Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur

LA BIBLIOPHILIE

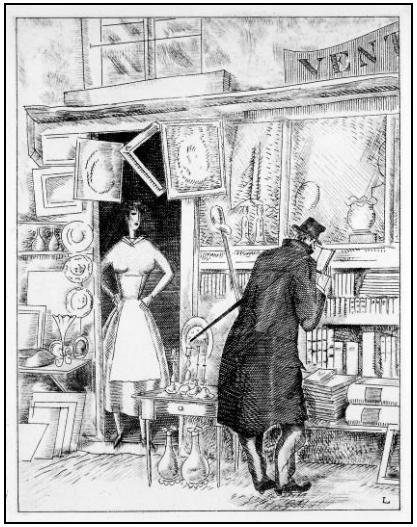
Sans jamais avoir osé le demander

ANNE LAMORT

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur

LA BIBLIOPHILIE

Sans jamais avoir osé le demander



MMXII

« *Livres, don précieux par qui existe le commerce intime des âmes dès ce monde, trésor impérissable, si doux à acquérir, si facile à conserver, soutien de l'âme fatiguée, consolation pour les mauvais jours […], puissiez-vous être l'objet d'une affection véritable et digne de vous ! Puisse le culte de l'intelligence renaître et se conserver pur ! Puisse la soif des grandes choses ramener la foule dédaigneuse, qui s'éloigne, vers vous, source féconde d'où s'épanchent la lumière qui grandit toujours et la vie qui ne finit pas !* »

Gustave Mouravit

Le Livre et la petite bibliothèque d'amateur, 1869

La bibliophilie est une passion raisonnée, dont l'apprentissage est long et laborieux s'il n'est pas secondé par des conseils amicaux ou professionnels. Ce petit guide a pour objet de faciliter les débuts d'amateurs qui ne disposent pas des lumières d'un proche ou d'un libraire complaisant. Pour les plus connaisseurs, ils auront peut-être l'occasion ici de préciser des notions demeurées floues ou équivoques. Le volume se limite donc aux rudiments essentiels. Il définit les critères d'appréciation du beau livre : éditions, reliure, papiers, etc., et décode l'essentiel des termes et des usages à maîtriser dans le monde de la bibliophilie. Ces notions acquises, l'amateur sera en mesure de juger par lui-même d'un très grand nombre de cas. Les librairies spécialisées seront ensuite en mesure d'apporter les précisions supplémentaires à ceux qui souhaiteraient se perfectionner.

Qu'appelle-t-on un livre ancien *?*

Cette question, souvent la première posée par les néophytes, est particulièrement pertinente car elle permet de réaliser que la bibliophilie ne se résume pas à « aimer les vieux livres ».
L'histoire du livre peut se condenser en trois, voire quatre périodes.
Depuis l'invention du livre imprimé en 1455, sa fabrication n'a guère été modifiée jusqu'aux années 1830. Le papier, la typographie, la mise en page, la reliure même n'ont pas connu de grands bouleversements. C'est pourquoi on appelle indistinctement les livres de cette longue période des anciens.
La généralisation du papier de bois, qui permet des tirages bien plus importants que le papier chiffon traditionnel, s'est conjuguée au XIX^{e} siècle à l'invention de la machine à papier continu puis des rotatives. La baisse des coûts et l'explosion du nombre de livres imprimés ont créé une nouvelle catégorie dans les catalogues de libraires, appelée livres romantiques et modernes, les romantiques commençant vers 1830, les modernes vers 1880.
Enfin les livres contemporains de bibliophilie sont composés presque exclusivement de livres d'artistes.
La notion d'ancienneté n'est pas un critère de valeur dans le marché complexe du livre, car pour chacune de ces catégories, il y a des éditions très précieuses et d'autres sans aucun intérêt.

Décrypter les notices de catalogues

Chez les libraires classiques, les notices de catalogues sont rédigées selon les règles bibliographiques édictées au XIX^{e} siècle. Les *Modernes* ont tendance à adopter des présentations hétéroclites pour personnaliser leurs catalogues, mais comme nous faisons partie de la faction des *Anciens* dans cette petite guerre des styles, c'est la présentation traditionnelle que nous allons décrire.
Le livre étant à la fois un multiple (produit d'une édition), et un objet individuel, une notice se présente en deux parties visuellement séparées :

☛ Le premier pavé de texte reprend les indications figurant sur la page de titre, puis donne une description neutre de la composition du livre. Ces renseignements ne devraient donc guère varier d'un rédacteur à l'autre. On trouve dans l'ordre :
- Le nom de l'auteur. Il figure entre crochets si l'ouvrage est *anonyme* (l'identité de l'auteur n'est pas révélée sur la page de titre).
- Le titre du livre, reproduit tel qu'il est imprimé, avec l'orthographe fantaisiste ou simplement ancienne de l'auteur ou du typographe.
- Le lieu d'édition et le nom de l'éditeur, en italique, suivis de la date d'édition. A nouveau, si ces mentions n'apparaissent pas sur le feuillet de titre, on les place entre crochets.
- Viennent ensuite le format du livre, sa collation et la description technique de la reliure en commençant par les plats, le dos, les doublures éventuelles et les tranches. La signature du relieur, si elle apparaît sur la reliure ou sur le premier feuillet blanc, est placée à la fin, en italique et entre parenthèses.

☛ Le pavé inférieur expose les commentaires subjectifs du rédacteur en progressant du général au particulier, ce qui permet au lecteur d'accéder rapidement à l'information recherchée :
- en premier lieu des renseignements sur l'édition, le texte, l'illustration, l'auteur, en commençant par ce qui semble le plus important.
- à la fin l'énoncé des particularités notables de l'exemplaire présenté : papier, provenances, type de reliure, défauts éventuels, etc.

