

Qui est l'auteur ? L'illustration des livres de botanique du XVI^e au XX^e siècle

Anne-Marie Bogaert-Damin

Conservateur
Bibliothèque universitaire Moretus Plantin
Namur, Belgique

Une image indissociable du texte

Aux grandes étapes de l'évolution des idées en botanique est intimement lié le progrès de la représentation des plantes. Celle-ci résulte de la combinaison de ce que l'auteur exprime dans son texte et de ce que les artistes, dessinateur et graveur, montrent dans l'image. Le livre de botanique est donc composé de textes pour faire connaître et d'images pour faire voir. Si le texte est toujours nécessaire, seul il devient incomplet, voire incompréhensible. Quant à l'image, elle est complément indissociable, indispensable des mots. Elle va plus loin : elle apporte des détails indescriptibles en mots, notamment les couleurs, et rivalise avec les textes. Mais, par contre, isolée, elle devient purement artistique. Son rôle documentaire est effacé.

Qui est l'auteur ?

Cette question sera le fil conducteur du parcours de l'illustration botanique que nous allons entreprendre. Si l'auteur du texte est signalé sur la page de titre de la publication, les illustrateurs sont très rarement indiqués : les signatures sur les planches apparaissent avec la gravure en taille-douce.

Il est difficile dans notre époque hyper médiatisée d'imaginer que jusqu'au début du XX^e siècle, seul le dessin permet de représenter et de faire partager ce qu'on a observé. Mais le scientifique n'est pas maître de l'image, celle-ci est soumise à des contraintes techniques qui évoluent au cours des siècles. Aussi, l'auteur du texte se fait illustrateur, l'illustrateur devient auteur. Pour illustrer ces changements de rôle, voici quelques moments privilégiés, des exemples choisis parmi les richesses des collections de Franche-Comté.

● XV^e siècle



Dès cette époque, le désir des savants de consigner et de communiquer leur savoir est rencontré par l'imprimé. Mais rapidement les naturalistes ressentent le besoin d'éclairer leur texte par le seul moyen de représentation dont ils disposent : l'illustration.

Jusqu'à la fin du siècle et malgré l'invention de l'imprimerie, les ouvrages de botanique restent une copie des anciens. Les textes sont repris dans ceux de Pline et Dioscoride. Quant aux images, leur aspect grossier et rigide rend l'identification des plantes qu'elles veulent représenter, difficile ou impossible.



Agence régionale de coopération

Colloque « Voyages en Botanique », 16 & 17 juin 2005, Besançon

● XVI^e siècle : renouveau de l'illustration

L'intérêt pour les propriétés médicinales des plantes, lié à l'enseignement de la médecine, est grandissant. Parallèlement, une première ébauche de la botanique scientifique moderne apparaît. Et, en complément indispensable, un renouveau de l'illustration botanique s'opère grâce au retour à la nature et à l'observation directe des plantes dans leur milieu naturel.



Cette avancée se concrétise dans la parution d'herbiers qui montrent les plantes de nos régions et, progressivement, les récoltes et nouveautés ramenées des voyages lointains. Les textes sont cependant encore repris et interprétés des anciens mais ils évoluent progressivement par l'observation directe des plantes. Quant aux images, elles innovent en avançant voire surpassant le texte. Insérées dans celui-ci la plupart du temps, les gravures sur bois demandent la collaboration d'un artiste qui exécute le dessin et d'un graveur qui entaille une plaque de bois pour en permettre l'impression. Ici, image et texte sont imprimés en une seule opération. La difficulté d'obtenir des traits fins et précis à l'aide de la gravure sur bois est maîtrisée par des artistes de grand talent.

Texte, dessin et gravure ont chacun leur auteur. Mais c'est alors l'image qui est l'élément novateur dans la connaissance des plantes.

