

Histoire d'un livre : florilège des amours de Ronsard par Henri Matisse

Autor(en): **Skira, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **6 (1949)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387620>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Turretini. Il est accompagné de planches, de vignettes, de cartouches souvent en couleurs, de lettres ornées, de cartes lithographiées à Genève. D'après les indications données sur les couvertures, il existerait quelques exemplaires sur Chine, sur Hollande, sur vélin, ou papier teinté. Certains textes chinois sont imprimés en bleu. On se représente aisément les difficultés techniques qu'a dû surmonter Turretini et son ouvrier chinois, avec l'aide d'autres imprimeurs genevois, pour mettre sur pied ces impressions avec leur typographie compliquée, leur appareil critique et polyglotte. On en voudrait savoir davantage là-dessus, mais les matériaux de travail de Turretini, et les archives de l'imprimerie ont disparu. A partir de 1895, l'activité de l'imprimerie chinoise est arrêtée. Des correspondances dispersées par des héritages et passées au delà de nos frontières, peut-être détruites, il ne reste que des copies de lettres presque illisibles, des documents épars, recueillis *in extremis* par nos *Archives d'Etat* dans une vente aux enchères. Mais, et voilà qui est capital, me semble-t-il, les caractères d'imprimerie chinois eux-mêmes ont été conservés, grâce à l'initiative du maître imprimeur genevois Albert Kundig, qui s'en est rendu acquéreur, sentant bien qu'il y avait là, du point de vue typographique, un sauvetage à opérer. Monsieur Kundig a fait faire, en trois exemplaires un catalogue spécimen de ces caractères; il a bien voulu en tirer une page spéciale à notre intention.

Mesdames et Messieurs, permettez-moi pour terminer, de revenir à Fr. Turretini, créateur de l'imprimerie chinoise à Genève et de considérer son histoire sous un aspect humain. Je m'étonnais de ce qu'elle était tombée depuis une quarantaine d'années dans un relatif oubli. Il semble par ailleurs que vers la fin de sa vie, Turretini ait

abandonné ses travaux d'orientaliste, ou en tout cas son entreprise d'imprimerie. C'est ce qui explique peut-être la disparition des documents mentionnés il y a quelques instants. Mais le secret de cette vie – un de ses neveux (qui m'a d'ailleurs procuré sur son oncle maint renseignement original dont je ne puis faire état ici) me l'a révélé, avec d'autres renseignements précieux –, c'est celui d'une vocation contrariée.

Le père de François, le procureur général W. Turretini, homme droit, magistrat intègre, connu pour ses démêlés avec le gouvernement radical, et probablement de caractère assez conformiste, et sa famille ont eu beaucoup de peine à admettre les dons incontestables de linguiste et de sinologue de leur fils et parent. Sans doute lui a-t-on dit: «Quelle idée de faire du chinois; le chinois, ça ne mène à rien.» On aurait préféré qu'il entrât dans la banque ou la magistrature. On n'a pas pris, je suppose, sa vocation au sérieux. Puis on a souri, on a considéré son imprimerie comme le passe-temps inoffensif d'un original, et comme on aime à Genève les surnoms, on l'a appelé jusqu'à la fin de ses jours *Turretini le Chinois*. Fr. Turretini, nature sensible, ne se sentant pas encouragé ou apprécié par ses concitoyens comme il l'était par ses collègues de l'étranger, a dû en souffrir. Il y a quelque chose de mélancolique dans cette carrière qui n'a pas pu se développer pleinement, dans la disparition sans lendemain de l'entreprise de Turretini. Il est donc légitime de rappeler la mémoire de ce savant modeste qui mérite de prendre place dans cette lignée d'orientalistes genevois du Proche, du Moyen, et pour quelques-uns, plus rares, de l'Extrême-Orient qui ont nom Fr. Soret, Léopold de Saussure, Ed. Naville, Lucien Gautier, Max van Berchem, Alfred Boissier. J'ai dit.

