

# Kobberstiksamlingens franske bøger

AF STEEN EJLERS

Den kunstnerisk illustrerede bog synes i Danmark at være en næsten ikke eksisterende genre. Der synes generelt hverken fra forlagenes, forfatternes eller billedkunstneres side at være den fornødne interesse, endsige enthousiasme, der betinger en egentlig levende *illustrationskunst*. Anvendes billedkunst – en sjælden gang – som illustration, er det ofte præget af vældig usikkerhed eller forsigtighed. Brugen af illustrationer er i det store og hele forbeholdt lære-, børne- og kokebøger, men her er standarden svingende og ofte er den kunstneriske kvalitet fuldstændig fraværende. Der savnes for børnebøgernes vedkommende afløsere for Egon Mathiesen og Arne Ungermann, – kunstnere, der kan levere originale og frugtbare børnebøger. Saavel børne- som kokebøger er brugsbøger og hverken størrelse eller kostbarhed skal forflygtige bøgernes egentlige formaal. Men det udelukker ikke kunstnerisk berigende illustrationer. (Den aabenbare undtagelse i dette billede er Brøndums Forlag, der udelukkende og til stadighed fremstiller ikke kostbar, originalt illustreret skønlitteratur. Desværre synes satsbilledets grafiske kvaliteter at indtage en sekundær plads i forlagets bøger, hvorfor et virkeligt vellykket *samspil* sjældent tilvejebringes).

En litterær tekst, suppleret med den medspillende, ligeværdige illustration lander i en ny tilstandsform. Det er forudsætningen for den muligt sublime form, at saavel illustration som sats/tekst er af genuin kvalitet – samt tilstedeværelsen af den vilje og nerve, der løfter bestandelene op til en ny form, hvor der – foruden den akkumulerede indsats – opnaas en tilgift af kunstnerisk merværdi i spændingen mellem indhold og udtryk.

Dette lykkelige udfald opnaas ikke kun med god vilje, men forudsætningen for at det *kan* ske, ligger i en grænseoverskridende vilje fra de implicerede parter. Snævre produktionsmæssige rammer er ikke grobund for kvalitet og fornyelse, men de materielle forudsætninger løser mindst af alt *alene* problemet. Forlæggerens fantasi og indlevelse maa allieres med billedkyn- dig typografisk og 'bogfølsom' billedkunstnerisk indsats. Der er derfor klare selvforstærkende træk i al elendigheden: bogtilrettelæggere er ofte billedkunstnerisk ukyndige og billedgrafikere i reglen uden den opdragelse eller erfaring, der betinger at god grafik tillige bliver god illustration. Sidstnævnte omstændighed kan bero paa en fordom om at *fri* grafik er 'finere' end anvendt, en opfattelse, der kan hente næring i den 'professionelle' illustrationstegnings haabløse ambition om, at *alt* kan illustreres. Den manglende tradition og fraværet af et milieu staar – ofte tilmed forplumret af skumle hensigter af økonomisk spekulativ art – i vejen for genrens opløftende, frigørende kunstneriske muligheder. Det virkelige incitament er de to udtryks grafiske fællesnævner og opfattelsesmæssige forskelligheder med de overvældende muligheder dét giver. Samt den omstændighed, at den illustrerede bog er et medie, der naar- og hvorsomhelst kan 'konsumeres'. Et transportabelt univers, der naar det er tilvejebragt, ikke begrænses i en afhængighed af ydre forudsætninger.

Den illustrerede bog har i perioder haft det baggrundsmilieu, der er forudsætningen for en virkelig blomstring. Paa Kobberstiksamlingen findes en stor samling franske bøger, der er produktet af et halvt aarhundredes bestræbelser. Bøgerne er *pragteksemplarer*, for de flestes vedkommende i alle ordets betydninger. At bøgernes fremstilling har været eksklusiv og ekstraordinær, begrunder ikke i sig selv hverken beundring eller afstandtagen. Eksklusivitetsens udemokratiske og kommercielle side er naturligvis ubehagelig, men den tid og energi, der er investeret i de højt budgetterede produktioner er kommet den almindelige prisbillige bog til gavn. Den fond af viden og erfaring, der opbygges gennem gentagne forsøg og eksperimen-