Un des premiers et des plus beaux ouvrages qui illustre ce renouveau est l'œuvre d'un médecin allemand, Brunfels (1488-1534). Son *Herbarum vivae eicones* qu'il publie en 1530 chez Schott à Strasbourg montre des plantes identifiables et présentées entières, en demi voire pleine page. Mais l'auteur des images en a tout le mérite. Agnès Arber, spécialiste de l'étude des anciens herbiers, souligne : « Cet ouvrage est appelé habituellement l'Herbier de Brunfels, mais il serait plus juste d'associer à son nom celui de l'artiste, Hans Weiditz ».



Fuchs (1501-1566), médecin botaniste allemand, publie en 1542 chez Isingrin à Bâle un *De Historia stirpium* considéré comme le plus bel herbier imprimé du début du XVI^e siècle. Tout est réuni pour en faire une pièce exceptionnelle : le format folio, les 510 figures de plantes pleine page (plante entière avec racines, feuilles, fleurs, fruits...), la finesse du détail des gravures sur bois. Fuchs est conscient de l'apport des artistes qui œuvrent avec lui si bien qu'il représente les artistes qui ont exécuté l'illustration : Albrecht Meyer, l'auteur des dessins ; Heinrich Füllmaurer qui recopie les dessins sur la plaque de bois et Veit Rudolf Speckle, le graveur des bois. L'exactitude de ces images est aussitôt reconnue et reste longtemps sans rivale : les bois de Fuchs seront réutilisés et copiés jusque 200 ans plus tard.

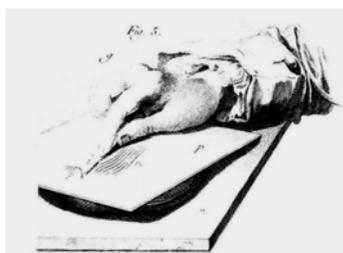


● XVII^e siècle : science et illustration progressent ensemble

La description des plantes progresse par une observation plus précise dans la nature, affinée par l'étude de celles-ci au microscope. Par ailleurs, hors des saisons d'herborisation ou pour l'étude des plantes qui proviennent des contrées lointaines, les herbiers séchés, dont les collections continuent à s'enrichir, prennent la relève. Le nombre de plantes à décrire augmente sans cesse : les voyages d'exploration ramènent régulièrement des nouveautés à l'état sec ou vivant. Des collections se constituent dans des jardins botaniques ou privés. C'est par ceux-ci que transitent les apports des voyages, c'est là que les premiers essais d'acclimatation sont tentés. Aussi, la description du contenu de ces jardins est primordiale et permet ensuite la diffusion des savoirs nouveaux.

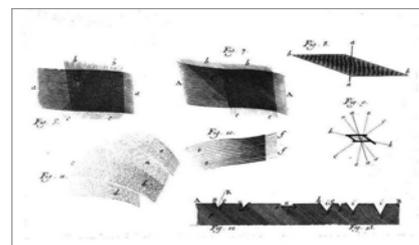
L'étude des plantes devient ainsi plus scientifique et est l'objet de nombreuses publications. Les textes sont rédigés par des botanistes qui s'intéressent à la vie de la plante et tentent de premiers essais de classement. Quant aux images, elles se séparent du texte et leur format s'allonge. La plante est représentée en entier avec une mise en valeur des détails et l'ajout de coupes botaniques. Cette précision n'est possible que grâce à la collaboration d'artistes de talent qui font reconnaître la « peinture de fleurs ».

Les procédés de gravure en taille-douce permettent, dès le début du XVII^e siècle, un rendu supérieur à celui de la gravure sur bois. Une fois le dessin exécuté, il est reporté sur une plaque de cuivre qui est alors creusée.

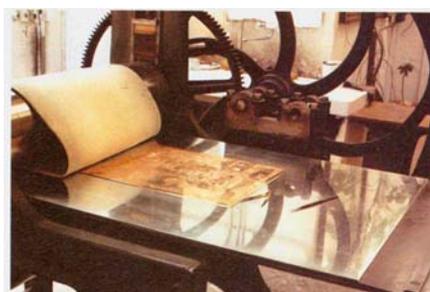


La technique du burin est très délicate. À l'aide du burin, le graveur entame plus ou moins profondément le métal. Le sillon ainsi créé s'appelle la taille. La taille unique, c'est-à-dire d'un seul trait, crée des formes par la profondeur et l'espacement des tailles.

