

FRANSK BIBLIOFILI OG BOGKUNST EFTER KRIGEN

ORIENTERING

VED PETER CHRISTIANSEN

»Man lærer ikke at blive Bibliofil. Man fødes dertil, som man fødes til Kunstner, og man maa være lidt af en Kunstner for at blive en fin og en smagfuld Bibliofil.«

Emil Hannover

»On ne commence à devenir *bibliophile* que lorsque le goût de la lecture s'étant épuré, et le jugement étant venu tempérer l'imagination, on éprouve le besoin de relire de temps en temps, avec plus d'attention, certains ouvrages dont le sujet ou le style nous ont plu.«

Jules Le Petit

SOM led i sin bedst kendte serie »Petite Bibliothèque Andréa« udsendte Pariserboghandleren *Ferroud* i Juni 1914 en tobinds udgave af »Mademoiselle de Maupin«, paa hvis omslag han, stik imod alle regler for luksustryk, annoncerede næste nummer paa programmet — »Le Rouge et le Noir« — parat til udgivelse i November samme aar. Den driftige forlægger af elegant og uforfalsket epigonbogkunst gjorde imidlertid her regning uden vært, der kom en mand med en slæde ivejen, og Stendhal's berømte roman med Robaudi's illustrationer, raderet af Edmond Pennequin saa først dagens lys engang i 1921. Krigen havde da pløjet Europas gamle udpinte kulturjord op, en fornyelse, der mere havde

karakteren af revolution end evolution, havde gjort sig gældende overalt, og Ferrouds bog, der inden 1914, selv med syv aars forsinkelse, vilde være gledet stiltfærdigt paa plads i luksustrykkenes række, hverken værre eller bedre eller anderledes end saa mange andre, virkede nu paafaldende passé, en efternøler fra en periode, som verdensbegivenhederne i løbet af fem aar havde forvandlet til historisk fortid.

Side om side med krigsgenerationens litterære pionerer og eksperimentatorer — mænd som *Giraudoux*, *Morand*, *Carco*, *Max Jacob*, *Gilbert de Voisins*, *Mac Orlan* o. a. —, og oftest i samarbejde med disse skyttegravskammerater, havde en hoben unge forlæggere, bogteknikere og illustratorer udfra fælles forudsætninger og idealer i mellemtiden fremelsket en bogkunst, som selv de mest traditionsbundne bibliofiler, forbløffede og desorienterede, maatte bøje sig for, og som efterhaanden har hævet sig til en saa særpræget fuldkommenhed, at den nu taaler sammenligning med det 18. aarhundredes klassiske frembringelser.

I nøje organisk kontakt med udviklingen har disse mænd af *la génération du feu*, »intellektuelle og selvsikre, positive i deres æventyrlyst, ironiske i deres indstilling overfor fredstidens forbrugte idealer og sværmerier«,* skabt ny og friske værdier, som enhver nation, der har sine kunstneriske fremtidstarv for øje, bør sikre sig part i, mens det endnu lader sig gøre uden altfor dybe greb i pungen og altfor megen forgæves søgen.

Herhjemme har biblioteker og musæer imidlertid aabent erklæ-

* *Ernst Benz*: »Kosmopoliter och Hemmasittare«, Stockh. 1925, s. 189. Ordene er her møntet paa skribenterne alene, men gælder ligesaa høj grad, naar de overføres paa bogkunstnerne eller udvides til ogsaa at omfatte dem.

ret sig ude af stand til at opfylde denne mission. De har paa forhaand givet blankt op under henvisning til de beskæmmende smaa indkøbsfonds. Hvorvidt undskyldningen er fyldestgørende eller ej, faar staa hen. Her konstateres blot et faktum til efterretning for vore privatsamlere, hvem det under den forhaandenværende tingenes tilstand paahviler at tage affære. Disse kaldede har hidtil vist sig lidet redebonne. Paa de undtagelser nær, der kun bekræfter reglen og ingen sommer gør, har de delt vore offentlige institutioners passivitet overfor den moderne franske bogkunst. Tilsyneladende har de ikke gjort sig klart, hvilken sjælden begunstigelse det er for en samler at *opleve* en blomstringsperiode indenfor det metier, den kunst- art, som har hans hjærte — en begunstigelse, der for vort vedkommende yderligere understreges gennem de fordele, vor høje valuta byder os, naar det gælder Frankrig.

Samtidigheden rummer ubegrænsede muligheder for samleren. Feltet er endnu ikke gennemtrawlet, værdierne endnu ikke utilnærmeligt omgærdet af traditionens pigtraadshegn, selv den mindre bemidlede har chance for at kunne hjemføre nogle af de »store numre«, som hans ligestillede om to generationer maa



Chas Laborde: Tegning (13×6 cm),
skaaret i træ af Jules Germain til
Francis Carco: »Jésus-la-Caille«,
Paris 1920, Éd. R. Davis.

sukke forgæves efter, fordi det i øjeblikket mere gælder om at være *connoisseur*, om at opspore, *jugere*, følge uafledigt med, end om at have de store summer til sin raadighed. Guldet er for en gangs skyld ikke det store »Sesam luk dig op«; barbaren paa pengepungen bliver i mange væsentlige tilfælde en ufarlig konkurrent, hjælpeløs fordi han ingen autoriserede kurstabeller har at rette sig efter, men maa følge moden (∴ det kostbare) og sin egen smag, to faktorer, som i det lange løb fører til samme sløje resultat, fordi de nærmere beset er synonyme.



René Ben-Sussan: Litografi (13½ × 8½ cm), til Emmanuel Bove: »Un père et sa fille«, Paris 1928, Éd. Au Sans Pareil (»Collection bleue«).

Det at samle indenfor sin egen tid aabner i sjælden grad mulighed for at lære *opdagelsens* charme at kende. Det byder i det hele paa mange fine, friske glæder. Men det bør billigvis indrømmes, at det samtidig er forbundet med store vanskeligheder — det er jo nu engang saadan, at de fineste glæder tillige er de vanskeligste, det er vanskeligheden, der giver dem deres værd.

Den samler, der har kastet sig over et moderne æmne, vil oftest, saasnart han har gjort de første skridt, faa en fornemmelse af at have indladt sig paa noget

uoverkommeligt. Stoffet tager magten fra ham, hvergang han giver sig i lag med det for at skaffe sig det nødvendige overblik. I modsætning til antikvaren, som bygger paa tre-fire generationers velorganiserede erfaringer, er han saa godt som udelukkende henvist til sig selv — de hjælpekilder, der staar til hans raadighed, er gjerne saa faa og spredte, at han først faar dem samlet paa et tidspunkt, hvor de kun har værdi for ham som korrektiver. Han maa orientere sig pr. instinkt, eller rettere

han maa taalmodigt og ihærdigt som en muldvarp pløje sit felt fra ende til anden, gøre pionerens brydsomme arbejde, før han kan koncentrere sig og tage fat. Det kræver resignation og sejt energi og mest af alt mod og selvstændighed at stride sig klarhovedet gennem overraskelsernes kaotiske mangfoldighed, frem til den all-round indsigt, uden hvilken selv den mest brændende kærlighed er omsonst, og som en samler af *moderniteter* alene kan skaffe sig gennem førstehaandserfaringer.

Disse almindelige vanskeligheder, som er til for at overvindes, øges naturligvis føleligt, saasnart der ligger et par dags-



Fernand Siméon: Litografi (13 × 9 cm), til Anatole France: »Les désirs de Jean Servien«, Paris 1924, Éd. Le Livre.

rejser mellem samleren og æmnet for hans kærlighed – der vil da være et risikomoment tilstede, som vel kan begrænses, men aldrig helt bortelimineres. Og vanskelighederne øges i særdeleshed, naar interessen gælder det siste tiars franske bogkunst.

Den aarhundredgamle forbilledlige franske *bibliofili* har i løbet af dette tidsrum skiftet karakter. Man kan gærne med en eufemisme sige, at den som bogkunsten er blomstret op efter Versaillesfreden. Den er som alle andre eksklusive institutioner blevet demokratiseret, hvilket paa eengang vil sige udvidet – og udtraadt. Den søger at fange det store publikum og overskrider dermed sin egen begrænsning. Resultatet bliver forfald.



Alfred Latour: Træsnit til Henri Focillon:
»L'Île Oubliée«, Paris 1920, Éd. Pichon.

Det var alle dage den franske bibliofilis styrke, at den var sig selv nok. Dens eksistensberettigelse bestod i opfyldelsen af en lille æstetisk og intellektuelt forfinet klikes krav, og bibliofilens merkantile udøvere forstod, at det ikke kunde være anderledes. De disponerede ud fra denne kendsgerning, de drev deres metier af kærlighed og var stolte af det. At forrykke dets basis faldt dem ikke ind, saa lidt som at lokke profane uvedkommende ind paa deres enemærker. Der

var en god del idealisme med i spillet, lad saa være, at der vel ogsaa var nogen forfængelighed, noget standshovmod. — Det er typisk for disse forlæggere, der dominerede markedet inden krigen, at de aldrig har betragtet de særtryk, der tages af enhver fransk skønlitterær bog, som handelsvare. Selv af de ypperste skribenters værker lod man dengang blot fremstille 20-50 eksemplarer paa *grand papier*, dels til privat brug for forlægger og forfatter, dels beregnet paa de litteraturvenner, der tillige var bogelskere, de ægte bibliofiler, hvis sans for bogens ydre er født af kærlighed til dens indre, og som gjerne ofrer noget for at redde deres yndlingsværker fra forgængeligheden. Disse særtryk blev bortsubskriberet underhaanden, uden reklame af nogen art og naaede aldrig ud til boghandlerne. De var saa godt som ukendte for det store publikum.