Albert Skira | Histoire d'un livre
Florilège des amours de Ronsard par Henri Matisse¹

En automne 1941 à Cimiez. Henri Matisse se rétablissait lentement de la grave opération qu'il venait de subir à Lyon, et c'est au cours d'une visite que je lui fis à cette époque qu'il me parla d'un projet auquel il pensait souvent: illustrer un choix des Amours de Ronsard.

Ce choix, Matisse l'avait fait depuis longtemps. Peu à peu, le peintre compose ce merveilleux florilège, fruit de sa sensibilité et il

¹ Sur l'initiative de notre membre, M. E. Bollinger à Bienne, M. Victor Thomas, Directeur de la «France graphique» à Paris, a bien voulu nous permettre de reproduire le présent article paru récemment dans sa belle revue.

éprouve le désir d'exprimer ce que ses sonnets et poèmes préférés lui suggèrent. Mais Matisse n'a pas envisagé à quel moment il entreprendrait cette œuvre nouvelle, il goûte simplement le plaisir de songer à ce livre qu'il sent profondément et qui a mûri en lui pendant ces dernières années.

Aussi, lorsque Matisse me proposa de m'en

Quand je quittai Cimiez, un grand peintre ami m'avait une fois de plus honoré de sa confiance.

En raison de l'occupation de Paris, nous avons décidé avec Henri Matisse, d'imprimer le livre en Suisse, chez Albert Kundig pour la typographie et chez Wolfensberger à Zurich pour le tirage des lithographies.