On emploie aussi la taille croisée qui, à l'aide de séries de tailles parallèles s'entrecroisant avec d'autres tailles parallèles, permet de modeler les volumes et de rendre les demi-teintes. Lorsque la plaque est encrée, l'encre subsiste dans les creux puis, sous la presse, laisse le dessin sur la feuille de papier.



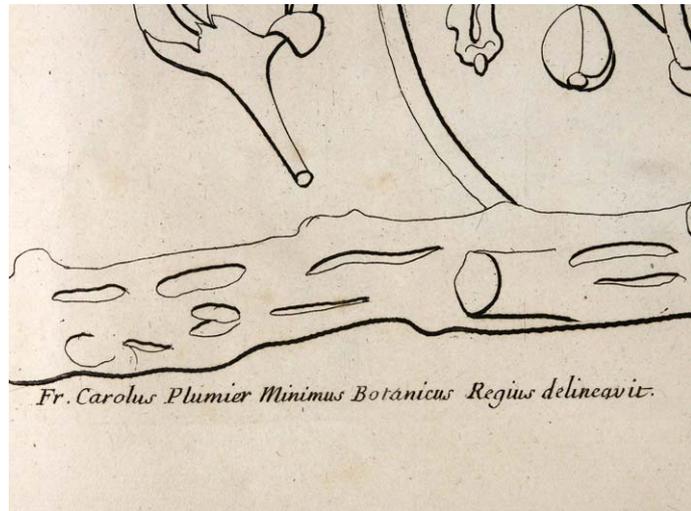
Quant à l'eau-forte, elle permet aux artistes de dessiner directement, au moyen d'instruments divers, sur une plaque enduite d'un vernis à base de résine résistant à l'acide. Le métal apparaissant par endroits est alors attaqué par un bain d'acide nitrique, dite *aqua fortis*, d'où le nom d'eau-forte. Cette technique combine donc la taille et un procédé chimique pour rendre idéalement les jeux d'ombres et de lumières et les grisés.



Une fois la plaque gravée et encrée, elle passe dans la presse en taille-douce et laisse dans le papier qui se doit d'être résistant, la trace indélébile de ce procédé : une cuvette ou empreinte qui délimite le pourtour de la plaque de métal. Aussi, la gravure ne s'insère plus dans le texte mais s'installe en pleine page.

Enfin, dernier complément, la couleur qui permet de faire « vivre » la plante mieux que n'importe quel mot ! De tout temps, le coloriage des gravures est effectué à la main. Les traits sont laissés volontairement minces pour faciliter la tâche du coloriste. Parfois, l'artiste applique lui-même les couleurs,

opaques ou transparentes. Parfois, d'autres sont employés à cette tâche, et ce sont souvent des femmes ou des enfants.



Les publications du Père Plumier (1646-1704) sont exemplaires de ces tendances. Ce religieux français est à la fois botaniste, voyageur, artiste. Envoyé trois fois aux Antilles par Louis XIV, il publie des descriptions des plantes d'Amérique en 1693 et 1703. Pour illustrer celles-ci, il dessine plus de 6 000 plantes qu'il fait graver au trait, si possible en grandeur nature, et en montre des détails botaniques. D'après les observations et les dessins qu'il réalise sur place, il permet à la collectivité scientifique de partager ses découvertes.



