



# LES PROGRÈS DE L'ART DE L'ÉDITION EN BELGIQUE

PAR

Edmond PICARD



CONFÉRENCE

DONNÉE A LA

MAISON DU LIVRE

PUBLICATION  
DU  
MUSÉE DU LIVRE

==

XV

==

1910

ML

A

1588

## Publications du Musée du Livre

✱

I. — *Un Musée du Livre à Bruxelles*. Rapport présenté par MM. EDMOND GREGOIR et JEAN VAN OVERSTRAETEN (Mars 1905).

*Ibis* — *Un Musée du Livre à Bruxelles*. Proposition DUMONT.

II. — *Un Musée du Livre à Bruxelles*. Projet de constitution d'une Société ayant pour objet la création du Musée, par M. PAUL OTLET, secrétaire général de l'Institut International de Bibliographie (Juin 1905).

III. — *Un Musée du Livre à Bruxelles*. Projet de Statuts (Février 1906).

IV. — *Un Musée du Livre à Bruxelles*. Rapport de M. ERNEST VANDEVELD, au nom de la Commission chargée de l'examen des propositions relatives à la création, à Bruxelles, d'un Musée du Livre (Février 1906).

V. — *Un Musée du Livre à Bruxelles*. Projet de Statuts (Mars 1906).

VI. — *Musée du Livre, Bruxelles*. Programme. Statuts. Organisation (Juin 1906).

VII. — *Le Musée du Livre*. Son but. Son organisation. Son programme (Juillet 1906).

VIII. — *Les Aspects du Livre*, par M. PAUL OTLET. Conférence inaugurale de l'Exposition du Livre belge d'Art et de Littérature organisée à Ostende par le Musée du Livre, 14 juillet 1906 (Novembre 1906).

IX. — *Le Livre en Italie*. Conférence faite à la Maison du Livre, le 5 mai 1907, par M. PIERO BARBÈRA.

X. — *La Reliure*. Conférence faite à la Maison du Livre, le 18 décembre 1907, par M. O. SAUER.

XI. — *La Fonction et les Transformations du Livre*. Résumé de la Conférence faite à la Maison du Livre, le 14 novembre 1908, par M. PAUL OTLET, Président du Musée du Livre.

XII. — *Les Sociétés humaines avant l'âge du Livre*. Conférence faite à la Maison du Livre, le 4 mars 1909, par M. E. WAXWEILER, Directeur de l'Institut de Sociologie Solvay.

XIII. — *L'Esthétique du Livre moderne*. Résumé de la conférence faite à la Maison du Livre le 1<sup>er</sup> février 1908, par M. LOUIS TITZ, professeur d'esthétique des arts décoratifs à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

XIV. — *Le Journal et la Revue*. Conférence donnée à la Maison du Livre, le 26 novembre 1908, par M. CHARLES DIDIER, ancien administrateur-délégué de l'*Indépendance Belge*.

XV. — *Les Progrès de l'Art de l'Édition en Belgique*. Conférence donnée à la Maison du Livre, le 10 décembre 1908, par M. EDMOND PICARD.

# LES PROGRÈS DE L'ART DE L'ÉDITION EN BELGIQUE

Conférence donnée à la Maison du Livre le 10 Décembre 1908

par M. Edmond PICARD

(d'après la sténographie)

---

**L**E sujet dont je vais m'occuper avec vous appartient beaucoup plus à la causerie qu'à la Conférence. Il est technique; il ne prête pas aux mouvements d'éloquence, élément principal de ce qu'on nomme « un beau discours ».

Je vous parlerai de la façon dont l'Édition s'est développée en Belgique depuis cette date qui est pour nous le point de départ de tant de choses héroïques ou utiles, depuis 1830, depuis que nous sommes redevenus nous-mêmes après avoir été, pendant plus de trois siècles, les accessoires de Puissances qui se servaient de nous, non pas à notre profit et pour développer nos tendances propres qui étaient belles et harmonieuses, mais pour les avantages qu'elles en pouvaient tirer.

Ces Puissances furent successivement l'Espagne, l'Autriche, la France, la Hollande. Oui, vraiment, plus de trois siècles de compression, durant lesquels on vit nos provinces belges, si remuantes autrefois, si belliqueuses,

si directrices d'idées et d'actions, tomber peu à peu dans un engourdissement qui pouvait faire croire que plus jamais elles ne se réveilleraient! Une Pologne, une Irlande! Depuis 1830 on a assisté à un réveil extraordinaire, on a vu renaître notre originalité, cette qualité si précieuse qui fait vraiment la force et sans laquelle on accomplit la sottise de se régler sur quelque nation voisine, de vivre « à l'instar » de celle-ci, surtout quand elle est grande.

Rapidement alors il y a décadence. Mais si, au contraire, un pays abandonne cette manière déplorable et déchire, comme on déchire des voiles, des liens, ce qui la rattache à l'étranger, de façon à ne plus chercher qu'en soi-même ses aptitudes et ses directions, alors c'est la prospérité, l'élévation, l'épanouissement!

C'est bien le cas dans lequel nous nous trouvons actuellement et nous pouvons le proclamer, bien que la modestie impose quelque réserve, car cela s'accompagne d'une prétention personnelle, parfois déplaisante. Nous ne sommes pas des Gascons, nous n'aimons pas à nous vanter. Le narcissisme s'implantera difficilement chez nous. Nous ne payons pas de mine. Une des caractéristiques de notre nation, c'est avoir beaucoup de fond et peu d'apparence. Ceci dit, bien entendu, Mesdames, en faisant exception pour vous.

\*\*\*

Donc, depuis 1830, nous nous sommes insensiblement levés dans tous les chantiers de l'activité humaine. Et c'est surtout, — phénomène bizarre et difficile à expliquer alors que nous conservons beaucoup de sympathie

pour la France, — c'est surtout à partir de 1870 que cette transformation amélioratrice s'est faite. Jusqu'alors, il semblait que ce fût une obligation de se régler sur « la Grande Nation » par excellence, considérée comme modèle pour toutes les autres. Nous, ses voisins immédiats, — la moitié des Belges parlent la même langue, — nous étions les plus constants de ses imitateurs.

