

L'OMNIBUS DE CORINTHE

Librairie
Pierre Saunier

PIERRE SAUNIER

22, RUE DE SAVOIE

- 75006 PARIS -

LIVRES EN BON ÉTAT OU
EN ÉTAT DÉPLORABLE

PRIX MODÉRÉS OU EXCESSIFS



01 46 33 64 91

librairie.saunier@wanadoo.fr

Site : www.pierre-saunier.fr

LA LIBRAIRIE EST OUVERTE DU MARDI AU SAMEDI
AUX ENVIRONS DE 16^h & JUSQU'À 19^h

HORAIRES PLUS INTENSIFS EN PÉRIODE DE CATALOGUE

Conditions de vente conformes aux usages
du Syndicat de la Librairie Ancienne & Moderne
et aux règlements de la LiLa

DOM. BANC. : SOCIÉTÉ GÉNÉRALE 63, RUE DAUPHINE - 75006 PARIS

IBAN : FR76 3000 3030 8200 0270 0027 677

SIRET 523 988 301 00017

N°TVA FR 84 523 988 301



bis repetita placent

1—Ombrelle en soie rubis, dentelle noire de Chantilly, doublure de soie prune, manche ivoire à pommeau sculpté, virole en laiton – 64 cm de long, 58 cm de diamètre (1850 voire 1875).

Cette belle ombrelle ancienne – emblématique – appartenait à la mère de Julien Gracq. Vente du 12 novembre 2008, rue de la Miséricorde à Nantes.

Très bien conservée, malgré quelques petits accros à la Chantilly.

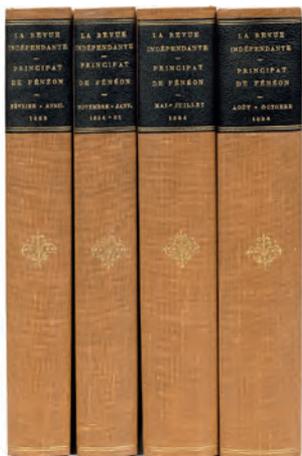
2-[FÉNÉON] Théo Van Rysselberghe. Portrait de Félix Fénéon, crayon sanguine sur papier contrecollé sur carton (80 x 54 cm) signé et daté 1903 du monogramme de Théo Van Rysselberghe. Encadré.

Superbe portrait de Félix Fénéon, inédit.

Peintre néo-impressionniste, proche de Seurat et de Signac, Théo Van Rysselberghe est, avec Octave Maus, un des fondateurs du cercle bruxellois d'avant-garde *Les Vingt*. Il s'installe à Paris en 1898 et collabore régulièrement à la presse libertaire, comme *Les Temps Nouveaux* de l'anarchiste Jean Grave, fréquente Camille Pissarro, Bernard Lazare, Élisée Reclus, et se lie avec Félix Fénéon. Il est, par sa famille, un intime de Camille Platteel, une des maîtresses de ce dernier.

En 1903, il peint le fameux et célèbre tableau pointilliste, *La Lecture*, tableau d'un groupe d'amis réunis autour du poète Émile Verhaeren lisant un poème : Henri-Edmond Cross, Henri Ghéon, André Gide, Félix Le Dantec, Maurice Maeterlinck, Francis Vielé-Griffin et Félix Fénéon (Musée de Gand). Ce dernier, debout, accoudé à la cheminée, la main en évidence avec une cigarette, porte le même complet que sur le dessin. Contemporain du tableau, celui-ci pourrait être considéré comme une esquisse préparatoire à *La Lecture*.

Jusqu'à ce jour, ce portrait est resté inconnu. Le Musée de Gand détient un croquis de Théo Van Rysselberghe représentant Félix Fénéon dans une pose similaire, inclinée et raccourcie au-dessous des épaules.



Exemplaire sur Grand Papier

3-[Fénéon] LA REVUE INDÉPENDANTE. Politique, Littéraire et Artistique. De mai 1884 à avril 1885 : 12 fascicules in-12 reliés en 4 volumes, bradel pleine percaline chinée orange, toutes les couvertures (*Alidor Goy*).

Collection complète de *La Revue indépendante* fondée et dirigée par Félix Fénéon et Georges Chevrier.

EXEMPLAIRE IMPRIMÉ SUR PAPIER DE HOLLANDE – enfin, 8 numéros sur 12 – tirage non justifié et, jusqu'à présent, totalement inconnu. Les numéros 2 et 3, décembre 1884 et janvier 1885, sont en tirage ordinaire – comme les deux derniers, mars et avril 1885, mais pour ces deux-là, on peut aisément présumer que les Hollande n'aient jamais été tirés : chancelante, la revue rencontre

de sérieuses difficultés financières depuis la fin de sa première année d'existence et cesse de paraître après le numéro d'avril.

Avec un camarade de collègue, George Chevrier, qui en fut le bailleur de fonds et le Directeur, je fondai en 1884 la Revue indépendante, où naturalisme défaillant et symbolisme naissant mêlaient les signatures de Goncourt, Céard, Alexis, Caze, Huysmans, Mallarmé (Prose pour des Esseintes), Verlaine, Moréas, Vignier, Poictevin, Hennequin, Adam, Caraguel, à celles des professeurs de l'École d'Anthropologie (...). Elle mourut au printemps de 1885 (Félix Fénéon, 11 janvier 1944).

Fénéon était tombé en désaccord avec Chevrier qui poussait la revue vers davantage de politique. Celui-ci tenta de son côté *L'Evolution sociale* qui n'eut qu'une existence éphémère. Fénéon alla rejoindre Gustave Kahn, Charles Henry et Jules Laforgue à *La Vogue*.

A l'instigation d'Edouard Dujardin, une nouvelle Revue indépendante reparâtra 7 mois plus tard, en novembre 1886, complètement différente, avec ses exemplaires de luxe, les exemplaires des Fondateurs-Patrons (n°4).

Aucune trace nulle part, ni bibliothèque ni collection privée, d'exemplaires sur Hollande de *La Revue indépendante* de Fénéon. Le tirage dut être particulièrement limité et confidentiel.



4—LA REVUE INDÉPENDANTE DE LITTÉRATURE ET D'ART. Nouvelle série. Du numéro 1 (tome I), novembre 1886 au numéro 26 (tome IX), décembre 1888. Paris, 1886-1888. Ensemble 25 fascicules en 9 volumes in-12, demi-chagrin vert, dos à nerfs orné, roulettes, filets, caissons, feuilles et fleurons dorés, tête or, non rogné (*reliure de l'époque*).

COLLECTION COMPLÈTE DE CETTE NOUVELLE SÉRIE — SUR GRAND PAPIER

Un peu plus d'un an après la disparition de *La Revue indépendante* de Fénéon et Chevrier, en novembre 1886, Edouard Dujardin crée sa *Revue indépendante* — qu'il aurait pu intituler autrement tant elle diffère de la première — et propose à Fénéon la place de rédacteur en chef qu'il occupe deux numéros de suite avant de démissionner, laissant Téodor de Wyzewa s'épanouir comme il l'entendait.

En janvier 1888, pour le numéro 15, Dujardin demande à Gustave Kahn d'être le nouveau rédacteur en chef. Kahn accepte et fait revenir Fénéon à ses côtés. La revue disparaît avec le numéro 26 de décembre 1888.

TIRAGE DE LUXE dit : Édition des Fondateurs-Patrons – soit *un des quelques exemplaires tirés sur papiers spéciaux et à petit nombre et illustrés d'eaux-fortes, lithographies et dessins inédits*, d'après un insert publicitaire.

Tome I, novembre-décembre 1886, les deux numéros sur simili Japon : – n°1, novembre, 4 études de James M. R. Whistler, en double tirage, sur japon et chine (soit 8 planches, sous serpentes). La couverture de ce premier numéro est conservée et porte la mention imprimée : Édition des Fondateurs-Patrons. – n°2, l'exemplaire est ici sur papier ordinaire au lieu du simili japon. Ça n'est pas catastrophique : le tirage de luxe de ce numéro ne doit pas comporter d'illustration en supplément. Pagination suivie, 360 pp. (dans cet exemplaire, à la suite du n°2 est ajouté le 7, sur Chine, avec trois croquis de Helleu – numéro double ici).



Tome II, janvier-mars 1887, les trois numéros sur Hollande : – n°3, janvier, 2 gravures par Albert Besnard – n°4, février, pas d'illustration – n°5, mars, 2 gravures par John Lewis-Brown. Pagination suivie, 484 pp.

Tome III, avril-juin 1887, les trois numéros sur Chine : – n°6, avril, 1 lithographie d'Odilon Redon – n°7, mai, 3 croquis de Helleu – n°8, juin, 1 eau-forte par Félicien Rops. A la fin de la table du tome III il est indiqué : Tirage certifié, GARANTI, par le gérant et l'imprimeur de la Revue Indépendante : 2125 puis 2100 exemplaires. Pagination suivie, 496 pp.

Tome IV, juillet-septembre 1887, les trois numéros sur Vélin teinté du Marais : – n°9, juillet, pas d'illustration – n°10, août, 1 croquis par Georges Seurat – n°11, septembre, 1 dessin par Pierre Auguste Renoir. Tirage à 2080 exemplaires. A partir du n°10, Jean Ajalbert devient le secrétaire de rédaction.

Tome V, octobre-décembre 1887, les trois numéros sur Grand papier à la chandelle grivelé (très épais) : n°12, octobre, 1 eau-forte et 1 lithographie par John Lewis Brown – n°13, novembre, 2 croquis par Raffaëlli – n°14, décembre, pas d'illustration. Tirage 2080 & 4500 exemplaires pour les n°13 & 14. Pagination, 500 pp.

Tome VI, janvier-mars 1888, les trois numéros sur papier bleu : – n°15, janvier, 1 lithographie de Paul Signac – n°16, février, 2 eaux-fortes de Camille Pissarro – n°17, mars, 1 lithographie de Jules Chéret. A partir du n°15, Gustave Kahn devient le rédacteur en chef. Dujardin reste le directeur, Jean Ajalbert le secrétaire de rédaction. Le tirage n'est plus indiqué.

Tome VII, avril-juin 1888, les trois numéros sur vélin du Marais : – n°18, avril, 1 eau-forte par Louis Le Nain – n°19, mai, 2 eaux-fortes par Camille Pissarro – n°20, juin, pas d'illustration. Pagination, 553 p.

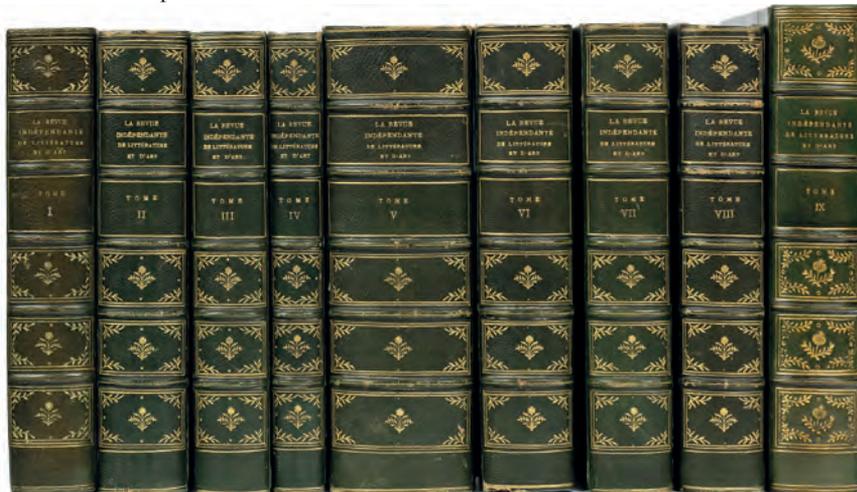
Tome VIII, juillet-septembre 1888, les trois numéros sur papier de couleur, jaune : – n°21, juillet, 1 eau-forte d'Albert Besnard – n°22, août, 1 lithographie de Maximilien Luce – n°23, septembre, 1 eau-forte de Winnaretta Singer. Pagination, 498 pp.

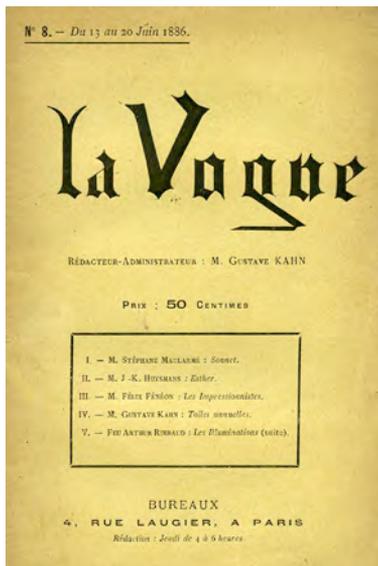


Tome IX, octobre-décembre 1888, les trois numéros sur papier de couleur rose : – n°24, octobre, 1 gravure sur bois de Lucien Pissarro – n°25, novembre, 1 pointe sèche de Jacques E. Blanche – n°26, décembre, pas d'illustration. Pagination, 506 pp.