Arrêtons-nous à une autre œuvre éblouissante : *L'Histoire des plantes* (1692) de Denis Dodart (1634-1707), docteur en médecine et membre de l'Académie des sciences. Son texte est accompagné d'analyses chimiques, médicales et botaniques. Les illustrations sont réalisées d'après les dessins du plus grand artiste de l'époque : Nicolas Robert (1614-1685) connu pour ses talents de peintre de fleurs et son souci du détail. Elles sont gravées notamment par l'excellent Abraham Bosse. Dans son texte de présentation, Dodart commente ses choix en matière d'illustration pour son projet. C'est ainsi que l'on sait qu'il a exécuté toutes les représentations d'après nature, qu'il a souhaité utiliser la technique de l'eau-forte et a opté pour le noir et blanc et ses gradations plutôt que pour la couleur. Conscient de la difficulté d'exprimer en mots des observations scientifiques, l'auteur établit un vocabulaire commenté des termes utilisés dans ses descriptions. Il ajoute même « à côté des termes qui signifient des choses difficiles à décrire, & qui sont moins connues, les figures nécessaires pour en donner l'intelligence ».

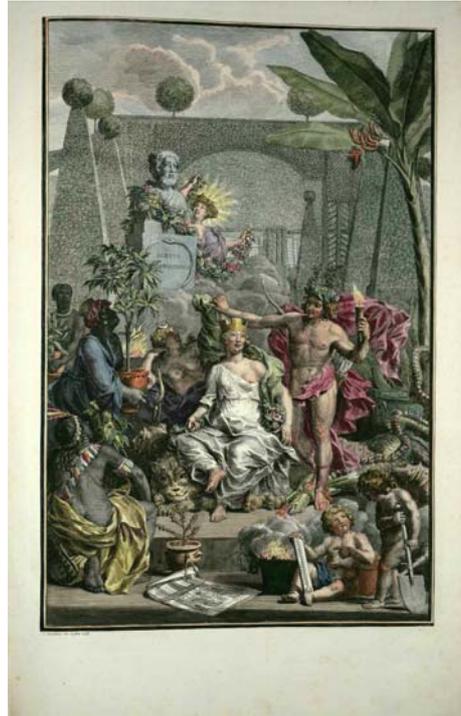
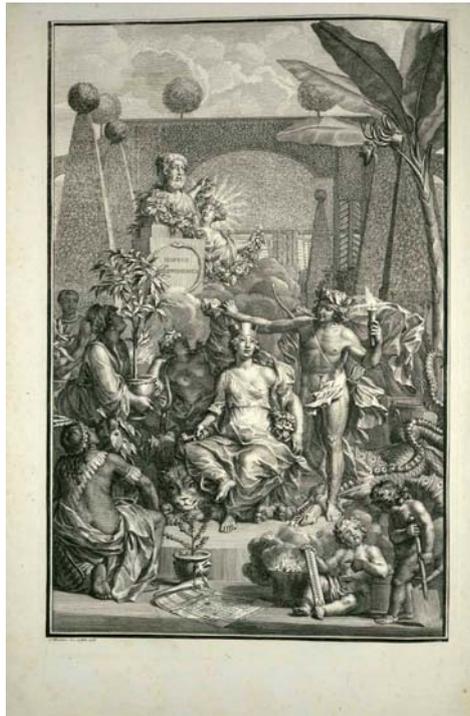




Quel meilleur exemple donner pour l'apport de la couleur dans l'illustration des plantes que l'œuvre de Maria Sybilla Merian (1647-1717), artiste, passionnée par les insectes. À 52 ans, elle quitte Amsterdam et part au Surinam avec sa fille pour observer les papillons et y dessine durant deux ans sur place. À son retour, sa *Metamorphosis insectorum surinamensium* est publiée à Amsterdam, en 1705. Le texte est accompagné de 60 planches gravées notamment par Jan Pieter Sluyter et Joseph Mulder. Sa passion pour les insectes et leur métamorphose permet aussi aux naturalistes européens de découvrir, selon un concept novateur, les plantes-hôtes qui les hébergent. Ce monde inconnu est ainsi magnifiquement révélé. La finesse du trait, la précision du détail sont remarquablement complétées par des couleurs éclatantes mais néanmoins transparentes.

