limites » du livre...

1913, avant la fin d'un monde

Guillaume Apollinaire (1880-1918).
Alcools, poèmes, 1898-1913.
Paris : Mercure de France, 1913. p. 27
BnF, Réserve des livres rares,
RES P-YE-1354 (1)

C'est au Mercure de France, où Guillaume Apollinaire tient la chronique de « La Vie anecdotique », que paraît *Alcools* en 1913. L'ouvrage rassemble, dans un désordre volontaire, l'essentiel de l'œuvre poétique composée par Apollinaire entre dix-huit et trente-deux ans. La suppression de la ponctuation, le ton résolument moderne de « Zone », le portrait de Picasso en frontispice, font d'*Alcools* une sorte de manifeste poétique.