Les notices où les commentaires se trouvent dans le désordre sont particulièrement ardues à lire car on ne sait pas différencier ce qui est caractéristique de tout le tirage et ce qui relève uniquement de l'exemplaire, c'est-à-dire de l'objet individuel.

Les papiers et la justification

Sans se lancer dans des explications trop techniques sur le papier, il faut rappeler ce qu'on entend en bibliophilie par *grands papiers*, autrement appelés *exemplaires de tête*. Dès le XVI^{e} siècle, dans de rares cas, les libraires ou les auteurs faisaient imprimer quelques exemplaires spéciaux sur peau de vélin ou sur papier de couleur pour les offrir à des protecteurs ou à des proches, ou pour orner contre rétribution des bibliothèques princières. Ces particularités de tirage sont demeurées très occasionnelles jusqu'à la fin du XVIII^{e} siècle.

☛ Grands papiers

La mode des illustrés destinés aux bibliophiles à la fin de l'ancien régime s'est accompagnée de l'habitude, pour ces livres, de distinguer une partie des destinataires prestigieux en leur fournissant des exemplaires imprimés sur des papiers plus grands et de plus fort grammage (d'où l'expression *grand papier*). Comme le texte occupait toujours la même place au centre de la page, les marges s'en trouvaient amplifiées. Or dans l'inconscient collectif, ce qui est utile ne peut être élégant et c'est la superfluité même de ces parties vides qui font la beauté de la page. D'où le réflexe pavlovien des bibliophiles de rechercher des exemplaires où les marges sont importantes.

☛ Tirages de tête

Le véritable essor des tirages de tête se situe vers 1830, avec l'apparition du papier de cellulose puis de la machine à papier continu qui permettaient des tirages à grand nombre pour des coûts modiques. Le livre, jusqu'alors produit de luxe, étant devenu populaire, il fallait créer une nouvelle race de livres pour contenter l'élite. Tout en continuant à favoriser la profusion des tirages ordinaires, les éditeurs organisèrent un biblio-malthusianisme et systématisèrent peu à peu les tirages spéciaux pour les livres de bibliophilie, les illustrés, la littérature. On appelle aussi ces tirages particuliers des *tirages de tête* car ils étaient en principe imprimés en premier, alors que les caractères d'imprimerie ou les plaques d'illustration n'avaient encore pas subi d'usure.

Aujourd'hui, les deux locutions se sont mêlées et désignent indistinctement tout tirage qui n'est pas celui réservé à la masse.

Par ordre de rareté (et de coût) on trouve :

☛ *La peau de vélin*. Peau de veau très jeune, blanche et fine. Au XIX^{e} siècle, certains éditeurs imprimaient 1, 2 ou 3 exemplaires sur ce support extrêmement onéreux, réservés souvent à l'auteur, à l'éditeur ou à un souscripteur averti.

☛ *Le papier de Chine* : papier très mince et souple, fabriqué à base de bambou. D'une teinte légèrement grisée, il laisse apparaître des fibres fines ressemblant à des cheveux. Il prend l'encre avec netteté et offre le meilleur support pour les gravures. Sa finesse permet de faire relier un grand nombre de feuillets dans des volumes minces et élégants.

☛ *Le papier du Japon* : aussi recherché que le Chine, il est fabriqué avec de l'écorce de mûrier. Il offre un aspect lisse et nacré et une exceptionnelle résistance. En général un peu épais et raide mais léger, il est soyeux au toucher et d'une teinte dorée plaisante à l'œil. Attention à ne pas y porter d'annotations, même au crayon, car il s'effiloche sous une gomme.

☛ *Le papier vélin* (parfois appelé Whatman, mais c'est une marque de fabrique) : mis au point par Baskerville vers 1750, il imite la peau de vélin, blanche, mate et lisse. Très utilisé durant les premières décennies du XIX^{e} siècle pour les exemplaires de tête, il est assez sujet aux rousseurs.

☛ *Le papier vergé* : c'était jusqu'au XVIII^{e} siècle le papier chiffon le plus courant ; il est devenu au cours du XIX^{e} siècle un papier de luxe par comparaison avec le papier de bois friable qui se détériore rapidement. En transparence, on distingue des vergeures (d'où le nom commun *vergé*) et des pontuseaux, marques horizontales et verticales laissées dans la texture par le treillis métallique des formes à papier. Il est aujourd'hui utilisé pour les tirages de tête en littérature, mais peu pour les illustrés car les différences de niveau du papier perturbent l'uniformité de la gravure.

☛ *Les papiers de couleur* : ce sont en général des papiers vélins teintés en rose, jaune, vert bleu ou même rouge. Les éditeurs ont souvent fait coïncider le thème du livre avec la symbolique des couleurs : facéties sur le cocuage en jaune, livres sur les femmes et l'amour en rose, sur la nature en vert, etc. Les livres anciens imprimés sur papiers de couleurs sont rares et recherchés.

☛ Enfin des essais isolés et fantaisistes, parfois très réussis, apparaissent de loin en loin : livres imprimés sur soie à Lyon, imprimés sur papier végétaux intégrant des fleurs séchées, etc. Il y a quelques années, se trouvait dans nos rayons un livre sur l'équitation imprimé sur peau d'âne…

☛ La *justification*.

