
LIVRESC

LIVRE ESPACE DE CRÉATION DE MALLARMÉ AUX ARTISTES CONTEMPORAINS

LivrEsC est une exposition qui propose de découvrir le livre contemporain comme espace de création, lieu de dialogue noué entre les plus grands peintres et poètes avec la complicité d'éditeurs et de typographes de génie. Picasso y côtoie Tzara, Eluard répond à Man Ray, Cendrars entre en résonance avec Léger, tandis que leurs intuitions et fulgurances sont relayées par des artistes plus contemporains – André Frénaud et Maria-Elena Vieira da Silva, Yves Bonnefoy et Geneviève Asse.

Issues des collections prestigieuses de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, institution patrimoniale des Universités de Paris, fondée en 1916 par le grand couturier Jacques Doucet, mécène des surréalistes, les œuvres exposées donnent à voir la diversité de la création artistique et poétique dans le livre, depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui : livre illustré, livre de peintre, livre d'artiste, livre-objet.

Le parcours se veut à la fois thématique et historique : l'exposition s'ouvre sur l'œuvre poétique majeure de Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, pour en présenter les éditions, les interprétations et réinventions, depuis la fin du XIX^e jusqu'à l'aube du XXI^e siècle. Puis cinq grandes étapes de la création dans le livre sont mises en lumière : le tournant du XIX^e et du XX^e siècle ; autour de la Grande Guerre ; les années trente ; les explorations du livre après 1945 ; les créations du dernier tiers du XX^e siècle. Toutes font la part belle au rôle des poètes éditeurs et typographes.

Rythmée par les toiles lumineuses et graphiques du peintre Julius Baltazar, dont on découvrira également dans les dernières salles les livres réalisés avec des poètes contemporains, l'exposition pose la question des liens du livre et de la création plastique en offrant une mise en regard de l'œuvre imprimée et de l'œuvre picturale dans une confrontation rarement proposée dans l'espace muséal.

Exposition réalisée par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

dans le cadre du programme de l'Agence Nationale de la Recherche « Livre Espace de Création » (ANR 10-CREA-009)

Partenaire : Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle (« Écritures de la modernité », UMR Thalim).

Avec le soutien de :

Doucet littérature, société des amis de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

24Beaubourg, espace d'exposition, Paris.

Commissariat scientifique :

Sophie Lesiewicz, conservateur à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, membre du Centre d'Étude de l'Écriture et de l'Image (CEEI) de l'Université Paris 7.

Hélène Campaignolle-Catel, CNRS—Unité Mixte de Recherche Thalim, « Écritures de la modernité », Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

Commissariat général : Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli, conservateur en chef à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Régie des œuvres : Céline Breton, chargée d'études documentaires—régie et documentation des œuvres, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Maquette du livret : Alexia Vidalenche, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

I. MALLARMÉ RÉÉDITÉ ET RÉINTERPRÉTÉ

UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD : ÉDITIONS, RÉÉDITIONS, TRANPOSITIONS

Les éditions et réinventions de l'œuvre poétique majeure de Stéphane Mallarmé, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, depuis 1897 jusqu'aux dernières éditions et transpositions entrées à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet sont présentées ici : celles des artistes contemporains Honorine Tepfer et Albert DuPont, les transpositions visuelles étonnantes du peintre Masson ou de l'artiste belge Broodthaers jusqu'aux éditions marquantes du *Coup de dés* conçues par Tibor Papp et Mitsou Ronat ou Isabella Checcaglini. Autour de ces multiples interprétations du *Coup de dés*, l'artiste lettriste Albert DuPont a imaginé un dispositif de lettres, mots, signes et couleurs déployant en transparence les pages spatialisées du poème mallarméen.

—

1 STÉPHANE MALLARMÉ « Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard »

Revue *Cosmopolis. Revue internationale*, Paris : Armand Colin et C^{ie}, tome VI, n° 17, mai 1897, p. 417 à 427; 25,2 x 16,9 cm. Legs Henri Mondor.

MNR 493

La revue internationale Cosmopolis fut la première à permettre la diffusion du poème de Mallarmé même si ce cadre ne permit pas au poète de réaliser le projet à sa vraie mesure. Selon le secrétaire de la revue, André Lichtenberger, « l'inspiration en était admirable. Mais un peu déconcertante en était la réalisation. Sur une page blanche s'éparpillaient des phrases disjointes, en lignes inégales, dissymétriques et composées de sept sortes de caractères. L'effet sur notre public fut déplorable ». Mallarmé y joignait pourtant une note de lecture visant à prévenir le lecteur de « l'étrangeté typographique » du poème. Le texte fut imprimé à Londres dans un caractère néo-elzévirien parent du Caslon, fort éloigné des préférences esthétiques de Mallarmé. Enfin, l'unité choisie était celle de la page simple et non de la double page voulue par Mallarmé.

2 STÉPHANE MALLARMÉ Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard : poème

Paris : Nouvelle Revue Française, 1914, 36 p., 33 x 26 cm.

Tirage limité à 100 ex. Ex. n° 34, l'un des 90 sur papier vélin d'Arches. Ex-libris d'Henri Mondor. Legs Henri Mondor.

MNR Fol 33

Première publication du Coup de dés en ouvrage, l'édition de 1914 avait été souhaitée par Claudel et Gide, pour redonner au public l'accès à une œuvre restée inédite après l'échec d'un projet d'édition par Ambroise Vollard avec des illustrations d'Odilon Redon. L'éditeur et genre du poète, le Dr Edmond Bonniot, avait conscience de rester fidèle à Mallarmé en choisissant le principe de la double page, précisant même en note que « la lecture se fait sur les deux pages à la fois, en tenant compte simplement de la descente ordinaire des lignes ». Mais cette édition de 1914, comprenant une couverture et la préface de Cosmopolis, se fit sans les illustrations de Redon, et dans un caractère elzévirien proche du Garamond, très éloigné du Didot de l'édition Vollard.

3 PAUL VALÉRY Essai de couverture pour Un Coup de Dés jamais n'abolira le hasard, de Stéphane Mallarmé

Projet de couverture manuscrite autographe à l'encre. Non daté, 1 feuillet, 40,5 x 31 cm.

Ms 42230

Entré dans les collections en 1989 au même moment que les épreuves de l'édition Vollard de la famille de Valéry, il est indiqué sur l'inventaire de la bibliothèque comme étant de « la main de Valéry ».

4 STÉPHANE MALLARMÉ & MITSOU RONAT Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard

Édition mise en œuvre et préparée par Mitsou Ronat et réalisée par Tibor Papp.

Paris : Change Errant / d'Atelier, 1980, 2 brochures de 22 et 28 p., 38 x 28,5 cm.

Illustration : 3 doubles-pages de planches in-texte.

Tirage limité à 48 ex. sur papier vergé Richard de Bas.

11551

Lorsque la version conçue par Mitsou Ronat et Tibor Papp paraît aux éditions Change Errant / d'Atelier en 1980, c'est un véritable coup de tonnerre dans l'histoire des éditions du Coup de dés. Le poète visuel et typographe Tibor Papp aidé de Mitsou Ronat a procédé à une véritable enquête sur les épreuves de l'édition Vollard alors aux mains de collectionneurs privés. Travaillant avec des plombs retrouvés chez des imprimeurs, proches des caractères de l'édition Vollard, il augmente le format pour atteindre 38 cm et restitue sa valeur à la double page. L'ouvrage présenté sous chemise avec un dessin en rouge du dé est accompagné d'une introduction théorique de Mitsou Ronat, et d'un second album avec des textes parallèles sur le Coup de dés. Cette édition a été rapidement épuisée.

5 STÉPHANE MALLARMÉ, ISABELLA CHECCAGLINI, BERNARD NÖEL & MOHAMMED BENNIS Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Relativement au poème « Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard »

Observations par Isabella Checcaglini et Bernard Noël. Traduction du poème et des observations en arabe par Mohammed Bennis.

Paris : Ypsilon, 2007, 4 vol. (vol. 1 : 40 p.), 38 x 28,5 cm.

Illustration : 3 dessins d'Odilon Redon reproduits en planches hors-texte.

Typographie : Didot, corps variés.

Tirage limité à 99 ex. Ex. n°25 paraphé par l'éditeur.

Res 104 Fol

Ultime restitution, par l'éditrice Isabella Checcaglini, du projet de l'édition Vollard jamais réalisé, cette version propose à la fois le format conforme aux épreuves, le

caractère Didot répondant au vœu de Mallarmé (recomposé sous la forme HTF Didot) et les trois illustrations retrouvées d'Odilon Redon réalisées en 1897-1898. « Il n'était pas question de faire des faux en recourant à une copie lithographique, c'est pourquoi ces Redon sont publiés sous la forme de reproductions. Leur placement est problématique, mais il y avait le modèle des couvertures de Vollard et nous savons que les autres compositions ne devaient pas être in-texte » précise Isabella Checcaglini. L'édition propose en outre la première traduction du Coup de dés en arabe, par le poète Mohammed Bennis.

6 STÉPHANE MALLARMÉ & ANDRÉ MASSON

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard

Paris : Félicia Léal pour les Amateurs du Livre et de l'Estampe, 1961, 75 p., 45 x 34 cm.

Texte lithographié et 3 planches hors-texte lithographiées, par André Masson.

Tirage limité à 102 ex. Exemplaire nominatif du Professeur Henri Mondor, signé par l'artiste, l'éditeur et le président des Amateurs du Livre et de l'Estampe, sur papier d'Arches, hors tirage. Legs Henri Mondor.

MNR Fol 60

Ce livre est une appropriation totale du texte de Mallarmé par un peintre qui le calligraphie. Le texte manuscrit respecte la disposition originelle mais le blanc mallarméen est remplacé, explique le peintre dans la préface, par « la couleur, résultant du surgissement du mot, de leur diapason ». « Le peintre tel un chinois calligraphie le texte admiré sans disjoindre peinture et poésie ».