● XVIII^e siècle : âge d'or de l'illustration botanique

Les progrès de l'histoire naturelle sont encouragés par les hommes puissants, les savants et l'intérêt des amateurs de plantes. Fébrilement, car la mode s'en mêle, la constitution de collections se poursuit. Les cabinets d'histoire naturelle contiennent des dessins et des herbiers. Quant aux jardins, tant botaniques que privés, ils s'enrichissent et se multiplient. Pour célébrer tout cela, des livres de luxe, de grand format, donnent vie aux plantes. À la précision scientifique, se joignent une grande esthétique des représentations et des couleurs superbes, de plus en plus présentes.



Un premier exemple qui démontre magnifiquement ce qui précède : l'*Hortus cliffortianus* du célèbre Linné. Ce médecin et botaniste suédois, auteur de la classification binaire (genre et espèce) qui porte son nom, parcourt l'Europe. Lors d'un séjour en Hollande, il rencontre le banquier Georges Clifford, collectionneur de plantes rares chez lequel il séjourne et qui lui demande de décrire son jardin personnel proche de Haarlem. C'est ainsi que naît une des plus importantes publications de l'histoire du livre de botanique. En effet, l'*Hortus cliffortianus*, publié à Amsterdam en 1737, est le premier ouvrage dans lequel Linné applique concrètement sa classification basée sur le système de reproduction des plantes. Pour illustrer le contenu de son jardin, Clifford fait appel aux meilleurs artistes européens. Ehret, grand dessinateur, qui se partage entre l'Allemagne et l'Angleterre, et le hollandais Wandelaar, pour la gravure. Collaboration d'un mécène, d'un scientifique et de deux artistes pour une œuvre marquante qui est considérée comme le premier livre de fleurs à caractère scientifique. Clifford réserve cet ouvrage, seule édition de luxe dans l'œuvre de Linné, pour en faire échange et présent mais ne le met pas en vente.



Enfin, l'exemplaire de la Bibliothèque universitaire Moretus Plantin de Namur, il est unique, nous permet de voir côte à côte les deux états des planches : noir et blanc, et couleurs. C'est ainsi qu'on peut le mieux apprécier le complément que la couleur donne tant pour l'identification d'une plante que pour l'aspect à la fois réaliste et esthétique de l'image ainsi donnée. Cette copie exceptionnelle doit être celle du banquier qui a commandité l'ouvrage.



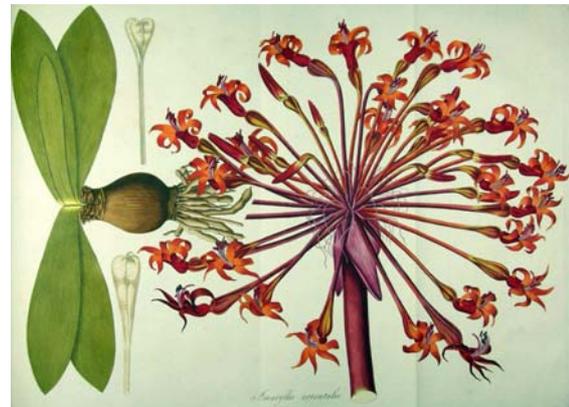
Mark Catesby (1683-1749), naturaliste anglais, joue quant à lui tous les rôles. Dans sa *Natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands*, qui paraît à Londres, entre 1731 et 1743, il

réalise le dessin des 220 planches de grand format dont il exécute aussi la gravure et la mise en couleurs. Dans la préface de son ouvrage, Catesby prend soin de donner des indications très précises sur la manière dont il a travaillé, d'après des modèles vivants, et explique « *je me mis au fait de la manière de graver & entrepris de la faire moi-même* ». Superbe livre qui mêle animaux et plantes et dans lequel l'auteur, pour mieux mettre en relief ses représentations, n'hésite pas à recourir à des fonds noirs.