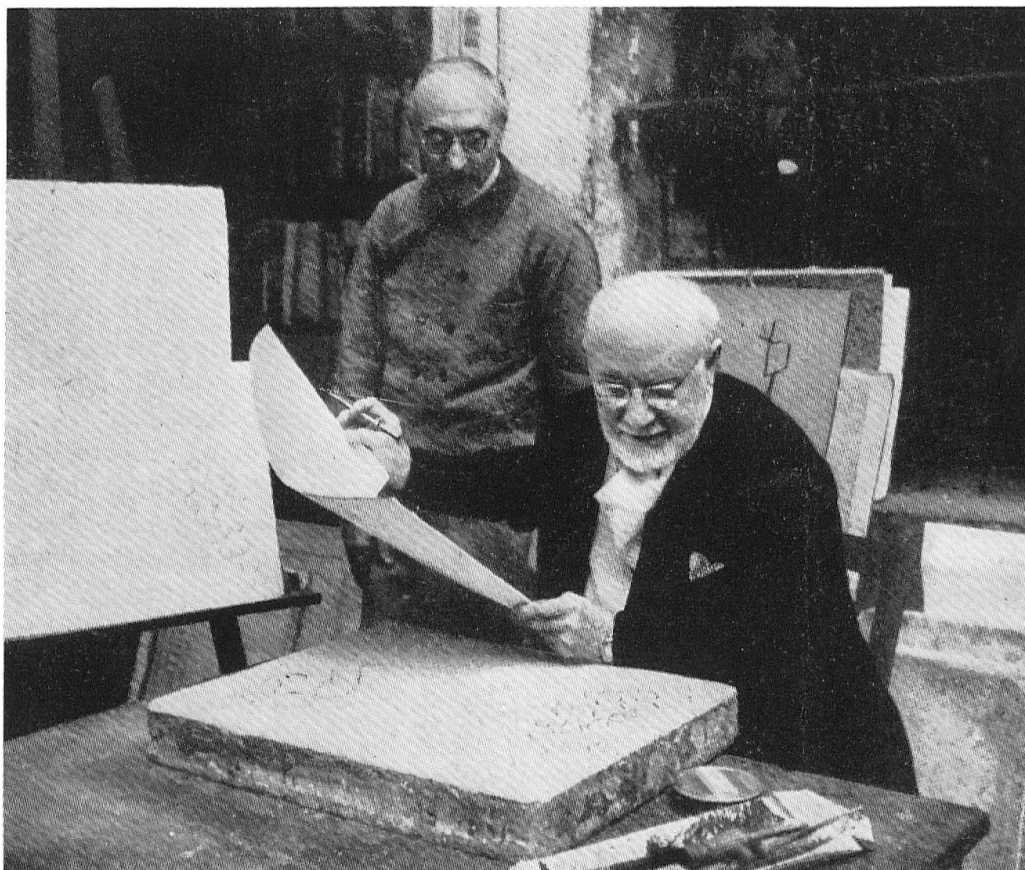


Fig. 1. Matisse examine une de ses pierres chez Mourlot

confier la réalisation, j'accueillis avec enthousiasme cette offre aussi généreuse qu'inattendue. Dès lors, notre conversation n'eut plus qu'un objet: ce nouveau livre qui deviendrait sept ans plus tard avec les Poésies de Mallarmé l'œuvre capitale d'Henri Matisse, illustrateur.

Très certainement ce jour-là, Matisse n'imaginait pas à quel point il allait se laisser entraîner par son sujet; il voyait le livre orné d'une trentaine de compositions! Il ne prévoyait pas qu'il allait exécuter les 126 lithographies qui illuminent chacune des pages de cet ouvrage si saisissant par cette exceptionnelle communion du poète et du peintre.

Matisse devait s'installer à Zurich pour quelques mois et j'avais pris toutes les dispositions pour qu'il pût, dans les meilleures conditions possibles, continuer sa convalescence et poursuivre son œuvre. Toutefois nous avons un long travail de préparation à exécuter. Matisse désirait un papier très blanc, beaucoup d'air dans les pages. Quand il eut fait ses premières esquisses, nous décidâmes alors de la qualité et du format du papier. Puis nous chargions les Papeeteries de Landquart d'exécuter un pur chiffon, ce qui ne se fit pas sans quelques difficultés. En effet, il était très difficile à l'époque de trouver des chiffons purs de matière et sans mélange mais



Fig. 2. Matisse s'intéresse au tirage de la typographie chez Girard

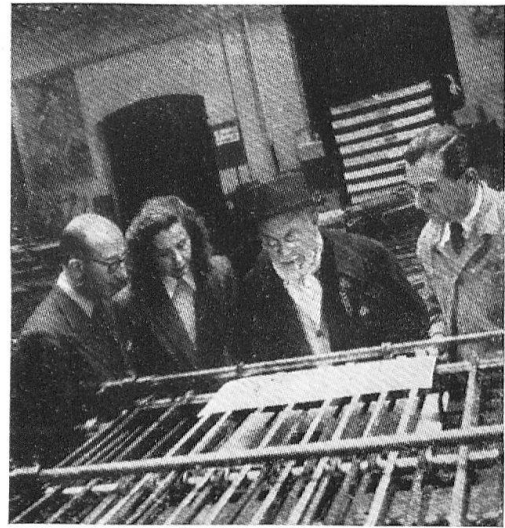


Fig. 3. Matisse juge les premières feuilles chez Girard

les Papeteries de Landquart arrivèrent toutefois à obtenir d'excellents chiffons et fabriquèrent un papier qui nous donna toute satisfaction.

Afin que Matisse pût travailler non pas sur maquette avec texte collé, mais sur les pages définitives qui pouvaient lui donner la valeur exacte du caractère et des noirs et blancs, nous imprimions 5 exemplaires avec mise en train complète. Nous nous étions arrêtés pour le caractère à un Garamont italique corps 24.

La maquette de mise en page avait été faite par Matisse avec le plus grand soin et il me remit un petit carnet contenant toutes ses indications.

Lorsque quelques projets au format du livre furent au point, on s'aperçut que le caractère que nous avions choisi n'était plus en harmonie avec le trait de l'illustration. Le côté tourmenté, irrégulier et «vermicelle» comme dit Matisse du Garamont ne se mariait plus avec le trait large et plein des grands dessins des premiers hors-texte. La page typographique devenait grise et éteinte alors que le dessin demandait un beau noir et blanc très lumineux.