7 STÉPHANE MALLARMÉ & MARCEL BROODTHAERS

Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard : image

Antwerpen : Galerie Wide White Space ; Köln : Galerie Michael Werner, 1969, 60 p., 32 x 25 cm.

« Image » de Marcel Broodthaers composée de 20 planches hors-texte

imprimées en offset.

Tirage limité à 100 ex. Ex. n° 87 portant le monogramme de Marcel Broodthaers, l'un des 90 sur papier mécanographique transparent.

Res 11 Fol

« Quant à l'idée d'établir un rapport direct entre littérature et arts plastiques, je pense l'avoir fait en prenant comme sujet le Coup de dés de Mallarmé » affirmait Broodthaers en 1973. Cette transposition plastique du Coup de dés, fondée sur l'édition de 1914, fut exposée en 1969. Le poème de Stéphane Mallarmé y est imprimé en « préface », « l'image » est constituée de bandes noires présentées « exactement dans le même ordre et la même dimension que la typographie du texte du poème » de l'édition 1914. Broodthaers proposa deux supports : « sur aluminium anodisé » et « sur papier mécanographique transparent ». Inscrit dans la filiation de Marcel Duchamp, l'ouvrage doit aussi beaucoup à Magritte : « Pourquoi ? Sans doute, Magritte rencontré il y a longtemps, m'invite à méditer ce poème. Donc, j'oubliai, je méditai... aujourd'hui, je fais cette Image ».

8 STÉPHANE MALLARMÉ & HONORINE TEPFER

Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard

S. l. : s. n., 1989, leporello, 28 p., 32,2 x 25 cm.

Édition, maquette et illustration d'Honorine Tepfer. Gaufrage original sur papier en frontispice.

Typographie : Baskerville romain et italique, corps variés.

Tirage limité à 116 ex. Ex. n° 26 signé par l'artiste.

Res 117 Fol

Privilégiant le regard de l'émotion et de l'enfance, repoussant les lectures érudites, l'artiste Honorine Tepfer s'est attachée à la lecture attentive des épreuves de l'édition Vollard présentes à Doucet : « On ne peut remplacer un artiste disparu mais son esprit demeure. Le fondement de l'invention de Mallarmé est l'unité visuelle de la page. C'est cette unité qui nous fait saisir le poème dans sa

globalité, le rend ouvert et l'institue comme une œuvre en mouvement ». Choissant le Baskerville, faute de disposer de la matrice initiale du Didot, l'artiste a souhaité concevoir une géométrie fidèle à l'esprit du poète. Construisant un axe perpendiculaire à la colonne centrale de la page, la ligne de flottaison traverse physiquement l'ouvrage par le gaufrage, faisant se rejoindre la couverture de face à celle de dos, donnant un mouvement infini au livre.

9 STÉPHANE MALLARMÉ & ALBERT DUPONT

Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème bloc poème. Désir-hazard-dés

Paris : L'Inéditeur, 1999, 18 p. accompagnées de 2 cahiers transparents de 24 p. chacun, 33,5 x 25 cm.

Illustration : gravure hors-texte en taille-douce en frontispice ; « poème-bloc » visuel d'Albert DuPont imprimé en sérigraphie sur polyester transparent.

Coffret en hêtre, accompagné de cinq dés en résine gravés et encrés par Albert Dupont.

Tirage limité à 41 ex. Ex. n° 18/30 signé par Albert DuPont.

Res 111 Fol

« Ebloui » par le « chef d'œuvre » de Mallarmé, l'artiste lettriste, disciple d'Isou et ami de Matta, décide en 1995 de « reprendre le fil poétique » tendu entre deux siècles. Le Coup de dés bloc se présente comme une variation-hommage, une réinterprétation de l'héritage de Mallarmé, à travers le prisme du lettrisme. Il combine dans un bloc transparent sculptural des éléments poétiques tels que lettres, mots, signes, graphies, couleurs, autant de symboles de la quête artistique. La préface de l'édition Cosmopolis, reproduite dans l'édition de 1914, est reprise avec des commentaires insérés par l'artiste qui explicitent son projet : « occasion pour moi de reprendre la course du dé avant son arrêt afin de relancer ses germes et de marquer ses points, à tout hasard, épars dans le futur ».

10 ALBERT DUPONT

« Poème Mallarmé » et « Poème Bloc » : spatialisation des poèmes parus dans *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème bloc poème. Désir-hasard-dés*

—
2014

« Poème Mallarmé » : poème original de Stéphane Mallarmé sérigraphié sur 6 plaques de plexiglass, 71 x 92 cm (espacement : 15 cm).

« Poème Bloc » : poème visuel d'Albert DuPont sérigraphié sur 12 plaques de plexiglass, 71 x 46 cm (espacement : 4 cm).

Pour pousser plus avant la visée poétique initiale de Mallarmé, Albert DuPont propose une lecture « en plongée et contreplongée » dans « l'espace langagier », là où l'œuvre poétique devient « plastique ». L'artiste pousse volontairement au bout les conséquences de la composition tridimensionnelle des deux poèmes. Aussi espère-t-il, au-delà de la sculpturalité livresque, présenter, à l'ampleur d'une plus grande échelle, une « installation ». Faisant sortir les deux poèmes du livre, il les montre sous toutes leurs facettes, dans un espace plus grand, propice à la déambulation humaine, monumental, urbain...

Le lecteur-spectateur mouvant devient partie prenante, « acteur-particule artistique », évoluant dans l'espace d'un « poème-vécu » sans cesse renouvelé. Pour reprendre la phrase de Marcel Duchamp : « c'est le lecteur-spectateur qui fait le poème-tableau ».

II. IMAGES ET ORNEMENTS DU LIVRE ILLUSTRÉ AU TOURNANT DU SIÈCLE

L'esthétique du livre illustré au tournant du XIX^e et du XX^e siècle est présentée dans toute sa diversité. En réaction à la typographie industrielle, hésitant entre recours à la tradition (imagerie médiévale, esthétique de l'incunable, xylographie extrême-orientale) et innovations typographiques, le livre déploie des facettes changeantes. Du *Voyage d'Urien* d'André Gide et Maurice Denis en 1893 à *La Porte des Rêves* de Marcel Schwob et Georges de Feure en 1899, en passant par les images gravées d'Alfred Jarry, Max Elskamp ou Auguste Lepère, une imagerie du livre, précieuse ou rêveuse, spirituelle ou orientale, déploie ses fastes à travers ornements et illustrations. Cette inspiration est encore sensible en 1928 chez André Suarès, héritier du symbolisme et compagnon des premières heures de la bibliothèque de Jacques Doucet. Les recherches typographiques d'Alfred Jarry aidé de Charles Renaudie, ou d'Auguste Lepère choisissant la police Auriol pour les caractères d'*À Rebours*, soulignent l'attention nouvelle portée aux formes graphiques du texte au tournant du siècle.

11 ALFRED JARRY & ROBERTO MATTA

Ubu Roi : drame en cinq actes

Édition du texte original en fac-similé suivi de *La Chanson du décervelage*, d'Alfred Jarry.

Paris : Atelier Dupont-Visat, 1982, 76 p., 41 x 26 cm.

Illustration : gravures originales de Roberto Matta, dont une en guise de couverture. Planche pop-up en 2^e page de titre. 8 eaux-fortes tirées en couleur ; 83 illustrations en noir et vignettes dans le texte. Mise en page par l'artiste et Albert DuPont.

Tirage limité à 195 ex. Ex. n° 45, l'un des 150 numérotés.

Res 138 Fol

Cette reprise d'Ubu Roi est un objet étrange, tout autant transposition que fac-similé de l'ouvrage paru en 1896 au Mercure de France, chez l'imprimeur Charles Renaudie. Le point de départ est un microfilm de la BnF. Le texte a subi une « ré-imposition », puis il a été agrandi. L'ensemble graphique qui l'accompagne, aussi riche que varié, comprend 8 planches hors-texte, 55 planches in-texte, une page à système et 28 ornements typographiques. L'intervention de Matta - très importante avec 65 illustrations tandis que l'édition de 1896 n'en comptait que 4 - offre un Ubu coloré, truculent et surtout grivois.

12 ALFRED JARRY

Ubu Roi : Drame en cinq Actes en prose, Restitué en son intégrité tel qu'il a été représenté par les marionnettes du Théâtre des Phynances en 1888

Paris : Mercure de France, 1896, 176 p., 19 x 13 cm.

Illustration : 4 xylographies, en noir et en couleurs.

Typographie : antique mazarin corps 12 (police du *Perhinderion*).

Tirage limité à 20 ex. Ex. non numéroté, marqué d'une chouette rouge en guise de justification du tirage, sur papier de Hollande. Hommage autographe à Marcel Schwob. Collection de Jacques Doucet.

F VI 1

Ubu Roi dont l'édition originale paraît en 1896 sur les presses du Mercure de France, donne une nouvelle impulsion aux recherches de Jarry sur l'esthétique du livre. Outre les bois gravés et les dessins qu'il réalise lui-même, Jarry utilise volontairement archaïsant dit du Perhinderion, qu'il a fait fondre pour la revue du même nom, à partir de poinçons du XV^e siècle : « on a retrouvé pour nous les poinçons des beaux caractères du quinzième siècle, avec les lettres abrégées » écrivait-il dans la revue. Cet antique mazarin corps 12 fut fondu par Charles Renaudie. Les vignettes en croisillon deviendront la marque de fabrique visuelle de l'ouvrage : on les

retrouve dans la transposition effectuée par Matta et Albert DuPont en 1982. (voir n° 11).