Mais, en 1870, cette grandeur et ce prestige ont été abattus. Cette guerre, qui semblait n'avoir été qu'une guerre germano-française, eut un résultat mondial. La France descendit brusquement. On n'eut plus, spécialement chez nous, le besoin de la prendre exclusivement pour type. Sa stature avait diminué.

Je me souviens, pour avoir vécu à cette époque, de l'effet presque foudroyant qui se produisit, laissant une impression relativement triste, mais qui fut pour nous éminemment salutaire. C'est à partir de cet événement que nous avons pris de plus en plus conscience de nous-mêmes. J'en ai le sentiment très vif. J'ai été, je le répète, mêlé à ces événements. J'ai vu les transformations qui se sont faites en moi et autour de moi et je n'ai pu douter de ce revirement. Nous étions des pasticheurs : c'est alors que nous avons commencé à devenir, ce que nous sommes si énergiquement aujourd'hui, des Belges. Il n'y a plus que quelques arriérés qui nous considèrent Wallons, comme des Français, Flamands, comme des Allemands. La grande masse de la nation a désormais confiance en soi et de plus en plus se tient pour une unité à part, ce que, au reste,

elle avait été si puissamment et si brillamment autrefois.

Le siècle que nous vivons depuis notre indépendance est analogue, en des formes modernisées, au siècle prospère et glorieux des ducs de Bourgogne, à ces cent années qui ont commencé avec la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, durant lesquelles on a vu des princes étrangers devenir belges plus que les Belges et faire ce rêve extraordinaire de constituer un royaume belge comme tampon entre l'Allemagne et la France, joignant la mer du Nord à la Méditerranée; royaume dont nos provinces auraient été la partie principale. Ce rêve magnifique et singulier a disparu. Comme un fruit qui éclate et dont les fragments s'éparpillent, il n'en est plus que des fragments. L'un de ces fragments, c'est nous, Belges d'aujourd'hui, le principal, le plus curieux aux points de vue les plus divers: population, histoire, instincts, mœurs, situation géographique, activité commerciale, industrielle, artistique.

\*\*\*

Or, parmi cette activité qui se développe avec une effervescence singulière, comme s'il y avait fermentation intérieure, il y a, — je descends tout de suite à des propos moins généraux, — il y a le phénomène du Livre. Et même en ce qui concerne le Livre, il y a des parties spéciales.

Le Livre se compose surtout, assurément, de son contenu intellectuel. Sous cette couverture, sous les lettres, ces signes extérieurs fragiles, git une force intime et puissante, celle des idées. Là sont les graines, les germes. C'est

comme le gland du chêne : il est matériel, et pourtant, on a beau le couper, le dépecer, l'étudier à la loupe, faire sur lui des opérations chimiques de tous genres, le travailler dans les laboratoires, on ne découvre jamais, on ne peut jamais y voir ou saisir la force intime invisible qui fait que si on le plante, il en sortira un chêne et rien qu'un chêne.

Ainsi en est-il pour le Livre. Toutes les idées, tous les sentiments qui sont enfermés en lui, sont matériellement insaisissables et peuvent être pourtant d'un effet social indéfini. La Littérature ! Voilà un point de vue traité à satiété et toujours inépuisable.

\*\*\*

Ce n'est pas de ceci que, ce soir, je vous parlerai en ce qui concerne le Livre. Je laisse de côté cette puissance magique qui est en lui. Je ne m'occuperai que des signes extérieurs, des apparences matérielles au moyen desquels ce contenu divin peut être communiqué d'homme à homme.

Même quand ils ne s'aiment pas les hommes ont besoin d'épancher ce qu'ils sont en eux-mêmes; le langage en est l'attestation. Cette communication se fait notamment au moyen du Livre. C'est lui qui, sous une forme particulière, rompt le silence qui nous est insupportable.

L'aspect extérieur du Livre se réalise par l'*Edition*, prise dans son sens spécial, c'est-à-dire la manière d'exprimer les idées par des moyens conventionnels.

Pour y parvenir, on emploie des matières très connues : de notre temps, surtout le

papier, denrée aussi nécessaire que le pain et qui présente sur celui-ci cette supériorité qu'il n'y a point de limite à sa consommation. Puis les caractères d'imprimerie, l'encre, le format, la justification, c'est-à-dire le rapport entre le format et l'étendue de la partie consacrée aux caractères; bref, un ensemble qui apparaît si singulier dès qu'on y réfléchit et qu'on chasse la relative indifférence que nous donne l'habitude des choses familières.

\*\*\*

Comment a-t-on édité le livre en Belgique depuis 1830?

Je me permettrai tantôt, par quelques exemples qui sont là sur la table, d'aller un peu plus loin dans le passé et de vous rappeler comment on éditait autrefois. Mais, prenons, de préférence, pour point de départ, la fin de cette période de langueur dont je vous parlais tout à l'heure, après laquelle est venue la période nouvelle de vie nationale celle que nous vivons maintenant.

Là également, le phénomène que je signalais tout à l'heure et qui consistait à croire qu'il fallait imiter l'étranger, ne pas rechercher en soi-même les directions urgentes à l'édification d'un livre, s'est manifesté de même que dans toutes les autres réalisations de notre Art.