Nous avons commencé alors des recherches à Genève pour trouver un nouveau caractère et, après quelques essais infructueux, nous avons découvert dans les casses de Kundig un vieux Caslon, un peu usé, mais qui répondait à ce que nous voulions. On recomposa tout le livre avec ce caractère, mais comme il y en avait très peu, on dut s'y reprendre à plusieurs fois pour exécuter à nouveau le tirage de 5 exemplaires complets.

Je portai ces nouveaux essais à Matisse et la

confrontation des pages typo et des dessins fut heureuse. Matisse poursuivit alors son travail d'après ce nouveau tirage.

C'est alors que commencèrent de nombreux voyages entre Genève et Cimiez. A chacune de mes visites, je voyais augmenter le nombre des dessins. Déjà les murs de la chambre de Matisse se couvraient de feuilles blanches où se détachaient les projets d'illustrations. Devant ma surprise, Matisse souriait, content: «Hein! me disait-il, ça avance. Je ne sais pas quand je m'arrêterai.» Et les exemplaires de travail que je lui avais donnés, se remplissaient d'études.

En 1943, l'occupation totale de la France interrompit mes voyages dans le Midi et empêcha Matisse de se rendre en Suisse.

Ce fut alors une longue période pendant laquelle Matisse et moi nous entretenions du livre par correspondance. Matisse me tenait au courant des progrès de son travail. J'attendais, ne voulant pas commencer le tirage de la typographie avant que les dessins ne soient terminés. Avec l'évolution du travail de Matisse, il fallait s'attendre à des remaniements de mise en page.

En 1945, Matisse m'annonça qu'il avait terminé et qu'il avait hâte de voir sortir son Ron-sard, mais nous devions attendre 1946 pour nous retrouver au mois de juin à Paris, Boulevard Montparnasse, où il me montra tout son travail qu'il avait apporté avec lui. Quoique Matisse m'ait laissé entendre dans ses lettres que le nombre des illustrations augmentait sans cesse, je ne m'attendais pas à en trouver plus d'une centaine.

Or bien entendu, il n'était plus question de faire le livre en Suisse puisque les événements nous permettaient de nous retrouver à Paris. Le papier fabriqué à Landquart, quatre ans plus tôt, trouva une autre destination; quant au caractère, Matisse y tenant tout particulièrement, on le fit venir de Suisse. J'ai regretté que mon ami Albert Kundig qui est un maître imprimeur dont je respecte le talent, n'ait pas eu ce livre à inscrire à son tableau d'honneur. Mais les circonstances en ont décidé ainsi et il ne restait plus qu'à trouver un nouvel imprimeur à Paris et à refaire un nouveau papier. Quant au lithographe, point d'hésitation, Matisse désirant que le travail soit confié à Fernand Mourlot.

On recommença donc pour la troisième fois la composition et le peu de caractères dont nous disposions nous obligea à composer par quatre pages, à distribuer et à recomposer ainsi chaque carton l'un après l'autre. Les grandes difficultés commencèrent avec le tirage. Ce caractère, comme je l'ai dit plus haut, était déjà fatigué, arrondi par de nombreux tirages. Quantité de lettres étaient cassées, et tirer ce livre avec un tel matériel fut un tour de force. C'est de 20 à 70 lettres qu'il fallait changer par pages au cours de la mise en train à laquelle nous travaillions de 1 à 2 heures par forme. Nous tirions sur une machine à platine et la difficulté d'obtenir un encrage régulier était énorme: les 2 pages qui composaient une forme n'étaient jamais pleines, ce qui provoquait un flottement des rouleaux d'encrage. D'autre part, pour obtenir toute la surface de la lettre, nous devions tirer avec une très grande pression. Il fallait enfoncer ces lettres arrondies dans le papier jusqu'à ce que les bords s'impriment. Il en résultait une véritable impression en relief au verso et pour y remédier nous avons dû passer, une fois le tirage terminé, chaque feuille sous une presse à bras pour aplanir le papier. Après 8 mois de travail, nous pûmes enfin sortir notre tirage. C'était en mai 1947, et nous devions commencer le tirage des lithographies en septembre.