dans la plante luride d'un saleuf neuf  
 dans la pomme du souvenir  
 derrière les clochettes de mousse de lèvres  
 dans la bouche du miroir  
 comme d'un tréfle qui te voit  
 sous la cendre des fongères que le feu noir a noyé  
 par les bois dans des chevêlures  
 dans l'eau des pierres que voilé  
 comme sur les tessons du soleil à boire  
 je t'ai retrouvé

invincible à tout jamais chaude telle la fourmi  
 sur la route intraduisible  
 tu t'es découverte au bras des vagues  
 la lumière à la fenêtre dans le lit de nos mémoires



\* Jean Miro (1893-1983), Tristan Tzara: 'Parler seul', 1950.

ter, er forudsætningen for den virkelig demokratiske produktion: Den almindelige bog, fremstillet i det gængse produktionssystem og i en frugtbar æstetisk kvalitet.

Denne samling, der har været udstillet paa Kobberstiksamlingen i 1982 ('Bogen som billede') har for flere kunstneres vedkommende tidligere været omtalt i Bøgvennen. Allerede i 1936 omtales enkelte af bøgerne af Henrik Bramsen, Maillols bøger og forlæggeren Vollard omtales af Jørn Rubow i henholdsvis 1937 og '40, mens Matisse, Rouault, Dufy og Segonzac er fyldigt behandlet af Erik Fischer i 1951 i essayet 'Fire franske illustratører'. Naar bøgerne igen omtales her er det dels foranlediget af 1982-udstillingen, dels fordi samlingen er et enestaaende udtryk for en epoke. Samlingens højdepunkter staar med en usvækket aktualitet, ja mere end det: Flere af værkerne er som frugten af europæisk civilisation – i skæringspunktet for den bogtrykte skrifts sidste blomstring og f.ex. Matisse's genialitet.

### **ENVOI D'ORANGES GLACÉES**

*Les seuls fruits d'or sont où vous êtes ;  
N'allez pas vous enfuir demain,  
Et le ciel reprendra ses fêtes  
Sur un geste de votre main.*



Denne offentlige tilgængelige samling burde være en vældig inspirationskilde. Ikke hvad angår fremstillingsmetode eller stil, men fordi den vidner om en kvalitet, der ikke er kommet gratis eller selvfølgeligt (selvom udtrykkets ofte yndefulde lethed kunne forlede til denne opfattelse), men som summen af fremragende billedkunst og en utrolig vilje og evne fra baade boghaandværker og billedkunstner til at søge det præcise udtryk i balancen mellem skrift, tekst og billede. Medvirkende i realisationen har selvsagt været en lang række håndværkere uden hvis produktionsapparat de opnaede resultater havde været umulige. Men en stadig udfordring til fagenes håndværksmæssige ydeevne har betydet at den almindelige franske bog i perioden – i hvertifald i nogen grad – har absorberet den oplantelige essens.

Naturligvis beriges bøger ikke i sig selv af illustrationer. Saaledes er den 'forkerte' illustration en lidelse, eller i bedste fald ligegyldig. Kunstnerisk illustration er en selvstændig genre, der, ligesom i de klassiske kinesiske bambusbilleder, forudsætter en fuldstændig aandelig overensstemmelse mellem indhold og udtryk. De interessante franske bøger er alle illustrere-



Til venstre gengives et opslag fra Raoul Dufy (1877-1953), Stéphane Mallarmé:  
'Madrigaux', 1920. Herover stregætsning fra 'Bubu de Montparnasse'.

LE MONSIEUR

Bon voyage, mon petit!

LA DAME

Non. C'est trop bête... J'ai honte... Jacques, je ne veux plus!

LE MONSIEUR

Chut! Chut! Adieu!

LA DAME

Je te le jure... Emmène-moi! Je foublierai... tu verras, je foublierai. (Mais, soudain, elle entend en coulisse la voix de Rham: « Bin-boum-bem-bam-bom-bloooo » et reste en extase.)

LE MONSIEUR

Tu m'oublieras plus vite...

(Le Monsieur est sorti et Rham apparaît, haletant, en sueur. Il écarte doucement la Dame qui lui tend les bras.)