Ce fut une phase, peut-être inévitable, mais qui, assurément, ne reste pas sympathique dans le souvenir. Chaque pays a son art comme il a sa langue. Nous avons notre langue belge, même «notre français», ce qui ne veut pas dire, comme on affecte de le croire, que nous voulons être incorrects. Il y a beaucoup de livres



français qui sont plus incorrects que les nôtres ; mais, en réalité, il y a un français Français, celui qui est imprégné de l'esprit spécial de la nation française ; de même, chez nous il y a un français Belge, caractérisé par certaines façons de penser et, de s'exprimer, par des originalités territoriales et de race. Peu importe rechercher d'où elles dérivent ; elles sont et cela suffit et il faut y tenir comme on tient aux choses savoureuses. Aussi longtemps qu'un peuple n'a pas le sentiment qu'il détient en lui des forces secrètes, intimes, naturelles, qui le font vivre à sa façon et qui se traduisent, pour revenir à mon sujet, même dans sa manière d'éditer ses livres, ce peuple est un pauvre pasticheur.

Qui ne distingue aisément un livre édité en Angleterre d'un livre édité en France ? Qui ne distingue un livre édité en Hollande d'un livre édité en Belgique, en Amérique, en Espagne, en Italie ? Comment cela se fait-il ? Est-ce que ce sont des gens qui conviennent entre eux d'adopter pour leur pays un genre spécial ? Non, ce serait une façon niaise de comprendre le problème. Quand, avec une âme espagnole, on essaie d'éditer un livre, l'édition rend le caractère particulier de l'espagnol, tantôt par les détails, tantôt par des éléments plus importants. Quand on est Anglais, c'est la même chose.

Le grand tort serait de dire, et c'est ce qui arrive parfois de notre temps, qu'il faut être original à tout prix. Mais quand ingénument, sans raisonnement, uniquement avec une sorte d'inspiration et de vision du goût, regardant

des caractères, du papier, un format, se laissant aller aux impulsions des idées que le livre exprime, on s'abandonne à ses instincts personnels, on arrive à créer pour un pays une manière d'éditer qui est nationale.

\*\*\*

A l'origine donc de notre indépendance, alors que nous n'avions chez nous, pas même, à proprement parler, de littérature visible, — quoiqu'il y eût des âmes littéraires, on ne les a pas créées depuis, elles étaient emmurées et surtout peu confiantes en elles-mêmes, n'osant pas se produire telles qu'elles se sentaient, — alors qu'il y avait déjà une substance prête à éclore, nous n'étions, en apparence, qu'un pays de contrefacteurs.

Des contrefacteurs! C'était notre célébrité dans le monde, vraiment honteuse, notamment quand on remontait dans notre passé jusqu'au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle, où de grands hommes, d'admirables éditeurs, nos pères, affirmaient par leur œuvre ce qu'il y a de sève en nous.

Nous imprimions les œuvres étrangères, que ne protégeait alors aucune loi sur le droit d'auteur. On pouvait, en Belgique, reproduire, sans rien payer au créateur et à l'éditeur, n'importe quelle publication faite ailleurs. Nos imprimeurs s'étaient spécialement jetés sur la France: il y avait à Bruxelles trois maisons d'édition, — que je ne citerai pas plus clairement, mais je vois encore où elles étaient et comment elles se nommaient, — qui se bornaient à faire ce métier de pirates et qui, même, imitaient les livres dans leur format.

Mais, chose curieuse, le format national

agissait déjà, car d'autres formats, d'autres caractères, d'autres papiers, en général peu choisis, étaient parfois employés. C'était compact, c'était vilain, je vous en montrerai tantôt des exemples, mais avait le mérite d'être de chez nous.

\*\*\*

Cela dura longtemps, mais, comme je vous le disais tantôt, à partir de 1870, le mouvement littéraire prit une extension plus énergique. Il y avait déjà des îlots qui ne s'étaient pas encore rejoints pour former des continents littéraires, Charles De Coster, Octave Pirmez, Camille Lemonnier. Ce dernier n'avait alors que vingt-six ans. L'allumage était fait, mais le feu ne flambait pas encore. Ce n'était pas « l'incendie » d'aujourd'hui. Le mot n'est pas trop fort, car il ne se passe, pour ainsi dire, point de jour où je ne reçoive un livre belge nouveau, de poésie ou de prose. C'est prodigieux.

Après 1870, on commence aussi à imprimer certains livres belges avec un soin particulier. C'était difficile, parce que ni les libraires ni les imprimeurs ne croyaient au succès de nos publications. Plusieurs d'entre eux avaient « bu des bouillons ». Aussi, exigeaient-ils des auteurs des avances. Or, à cette époque, pas plus qu'aujourd'hui, les écrivains n'étaient des favoris de la fortune. Il fallait donc qu'ils s'occupassent eux-mêmes de l'édition du livre et comme ils étaient artistes, ils avaient la préoccupation de donner à cette forme extérieure un aspect répondant à ce qui était exprimé, de manière à former un rapport harmonieux entre le format, les caractères, le papier et le contenu. Ils allaient chez les

imprimeurs et les éditeurs pour voir comment cela se passait, donner des indications, réclamer quand on n'en tenait pas suffisamment compte.

Il serait intéressant de consulter le catalogue des livres parus à cette époque. Beaucoup de variété dans l'édition, souvent de l'originalité, quelquefois des réussites complètes. Je vous en montrerai un, tout à l'heure, de 1866, qui m'apparaît comme un des livres les mieux édités en Belgique. Il y a de cela quarante-deux ans!

C'était un mouvement vers l'édition choisie. Cela ne se faisait pas au hasard et l'on se renseignait parfois en consultant le passé, en se souvenant de quelques illustres ancêtres, tels, les Plantin, les Moretus d'Anvers, ces grands seigneurs de l'imprimerie et de la librairie, toujours présents dans leurs ateliers, ne laissant rien au hasard. Avec leur esprit puissant et artistique, ils voulaient que tout fût beau et ils étaient aidés par des hommes qui, eux aussi, soumis à cet instinct, se préoccupaient d'ajouter la beauté à l'utilité et y réussissaient.