Nu er forholdet blevet et andet. Det er ikke længere et naturligt privilegium, forbeholdt dem, der ikke misbruger det, at eje bøgerne i grand papier-eksemplarer. Den oprindelige sunde hen-



Georges Barbier: Farvetræsnit (15×9 cm), skaaret af Georges Aubert til René Boylesve: »Les bains de Bade«, Paris 1921, Éd. Crès.

sigt er blevet profaneret. Der er gaaet spekulation i særtrykkene, de er blevet en artikel, der »gøres i«, som man gør i dameundertøj og Fordvogne, en blot og bar indtægtskilde, udnyttet til det yderste af forlæggerne. — Saasnart en forfatter begynder at sælges, tages der i hundredvis — til tider i tusenvis — af disse tryk, nummerede, paa utallige forskellige papirsorter med velklingende navne (*papier vert lumière, chiffon héliotrope, or Turner, Ronsard gris* o. s. v.). Der jobbes med dem, privatpersoner sikrer sig eksemplarer i haab om at kunne sælge dem snart efter med klækkelig fortjeneste, antikvarer opkøber inden udgivelsen store partier og slipper dem lidt efter lidt i handelen til overpris under henvisning til, at de er udsolgte og efterspurgte, skønt markedet i virkeligheden er oversvømmet af dem og de knap nok kan bære deres forlagspris.* Og det er for dem, der samler fordi de elsker, kun en ringe trøst, at de, naar de køber paa rette tid og sted, kan skaffe sig deres yndlingsværker i grand papier-eksemplarer for en meget beskedet penge.**

Eksemplet er typisk for det misbrug i spekulationsøjemed, som hele den franske bibliofili har været udsat for i det siste tiaar.

* En medvirkende, og forsonende, aarsag til det store antal grand papier-eksemplarer er dog at finde i den kendsgerning, at den gængse 12 frs udgave fra efter krigen fremtræder i et saa miserabelt udstyr, at det ikke sjældent er en fysisk umulighed overhovedet at læse teksten. Det store kontingent af bogsamlere, der tidligere lod sig nøje med et almindeligt eksemplar af *premier tirage*, maa nu gaa til særtrykkene paa *papier Lafuma* for at faa eksemplarer, der i ydre svarer til *Calmann-Lévy's* og *Lemerre's* upaaklagelige 3,50 frs udgaver af f. eks. France's og Bourget's romaner fra 90erne. Den naturlige efterspørgsel paa grand papier-eksemplarer er faktisk betydelig større end inden krigen, men dog langtfra stor nok til at motivere de formelige oplag, forlæggerne lader fremstille.

** Denne moderne handelsvare holder i almindelighed en gennemsnitspris af 6—11 kroner. Selv saa ypperlige ting som f. eks. Mauriac's »Le désert de Pamour« og »Thérèse Desqueroix« og nogle af brødrene Tharaud's bedste romaner averteres nu, 5—6 aar efter deres fremkomst, til 75 frs. Kun enkelte epokegørende værker som Proust's store cyklus, Martin du Gard's »Les Thibault«, Louis Hémon's »Maria Chapdelaine« (nr. 1 af Grasset's berømte serie »Les cahiers verts«), Dorgelès' »Les croix de bois«, André Gide's »Si le grain ne meurt« o. n. a. er vanskelige at finde i særtryk, og med rette kostbare.



*Hermann Paul: Farvetræsnit (16 × 11½ cm), til Montherlant:
»Le génie et les fumisteries du divin«, Paris s. d.,
Éd. de la Nouvelle Société d'Édition.*

En under krigen opsøret læsetrang hos det store publikum i forbindelse med den imponerende, nyskabende frodighed, hvormed de franske skribenter producerede under trykket af verdensbegivenhederne, skabte allerede straks efter krigen et røre om-

kring litteraturen, der gjorde sig gældende selv i krese, som tidligere havde været uden nævneværdig kontakt med bøgernes verden. Litteraturen blev pludselig en værdi, der laa i haussen paa tidens børs. Og som en Pariserforlægger har sagt: »dès qu'une valeur se crée, un snobisme naît, et dès qu'un snobisme est né, les profiteurs l'exploitent«.* »Det litterære« kom paa mode. Litteraturen blev dagens æmne, forfatteren i endnu højere grad dens helt. Man kresede nyfigent om hans privatliv, sloges om at indfange ham som gæst, samlede paa ham. Og efterkrigstidens *nouveaux riches* fandt i bibliofilien et letkøbt middel til at demonstrere deres kulturelle interesser i overensstemmelse med tidens krav, samtidig med at de opdagede den mulighed for 100 pCt. fortjeneste, som samleriet altid byder paa. Bøgerne blev i løbet af kort tid en førsteklasses handelsvare i hænderne paa driftige forlæggere. Ikke blot drev de den gamle tradition med særtrykkene ud i det absurde, men de jonglerede tillige med begrebet *originaludgaver* paa en saadan maade, at det næsten er blevet umuligt selv for en trænet samler at orientere sig. Et enkelt eksempel viser med al ønskelig tydelighed den hensynsløshed, hvormed man er gaaet tilværks. I 1922 udsendte Gallimard Paul Valéry's digtsamling »Charmes« i begrænset oplag med nummerede særtryk paa fint papir som en autentisk originaludgave. Det var i virkeligheden kun en første *samlet* udgave, alle digtene havde været trykt før, for de flestes vedkommende i bogform i enkeltudgaver, for restens vedkommende i store kendte tidsskrifter. Lad dog gaa med det. Men istedetfor nu simpelthen at optrykke denne udgave i en almindelig *édition courante*, naar

* Bernard Grasset: »La chose littéraire«. Paris 1929. S. 183.



André Dunoyer de Segonzac: Farvelagt tegning til Flaubert: »L'Éducation sentimentale«, Paris 1922, Éd. Librairie de France, Œuvres complètes illustrées.

den er udsolgt, udgiver *Gallimard* den igen i 1926 i begrænset oplag med særtryk og alle til originaludgaven hørende tributer, under henvisning til, at den rummer nyt stof — nemlig eet digt »Étude pour Narcisse«, som tilmed har været offentliggjort før i en meget udbredt antologi. Og samme aar kommer der hos samme forlægger endnu en udgave kamoufleret som *originale*, hvor det hidtil utrykte stof indskrænker sig til tre strofer hægtet paa et gammelkendt digt. Man merkt die Absicht

Ogsaa paa anden maade er originaludgavens bibliofile værdi blevet udnyttet med stor virkning — i *plaquetten*, det begrænsede særtryk i bogform af et enkelt mindre arbejde. *Plaquetten* har sin ubestridelige værdi som bevarer af fremragende bagateller, essais, brudstykker, indlæg i døgnets kamp, som er saa selvstændigt afrundede i tanke og form eller ligger saa meget ved siden af forfatterens øvrige produktion, at de ikke egner sig til at bunkes sammen i et større værk. Men som forlagsartikel er den en farlig ting, fordi den er nem og billig at misbruge. Man betænker sig paa at udgive en roman; det er forbundet med store omkostninger, og bogen, som tages op til offentlig vurdering, skal kunne hævde sig alene i kraft af sit *indhold*, 12 frs udgaven stemmer ingen læser blidt. Desuden er romaner trods alt ikke til at finde paa ethvert gadehjørne; hvor slette de end er, repræsenterer de dog en vis arbejdsindsats. Men hvilken forfatter har ikke et ubrugt udkast liggende, som, naar det iføres bibliofile klæder, kan tage sig helt gedigent ud, uden større økonomisk risiko? Og *plaquetten* anmeldes sjældent; forlagets officielle prestige lider derfor ikke noget skaar, selvom misforholdet mellem indre og ydre skulde genere nogle fintfølede købere. Sist men

ikke mindst er plaquetten en *originale* saa godt som nogen stor roman. Hvad under da, at mange har forgrebet sig paa den. — Møder man et af disse utallige smaa-tryk i et katalog, véd man aldrig, om man finder guld-korn eller vaskeregninger fra skribentens trængselsperiode bag det elegante udstyr; end ikke navnet paa titelbladet yder nogen garanti, naar det gælder en plaquette. Mange forfattere lader yderligere, saaledes som Paul Valéry, hver enkelt af de til en samling beregnede arbejder udkomme i denne form kort før selve samlingen, hvorved plaquettens eksistensberettigelse selvsagt bortfalder eller forringes til et rent bibliofilt kuriosum, mens udgiverne opnaar at faa to sæt »originaludgaver« ud af samme produkt.

Denne spekulation i en moderaptus gør sig naturligvis ogsaa gældende indenfor den rene *bogkunst*, de ornamenterede og illustrerede luksustryk. Og virkningen er her mere direkte ødelæggende. Det drejer sig jo ikke blot — som ved særtrykkene — om et hensynsløst misbrug af en gammel og naturligt begrænset tradition, men om en for den digteriske værdi positivt skadelig udnyttelse af teksten. Ganske forudsætningsløse personer, udsty-

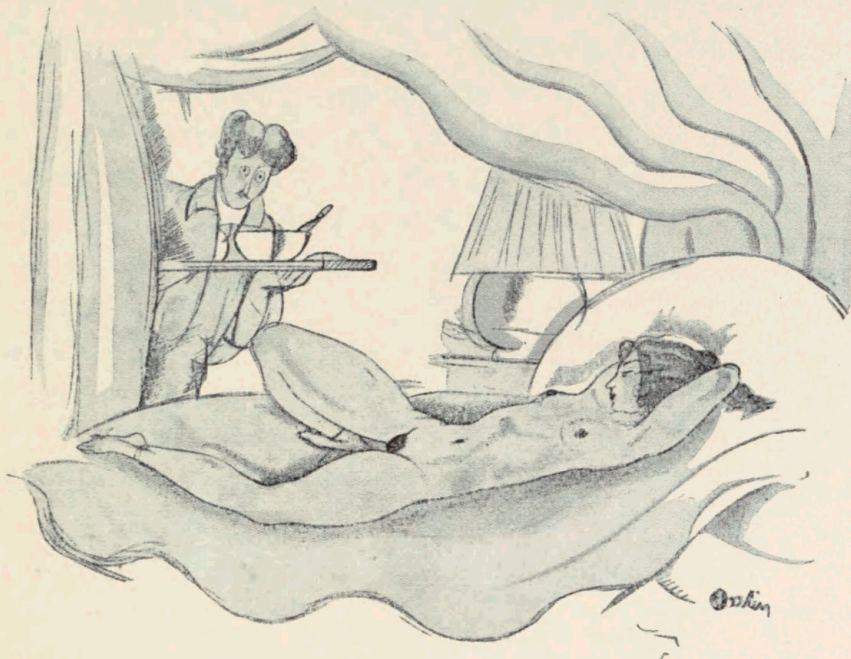


Pierre Falcké: Radering (13 $\frac{1}{2}$ ×8 cm) til Francis Carco: »Les vrais de vrai«, Paris 1928, Éd. Au Sans Pareil (»Collection bleue«).

ret med en vis merkantil flair, har i hobetal nedsat sig som *éditeurs de luxe* og spyr en ustandselig strøm af kostbare værdiløshedder ud over markedet, — værker der røber forlæggerens ukendskab til bogarkitekturens elementæreste love, men som ikke desto mindre efterspørges, dels fordi de, alene i kraft af deres forlagspris, repræsenterer en vis kapital, dels fordi de er udstyret med al materiel »komfort«, dels endelig fordi illustratorerne er valgt med henblik paa et nybagt, mondænt, pengestærkt publikum.