Ce feuillet imprimé au début ou à la fin d'un livre détaille le tirage en indiquant le nombre et la nature des grands papiers (parfois aussi le nombre et la nature du tirage ordinaire). Ces indications apparaissent chez Didot vers 1800, premier éditeur à produire des grands papiers pour presque toutes ses publications, et se sont systématisées vers 1880. Le plus souvent, il n'y a de justification que lorsqu'il y a un tirage en grand papier. Ces informations permettent de juger si l'éditeur a abusé de cette ficelle commerciale : au-delà de 100 exemplaires sur un papier donné, l'intérêt pour celui-ci diminue s'il y en a d'autres à plus petit nombre et se reporte sur le papier le plus rare, pendant que le tirage ordinaire perd lui presque toute valeur.
Le volume est dit *justifié* lorsqu'il porte un numéro à la main ou au composteur.

Les formats

La désignation des formats est le premier écueil qui attend le néophyte à la lecture des catalogues. Cette difficulté peut être rapidement levée.
Après l'impression, le livre se présente en feuilles que l'on plie jusqu'à 24 ou 32 fois pour en constituer des cahiers. Les expressions in-12, in-4 etc., renseignent sur le nombre de pliures.

☛ *In-plano* : c'est le plus grand format possible. Les feuilles sortant de l'imprimerie sont reliées à plat, non pliées, dans toute leur hauteur. Elles sont en général montées sur onglets, c'est-à-dire sur des languettes qui permettent d'attacher la feuille au corps du volume sans avoir à perdre quelque chose de la marge. Seul l'onglet sera plié et percé pour la couture. Les livres au format in-plano sont rares car leur taille les rend difficiles à manipuler et à ranger. Il s'agit presque toujours d'ouvrages de géographie, d'architecture ou de sciences naturelles.

☛ *In-folio* : c'est la taille classique du « grand livre » : la feuille d'imprimerie y est simplement pliée en deux et les cahiers sont donc composés de 2 feuillets (4 pages). Ce format est également utilisé pour les atlas, pour les dictionnaires, pour les livres à planches et pour les grands ouvrages de luxe d'histoire ou de littérature.

☛ *In-4* : d'une dimension honorable, le livre est composé de cahiers de 4 feuillets pour une feuille d'imprimerie (8 pages). Pour les anciens, c'est la taille classique du livre noble : sciences anciennes, voyages, textes que l'on veut honorer par une présentation prestigieuse. Au XX^{e} siècle, c'est le format standard des illustrés modernes.

☛ *In-8* : c'est le format moyen, le plus souvent utilisé pour les éditions originales de textes littéraires et historiques sans prétention bibliophilique. La feuille d'imprimerie y est pliée 8 fois et présente 16 pages par cahier.

☛ *In-12* : on arrive ici dans les formats économiques, réservés souvent aux rééditions imprimées sans soin et dont les textes sont en général destinés aux couches plus modestes. Ils ont été considérés dès l'origine de l'imprimerie comme nos livres de poche actuels. C'est aussi pour, des raisons pratiques, le format de beaucoup de livres religieux. Lorsqu'un un libraire découvre une bibliothèque ancienne constituée de volumes in-12, il sait d'un coup d'œil qu'il n'a que peu de chances de découvrir une pépite. Il y a cependant quelques exceptions en littérature : les *Pensées* de Pascal, les *Fables* de La Fontaine, *Madame Bovary* de Flaubert, *Du côté de chez Swann* de Proust, le *Voyage au bout de la nuit* de Céline sont parus au format in-12.

☛ *In-16*, *in-24* et *in-32* : ce sont des livres de très petite hauteur (entre 7 et 12 cm), au contenu en général « allégé ». On les a multipliés au XIX^{e} siècle à l'usage des dames et des enfants. C'est aussi le format de nombreux almanachs galants, d'abrégés, de florilèges, de recommandations morales.

☛ Les *minuscules* ou *livres nains* n'excèdent pas 70 mm en hauteur. Ils sont en général imprimés en caractères microscopiques et demandent des prouesses de typographie ou de reliure. Plus ils sont petits, plus leur valeur monte, le format « timbre » (environ 20 mm) étant le plus recherché.

Afin d'être bien familiarisé avec ces termes, il faut se rappeler que la hauteur des livres est inversement proportionnelle au chiffre indiquant le format.

Une subtilité complique légèrement la tâche du néophyte : la technique papetière se perfectionnant, la taille des feuilles a augmenté, passant d'une hauteur d'environ 50 cm en 1500 à 90 cm au XIX^{e} siècle. Aussi, un in-4 du XVI^{e} siècle peut être plus petit qu'un in-8 du XIX^{e} siècle. Enfin, les relieurs ont procédé à des coupes plus ou moins sévères dans les marges de certains exemplaires et parfois, à l'œil, on croit avoir affaire à un volume in-12 alors qu'il s'agit d'un in-8 dont les parties blanches sont très réduites.