La maison Plantin reste pour nous l'éditeur belge type dont devraient se souvenir ceux d'aujourd'hui, car sans vouloir faire tort à ceux qui sont ici présents, je crois pouvoir leur dire avec justesse qu'ils ne s'occupent pas avec assez d'insistance, comme il le faudrait, de la manière dont un livre doit être édité. Sous ce rapport, l'histoire de cette dynastie serait pour eux tous une grande instruction.

A l'époque de renaissance qui suivit 1870, sauf quelques esprits d'élite on imprimait en quelque sorte mécaniquement, sans réfléchir beaucoup.

Aussi les livres n'avaient pas d'aspect, pas de belle façon, à moins que l'auteur, comme je vous le disais tantôt, n'intervînt lui-même, en disant : « Voici ce que je désire. Faites cela plus grand ou plus petit. Tel caractère me plaît mieux que tel autre. C'est ce papier-là qu'il faut employer ». De telle sorte que, quand le livre était édité, c'était, même pour sa matérialité, plus l'œuvre de l'écrivain que de l'éditeur.

\*\*\*

A l'heure actuelle, un grand espace a été franchi et, de plus en plus, tous les éléments dont il faut tenir compte quand on édite, deviennent en Belgique, pour un grand nombre, une préoccupation. Le hasard est exclu, on cherche, et dans cette recherche on se départit de plus en plus de l'imitation. On essaie de trouver en soi, par un emprunt direct aux forces intimes et instinctives, les formes de ce qu'on pourrait appeler LE LIVRE BELGE.

Examinons de plus près cette question, afin de mieux préparer l'avenir et pour que le monde des écrivains, des éditeurs et des imprimeurs comprenne de plus en plus son devoir dans ce domaine spécial.

Il faudrait que dans chaque maison d'impression, d'édition et de librairie, on fût préoccupé de ce point, de même que dans les grandes maisons de modes ou de confection toutes les ouvrières sont préoccupées de l'élégance. Quand il s'agit là de chapeaux ou de vêtements, c'est une atmosphère artistique générale qui règne, très simple, très ouvrière, si vous le voulez, mais vraiment réelle. Balzac, dans une de ses nouvelles « Honorine », fait un

éloge caractéristique et charmant du métier de modiste. Il le représente comme une grande expression artistique. Il peint le tableau d'un de ces ateliers dans lesquels, depuis la petite ouvrière jusqu'à la patronne, tout le monde a la préoccupation de réussir.

C'est ce qui devrait être dans nos ateliers d'imprimerie. Nos typographes et leurs contre-mâîtres ne devraient pas travailler machinalement, comme ils le font trop souvent. J'ai fait beaucoup imprimer pour moi et pour les autres et constamment je fus et je suis encore surpris des fautes qu'on commet au point de vue du goût et que la moindre réflexion ferait disparaître. Aussi, j'essaie d'éveiller cette émulation chez eux. Une maison d'imprimerie et d'édition devrait être toujours, à certains points de vue, une maison d'art.

\*\*\*

Voyons de plus près les détails. Je les énumère sommairement.

Je vous disais que je ne veux pas m'occuper ici soit du contenu littéraire, soit de la reliure, — cette dernière est un élément très particulier qui doit être traité à part, — ni de l'illustration, autre domaine tout aussi important. Je ne prendrai que le texte, le format et les autres éléments indispensables. Voyons ce qui se passe.

Il s'agit d'imprimer un livre. Nous sommes à nous demander ce que nous allons faire. L'œuvre est prête, la pensée est exprimée dans un manuscrit, elle a son caractère, son allure, sa mentalité, sa sentimentalité, sa philosophie. Elle existe déjà, mais seulement par l'écriture.

Il s'agit de lui donner la forme de l'impression, cette forme singulière et presque magique au moyen de laquelle elle pourra être répandue indéfiniment.

Ici se présente une considération vraiment curieuse. Quand on dépense de l'argent, la bourse se vide; mais quand on dépense des idées, le cerveau ne se vide pas. C'est comme un miracle, c'est une beauté qui nous mène dans un monde en quelque sorte fantastique. On dépense en ne nuisant à personne, on se répand avec une abondance merveilleuse. Ces trésors d'idées ne s'épuisent point par l'emploi.

Eh bien, pour réaliser cette opération salu-taire, que faire? L'auteur est là. Il discute avec l'éditeur : « Comment imprimerons-nous? Et d'abord quel sera le papier? ».

Il ne s'agit pas de faire une édition vulgaire, mais plus ou moins relevée. Le choix du papier, dès lors, a son importance. Le papier est aujourd'hui d'une variété extraordinaire, le choix est presque indéfini. En Belgique, cette fabrication est devenue remarquable. Répétons donc : « Quel papier choisir? ». Cela n'est pas indifférent.

Je ne vais pas donner de règles, car je n'en finirais pas. Je veux me borner à attirer l'attention sur un point spécial. Quand il m'arrive de choisir un papier pour imprimer l'un de mes livres, je ne fais pas de raisonnement. J'ai en moi quelque chose qui me pousse à dire : « C'est plutôt celui-ci que celui-là ». Pourquoi je me décide? Je ne le sais pas. Cela me vient spontanément, comme une force qui passe en moi par un mouvement réflexe. Quand on est

un chasseur expérimenté, il devient inutile de viser : le gibier aperçu est instantanément abattu. Cela se fait « au jugé », comme on dit. Peut-être qu'en toutes choses, le plus sage est de suivre ses impulsions, quand on les sent vraiment claires et énergiques. Nous sommes dans un siècle où l'on n'a pas le temps de raisonner beaucoup, où, quand on raisonne, on s'expose à déraisonner. Je répète donc que si vous me demandez quelle est la règle que je suis, je dois répondre que je n'en sais rien. Je dis quelquefois que le motif principal qui me décide, c'EST LE GOÛT; je dirais le bon goût, si je ne craignais d'être présomptueux.