Det siger dog sig selv, at hvor det gælder en nation som Fransk-mændene, der har en saa medfødt sans for bogens ydre og en saa fornem tradition, kan en smagløs bibliofil mani ikke faa nogen varig fordærvende indflydelse, saa lidt som den kan stanse eller blot hæmme den uforfalskede bogkunst i væksten. Tværtimod. De gamle, fine samlere opdrager bestandigt deres efterfølgere, de eksklusive selskaber arbejder vedblivende, under fremragende kapaciteters ledelse, med ny tryk, mens den tiltagende, i sit ud-spring ganske naturlige og ægteføjte læselyst stilfærdigt tilfører bibliofilien nyt, sundt blod. Snobberiet, spekulationen i bøgerne skaffer penge til forlæggerne og øger trods alt omsætningsmulighederne ogsaa for de ypperste værker. Og *moden* bliver saaledes til en vis grad forudsætningen for den enestaaende blomstringsperiode, fransk bogkunst har haft siden freden, idet den har bidraget væsentligt til at skaffe krigsgenerationens kunstnere arbejdsvilkaar, som tillod dem at dyrke og udnytte deres talent i fuldt maal og ganske uafhængigt.* Intet er saa slet, at det jo ikke er godt for noget.

* At den spontane kraft, hvormed disse talenter gjorde sig gældende, omvendt har virket stimulerende paa *moden*, er kun rimeligt.



Charles Martin: Farvelagt radering til Jules Laforgue: »Pierrot fumiste«, Paris 1927, Éd. Émile-Paul frères.

Som den epoke, hvoraf den er fremgaaet, er den moderne franske bibliofili og bogkunst som helhed et kaos paa godt og ondt, et frodigt ynglende mylr af forfattere, forlæggere, teknikere og illustratorer, blandt hvilke det har sin vanskelighed at finde sig til rette og skille klinten fra hveden. Det er da utvivlsomt orienteringsbesværlighederne, der i første række har holdt vore hjemlige samlere tilbage; de har, med nogen ret, følt sig handicappet. Angsten for, paa grund af afstanden og det overvældende materiale, at komme til at købe katten i sækken, har været stærkere end fristelsen. Men ogsaa et andet forhold har sik-

kert været medvirkende: aarene efter krigen har lært os at reagere skeptisk overfor »det ny« i kunsten, der – med en styrke, som kun lang tids tvungen produktiv stagnation kan afstedkomme – skulde være groet frem af en hel generations beske og blodige erfaringer! I vor neutrale zone fik vi jo mest forløren overdrivelse og kun grumme lidt af værdi; rationering og gulascheksport skabte ingen givtig jordbund for revolutionerende nydannelse.

Det er hensigten med nærværende arbejde, dels, gennem teksten, at skabe et nødtørftigt, rent praktisk arbejdsgrundlag for de danske samlere, der har manglet modet, men ikke lysten til i tide at redde noget af efterkrigsperiodens franske bogkunst indenfor landets grænser – dels, gennem illustrationerne, at give et, desværre kun svagt, begreb om denne bogkunsts høje *artistiske* værd.

En siste nævneværdig grund til, at saa faa danske samlere har vovet sig i kast med fransk efterkrigsbogkunst, er sikkert at finde i den altfor overdrevne forestilling, man har gjort sig om priserne i almindelighed. Det er ikke mere end et halvt aars tid siden, at en passioneret skønaand i et københavnsk dagblad kort og godt erklærede, at man maatte være rig for at kunne skaffe sig et blot nogenlunde fyldestgørende udvalg af disse værker. En saadan bemærkning skræmmer, rent bortset fra, at den farer med halv sandhed.

Det er en kendsgærning, at de store luksusbøger er kostbare. Det kan ikke være anderledes. Naar man véd lidt om de talløse forsøg med papir, sats, format, type, sværte o. s. v., som fremstillingen af en fuldendt bog kræver, og hører, at kunstnerne

ofte gennem flere aar udelukkende beskæftiger sig med illustrationsmaterialet til et saadant standardværk, naar man véd, at bogen af tekniske grunde daarligt kan trykkes i mer end to-tre hundrede eksemplarer, og yderligere betænker, at den hyppigt indeholder en haandfuld originalraderinger af en af Frankrigs bedste (og højtbetalte) kunstnere, bøjer man sig resigneret for prisen — og lader bogen være.*

Men man behøver ikke at give op af den grund. Det lader sig gøre, selv med absolut beskedne midler, at samle et fuldvægtigt og repræsentativt udvalg af moderne fransk bogkunst. Et par eksempler valgt i flæng vil sætte enhver i stand til at kontrollere paastandens sandhed.

Allerede blandt de billigste bøger, som overhovedet er at faa til købs, findes tryk, der maa glæde alle kyndige. Det er blot de færreste samlere, der giver sig til at søge paa saa ydmyge steder. Gør man sig imidlertid den ulejlighed at gennemstøve de to serier, som er de eneste *sunde* forsøg paa at popularisere fransk bogkunst — *Le livre de demain* og *Le livre moderne illustré* —, vil man finde adskillige perler, beskedne ganske vist, men uforfalskede baade hvad indhold og ydre angaar. Fem, som er hævet over al tvivl, skal nævnes her: Colette's lille mesterværk »Mitsou«, med *Hermann Paul's* træsnit (et af denne kunstners mest vellykkede foretagender), brødrene Tharaud's klassiske fortælling om »La randonnée de Samba Diouf«, illustreret af *Pierre Falké*, Francis Carco's apacheroman fra krigsaarene »Les inno-

* Noget andet er, at den selvfølgeligelige ret til at kræve en høj forlagspris for disse tryk nu og da misbruges — som naar f. eks. et Pariserfirma for en illustreret udgave af fire af Zola's romaner (hverken værkerne eller illustratorene er navngivet i subscriptionsindbydelsen!) forlanger den kokette sum af 48 000 frs. Den slags tilfælde er imidlertid betydningsløse i det lange løb, tiden reducerer ubarmhjærtigt alle falske priser.



Hermine David: Radering til François Mauriac: »Fabien«,
Paris 1926, Éd. Au Sans Pareil
(»Collection bleue«).



LES CONTES DE PERRAULT

Laboureur: Titelradering, Éd. Au Sans Pareil.

cents«, med 48 træsnit af *Dignimont*, Mauriac's »Le fleuve de feu«, med *Clément Serveau's* træsnit, og endelig Raymond Radiguet's psykologiske roman »Le bal du comte d'Orgel«, med træsnit af *François*, et ganske ungt talent. — Dette er ikke bøger, som en samler kun skal købe, fordi han ikke har raad til de dyrere. De maa simpelthen ikke savnes, de hører til i det mest udsøgte bibliotek som repræsentanter for en betydningsfuld tendens indenfor hele epoken.

Entrer man blot et par trin op ad prisstigen, bliver mulighederne for at faa part i den ypperste franske bogkunst ret ubegrænsede. Før man naar indenfor de egentlige luksustryks omraade, støder man f. eks. paa *Calmann-Lévy's* standardudgave af Anatole France's værker, enkel, sober og harmonisk, uden falske pretentioner, hvor man blandt de 16-17 allerede udkomne bind finder to af *Carlègle's* fineste arbejder, hans illustrationer til »Thaïs« og »La rôtisserie de la reine pédauque«. I disse træsnit har man hele manden. Indbyrdes forskellige som de er i teknik og æmne, viser de med al mulig tydelighed hans talents omfattende sikkerhed. Bøgerne er ikke sjældne, bliver det heller aldrig, og de kan faas for 7 kroner stykket, men det forringer jo ikke deres kunstneriske værdi. — Forresten kan man for samme pris og paa meget værdig maade faa adgang til luksusudgavernes forjættede land. Der findes en lille serie originaludgaver af moderne forfattere, »Collection bleue« (*Au Sans Pareil*), med raderinger og litografier af det unge Frankrigs første kunstnere, og trykt paa udsøgte papirer i begrænset oplag (500-1200 eks.). De tre bedste bøger i denne serie, Giraudoux's »Hélène et Tounglas« med *Laboureur's* raderinger, Mauriac's »Fabien« med *Her-*



Chas Laborde: Farvelagt radering (16×11 cm) til Francis Carco:
»Rien qu'une femme«, Paris 1925.

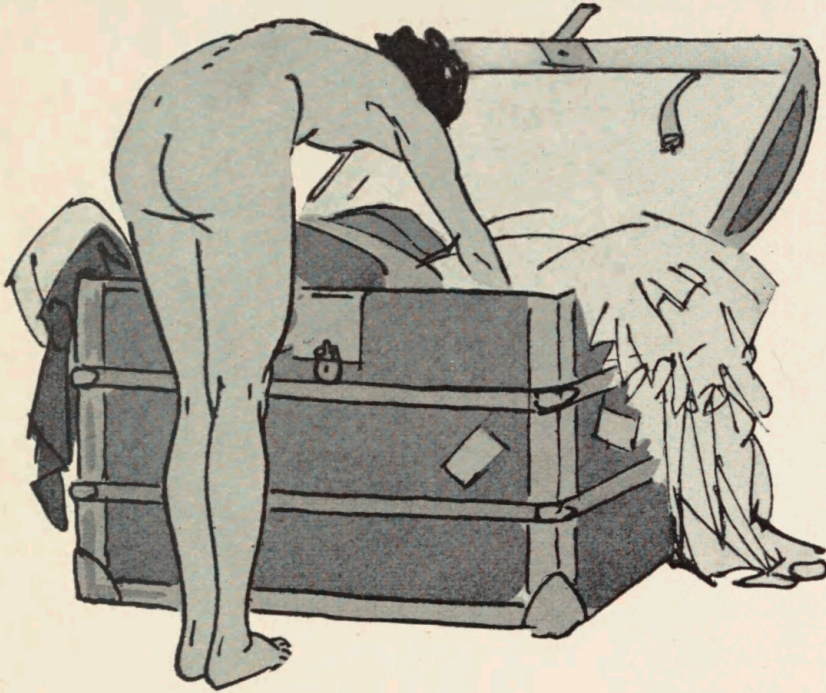
mine David's raderinger og Lacreteille's »La belle journée« med *Chas Laborde's*, tilfredsstillende de mest rigoristiske bogkunstneriske krav. Og dog er disse raffinerede, men ganske enkle smaa-bøger ikke drevet højere op i pris, end at man med lethed kan

faa dem for 9 kroner hver. — Det skal dog tilføjes at denne serie danner en undtagelse. Almindeligvis maa man ofre 20-25 kroner for at komme i besiddelse af et af de virkelige luksustryk. Til gengæld har man da et overdaadigt materiale at gøre udvalg af.