Un tableau approximatif donnera une idée des hauteurs en mm :

	In-plano	In-folio	In-4	In-8	In-12
XVI^{e} siècle	500	320	230	150	120
XVIII^{e} siècle	700	500	300	200	140
XIX-XX^{e} siècles	900	650	400	280	200

☛ *La collation*

Elément fondamental à maîtriser, la *collation* n'est pas un petit en-cas à déguster sur le pouce mais le premier contact physique qui rapproche le livre de son nouveau possesseur. La collation (ou plus rarement le *collationnement*) consiste à vérifier que tous les feuillets – de texte ou hors texte – prévus dans l'édition sont bien présents dans l'exemplaire.
Certains feuillets désertent leur habitat plus souvent que d'autres : les faux-titres (feuillet qui précède le feuillet de titre, sur lequel ne figure aucune autre indication que l'intitulé de l'ouvrage), parfois considérés comme inutiles, ont été souvent négligés par les relieurs ; les feuillets de titre, lorsqu'on a voulu faire disparaître sans ménagement un cachet ou une quelconque marque de provenance ; les figures, parfois retirées pour truffer ou compléter d'autres livres, pour les encadrer ou parce qu'on les a jugées licencieuses ; plus rarement il peut manquer des pièces préliminaires, préfaces, liste de souscripteurs, privilèges, etc., voire des cahiers entiers lorsque, par la négligence du fournisseur ou l'étourderie du relieur, ces feuillets séparés de la fratrie ont été abandonnés sur un coin de table. La table ou l'errata, imprimés les derniers, n'ont parfois pas pu rejoindre le peloton.

Pour vérifier la collation, il est préférable de disposer d'une *bibliographie* qui donne la composition exacte du livre. Ces répertoires sont innombrables et quadrillent tout le champ du savoir : par sujet, par genre, par siècle, par lieu d'impression, etc. Indispensables aux libraires, ils sont aussi utiles aux amateurs car ils donnent non seulement les collations mais parfois des commentaires critiques objectifs.

Si on ne dispose pas de ces ouvrages de références, on peut toutefois se fier à quelques constantes : souvent le titre et le faux-titre n'entrent pas dans la pagination ; les feuillets préliminaires sont en général paginés en chiffres romains et doivent sauf exception se trouver en nombre pair ; le corps de l'ouvrage est en général paginé en chiffres arabes et il est alors facile de vérifier que tout se suit, même s'il y a parfois de petites erreurs de numérotation. Le nombre de feuillets est en général un multiple de 4 (sauf pour les in-folio).

La collation s'écrit ainsi : f. pour *feuillet*, ff. pour *feuillets* ; p. pour *page*, pp. pour *pages*. Si les feuillets (recto et verso) ou les pages (recto ou verso) ne sont pas chiffrés, l'indication de la collation est placée entre crochets.

Afin de doubler cette vérification, on peut également suivre les *signatures* et les *réclames* :
Les signatures sont la référence donnée à chaque cahier : a, b, c, etc. Cette signature figure au recto de chaque feuillet, en bas à droite de la page. Si on est en présence d'un volume in-8, chaque cahier est composé de 8 feuillets, mais seuls les 5 premiers sont signés, par exemple de b_{i} à b_{v}. Pour un in-4 seuls les 3 premiers sont signés et les 8 premiers pour un in-12.
Les réclames sont des traits d'union entre deux cahiers : pour faciliter le repérage des brocheurs parfois illettrés (chargés d'assembler les cahiers dans le bon ordre afin de former le volume), les éditeurs faisaient imprimer en bas de la dernière page d'un cahier le premier mot du texte du cahier suivant. Chaque cahier *réclamait* donc sa suite…

On ne saurait trop conseiller aux amateurs exigeants de ne pas se laisser tenter par des exemplaires incomplets au motif qu'ils sont moins chers, sauf si la

rareté est telle qu'il faut se contenter des épaves. C'est le cas pour les incunables et certains livres du XVI^{e} siècle qui en dépit d'éventuelles imperfections intéressent malgré tout des bibliophiles éclairés.

La reliure

Après l'impression, le livre se présente en feuilles que l'on plie en cahiers, eux-mêmes cousus ensemble (autrement dit *brochés*). Ils sont alors recouverts d'une couverture en papier, imprimée ou non, collée par le dos. Parfois laissé dans cette relative nudité, le volume était jusqu'au XX^{e} siècle plus souvent recouvert d'une reliure qui en facilitait la manipulation et favorisait le rangement et la conservation. Une reliure se compose de deux plats de cartons recouverts de matériaux dont les qualités et les utilisations diffèrent :

☛ *Le cartonnage* : en général recouvert de papier reliure ou de percaline (toile fine enduite d'un apprêt). C'est la reliure économique des XIX^{e} et XX^{e} siècles, recherchée toutefois lorsqu'elle est décorée de fers spéciaux par l'éditeur, et lorsqu'elle est bien conservée car cette matière est fragile.

☛ *Le vélin* ou *le parchemin* : parfois cartonné, parfois souple, c'est le matériau économique des XVI^{e} et XVII^{e} siècles. Pour rendre les vélins plus attractifs, les ateliers hollandais les recouvraient entièrement de motifs à froid ornementaux ou figuratifs. En France et en Italie, les beaux exemplaires reliés en parchemin étaient ornés à la feuille d'or. Ces reliures dites *estampées à froid* ou en *vélin doré* sont aujourd'hui recherchées.

☛ *La basane* : peau de mouton d'une qualité et d'une résistance médiocre. Elle ressemble beaucoup au veau mais s'en distingue par une surface plus duveteuse et plus sujette aux frottements et aux épidermures. C'est la reliure économique du XVIII^{e} siècle.

☛ *Le veau* : constamment utilisé au cours des siècles, il peut être brun marbré, raciné, flammé, tigré ou coloré dans tous les tons. Considéré comme peu luxueux au XVIII^{e} siècle - sauf lorsqu'il était blond -, il a été mis à la mode et valorisé par les relieurs romantiques comme Purgold ou Thouvenin qui ont recherché des peaux de veau glacé à la surface très polie, dans des tons framboise ou marine, qu'ils ont agrémentées de décors à froid (c'est-à-dire bruns ou noirs) ou dorés.