A. Dunoyer de Segonzac, Régis Gignoux: 'L'appel du Clown', 1930.

de af fremragende billedkunstnere, som har en væsentlig produktion udenfor bøgerne. Men alle har stræbt efter en løsning af *bogen*, og ikke – som det saa ofte ses – anbragt en serie billeder i en bog næsten ved en tilfældighed.

For Segonzac's vedkommende bliver bogarbejderne næsten til den mest værdifulde del af hans samlede produktion. Klangens i hans ætsninger opnaar i bøgerne den kontrast og klangbund, der understreger det hvide papirs liv i hans billeder. De her gengivne eksempler er fra 'Bubu de Montparnasse' (1929), 'L'appel du clown' (1930) og Virgil's 'Georgica' fra '47.

De to førstnævnte, der ligger midtvejs i hans bogproduktion, er – ligesom hans illustrationer til Colette's 'La Treille Muscate' fra samme periode – frapperende, levende og grænseoverskridende, mens 'Georgica' – dens fremragende ætsninger til trods – mere bliver et *Bogværk*. Uhaandtérilige kæmpebøger med sideløbende originaltekst og fransk oversættelse. Denne anvendelse af klassiske tekster er Segonzac langt fra ene om: Ogsaa

LE MONSIEUR

Vous êtes un clown!... Nous, qui nous embêtons dans la vie, nous allons au théâtre... On ne nous montre que nos histoires... Zut!... Vous, vous nous emportez au pays du fantasque et du maboul où se sont réfugiés la logique et la vérité.

RHUM

Merci, Dieu vous le rende.

LE MONSIEUR

Comment s'étonner si les femmes se soumettent à votre charme? Elles ont encore plus besoin que nous de sortir du train-train. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'Ève, s'embêtant avec son homme, fut fascinée par le serpent.

RHUM

Moi, un serpent! Non mais, sans blague! (*Au Partner.*) Tu oublies Jules, va voir! (*À Monsieur.*) J'oublie pas mon travail. Pour une petite femme qui soupire, il y en a six cents dans la salle, avec six cents hommes, qui sont venues pour rire et qui comptent sur moi. C'est beau, l'amour, insieu, mais on peut pas oublier le travail! (*Au Partner.*) Eh bien, où en est le singe?

46



A. Dunoyer de Segonzac, Régis Gignoux: 'L'appel du Clown'. 1930.

Maillol har anvendt Virgils 'Georgica' som anledning, Jaques Villon ligeledes. Laurens har illustreret tekster af Theokrit og Lukian, og Picasso har lavet ætsninger til Ovid's 'Metamorfoser'. Netop i valget af samtidig tekst og milieu bliver 'Bubu' og 'L'appel du clown' forfriskende. Typografisk er sidstnævnte mindst iøjenfaldende, mens 'Bubu' er sat med en Bodoni kursiv, med initialer i afvigende farve. Sikrere – men ogsaa mere 'artigt' – er Georgica's typografi. En pragtfuld Garamond kursiv i den latinske tekst, og en ordinær i den franske oversættelse følges side for side akkompagneret af Segonzac's ætsninger, der bevæger sig fra den mest delikate lyshed og ned i kulsort stregtæthed.

Matisse behersker i sin 'Florilège des Amours de Ronsard' suverænt spillet mellem den stramme satsklumme og den næsten henkastede røde lithografiske illustration, ogsaa her er papirets farve og vægt indfanget og fremhævet. Ogsaa 'Lettres portugaises' (1946) er illustreret med lithografier, men det er en