Om dette materiales kvalitet kan man danne sig et begreb ved blot at stifte bekendtskab med følgende bøger, der alle købes for o. 20 kroner stykket og ret hyppigt averteres i antikvarkatalogerne: Hugues Rebell: »Les nuits chaudes du Cap Français« med farvelagte raderinger af *Hermine David* (*Fonquières* 1927. 1150 eks. in-8^o), André Gide: »Isabelle« med raderinger af *Daragnès* (*Fonquières* 1924. 1150 eks. in-8^o), »Les aventures satyriques de Florinde« med raderinger af *Laboureur* (*Au Cabinet du Livre* 1928. 400 eks. in-8^o), Giraudoux: »Anne chez Simon« med farvelagte stik af *Daragnès* (*Émile-Paul* 1926. Originaludgaven, Plaquette, 300 eks. in-4^o) og Francis Carco: »Rien qu'une femme« med raderinger af *Maurice Asselin* (*Crès et Cie.* 1923. Originaludgaven, 1228 eks. in-4^o).

En kyndig bibliofil vil kunne supplere listen ad libitum. Er han istand til blot engang imellem at give 60-75 kroner paa eet bræt for et særlig efterspurgt værk eller en af de mere pompøse luksusudgaver, hvis bogladepris gerne ligger omkring 4-500 francs, kan han i løbet af en aarrække — for gennemsnitlig en snes kroner om maaneden — oparbejde et elitebibliotek, som bærer sin løn i sig selv, en samling skønne værker fra en af de frodigste og interessanteste epoker i bogkunstens historie.

At en saadan samling maa undvære de meget kostbare tryk, forringer den væsentligt udfra et rent økonomisk og bibliofilt



Carlègle: Farvelagt tegning til Pierre Louys: »Les aventures du roi Pausole«, Paris 1924, Éd. Briffaut.

synspunkt, men derimod kun i ringe grad ud fra et historisk og kunstnerisk. Og i det lange løb er det det siste, der gælder. De berømte store værker indenfor moderne fransk bogkunst er fuldendte. Men der findes bøger til 150 francs, som ogsaa er det. Læg fire bøger side om side, førsteklases repræsentanter for fire forskellige prisniveauer: *Mornay's* udgave af »La révolte des anges« med træsnit af *Siméon* (250-300 frs.), *Librairie de France's* udgave af »Histoire comique« med raderinger af *Llano-Florèz* (450-500 frs.), *Fonquières'* udgave af »Nana« med

raderinger af *Chas Laborde* (2500 frs.), og endelig det maaske mest omtalte af alle efterkrigstidens luksustryk, Gilbert de Voisins' »Le bar de la fourche« med farvelagte træsnit af *Pierre Falké* (5000 frs.).* Det bliver faktisk en smagssag, hvilket af disse tryk man vil tildele førsteprisen. Deres standard som bogværker er den samme. De er hver for sig uadmissible, fuldendt harmoniske enheder. Og de er typiske udtryk for deres tid. Det er givet, at hvis man blev stillet overfor det siste tiaars samlede produktion af bogværker og kunde vælge uafhængigt, alene ud fra kunstneriske synspunkter, vilde forbavsende mange af de bøger man foretrak vise sig at høre til de økonomisk overkommelige. Det er saavist ikke pengene, det i første række kommer an paa, men det rette samlerinstinkt, taalmodighed, indsigt og smag.

I sin klassiske afhandling »Om at samle paa Bøger« — hvortil disse linjer er tænkt som et beskedent specialtillæg — fremhæver *Emil Hannover* med rette nødvendigheden af at arbejde paa solid bibliografisk basis. »Paa ganske bar Bund,« slutter han »og aldeles blottet for Bibliografier over den Art Værker, man paatænker at samle, bør i hvert Fald ingen Bibliofil begynde sit Bibliotek.« Som ovenfor bemærket har det imidlertid sin vanskelighed at efterkomme dette bud, naar man vælger at samle indenfor et moderne omraade, og ogsaa paa *dette* punkt øges vanskeligheden ydermere for den, der har kastet sin kærlighed paa efterkrigstidens franske bogkunst. Indtil for et aar siden maatte man hjælpe sig med spredt og utilstrækkeligt tidsskrift-

* Jvnf. de S. 73, 75 og 85 givne sider. Desværre er det ikke lykkedes at fremskaffe et eksemplar af *Nana* til reproduktion.



Dignimont: Radering (16 × 11½ cm) til Emmanuel Bove:
 »Mes amis«, Paris 1927, Éd. Émile-Paul frères.

materiale. Og for de forfatteres vedkommende, der alfabetisk kommer efter *Louis Bertrand*, er man endda lige vidt: kun første bind af *Talvart* og *Place's* længe ventede standardværk er udkommet.* Til gengæld er dette bind vel værd at studere. Stof-

* *Hector Talvart & Joseph Place*: »Bibliographie des auteurs modernes de langue française 1801-1927«, Paris 1928, Éd. de la chronique des lettres françaises. Planlagt til 7 bind (à 150 frs.).

fet er forbavsende komplet, gennemarbejdet i alle detaljer, hver enkelt forfatter udtømmende behandlet i følgende tempi: 1^o en kort biografisk notits, 2^o en fuldstændig, kronologisk ordnet beskrivelse af værkerne i alle udgaver, 3^o en fortegnelse over arbejder, hvortil forf. har skrevet forord, noter etc., samt 4^o en liste over alt, hvad der er fremkommet paa tryk om forf. Som supplement til denne mere generelt anlagte haandbog vil *Raymond Maké's* specialværk »Bibliographie des livres de luxe 1900-1928«* sikkert kunne benyttes. Bogen, som udkommer om kort tid, er delt i tre afsnit, alfabetisk ordnede, 1^o efter forfatternavn, 2^o efter titel, 3^o efter illustratornavn (udfor hver kunstner citeres alle de af ham illustrerede værker), og det er hensigten at holde værket à jour ved hjælp af et tillægsbind hvert andet aar.

Løvrigt finder man en, oftest upaaagtet, kilde til bibliografisk viden i de fortrinligt redigerede — og for det meste smukt udstyrede — *auktionskataloger*. De averteres hyppigt og koster gjerne 3-4 kroner; kun ganske enkelte er kostbare og kan undværes af dem, der indskrænker sig til at samle paa moderne tryk. Anskaffer man sig blot et par stykker om aaret, har man paa nem og billig maade et uvurderligt materiale til kundskab om bøgernes ydre liv, deres sjældenhed og efterspurgthed, deres aktuelle værdi mand og mand imellem.** Ogsaa de almindelige *bulletins de bibliophilie*, som enhver fransk antikvar med respekt

* Éd. René Kieffer (200 frs.).

** Man maa kun huske altid at købe eksemplarer hvor listen med auktionspriserne (prix d'adjudication) er tilføjet. — Et par indholdsrige kataloger fra de senere aar er: »Bibliothèque de Robert de Montesquiou«, 3 vol, Paris, *Escoffier*, 1923-24, »Bibliothèque de M. E. Solacroup«, Paris, *Carteret*, 1925, og »Bibliothèque de M. le comte Foy«, Paris, *Giraud-Badin*, 1926.



Daragnès: Radering til André Gide: »Isabelle«, Paris 1924,
Éd. Jonquières (Collection »Les beaux romans«).

for sig selv udsender engang eller to om maaneden, indeholder udmærkede bibliografiske oplysninger, naar man holder sig til de solide firmaer.* Det lønner sig at klippe priserne ud efter-

* *Ch. Bosse*, 18 Rue de l'Ancienne-Comédie, som selv er en fremstaaende bibliofil og har en af de største og ældste boglader i Paris, er bombesikker. Man kan trygt stole paa hans priser, og hans kataloger hører, stoffigt set, til de ypperste og mest righoldige.

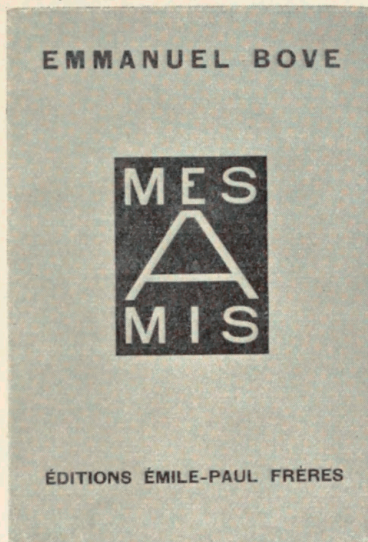
haanden og klæbe dem op paa et løst ark papir bag i de paa-gældende bøger med vedføjte dato. Den rent praktisk intime kontakt med stoffet er en nødvendig forudsætning for al samlervirksomhed.

Bibliografiens tørre fakta er imidlertid utilstrækkelige for den udenlandske samler, der ikke har lejlighed til at komme i direkte kontakt med bøgerne, før han køber, og for hvem de utallige bogkunstneres forskellige manér og opfattelse af illustratørhvervet i mange tilfælde maa være ukendt. Det er selvsagt ikke nok, at han véd hvilke kunstnere der har værd, han maa supplere sit haandbibliotek med et par illustrerede, kritiske oversigtsværker, der giver ham et saa klart og nuanceret indtryk, at han paa forhaand er istand til at afgøre, om der er sandsynlighed for, at kombinationen af forfatter og illustratør i det og det værk kan føre til et gunstigt resultat. Han maa vide, at han ikke ubeset bør købe et luksustryk af en moderne, psykologisk high-life-roman, hvis det er *Joseph Hémard*, der har leveret illustrationerne, men derimod roligt kan give efter for fristelsen, hvis det er *Laboureur*. Det er samlerens føling med de enkelte kunstners specielle ævner, i forbindelse med hans litterære kultur, der gør det muligt for ham i tide at sikre sig de virkelig værdifulde tryk, selv om han ikke til daglig har sin gang i *quartier latin*.