13 ALFRED JARRY

Les Minutes de sable mémorial

Paris : Mercure de France, 1894, 210 p., 16 x 13 cm.

Illustration : 10 xylographies tirées en couleurs et 1 dessin reproduit au trait.

Typographie : Elzévir, corps 9.

Tirage limité à 216 ex.

L'un des 19 exemplaires sur papier petit raisin Ingres jaune. Envoi autographe signé de l'auteur à Rachilde. Collection de Jacques Doucet.

V VII 29

Les Minutes de sable mémorial est le premier recueil poétique de Jarry, auto-illustré par l'auteur. Il associe aux textes typographiés dix gravures sur bois reproduites en xylographie. Ces images symboliques n'ont pas fonction d'illustration mais font écho aux motifs fréquents du texte comme la croix, le cœur, le sablier. Côté typographie, si, en 1894, Jarry soulignait son « assez grande inexpérience », il bénéficie ici de l'aide de l'imprimeur Charles Renaudie comme le montre la page de titre, archaïque (V mis à la place du U) selon l'usage au Mercure de France, qui annonce déjà l'éclatement typographique des futuristes et de la Fin du Monde filmée par l'Ange Notre-Dame de Cendrars et Léger, en 1919.

14 ANDRÉ GIDE & MAURICE DENIS

Le Voyage d'Urien

Paris : Librairie de l'Art indépendant, 1893, 136 p., 20,6 x 19,6 cm.

Illustration : lithographies en trois teintes de Maurice Denis : 2 planches hors-texte, 28 planches in-texte et 1 illustration de couverture (xylographie anonyme d'après une lithographie de Denis).

Typographie : Néo-Elzevier, corps 14.

Tirage limité à 305 ex. Ex. n°224, l'un des 300 sur Hollande Van Gelder. Collection de Jacques Doucet.

D VII 28

Premier livre illustré par Maurice Denis, *Le Voyage d'Urien est le fruit d'une collaboration initiée par Gide. Les trente et une illustrations réparties entre les trois chapitres de l'ouvrage varient en couleurs, le premier chapitre offrant des lithographies en noir et ocre, le deuxième en vert amande, le troisième en vert, évoquant une atmosphère différente selon le souhait de Gide. L'illustration s'insère dans le texte en formats variables : bandeaux horizontaux, formats carrés, images verticales. La figuration énigmatique des silhouettes et des paysages répond au vœu non illustratif de Maurice Denis explicité en 1890 : « une broderie d'arabesques sur les pages, un accompagnement de lignes expressives ».*

15 MAX ELSKAMP

L'Alphabet de Notre-Dame la Vierge

Anvers : Édition du Conservatoire de la tradition populaire, 1901, 58 p. (120 p. si les feuillets sont coupés), 26,5 x 21 cm.

Illustration : 58 encadrements (identiques) et 29 vignettes xylographiés, en couleurs.

Typographie : texte reproduit en xylographie.

Tirage limité à 215 ex. Ex n° 106, l'un des 100 sur papier de Hollande, signé par l'auteur. Collection de Jacques Doucet.

S II 33

Ce recueil est un bel exemple de l'esthétique du livre empruntant à l'antimodernité de la fin du XIX^e siècle (le néo-primitivisme de Gauguin, le « néo-traditionalisme » médiéval de Maurice Denis, l'extrême-orientalisme de Claudel et Segalen...). Il se réfère à la tradition des incunables en étant entièrement xylographié, à la gravure japonaise par la technique d'impression dite de repérage, au folklore flamand par l'imagerie. L'ensemble fait preuve d'une grande innovation graphique : les caractères dansent autour d'une capitale en une mystérieuse disposition, impossible à lire du premier coup d'œil.

16 MARCEL SCHWOB & GEORGES DE FEURE

La Porte des Rêves

Paris : Henri Floury pour les *Bibliophiles indépendants*, 1899, 152 p., 29 x 22,4 cm.

Illustration : « tripti-frontispice » gravé en taille-douce « en 2 tons repérés et coloriés à l'aquarelle à la main », 95 encadrements, 16 bandeaux en-tête de chapitre, 19 xylographies hors-texte (dont 4 vignettes en pleine page) et 14 culs-de-lampe.

Tirage limité à 220 ex. Ex. n° 202, l'un des 200 ex. tirés pour les *Bibliophiles indépendants*, sur papier Japon. Collection de Jacques Doucet.

F IV 13

D'aucuns le considèrent comme un des plus beaux livres de l'Art nouveau. Son initiateur et directeur artistique, Octave Uzanne, fondateur de la Société des bibliophiles contemporains puis des Bibliophiles indépendants, est un penseur important du renouveau du livre illustré. Il choisit des contes dans des recueils déjà publiés de Schwob et en confie la mise en livre à de Feure. Le livre se caractérise d'abord par son « tripti-frontispice », selon le terme d'Uzanne, qui en fait un livre-objet original. Les contes sont accompagnés d'autant de planches hors-texte, de styles pluriels, ponctuées de quatre vignettes pleine page, hétéroclites et déroutantes, mais surtout ils présentent un important dispositif d'ornementation biomorphe (en-tête, encadrement, initiale ornée, cul-de-lampe) venant unifier l'ensemble.

17 JORIS-KARL HUYSMANS & AUGUSTE LEPÈRE

À Rebours

Paris : Les Cent Bibliophiles, 1903, 256 p., 26 x 18,5 cm.

Illustration : xylographies en couleurs.

Tirage limité à 130 ex. numérotés sur papier filigrané au titre de la société « Les Cent Bibliophiles ». Ex. n° 12 imprimé pour M. le Prince Alexandre Bibesco. Collection de Jacques Doucet.

D IV 26

Cet ouvrage a eu pour maître d'œuvre le célèbre défenseur des graveurs sur bois, Auguste Lepère, responsable de la composition des gravures, comme du texte et de l'impression. Ce livre « typographique » est un exemple remarquable d'intelligence de l'artiste avec le texte : le caractère hautement descriptif de celui-ci a conduit Lepère à concevoir non pas des illustrations mais, « dans le genre des vieilles enluminures », une « orfèvrerie », des « festons », une « ornementation » graphique somptueuse. Les linéaments Art nouveau des nombreux encadrements, bandeaux, vignettes, lettrines épousent harmonieusement le premier texte imprimé en Auriol.

18 ANDRÉ SUARÈS

Soleil de jade : poèmes du Japon

Paris : L. Pichon, 1928, 125 p., 20 x 18,5 cm.

Tirage limité à 325 ex. Ex. n° 111, l'un des 290 sur papier vélin d'Arches, imprimé pour Jacques Doucet. Collection de Jacques Doucet.

Ad I 27

Louis Pichon publie la même année Soleil de Jade, inspiré du Japon et le texte de Claudel, Connaissance de l'Est, écrit lors de son séjour en Chine. Les éléments de spatialisation (alinéa sortant, centrément du texte), les encadrements de couleur verte à chaque page et les ornements typographiques contribuent à une iconicité scripturale, marque de l'influence extrême-orientale sur le livre, qui prend sa source à la fin du XIX^e siècle.

III. L'ESPRIT NOUVEAU DU LIVRE

AUTOUR DE LA GRANDE GUERRE : L'ESPRIT NOUVEAU DES POÈTES ET DES PEINTRES

L'Enchanteur Pourrissant d'Apollinaire, édité en 1909 par Kahnweiler avec les bois de Derain, est un livre de transition, marqué par l'esthétique du livre ancien et le néo-primitivisme des gravures, servi par l'impression de Paul Birault, qui réalisera aussi des plaquettes de Reverdy, de Soupault et un certain nombre de calligrammes.

En une dizaine d'années, l'art du livre est bousculé par les visions des futuristes et le souffle de « L'Esprit nouveau » proclamé par Apollinaire en 1917. Ainsi en témoignent les collaborations de Dermée et Laurens, Cendrars et Léger, Reverdy et Matisse. Ces ouvrages colorés et spatialisés voient aussi le jour grâce à des éditeurs-imprimeurs novateurs comme François Bernouard.

19 BLAISE CENDRARS & FERNAND

LÉGER

J'ai tué

Paris : À la Belle Édition, 1918, 32 p., 19 x 18,5 cm.

Illustration : 5 dessins de Fernand Léger reproduits au trait, dont 2 planches in-texte et 2 hors-texte.

Typographie : Baskerville redessiné, corps 24.

Tirage limité à 353 ex. Ex. n° 179 imprimé en rouge, l'un des 300 sur papier à la forme.

16 Res 146

Il s'agit du deuxième texte de Cendrars chez Bernouard après Profond Aujourd'hui en 1917 et de la première collaboration de l'auteur avec Fernand Léger. Suivra La Fin du Monde filmé par l'Ange Notre-Dame en 1919. La page d'À la Belle Edition est très reconnaissable : traitement chromatique du texte, caractère Baskerville redessiné corps 24 et disposition en bloc justifié sans aucun alinéa ni retrait de ligne, de forme carrée. Le texte occupe donc pleinement la page, car le choix d'un corps assez gros en fait un texte aéré où les pleins et les déliés des lettres s'épanouissent à l'œil. Ici, le texte est en rouge comme les planches in-texte, tandis que les planches hors-texte sont en bleu. Cette alternance de couleur produit un effet rythmique et exacerbe le caractère visuel du texte.

20 BLAISE CENDRARS & FERNAND

LÉGER

La Fin du Monde filmée par l'ange Notre-Dame : roman

Paris : Les Éditions de la Sirène, 1919,

60 p., 33 x 26 cm.

Illustration : 23 pochoirs en couleurs et 7 dessins reproduits au trait, dont 10 planches hors-texte, 6 in-texte, 1 vignette, 3 culs-de-lampe et 4 soulignements.

Typographie : Morland, corps 24.