J'applique cette règle du bon goût même à des choses où elle semble n'avoir rien à voir. C'est ainsi qu'en matière politique, je me suis très bien trouvé de ne pas choisir d'autre motif. En voici un exemple : quand j'ai quitté le Sénat, on m'a offert de faire partie du Conseil colonial du Congo. J'ai refusé, parce qu'il me semblait qu'il n'était pas de bon goût de faire le dédaigneux pour un siège de sénateur et d'accepter tout de suite après un siège de colonisateur. (*Rires.*) Une force intérieure me faisait penser que ce ne serait pas chic et j'ai suivi cette impression.

Vous m'objecterez qu'alors l'essentiel c'est d'avoir du goût et que cela n'est pas facile. Moi-même, je ne sais pas dans quelle mesure j'ai cette qualité; mais, enfin, en la laissant de côté, je pense qu'il est bon que nous nous abandonnions à NOS INSTINCTS BELGES. On dit qu'ils ne sont pas toujours très raffinés, mais pour l'habillement d'un livre comme pour



l'habillement du corps, on a beau dire que nous ne réussissons pas constamment, je n'en persiste pas moins à conseiller de suivre ce qui est instinctif.

En Belgique, nous recherchons plutôt le confortable facile qu'une élégance gênante. En matière d'édition, agissons ainsi. Notre passé atteste que notre nation, sous ce rapport, a réussi. Les Plantin en sont la preuve. Quand l'écrivain se dirigera de cette façon et quand l'éditeur délibérera avec lui, il est vraisemblable que, petit à petit, on arrivera à prendre des décisions qui, pour le papier dont je parlais tout à l'heure, comme pour tout le reste, seront une réussite conforme à nos allures nationales.

Un élément qui révèle, en ce qui concerne le papier, les tendances que je viens d'esquisser, c'est l'habitude de tirer quelques exemplaires sur papier de hollande, sur japon ce papier qui est comme de l'ivoire coupé en minces lames. Le livre a alors quelque chose de plus agréable, analogue au plaisir qu'on ressent à prendre en main un livre bien relié, poli comme un bijou.

\*\*\*

Passons au format.

Cette conversation entre l'auteur et l'éditeur, que j'imaginai tout à l'heure, continuons-la. Les formats sont très variés. Pour vous décider, obéissez aux mêmes forces secrètes. Si je dois publier de petits vers amoureux, il est évident que je ne choisirai pas l'in-folio. Voilà qui montre qu'il faut se baser sur quelques considérations particulières et choisir un format

qui soit, lui aussi, en rapport avec le sujet du livre. Celui-ci peut être sérieux ou frivole, purement littéraire ou scientifique et, dans les sciences, être un livre de médecine, de droit, de physique. Là encore, la dimension n'est pas indifférente, on doit y penser et ceux qui doivent y penser surtout ce sont ceux qui en ont la spécialité, ce sont les éditeurs. Ils doivent s'entendre avec l'auteur ; l'éditeur, quand il est Plantin ou Didot ou Van Oest, donnera vraisemblablement le conseil le plus approprié et la question sera vidée.

\*\*\*

Et les caractères d'imprimerie, les lettres dont on va se servir pour l'impression, il ne faut pas non plus laisser ceci au hasard, il faut également du choix et chercher cette harmonie dont je vous parlais tout à l'heure. Le format commande déjà par lui-même un caractère spécial. Quand on considère le passé et qu'on voit les admirables caractères, si simples et si clairs des éditions d'autrefois, de la belle époque du XVI<sup>e</sup>, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle, on voudrait toujours être imprimé ainsi. Mais, de notre temps, la préoccupation de mettre en tout ce qu'on appelle « du style » est devenue si malade qu'on a imaginé des caractères d'imprimerie qui me paraissent contraires au bon goût. Vous savez ce que c'est que le « modern style », vous avez vu, entre autres, les enseignes par lesquelles on se sert de caractères tels que nous savons à peine les lire. A toutes les stations du Métropolitain de Paris on a écrit le mot Métropolitain d'une façon presque indéchiffrable. Pour-

quoi, lorsqu'il s'agit d'une indication qui doit servir à la communication avec autrui créer une difficulté? Ceci s'applique au Livre. Il y a dans les maisons d'imprimerie des spécimens bistournés, travaillés, contournés, tourmentés, mais il y en a aussi qui sont beaux, clairs, nets, et qu'il faut préférer.

On doit les choisir en ayant soin de mettre en rapport leurs dimensions avec le format, qui, comme je vous le disais précédemment, dépend, dans une certaine mesure, de ce qui est dans le livre.

\*\*\*

Et les marges? La largeur des marges vers l'extérieur ou vers l'intérieur, là où le livre est plié, celle du dessus, celle du dessous, formant à elles quatre un encadrement où le coup d'œil surtout prend une part. Dès qu'on exagère de l'un ou de l'autre côté, soit en plus, soit en moins, on peut tomber dans le mauvais goût. Il leur faut des dimensions qui soient bien équilibrées. Préoccupez-vous-en avec attention, cela est important. Que de fois, vous avez dû vous dire qu'elles étaient trop larges ou trop étroites, commencées trop haut ou finissant trop bas. Ici encore, je peux vous citer en exemple les imprimeurs anciens qui semblaient pour résoudre ce problème avoir un coup d'œil admirable. Soyez assurés qu'ils veillaient à cette question, qu'ils regardaient, qu'ils combinaient, qu'ils essayaient, un peu plus ici, un peu moins là. Quelquefois un ou deux millimètres suffisaient pour que l'aspect soit manqué ou meilleur. Une fois de plus donc, c'est une sorte de délibération en conseil avec les édi-

teurs et les imprimeurs et leurs contremaîtres et leurs ouvriers qui devrait s'ouvrir, chacun pouvant à cet égard proposer une solution que l'expérience artistique ratifiera. Ne faites point cela à la bonne franquette, ou, plutôt, à la mauvaise franquette.