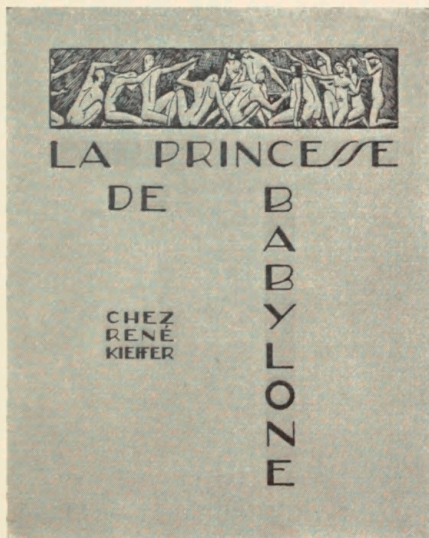
Af brugbare oversigtsværker findes kun faa; hovedparten af denne litteratur gør takket være ensidighed mere skade end gavn, og det meste af resten behandler kun efterkrigsperioden flygtigt. — I *Studios* »Special Winter Number« 1924 har Pariserforlæggeren *Léon Pichon* (Carlègle's forlægger) knapt og nøgternt ridset linjerne for den moderne franske bogkunst op. Hans



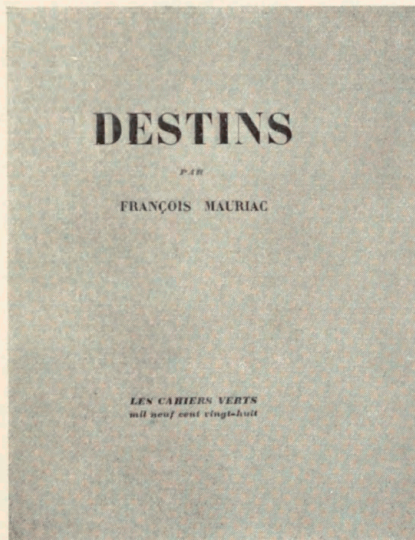
26¹/₂ × 20¹/₂ cm.



29 × 19¹/₂ cm.

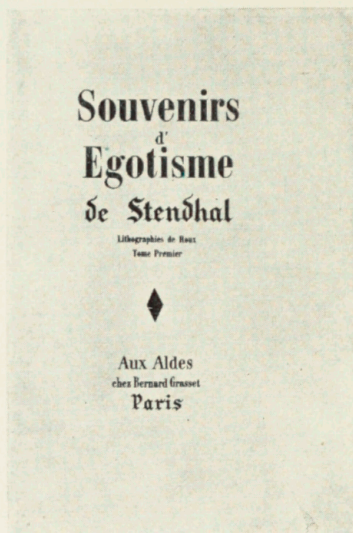
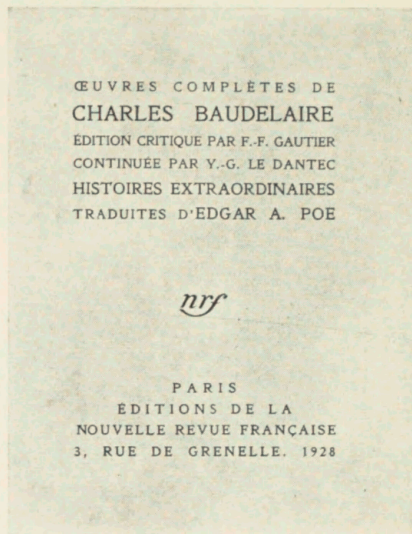


24 × 19¹/₂ cm.



23 × 18 cm.

Omslag.

25 $\frac{1}{2}$ × 16 $\frac{1}{2}$ cm.

22 × 17 cm.

Titelblade.

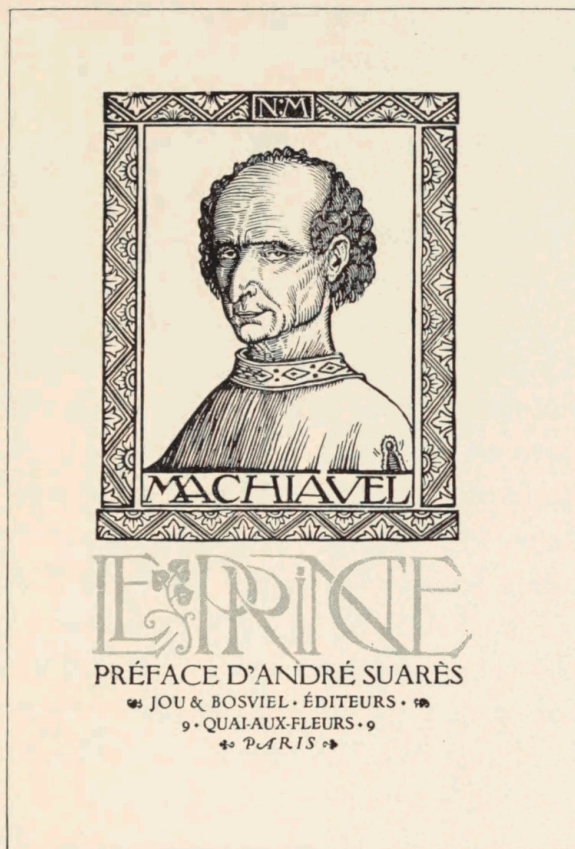
artikkel er ledsaget af et velvalgt og repræsentativt illustrationsmateriale, der dog for størstedelens vedkommende er slet givet, og ogsaa han beskæftiger sig overvejende med bogkunsten fra aarhundredeskiftet op til 1914. Det samme forhold gør sig gældende i *Raymond Hesse's* fortrinlige arbejde »Le livre d'art du XIX' siècle à nos jours«, som forfatteren dog for nylig har haft den gode idé at komplettere med »Le livre d'après guerre«, en kritisk historisk gennemgang af den franske bibliofilis udvikling fra 1919 til 1928, med særligt henblik paa de bibliofile selskabers publikationer.* — Langt højere end noget af disse værker staar imidlertid *Henry Babou's* imponerende serie »Les artistes du livre«, som i sig selv er en bogkunstnerisk bedrift. I en

* Bogen indeholder desuden en bibliografisk fortegnelse over henvend 30 moderne forfattere.

række ens udstyrede, fornemme bøger i kvartformat, gennemillustrerede, til dels med plancher taget direkte over pladen eller blokken som i de originale tryk, behandles her alle samtidens ypperste bogkunstnere en for en, baade kritisk biografisk og bibliografisk. Siden serien paa-begyndtes i foråret 1929 er følgende 9 bind udkommet: *Carlègle*, *Charles Martin*, *Hé-mard*, *Laboureur*, *Hermann Paul*, *Pierre Bris-saud*, *Méheut*, *Sylvain Sauvage* og *Dignimont*. Men da hvert bind kun

tages i 700 eksemplarer og oprindelig var at faa for 40 frs., er de fleste af dem allerede nu vanskelige at finde og betales med den 3-4 dobbelte forlagspris.

Som et nødvendigt, aktuelt tillæg til de bibliografiske og kritiske oversigtsværker maa endelig de bibliofile tidsskrifter nævnes. Kun ved hjælp af dem er det muligt for samleren at holde



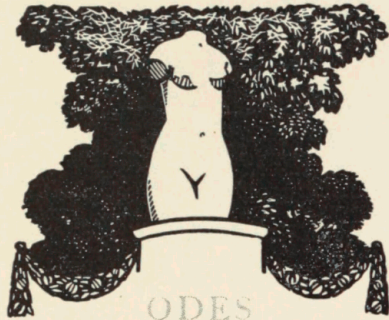
Louis Fou: Titelblad.

sig à jour og faa plan i den interessanteste og vanskeligste del af sin virksomhed: indkøbet af nytryk.*

Det er kun rimeligt om den paastand bliver mødt med skepsis, at den franske bogkunst har overgaaet sig selv og skabt ny og uafhængige værdier. Man skulde synes, at æmnet i sig selv er saa begrænset og gennembehandlet, at muligheden for at udnytte det paa epokegørende vis, med forjættende perspektiver ud mod fremtiden, overhovedet ikke foreligger, og mindst i Frankrig. Hvor bliver der plads for tidens bogkunstnere til at gøre en reel og ikke blot smagsbestemt indsats, naar man ser tilbage paa senrenæssancens, det 18. aarhundredes og romantikkens landvindinger? Alt menneskeværk har sin kulmination og naaer den ofte hurtigere, end man holder af at forestille sig det.

Det skal da ogsaa betones, at den moderne franske bogkunst paa visse væsentlige punkter staar i gæld til traditionen uden at forny den paa nogen afgørende maade. Rent bortset fra, at bogkunst overhovedet er et *sent* kulturprodukt, der kun spirer og blomstrer i gammel, odlet jord og saaledes altid har aarhundreders kunstnerisk og intellektuel forfinelse som latent prægende forudsætning, staar efterkrigstidens bogkunstnere i umiddelbart afhængighedsforhold til de to nærmest forudgaaende generationer. I typografisk og arkitektonisk henseende bygger de direkte paa de erfaringer, som *Foucault* og *Pelletan* møjsom-

* »*Plaisir de bibliophile*« (Gazette trimestrielle des amateurs de livres modernes, Éd. Au Sans Pareil, Paris — 35 frs. om aaret) er fornemt, sagligt og vidtspændende. Det bringer foruden kritiske essays, anmeldelser, forhaandsnotitser o. a., tillige auktionsoversigter, og har sist men ikke mindst et værdifuldt annoncestof. — »*Le Crapouillot*«, der kommer en gang om maanedn (3, Place de la Sorbonne — 85 frs. om aaret) og desuden beskæftiger sig med bildende kunst og teater, er mere klikebestemt, spirituelt og paradoksalt i sine anskuelser, men rummer til gengæld maaske nok saa mange rent praktiske oplysninger.