☛ *Le chagrin* : peau de cheval ou de mulet, très résistante, à petits grains ronds, le chagrin a été particulièrement utilisé vers 1850, par exemple pour les reliures de luxe exécutées pour la Cour de Napoléon III.

☛ *Le maroquin* : depuis toujours, cette peau est la star de la reliure, utilisée pour revêtir des exemplaires de luxe. Cette peau de chèvre d'une grande solidité peut être teinte facilement, tannée en y introduisant des effets comme le grain long, le grain large, le grain écrasé et poli, etc.
Les plus riches reliures sont *en maroquin doublé de maroquin*, c'est-à-dire que les plats intérieurs sont également recouverts de la même peau et souvent décorés de motifs mosaïqués. Elles protègent en général des livres précieux de littérature ou de très beaux illustrés.

☛ Enfin des fantaisies innombrables ont été suggérées à des relieurs ou à des bibliophiles par des sentiments puissants : *reliures d'orfèvrerie* et de *pierreries* pour des livres religieux, réalisées *en bois* pour des passionnés de botanique, dans des *étoffes de robe* pour des veufs ou des amoureux, en *peau humaine* sur des livres à thèmes macabres, etc. La reliure contemporaine n'a pas de limites et utilise tous les matériaux en les détournant : pneus, cintres, lingerie, coquilles d'œuf, aluminium, matières plastiques, minérales, etc.

Les collectionneurs de reliure sont, contrairement à ce que laisse penser la caricature facile du bibliophile, aujourd'hui presque inexistants. La plupart des amateurs axent leur collection sur des thèmes et parmi ceux-ci recherchent de très beaux exemplaires, mais le critère de beauté de la reliure n'est jamais exclusif. C'est dommage car la reliure, art décoratif à part entière dans lequel ont foisonné les talents et les inventions, mériterait un intérêt digne de son extraordinaire diversité.

Les éditions

Le terme d'édition originale, s'il reste vague dans de nombreux esprits, correspond toutefois à une définition très précise et il ne faut l'employer qu'à bon escient. Avec ces quelques précisions, le lecteur évitera des erreurs d'achat toujours déplaisantes lorsqu'on les découvre en se perfectionnant :

☛ *L'édition originale* est la première édition imprimée d'un texte sous son titre, publiée avec l'accord de l'auteur. C'est en général la plus recherchée.

☛ *L'édition princeps* est l'édition originale imprimée d'un texte écrit avant l'invention de l'imprimerie. On parle d'édition princeps pour Cicéron, non pour Proust.

☛ *La préfaçon* est la première publication imprimée d'un texte sous son titre, mais sans l'autorisation de l'auteur. Ces préfaçons étaient la spécialité d'éditeurs bruxellois qui, avant la protection du droit d'auteur, mettaient en page les romans de la période romantique au fur et à mesure de leur parution en chapitres dans des revues. A peine la dernière ligne imprimée dans un journal, ils étaient prêts à faire paraître l'ouvrage tandis que l'auteur retouchait encore son texte pour le publier quelques mois plus tard chez l'éditeur de son choix. La préfaçon est donc la première édition, mais pas l'édition originale. Les bibliophiles ont toujours respecté les auteurs en accordant plus de valeur à l'originale pourtant postérieure en date.

☛ *La préoriginale* est la première apparition d'un texte, au milieu d'autres, dans une revue et non dans un volume spécialement dévolu à ce texte. Ainsi, une partie des *Fleurs du mal* est parue en 1855 dans la *Revue des Deux Mondes*, antérieure de 2 ans à la parution du recueil.

☛ *La contrefaçon*, tradition hollandaise des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, n'est que l'imitation (souvent avec quelques défauts) de l'originale. En fonction des délais d'impression et du succès auguré, les contrefaçons paraissaient dans les semaines ou les mois suivant l'originale.

☛ *L'édition originale in-12* (ou *in-8*) est la première apparition imprimée d'un texte dans un format donné. En général entre le XVII^{e} et le XVIII^{e} siècle, les éditeurs faisaient paraître les livres importants dans le noble format in-quarto, puis quelques jours ou semaines plus tard, ils donnaient un autre tirage de format réduit plus populaire (in-12 ou in-8).
Plus rarement, c'est le petit format qui constitue la véritable originale. Lorsqu'un libraire écrit *Edition originale in-8*, il faut comprendre que la véritable originale est d'un autre format. De même, lorsqu'on lit *édition originale française*, il faut comprendre que la véritable originale est parue d'abord dans une autre langue ou dans un autre pays.

☛ Le terme d'*incunable* ne donne pas de renseignement sur la primauté de l'édition. Par convention, il désigne tout livre imprimé entre la date présumée de la Bible de Gutenberg, 1455, et le 31 décembre 1500. Le mot incunable vient du latin *incunabula* qui signifie berceau. Il honore ainsi particulièrement les volumes issus des premières presses en leur donnant un statut particulier, qui cesse un peu sèchement au 1er janvier 1501.

L'illustration du livre

Les différents procédés de gravures ont connu des modes plus ou moins durables depuis la création du livre :

☛ Le *bois de fil* aux XV^{e} et XVI^{e} siècles permettait de graver des morceaux de bois dans le sens de la fibre ; il était difficile d'y réaliser des entailles fines et les traits du dessins étaient donc assez sommaires. Il fallait une grande adresse pour réaliser des arrondis. Cette technique a connu un regain d'intérêt au XX^{e} siècle.