Collaboration de : Paul Adam, Jean Ajalbert, Barbey d'Aureville, Maurice Barrès, Paul Bourget, Lucien Descaves, Edouard Dujardin, Théodore Duret, Félix Fénéon, Maurice de Fleury, Louis de Fourcaud, Auguste Germain, Goncourt, Gustave Geffroy, Gustave Guiches, Heredia, Paul Hervieu, Huysmans, Frantz Jourdain, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Henry Lavedan, Lemonnier, Stéphane Mallarmé, Octave Maus, Octave Mirbeau, George Moore, Joséphin Péladan, Francis Poictevin, Georges Rodenbach, J. H. Rosny, Jean E. Schmitt, Emile Verhaeren, Verlaine, Jules Vidal, Villiers de l'Isle-Adam, Walt Whitman, Téodor de Wyzewa,

Reliure moderne pour le tome IX refaite à l'imitation.





5-[Fénéon] LA VOGUE. Tome I à III. Paris, 11 avril – 27 décembre 1886. Paris, (Bureaux rue des Écoles), 1886 ; 3 volumes in-12, bradel demi-percaline marron, non rogné, toutes les couvertures conservées (*reliure d'époque*). 432, 428 & 360 pp.

Collection complète. La plus fameuse et la plus importante des revues de la période symboliste, dirigée par Gustave Kahn et Félix Fénéon.

Première publication des *Illuminations* et de la *Saison en Enfer* d'Arthur Rimbaud, du *Concile féérique*, des *Moralités légendaires* ou de quelques-uns des plus beaux *Derniers vers* de Jules Laforgue, de la seconde série des *Poètes Maudits* de Paul Verlaine, et des *Impressionnistes en 1886* de Félix Fénéon.

Nombreuses pièces inédites, tant en prose qu'en vers, de Mallarmé, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, René Ghil, Moréas, Gustave Kahn, Jules Renard, Paul Bourget, Charles Henry, etc.

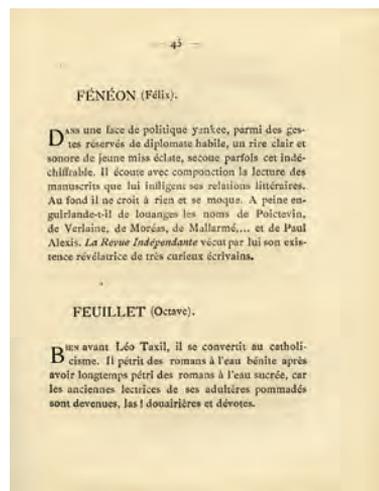
6-FÉNEON (Félix). PETIT BOTTIN DES LETTRES ET DES ARTS. Paris, Giraud & C^{ie}, 1886 ; in-12 carré, broché. 180 pp.

Édition originale du premier livre de Félix Fénéon – écrit avec la collaboration de Paul Adam, Jean Moréas et Oscar Méténier.

UN DES 25 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR PAPIER DE HOLLANDE, seul tirage de tête.

Très rare sur grand papier.

7-FÉNEON (Félix). Le PETIT BOTTIN DES LETTRES ET DES ARTS du tirage courant.



8-FÉNEON (Félix). LES IMPRESSIONNISTES EN 1886. Paris, Publications de La Vogue, 1886 ; plaquette in-8, brochée, chemise étui (*Devauchelle*). 42 pp., 3 ff. n. ch.

Édition originale tirée à 227 exemplaires du dernier livre de Félix Fénéon. Un des 199 sur Saint-Omer – étiquette Léon Vanier sur la couverture.

Sorti des presses à la fin octobre, *Les Impressionnistes en 1886* reprend les articles publiés dans *La Vogue* du 13-20 juin 1886 (n°168) sur les expositions de la Maison Dorée et de la galerie Georges Petit et, partiellement, l'article publié dans *L'Art*

moderne de Bruxelles du 19 septembre 1886 sur la II^{ème} exposition de la Société des Artistes Indépendants (baraquements des Tuileries, 20 août-20 septembre).

C'est sur l'insistance de ses amis peintres que Fénéon se décida à réunir en plaquette les présentes *notes*, non sans avoir préalablement remanié abondamment le texte, effectuant de multiples retouches, après s'être informé auprès des principaux intéressés – Signac, Seurat et Pissarro notamment.

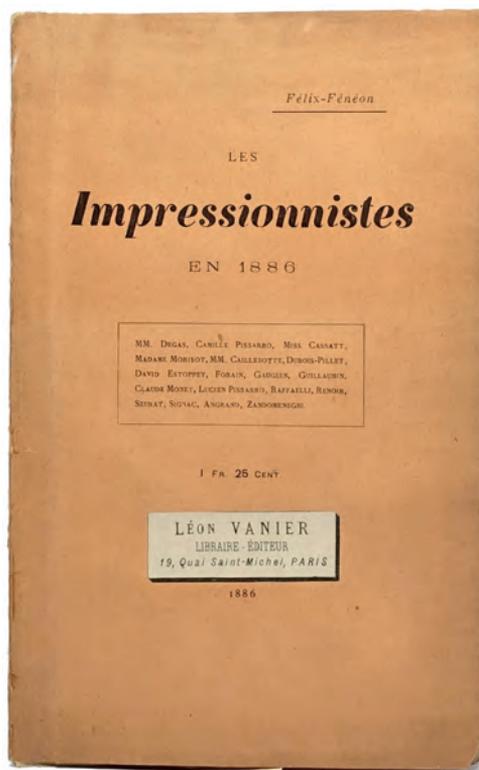
Cette plaquette que Seurat jugea comme *la meilleure exposition de (ses) idées sur la peinture* devint le manifeste du néo-impressionnisme qu'elle baptisait. Bien qu'elle soit sa seule publication en librairie, Fénéon occupe en cette fin de siècle une place de premier plan sinon la première.

Esprit cinglant mais bienveillant, au ton inimitable, axiomatique et expéditif – *Toute nouveauté pour être admise a besoin que beaucoup d'imbéciles meurent. Nous faisons des vœux pour que cela arrive le plus tôt possible. Ce vœu n'est guère charitable, il est pratique – ou : Lorsque nous disons que Diderot est notre contemporain, nous faisons du XIX^{ème} siècle un éloge exagéré. Le XX^{ème} pourra – et encore ? – se permettre cette hyperbole – c'est dans la critique que s'exercèrent son génie de la formule et son incisive ironie – il aura gardé ses bonnes toiles et c'est par ses expositions antérieures que nous connaissons ce radieux peintre de l'épiderme parisien* écrit-il de Renoir dont il ne goûte guère les portraits mondains – mettant sa clairvoyance au service des autres avec un effacement dédaigneux et indompté : *je n'aime que les travaux indirects.*

Durant de nombreuses années, Fénéon publia des chroniques d'art, comptes rendus, petites études, chroniques littéraires, nouvelles en trois lignes, etc., le plus souvent anonymes, dans la plupart des revues d'avant-garde. Son rayon d'activité fut très étendu : il fonda avec Chevrier *La Revue indépendante*, d'où il organisa maintes expositions, dirigea avec Gustave Kahn *La Vogue*, publiant Rimbaud et Laforgue, orchestra avec une maestria sans pareille *La revue blanche* (r & b en minuscules) avant de s'effacer des années durant dans la rédaction du *Bulletin de la vie artistique* (n°16).

Les piperies du vieil impressionnisme ne lui recrutent plus d'adhérents, décrète-t-il en 1889 – c'est que Fénéon, depuis sa rencontre avec Seurat, a un faible prononcé pour le néo-impressionnisme, *cet impressionnisme scientifique* qu'il définit et affine avec perspicacité face à l'impressionnisme pur auquel il trouve une allure d'improvisation et de travail sommaire.

A peinture nouvelle, critique nouvelle. Époque d'intense activité linguistique, féconde en innovations plus ou moins heureuses, 1886 verra l'informe mouvement décadent se scinder en plusieurs courants, Moréas lancer son *Manifeste* ou Plowert son *Petit Glossaire* (n°10) pendant que le berceau *Lutèce* dérive définitivement. Durant



ce temps de révolution des vocables, nul autre que Fénéon ne sut si bien ouvrir son style, un style cunéiforme aux tournures ciselées et tranchantes, *parlant peinture* dans une langue poétique et claire, *tour à tour concise et dissolue, orbiculaire et acérée, par les substantifs en ribambelles, par les adjectifs qui se haussent, par les trappes à tire-volet... Quel critique lapidaire !* s'exclamera Mallarmé.



9—FÉNEON (Félix). LES IMPRESSIONNISTES EN 1886. Paris, Publications de La Vogue, 1886 ; plaq. in-8, reliure souple pincée à la bradel en chagrin noir, encadrements à froid, couverture, étui (*Loutrel*).

Édition originale.

UN DES 6 EXEMPLAIRES SUR JAPON, PREMIER PAPIER DU TIRAGE DE TÊTE.

C'est le numéro 1, justifié et signé à l'encre par Fénéon au colophon.

Envoi a. s. au crayon : *A la gracieuse visiteuse de la page 18 / Fervement / F.F.*

A la page 18 se clôt le chapitre que Fénéon consacre à David Estoppey, il y fait état de ses *intérieurs apaisés* : *cette chambre d'hôtel noyée de crépuscule ; de face et se découpant en noir sur le grand rectangle verdâtre de la fenêtre, une jeune femme en visite est assise au pied d'un lit qui s'escampe derrière le cadre abandonnant au premier plan le marbre d'une table de nuit où posent la potion de la malade et deux oranges.*

Nous n'avons, à ce jour, jamais pu identifier, localiser ni soupçonner le tableau en question, pas même dénicher une information valable sur ce peintre suisse, au secret depuis sa première apparition dans un coin de la Maison Dorée (8^{ème} exposition impressionniste), sans même que son nom ne soit mentionné au catalogue ni, encore moins, énoncé sur l'affiche.

Certains des exposants reprochèrent à Fénéon de lui avoir consacré un paragraphe entier (Fénéon est bien plus apologétique dans la première version de *La Vogue*), celui-ci se serait justifié en prétextant qu'il était important de soutenir un jeune inconnu talentueux qui, en outre, venait d'achever un portrait de Jean Moréas et préparait son propre portrait... Comment le remercier sinon en parlant de lui en même temps que de Gauguin, Guillaumin et Berthe Morisot ? Reste qu'on ne sait

pas qui est cette gracieuse visiteuse. Le modèle de David Estoppey, son épouse ? En tout cas, l'explication vraisemblable est peut-être plus prosaïque : Fénéon avait un béguin pour elle, voilà tout.

La couverture, fragile, a été thermoudoublée.

10–[Fénéon] PLOWERT (Jacques). PETIT GLOSSAIRE POUR SERVIR À L'INTELLIGENCE DES AUTEURS DÉCADENTS ET SYMBOLISTES. *Paris, Vanier Bibliopole, 1888* ; in-12, broché. III & 98 pp.

Édition originale imprimée à petit nombre sur vergé de Hollande.

Sur 360 citations, 90 sont de Félix Fénéon, 70 de Paul Adam, 57 de Kahn, 56 de Laforgue, 54 de Moréas et 35 des Demoiselles Goubert. Sont également cités : Verlaine, Mallarmé, Poictevin, Rimbaud, Ghil, Vignier, Régnier, Barrès et Vielé-Griffin.

Petits manques à la couverture, vagues piqûres.

11–FÉNÉON (Félix), GOURMONT (Remy de), JARRY (Alfred), MALLARMÉ (Stéphane), RENARD (Jules), VERLAINE (Paul), Xetera.... PORTRAITS DU PROCHAIN SIÈCLE. Poètes et Prosateurs. *Paris, Edmond Girard, 1894* ; in-8, demi-chagrin rouge, dos à nerfs, tête or, marges témoins conservées, couverture et dos (*reliure moderne*). XXVI & 144 pp.

Édition originale. UN DES 7 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR JAPON IMPÉRIAL, premier papier avant 9 vélin Van Gelder, 11 Chine, 11 Hollande et 6 fois 13 exemplaires sur différents papiers de couleur (soit 116 exemplaires de luxe).