ODES
EN
SON HONNEUR

I
T U fus une grande amoureuse
A ta façon, la seule bonne
Puisqu'elle est tienne et que personne
Plus que toi ne fut malheureuse,
Après la crise de bonheur
Que tu portas avec honneur,

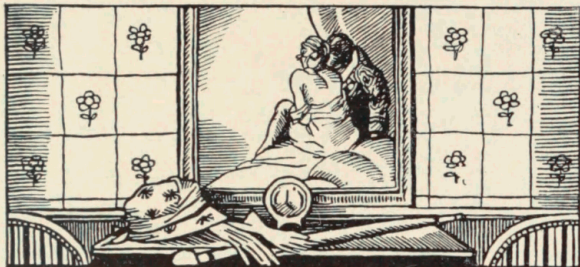
5

meligt naaede frem til og realiserede i 80'erne og omkring aarhundredskiftet.*

Fouaust er klassikeren, hvis ideal er det 18. aarhundredes neutrale, fint afstemte tekstsider, der hverken forstyrrer eller fremhæver illustrationen, men blot opfylder satsbilledets primære bestemmelse: at tolke ordet klart og stilfærdigt. Han stræber alene efter at gøre siden *smuk*.** *Pelletan* er eksperimentatoren, der yderligere søger at *individualisere* satsbilledet, skabe overensstemmelse mellem tekstens og skriftens karakter. Det er disse mænds fortjeneste at have bekæmpet den misforstaaede typografiske »udsmykning«, hvis rædselsherredømme strakte sig fra romantikkens forfald til begyndelsen af dette aarhundrede. Deres syn paa bogkunstens opgaver er betinget af en indgroet respekt for *bogen* som saadan, for dens muligheder og dens naturlige begrænsning. *Le livre est un texte*, sagde *Pelletan*, bogkunst er ikke *l'art pour l'art*. Udfra denne grundregel, bestandigt med den klassiske fordring til tekstsiden om letlæselighed og harmoni for øje, banlyste de alt *overflødig*, d. v. s. alt unaturligt og forstyrrende. De havde forstaaelsen af, at bogens skønhedsvirkning først og sist beror paa sammenspillet, afstemtheden mellem hvad man kunde kalde dens nødvendighedsartikler: type, sværte, papir, kolumne, margen, titelblad, omslag, format. De tilstræbte en enkel arkitektonisk helhedsvirkning og naaede i saa henseende mesterskabet i deres bedste arbejder. Deres bøgers tekniske og kompositionelle standard er forbilledlig, ligesom den ten-

* Foruden disse to kan der være grund til at nævne forlæggerne *Quantin* og *Conquet*, der er samtidige med *Fouaust*, og kunsthandleren *Vollard*, som hører til *Pelletan's* generation.

** Et godt og typisk eksempel paa en *Fouaust*-bog er trebinds udgaven af Scarron's »Roman comique« (Librairie des Bibliophiles, Paris 1880), navnlig eksemplarerne paa *grand papier*.



CHAPITRE IX

Où il apparaît que, comme l'a dit un vieux poète grec,
« rien n'est plus doux qu'Aphrodite d'or. »



BIEN qu'il possédât Mme des Aubels depuis six mois entiers, Maurice l'aimait encore. A la vérité, les beaux jours les avaient séparés. Faute d'argent, il avait dû accompagner sa mère en Suisse, puis habiter en famille le château d'Esparvieu. Elle avait passé l'été chez sa mère, à Niort, et l'automne sur une petite plage normande avec son mari, et ils s'étaient rejoints quatre ou cinq fois à peine. Depuis que l'hiver, favorable aux amants, les réunissait de nouveau dans la ville, sous son manteau de brume, Maurice la recevait deux fois par semaine dans son

— 77 —

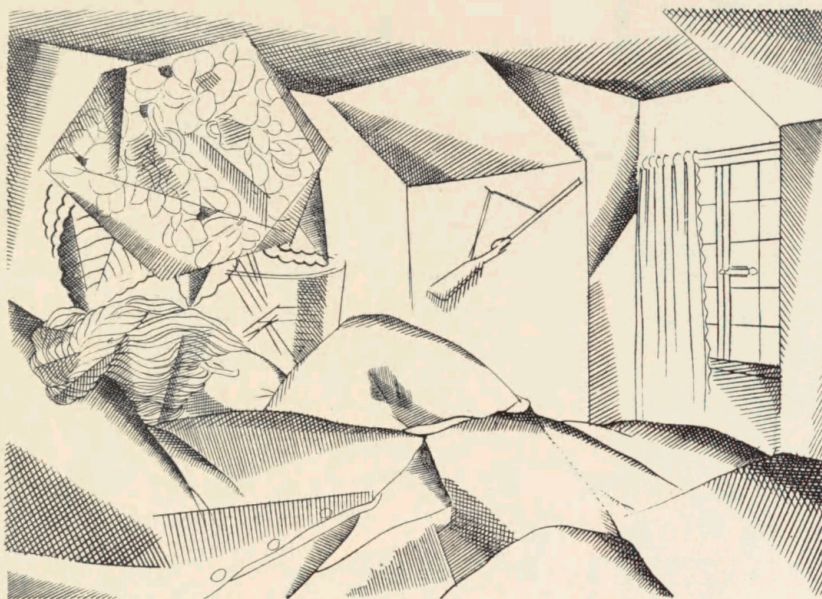
dens, de er udtryk for. Ganskevist er den forenkling og nøgterne soberhed, som præger efterkrigstidens franske bogkunst saa afgørende,* et tidens tegn, men bag den aktuelle udtryksform fornemmer man *Jouaust* og *Pelletan's* indflydelse. Endnu idag virker deres værk med eksemplets magt.

Og dog har de moderne bogkunstnere netop i rent *arkitektonisk* henseende overgaaet deres læremestre paa et væsentligt — og meget prekært — punkt, nemlig hvor det gælder anbringelsen af illustrationerne paa siden, *la mise en page*, prøvestenen for al god bogkunst. Foregangsmanden er her den altid oplagte *Joseph Hémard*, hvis arbejder, i kraft af fantasiens rigdom, farvernes renhed og symfoniske pragt og talentets renæssanceagtige frodighed, hører til tidens ypperste. Uden nogensinde at virke søgt bryder han hensynsløst med alle gamle vedtægter. Hans hovedværk, tobinds udgaven af Théophile Gautier's komediantroman »Le capitaine Fracasse«,** er en lærebog i udnyttelsen af sidens dekorative, perspektiviske muligheder. Hémard er den fødte illustratør, bogen er hans naturlige arbejdsfelt. Desværre mangler de her gengivne eksempler paa hans kunst den festlighed og varme fylde, som alene farverne skaber*** — sviregildet i værtshuset er holdt i de solgyldne og høstligbrune toner han elsker, og i den mesterlige indledningsvignet med den spekulative vandringsmand har han fanget nattens uendelighed ind i baggrun-

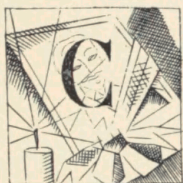
* Se eksempelvis den typisk enkle, monumental-harmoniske opbygning af de s. 67-9 gengivne omslag og titelblade. Selv et *tekstbelæst* titelblad bliver under Franskændenes kyndige hænder fuldendt roligt i sin virkning.

** *Éd. Briffaut*, Paris 1926. 900 eksemplarer in-8^o, med 150 farvelagte tegninger.

*** Samtlige Hémard's farveillustrationer er reproduceret ved hjælp af den ny teknik, der at dømme efter benævnelsen »*au pochoir*« (schablonmanér) arbejder ud fra de samme principper, som ligger til grund for batikindfarvning. Der opnaas herigennem en saa fuldendt virkning, at det faktisk er umuligt at se forskel paa original og gengivelse.



XVIII



ETTE nuit-là, ne pouvant s'endormir, elle se retournait dans son lit et rejetait les couvertures. Elle sentait que le sommeil était loin encore, qu'il viendrait sur les premiers rayons, pleins de poussières dansantes, que le matin darde aux fentes des rideaux. La veilleuse, dont le petit cœur ardent luisait à travers sa chair de porcelaine, lui faisait une compagne mystique et familière. Félicie souleva les paupières et

dens dybe blaa —, men de giver dog et klart indtryk af den sikkerhed og opfindsomhed, hvormed han bygger en side op. Alene i kraft af den simple trinvis afgrænsning af billedets grundflade, hvortil de brudte tekstlinjer danner den naturlige modvægt, opnaar han i svirescenen at gøre forgrundsfigurerne dobbelt plastiske og skabe dybde i rummet. At han tillige er for dreven en mand til at begaa den dumhed, blot at skære en dobbeltsidig illustration over paa midten, saa at de to halvdele staar og griner meningsløst til hinanden med den hvide margen imellem sig, kan næppe forbavse. Selvsagt komponerer han billedet saadan, at det uundgaaelige skillerum kommer til at virke som en forgrundspille, der kun skjuler en del af sceneriet. Paa lignende maade røber hver enkelt illustration i Hémard's hovedværk det skarpe blik, hvormed han har afluret bogsiden dens utallige hemmeligheder.

Bogkunst er imidlertid ikke blot dette, at gøre smukke bøger, det er tillige at skabe overensstemmelse i aand og tone mellem bøgernes indhold og det udstyr, man giver dem, saa at illustrationer, tryk, format o. s. v. paa naturlig vis glider ind som led i digtningens helhed, understøtter teksten, *staar* til stilen, forhøjer illusionen og tilegnelsens æstetiske nydelse. Selv læsere, for hvem bogens ydre ingen rolle spiller, vil næppe kunne undgaa nu og da at mærke den oplagthed, den friske og energiske indstilling overfor læsarbejdet, som et saadant, kyndigt gennemtænkt udstyr giver.

Denne efter værkets karakter afpassede bogkunst blev aldrig *Jouaust's* sag. Han byggede bøgerne op efter en klassisk skøn-

LE SONGE D'UNE FEMME

l'oiseau ouvrit les ailes au-dessus de ses jambes, elle était décidée à ne pas bouger, à laisser faire... Je ne sais comment son mari a pris cette expérience assez folle, mais les jours suivants il trouva bon, sans en avoir l'air, d'effrayer le cygne qui ne quitta pas l'étang et vint à peine, tout fugitif, picorer au bord de l'eau. J'ai transposé, au commencement de ma série, ces trois dernières séances où l'oiseau, timide amoureux, semble faire sa cour. Léda est admirable; je n'avais encore jamais vu un nu d'une telle splendeur de forme et d'une nuance aussi



hedsnorm, der ingenlunde tillod individuelle afvigelser, og hans krav til illustrationerne var af rent teknisk art, den kunstneriske og indholdsmæssige side interesserede ham, principielt set, ikke. Derimod havde *Pelletan*, som før nævnt, i høj grad forstaaelsen af bogkunstens pligt til at underkaste sig og støtte værkets individualitet. Men ogsaa han og hans medarbejdere røber i deres værk, bortset fra enkelte glørværdige undtagelser og paa trods af resultaternes værdi i og for sig, et besynderligt snævert og traditionelt syn paa illustrationskunstens midler og opgaver.