Tirage limité à 1225 ex. Ex. n° 16, l'un des 25 sur papier de Rives à la forme. Collection de Jacques Doucet.

C II 2³

Tiré à 1225 exemplaires mais rapidement épuisé, cet ouvrage est la seconde collaboration de Fernand Léger avec Cendrars. « Roman », composé de sept chapitres et divisé en 55 paragraphes numérotés, comme un scénario de film, l'ouvrage impose ses caractères d'affiches Morland et une distribution inédite du texte et de l'image. Comme le remarquera un critique, « le volume étant orné de nombreuses illustrations, les unes en noir, les autres en couleurs, on n'a pas cru devoir, comme c'est la coutume quand on n'y regarde pas, juxtaposer les images au texte, et on les y a superposées. ». Les compositions de Léger mélangent dessins de facture cubiste, plus ou moins figuratifs (personnages et éléments architecturaux) reproduits au trait, et lettres dessinées à la main ou réalisées au pochoir.

21 GUILLAUME APOLLINAIRE & ANDRÉ DERAÏN

L'Enchanteur Pourrissant

Paris : Daniel-Henry Kahnweiler, 1909, 88 p., 28 x 21 cm.

Illustration : 31 xylographies.

Typographie : Della Robbia, corps 14.

Tirage limité à 104 ex. Ex. n° II de Chapelle sur papier ancien Japon, signé. Reliure bradel parchemin. Ex-libris de Daniel-Henry Kahnweiler. Legs Michel Leiris.

LRS III 163

Premier livre paru de Guillaume Apollinaire et premier livre édité par Daniel-Henry Kahnweiler, L'Enchanteur Pourrissant fut publié en 1909. Imprimé en typographie par Paul Birault, accompagné de 31 illustrations d'André Derain exécutées en gravure sur bois de fil, l'ouvrage fut initié par le galeriste Kahnweiler qui projetait de se lancer dans l'édition. L'ouvrage se vendit mal et resta longtemps peu considéré par la critique. Pourtant, Apollinaire lui accordait une grande importance, jusqu'à prévoir une nouvelle édition en 1917 qui ne vit pas le jour. Dans Le Flâneur des deux rives, il affirme: « ces 104 petits in quarto ont sauvé le renom typographique de la France ».

22 PAUL DERMÉE & HENRI LAURENS

Spirales : poèmes

Paris : Imprimerie Paul Birault, 1917, 118 p., 32,5 x 25,7 cm.

Illustration : 2 eaux-fortes hors-texte d'Henri Laurens.

Tirage limité à 226 ex.

Ex. n° 1, l'un des 15 sur papier Japon impérial avec griffes autographes de l'auteur et de l'artiste. Hommage de Paul Dermée à Jacques Doucet. Collection de Jacques Doucet.

D IV 1

Paul Birault, qui imprime L'Enchanteur pourrissant en 1909, continue la décennie suivante son travail typographique avec Apollinaire, Reverdy, Max Jacob, Philippe Soupault. En 1917, il accompagne la création de Spirales de Paul Dermée : héritier des futuristes, de Reverdy et d'Apollinaire, le poète belge recherche alors un nouveau lyrisme. La critique hésitera à classer un ouvrage qui, comme son auteur, est « kaléidoscopique », partagé entre esprit nouveau, surnaturalisme et cubisme poétique. Accompagné de deux gravures de Laurens, le recueil présente un texte spatialisé jouant de différences entre

capitales et bas de casse. Le lyrisme y est porté par des accents triomphants : « les poètes auront désormais une corde de plus à leur lyre : elle sera faite du même acier que les canons ».

23 PIERRE REVERDY & HENRI MATISSE ***Les Jockeys camouflés : trois poèmes***

—
Paris : À la Belle Édition, 1918, 49 p., 25 x 23 cm.

Illustration : 5 dessins en planches hors-texte reproduits au trait.

Tirage limité à 343 ex. Ex. n° 57, l'un des 300 sur vergé d'Arches.

Y III 37

Reverdy, poète soucieux de typographie, spatialisait ses textes dans la lignée de Mallarmé. Les Jockeys camouflés en est un exemple caractéristique. Cependant, on en découvre ici une édition - et interprétation - relativement méconnue. Paul Birault et François Bernouard publient en effet la même année le même texte de Reverdy. Mais le poète rejette le travail de Bernouard en raison du traitement chromatique du texte. A chacune des sections, une couleur est attribuée : vert, orange et bleu. En guise d'accompagnement, cinq dessins au trait de Matisse.

IV. TRANSGRESSIONS DADA ET SURREALISTES

L'OBJET/LIVRE DANS LES ANNÉES 1930

Les recherches dada et surréalistes après-guerre déplacent encore les limites de l'invention plastique et formelle dans le livre, notamment en insérant collages, montages et photographies. C'est le cas de l'emblématique ouvrage *La Septième Face du Dé : poèmes-découpages*, de Georges Hugnet aidé de son ami Marcel Duchamp. Les artistes surréalistes reformulent aussi les frontières du livre, ouvrant la voie au genre nouveau du livre-objet. *Facile* de Paul Eluard et Man Ray, *La Poupée* de Hans Bellmer et *Œillades ciselées en branche* de Hugnet et Bellmer, s'éloignent des formes traditionnelles de l'illustration bibliophilique, associant liberté d'écriture et fétichisme pour l'objet livre. Leurs expérimentations sont soutenues par une autre génération d'éditeurs d'avant-garde parmi lesquels Guy Levis Mano dit GLM et Jeanne Bucher.

24 GEORGES HUGNET & MARCEL DUCHAMP

La Septième Face du Dé : poèmes-découpages

Poèmes et découpages de Georges Hugnet, reproduits par phototypie. « Couverture-cigarette » de Marcel Duchamp.

Paris : Jeanne Bucher, 1936, 96 p., 29,4 x 21,5 cm.

Illustration : 20 découpages en couleurs reproduits en phototypie ; 65 détournements d'images reproduites au trait.

Tirage limité à 294 ex. Ex. n° 6, l'un des 20 sur papier Japon blanc, comportant un poème-découpage original inédit, signé par Georges Hugnet et Marcel Duchamp.

I VI 25

En France, Hugnet était à l'avant-garde de l'inscription de photographies retravaillées dans l'espace du livre. Les pages de gauche présentent des poèmes typographiés séparés par des vignettes à l'esthétique fin de siècle. Les pages de droite sont occupées par des photomontages où texte et image s'associent par la présence de fragments textuels prélevés dans des journaux et des magazines. Leur esthétique rejoint donc celle des poèmes-collages surréalistes, rarement publiés sous forme de livres.

25 MAN RAY & PAUL ELUARD

Les Mains Libres

Paris : Jeanne Bucher, 1937, 208 p., 28,2 x 22,5 cm.

Illustration : 67 dessins en planches hors-texte et 1 in-texte reproduits par

photogravure.

Tirage limité à 675 ex. Ex. n° 95, l'un des 650 sur papier Chester.

J III 1

L'originalité fondamentale de cet ouvrage réside dans la genèse texte/image, puisque les dessins ont précédé l'écriture des textes : la couverture annonce ainsi des « dessins illustrés de textes » d'Eluard. Ce rapport classique sera inversé plusieurs fois par les surréalistes, notamment dans Constellations où les textes d'André Breton illustrent des gouaches de Joan Miró. L'ouvrage comprend 67 planches, soit un ratio texte/image plus important que dans le livre illustré traditionnel, avec, en regard, un texte dont le titre est attribué tantôt par le poète tantôt par l'artiste.

26 GEORGES HUGNET & HANS BELLMER

Œillades ciselées en branche

Paris : Éditions Jeanne Bucher, 1939, 64 p., 14,4 x 10,7 cm.

Illustration : 7 dessins en planches hors-texte et 18 in-texte, reproduits par héliogravure.

Manuscrit reproduit par héliogravure.

Couverture en papier Ingres rose dragée sur lequel a été contrecollé un papier dentelle blanc.

Tirage limité à 230 ex. Ex. n° 18, l'un des 30 sur papier de Chine parfumé. Envoi autographe signé de l'auteur à Valentine Hugo, daté de 1939, contresigné par Hans Bellmer.

Nain Res 31

Ce petit ouvrage haut d'à peine 14 cm, conçu en collaboration par Georges Hugnet et Hans Bellmer en 1939 présente

de nombreuses caractéristiques originales : sur la couverture rose recouverte de dentelle, est collée l'image découpée d'un visage d'enfant ; à l'intérieur, sont reproduits en héliogravure 25 dessins de Bellmer et le texte manuscrit de Georges Hugnet. La mise en page épouse les dessins in-texte de Bellmer allant jusqu'à former une arabesque comme dans la double page « Hermétique beauté ». La délicatesse de l'écriture manuscrite de Hugnet et l'inventivité de la mise en page annoncent un autre ouvrage de Georges Hugnet, La Femme facile, réalisé trois ans plus tard avec Christine Boumeester et Henri Goetz, avec le même éditeur, Jeanne Bucher.

27 HANS BELLMER

La Poupée

Paris : G.L.M., 1936, 44 p., 16,7 x 12,7 cm.

Illustration : 10 photographies originales contrecollées sur carte et 2 vignettes (dessins reproduits au trait).

Tirage limité à 100 ex. Ex. n° 46, l'un des 80 sur papier rose. Don de Jeanne Bucher.

16 Res 140

La Poupée publiée en Allemagne par Hans Bellmer en 1934 est éditée en France par GLM en 1936. Affirmant le rôle nouveau joué par la photographie dans le livre de création, l'ouvrage présente dix photographies contrecollées sur carte. Le motif fétiche de la poupée apparaît chez Bellmer d'abord en peinture (1934) puis en photographie, en dessins, et en sculptures. Les photographies reproduisent ici l'image de poupées construites par l'artiste. Objet déroutant, inspirateur pour le mouvement surréaliste dans son alliance entre érotisme, jeu, délire, mort et enfance, la poupée est symbole d'une mythologie moderne. L'ouvrage donnera lieu à un livre-objet de Georges Hugnet en 1935 et à un nouveau livre avec Eluard en 1949 (Jeux de la Poupée de Hans Bellmer).