☛ La *gravure sur cuivre* supplante le bois au cours du XVI^{e} siècle jusqu'à occuper tout le terrain de la gravure. Elle permet une légèreté du trait qui rend la composition plus fouillée et plus délicate. Occasionnellement, certaines techniques permettent de varier les effets : l'aquatinte, le pointillé, l'impression en couleurs à la fin du XVIII^{e} siècle.

☛ L'apparition de la *lithographie* au début du XIX^{e} siècle est une nouveauté complète. Elle permet à l'artiste de dessiner lui-même directement sur une pierre poreuse et fait de la gravure une œuvre entièrement originale, libérée

de l'interprétation de l'artisan graveur spécialisé auquel l'artiste devait jusque là avoir recours pour reporter son dessin sur le cuivre.

☛ Le grand retour de la gravure sur bois à la période romantique s'accompagne d'une révolution technique : le bois est taillé non plus dans le sens de la fibre mais perpendiculairement. C'est ce qu'on a appelé le *bois de bout* ou *bois debout*. Le bloc de bois présente l'avantage pour l'imprimeur de s'insérer directement au milieu des caractères typographiques, eux aussi sur support en bois. Il permet ainsi d'imprimer d'un seul geste le texte et l'illustration, alors que les autres méthodes obligeaient d'avoir recours à deux presses distinctes.

☛ Le XX^{e} siècle connaît l'explosion des techniques. Toutes sortes de supports sont utilisées par les artistes : compositions sur linoléum, sur carton, sur zinc, sur matière plastique, etc. La photographie comme ornement du livre serait l'objet d'un trop long chapitre et nous renvoyons les amateurs à des spécialistes, comme notre confrère Serge Plantureux.

Pour les estampes aussi bien que pour le texte, le terme *original* a son importance : lorsqu'on lit la description d'un livre illustré, il faut prendre conscience de la participation réelle de l'artiste car la valeur du livre en dépend. Si on lit : « Avec dix eaux-fortes *originales* de Pablo Picasso », les gravures ont bien été gravées par *la main du peintre*.
Lorsque les compositions d'un peintre ont été *interprétées* par un graveur, c'est en général indiqué plus ou moins clairement sur le titre : « Dix dessins de Pablo Picasso *gravés à l'eau-forte par untel* ». La valeur en est alors très diminuée. Les rédacteurs désireux d'économiser la place sur leurs catalogues restent parfois imprécis sur l'identité du graveur, alors que ce détail fait toute la différence de valeur marchande. Et s'il est indiqué seulement : « *Dix dessins de Pablo Picasso* », c'est que vraisemblablement ces dessins sont simplement reproduits et non gravés.

Tout comme pour les textes, les questions d'antériorité de tirage revêtent aux yeux des bibliophiles une importance particulière. La qualité de la gravure et le contraste s'atténuant au fur et à mesure du contact de la presse sur le support, les amateurs ont toujours recherché les exemplaires dits *de premier tirage*. Ils se reconnaissent à de petits détails dont les bibliographies donnent le secret. Ainsi le premier tirage de l'édition illustrée de la *Peau de Chagrin* se reconnaît au titre sur lequel figure un squelette tirant sa victime par les cheveux. Cette image jugée trop impressionnante par les éditeurs a été en partie gommée et seule la main osseuse apparaît sur le second tirage. On appelle *épreuves d'état* (ou d'essai) les premiers tirages effectués par l'artiste au cours de la gravure lorsqu'il a besoin de visualiser sur le papier l'effet des tailles, pour ajouter des ombres, effacer des traits, etc. Ces épreuves d'état permettent de saisir le premier jet de l'artiste et de suivre le cheminement de sa création ; elles sont donc particulièrement recherchées. Les gravures peuvent aussi se trouver en différents *états* : *avant la lettre*, c'est-à-dire avant qu'on y ait inséré la légende (toujours la recherche de l'antériorité), tirées dans différents tons (sépia, bleu, etc.) ou sur différents papiers. Ces suites ajoutées viennent souvent enrichir les exemplaires en grands papiers.
Il existe des livres, peu courants et tirés à petit nombre, dans lesquels à la fois le texte et l'illustration sont entièrement gravés. En général, on a fait appel à un calligraphe professionnel pour la réalisation des textes et à un artiste pour les figures. Dans des cas plus rares, l'artiste a lui-même gravé les textes dans le style qui lui était propre. Cela confère à la publication une grande unité.

Enfin on rencontre de temps à autres des livres entièrement décorés *d'aquarelles originales* dans les marges et les blancs du texte. Cette mode a connu son apogée dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle et certains ouvrages ont même été publiés uniquement à cet usage. Réservant de grandes marges et des blancs réguliers, ils permettaient à des artistes de l'époque, aquarellistes et miniaturistes, de réaliser des livres uniques pour des amateurs aisés. On retrouve souvent le nom des mêmes dessinateurs talentueux : Antoine Calbet, Henri Somm, Louis Courboin, Paul Avril, Gaston Coindre, etc.

De nombreux livres sont illustrés d'une seule gravure, placée en regard de la page de titre. Cette gravure est alors appelée frontispice. Elle est une sorte de porte d'entrée pour l'ouvrage et prenait à la Renaissance la forme d'un grand portique parfois orné d'éléments symboliques ou allégorique.

Les livres à provenances

Les principaux critères de choix des bibliophiles sont en général d'abord intellectuels : on recherche les textes d'un auteur, les traités sur un sujet ou sur une période. Parfois ils sont esthétiques : tel autre amateur recherchera des modèles de typographie, des illustrés, des reliures. Dans un nombre plus restreint de cas, le critère prédominant sera sentimental. Pour ces amateurs, ce sont les possesseurs successifs du livre qui donnent à chaque volume sa valeur propre.
Ces exemplaires, dits *à provenance*, se classent en trois principaux groupes selon la marque qui les distingue de leurs congénères.