\*\*\*

L'interligne s'offre ensuite à nos réflexions ; c'est la distance entre les lignes, le blanc. Quand, même dans un article de journal, vous voyez un interligne plus étroit que les autres, vous êtes choqués. Ce n'est pas qu'on y attache grande importance, cela ne sera qu'une mouche effleurant le front, mais ce sera cependant désagréable. Et ce n'est pas seulement cette irrégularité entre les lignes qu'il y a lieu de considérer, c'est l'interligne lui-même. C'est de lui que dépend l'aspect compact ou non, la lourdeur ou la légèreté et l'élégance. Tout ce que je vous disais tantôt des proportions pour les marges peut s'appliquer aux proportions pour l'interligne et, une fois de plus, je vous recommande d'agir d'une façon instinctive, de consulter par le regard, de vous laisser aller aux impulsions de votre goût ; l'imprimeur peut vous conseiller, mais si l'écrivain est artiste, il saura dire quand il faut un peu plus ou un peu moins de blanc.

\*\*\*

Supposons le livre imprimé, avec ses marges, avec sa justification, son texte. Les placards, c'est-à-dire les épreuves déjà établies en pages, plaisent. Est-ce que c'est tout ?

Non, il y a aussi le titre. Quand un titre n'est pas bien, on s'en aperçoit tout de suite, il sera

pour le livre une mauvaise recommandation.

Pour Plantin et ceux qui lui succédèrent, c'était une œuvre d'art que de l'établir, c'est-à-dire d'y mettre les mots à leur place, suivant leur valeur respective, de manière à créer un ensemble qui était comme un tableau, un édifice bien construit, séducteur, fascinateur par son élégance et son harmonie. De notre temps, on ne lui donne plus la même importance. Il est traité avec plus de sobriété mais il ne doit pas être négligé. Il faut le faire composer par des indications d'abord sommaires, le voir, le reprendre, lui donner un aspect de plus en plus satisfaisant. Aidez-vous encore de la collaboration de tous ceux dont je vous parlais tantôt. Le papier de la couverture, la couverture elle-même, que de fois de notre temps on y recherche l'extravagance, le tape à l'œil, ce qui peut faire croire à l'acheteur qu'il trouvera dans le livre de quoi satisfaire l'un ou l'autre de ses appétits. La femme nue, demi-nue ou au quart-nue joue à Paris, à cet égard, un rôle considérable. On aime à flatter la manie érotique dont semble prise, non pas, à proprement parler, la population française de la Grande Ville, mais cette multitude, cette tourbe d'étrangers qui s'y donnent rendez-vous pour le plaisir et qui croient que dans le plaisir tout ce qui touche à la sensualité est essentiel. Cette contagion nous gagne, sans qu'elle soit encore intense. Que nos écrivains ne s'y laissent pas aller ; qu'ils s'en tiennent à des couvertures où ce n'est pas la licence qui triomphe. Celle-ci, quand on la réalise, discrédite la littérature. Une couverture avec ces incohé-

rences cause une répulsion dans les âmes où règne le bon goût. Que même la couleur soit en rapport avec l'œuvre ; que l'on n'en adopte pas une frivole pour une œuvre grave, ni une grave pour une œuvre frivole.

\*\*\*

On emploie aussi les lettrines, les fleurons, les culs-de-lampe. Peut-être me direz-vous que c'est sortir de mon sujet et aborder l'illustration. Ce serait aller un peu loin que de donner à ce petit ornement un tel caractère. Les lettrines, vous le savez, ce sont les lettres ornées qui commencent les chapitres ou certains alinéas. Il y a des œuvres qui s'accrochent bien de cet enjolivement. Les anciens, les illustres, en faisaient un grand cas et demandaient des lettrines même à Rubens. De notre temps, Félicien Rops en a fait de charmantes. C'est un ornement léger, ce n'est pas de l'illustration proprement dite. Elle peut donner à la page un charme particulier. Il ne faut assurément pas en abuser, mais nous pourrions, à cet égard, revenir à quelques habitudes non dépourvues de séduction.

\*\*\*

Le brochage du livre est souvent négligé, bêtement fait, fragile. J'avais hier en mains un petit livre de poésie, — que je trouvais charmant, parce qu'il était de moi (*rites*), — en l'ouvrant, je vis juste à la page sur laquelle je tombais, un trou dans lequel passait le fil ; ce trou n'était pas à sa place et le fil employé était vulgaire. Je fus vexé et je décidai de faire recommencer le brochage, parce qu'il me sem-

blait que pour l'œuvre, qui était à la fois poétique et amoureuse, ce qu'il fallait c'était un fil de soie élégant et bien placé. De nouveau, le besoin d'harmonie me travaillait.

Il faut que le brochage soit solide, que les feuilles d'impression ne se détachent pas l'une de l'autre, qu'on n'aperçoive pas le travail trop matériel du cousage. Il faut que, pour lui aussi, on évite tout détail vulgaire.

\*\*\*

Au sujet de la variété des formats, j'ajouterai que je n'aime pas les collections dans lesquelles toutes les œuvres d'un même écrivain, ou de toute une série d'écrivains, sont imprimées dans les mêmes dimensions, avec les mêmes caractères, avec un aspect uniforme. Cela résulte, vous le comprenez, de tout ce que je vous ai dit jusqu'ici. On les soumet à la même taille, au même aspect, comme un régiment dans lequel il n'y aurait aucune espèce de différence entre ceux qui le composent. Cela choque. Les tempéraments des œuvres sont aussi divers que ceux des hommes. Un véritable artiste, qui s'adapte constamment aux circonstances si variées de la vie, écrit aussi des choses constamment variées. C'est lui qui passe, comme l'a dit Boileau, du grave au doux, du plaisant au sévère, et il est naturel que les livres, qui matériellement vont exprimer tout cela, soient divers. Les écrivains, en supposant qu'ils aient une âme unique, verront varier cette âme aux époques successives de la vie, suivant l'âge, suivant les milieux. Je suis même disposé, pour ma part, à admettre qu'en nous se lèvent successivement des hommes successifs qui

pensent, sentent, écrivent, parlent différemment. Quand, en publiant leurs œuvres complètes, on donne au livre écrit à vingt ans le même aspect qu'à celui qui a été écrit à soixante, est-ce qu'on ne se trompe pas? Comme format, papier, justification, caractères, interligne, lettrines, brochage, — j'exagère peut-être, — il faut chercher la variété.