C'est à Paul-Napoléon Roinard et Julien Leclercq que l'on doit la publication des *Portraits du Prochain Siècle* pour le compte de l'éditeur-poète Edmond Girard, directeur des *Essais d'Art Libre*. Le recueil s'inspire de l'exposition du même nom organisée l'année précédente chez Le Barc de Bouteville (cf. n°75). On pouvait alors y remarquer l'autoportrait de Gauguin en corsaire, celui de Van Gogh à l'oreille coupée, le portrait d'Albert Aurier par Fournon ou celui d'Émile Bernard par Filiger.

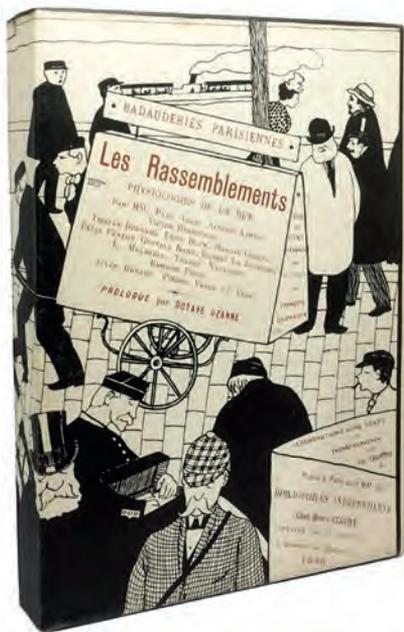
Le livre réunit 173 poètes & prosateurs qui se portraiturent mutuellement avec une évidente complicité.

La première partie est consacrée aux *Précurseurs*, y figurent les meilleurs poètes du XIX^e siècle, Nerval, Baudelaire, Corbière, Lautréamont, Laforgue, Mallarmé (qui signe plus loin une notice sur Edgar Poe), Rimbaud, Verlaine, Villiers, etc. La seconde regroupe les *Militants* et offre un échantillonnage des plus représentatifs de cette fin de siècle. Sauf exception, tous signeront une notule, avec par exemple, les tout premiers textes publiés d'Alfred Jarry et Léon-Paul Fargue. Les morts ne sont pas oubliés, Charles Cros, Aurier, Germain, Lombard & Mikhaël clôturent le volume.

Félix Fénéon, curieusement n'a pas sa notice, mais il signe celles de Jules Laforgue, Victor Barrucand et Willy.

Annoncé comme *Premier tome* d'une série qui devait s'intéresser aux musiciens, peintres, sculpteurs, savants & philosophes, le recueil demeura sans suite.

Dos un peu passé, bon exemplaire cependant.



C'est peut-être le Sacré-Cœur qui brûle

12-[FÉNÉON] LES RASSEMBLEMENTS. Badauderies parisiennes. Physiologies de la rue observées et notées par Paul Adam, Alfred Athys, Victor Barrucand, Tristan Bernard, Léon Blum, Romain Coolus, Félix Fénéon, Gustave Kahn, Ernest Lajeunesse, Lucien Muhlfeld, Thadée Natanson, Edmond Pilon, Jules Renard, Pierre Veber et Eugène Veek. Prologue par Octave Uzanne. Gravures hors texte de Félix Vallotton. Vignettes dans le texte par François Courboin. Paris, Imprimé pour les Bibliophiles indépendants, Chez Henri Floury, 1896 ; in-8 carré, broché, couverture illustrée rempliée de Vallotton & jaquette de papier doré à motifs, imprimée en bleu. Superbe boîte-étui ajourée de chagrin noir (*jeunesse d'Alidor Goy*).

Édition originale et premier tirage des illustrations de Félix Vallotton. Tirage limité à 220 exemplaires – sans grand-papier.

Envoi a. s. : à Romain Coolus, au poète, au lettré, à l'auteur dramatique, communion sympathique pour les trois espèces. Octave Uzanne.

Fénéon y publie *L'Incendie*.

Ces nuits-là, d'incendie, on s'appuierait à une balustrade, au haut des rampes de la butte Montmartre, s'halluciner un peu, évoquer des feux historiques, une ville toute qui flambe, ou simplement s'intéresser à ces teintes variantes, à ces jeux de banderoles pourpres, bleues, citrines, vertes...

Magnifique exemplaire.



13-[Fénéon] COOLUS (Romain). LE MARQUIS DE CARABAS. Conte lyrique-bouffé en trois actes. Paris, Édition de La revue blanche, 1900 ; in-12, broché. 233 pp.

Édition originale. Le seul livre édité par Fénéon à *La revue blanche* qui lui ait été dédié (les ingrats) : « A Félix Fénéon / D'amitié je dédie / Cette bouffe comédie / Qui n'est pas pour l'Odéon ».

L'exemplaire est enrichi de ce bel envoi a. s. : *Je t'offre, O Vallotton, ces vers / en souvenir d'anciens hivers / où sur le résonnant bitume / nous attardions notre amertume. Coolus.*

C'est en Gare de Coolus, commune de Châlons-en-Champagne, que René Weil adopte son pseudonyme. Jeune agrégé de philosophie, il rejoint ses camarades de Condorcet pour la création de *La revue blanche* – il en sera le plus important pourvoyeur de copies en tous genres.

Antoine *fourre* sa première pièce, *Le Ménage Brésil*, entre *Mademoiselle Julie* de Strindberg et *A bas le progrès* d'Edmond de Goncourt. Coolus aime donc les filles, les placards et le sport : *il est le seul homme capable d'embrasser une femme sur la bouche en lui parlant à l'oreille* insiste Tristan Bernard. Toulouse-Lautrec aussi adore Coolus, ses contes piquants et piqués qui l'inspirent ; *le peintre le force d'habiter avec lui des mois au bordel* (Thadée Natanson).

Dans les phases d'abstinence, Vuillard l'assouplit près de Misia dans son *Salon aux trois lampes* – est-ce pour cette raison que le bel endormi propose à Vallotton de monter et d'illustrer son *Sommeil dominical*, poème pour ombres chinoises qui dort dans un tiroir ? Vallotton en profita pour laisser dire qu'il était Vallotton dans son autoportrait de 1897 – tant ils se correspondent – même la légende du célèbre cliché des inséparables de *la blanche*, Ker Roussel, Vuillard, Coolus, Vallotton, semble fautive.

Écorché discret, sensible et lucide, Renard, Mirbeau et Mallarmé lui vouent une estime affectueuse. Quand *La revue blanche* se termine, avant d'être oublié vivant, Coolus disparaît dans le succès des chambres de boulevard, le ressort dramatique disloqué, déraillant ses automatismes de vaudeville, loin de *ses prodigieux néologismes inattendus* qu'avait tant aimés Léon Blum en leur temps.

14–[Fénéon] AUSTEN (Jane). CATHERINE MORLAND. Roman. Traduction de M. Félix Fénéon. Présentation de Miss Austen par Théodore Duret. *Paris, La revue blanche*, 1898 ; in-8, reliure souple à la bradel, papier fantaisie japonais, une couverture d'amorce conservée (*Alidor Goy*).

Édition pré-originale de l'irrésistible traduction de Félix Fénéon publiée en livraisons dans *La revue blanche* du 15 juillet au 1^{er} décembre 1898.

Exemplaire sur grand papier de Hollande du tirage de luxe de la revue. Seuls sont conservés et reliés les feuillets du roman, vignette de Félix Vallotton comprise.



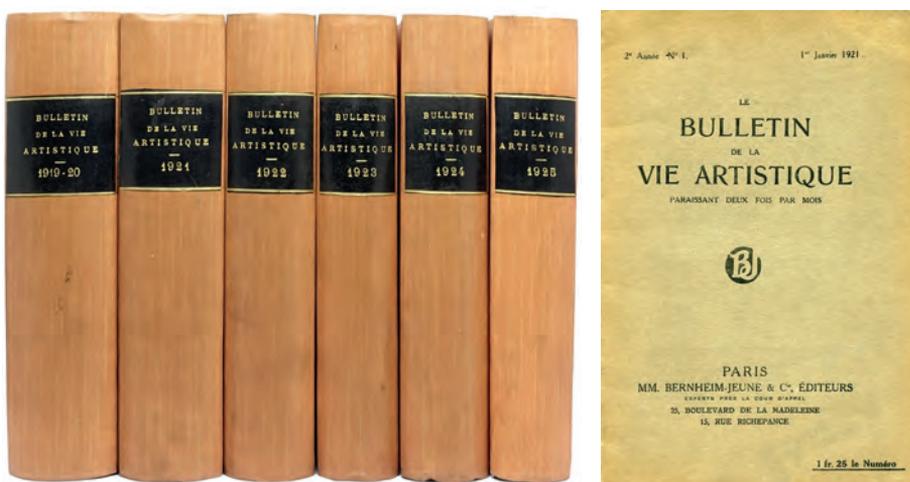
15–[Fénéon] DOSTOÏEVSKI (Théodore). UN ADOLESCENT. Roman traduit du russe par J. W. Bienstock et Félix Fénéon. *Paris, Éditions de La revue blanche*, 1902 ; in-12, bradel papier fantaisie, non rogné, couverture et dos (*reliure de l'époque*). 620 pp.

Édition originale française.

16–[FÉNÉON] LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE. Paraissant deux fois par mois. Paris, Bernheim jeune & C^{ie}, du 1^{er} décembre 1919 au 15 décembre 1926, soit sept années et 170 numéros, reliés en 6 volumes in-12, demi percaline orange, le dernier, in-8, en toile beige.

Collection complète particulièrement difficile à constituer. Rédacteurs : Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Adolphe Tabarant et, à la fin, Francis de Miomandre.

Expositions, salons, peinture, sculpture, musique, littérature, architecture, art et technique, avant garde, ismes en tout genre, politique, potins culturels et mondains, tapisserie, broderie et point de croix... Bref, *La Vie artistique encyclopédique*. Innombrables vignettes photographiques. On joint le n°17 de 26 oublié par le relieur.



17–[Fénéon] ANET (Claude). LA RIVE D'ASIE. ROMAN. Paris, Grasset, 1927 ; in-4 tellière, broché. Chemise, étui de l'éditeur. 239 pp.

Édition originale. Un des 110 exemplaires réimposés sur vélin pur fil perdus dans l'océan invraisemblable des grands-papiers de Bernard Grasset – trop fastidieux à dénombrer.

Envoi a. s. : à Félix Fénéon, son ami, Claude Anet. Avril 1927.

Est jointe une lettre a. s. (2 pp. in-8) de Claude Anet à Félix Fénéon concernant *La rive d'Asie*. Non datée, elle doit être antérieure à la parution du livre. Entre des nouvelles de sa compagne Suze, du golf et de Dante, Anet sollicite l'avis de Fénéon (comme au bon vieux temps de *La revue blanche*) : ... *il a suffi de me dépayser pour que je me remette avec acharnement au travail et, comme je vous l'avais dit, je crois avoir trouvé la juste solution du problème. En outre, le titre. Que pensez-vous de ce titre ? Le voluptueux. Entendez que mon héros peut goûter aussi, comme il vous l'a montré, la volupté des larmes. En somme de toutes choses, il sait se faire une volupté. J'avais pensé aussi à La rive d'Asie. Mais comment résister au Voluptueux ? Qu'en pensez-vous ? (...)* Le voluptueux est venu de ceci : *j'avais fait dans ma tête une phrase qui me plaisait et qui devait trouver une juste place je ne sais où dans le roman : « Peut-être au fond n'étais-je qu'un voluptueux ».*

Né Jean Schopfer, en 1868, d'une famille protestante française exilée en Suisse, Claude Anet (ce nom de plume est tiré de celui du rival de Jean-Jacques Rousseau dans le cœur de Madame de Warens) fut un des collaborateurs assidus de *La revue blanche* qui édita, en 1901, son premier roman, *Petite Ville*. Il est un fidèle des Natanson et de Fénéon qu'il tente d'initier au tennis – Anet remporta en 1892 le premier championnat de France international sur les courts du futur Roland Garros. Durant la première guerre mondiale, devenu Grand Reporter, il s'installe en Russie pour couvrir, à l'instar d'un John Reed, la révolution d'Octobre pour le *Petit Parisien*, le *Gil Blas* et *Le Journal* (Anet parlait 7 langues en plus du farsi) – Payot publiera ses chroniques en 1920 (4 volumes) et Bernard Grasset, en 1919, son plus grand succès littéraire, *Ariane jeune fille russe*, que Billy Wilder adaptera en 1957 – son dernier livre *Mayerling* (1930) eut également trois fois les honneurs du cinéma. Anet disparaît en 1931. La lettre est rangée dans une chemisette de papier annotée par Fénéon.

18–[Fénéon] DOUGLAS (Lord Alfred). POÈMES. Paris, *Édition du Mercure de France*, 1896 ; in-12, bradel demi-cuir de Russie vert à coins, non rog. couverture (Bichon). 199 pp. (& frontispice).