☛ Les marques extérieures : armes, chiffres, devises ou symboles dorés sur la reliure.
Les livres aux armes ont toujours été recherchés car ils restent un témoin de la splendeur passée de l'ancien régime. La principale référence pour identifier les reliures armoriées est le précieux *Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises* d'Olivier, Hermal et Roton, composé de 30 volumes et qui contient près de 10 000 fers héraldiques reproduits. Les chiffres, les devises et les symboles restent parfois hermétiques, mais l'expérience et la compilation d'innombrables catalogue, l'esprit de déduction parfois, permettent le plus souvent de reconnaître le possesseur à l'indice qu'il a laissé sur ses reliures : la marquise du Deffand qui raffolait des félins faisait dorer des chats au dos de ses reliures ; le baron Pichon avait fait dorer des navettes sur un lot de livres qui provenaient du fils de Christophe Colomb ; le discret chiffre *PB* qui figure sur des reliures en veau de la fin du XVIII^{e} siècle est celui d'un couple fameux : Pagerie-Bonaparte.

☛ Les ex-libris.
Ce terme latin un peu vague signifie « *De la bibliothèque de…* ». L'ex-libris peut être imprimé ou gravé sur une petite vignette et collé sur le contreplat du livre ; il peut être manuscrit, c'est alors le plus souvent une signature du possesseur sur la page de titre ; il peut enfin apparaître sous forme de tampon à sec ou encré, ce qui est déconseillé car un cachet défigure souvent le livre.
La principale référence pour les ex-libris gravés est le copieux répertoire de Geneviève Meyer-Noirel, actuellement continué par Jacques Laget.

☛ Les envois d'auteur.
Dans quelques cas, l'auteur du livre a souhaité personnaliser un exemplaire pour le remettre à un proche, à un collaborateur ou à un protecteur en écrivant sur le faux-titre une phrase amicale ou respectueuse. Il faut bien insister ici sur la différence entre la dédicace imprimée par laquelle l'auteur dédie, c'est à dire présente pour la postérité, son travail à un tiers, et la dédicace manuscrite qui ne porte que sur le volume individuel et non sur tout le tirage. Dédier et dédicacer ont des sens bien différents mais ont donné naissance à un seul substantif, la dédicace, d'où de nombreuses confusions.
Les envois, rares avant le XIX^{e} siècle, sont devenus plus fréquents à l'époque romantique où les relations des auteurs avec leurs protecteurs et leurs confrères devenaient moins protocolaires. Les envois sont particulièrement recherchés des amateurs de littérature, réputés plus sensibles à l'aspect émotionnel du livre.

Certains types de livres à provenances sont particulièrement plaisants ; une expression anglaise les désigne sous le terme d'*association copy* (exemplaire d'association). Ce vocable désigne les exemplaire dans lesquels il existe une relation étroite et triangulaire entre l'auteur, le livre (texte illustration ou reliure) et le possesseur : on peut citer le cas des exemplaires de dédicace, c'est-à-dire ceux qui ont été offerts par l'auteur à celui à qui l'ouvrage est dédié. Ce peut être également un livre relié aux armes d'un personnage dont il est éminemment question dans le livre, ou un traité du jeune colonel de Gaulle avec un envoi à son supérieur le maréchal Pétain…

La documentation permettant d'identifier et d'authentifier les livres à provenance est pléthorique et coûteuse. Il faut notamment se procurer un grand nombre de catalogues de ventes de collectionneurs anciens ou modernes. L'amateur ne peut se lancer dans de telles acquisitions mais il peut toujours demander une photocopie de la documentation au libraire. Quant au collectionneur, il peut à son tour imaginer une petite marque symbolisant sa spécialité qu'il apposera respectueusement à côté des plus anciennes, sans jamais les recouvrir. Le livre est le seul objet d'art sur lequel chaque possesseur peut aisément laisser sa trace, non seulement sans dommage, mais

plus encore, en lui donnant un attrait supplémentaire pour les bibliophiles du futur.

Savoir acheter

Comme le disaient déjà les Anciens, *CAVEAT EMPTOR* ! (Qu'il fasse attention, celui qui achète). Ce chapitre pourrait être le plus développé, mais pour ne pas fatiguer le lecteur nous nous contenterons de quelques réflexions fondamentales :

☛ On n'achète pas des livres par esprit spéculatif. Certes, les livres anciens ont toujours eu la réputation d'évoluer vers la hausse depuis que ce marché est observé. Mais cette hausse est lente, parfois désordonnée, la mode produisant des accélérations dans certains domaines et la désaffection imprimant des ralentissements dans d'autres. En facilitant les recherches, l'apparition du commerce en ligne a modifié la courbe ascendante continue des prix. Les ouvrages de documentation (mémoires historiques, traités scientifiques, petite littérature, etc.) ont vu leur prix baisser par l'augmentation de l'offre. De certains livres qu'on disait, à juste titre, rares et sur lesquels il fallait se précipiter lorsqu'un libraire les proposait, on trouve fréquemment deux ou trois exemplaires disponibles en même temps sur le marché mondialisé d'internet. Une sorte de dumping impensable il y a encore vingt ans s'est emparé de certains bouquinistes qui s'assurent par des prix anormalement bas d'être toujours les moins chers du marché. En revanche, dès qu'il s'agit d'exemplaires particuliers, avec un envoi autographe de l'auteur, avec une reliure aux armes, avec une singularité quelconque, les prix s'envolent par différenciation avec le vulgum pecus qu'on trouve sur internet. La bibliophilie pure a donc encore de beaux jours devant elle.