LIBER TERTIVS

*Sudor et hirsuti fuerunt corpora nepres.  
Dulcibus idcirco fluvius pecus omnia magistri  
perfundunt utriusque aries in gurgite nulli  
versatur missusque saucido desinat amni,  
aut tonsus tristi contingent corpus amurca  
et spumas miscent argenti utraque sulphura  
Idaracque pices et pinguis unguine ceras  
scillanque eliboracque graui merumque bitumen.  
Non tamen ulla magis profusus laborum est  
quam si quis feru potuit rescindere summum  
ulcers ei : altus siccus uisusque tegendo,  
dant medicas adhibere manus ad soluta passor  
abnegat aut meliora deos sedet omnia possens.  
Quis etiam, ima dolor balentum lapsus ad ossa  
cum furit atque artus deposcitur arida febris,  
prostruit incensus aethus avertere et inter  
ima ferre pedis salicentem sanguine venam.  
Bisaltus quo mare solent acreque Celenus,  
cum fugi in Rhodopen atque in deserta Ceterarum  
et lac concretum cum sanguine potat equum.  
Quam prociat aut uelli succedere saepius umbras  
uideri aut summas carpentes ignauus herbas  
extremamque sequi aut medio procumbere campo*

88



LIBER TERTIVS

*T*E quoque, magna Pale, et te, memorande, canemus,  
passor ab Amphryso; nos, filiae, amnesque Lycati.  
Cetera, quae nauae tenuissent carmine mentes,  
omnia iam vulgata : qui aut Eurythoea diuini  
aut inlandati restat Bufiridis aras?  
Quis non dictus Hylas puer et Latonia Delo

89



LIVRE TROISIÈME

*J*E parleray aussi de toy, grande Pale, & de toy celebre  
berger d'Amphrysie : de vous bois, & de vous ruisseaux  
de Lycee. Tous les autres vers capables de tenir vainement  
l'esprit occupé, ont été publiez. Qui ne connoist point le  
dieu Eurythée, ou les Autels de l'impitoyable Bufire? A qui  
n'a-t'on point parlé de l'enfant Hylas : ou fait le conte de  
Delos, séjour de Latone : celui d'Hippodamie, & du beau

90



dans le noir avec leurs lettres de bois jaune et semblent se reposer, le soir, comme le commerce en gros. Fleurs et plumes, vente de fonds de commerce, produits alimentaires, tissus, ont fermé leurs volets et se sont tus, boulevard Sébastopol.

C'est l'heure où les passants ne regarderont plus les décentures. La vie nocturne commence, avec d'autres buts. Les voitures ont des lanternes: les façonniers avec des lumières brillantes comme deux yeux de plaisir et les tramways avec un fanal rouge ou vert et avec des mugissements comme une soule pressée. Ils se suivent, se croisent, piétinent et roulent. A l'horizon, vers les Grands Boulevards, l'atmosphère s'éclaircit bien plus, s'élève dans le ciel et semble animée d'un esprit lumineux. Le but n'est pas ici, boulevard Sébastopol, où les magasins sont fermés. Les voitures courent. Celles qui vont aux Grands Boulevards s'en vont à la lumière et se précipitent comme des personnes qu'un spectacle attire.

Le boulevard Sébastopol vit tout entier sur le trottoir. Sur le large trottoir, dans l'air bleu d'une nuit d'été, au lendemain du Quatorze Juillet, Paris passe et traîne un reste de fête. Les arcs voltaïques, les feuillages des arbres, les voitures qui roulent et toute une excitation des passants forment quelque chose d'aigu et d'épais comme une vie alcoolique et fatiguée. C'est le spectacle ordinaire de tous les soirs, mais il y a des coins de rue ou des façades de maison qui gardent le souvenir des danses d'hier. Il y a quelques bruits ou quelques cris

qui rappellent les chansons des éroignes. Il y a quelques lanternes ou quelques drapeaux qui restent aux fenêtres et qui semblent réclamer une continuation du plaisir. On devine ce qui se passe dans les consciences. Les uns,



qui ont joui d'hier, regardent s'il ne vient pas encore quelque jouissance dont ils pourraient s'emparer. C'est parce que les hommes qui ont connu le plaisir l'appellent éternellement. Les autres, ceux qui sont pauvres, ceux qui sont laids et ceux qui sont timides, se promènent

Til venstre opslag fra A. Dunoyer de Segonzac, Virgile: 'Les Géorgiques', 1947.  
A. Dunoyer de Segonzac: 'Bubu de Montparnasse', 1929.

anderledes massiv klumme. Som i Baudelaire's 'Les fleurs du mal' og Montherlant's 'Pasiphaé' er det tilføjede haandgjorte initial anvendt som kontrast til teksten og som en slags overgangsvariant mellem tekst og billede. Mens de nævnte bøger er personligt fortolket klassisk bogkunst, er 'Jazz' (47) et værk, der er løsrevet fra klassiske bogstandarder. Skriften er en stor og fri haandskrift og billedsiden mangefarvede skabelontryk. Paa baggrund af denne kraftgeniale, troskyldige fri avantgardepræstation forekommer f.ex. Maillols renaissanceprægede ortodoksi sympatisk, men knasende tør.