28 PAUL ELUARD & MAN RAY

Facile : poèmes

Paris : GLM, 1935, 28 p., 24,5 x 18,3 cm.

Illustration : 12 photographies reproduites par héliogravure, dont 2 en planches hors-texte et 10 in-texte.

Typographie : Bodoni, corps 9 ou 10.

Tirage limité à 1225 ex. Ex. n° 15, l'un des 20 sur papier Japon impérial (sans la photographie originale signée). Envoi autographe signé de l'auteur à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Res 43 8

Cet ouvrage qui réunit 5 poèmes d'Eluard et 12 héliogravures de Man Ray est souvent qualifié de « photopoème ». Sur une même page, les planches voisinent avec un pavé textuel dont le contour irrégulier semble épouser les formes du corps. La solarisation qui inverse les valeurs blanc/noir et la granulation de l'héliogravure tendent aussi à assimiler graphiquement le poème et les images. Il convient pour ce livre de rendre hommage au rôle de GLM qui, avec l'aide de Man Ray, convaincra Eluard de laisser le texte et l'image se côtoyer sur la page.

29 GEORGES HUGNET

Planches pour *La Septième Face du Dé*

—

1936

« Les histoires s'écoulent [...] », collage original inédit, n°44, 29 x 21 cm.

OA 211

« Le Bâton complet [...] », collage original inédit, n°43, 29 x 21 cm.

OA 212

« Rêveurs et rêveuses [...] », collage original inédit, n°33, 29 x 21 cm.

OA 213

La Septième Face du dé, page de faux-titre, 29 x 21 cm.

Coll. Myrtille Georges Hugnet.

La Septième Face du dé, page de titre, 29 x 21 cm.

Coll. Myrtille Georges Hugnet.

« Une heure avec la femme blonde [...] », collage reproduit par phototypie, chapitre 2, 29 x 21 cm.

Coll. Myrtille Georges Hugnet.

« Favorite chez elle / chinoise à mourir [...] », collage reproduit par phototypie, chapitre 4, 29 x 21 cm.

Coll. Myrtille Georges Hugnet.

« Par cet emblème d'ajonc [...] », texte et vignettes reproduits par phototypie, chapitre 11, 29 x 21 cm.

Coll. Myrtille Georges Hugnet.

« En vérité, il était difficile d'y songer [...] », collage reproduit par phototypie, chapitre 13, 29 x 21 cm.

Coll. Myrtille Georges Hugnet.

V. POÈTES ÉDITEURS TYPOGRAPHES

Une famille de poètes travaillant étroitement avec les éditeurs et les typographes, voire qui deviennent eux-mêmes hommes de l'art typographique, voit le jour au XX^e siècle. Par leur maîtrise complète de la chaîne de la création, les artistes du livre tels que Guy Lévis Mano dit GLM, Pierre André Benoit dit PAB et Iliazd renouvellent radicalement la mise en page et la spatialisation du poème. Pierre Lecuire a quant à lui magnifié ce qu'il appelait le « livre de poète » : la beauté de la composition typographique de la page égale celle des planches des peintres. Les pages comme fleuries de Jean Vodaine ou l'élégante typographie de Thierry Bouchard viennent aussi témoigner de la figure en voie de disparition du typographe et/ou éditeur-poète.

30 PAUL ELUARD

Quelques-uns des mots qui jusqu'ici m'étaient mystérieusement interdits

Paris : GLM, 1937, 36 p., 19,5 x 14,4 cm.

Typographie : Caslon, Baskerville, Garamond, Gill Sans, Grotesque étroit, Plantin, etc., en divers corps.

Tirage limité à 346 ex. Ex. n° 265, l'un des 270 sur papier vélin teinté.

Res 275 16

Ce livre, qui appartient à la première période de GLM, celle de la « typographie expressive », est l'un des exemples les plus aboutis de sa conception de la typographie comme « interprétation ». Eluard, charmé par le travail typographique de GLM sur le sonnet de Nerval, « El Desdichado », en 1937, lui avait proposé son recueil. L'ouvrage se compose de vingt-et-une définitions, à raison d'une par page, et offre un inventaire varié de caractères, jouant sur l'opposition entre réales et linéales (caractères bâton sans empâtement). Chaque page illustre l'effort du typographe pour parvenir à donner un équivalent plastique du poème à travers les variations de caractères, de corps, l'alternance romain/italique et majuscules/bas de casse, les spatialisations mimétiques ou calligrammatiques, en boustrophédon et en escalier, et surtout la segmentation et l'interlignage du texte.

31 FRANCIS PICABIA

Chi-lo-sa

Préface de Jean Van Heeckeren. Alès : PAB, 1950, 18 p., 32,5 x 25 cm.

Lignes, tracés reproduits par lithographie.

Typographie : Europe, corps 6.

Ex. n° 67 ou 89 [?], l'un des 160 supposés, signé par P.-A. B., sur papier Registre Supérieur Navarre.

50231

Chi-lo-sa se compose de poèmes courts issus d'un manuscrit très dense que Picabia a longuement retravaillé. PAB transforme l'ensemble des poèmes en 8 compositions, véritables tableaux, qui font songer à des poèmes affichés plus qu'aux pages d'un livre. La part graphique du texte l'emporte puisque Picabia, qui laissera toujours PAB très libre de sa (re)création, accepte de raccourcir le poème final, « Quelques Jours en Suisse ». La spatialisation, mais aussi les traits structurant les pages sont l'œuvre de PAB.

32 GUILLAUME DE VAUX (ADRIEN DE MONTLUC), ILIAZD & PABLO PICASSO

La Maigre

Paris : Le Degré quarante et un, 1952, 60 p., 43 x 25,5 cm.

Illustration : mise en page d'Iliazd ; 9 pointes sèches de Picasso en planches in-texte (sur doubles-pages), et 1 pointe sèche hors-texte sur la couverture.

Typographie : Gill.

Etui et couverture en parchemin.

Tirage limité à 74 ex. Ex. n° 51, l'un des 52 sur papier de Chine d'autrefois, signé. Ex-libris de Daniel-Henry Kahnweiler. Legs Michel Leiris.

LRS III 29

Ce livre est la première et éblouissante mise en œuvre de ce qui constitue la trouvaille typographique et le style d'Iliazd : l'usage du caractère le plus

banal du catalogue français, le Gill, sous sa forme la plus neutre, la capitale, et le procédé des espaces variables. En modifiant le blanc qui sépare les lettres entre elles dans l'unité du mot, Iliazd substitue à un rendu mécanique et uniforme, une approche constamment inventée, qui tient compte des rencontres des courbes et des pleins. Iliazd propose par ailleurs un rapport texte/image tout à fait novateur en concevant les deux registres sur un même plan, celui de l'harmonie des blancs et des noirs, des vides et des pleins. Comme l'explique Louis Barnier, son imprimeur, dans les livres d'Iliazd, l'image ne sera jamais extérieure au texte, surajoutée, plaquée, paraphrase.

33 VENO PILON & JEAN VODAINÉ

L'oracle des peintres à Paris : devinettes pour les amis curieux et connaisseurs

Basse-Yutz : chez Vodaine, 1968, 136 p., 16 x 24,2 cm.

Illustration : 8 fleurons et 1 vignette.

Typographie : caractères multiples.

Tirage limité à 500 ex. Ex. n° 135, l'un des 150 sur papier Ingres chiffon rose ancien, signé par l'auteur et par l'éditeur.

Res 60 8

Cordonnier, puis électricien chez Alstom et ouvrier des hauts fourneaux, Jean Vodaine était aussi un jeune auteur qui se désolait de la médiocrité typographique des plaquettes : grisaille du papier, tristesse des caractères, banalité des formats. Très vite, le poète devient imprimeur-éditeur : après-guerre, il hérite de casses très disparates. Un style reconnaissable entre tous naît de cette contrainte : il puise dans ses casses du haut et du bas, mélange les caractères. Après impression, ils semblent fleurir comme prairie au printemps. Ici, les 130 devinettes/typogrammes témoignent bien de l'esthétique touffue de Vodaine, ainsi que d'un art brut de la typographie.

34 NOVALIS & PETR HEREL

Fragments et grains de pollen

Losne : Thierry Bouchard, 1980, 32 p., 29,5 x 19,5 cm.

Texte de Novalis dans la traduction de Maurice Maeterlinck (1895).

Illustration : 11 aquatintes et manières noires de Petr Herel, en planches hors-texte ; 1 triangle de cuivre à la forme de ceux tirés à la manière noire, fixé sur la troisième de couverture rempliée et ajourée.

Typographie : Bembo capitales romaine, corps 12.

Tirage limité à 58 ex. Ex. n° XVII, l'un des 28 sur papier zerkall antik, signé par Petr Herel. Don Petr Herel (2013).

Res 192 4 LP

Il s'agit du premier ouvrage réalisé par les éditions Labyrinth Press, fondées par deux amis, l'un poète-typographe (Thierry Bouchard) et l'autre poète-graveur (Petr Herel). Les procédés mis en œuvre sont aussi subtils qu'innovants : cinétisme des manières noires, qui s'amenuisent et pâlisent tel un météorite se rapprochant, cinétisme de la typographie qui laisse le blanc gagner la page, audace de la couverture, de la page de faux-titre et de la coexistence de deux types de gravures au recto et verso d'une même page.

35 PIERRE LECUIRE & FERMIN

AGUAYO

Iblis

—

Paris : Pierre Lecuire, 1976, leporello, 46,5 x 10,5 cm.