Magnifique aussi l'œuvre de Nikolaus Joseph von Jacquin (1727-1817), botaniste, médecin, voyageur ; il travaille en Autriche, à Vienne, pour l'empereur François 1^{er}, époux de Marie-Thérèse. Celui-ci le charge des jardins de Schönbrunn qui devient un des jardins les plus réputés d'Europe.

Jacquin publie des ouvrages magnifiquement illustrés, notamment une Flore des Caraïbes en 1763 et montre superbement les richesses des jardins de Schönbrunn dans ses *Plantarum rariorum Horti Caesarei Schoenbrunnensis descriptiones et icones* publiées à Vienne en 1797. Il cumule talents de botaniste et de voyageur avec une qualité exceptionnelle de dessinateur : c'est lui qui réalise les dessins de toutes ses publications, sur place « *ad vivum* » comme il l'indique. Les planches de grand format dans ses plus beaux ouvrages sont gravées sur cuivre et rehaussées en couleurs avec éclat.



● XIX^e siècle : entre art et vulgarisation

Livres de luxe et ouvrages de diffusion des savoirs et de vulgarisation se côtoient. Et pour les illustrer, de nouvelles techniques apparaissent comme la gravure au pointillé, la lithographie, et celle du bois de bout.

Pour rendre toute la finesse des détails, les artistes utilisent la gravure au pointillé, nous y reviendrons avec Redouté et Descourtilz.



Dans les livres de luxe comme dans les périodiques de botanique et d'horticulture, la lithographie, coloriée à la main ou imprimée en couleurs, est utilisée. La lithographie est sans doute la technique qui laisse la plus grande liberté au dessinateur, dont elle reproduit fidèlement l'œuvre originale. Le dessin est porté sur une pierre calcaire au grain fin ; le procédé d'impression, chimique, est basé sur la répulsion entre la graisse et l'eau. Cette technique est découverte en 1797 par l'Allemand Aloys Senefelder (1771-1834).



Chou-fleur dur de Hollande.

Enfin, dans la seconde moitié du siècle, pour l'illustration des livres de grande diffusion destinés à mettre botanique et horticulture à la portée de chacun, la gravure sur bois réapparaît. Mais renouvelée, à la fin du XVIII^e siècle en Angleterre, grâce à Thomas Bewick (1753-1828). Avec le bois de bout ou debout, on obtient un travail comparable à la gravure sur métal par la finesse et la résistance aux passages sous presse. Le bois dur (buis) est coupé en rondelles perpendiculairement au tronc et aux fibres. L'artiste peut ainsi travailler le bois dans n'importe quelle direction.



Raiponce.



Pierre-Joseph Redouté (1759-1840) essaie de restituer la vie et le mystère de la plante. Pour ses créations originales, il substitue l'aquarelle à la gouache jusqu'alors presque seule employée en France. Les coloris y gagnent en fraîcheur et en légèreté. Redouté est célèbre pour la transparence de ses couleurs, leur vigueur et leurs nuances. Il esquisse d'abord le dessin à la mine de plomb, passe rapidement à l'aquarelle et fige parfois au crayon de couleur.

Son procédé d'impression est lui aussi original. La gravure au pointillé (*stipple engraving*) est beaucoup utilisée au début du XIX^e siècle pour l'illustration des livres de botanique. Mis au point et expérimenté en Angleterre, ce procédé n'utilise pas des traits pour

indiquer les contours mais un réseau de points plus ou moins denses. Ces points peuvent être gravés à l'aide d'une roulette. Ils produisent une « barbe » qui retient mieux l'encre.



Le Florentin Bartolozzi, installé à Londres depuis 1764, en fait une technique d'une grande finesse qui convient particulièrement pour l'impression en couleurs. Les gradations les plus fines de ton et de modelé, la texture et la forme d'un pétale, d'une feuille, sont rendues avec fidélité. En complément, Bartolozzi crée l'encrage à la poupée. La poupée, tampon minuscule, permet d'encreur différemment plusieurs plages d'un même

cuivre, ce qui donne aux couleurs leur transparence et permet une grande richesse chromatique. Le coloris a ainsi la fraîcheur de l'aquarelle. L'encrage à la poupée est à recommencer pour chaque feuille à imprimer.