Det er paa dette punkt, at efterkrigstidens franske bogkunstnere først og fremmest overgaar deres forgængere. Uden at bryde de naturlige rammer har de med sikker intuition udvidet og udnyttet illustratorens arbejdsfelt paa epokegørende vis.

Der kræves visse egenskaber af illustratoren, som gør at den hellige grav ikke, saaledes som *Jouaust* og *Pelletan* mente, er velforvaret, blot man henvender sig til en betydelig kunstner. Illustratoren maa kunne arbejde udfra en anden kunstners tankeverden uden derfor at give afkald paa sin egen skabende individualitet, han maa med andre ord kunne resignere og hævde sig paa samme tid, for at det uafbrudte, intime sammenspil mellem tekst og illustration kan komme istand, som forhøjer illusionen uden at sprænge den og forlænger perspektivet uden at forfalske det. Saasnart illustrationen ikke behøver bogens atmosfære om sig for at virke i sin fulde udstrækning, saasnart den *formemmes* som et selvstændigt, d. v. s. isoleret fænomen, er den misforstaaet og skader uanset sin egen værdi. Derfor bliver fremragende bildende kunstnere ofte kun maadelige illustratører, hvilket ikke forklejner nogen af parterne.

C A R M E N

de prison, lorsqu'on me commanda de service & qu'on me mit en faction comme un simple soldat. Vous ne pouvez vous figurer ce qu'un homme de cœur éprouve en pareille occasion. Je crois que j'aurais aimé autant à être fusillé. Au moins on marche seul, en avant de son peloton; on se sent quelque chose; le monde vous regarde.



Side af Mérimée: »Carmen« med farvelagte raderinger af *Charles Martin*,
Paris 1927, Éd. La Roseaie. Bogens størrelse 26×20 cm.

Fremfor alt maa illustratoren dog ikke opfatte sine forpligtelser overfor teksten saaledes, at han i sit æmnevalg holder sig slavisk til dens ordlyd. Den direkte, blot og bart anekdotemæssige gentagelse af bogens situationer er idiotisk, bortset fra at den er illusionsdræbende. Ganskevist er illustratoren akkompagnatør og ikke solist, men han bør paa den anden side heller ikke underkende sin rolle og lade sig nøje med at være grammofon. Adskillige franske bogkunstnere har f. eks. med stor virkning drevet deres »frihed« overfor teksten saa vidt, at de som motiver har benyttet fænomener eller endogsaa situationer, der faktisk ikke forekommer i bogen, men hvis eksistensberettigelse ligger i, at de simpelthen er naturlige associative udløbere af en eller anden bemærkning i teksten. Denne fremgangsmaade kræver blot en indlevelsæsævne og taktfølelse, som ikke er enhver illustratør givet.

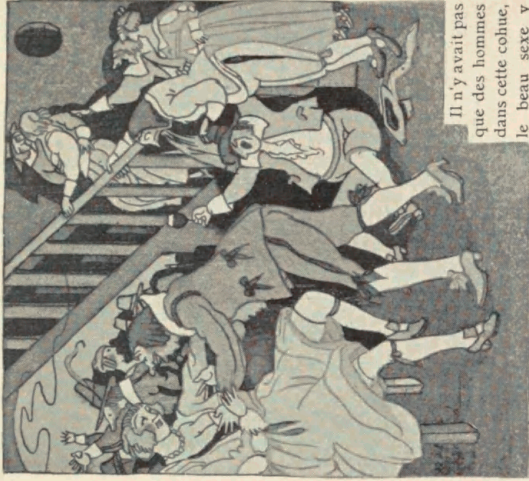
Løvrigt kan akkompagnementet varieres i det uendelige, fra en enkelt akkord til et symfonisk hele alt efter kunstnerens og bogens karakter.

En form, der med rette er meget anvendt og derfor typisk for en stor del af den moderne franske bogkunst, er *frontispicen*: den enkelte helsidesillustration foran i værket. Formen er gammelkendt, men først efterkrigstidens illustratører har opdaget dens hemmelighed og forstaaet at realisere den slagkraft, der faktisk ligger bundet i dens idé. Nøjes kunstneren blot med, som tidligere, at fremstille en af bogens mere dramatiske situationer, falder frontispicen virkningsløs til jorden, formaar i det højeste at pirre beskuerens nysgærrighed (hvilket naturligvis altid er *noget*). Løser han derimod sin opgave i overensstemmelse



inquiétaient la pudeur des Mari-
tornes, qui, les bras élevés au-
dessus de la foule, portaient des
plats de victuailles lumantes et ne
pouvaient se défendre contre leurs galantes entreprises,
tenant plus à conserver leur plat que leur vertu. Quelques-
uns pétuntaient dans de longues pipes de Hollande et s'amu-
saient à souffler de la fumée par les naseaux.

— 96 —

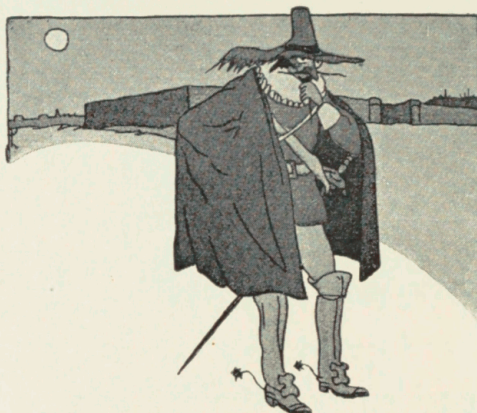


Il n'y avait pas
que des hommes
dans cette cohue,
le beau sexe y

était représenté par quelques échantillons assez laids ;
car le vice se permet parfois de n'avoir pas le nez mieux
fait que la vertu. Ces Philis, dont le premier venu, moyen-
nant la pièce ronde, pouvait être le Tircis ou le Tityre,
se promenaient par couples, s'arrêtant aux tables, et
buvèrent comme colombes familières en la coupe de cha-
cun. Ces copieuses lampées, jointes à la chaleur du lieu,
faisaient leurs joues cramoisies sous le rouge de brique dont

— 97 —

ii.
Dobbeitside af Théophile Gautier: »Le capitaine Fracasse« med *Joseph Hénards* farvelagte illustrationer,
Paris 1926, Éd. Briffaut (Collection »Le livre du bibliophile«).

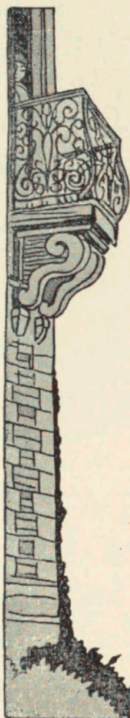


XII

LE RADIS COURONNE

EN quittant Mérindol, une incertitude travaillait Jacquemin Lampourde, et lorsqu'il fut arrivé au bout du Pont-Neuf, il s'arrêta et demeura quelque temps perplexe comme l'âne de Buridan entre ses deux mesures d'avoine, ou, si cette comparaison ne vous plaît point, comme un fer entre deux aimants d'égale force. D'une part le lansquenet exerçait sur lui une attraction impérieuse avec son

— 90 —



qu'ils s'adressent. Souvent même les rigueurs de la dame m'impatientent, et je la gourmande à part moi de faire ainsi languir et sécher sur pied un si parfait amant.

— C'est que madame a l'âme bonne, répliqua Jeanne, et ne se plaît point à voir souffrir. Pour moi, je suis d'humeur plus féroce, et cela me divertirait de voir quelqu'un mourir d'amour tout de bon. Les belles phrases ne me persuadent point.

— Il te faut du positif, Jeanne, et tu as l'esprit un peu enfoncé dans la matière. Tu ne lis pas comme moi les romans et pièces de théâtre. Ne me disais-tu pas tout à l'heure que le galant de la troupe était joli garçon ?

— Madame la marquise peut en juger elle-même, dit la suivante, debout près de la fenêtre : le voilà précisément qui traverse la cour, sans doute pour se rendre à l'orangerie, où l'on dresse le théâtre. »

La marquise s'approcha de la croisée et vit le Léandre

med frontispiciens idé, saa at illustrationen – uden i og for sig at behøve at *fortælle* noget – slaar bogens stemning an, giver dens milieu, dens atmosfære i ekstrakt, opnaar han det meget værdifulde at koncentrere læserens indstilling i rigtig retning. Hvor frit spillerum denne form giver illustratoren, ser man ved blot at sammenstille to saa vidt forskellige, men lige mesterlige eksempler som *Dignimont's* radering til »L'homme traqué«* og *Hermann Paul's* farvetræsnit til Montherlant's spirituelle og egocentriske spanske skildringer »Le génie et les fumisteries du divin«.** *Dignimont* giver hele Carco's Raskolnikovske roman i et stemningsbillede af en parisisk forstadsnat, en øde smøge med en apachepige, der sidder paa hug foran en oplyst kælderude, mens *Hermann Paul* fortætter den Montherlantske kunst og aand monumentalt i den skønne, hovmodige, spanske danserindes skikkelse.

Er det i frontispicen kunstnerens opgave at skabe et syntetisk billede i den stærkeste, mest sluttede form, saa at illustrationen staar som en selvstændig del af helheden, en ouverture, hvor de forskellige temaer slaas an og samler sig til en enhed, bliver hans opgave, hvor han spiller for fuldt register, den modsatte: at virke uden at tiltrække sig den bevidste opmærksomhed. Mens frontispicen staar udenfor teksten og derfor ikke forstyrrer læsningen, falder illustrationerne i det gennemillustrerede værk *midt* i teksten, hvorfor kunstneren nødvendigvis maa indstille sig paa kun at understøtte, fremhæve uden at af-

* Francis Carco: »L'homme traqué«, *Les arts et le livre*. Paris 1925. *Collection des prix littéraires*. Pt. in-4^o. 815 eksemplarer. (Bogen faas for 10 Kr.)