Illustration : 3 gravures au burin tirées en noir, en planches hors-texte.

Typographie : Univers, corps 16.

Reliure de Jill Oriane Tarlau et Antonio composée de deux plats flexibles enserrant le dépliant, lamelles d'ébène alternant avec des bandes de canevas brodées de fils de couleurs, mats et brillants, doublés de veau velours rouge. Titre brodé sur le plat supérieur. Etui en plexiglas et baguettes d'ébène, titre poussé à froid, lettres peintes.

Tirage limité à 77 ex. Ex. n° 34, l'un des 66 sur papier d'Auvergne du moulin Richard de Bas, signé par l'auteur et par l'artiste.

Res 24 Atlas

Le poète guide ainsi le lecteur d'Iblis dans

sa note jointe au livre : « Déployer pour la double lecture chromatique, cette vague aux crêtes coupantes. Posez le regard, dans un frôlement, sur les cent neuf signes du poème-argument, constellations déposées sur douze colonnes conjointes, qu'habitent, alternatives sur deux versants, trois figures, d'hommes tombant, d'oiseau planant, cantonnées dans d'étroits puits d'abîme. »

Chacun de ses « livres de poète » exploite jusqu'à l'exaspération un procédé typographique, ici, la spatialisation lettre à lettre. Ce magnifique exemple de spatialisation éclatée révèle aussi le typographe François Da Ros qui a longtemps accompagné le travail de Lecuire, chez Fequet-Baudier, puis pour son propre compte.

VI. LIVRE OBJETS PARTITIONS

EXPÉRIMENTATIONS FORMELLES APRÈS 1945

Les explorations du livre après 1945 ouvrent de nombreuses voies créatives : les interactions avec l'objet et la partition amènent certains éditeurs et artistes à concevoir des dispositifs qui éloignent le livre de la forme du codex. Tristan Tzara et Picasso, grâce à l'ingéniosité de PAB, conçoivent *La rose et le chien*, livre-objet combinatoire fascinant qui prophétise les trouvailles étranges des éditions du Soleil noir dans les années 1960 : Alain Jouffroy et Magritte réalisent avec François Di Dio, *Aube à l'antipode*, sous emboîtement-objet à grelot. À la même époque, le poète Octavio Paz conçoit avec le designer Vicente Rojo le dispositif circulaire coloré de *Discos visuales*, quand le poète Guez-Ricord incarne ses recherches inspirées dans un livre objet monolithique « mis à livre » par Anik Vinay : *La Porte de l'Orient*. Le livre en leporello, *Cent pour cent* conçu par Louis Roquin et Michèle Métail fait interagir les structures visuelles et sonores de la poésie écrite, du collage et de la partition musicale dans une œuvre totale qui se lit, s'expose et se joue...

36 TRISTAN TZARA & PABLO PICASSO *La rose et le chien : poème perpétuel*

Alès : PAB, 1958, 20 p., 27,8 x 19,2 cm.

Illustration : 4 gravures à la pointe sèche et au burin de Pablo Picasso.

Typographie : Garamond, corps 9.

Couverture en parchemin.

Tirage limité à 22 ex. Ex. n° 4 signé par l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur. Legs Michel Leiris.

LRS III 138

Achévé d'imprimer en mars 1958 par Pierre André Benoit, éditeur à Alès, La rose et le chien, propose un poème perpétuel de Tristan Tzara, illustré par Picasso. Cette mince plaquette présente en son centre « une gravure pleine page sur laquelle est fixé un système tournant composé de deux disques mobiles imprimés et à fenêtres au centre duquel se trouve une petite gravure ronde fixe ». Le système combinatoire permet au lecteur de produire un nombre illimité de vers à partir d'un poème de 45 vers. L'idée serait venue à Tzara à la vue d'un livre de cosmographie montrant des disques concentriques utilisés par les navigateurs des temps médiévaux. On peut aussi y voir l'influence des disques de Marcel Duchamp, peintre que Tzara connaissait depuis les années vingt.

37 OCTAVIO PAZ & VICENTE ROJO *Discos visuales*

Mexico : Ediciones Era, 1968, 4 disques, 25,2 cm de diamètre.

Illustration : 8 dessins (peintures) in-texte de Vicente Rojo, reproduits au trait par photogravure, avec sélection des couleurs et augmentation du contraste. Maquette d'Octavio Paz.

Tirage limité à 1000 ex. Ex. avec envoi autographe signé d'Octavio Paz à Michel Leiris. Legs Michel Leiris.

LRS 2232

Avec Discos visuales, Octavio Paz souhaitait créer un « album avec quatre poèmes » qui serait en quelque sorte « une variante du poème-objet surréaliste ». Vicente Rojo qui réalise la conception matérielle de l'ouvrage à partir des diagrammes et textes envoyés par l'écrivain disposera d'une entière liberté pour le graphisme. L'ouvrage suit le dispositif explicité par Paz : « Pour lire, le lecteur doit mettre en mouvement un appareil très simple, un véritable jouet. Mon idée est d'éditer de petits objets circulaires formés par les disques. Le disque supérieur est pourvu de deux ou plusieurs fenêtres ou ouvertures ; le disque inférieur contient le texte imprimé. En faisant tourner le disque supérieur apparaît, par la fenêtre, un fragment du texte imprimé sur le disque inférieur ; un autre tour laisse apparaître un autre fragment et ainsi de suite ».

38 CHRISTIAN GABRIEL GUEZ-RICORD & ANIK VINAY *La Porte de l'Orient*

Texte, carte du ciel et signes de Christian Gabriel Guez-Ricord. Mise à livre, dessins et réalisation d'Anik Vinay.

Gigondas : Atelier des Grames, 1986,

4 feuilles pliées en éventail, 21 x 4,5 cm pour les deux stèles de céramique et plomb et les feuilles pliées, 38 x 42 cm pour les feuilles dépliées.

Illustration : 9 vignettes lithographiées, dans le texte.

Typographie : texte typographié et manuscrit, encre noire, violine et dorée.

Tirage à la demande, numéroté, signé, arrêté à 187 ex. Ex. n° 179 signé par Anik Vinay, sur papier de chanvre du Moulin du Val des Eaux Claires.

Res 430 16

Cet objet inédit s'inscrit à la fois dans la tradition des livres médiévaux plicatifs, abritant souvent des calendriers astronomiques, et dans celle des « livres des morts » et des lamelles orphiques décrivant le chemin à suivre dans l'au-delà. Le texte est imprimé à l'endroit et à l'envers, en caractères typographiques et en écriture manuscrite sur des feuillets semi-transparents. Les artistes de l'Atelier des Grames conçoivent le produit de leur dialogue avec un auteur comme la « mise en corps » de l'écrit ou la « mise à livre ». Aussi proposent-ils, à la place du terme « livre-objet » celui d'« objet : livre(s) ».

39 ALAIN JOUFFROY & RENÉ MAGRITTE *Aube à l'antipode : carnets de bord tenus sous forme de notes analogiques expéditives*

Paris : Le Soleil noir, 1966, 136 p., 19,7 x 14,5 cm.

Illustration : 6 dessins en planches hors-texte et 1 frontispice reproduits par photogravure au trait.

Typographie : Times, corps 12.

Emboîtement-objet « construit d'après les plans de René Magritte » (21,1 x 16,2 cm) : plats cartonnés bleu foncé, couverture demi-veau bleu, titrage et noms des auteurs en lettres dorées sur le dos. Quatre motifs découpés sur le plat supérieur laissant apparaître un double fond bleu clair. Demi-grelot chromé justifié et signé par l'artiste sur le double fond.

Édition originale en trois séries. 1^e série tirée à 92 ex. Ex. n° 10, l'un des 17 sur papier vélin d'Arches (ne comportant pas la suite des eaux-fortes tirées à part), sous

emboîtement-objet. Don Guy de Brantes (2000).

Res 50 8

Issu d'une collaboration entre Alain Jouffroy et Magritte, semble-t-il à l'initiative du second, ce volume hybride présente plusieurs spécificités remarquables : par son emboîtement à grelot, il répond au cahier des charges de l'éditeur François Di Dio, promoteur dans les années soixante de livres objets créatifs. Les livres du Soleil noir perpétuent l'idée du livre-objet né avec Georges Hugnet au sein du mouvement surréaliste, auquel Alain Jouffroy a appartenu de 1948 à 1949. Si les sept dessins de Magritte, artiste rare dans le livre de création, sont fidèles à ses peintures, les textes de Jouffroy typographiés en Times portent un regard créatif sur le livre en associant dessins, textes spatialisés, interlignes et retraits, signes et ponctuation.

imaginables, visuelles, sonores et sémantiques, le livre est à la fois fragmenté et unitaire ».

40 MICHÈLE MÉTAIL & LOUIS ROQUIN ***Cent pour cent***

—
Conception du livre par Françoise Despalles et Johannes Strugalla.

Paris : F. Despalles, 1998, leporello, 100 p., 32,5 x 15,7 cm.

Illustration : « orchestration visuelle collagée » en planche in-texte, tirée en offset-lithographie.

Typographie : Futura light, corps 14.

Tirage limité à 100 ex. sur papier Gardapat 13, 115 g. Ex. n° 38, signé par l'auteur, l'artiste et les éditeurs.