Nous avons naguère donné à Lemonnier une collection complète de ses cinquante premiers livres. Il n'est venu à l'idée de personne de les réunir en une édition unique. Nous avons recherché, autant que possible, les premiers exemplaires de chacune. Nous les avons trouvés fort différents et quand la différence n'a pas existé dans le format, nous nous sommes attachés à la réaliser dans la reliure. Nous avons eu ainsi des livres grands, petits, allongés, carrés, oblongs. Tout cela a été respecté, tout cela a même été exagéré et l'on a abouti à lui offrir une corbeille magnifique de fleurs dont chacune avait son originalité. Quand je revois le rayon où ils se trouvent réunis, avec la variété notamment des hauteurs et des dos, j'éprouve une sensation charmeuse analogue à celle que je ressens quand je regarde la ligne des toits si pittoresque, montagne, descendante, des belles maisons de notre place de l'Hôtel de ville.

Comme c'eût été bête de donner à ces cinquante livres une reliure unique; et, pourtant, je dois ajouter que, pour quelques-uns des organisateurs, c'était l'idée qui était venue et qu'il a fallu combattre.

Nous avons actuellement une revue très



intéressante et bien conduite *La Belgique Artistique et Littéraire*. Comme la plupart des revues, par exemple *Le Mercure de France*, elle publie une collection, qui s'enrichit incessamment de livres venant des auteurs belges les plus divers et traitant les sujets littéraires les plus divers aussi. Eh bien, tous ces volumes, sans aucune exception, quel que soit l'auteur dont ils émanent, quel que soit le sujet qu'on y traite, ont absolument le même format, le même caractère, le même papier, le même aspect, la même couleur, les titres disposés de la même façon. Cela me déplaît. Les auteurs devraient s'opposer à cette universalité et demander qu'on réalise une variété, non pas arbitraire, non pas recherchée pour elle-même, mais relative autant que possible au sujet qui se trouve dans leurs œuvres.

\*\*\*

Voilà l'ensemble que je désirais vous signaler, d'une part, dans tous les éléments qu'il faut considérer, d'autre part, dans toutes les personnes qui peuvent contribuer à l'établir et dont chacune devrait avoir sans désespérer une hantise artistique. Depuis l'auteur et l'éditeur jusqu'au fondeur de caractères et au simple typographe, tous devraient rechercher des nouveautés, mais en rapport avec notre caractère national, avec la bonne et moyenne mesure qui est une de nos qualités les plus persévérantes et les plus visibles, avec nos idées, avec nos traditions. Il s'agit, d'abord, pour nous, de retrouver ce goût qui autrefois a été le ressort principal de la belle école d'édition si admirable qui se maintenait même pendant les époques

terribles du règne de Philippe II, même pendant les quelques années de tyrannie formidable où c'était le duc d'Albe qui régnait chez nous et qui réussissait, en un temps relativement court, à mettre à mort dans les supplices plus de cinquante-cinq mille de nos compatriotes. Pendant que se réalisaient ces cruautés affreuses, Plantin, réfugié au milieu de sa famille, pratiquait son art qui devait se continuer par les générations des Morétus qui lui ont succédé.

Cette imprimerie légendaire est encore à voir à l'heure présente à Anvers, avec tout son mécanisme et son organisation, dans une maison ancienne, magnifique et émouvante. On peut encore y faire fonctionner les presses de jadis. On peut encore y voir les lettrines que Rubens a dessinées. C'est là que, présentement, on imprime, avec les caractères de l'époque, le sonnet célèbre sur le Bonheur que le fondateur avait versifié.

Durant les trois siècles et plus où nous n'avons plus été nous-mêmes, ainsi que je vous l'ai expliqué au début de cet entretien, ce beau courant a fini par être tari. C'est durant cette même période, si longue et si néfaste, que toutes les belles industries qui faisaient la gloire de nos provinces ont été anéanties ou ont émigré et que nous avons fini par ne plus être que des endormis. Nos bons voisins les Hollandais y ont aidé de tout leur pouvoir avec l'aide de nos non moins bons voisins les Anglais. Notre commerce, notre activité, nos qualités qui s'étaient si bien épanouis sous les grands ducs de Bourgogne, ils les redoutaient. De

concert, ils ont fait fermer nos ports et nous ont réduits à la stagnation, au coma.

Au début de ces dominations malheureuses, sous Charles-Quint, sous Albert et Isabelle, le mal n'avait pas pris toute son extension; mais au XVIII<sup>e</sup> siècle, nous étions réduits au minimum de ce que nous pouvions être. Il y eut un sursaut, lors de la révolution brabançonne, quand la tyrannie de Joseph II voulut nous opprimer sous prétexte de philosophie, d'humanitarisme et de rationalisme; mais il a fallu 1830 pour qu'enfin nous fussions libérés.