Bonnard's 'Parallèlement' fra 1900, der er samlingens egentlige epokeskabende værk, er en sammenstilling af Garamond kursiv og rosa lithografi, der omskriver teksten. Som Matisse formaar Bonnard at belive hele opslaget og lade den faste tekstklumme indgaa i fuldendt harmoni med opslagets 'løse'



JEAN RACINE

## CANTIQUE SPIRITUEL

JACQUES VILLON

*Jaques Villon: Titelblad til Racine's 'Cantique Spirituel' 1945.*

billede. I sin fuldstændige naturlighed udstråler bogen en helt usvækket poetisk sanselighed.

Til Virgil's 'Bucolica' har Jacques Villon anvendt flerfarvet lithografi, med et maaske ikke helt overbevisende resultat. Derimod er Racine's 'Cantique Spirituel' (45) – hvori han har anvendt sin berømte linjeskraverede ætsningsteknik – en forbillig sammenstilling af ætsningernes kolde, metalliske klang og en strengt og bevidst anvendt nyantikva. Det her gengivne titelopslag viser den knappe og bevidste anvendelse af de tre grupper versallinjer modsvaret af det kobberstiks-alluderende portræt.

Der er i bøger af – foruden de nævnte – Picasso, Miro, Rouault og Dufy – anvendt høj, dyb- og fladtryk, mens satsen selvsagt er i bly de steder, hvor den ikke er gennemført haandskreven. Bøgernes fællesnævner er anvendelsen af originalgrafik, men som før nævnt er det egentligt interessante det kunstneriske

Le Verbe, image du Père,  
Laissa son trône éternel,  
Et d'une mortelle mère  
Voulut naître homme et mortel.  
Comme l'orgueil fut le crime  
Dont il naissait la victime,  
Il dépouilla sa splendeur,  
Et vint pauvre et misérable,  
Apprendre à l'homme coupable  
Sa véritable grandeur.



*Jaques Villon: Opslag fra Racine's 'Cantique Spirituel' 1945.*

destillat, der principielt maatte kunne omplantes til andre fremstillingsmaader. Stentrykket bliver en stadig mere uopdrivelig sjældenhed og træsnittet har mistet den forret det maatte have haft, saalænge satsen ligeledes var højtryk. Med offsettrykkets muligheder for direkte kopi eller 'manipuleret' originalgrafik, er muligheden for økonomisk overkommelig bogkunst tilstede.

sades derrière lesquelles se tramaient des complots

Un danseur maquillé sortait tout à coup et allumait la rampe

#### LUI-MÊME

Les deux promeneurs commençaient à y voir plus clair

Et malgré la pluie qui tombait ils s'arrêtèrent

La maison d'en face regardait de toutes ses fenêtres

Le soleil les avait fondus en s'en allant et maintenant derrière la terre il souriait

Tout allait éclater

Les platanes et les ombrelles éclataient le long du trottoir

On balayait des nuages sous le lit



Opslag fra 'Les Jockeys Camouflés', 1918.

#### JUSTIFICATION DU TIRAGE:

Cette édition a été restreinte à:

17 exemplaires sur papier japon, numérotés de 1 à 17

300 exemplaires sur vergé d'Arches, numérotés de 18 à 318

Plus 26 exemplaires, faits avec les feuilles cassées, mis hors commerce, lettrés de A à Z

Exemplaire n° 1

## LES JOCKEYS CAMOUFLÉS

Trois Poèmes par Monsieur

PIERRE REVERDY

Agrémentés de cinq dessins inédits  
de Monsieur

HENRI MATISSE



Se Trouve  
A LA BELLE ÉDITION  
71, Rue des Saints-Pères, 71  
à Paris.

Titelopslag til 'Les Jockeys Camouflés'.