** Montherlant: »Le génie et les fumisteries du divin«, *La nouvelle société d'édition*. Paris s. d. (1929). Pt. in-4^o. 1430 eksemplarer. Originaludgaven. (9 Kr.) Se reproduktionen side 47.

l'aide du petit que tu aimais bien, je vais t'ensevelir dans un arbre, dans ce gros arbre, là-bas. Je ne puis pas le faire seul, parce que tu étais un bon fusil et que mon bras me fait mal. Nous t'ensevelirons dans les branches, tout en



haut, près du ciel, et les oiseaux se nourriront de ta chair. Comme les vautours volent depuis hier autour de cet arbre, à cause des charognes, personne ne saura que tu es là. Allons, viens, Caldaguès! Nous te prendrons tout doucement dans nos bras, pour que tu puisses rêver tranquille au milieu de la verdure.”

Ah! la vérité de son accent, lorsqu'il prononçait ces paroles! Et il faut encore vous figurer la familiarité respectueuse, l'air gentilhomme qui marquait le discours de ce colosse blessé qui parlait à sa victime.

Nous fîmes comme il avait dit. Ce fut long. Ce fut laborieux.

lede, det vil igen sige *akkompagnere*. *Dunoyer de Segonzac's* udgave af Flaubert's »L'éducation sentimentale«* er i saa henseende et klassisk eksempel. Uden at gaa i detaljer og dog med en vidunderlig historisk prægnans har han fremtryllet en verden, der paa een gang er et fuldgyldigt udtryk for hans egen hypermoderne kunstnerpersonlighed og giver et dybt perspektivisk billede af bogens svundne tidsalder, — en fin og beandret legemliggørelse af poesien og den desillusionerede livsvisdom i Flaubert's store, tunge, skønne værk.

Mere end al anden kunst maa illustrationskunsten give frit spillerum for fantasien. Derfor bliver den altfor konkrete præcision, den »naturalistiske« portrættering en farlig sag. Og derfor har den moderne artistiske udtryksmaade i sin lette og flygtige og dog saa sikre virkning været bogkunstnerne en god forbundsfælle paa deres vanskelige post med dobbelt front — indad mod værket og udad mod læseren.

Den dybtgaaende og fint forstaaende udnyttelse af illustrationens muligheder, som den moderne franske bogkunst kan opvise, hænger naturligvis dels sammen med det masseopbud af førsterangs kunstnere, der kendetegner efterkrigsperioden, dels med de økonomiske forhold, som har tilladt disse kunstnere uforstyrret at dyrke deres særlige ævner.

Tager man et overblik over de førende franske illustratører, slaar det en, hvor vidt et felt de i fællesskab spænder over, og

* Œuvres complètes illustrées, Édition du centenaire. Librairie de France. Paris 1922. In-4^o. (Se reproduktionerne s. 49 og 90). — Et af de 750 eksemplarer paa *papier Lafuma* er langt at foretrække, men koster ialtfald 30—40 kr. og forekommer ikke ofte, hvorimod de almindelige, unummererede eksemplarer let faas for 15—20 kr.

man forbavses over det ligevægtssystem, hvorefter naturen har fordelt — og omstændighederne understreget — de forskellige talenter og deres indstilling overfor tilværelsen. Den specialisering der gør sig gældende overalt i det moderne liv, findes ogsaa her i udpræget grad. Som efter fælles overenskomst har illustratorene delt verden imellem sig, ledet af den usvigelige respekt for værkernes aand og tone, som er deres adelsmærke og den inderste aarsag til deres kunsts høje standard. Uden det intimeste kendskab til en bogs milieu, og uden at svinge i takt med dens rytme baade kunstnerisk og menneskeligt, indlader de sig ikke paa at illustrere den. Der gives vist ikke det himmelstrøg eller samfundslag, som ikke paa denne vis har fundet sin suveræne skildrer. *Chas Laborde* og *Dignimont* har valgt storbyen, *Laborde* specielt dens mylrende liv og dens unge kvinder, *Dignimont* dens lyssky verden (han er illustrationskunstens *Carco*), *Laboureur* og *Hermine David* er blevet den moderne, forfinede bohème- og high life-types fortolkere, *Hémard* den historiske illustrator og *Segonzac* først og fremmest den uforlignelige krigstegner* o. s. v. At nogle af dem er saa omfattende, at de formaar at bevæge sig med samme forbløffende sikkerhed overalt, ændrer ikke helhedsbilledets karakter. *Laboureur* er i saa henseende enestaaende. Ikke blot er denne kunstner, trods sin meget særprægede og moderne streg, den mest vidtspændende af alle efterkrigstidens illustratører, han er tillige den mest typisk franske. Navnlig i hans raderinger fra de senere aar vil

* Dorgelès: »Les croix de bois« med *Segonzac's* illustrationer (*Éd. La Banderole*, Paris 1920. Pt. in-4^o 600 eks.) er et af den moderne franske bogkunsts klassiske værker. Almindelige eksemplarer betales med et par tusen frs., naar de en sjælden gang dukker op paa auktioner, og det ene eksemplar, der indeholder alle *Segonzac's* originaltegninger, solgtes for et halvt aarstid siden for 55000 frs.

man finde den samme uforlignelige – og uopløselige – blanding af gratie, vid, ironi og lysende klarhed, som gennem aarhundreder har præget en fremtrædende retning indenfor fransk aand og kunst, fra Montaigne over Fontaine, Diderot og Voltaire til Anatole France og Remy de Gourmont.*

Det er saaledes illustratorenes stærkt udviklede følsomhed overfor værkernes individualitet, der giver epokens bogkunst dens menneskelige og artistiske egenverdi. Sit *fællespræg*, rent historisk og fagmæssigt, faar den ad anden vej, dels gennem den fremherskende brug af *la gravure originale* (kunstnerens egenhændige radering eller træsnit), i modsætning til det 18. aarhundredes *gravure d'interprétation* og senere tiders foto-mekaniske reproduktionsmetoder, dels derigennem, at det hovedsageligt er *samtidens* litteratur – og ikke som tidligere klassikerne – der tages op til behandling. Det karakteristiske for den moderne franske bogkunst bliver derfor først og sist dette, at den i sjælden grad staar som et helstøbt, syntetisk udtryk for tidens aand, kunst og teknik.

En æstetisk vurdering af de enkelte bogkunstnere og deres værk lader sig ikke gennemføre i en orienteringsartikkel som denne, hvis bedre halvdel, illustrationsmaterialet, imidlertid er gjort saa repræsentativt og typisk som muligt under nødvendig hensynstagen til reproduktionsteknikkens ydeævne og den begrænsede plads. Det er dog maaske rimeligt at fremhæve, at *Daragnès* og *Louis Jou*, foruden at være illustratører, tillige er

* Efter at *Henry Babou* i sin serie »Les artistes du livre« har udsendt et bind om *Laboureur*, er der fremkommet endnu et værk med gengivelser af hans kunst: *Louis Godefroy*: »L'œuvre gravé de Jean-Émile Laboureur«, Paris 1929, chez l'Auteur, 19, Rue de Caumartin. 400 illustrationer. In-4^o. 525 ex. 300 frs.

ypperlige bogtrykkere, ligesom de ofte er deres egne forlæggere.* Endnu flere kunstnere havde fortjent at komme med: *Vertès*, *Charles Guérin*, *Pierre Brissaud* og *Raoul Dufy* i første række – kun de outrerede modernister som *Marc Chagall*, *Marie Laurencin*, *Alexeïeff*, *Cocteau*, *Gus Bofa* og *Jean Lurçat*, der kræver specielle forudsætninger for ret at forstås, er med hensigt forbigaet paa dette sted. De er »typiske undtagelser«, som libhavere nok skal finde frem til paa egen haand.

Om et moderne tryk er sjældent eller ej, lærer man kun at bedømme ad erfaringens vej. Antikvarkatalogernes forjættende tilføjelse »*de toute rareté*« afgiver ingen holdbar maalestok, ejheller de store og stigende priser. Markedsværdien vokser ikke altid proportionalt med sjældenheden, saalidt som det modsatte er tilfældet. Den første samlede udgave af Carco's roman »*Jésus-la-Caille*«, forlagt af Davis i 1920 i 750 eksemplarer paa hollandsk papir og illustreret af *Chas Laborde*, der her debuterer som bogkunstner, er f. eks. ikke let at finde, men koster bestandig kun 90-100 frs., hvorimod adskillige Anatole France'ske grand papier-eksemplarer, der figurerer i hvert andet af de kataloger, man faar mellem hænder, stiger med 100 frs. om aaret.

Og om et moderne tryk er *kunstnerisk* værdifuldt, maa man i siste instans afgøre uden andres hjælp; der er, som før sagt, ingen hævdvundne domme at klamre sig til. Det er derfor in-

* *Louis Fou*, hvis særpregede kunst, i modsætning til *Laboureur's*, er lidet »fransk« af karakter, vurderes i sit Hjemland overordentlig højt. Hans store tobinds udgave af Anatole France: »*L'Île des Pingouins*« (Éd. Lapina, Paris 1926. 20 *pointes-sèches hors texte* et 120 *bois en couleurs de Louis Fou*. 2 vol. in 4^o. 500 ex.) er gentagne gange blevet fremhævet som det mest fuldendte moderne luksustryk, og for ganske nylig har forlæggeren *Trémois* udsendt et stort værk om ham og hans kunst (Francis Carco et Jean Cassou: »*Notre ami Louis Jou*«. Éd. Trémois, Paris 1929. 40 *bois incédits et originaux*. In-4^o. 495 ex. 300 frs.).

gen tilfældighed, at *Hammover's* ord om, at man maa være lidt af en kunstner for at blive meget af en bibliofil, er sat som motto over disse linjer. I ualmindelig grad gælder det for den, der vil dyrke efterkrigstidens franske bogkunst, at han maa have en gnist af den hellige ild i sit sind, en stor kærligheds dybe, usvilgelige instinkt.

At samle er at elske, derfor er det paa eengang saa vanskeligt og saa rigt. Og det er en egen tilfredsstillelse at vide, at der dog endnu gives omraader, hvor pengene ikke er stærkest, hvor den kultur, der nuomdage er en dyrekøbt arv, har forspringet og høster sin sjældne løn.



Segonzac: »L'Éducation sentimentale«.