Édition originale, bilingue, anglais et français. Portrait du jeune Lord à l'héliogravure sur vergé de Hollande, signé et daté dans la plaque « W.S. Nov. 1895 ».

Envoi a. s. : à Félix Fénéon, amitié et sympathie d'Alfred Douglas. Novembre 1896. Naples.



Fénéon fut le premier éditeur de Lord Alfred Douglas. Bien avant la présente édition du *Mercure* – *achevée d'imprimer le 30 octobre 1896* –, Fénéon avait déjà publié 5 poèmes du jeune Lord, en anglais et en français, dans sa *revue blanche* (juin 1896 – page 465) puis lui avait laissé une tribune pour ses *Considérations sur l'affaire Oscar Wilde* (pages 484-490) où l'on retrouve aussi le portrait de Lord Douglas... directement copié par Félix Vallotton sur celui que donnera ensuite le *Mercure*.

19–[Fénéon] DUJARDIN (Édouard). LES LAURIERS SONT COUPÉS. LES HANTISES. TROIS POÈMES EN PROSE. Portrait de l'auteur d'après Anquetin. Paris, *Société du Mercure de France*, 1897 ; in-12, demi-marroquin noir, dos à nerfs, tête or, non rogné, couverture (Montecot). 358 pp.

Première édition collective, imprimée le 30 mai 1886.

Envoi a. s. : à Félix Fénéon qui voulut bien il y a dix ans, accepter la dédicace de l'un de ces contes, cordialement. Édouard Dujardin.

à Félix Fénéon
 qui veut bien s'y a
 dix ans, accepten la dédicace
 de l'un de ces contes
 cordialement

Charles Dujardin
 Les lauriers sont coupés

à Fanny Fénéon
 et aussi à Félix
 mon grand ami

L'Adultère sentimental

Gustave Kahn

JE DÉDE CE LIVRE
 AU GRAND POÈTE QUI VEUT S'IGNORER
 ET DEMEURER IGNORÉ
 A MON CHER AMI
 FÉLIX FÉNEON
 J. A. N.

Apparemment c'est de son
 écriture
 Ceci, c'est bien à
 ce gentleman et toi bon ami et son
 bon ami à la femme que je dédie
 ce vague roman.

Charles Dujardin
 Alger 28 Avril 1908

Dujardin fait allusion au conte *La Terreur de son enfant* paru en 1886 dans *Les Hantises*, son premier livre (en rayon) qu'il dédia à Félix Fénéon.

En novembre de cette année, Dujardin qui possède la Phynance va reprendre et diriger *La Revue indépendante* de Fénéon, qui a cessé de paraître avec le numéro d'avril 1885 – il fait alors appel à ce dernier pour en être le rédacteur en chef.

20-[Fénéon] KAHN (Gustave). *L'ADULTÈRE SENTIMENTAL*. Roman. Paris, Édition de *La revue blanche*, 1902 ; in-12, broché. 420 pp.

Édition originale. Service de Presse.

Envoi a. s. : à *Fanny Fénéon et aussi à Félix, en grande amitié, Gustave Kahn.*

En grande amitié n'est pas ici un vain mot tant Gustave Kahn et Félix Fénéon furent de vieux complices, depuis *La Vogue*, Rimbaud ou Seurat ; inutile de broder. On ajoutera juste que cet adultère provincial traité finement avec un humour décapant par le promoteur du vers libre – vers de neufs, onze, treize pieds, groupé des rimes unisexuelles – ne fut pas pour déplaire à ce bon vieux Félix, promoteur de l'émancipation du couple et du ménage à pieds multiples – d'ailleurs, n'est-ce pas lui qui édita cet *Adultère* ?

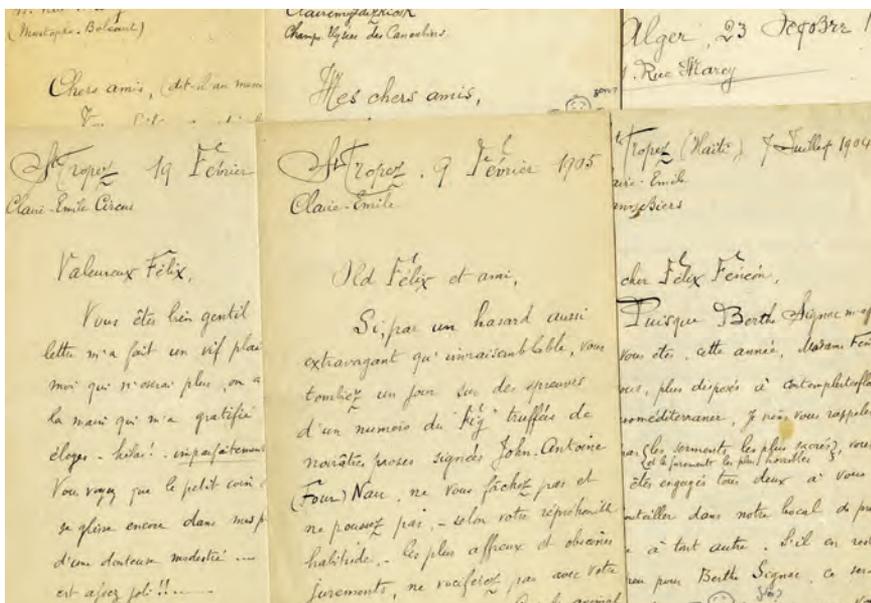
Premier plat légèrement rissolé, rancœurs ménagères obligent.

21-[Fénéon] NAU (John-Antoine). *VERS LA FÉE VIVIANE* (Errances – Côtes d'Émeraude). Paris, Éditions de La Phalange, 1908 ; petit in-8, reliure souple papier fantaisie à la bradel, témoins et couverture cons. (*Alidor Goy*). 70 pp.

Édition originale. UN DES 20 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR HOLLANDE, seul tirage sur grand papier.

C'est l'exemplaire de dédicace ! A la première page, sous la dédicace imprimée – *Je dédie ce livre au grand poète qui veut s'ignorer et demeurer ignoré, à mon cher ami Félix Fénéon, J. A. N.* – Nau a rajouté à la main : *approuvé – l'écriture l'impression – ci-dessus. Oui, c'est bien à ce gentleman et très bon ami et un peu aussi à sa femme que je dédie ce vague bouquin, John Antoine Nau, Alger 28 avril 1908.*

En outre, l'exemplaire comporte 7 corrections autographes du poète, et cette amusante petite remarque ajoutée sur la page de titre après la mention imprimée : *Lauréat du prix Goncourt – trop répété !* Nau obtint le premier prix Goncourt, en 1901, pour *Force Ennemie* – ça continue ! (et au n°60...!)



ô Félix ... sous ombrelle rose et en chemise flamboyante

22–NAU (John-Antoine). 7 LETTRES AUTOGRAPHES SIGNÉES adressées à Félix Fénéon – entre Juillet 1904 et octobre 1907 – soit 31 pages in-12 (11,5 x 18 cm).

Truculente correspondance littéraire – inédite – pleine de fantaisie, adressée tour à tour à *Mon cher Félix Fénéon, Mon vieux Félix, Old Félix et ami, Valeureux Félix ou plus simplement Chers amis, mes chers enfants... vieux copain.*

En 1898, Fénéon avait publié dans sa *revue blanche* la première nouvelle de l'écrivain voyageur, alors inconnu, et s'était occupé, en 1903, de lui obtenir pour son premier roman, *Force Ennemie* (publié à *La Plume*) le premier prix Goncourt de la création (bien qu'on n'en fit pas encore grand cas).

Sept lettres sont envoyées de *Saint-Tropez (Haïti)* sic, ou *Clairemyldizkiosk Champs Elysées des Canoubiers*, re-sic, les deux dernières d'Alger où l'écrivain cherche fortune.

Les Fénéon et les Nau sont très proches – *Yvette et moi demeurons avec plus d'acharnement que jamais vos vieux copains qui vous aiment bien* – et passent ensemble leurs vacances d'été à Saint Tropez, où ils retrouvent les peintres Luce, Signac, Cross et leurs épouses (...) *je viens vous rappeler que par les serments les*

plus sacrés et les jurements les plus horribles, vous vous êtes engagés tous deux à vous embouteiller dans notre bocal de préférence à tout autre. S'il en reste un peu pour Berthe Signac, ce sera all right, mais pour commencer, votre devoir absolu est d'élire Claire-Émile (nom de la villa des Nau) dont les longues et belles enfilades de salons et les magnifiques bed-rooms modern style sont vôtres aussi (...) Venez mon cher Félix Fénéon contempler la statue de Suffren sur le port de l'ami Tropez : c'est une œuvre dégoutante, suintante de ridicule et de bourgeoise grossièreté, mais elle rafraîchit le quai d'un coin d'ombre et empêche la fonte trop rapide de la glace déposée dans les verres du Café Casino (...)

Il y est question de littérature, des bouquins en chantier comme le recueil de vers que Nau destine à Fénéon (n°21) où des affaires littéraires parisiennes qui l'ennuient où lui plaisent – *Vous désiriez savoir ce que ce petit cochon de Boès (Karl Boès, un jeune veau qui préside aux destinées de La Plume) avait à me proposer de si souriant ? (...) faire partie du comité de rédaction, du Comité d'Honneur de sa revue (vous pensez avec quelle énergie je l'ai envoyé balayer des végétations mortes tout en enguirlandant mon refus de phrases fleuries et faussement aimables (...)) je plains bien Charles-Louis Philippe et les autres écrivains qui vont se fourrer dans cette affaire-là ! (...) Grâce à vous la longueur de mes cigarettes ébaubit les Tropéziens et j'ai encore appris... de petites choses dans Frapié et Charles-Louis Philippe. Ils ne sont pas aussi cochons que moi mais plus délicatement vicieux, les bougres ! (...)* « La Maternelle » est un bouquin étonnamment fort, pas du tout roman-roman, grâce au ciel ! et prodigieux de vie malgré ou plutôt à cause de cela. Si Gourmont l'avait lu, il n'aurait pas dit dans le « Mercure » que c'était un livre de chef de bureau grincheux (ou quelque chose d'approchant). Vous avez vu le coup de patte du dit Gourmont : L'Académie Goncourt a été encore assez malheureuse dans son choix, cette année (je ne réponds plus du texte mais c'est le sens). J'ai rigolé comme un petit cachalot. « Force ennemie » était de laonnade (probablement couillonade) mais « La Maternelle » est un chef-d'œuvre (...)

Connaissez-vous la dernière de l'ami Paul Signac ? Il a retourné le nom de Gabriel Syveton et a trouvé : ignoble satire / plus : v / mais, ajoute-il, V n'est rien !!! (...) Puisque vous êtes assez gentil pour vous informer du successeur du « Prêteur d'Amour » je vous dirai que cet infâme bouquin intitulé la « Caladora » se passe à Ténériffe (...) Il y a dedans de petits palmiers roux (pas beaux comme les cocotiers antillais) des pelures de pastèques et de citron, des matruilles vénérables, des yankees et anglais trop saintement protestants, un vicaire catholique féroce que j'estime en bon jésuite révolutionnaire que je suis, des petites gredines, polissonnes de leurs corps, des chenapans nettement prosaïques et quelques attaques à la famille, à la propriété et à la religion (...)

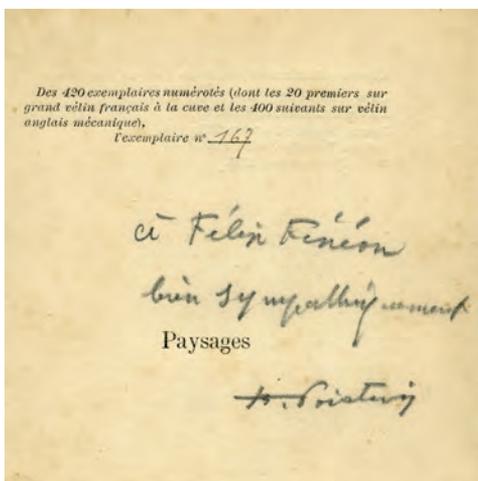
Les deux longues lettres, postées d'Alger où les Nau tentent fortune – à l'arrivée tout nous a charmés, au bout d'un mois nous aurions donné toute l'Algérie pour un paquet de cure-dents –, sont aussi cocasses – la veine semble, de nouveau, sourire à ma cafetière si cabossée par les ans : voici que j'ai quelques vagues chances d'entrer au « Journal ». Mais je crois l'avoir déjà dit. Or toutes mes veines me sont venues de l'époque où j'ai été adopté par la « Revue Blanche ». Donc merci au copain Félix – mais évoquent les souvenirs du midi de la France avec une pointe de nostalgie nous songeons fréquemment à ce que vous disiez dans ce trou bizarre batignollo-trocadero-exposition qu'on appelle Alger.