Ayant eu vent de cette technique, Redouté se rend en Angleterre pour y étudier les procédés qu'il utilisera lui-même dans ses illustrations. Selon sa propre expression, ses gravures ont ainsi « tout le moelleux et tout le brillant de l'aquarelle ». La touche finale est donnée au pinceau par Redouté lui-même ou par ses élèves, sous sa surveillance.



Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), belge de naissance, est initié à la peinture par son père ainsi que son frère Antoine. En 1782, il rejoint à Paris ce dernier qui y avait réussi comme décorateur.

Une rencontre décide de l'orientation artistique du jeune amateur de plantes : celle de Charles-Louis L'Héritier de Brutelle (1746-1800). Celui-ci, conseiller à la Cour des Aides, passionné de botanique et bibliophile, initie Redouté à cette science et lui ouvre sa bibliothèque. Séduit par l'œuvre de Pierre-Joseph, il le prend sous sa protection et lui fait exécuter 54 planches pour ses *Stirpes Novae* (1785-1791). L'Héritier lui apprend le sens de la précision et du détail botanique et sollicite encore sa collaboration pour le *Sertum Anglicum* (1788).

Redouté succède, en 1788, à son maître Gérard Van Spaendonck comme peintre botaniste chargé de continuer la collection des vélins de la Bibliothèque du Roi. À la gouache, employée jusqu'alors, il substitue l'aquarelle, plus légère et plus lumineuse.



HIBISCUS Solandra.



ROBINIA Chamisso.

Dès cette époque, Redouté est connu dans les milieux parisiens et reçoit des commandes. En 1793, Pierre-Joseph et son frère Henri-Joseph qui l'avait rejoint à Paris, sont chargés de continuer la Collection des vélins du Muséum d'histoire naturelle qui a reçu, au moment du changement de régime, les collections du Jardin du Roi. Pierre-Joseph reçoit la charge des vélins de plantes, Henri-Joseph celle des animaux. Tous deux travaillent entre autres pour Desfontaines, Michaux.

Puis Pierre-Joseph Redouté, qui a atteint la maîtrise de son art, se lance dans une œuvre personnelle. La publication de *l'Histoire des plantes grasses* (1799-1805) est dirigée par Pierre-Joseph lui-même. Il réalise les planches et demande à un botaniste, Augustin-Pyramus de Candolle, de les commenter.

Le succès rencontré par Redouté l'encourage à poursuivre des publications personnelles. Sous le patronage de l'impératrice Joséphine et du ministre de l'Intérieur Chaptal, il commence la publication des *Liliacées*, son chef-d'œuvre. Dès le départ, *Les Liliacées* (1802-1816) suscitent l'émerveillement. Napoléon ordonne à Talleyrand de souscrire à 80 exemplaires qui sont déposés dans des musées et des bibliothèques ou envoyés comme présents de l'Empereur aux artistes et aux savants les plus distingués d'Europe. Et cette fois c'est le nom de Redouté qui apparaît comme auteur sur la page de titre de la publication ! Divers botanistes écrivent les textes et Redouté exécute les 486 planches.



Après la chute de l'Empire, Redouté décide de réaliser un de ses rêves : consacrer un ouvrage à la rose. De sa collaboration avec Claude-Antoine Thory naissent *Les Roses* (1817-1824) trois magnifiques volumes in-folio aux gravures chatoyantes dont le succès fut énorme. Il continue à dessiner et éditer jusqu'à sa mort en 1840. C'est dans ces années plus sombres qu'il publie un *Choix des plus belles fleurs et de quelques branches des plus beaux fruits* (1827).

Ce recueil de gravures connaît le succès mais n'a pas la splendeur de ses illustrations botaniques antérieures. Son œuvre est estimée à environ cinq mille dessins et aquarelles.