Res 162 Fol

Leporello de 100 pages confectionné par l'éditeur Despalles, Cent pour cent présente 100 séquences sur trois bandes parallèles, dans un montage réalisé par Johannes Strugalla : un assemblage collagé d'instruments divers ; au centre, une composition musicale « à lire » ou à faire interpréter par sept altos ; un poème jouant avec les rythmes et les sons, exploitant les syllabes homophones (çan, cen, sant ...) auxquelles se substitue, une fois par séquence, le nombre 100 tamponné en rouge. Le collage et la composition musicale sont de Louis Roquin, le texte de Michèle Métail. Selon les deux artistes, « par la contiguïté des domaines, à travers les métamorphoses

VII. LIVRES D'ARTISTES CONTEMPORAINS DU DERNIER TIERS DU XX^E SIÈCLE

Les créations poétiques contemporaines du dernier tiers du XX^e siècle rappellent la variété des liens créatifs entre poésie et art dans une illustration libérée des codes figuratifs. André Frénaud et Pierre André Benoit conçoivent le livre fragmentaire *d'Éclats et fumées par la campagne* avec les pointes sèches quasi abstraites de Vieira Da Silva, Bernard Noël construit le monumental *Livre de l'oubli*, avec les eaux-fortes de son complice Olivier Debré; les délicates recherches d'une forme partagée entre André Du Bouchet et Ràfols-Casamada aboutissent, avec l'éditeur Clivages, au livre elliptique *Le Surcroît*; Yves Bonnefoy et Geneviève Asse, aidés de François Da Ros, avec *Début et fin de la neige* explorent les limites de la ténuité artistique quand Jacques Dupin et Valerio Adami creusent un espace sanglant entre livre manuscrit et livre calligraphié. James Sacré et Julius Baltazar proposent quant à eux une poésie typographique sur « livre peint » qui déploie la somptuosité de ses aplats de couleurs : « Écrire comme si j'avais des couleurs dans les mains » proclament ensemble le poète et le peintre.

41 JACQUES DUPIN & VALERIO ADAMI *Sang*

Paris : Maeght, 1980, 60 p., 45 x 34 cm.

Illustration : 5 doubles-planches lithographiées.

Texte de Jacques Dupin calligraphié et lithographié par Valerio Adami.

Tirage limité à 170 ex. Ex. de collaborateurs, hors tirage, sur papier à la main du Moulin de Laroque, signé. Don Jacques Dupin (1997).

DPN 16

Le texte d'une violence et d'une noirceur sans compromis est servi par une calligraphie d'Adami particulièrement expressive, acérée, hérissée de jambages comme autant de coups de poignard, et malmenée par les ratures. Cette écriture puissamment iconique est une intervention graphique de l'artiste, à part entière. En témoigne la présence quasi idéographique des quatre lettres noires s, a, n, g, sur la couverture, puis comme fichées dans le corps du texte de chaque page. Étonnamment, son trait n'est pas de la même veine pour les illustrations : adouci, plein et arrondi, le tracé sanglant du texte devenu noir marque-t-il cinq respirations dans ce parcours éprouvant ?

42 ANDRÉ FRÉNAUD & VIEIRA DA SILVA *Éclats et fumées par la campagne*

Alès : PAB, 1972, 13 p. (36 p. avec le dispositif de la reliure), 22 x 17,5 cm.

Illustration : 3 pointes sèches de Vieira da Silva en planches hors-texte, 1 frontispice et 1 planche supplémentaire spécifique à l'exemplaire.

Typographie : Garamond.

Tirage limité à 24 ex. Ex. n° 11 sur papier BFK Rives, signé par l'éditeur, l'auteur et l'artiste.

Res 4 8

Les planches ont été dessinées par Vieira Da Silva et gravées par PAB « plus en rêvant à ma poésie qu'à tels ou tels poèmes de moi en particulier », expliquait Frénaud. Pour répondre, le poète confie à PAB quatorze petits textes, écrits de 1945 à 1972. Une mise en page des plus subtiles fait des deux gravures qui encadrent le texte de véritables torii, ces portails symboliques japonais qui permettent le passage entre le monde terrestre et le monde divin et font ici apparaître et disparaître littéralement l'espace poétique. Le texte en regard de la première planche, en page de droite, prend visuellement le relais du rectangle de la gravure, laissant une plage de blanc en face de celle-ci. Le procédé s'inverse à la fin du texte.

43 ANDRÉ DU BOUCHET & ALBERT RÀFOLS-CASAMADA *Le Surcroît*

Paris : Clivages, 1989, 52 p., 34,3 x 26,5 cm.

Illustration : 8 eaux-fortes en planches hors-texte et 1 in-texte.

Tirage limité à 57 ex. sur papier à la main

du Moulin de Fleurac. Ex. n° 40 signé par l'auteur et l'artiste.

Res 96 Fol

Cet ouvrage est né du souhait d'un poète, qui, découvrant une œuvre du peintre chez son éditeur, désira sur le champ faire un livre avec lui. Le livre s'achève par l'offrande en « surcroît » d'une gravure de Ràfols-Casamada, le poète ayant aménagé son texte pour l'accueillir.

Entre temps, il y a l'impression faite sur l'artiste par le texte spatialisé de Du Bouchet. Le poète, fasciné par les blancs, appréhende la mise en page comme plaque sensible du sentiment fluctuant de soi et du monde. Ràfols-Casamada, sensible à l'horizontalité ontologique du texte qui habite l'espace tout entier de la page et à l'image apaisante du « pré fauché », y répondra par sa gravure.

44 YVES BONNEFOY & GENEVIÈVE ASSE *Début et fin de la neige*

Genève : Jacques T. Quentin, 1989, 52 p., 24 x 16 cm.

Illustration : 26 empreintes et huiles reproduites par phototypie.

Typographie : Inkunabula, corps 12.

Tirage limité à 90 ex. sur papier vergé Incunable du Moulin de Fleurac. Ex. n° 1, signé.

Res 95 8

Cet ouvrage se singularise par le dispositif de sa reliure qui implique un livre à double entrée que l'on retourne en son milieu pour en découvrir la seconde moitié. L'intelligence du rapport texte/image est d'une remarquable finesse : aux poèmes en Inkunabula sur papier vergé « incunable », au thème de la neige, susceptible de recevoir des signes qui s'effacent, et toujours elle-même en disparition, répondent les silhouettes de temples antiques et les caractères d'imprimerie de Geneviève Asse, aux lignes brouillées par une encre insuffisamment dense. Le livre poétique manifeste alors dans sa forme et ses motifs la fragilité de sa propre entreprise, qui laisse une part du monde en blanc.

45 BERNARD NOËL & OLIVIER DEBRÉ

Le Livre de l'oubli

—
Marseille : Ryoân-Ji, André Dimanche,
1985, 62 p., 38,7 x 31,6 cm.

Illustration : 8 eaux-fortes d'Olivier
Debré.

Typographie : Garamond, corps 24.

Tirage limité à 121 ex. Ex. n° 2, l'un des
22 sur papier d'Auvergne du moulin
Richard de Bas. Don Bernard Noël.

BNL 18 Fol

*Ouvrage réalisé par un poète et un
artiste, Le Livre de l'oubli est publié à
Marseille, par l'éditeur André Dimanche,
en 1985. L'origine du livre remonte à
1976, un an après la rencontre des deux
artistes, par l'intermédiaire de Jean-
Pascal Léger, éditeur de Clivages. Haut de
presque 40 cm, le livre abrite 8 eaux-
fortes en pleine page ou en double page
d'Olivier Debré. Le texte de Bernard Noël,
monologue sur l'oubli à mi-chemin de la
poésie et de l'essai, a été rédigé en 1977.
Au-delà des rapports analogiques entre
les textes et les images (signes
personnages ou signes paysages), la
répartition des eaux-fortes séparées par
le texte organise un parcours souterrain,
ponctuant le mouvement du livre.*

46 JAMES SACRÉ & JULIUS BALTAZAR

Mon poème empêché

—
Rivières : s. n., 2010, 12 p. et 1 planche
dépliante, 20 x 16,5 cm.

Illustration : ouvrage entièrement peint
par Julius Baltazar.

Typographie : Egmont, corps 16.

Tirage limité à 30 exemplaires sur papier
vergé Hollande Van Gelder. Ex. n° 22,
signé.

Res 238 16

*Le court poème de James Sacré repose
sur des pages qui ont préalablement été
entièrement peintes par l'artiste à
l'acrylique avec rehauts à l'encre de Chine
et crayon arlequin. Les Éditions Rivières,
héritières de l'esthétique de PAB, portent
une attention soignée aux petits livres
qu'elles éditent, du format à la découpe
du papier. La couverture à rabats est
aussi peinte.*

JULIUS BALTAZAR « L'HOMME PAPIER »

Des ouvrages peints par l'artiste Julius Baltazar sont associés à ses tableaux et sculptures pour rendre compte de sa « chanson de geste », de la toile qui résiste à tout, au papier si vivant qu'on peut le tuer. Les livres de Baltazar sont surtout manuscrits ou calligraphiés, mais lorsqu'ils sont imprimés, les plus grands éditeurs sont requis, Blaizot, Matarasso, Remy Maure, Rivières, ainsi que les plus fins typographes, comme Da Ros et Huin. Ils dévoilent un long compagnonnage avec les poètes et les artistes, depuis *Huevo Filosófico* réalisé en 1967 avec ses deux mentors Dali et Arrabal, jusqu'à *Rhétorique*, créé avec Michel Butor en 2010. Mais Baltazar n'a jamais illustré personne, « c'est toujours lui qui commence » confie Butor.

Reprenons les mots de Michel S. Bohbot pour décrire ce que Baltazar trace de livre en livre, une voie lactée, atteinte par l'incendie de la couleur, tandis que chaque livre est voulu et conçu comme un tout, un univers, un microcosme.

47 MICHEL BUTOR & JULIUS BALTAZAR *Volcan : Bicentenaire de l'irruption du volcan, Royaume de Hu-Tu-Fu*

S.l. : s.n., Bicentenaire de l'irruption du volcan Han-Yu, Royaume de Hu-Tu-Fu, 2009, 4 p. et 1 planche dépliant, 32 x 15,3 cm.