Grâce au Ciel (contre lequel, misérable, vous avez des préjugés) nous ne tarderons pas, je l'espère, à coloniser des bords moins barbaresques (...) Oui, nous pourrions recommencer Saint Tropez, à une distance des Lices et des Canoubiers, assez considérable, toutefois pour que nous ne craignons plus de concurrence (...) nous aurons une terrasse, ô Félix, pour que vous puissiez vous repromener sous ombrelle rose et en chemise flamboyante...

23–[Fénéon] POICTEVIN (Francis). PAYSAGES. Avec un portrait de l'auteur dessiné en lithographie par Jacques E. Blanche. Paris, *Librairie de la Revue indépendante*, 1888 ; in-12, demi-percaline bleu nuit à coins, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 189 pp., 1 f.

Édition originale. Un des 400 vélin anglais mécanique, seul tirage, après 20 grand vélin français à la cuve.

Envoi a. s. : à *Félix Fénéon, bien sympathiquement, Francis Poictevin.*



Fénéon publia régulièrement des comptes-rendus enthousiastes des livres de Francis Poictevin, dans *La Revue indépendante* (*La Robe du Moine, Ludine*), *Art et Critique* (*Double*), *Le Carcan* (*Petitau en sapin*, certainement le plus allumé des comptes-rendus jamais écrit par Fénéon), *La Revue libertaire* (*Tout bas*), etc.

Pour *Paysages* – un des plus beaux livres de Poictevin – Fénéon ne fit aucun commentaire, il fit mieux :

il l'édita.

Japonais d'Heidelberg, Poictevin naît à Paris en 1854, effectue ses études au lycée Saint-Louis et à la faculté de

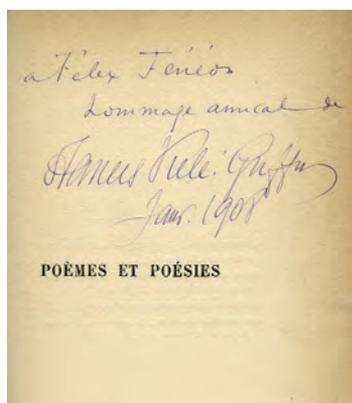
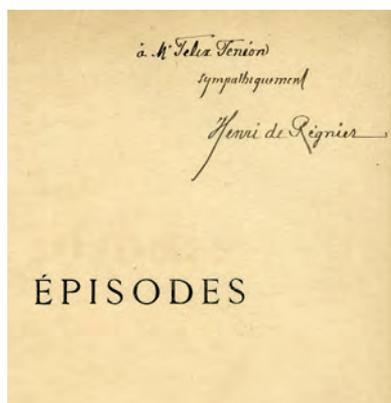
Droit. Pourvu d'une rente confortable, il voyage. En Allemagne, Italie, Angleterre notamment. A Paris également, dans un fiacre encombré de plaids et de bouquins, cet inséparable « sapin » bien connu des éditeurs et des lettrés, qui *le conduisait de porte en porte, chez l'un ou chez l'autre qu'il venait fiévreusement consulter sur telle phrase du livre en préparation, sur telle épithète, sur tel tour de syntaxe, sur telle nuance d'expression. Ces visites, généralement intempestives, tantôt duraient trois minutes, tantôt se prolongeaient pendant trois heures, et Poictevin en sortait, toujours indécis, inquiet, tourmenté de scrupules qui, parfois, lui faisaient remonter l'escalier et tirer de nouveau la sonnette* (Régnier). Vers 1895 enfin, après la publication d'*Ombres*, l'invisible commence à lui masquer le réel, *le notateur* devient visionnaire. Huysmans et Rodenbach le soignent. Il meurt en 1904, à Menton où on l'a retiré.

Avec ses premiers livres vaporeux de naturalisme dont la préciosité déjà épouvante ou réjouit, jusqu'aux derniers, recueils de notations *rompant avec les systèmes de l'affabulation, de l'intrigue, qui sont les ficelles du pur ouvrage en librairie* (Verlaine), Poictevin compte parmi les écrivains les plus novateurs de la fin du XIX^e et s'impose aussi, comme l'un des plus controversés dans le petit sérail des gens-de-lettres que sa renommée ne dépassa jamais. Détraqué sans vergogne par *Lutèce* qui en fait sa tête de turc privilégiée et ajoute à son redoutable appareil critique les termes *mallarmo-poictevinisme, poictevinades, poictevinisé, poictevinisant* ou autres *rébus poictevins*, pour fustiger tout excès littéraire –, honni et moqué par la critique appointée que sa prose laisse ahurie. Poictevin a par ailleurs de fervents admirateurs aptes à reconnaître son talent et les indéniables qualités de son œuvre inédite, singulière et difficile – à *l'avant-garde* (André Breton et Louis Aragon qui avaient dans leurs bibliothèques des livres de Poictevin, devaient l'apprécier).

A cet enfant terrible des tendances littéraires de l'heure, à cet *artiste d'une espèce particulière qui emploie pour matière l'écriture*, à ce poète-écrivain aussi maladi-

vement préoccupé du mot que de l'opinion publique à laquelle pourtant il ne cède jamais, ceux-là prodiguent leurs encouragements et même parfois, au milieu des tapages qu'occasionne l'apparition de l'œuvre, leurs appuis. On citera Villiers de L'Isle Adam, Verlaine, Huysmans, Gourmont qui le louangent invariablement, et bien sûr, Fénéon qui lui est le plus redevable et lui témoigne sans faillir une perspicace attention ainsi qu'un soutien indéfectible.

(Pour Poictevin voyez les n°154 & 172).



24– [Fénéon] RÉGNIER (Henri de). *ÉPISODES*. (Poèmes 1886-1888). Paris, Léon Vanier, (1888) ; in-8, bradel demi-marroquin cerise à coins, dos lisse, tête or, non rogné, couverture (*Stroobants*). 115 pp., 2 ff.

Édition originale.

Envoi a. s. : à M. Félix Fénéon, *sympathiquement*, Henri de Régnier.

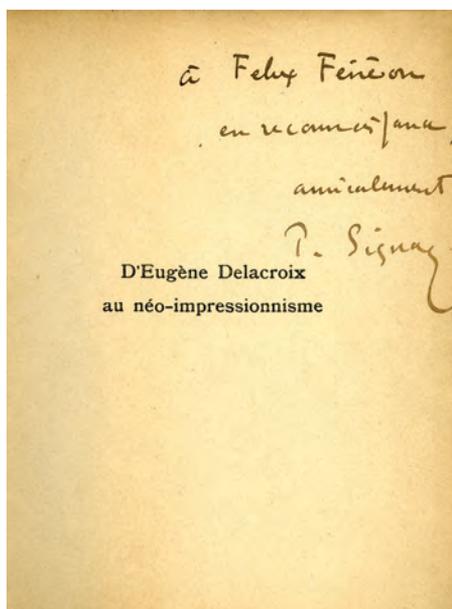
Fénéon goûtait la poésie d'Henri de Régnier, comme en témoigne Octave Mirbeau dans l'article qu'il fit paraître dans *Le Journal* du 29 avril 1894, s'élevant alors contre l'arrestation abusive de ce dangereux anarchiste : *Je me souviens, avec un serrement de cœur, que, il y a quelques semaines à peine, Félix Fénéon était venu passer une journée chez moi. Et j'ai encore dans l'esprit le charme de sa causerie si élégamment spirituelle, de ses vues si originales sur l'art, de sa voix si musicale, disant tour à tour des choses légères, ironiques ou profondes. Sur la table de mon cabinet, il y avait les Contes à soi-même de M. Henri de Régnier. Fénéon prit le livre, l'ouvrit, en lut à haute voix des fragments, saisi par la beauté mystérieuse de cette œuvre, et s'interrompant de lire pour commenter, avec son esprit si net, si compréhensif, tout ce que ce livre contient de hauts symboles, et tout ce qu'il dévoile sur la vie intérieure, sur l'invisible promenade dans la campagne ; mais la nuit nous surprit, lui à lire les merveilleux poèmes d'Henri de Régnier, moi à les écouter.*

Quant à ces *Épisodes*, Fénéon en fit lui-même – *Revue indépendante*, mai 1888 (pp. 397-399) – une critique délicate : (...) *comme celle des Lendemain, d'Apaisement et de Sites, et avec plus d'efficacité, la phrase du Régnier d'Épisodes, vêtue de glorieuses métaphores, se roidit en des attitudes d'apparat d'une noblesse insigne, parmi des décors de lauriers, de lys, de monts glacés de neige, de mers à l'azur sonore, de grottes, dans une atmosphère d'aromates pavoisée de vols d'anges cuirassés et d'oiseaux. Tous les poèmes de ce nouveau livre apparaissent comme des fresques symboliques (...) et de poursuivre par quelques extraits commentés, trop longs à rapporter ici. Ex-libris Louis Barthou. Bel exemplaire.*

25–[Fénéon] SIGNAC (Paul). D'EUGÈNE DELACROIX AU NÉO-IMPRESSIONNISME. Couverture de Théo van Rysselberghe. Paris, Édition de La revue blanche, 1899 ; in-12, broché. Étui. 104 pp., 2 ff. (table).

Édition originale. Exemplaire du service de presse.

Envoi a. s. : à Félix Fénéon, en reconnaissance, amicalement. Paul Signac.



Signac a dédié son livre à la mémoire de Georges Seurat, l'inventeur de la peinture néo-impressionniste, avec lequel il partageait la même admiration fervente pour Delacroix, et l'a dédié au meilleur expert de la nouvelle tendance picturale, l'inventeur même du mot néo-impressionnisme, Félix Fénéon.

IL N'EXISTERA JAMAIS POUR CE LIVRE, NI PLUS EMBLÉMATIQUE NI PLUS FARAMINEUSE PROVENANCE.

Étude incontournable dans l'histoire de l'art, capitale pour le néo-impressionnisme dont elle pose les bases en établissant sa filiation historique, *ce manifeste net et dogmatique, écrit avec la précision et le feint détachement que Signac (et Fénéon, n.d.l.r.) admirait chez Stendhal, détonne en cette fin de siècle où l'on parle plutôt de "sensation d'art" et de "religion de la beauté" que de documents, d'histoire et de lois. Livre de partisan, paru une dizaine d'années après la naissance du mouvement, ce fut aussi un livre essentiel pour la génération du tournant du siècle, qui allait créer la peinture moderne.* (Françoise Cachin). Matisse, Derain, Delaunay et autres amoureux de la couleur en seront d'ailleurs fortement impressionnés.

L'ouvrage parut initialement en livraisons dans *La revue blanche* de mai à juillet 1898 sous l'égide de Fénéon qui en assura la publication non sans avoir discuté, appuyé et parfois corrigé ou réécrit avec Signac le texte en cours d'élaboration. C'est également Fénéon qui s'occupa de reprendre minutieusement les épreuves de la publication en volume – quelques lettres échangées en témoignage – d'où le libellé de Signac à Fénéon dans sa dédicace : *en reconnaissance*.

(Voyez également l'exemplaire de Mirbeau, n°170).

26 – [Fénéon] VIELÉ-GRIFFIN (Francis). POÈMES ET POÉSIES. Cueille d'avril. Joies. Les Cygnes. Fleurs du chemin et chansons de la route. La Chevauchée d'Yeldis. Augmentés de plusieurs poèmes. Nouvelle édition. Paris, *Mercurie de France*, 1907 ; in-8, bradel demi-percaline horizon brouillé, non rogné, couverture (*Laurenchet*). 334 pp.

Édition collective en partie originale.

Envoi a. s. : à Félix Fénéon hommage amical de Francis Vielé-Griffin. Janv. 1908.

*La douleur de toute joie, la joie incluse en toute tristesse, l'acheminement vers un état de conscience où les mots bonheur et malheur perdraient leur caractère heureux ou funeste pour ne plus représenter que les tons différents d'une teinte qui change, – voilà ce que traduit ce livre en poèmes baignés de clartés voilées et d'ombres lucides. De l'humanité authentique y palpité ; – et en maints endroits, se décèle un courant de pensée anarchiste : dans l'építaphe, par exemple, d'un enfant de douze ans qui se suicida, ou dans l'évocation de la Rome des lois, des formulaires, des légions, la Rome stérile au joug pesant, au glaive court. Ce livre grave et souriant, aux vers libres circulant en fines musique sur des rythmes souples, ce livre où nul abus de verbalisme ne vient troubler l'émotion, l'auteur pourrait, en l'offrant, dire, lui aussi : « Vous verrez qu'il y en a plus que je n'en étale ». Félix Fénéon, *La Revue libertaire*, 15 décembre 1893.*

Et puis un jour, Félix Fénéon offrit ce livre à André Breton qui le garda jusqu'à sa mort – avec son *cachet sympathique* qui ne se révèle que dans la lumière violette.