À la fin de sa vie, Redouté est jugé sévèrement par ses collègues. On lui reproche des dénominations inexactes attribuées à des dessins de plantes et on ajoute : « Cette inexactitude dans la nomenclature des plantes peintes par M. Redouté, contraste d'une manière fâcheuse avec leur belle exécution iconographique. C'est pour remédier à cet inconvénient que nous publions une explication succincte de tous les objets représentés dans l'ouvrage de M. Redouté ».



La même technique est utilisée par Michel-Étienne Descourtilz (1775-1835), un chirurgien français qui s'intéresse à la flore de Saint-Domingue et aux vertus médicinales des plantes des îles avoisinantes lors d'un séjour qu'il y fait en 1798. De retour en France, il publie de son séjour aux Antilles, une *Flore pittoresque et médicale* superbement et finement illustrée. Huit volumes, soit 152 livraisons, paraissent de 1821 à 1829. Les 600 planches sont réalisées selon « des dessins faits par moi d'après nature, réduits sous mes yeux et peints avec le plus grand soin par mon fils, élève du célèbre Wanspaendonck ». Elles sont gravées en pointillé, imprimées partiellement en couleurs et retouchées à la main.

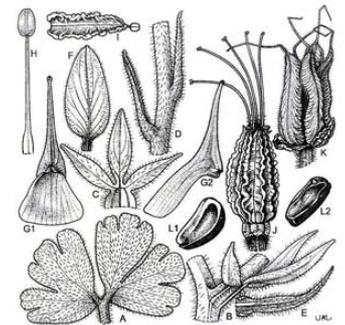


● XX^e siècle : diffusion des savoirs

Au XX^e siècle, l'aspect artistique et esthétique de l'illustration botanique perd de l'importance. On ne publie plus guère de livres du luxe et de la splendeur de ceux que nous venons de décrire. L'art du dessin botanique survit dans le monde des jardins botaniques, des universités et des sociétés savantes qui y sont associées.



Dès l'avènement de la photographie, les scientifiques vont en exploiter les multiples possibilités. L'auteur, enfin libéré des contraintes techniques, peut lui-même saisir les plantes dans leur milieu naturel. Rapidement, la photographie en couleurs s'impose pour illustrer les livres de botanique, pour immortaliser les plantes découvertes lors d'expéditions scientifiques. Mais pour représenter les détails botaniques comme des dissections de fleurs, le dessin reste sans rival.



Aquilegia fragrans A, basal leaflet, $\times 2$; B, stem leaflet (side view), $\times 4$; C, stem leaflet (dorsal view), $\times 4$; D, basal leaflet (side view), $\times 4$; E, basal leaflet (dorsal view), $\times 4$; F, sepal, $\times 1.4$; G, petal apex, $\times 1.6$; G2, petal apex (side view), $\times 1.6$; H, anther, $\times 4$; I, staminate, $\times 2$; J, single section of staminate, $\times 4$; K, follicle, $\times 2$; L1, seed (side view), $\times 10$; L2, seed (dorsal view), $\times 10$. from 95 5086 EPMA. Drawn by Joanna Langhorne.

Aujourd'hui, reste une hésitation entre photographie et dessin. Car la photo ne peut donner qu'une seule information en une planche tandis que dans un dessin, on peut compléter une vue d'ensemble de la plante de divers détails, nous venons d'en voir de multiples exemples au fil du temps. Le nom de l'auteur du texte l'emporte durant de longues années tandis que celui de l'illustrateur, le plus souvent photographe, reste discret voire occulté. Heureusement, tout récemment, le nom des photographes comme celui du dessinateur est mis en évidence, souvent au même niveau que celui des auteurs du texte.

ACCOLAD
Agence régionale de coopération de Franche-Comté
37 A rue Édouard Frossard, 90300 Cravanche
Tél. : 03 84 26 99 51
courriel : accolad@livre-franche-comte.com
Site : www.livre-franche-comte.com



Agence régionale de coopération



Colloque « Voyages en Botanique », 16 & 17 juin 2005, Besançon