Illustration : ouvrage entièrement peint, lavis d'aquarelle, rehauts à l'encre de Chine et au crayon arlequin.

Typographie : Baskerville, corps 12.

Tirage limité à 24 ex. sur papier vélin de Rives. Ex. n° 2, signé par l'auteur et par l'artiste.

Res 92 Fol

48 FERNANDO ARRABAL, SALVADOR DALI & JULIUS BALTAZAR *Huevo Filosófico*

Paris : Panique, 1967, 12 p., 14,7 x 11,3 cm.

Illustration : 2 dessins en planches hors-texte reproduits au trait ; 4 lettrines tirées en typographie sur la couverture et la page de titre.

Tirage limité à 100 ex. Ex. non numéroté. Envois autographes signés de Fernando Arrabal et de Julius Baltazar à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Res 53 Nain

49 LUCIEN SCHELER & JULIUS BALTAZAR *Le Voyant*

Nice : J. Matarasso, 1985, 14 p. (cahier non coupé), 14,6 x 14,8 cm.

Illustration : 2 gravures sur cuivre en planches hors-texte, tirées en noir. Insérée dans le plat de la reliure : plaque gravée originale, signée dans le cuivre par Baltazar après le tirage des 2 gravures.

Tirage limité à 46 ex. Ex. n° 7, l'un des 4 sur papier Japon nacré comportant une gravure sur Japon impérial, signé par l'artiste et l'auteur. Envoi autographe signé de l'auteur à Denise Scheler. Ex-libris de Denise Weil Scheler, gravé par François Houtin. Don Lucien Scheler.

Epsilon V 46

50 ALBERT BAGUETTE & JULIUS BALTAZAR *Pile et face*

S.l. : s.n., 1982, 16 p., 13 x 13 cm.

Ouvrage entièrement manuscrit et peint, lavis d'aquarelle, rehauts à l'encre de Chine et au crayon.

Tirage limité (non justifié). Ex. signé. Don de Julius Baltazar.

Res 146 Nain

51 JULIUS BALTAZAR & JEAN CORTOT *L'Imposture des rêves*

Montréal : Éditions de la Palinte, 1996, 32 p. (cahiers non coupés), 15,8 x 12,8 cm.

Illustration : 18 graphies in-texte de Jean Cortot, imprimées en typographie, rehaussées au crayon arlequin ; 1 graphie en planche hors-texte rehaussée à l'aquarelle.

Texte de Julius Baltazar.

Tirage limité à 50 ex. Ex. n° 33, signé par l'auteur et par le peintre. Envoi autographe signé de l'auteur à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Don de Julius Baltazar.

Res 231 16

52 JEAN-CLAUDE MASSON & JULIUS BALTAZAR *2 poèmes chiffrés, 1 sonnet crypté*

Paris : André Biren, 1995, 20 p. (cahiers non coupés), 16,3 x 16,3 cm.

Illustration : 5 lavis d'aquarelle, rehauts à l'encre de Chine et au crayon arlequin, dont 4 in-texte et 1 hors-texte.

Couverture peinte.

Typographie : New York, corps 9.

Tirage limité à 45 ex. Ex. n° 42 sur papier Japon Sekishu, signé par l'auteur et par l'artiste. Griffe à l'encre et au crayon arlequin sous la justification du tirage. Envoi autographe signé de l'artiste à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Don de Julius Baltazar.

Res 225 16

53 JEAN-LOUP PHILIPPE & JULIUS BALTAZAR *Le Mort-né*

Nice : Matarasso, 2011, 4 p. et 1 planche dépliant, 23 x 22 cm.

Illustration : 1 planche in-texte au lavis d'aquarelle, rehauts à l'encre de Chine et au crayon arlequin. Couverture peinte.

Typographie : Méridien, corps 16.

Tirage limité à 35 ex. sur papier vélin d'Arches. Ex. non numéroté, pour la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, signé par l'auteur et par l'artiste.

Res 91 8

54 JULIUS BALTAZAR & ROUMANES *L'amour à cloche pied*

S.l. : Les Editions d'Art de l'Homme du Monde, 2001, 52 p., 25,7 x 34,5 cm.

Illustration : ouvrage entièrement peint, lavis d'aquarelle, rehauts à l'encre de Chine et au crayon arlequin. Double couverture peinte.

Texte calligraphié par Roumanes.

Tirage limité (non précisé). Ex. non numéroté, signé par l'auteur et le calligraphe. Don de Julius Baltazar.

Res 161 Fol

55 FERNANDO ARRABAL, JULIUS BALTAZAR & ROUMANES
Fuyant vers l'alcôve

Suite poétique d'Arrabal, sur une interpellation de Roumanes, imagée par une superposition d'originaux de Julius Baltazar & de Roumanes.

Murcia, Paris, Montréal : Les Editions d'Art de l'Homme du Monde, 1999 (textes) / 2000 (dessins) / 2001 (peintures et calligraphie), 4 p. et 4 planches dépliantes, 30,8 x 22,8 cm.

Illustration : 7 dessins de Roumanes sur papier, contrecollés sur 3 des 4 planches dépliantes : crayon et pastel, en planches hors-texte. Couverture peinte de Julius Baltazar.

Texte calligraphié par Roumanes.

Tirage limité, chaque exemplaire est original. Ex. n° 2, signé par les auteurs et artistes, accompagné d'une peinture-collage de Roumanes, d'un lavis d'encre contrecollé sur papier gris et dédié à Zoé par Roumanes, d'un récit manuscrit au crayon de Julius Baltazar et Roumanes, et d'un récit typographié, en planche, signé par Roumanes. Don de Julius Baltazar.

Res 160 Fol

56 CÉSAR DE SCEVA DE NOSTREDAME, MICHEL BUTOR & JULIUS BALTAZAR
Rhétoriques

Titre complémentaire : *Prises de pouvoir. Interprétation poétique* de Michel Butor.

Paris : Compagnie des Pharmaciens bibliophiles, 2010, 84 p., 31,5 x 24,5 cm.

Illustration : 18 gravures sur cuivre en taille-douce, tirées en noir et en couleurs, rehaussées au crayon arlequin. Toutes les autres pages sont peintes au lavis d'aquarelle, rehaussées à l'encre de Chine et au crayon arlequin. Couverture gravée.

Typographie : linotypie au plomb, Garamond corps 14 pour le texte de César

de Sceva de Nostredame ; composition à la main, Garamond corps 18 pour les poèmes de Michel Butor.

Tirage limité à 150 ex. sur papier vélin d'Arches. Ex. de Julius Baltazar, signé par l'auteur et l'artiste, avec une suite des gravures tirées en noir sur papier Japon. Envoi autographe signé de l'auteur à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Don de Julius Baltazar.

Res 142 4

57 & 58 LUIS MIZON & JULIUS BALTAZAR
Guillevic : une île dans une larme d'encre

Neully : Al Manar, 2007.

Poème en espagnol et en français de Luis Mizon.

Pour chaque ouvrage, tirage à 49 ex.

Res 90 Fol.

4 p. et 1 planche dépliant, 33 x 25,7 cm. Illustration : ouvrage entièrement peint, lavis d'aquarelle, encre de Chine et crayon arlequin. Couverture peinte rehaussée à l'encre de Chine et au crayon arlequin. Typographie : Méridien, corps 16. Ex. non numéroté, signé par l'auteur et l'artiste.

Res 89 Fol.

4 p. et 1 planche dépliant, 33 x 25,7 cm. Illustration : 1 lithographie hors-texte, tirée en noir sur papier Japon Atsukushi, rehaussée au crayon arlequin, et contrecollée sur la planche dépliant. Couverture peinte. Typographie : Méridien, corps 16. Ex. n° 34, signé. Don de Julius Baltazar.

JULIUS BALTAZAR
Peintures

59 [Sans titre]

1990
Acrylique et huile sur toile, 99 x 146 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

60 [Sans titre]

1995
Acrylique et huile sur toile, 148 x 116 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

61 [Sans titre]

1989
Acrylique et huile sur toile, 174 x 130 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

62 [Sans titre]

1989
Acrylique et huile sur toile, 174 x 130 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

63 [Sans titre]

1998
Acrylique et huile sur toile, 92 x 148 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

64 [Sans titre]

1990
Acrylique et huile sur toile, 148,5 x 99 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

65 [Sans titre]

2007
Acrylique et huile sur toile, 114 x 146 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

66 [Sans titre] (stèle)

2001
Acrylique sur bois, 222 x 50 x 50 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

67 [Sans titre] (Hu-Tu-Fu)

1989
Acrylique et huile sur toile, 162 x 130 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

68 [Sans titre]

1998
Acrylique et huile sur toile, 112 x 195 cm.
Coll. privée J. Baltazar.

69 [Sans titre]

2013
Acrylique et huile sur toile, tryptique, (70 x 60 cm) x 3.
Coll. privée J. Baltazar.



Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

Chancellerie des Universités de Paris

8, place du Panthéon

75005 Paris

Site : <http://www.bljd.sorbonne.fr/index.php>

Doucet Littérature

Association des Amis de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

Site : <http://www.doucet-litterature.org/>

Carnet de recherche du programme ANR LEC

Site : http://lec.hypotheses.org/?page_id=194&preview=true

Succédant à une première édition en Sorbonne l'an passé, cette exposition fait écho au séminaire de recherche interdisciplinaire « Livre / Poésie : une histoire en pratique(s) » qui se déroule depuis trois ans à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle en collaboration avec la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet dans le cadre d'un programme de recherche intitulé « Livre Espace de Création » (ANR 10-CREA-009). L'exposition LivrEsC rassemble les fruits de deux années de recherche, sous forme d'échanges entre chercheurs, typographes, éditeurs, poètes, artistes et artisans du livre autour d'œuvres de poètes et artistes éditées depuis la fin du XIX^e siècle.