27 – [Fénéon] HERVIEU (Louise). L'ÂME DU CIRQUE. Paris, *Librairie de France*, 1924 ; in-4 en feuilles sous une couverture illustrée en couleurs, conservé dans un étui vélin à rabats décoré sur le premier plat d'une tête de clown mosaïqué (étui).

Charmante publication tirée à 403 exemplaires – celui-ci réservé à *André Warnod*, avec l'amitié réservée aussi de la petite vieille Louise Hervieu – à son cher Warnod !

Celui-ci donna ensuite cet exemplaire à Fénéon qui s'en démit à son tour en le dédicçant :

Offert à madame Denise Jean Ostermeyer, peintre à de trop rare heures, avec mes regrets de ne trouver dans cet album aucun dessin qui soit d'elle. Félix Fénéon, 20 nov. 1941.

Illustrations en noir et en couleurs, in et hors texte, de Mariano Andreu, Jacques-Émile Blanche, Bonnard, Bourdelle, Cocteau, Daragnès, Maurice Denis, Gernez, Gimmi, Heuzé, Laprade, Luc Albert Moreau, M'Baye, Naudin, Picasso, Rouault, Rouveyre, Segonzac, Vallotton, Zarraga.

28-COLLECTION FÉNÉON. Catalogues des trois ventes de tableaux, dessins, aquarelles, gouaches, pastels ayant appartenu à Fénéon. Paris, 3 décembre 1941 – Paris, 29 avril 1947 – Paris, 30 mai 1947 ; 3 volumes in-4 & in-8, brochés.

Première, deuxième et troisième vente, au grand complet. Bonnard, Braque, Compard, Cross, Degas, Derain, Dufy, Max Ernst, Goerg, Gromaire, Guys, Matisse, Modigliani, Pissarro, Renoir, Roussel, Seurat – neuf tableaux et une quinzaine de dessins pour la vente de 1941 – Signac, Van Dongen, Van Rysselberghe, Vallotton, Vuillard, etc. Malgré tout, deux blocs significatifs caractérisent la *fénéonienne* collection : celui des peintres de *La revue blanche*, celui des néo-impressionnistes.



En décembre 1941, pour faire face à des frais d'hospitalisation, Fénéon avait organisé une première vente de quelques-uns de ses tableaux. Lors de la Révolution d'Octobre, il avait souhaité léguer sa collection de tableaux aux musées de Moscou ; les massacres d'anarchistes de 1917 (ce bon vieux Trotski) le dissuadèrent de ce projet. Il le reprit en 1943, mais la guerre fit obstacle aux formalités.

En 1945, un an après sa mort, son épouse Fanny, entreprit de léguer la collection au Louvre sous des conditions qui ne furent pas acceptées par la direction des musées. Elle décida que tout serait vendu à sa mort au profit de l'Université de Paris, à charge pour elle de reverser chaque année l'intérêt du capital ainsi constitué à de jeunes écrivains et artistes. La collection rapporta 20 millions de francs.

En parcourant la critique du XVIII^{ème} siècle, jusques et y compris Diderot, on constate, non sans mélancolie, le peu que pèsent les écrits de ceux qui passent, dans une époque, pour diriger l'opinion. Les augures peuvent reprocher tant qu'ils veulent aux peintres de délaisser les grands sujets, de négliger la peinture d'histoire, de s'inquiéter peu de la valeur moralisatrice de leur art. Finalement qui, pour la postérité, aura raison contre eux ? Une douzaine de collectionneurs avertis...

29–[Apelles] HOUSSAYE (Henry). HISTOIRE D'APELLES. Paris, Didier & C^{ie}, 1867 ; in-8, demi-chagrin rouge, dos à nerfs, tête or, témoins conservés, premier plat de couverture conservé (*reliure de l'époque*). 448 pp.

Édition originale. UN DES 5 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE, seul tirage sur grand papier.

Envoi : *A Philippe Burty, avec tous les remerciements de son ami, Henry Houssaye.*

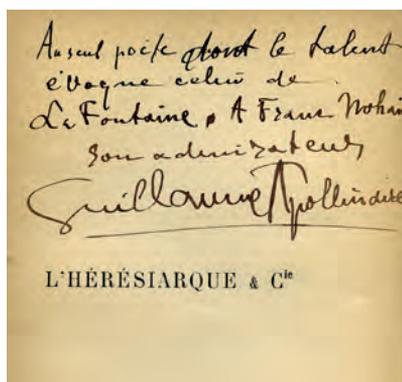
Relié avec trois lettres et un télégramme à Philippe Burty : deux lettres d'Henry Houssaye (3 pp. in-8), une lettre d'Édouard Houssaye (3 pp. in-8), l'oncle de l'auteur, un télégramme d'Arsène Houssaye, père de l'auteur.

A la veille d'être incarcéré pour une insubordination qui nous échappe, l'oncle, fondateur-directeur de *La Gazette des Beaux-Arts*, demande à son collaborateur Philippe Burty d'y mentionner l'ouvrage : (...) *Ayez la bonté, mon cher ami, de recommander le livre de ce jeune héros... de roman – car il est fort aimé en certain lieu – à vos amis les critiques d'art. Je vous porterai moi-même mes remerciements le 15 janvier lorsque j'irai pourrir sur la paille humide de Sainte-Pélagie. On dit qu'on a 24 heures pour maudire ses juges ; ma vie sera trop courte pour maudire Cassemiche, Saillan, Castaing et les autres. Vous viendrez consoler ma captivité et vous direz à votre chère et charmante enfant que j'aurai des bonbons plein mes poches pendant mon séjour là-bas ! (...)* Les lettres suivantes concernent la cuisine promotionnelle du livre (...) *C'est érudit comme du Nodier, ingénieux comme du Sainte-Beuve, lumineux comme du Saint-Victor. Que vous avez raison de faire dériver l'érudition contemporaine du mouvement romantique de 1820 ! C'est l'étude du gothique qui a ramené à l'étude de l'antique. Eternité de la loi des extrêmes (...)*

Le télégramme annonce l'élection d'Henry Houssaye à l'Académie française par 28 voix sur 30. Bel exemplaire.



31



30–APOLLINAIRE (Guillaume). L'HÉRÉSARQUE & C^{IE}. Paris, P.-V. Stock, 1911 ; in-12, broché. Chemise étui (*Devauchelle*). 288 pp.

Édition originale.

Envoi a. s. : *Au seul poète dont le talent évoque celui de La Fontaine. A Franc Nohain, son admirateur. Guillaume Apollinaire.*

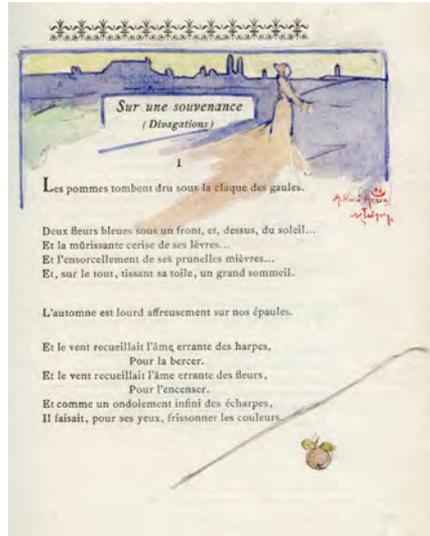
Ajoutons que *L'Hérésiarque* est dédié à Thadée Natanson, l'employeur de l'auteur des *Inattentions et Sollicitudes* (Pour Franc-Nohain cf. n°116). Bel exemplaire.

31–[Albert Gleizes] ARCOS (René). L'ÂME ESSENTIELLE. 1898-1902. Paris, *En la Maison des Poètes*, 1903 ; in-12, reliure souple à la bradel, papier feuilles de haricot, gardes anémones argentées, témoins et couverture conservés (*Alidor Goy*). 153 pp.

Édition originale du premier livre de l'auteur. UN DES 10 HOLLANDE VAN GELDER, seul grand papier, avant les 300 alfa du tirage ordinaire.

Probablement l'exemplaire de l'auteur, enrichi d'une aquarelle d'Albert Gleizes, que le futur théoricien du cubisme a signée et dédiée à René Arcos, à la date de 1906. Ce dernier a également enluminé son recueil de 3 plaisantes aquarelles et d'un dessin au crayon de son cru – signés R. Arcos.

Nos deux compères ont fait leurs classes à Amiens, en 1904, dans la même compagnie militaire. Ils se retrouveront à Créteil pour fonder, en 1906, avec Charles Vildrac et Georges Duhamel, *le groupe fraternel d'artistes de l'Abbaye*, un phalanstère littéraire et artistique d'amitié et de liberté, une *Villa Médicis libre* et utopiste, que rejoindront des dizaines d'artistes de tous bords comme Pierre Jean Jouve, Henri-Martin Barzun, Alexandre Mercereau, Jules Romains, Masereel, Valentine de Saint-Point, Picart Le Doux, Durtain, Bloch, Chennevière et même Alfred Jarry.



32–ASSELINEAU (Charles). CHARLES BAUDELAIRE. Sa vie et son Œuvre. Avec portraits. Paris *Alphonse Lemerre*, 1869 ; in-12, broché. 2 ff., 109 pp. table & 5 h.-t.

Édition originale. UN DES RARES EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE, seul grand papier.



Le premier livre, le plus touchant aussi, consacré à Baudelaire par un intime. *Quand une maladie mystérieuse, frappant, hélas ! un si beau génie, accabla le poète des "Fleurs du mal"*, écrira Théodore de Banville, *c'est avec une sollicitude fraternelle que Charles Asselineau, heure par heure, encouragea, fortifia, consola cette âme brisée, déchirée par les luttes de la vie.* Et c'est Asselineau, toujours, concomitamment à son *Baudelaire*, qui s'occupa, trois années durant, de l'édition de ses œuvres complètes.

Sur les cinq portraits gravés, trois sont signés à droite de l'initiale B. pour Bracquemond : un portrait peint par Émile Deroy en 1844, un portrait peint par Gustave Courbet en 1848, et un croquis de Baudelaire par lui-même (même époque). Les deux autres portraits, exécutés en 1862 et en 1865, ont été gravés par leur auteur, Édouard Manet. Pour ce tirage en grand papier, ils sont sur Chine appliqué.

Petites rousseurs éparses. Exemplaire non coupé.

33–BALZAC (Honoré de). SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE. Paris, Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin, 1842 ; in-8, demi-veau havane, dos lisse orné de filets à froid, tranches marbrées (Alidor Goy).

Premier volume des Œuvres complètes publiées entre 1842 et 1848, nouvelle version de *La Comédie humaine*, revue et remaniée par Balzac – contient *La Maison du Chat-qui-pelote. Le Bal de Sceaux. La Bourse. La Vendetta. Madame Firmani. Une double Famille. La Paix du Ménage. La Fausse Maîtresse. Étude de Femme. Albert Savarus.*

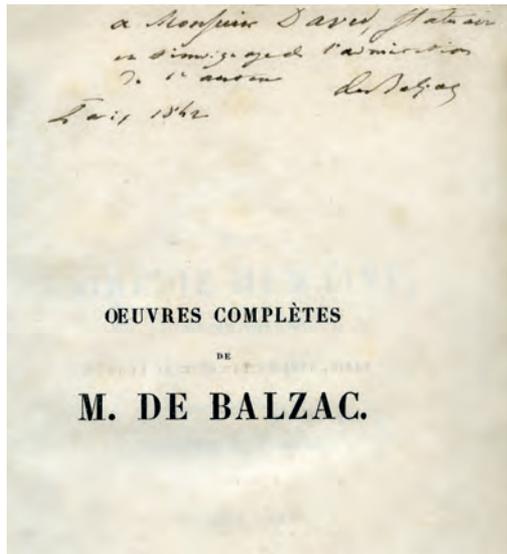
Envoi a. s. de l'auteur : à Monsieur David, statuaire, en témoignage de l'admiration de l'auteur. De Balzac. Paris, 1842.