Mais un véritable désastre nous attendait. Au moment de tirer les lithos on s'aperçut, bien qu'elles eussent été soigneusement enveloppées, que les feuilles du tirage avaient jauni pendant l'été. Ce phénomène s'était produit d'une façon inégale, certaines feuilles étaient entièrement jaunies, d'autres n'avaient que deux bords, d'autres quatre bords jaunis. Tout le tirage était perdu. Nous avons fait faire alors des analyses

du papier à Paris et en Suisse, pour déceler le vice de fabrication. Mais le résultat de ces analyses ne nous permit pas d'expliquer la cause de ce jaunissement. D'autre part, le papier n'avait pas été exposé au soleil ni à proximité de produits pouvant avoir une influence chimique.

Il ne restait qu'une solution: recommencer. Puisqu'il fallait tout reprendre par le début, Matisse qui était venu à Paris pour suivre le tirage des lithos, rentra à Vence non sans avoir fait faire plusieurs essais de couleur chez Mourlot. Au cours de ces essais il modifia la couleur de ses lithos: nous prîmes la décision, puisque nous repartions à zéro, de nous servir d'un papier légèrement teinté et de commander une nouvelle fabrication dans une autre maison. Ce furent les papeteries d'Arches qui exécutèrent le papier définitif.

Si nous pouvions remplacer le papier, il n'en était pas de même pour le caractère. Celui que nous avions employé avait rendu son dernier soupir et était inutilisable. Comment le remplacer? Là commencèrent de longues recherches pour trouver un caractère identique à celui que Matisse désirait. La maison qui avait fondu le caractère trouvé chez Kundig n'existait plus. Un essai exécuté avec une police de chez Caslon à Paris, ne donna pas les résultats escomptés. Nous pensions alors à changer de caractère et nous en cherchions un qui ait la même lumière que l'ancien. Ce fut alors la promenade dans les fonderies de Paris, de Bruxelles, d'Amsterdam. On ne trouvait toujours rien, quand finalement nous avons appris que les poinçons originaux de William Caslon se trouvaient à la fonderie Haas à Bâle. Ce grand livre intéressa MM. Haas qui consentirent exceptionnellement à faire faire des matrices d'après les fameux poinçons, et à nous fondre spécialement le caractère.

Matisse profita de ce nouveau délai pour changer quelque trente lithos et ce n'est qu'au printemps 1948, que nous commençons le tirage définitif chez Girard à Paris. Henri Matisse qui a non seulement suivi ce livre d'un bout à l'autre, mais qui en a étudié la présentation jusque dans ses moindres détails, a tenu à exécuter lui-même l'emboîtement pour lequel il a dessiné le papier qui doit le recouvrir. Ce livre après sa réalisation difficile, voit enfin le jour, et si quelques souscripteurs ont marqué des signes d'impatience, ils ne seront pas déçus, et j'espère qu'après avoir pris connaissance de ce qui précède, ils comprendront pourquoi ils ont tant attendu.

Avant de terminer, je tiens à exprimer ma reconnaissance à Henri Matisse, et à remercier MM. A. Kundig, Haas, G. Girard et MM. Mourlot, Tutin et Baudet lithographes, ainsi que mes collaborateurs Laurence Reverdin et Marc Barraud.

Un éditeur renommé vient de raconter, simplement, comment il a réalisé un livre, par les soins conjugués du fabricant de papier, du fondeur de caractères, des imprimeurs lithographes et typographes. C'est un chef-d'œuvre qui naît, où le génie du dessinateur s'allie merveilleusement à l'harmonieuse beauté des alexandrins du poète. Ce livre est un tout, une œuvre commune. Mais le bibliophile qui le feuillette avec amour connaît-il la somme de travaux, de patiences et de talents qu'il a fallu y appliquer, afin d'atteindre à l'impossible perfection?