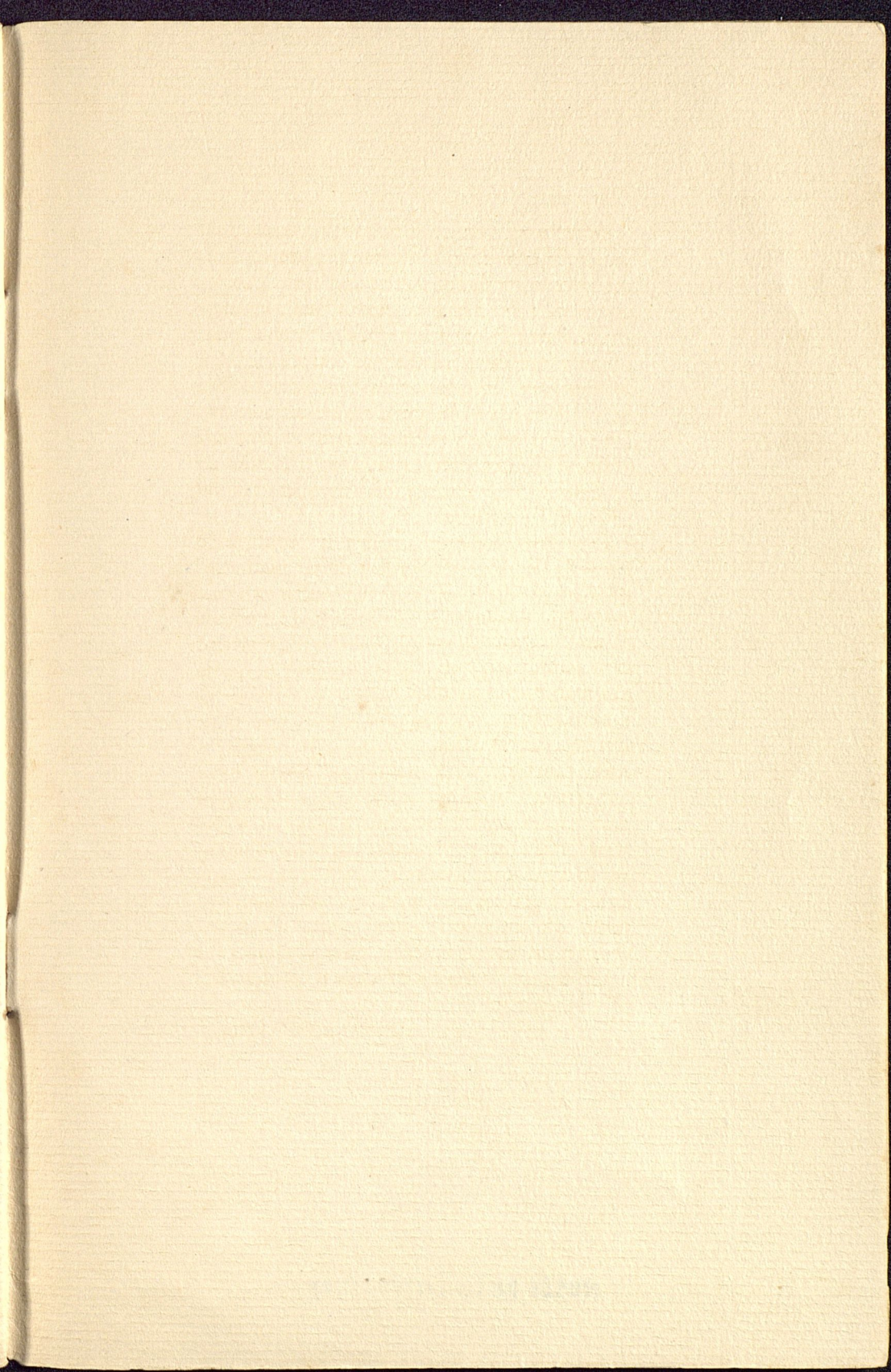
Remarquez la logique de ces événements. Remarquez ce que peuvent faire pour mutiler un peuple et son âme les dominations étrangères et les directions qui ne sont point les directions nationales. C'est à cela que nous devons actuellement penser toujours pour les faire renaître dans toute leur énergie, dans toute leur splendeur et pour réaliser dans toutes les branches de nos arts, notamment dans celle du Livre et dans celle de l'Édition, ce qui est en nous, ce qui peut renaître, ce qui peut reflourir et devenir, non point plus parfait, — ce n'est pas cela qu'il faut rechercher, — mais ce qui sera le mieux en rapport avec notre psychologie présente.

Il y a assurément des obstacles à cette efflorescence, entre autres la rapidité et la multiplicité des livres actuels, qui laissent à peine le temps de réfléchir à la manière dont on les éditera. Il y a aussi le bon marché qui empêche les élégances et les harmonies. Mais une nation active, ingénieuse, obstinée, comme la nôtre, peut parvenir à atténuer ces inconvénients.

Je crois vous en avoir assez dit, moins pour tout vous expliquer, que pour susciter en vous des réflexions et des activités. J'aime à croire que vous n'êtes pas simplement venus ici pour vous distraire et par curiosité, mais pour prendre quelques résolutions salutaires. Un conférencier, un causeur n'est pas simplement un parleur. C'est aussi et surtout un semeur. De sa bouche, les paroles sortent comme des graines. Ce sont elles qui doivent fructifier en tombant dans le terreau des intelligences de ceux qui l'écoutent.

Ces enseignements rapides ne sont donc point du temps perdu. Ils ont même peut-être, par leur intensité et leur concentration, une vertu plus puissante. Si c'est ainsi que les choses se sont passées ici, ce soir, mon but est atteint et il ne me reste plus qu'à illustrer les idées que j'espère avoir fait circuler, par l'explication des livres que j'ai réunis sur cette table et qui vont, chronologiquement et depuis les temps anciens, vous montrer comment l'ART DE L'ÉDITION a évolué en Belgique, comment il s'est transformé en suivant une ligne ondulante, avec des hauts et des bas. Cette démonstration, où maintenant ce seront plus vos yeux que vos oreilles qui entreront en fonctions, fixera, j'y compte, mieux encore dans vos esprits les enseignements, que je crois vous avoir donnés. (*Applaudissements prolongés.*)

EDMOND PICARD.



MUSÉE DE LA LITTÉRATURE