☛ Les trois principaux vecteurs du marché du livre ancien sont les librairies, les salles de vente, les sites électroniques. On n'y trouve pas le même service.

Les salles de vente ont l'attrait des casinos et des champs de course. C'est le lieu où certains se montrent quand d'autres se cachent, où l'on entre en compétition avec l'espoir - souvent déçu - d'être le champion. On n'a que quelques secondes pour réfléchir et les commissaires-priseurs, conscients de cet emballement de l'orgueil ou de la convoitise, tentent toujours de précipiter les enchères. Le nom choisi il y a quelques années pour le week-end de promotion des ventes aux enchères, les *Journées-marteau*, ne montre-il pas à quel point ce système fonctionne sur l'égarement de la raison ? Le visuel présentait d'ailleurs une jeune femme ébouriffée qui, après une enchère, plaçait sa main devant sa bouche comme si elle venait de proférer une ânerie. Et si l'on pensait avoir mal compris, cette période de promotion s'intitulait aussi le *Week-end <u>follement</u> enchères*.

Difficile aussi d'être conseillé en vente publique puisque tout fonctionne sur l'économie du temps ; impossible aussi de retourner un livre qui ne vous conviendrait plus ; dès l'adjudication prononcée il est à vous, majoré de quelque 22 % de frais et de taxes. Les salles de vente offrent en revanche des opportunités d'achat parfois très avantageuses pour qui sait se maîtriser, mais il importe de déjà très bien connaître sa spécialité et de savoir déjouer les nombreux pièges des enchères. Enfin, elles conservent la mémoire des grandes collections, souvent dispersées aux enchères avec la publication de beaux catalogues qui portent le nom de l'amateur. Grâce à ces témoins, on peut retracer le parcours des exemplaires célèbres, alors que le passage dans une librairie se conclut le plus souvent par une mise sur le marché anonyme dans un catalogue regroupant des provenances variées.

Internet est une bénédiction à condition de savoir s'en servir. Il y a plusieurs planètes dans le système, qui ne sont pas toutes également hospitalières. Selon nous, il faut proscrire les sites ouverts aux particuliers, lieux des pires trafics où tous les mensonges, toutes les approximations sont permis. Bien sûr, on peut rencontrer des vendeurs honnêtes, mais ils n'auront que rarement le savoir nécessaire et la documentation pour vérifier et décrire les livres. Les sites de professionnels (Slam-Livre, Livre-Rare-Book, ILAB, etc.) protègent l'acheteur, garantissent la déontologie des vendeurs et la sécurité des transactions. Il faut préférer les sites qui permettent de contacter facilement le marchand car une petite conversation préalable est non seulement agréable, mais toujours utile pour affiner la description du livre et s'assurer des délais de livraison. Internet permet l'information, le repérage, la comparaison, mais rien ne vaut un contact direct au moment de la concrétisation.

Les librairies seules permettent la formation de l'amateur : elles sont le lieu de l'échange, de la conversation et donc de l'apprentissage. On peut venir plusieurs fois consulter l'objet de son désir, le comparer à un autre, étudier mûrement les notices en général détaillées des catalogues, parfois même obtenir des conditions de paiement. On objectera que le libraire est mû par le profit plus que par la volonté de transmettre un savoir ; ce serait une erreur car l'intérêt même des professionnels est de former des amateurs éclairés et

d’en faire autant que possible des partenaires débarrassés de l’angoisse de se tromper ou d’être floués. Certains marchands ne l’ont pas toujours compris, il faut en convenir ; sachez trouver le contact qui correspond à vos goûts et à votre sensibilité. Par ailleurs, il n’est pas prudent d’acheter un livre un peu onéreux s’il n’est pas accompagné d’une notice qui résume par écrit les éléments d’appréciation justifiant son prix. Mais les fiches elles-mêmes mentent un peu par omission : si la mention *reliure de l’époque* n’est pas indiquée, c’est qu’elle est vraisemblablement postérieure à la publication, voire moderne. Si la mention *édition originale* n’est pas indiquée, il est très probable que le texte n’est pas publié pour la première fois. Les figures seront en noir s’il n’est pas précisé *en couleurs*. Bref, il faut en permanence interpréter et savoir « ce que parler veut dire ».
Enfin, il faut se méfier de soi-même plus encore que des autres car l’amateur qui lit un catalogue, dans sa vision idéale de l’objet convoité, enjolive lui-même systématiquement la réalité.

Les bibliophiles ne peuvent se comparer à aucun autre type de collectionneurs car ils recherchent un bien à leur image : le livre est à la fois corps et âme, contenant et contenu, objet matériel et dieu lare du foyer intellectuel. Les amateurs ne peuvent se contenter de l’accumulation car, sans l’accompagner d’une démarche d’acquisition de connaissances, ils traîneront des provisions vaines « dans une patrie qui leur sera campement vide dont, faute d'en connaître les clés, ils laisseront pourrir les trésors » (Antoine de Saint-Exupéry). Nous aurons atteint notre objectif si quelques-uns de nos lecteurs se sentent plus à leur aise pour avancer dans le labyrinthe de la bibliophilie. Que l’ampleur du sujet ne les décourage pas ; bien au contraire, qu’ils savourent les découvertes qu’apporte à chaque instant la plongée dans un monde disparu. Ses arcanes s’éclairent à mesure qu’on les pénètre et font jaillir la lumière sur un présent devenu plus cohérent et plus compréhensible.