Le sculpteur Pierre-Jean David, dit David d'Angers, avait une grande admiration et infiniment d'estime pour Balzac. Durant sept ans, il tenta de convaincre l'écrivain de poser pour lui. Anxieux de son image, heurté souvent par les caricatures et les portraits chargés que son physique ingrat entraînait, Balzac déclinait. Il fallut l'intervention de Victor Hugo pour le convaincre. Le 21 novembre 1842, Balzac écrivait à Mme Hanska : *J'ai dîné chez Victor Hugo, qui me prévenait que le dîner était pour m'aboucher avec notre illustre sculpteur David qui veut faire mon buste colossal en marbre pour le joindre à ceux de Chateaubriand, de Victor Hugo, de Lamartine, de Goethe, de Cooper. Et cela, chère comtesse console de bien des misères, car David pour cent mille francs ne ferait pas le buste d'un épicier-ministre.*

Dix journées de pose, réparties sur deux années, furent nécessaires. David commença par réaliser plusieurs dessins et deux médaillons. *Vous serez stupéfaite* – écrit Balzac à Mme Hanska, le 3 décembre 1843 – *en voyant la tête olympienne que David a su tirer de ma grosse face de bouledogue.* Balzac avait prévenu le sculpteur : *Prenez garde à mon nez ; mon nez, c'est un monde.*

Au moment où David entreprit son œuvre, démarrait l'impression des volumes de *La Comédie humaine* chez Furne & consort. Balzac lui apporta ce premier volume, fraîchement imprimé, lors d'une séance de pose, peut-être en janvier 1842. Il lui apporta de même le tome 6, en avril 1843 – celui-ci s'ouvrait alors par *Le Curé de Tours* que Balzac dédiait à David par ce bel encart imprimé : *La durée de l'œuvre sur laquelle j'inscris votre nom, deux fois illustre dans ce siècle, est très problématique ; tandis que vous gravez le mien sur le bronze qui survit aux nations, ne fût-il frappé que par le vulgaire marteau du monnayeur. Les numismates ne seront-ils pas embarrassés de tant de têtes couronnées dans votre atelier, quand ils retrouveront parmi les cendres de Paris ces existences par vous perpétuées au-delà de la vie des peuples, et dans lesquelles ils voudront voir des dynasties ? A vous donc ce divin privilège, à moi la reconnaissance.*

Le 12 janvier 1845, David annonçait à Balzac que son buste était terminé – *je voulais que mon talent fût en rapport avec mon admiration pour votre génie, l'on verrait alors reproduite par le marbre une image de vous.* Elle veille depuis, du haut de la 48^{ème} division du Père-Lachaise, après que Mme Hanska en eut fait tirer le bronze qui orne sa tombe.

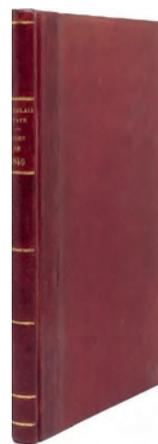


34–BAUDELAIRE (Charles). SALON DE 1846. Paris, Michel Lévy frères, 1846 ; in-12, bradel demi-chagrin rouge, dos lisse, filets dorés (reliure de l'époque). 132 pp.

Édition originale. *Le Salon de 1846* a paru au début de mai chez Michel Lévy frères, rue Vivienne. C'est un vrai livre, non plus un catalogue, qui s'ouvre sur une invocation, ambiguë, aux bourgeois ; on a pu dire que c'était un *livre de haute esthétique* (Asselineau), comme le prouvent les titres des chapitres : *Qu'est-ce que le romantisme ? De la couleur, De l'éclectisme et du doute*, etc. le dernier étant *De l'héroïsme de la vie moderne*, où l'on retrouve, développé, le propos des dernières lignes du *Salon de 1845*.

On est loin de ces répertoires que sont la plupart des Salons. Le livre qui ne sera jamais renié par Baudelaire (contrairement au *Salon de 1845*), lequel l'inclut dans tous ses plans d'œuvres complètes, n'a eu de succès que dans le cercle restreint de ses amis (Pichois). Surtout, il établit la réputation de Baudelaire : il va être, jusqu'en 1855, le mystérieux auteur de deux *Salons* et de quelques poésies étranges qu'on récite dans les cénacles de la bohème.

36



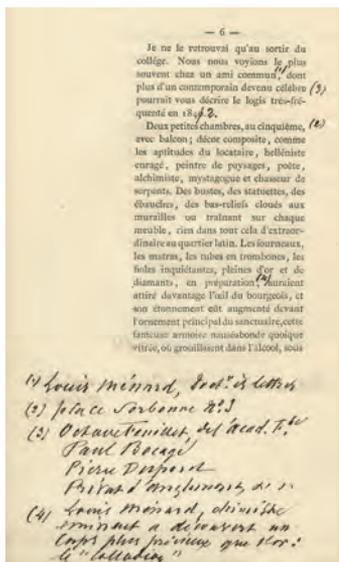
35–BAUDELAIRE (Charles). SOUVENIRS – Correspondances – Bibliographie. Suivie de pièces inédites. Paris, René Pincebourde, 1872 ; in-8, demi-marocain marron à coins, dos à nerfs, tête or, non rog. (*Brany*). 208 pp.

Édition originale de ce recueil composite publié en hommage à Charles Baudelaire par René Pincebourde avec la collaboration de Charles Cousin – le « camarade » de jeunesse du poète qui signe la partie biographique –, Charles Asselineau et Auguste Poulet-Malassis – pour la correspondance – et le Vicomte Spoelberch de Lovenjoul pour la partie bibliographique.

Un des quelques exemplaires sur vergé de Hollande, seul tirage de tête avec 6 exemplaires numérotés sur Chine.

Envoi a. s. : *Exemplaire revu, corrigé et annoté, pour l'ami Lemaire, par le bibliographe Charles Cousin, 19 octobre 1872*. A la suite, ce dernier a ajouté son ex-libris gravé en rouge : *C'est ma toquade – Jean s'en alla comme il était*.

Charles Cousin (dit Le Toqué) fut le condisciple de Baudelaire au lycée Louis-le-Grand à la fin des années 1830, tout comme Louis Ménard, élève au même lycée, qui lui dédia son premier livre publié en 1843, *Prométhée délivré*.



Cousin a corrigé et annoté à la main les pages de ses *Souvenirs*, ajoutant quelques précisions biographiques plus explicites. Ainsi, par exemple, à la suite de *je me souviens seulement de sa brusque disparition avant la fin de nos études*, Cousin ajoute une citation de Virgile qui tend à lever un coin du voile sur le motif du renvoi de Baudelaire du Lycée... *formosum pastor corydon ardebat alexim* – plus loin, après notre poète venant en effet de se donner, avec quelque précaution, un coup de couteau, destiné à toucher un autre cœur que le sien... Cousin ajoute : *celui de son beau-père, le général de division Aupick, commandant à cette époque la garnison militaire place Vendôme. C'est chez un marchand de vins des environs que notre poète s'était poignardé.* Etc.

En plus des lettres inédites de Baudelaire, Barbey, Delacroix, Hugo, etc., rappelons que c'est dans ce volume que paraît pour la première fois l'extraordinaire lettre que Flaubert devait envoyer à Baudelaire à la lecture de ses *Fleurs du mal*, le 13 juillet 1857.

36–[Émile Bernard] BRETON (André). DESSINS SYMBOLISTES. Préface-Manifeste. Pour « Le Bateau-Lavoir », 16, rue de Seine. Paris (Imprimerie Fequet & Baudier), 1958 ; plaquette in-12 à l'italienne, bradel demi-maroquin cassis à coins, gardes noires, couverture (Gauché). 16 ff. n. ch.

Catalogue de l'exposition. Le texte d'André Breton est en édition originale.

Un des 24 exemplaires du tirage de tête signés par André Breton, comportant chacun un dessin original soit de Paul Sérusier soit d'Émile Bernard.

Notre exemplaire, numéroté XIII contient un dessin d'Émile Bernard à la plume (6,3 x 5,3 cm) – il est signé et daté 83. En 1883, Émile Bernard a 15 ans, il est au collège de Sainte-Barbe de Fontenay-aux-Roses. L'année suivante, il entre à l'atelier de peinture de Fernand Cormon où il se lie avec deux autres jeunes apprentis, Louis Anquetin et Henri de Toulouse-Lautrec.

37–BLANCHE (Jacques-Émile) & HERMANT (Abel). EDDY & PADDY. Illustrations de J. E. Blanche. Paris, Paul Ollendorff, 1895 ; in-12 étroit, bradel pleine percaline rouge, non rogné, couverture (Pierson). 198 pp.

Édition originale. UN DES 50 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR CHINE, seul tirage de luxe.

Envoi a. s. consciencieux de l'illustrateur : à *Monsieur Ed. de Goncourt, respectueux hommage du dessinateur, trahi par la reproduction...* J. E. Blanche. Janvier 95.

Élégante reliure caractéristique du grenier des Goncourt, justifiée et signée à l'encre rouge par Edmond de Goncourt sur la page de garde : *Exemplaire sur papier de Chine. Edmond de Goncourt.*

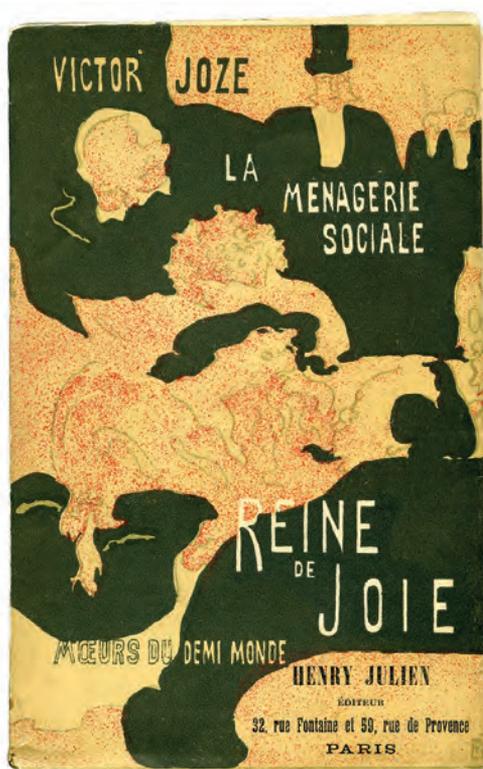
Bel exemplaire. Un des livres préférés d'Abel Hermant selon Colette.

38–[Jacques-Émile Blanche] HERVIEU (Paul). *L'ARMATURE*. Paris, Alphonse Lemerre, 1895 ; in-12, bradel demi-percaline prune, couverture (Lemardeley). 325 pp.

Édition originale. Envoi : *A Jacques-Émile Blanche, affectueux souvenir de son ami, Paul Hervieu.*

L'exemplaire est enrichi de 9 dessins à l'encre et au crayon de Jacques-Émile Blanche, contrecollés sur les premières pages du livre, en tête ou en fin de chapitre.

Un dessin de 140 x 85 mm (légende : *la première victoire de Samson*). Dans la 2^{ème} bataille il a été vaincu), un de 150 x 100 mm (dessin à l'encre rehaussé de couleurs, *Amazone au bois...* dans la veine des dessins d'*Aymeris*) et 7 petits crobards (diverses tailles) – figures et caricatures de personnages du roman, portrait en pied de Paul Hervieu.



39–[Bonnard & Toulouse-Lautrec] JOZÉ (Victor). *REINE DE JOIE. La Ménagerie sociale. Mœurs du demi-monde*. Paris, Henry Julien, 1892 ; in-12, broché.

Édition originale, prière d'insérer joint.

Envoi a. s. : à *Eugène Lomont, cordialement, Victor Joze.*

Bel exemplaire de ce livre rare, comportant une superbe couverture entièrement lithographiée en couleurs de Pierre Bonnard (l'une des plus belles couvertures de cette époque).

Le frontispice de Toulouse-Lautrec est une réduction couleur de l'affiche publicitaire annonçant le livre. On y voit le libidineux Victor Joze attablé, serviette au cou, pelotant une reine de joie.

Peintre confidentiel, injustement méconnu, Eugène Lomont fut l'élève de Bouguereau et de Tony Robert-Fleury à l'académie Julian avant d'être admis à la Société nationale des Beaux-Arts. Ami

des peintres Jules Adler, Toulouse-Lautrec et Charles Conder, qui fit son portrait en 1891, Lomont cessa de peindre à 36 ans, en 1900, à la suite d'une maladie paralysante. Il meurt en 1938 dans la propriété familiale de Lure.



Le Nabi fait le moine

40–BONNARD (Pierre) & TERRASSE (Claude). *PETIT SOLFÈGE ILLUSTRÉ*. Texte de Claude Terrasse, illustrations de Pierre Bonnard. *Paris, Ancienne Maison Quantin, Librairies-imprimeries réunies, 1893* ; in-8 à l'italienne, cartonnage éditeur illustré.

Édition originale et premier tirage des lithographies de Pierre Bonnard.