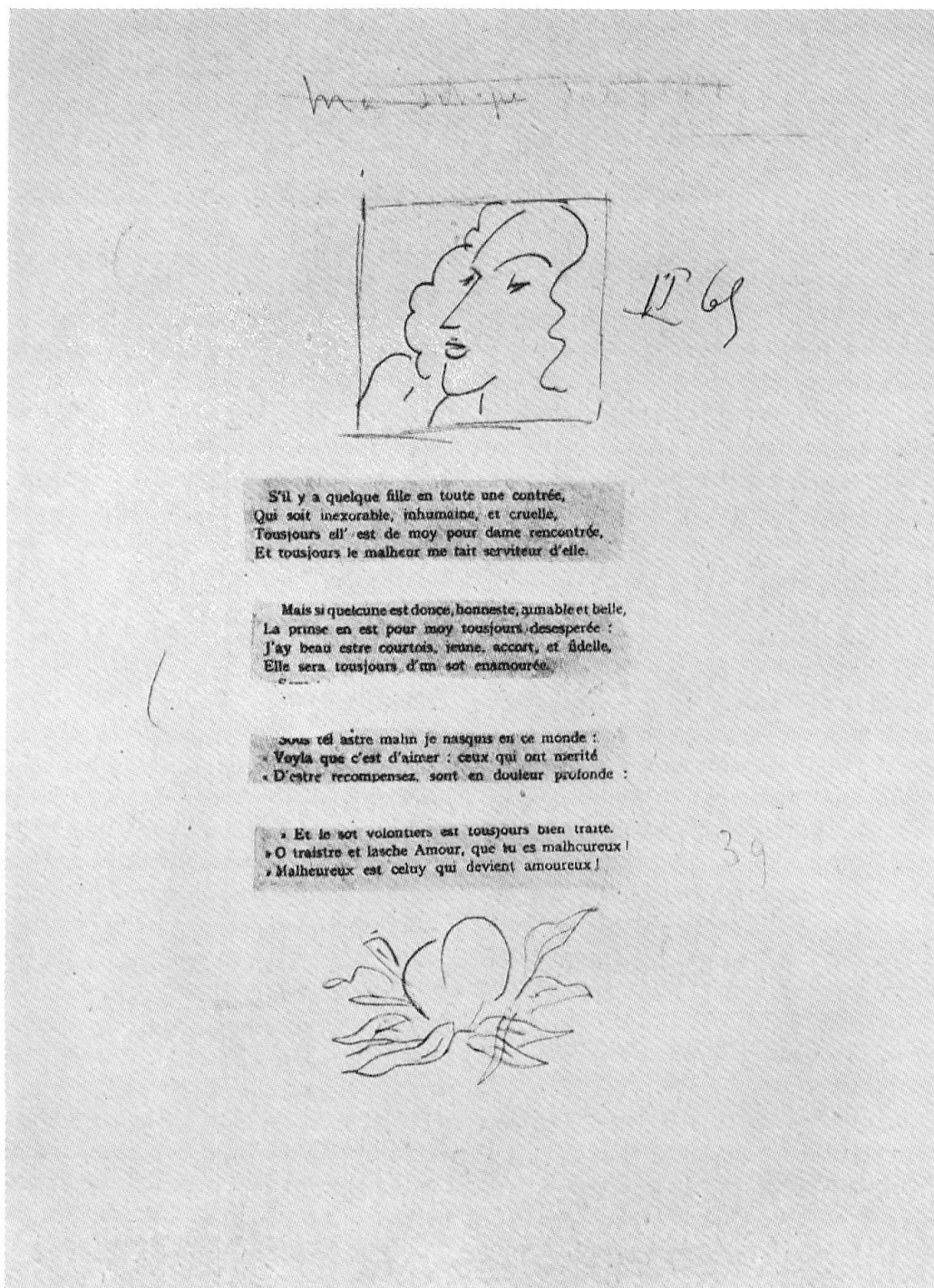


Fig. 4. Page de la maquette d'Henri Matisse