L'exemplaire est orné d'un fabuleux paraphe a. s. du Nabi Japonard Bonnard au Nabi Obeliscal Jan Verkade : *A Jahn Verkade. Souvenir affectueux. P. Bonnard*.

Après un projet d'Alphabet sentimental, Bonnard, en vacances au Clos (n°41) ou à la Villa Bach d'Arcachon, se laisse convaincre par son beau-frère Claude Terrasse de collaborer graphiquement à ses diverses entreprises : des petits concerts dont il va dessiner le programme et surtout le Petit Solfège illustré paru en 1893 (Fénéon).



C'est en février 1891 que Jan Verkade rejoint la communauté des Nabis. Issu d'une riche famille protestante hollandaise – les fameux biscuits et chocolats Verkade – il vient de débarquer des Beaux-Arts d'Amsterdam. Un de ses compatriotes, Meyer de Haan, l'a présenté à Gauguin et à Sérusier, à la crémierie de Madame Charlotte, rue de la Grande-Chaumière, où les artistes prennent leurs repas. Nabi Obeliscal du fait de sa corpulence, Verkade adopte les rites de la communauté que Sérusier a constituée en 1889, moitié par plaisanterie, moitié sérieusement. Il peint à Huelgoat, Pont-Aven, puis, lassé de discussions mystico-philosophiques, rejoint Gauguin et le calme propice du Pouldu. En août il expose à Saint-Germain avec Ranson, Sérusier, Denis, Vuillard et Bonnard. Il fait de nombreux séjours en Italie et dans le nord avec Vuillard, Seguin ou son proche Mogens Ballin, Nabi danois, avec lequel il découvre les fresques des moines de Beuron dans la ville éternelle.

Comme ses camarades, Verkade aime peindre des décors, des plafonds et des murs, avec une prédilection pour les lieux austères. Sa rencontre avec le monacal père Desiderius Lenz, qui rêve de créer un art nouveau, appuyé sur les saintes mesures, sur les canons égyptiens, sur l'exemple des Grecs et d'en faire l'expression quasi mathématique du Dogme chrétien, l'enthousiasme – à son tour, Verkade catéchise Sérusier.

Artiste olat, le Nabi Obeliscal se retire à l'Abbaye de Beuron. Novice en 1897, prêtre en 1902, le Nabi fait le moine – il reste dans le cœur de ses amis le Nabi-confesseur.

Ouvrage de pédagogie destiné aux petits innocents, on ne connaît pas d'autre exemple du *Petit Solfège* dédicacé – et c'est l'envoi d'un peintre illustrateur à un peintre frère, dans ses deux acceptions.



41–[BONNARD] MIRBEAU (Octave). LA 628-E8. Croquis marginaux de Pierre Bonnard. Paris, Eugène Fasquelle, 1908 ; in-8 carré, demi-basane châtaigne à coins, dos à trois segments de pistons orné d'une calandre à froid, tête or, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 416 pp.

Édition de grand luxe publiée un an après l'édition originale – elle est illustrée par 127 dessins de Pierre Bonnard, à l'encre de Chine, reproduits dans les marges.

Un des 200 exemplaires sur papier vélin d'Arches, seul tirage après 25 Japon.

Envoi a. s. de l'auteur et du peintre : à Xavier Roux, très gentiment, son ami Octave Mirbeau – A son compatriote dauphinois et ami. Pierre Bonnard.

Xavier Roux est un voisin du Clos, la maison de famille de Pierre Bonnard au Grand-Lemps d'Isère, non loin de Grenoble. Il y fait paraître, chez les frères Barattier, le premier guide de ballade en montagne et, en 1891, une édition commentée de *la Marche des Brigandages qui se sont commis en Dauphiné en 1789*. Au début des années 1900, Roux figure aux côtés d'auteurs en vogue dans l'ours des prolifiques publications Felix Juven : *La Lecture*, *La Contemporaine*, *La Revue*. Il fait dans cette dernière, en décembre 1908, un compte-rendu sympathique du *Foyer d'Octave Mirbeau* alors que la pièce est sifflée par les anti-dreyfusards de *l'Action française*.

Xavier Roux disparaît du GPS en 1921, non sans avoir signé, avec Alfred Capus, le livret d'une opérette, *La Petite fonctionnaire*, mise en musique par André Messager, l'ami de Gabriel Fauré.

Des éraflures sur la carrosserie.





42–BOTTINI (George). FEMME NUE ALLONGÉE. Scène de maison close. Aquarelle (16 x 28 cm) signée et datée *George Bottini, 1898*.

Encadrement contemporain. Petites rousseurs claires, éparses. Superbe.

– BRES DIN (Rodolphe) ... Parti au 53

43–[BURTY (Philippe)]. PAS DE LENDEMAIN. *A Paris, chez l'auteur, 1869* ; plaquette in-12, vélin ivoire à la bradel, premier plat orné d'une peinture originale signée de Jules Chéret représentant Philippe Burty, second plat orné au centre du cartouche doré au chiffre d'Edmond de Goncourt, entièrement non rogné, couverture conservée (*Pierson*). Le livre est contenu dans un étui ajouré d'une plaque de plexi qui laisse apparaître *la portraiture* – étui confectionné à l'époque, autant pour protéger l'ouvrage que pour en faciliter l'exposition. 3 ff., eau-forte d'Edmond Morin & 34 pp.

Édition originale publiée anonymement. Imprimé au verso du faux-titre : *Tiré à très-petit nombre pour les amis de l'auteur* (renseignements pris, le tirage serait de 69 exemplaires).

Envoi a. s. : Exemplaire de *Mes amis Edmond et Jules de Goncourt. Philippe Burty*.

Inscrit à l'encre rouge, sur une des gardes comportant l'ex-libris Goncourt gravé par Gavarni : *Petite plaquette qui n'a pas été mise dans le commerce. Portrait de Burty d'après une photographie de Melle Charcot par Chéret (1891) qui devait le faire d'après nature à son retour de chez Delzant où il est mort. Edmond de Goncourt* (Philippe Burty meurt le 3 juin 1890).

Entre 1890 et 1891, Edmond de Goncourt avait sélectionné dans sa bibliothèque des livres particulièrement aimés qu'il fit spécialement relier en vélin ivoire par Pierson, demandant à des peintres amis de broser directement sur le premier plat

– à l’huile, à l’encre ou à l’aquarelle – le portrait de l’auteur. A sa mort, 29 ouvrages élus avaient ainsi été enluminés – tous pieusement exposés dans une bibliothèque tabernacle en verre de sa maison d’Auteuil. Les visiteurs ne pouvaient manquer de les apercevoir, comme surtout les familiers du grenier.

En juin 1893, l’écrivain en montre au grand public 5 spécimens durant *l’Exposition des portraits des écrivains et journalistes du siècle (1793-1893)* organisée par la galerie Georges Petit – *le clou de l’Exposition*, écrit alors H. Bouchot, *les reliures prêtées par M. de Goncourt, et que de très grands artistes ont illustrées en son honneur de portraits tout à fait charmantes (...)* Voilà une nouveauté galante et que peu d’amateurs oseraient tenter. Ces joyaux de la bibliophilie contemporaine ont été mis sous verre comme au Louvre les diamants de la Couronne ; ils vont faire de vilains yeux jaloux à plein de gens sages.

Dans son *Journal*, à la date du 14 décembre 1894, Edmond de Goncourt en dresse un premier inventaire, 25 unicas, qu’il présente ainsi : *mais la curiosité grande des deux pièces c’est la réunion dans une vitrine des portraits des littérateurs amis, des habitués du Grenier, peints ou dessinés sur le livre le mieux aimé par moi et dont l’exemplaire est presque toujours en papier extraordinaire et renfermant une page du manuscrit autographe de l’auteur.* Zola-Raffaëlli, Banville-Rochegrosse, Coppée-Colin, Huysmans-Raffaëlli, Mirbeau-Rodin, Rosny-Mittis, Rodenbach-Stevens, Geffroy-Carrière, Hennique-Jeannot, Descaves-Courboin, Hervieu-Jacques-Emile Blanche, Hermant-Forain, Ajalbert-Carrière, Jourdain-Besnard, Rod-Rheinier, Lorrain-La Gandara, Toudouze-Toudouze (le frère), Popelin-Popelin (le fils), Montesquiou-La Gandara, Mme Daudet-Tissot, Goncourt-Carrière, Régnier-Blanche (en 1895), etc., et bien sûr, *Burty, peint à l’huile par Chéret, sur un exemplaire de Pas de Lendemain : un portrait d’un très brillant coloris* (*Journal*, coll. Bouquins, TIII, pp. 1055-1056).

Rappelons que Philippe Burty est un des plus vieux amis d’Edmond de Goncourt. Ils partagent le même goût pour les japonaiseries mais sont de grands rivaux en la matière (ils se disputent le premier rôle dans l’émergence du japonisme en France)

– l’écrivain eut même l’occasion de recueillir Burty chez lui, avec une partie de ses collections, durant le siège de Paris. Burty est un collectionneur averti que Goncourt jalouse perfidement : il ne manque jamais de l’épingler dans son journal, lui reprochant son arrivisme d’expert ou ses velléités littéraires, rapportant les indécidables commerciales qu’il commet pour assouvir ses passions de collectionneur ou, plus basement, se gausse de ses déboires conjugaux et domestiques. Goncourt quoi...

L’étui a causé une légère oxydation des bords de la reliure – sans importance.



44 – BURTY (Philippe). MAÎTRES ET PETITS MAÎTRES. *Paris, Charpentier, 1877* ; in-12, reliure souple à la bradel, papier bordeaux à motifs japonisant, gardes papier de soie nénuphar, non rogné, couverture (*Alidor Goy*). 387 pp.

Édition originale. UN DES 30 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR HOLLANDE.

Eugène Delacroix, Charles Meyron, Th. Rousseau, Adrien Dauzats, Paul Huet, Diaz, Eugène Le Roux, Flers, l'atelier de Madame O'Connell, les eaux-fortes de Jules de Goncourt, les dessins de Victor Hugo, les salons de Diderot, etc. Bel exemplaire



46

45 – BURTY (Philippe). GRAVE IMPRUDENCE. *Paris, Charpentier, 1880* ; in-12, bradel plein vélin ivoire à rabats, dos orné, filets et fleurons dorés, pièce de maroquin bleu (*Pierson*). 4 ff., 251 pp., 2 ff. (table & blanc).

Édition originale.

UN DES 10 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE, seul tirage de tête après 5 Chine.

Envoi a. s. : *Imprudente ! Grave imprudence !! à son ami Delzant. Philippe Burty.*

A travers un épisode de la vie du peintre Brissot, qui emprunte ses traits à Degas et à Manet, Burty romance l'impressionnisme à la façon impressionniste : entre mondaine et modèle, entre petit salon gris et grand Salon des Champs (-Elysées), entre La Porte Chinoise (le magasin de bibelots d'Extrême-Orient tenu par le couple Desoye) et La Nouvelle Sparte (où rugissent tard dans la soirée certains intransigeants), enfin *entre deux vastes berges grises tachetées de chalands rechampis de rouge...* où coule la Seine sous les saulaies du bas Meudon, là où se respire entre la matelote et la friture, *le plein air humain*.

Je n'ai point pensé à ces journées qui m'auraient fait vous serrer la main et eussent chassé un peu les noirs brouillards qui me poursuivent. Est-ce Vichy qui réclame mon foie ? Est-ce l'âge critique que je traverse ? Je ne sais, mais je suis tout troublé. Il me semble que je suis assis à l'avant d'un navire sans capitaine. J'ai le mal de mer. Moi je dis : allons vers la terre où l'on admire. Il y a dans l'équipage une dizaine de mains amies, une centaine de bons matelots et puis des gens qui vous font trouver grotesque le radeau de la méduse... telle est la lettre de Philippe Burty adressée à

Alidor Delzant jointe au présent volume, juste après une photographie originale inédite de l'auteur prise par mademoiselle Charcot en juillet 1888 – c'est cette photographie que Jules Chéret utilisa pour le portrait à l'huile de Burty qu'il fit sur l'exemplaire d'Edmond de Goncourt de *Pas de lendemain* (n°43) – c'est aussi chez Delzant que Burty rendit son dernier soupir.



46–BUSSY (Simon) & MIOMANDRE (Francis de). BESTIAIRE. Images de Simon Bussy. Proses de Francis de Miomandre. Paris, Covone, 1927 ; in-4, broché, chemise étui (*Devauchelle*).

Édition originale et premier tirage des 15 magnifiques illustrations (12 en pleines pages), du Nabi Simon Bussy, illustrations coloriées aux pochoirs dans l'atelier de Jean Saudé.

Tirage total à 265 exemplaires. Un des 50 exemplaires numérotés sur Hollande, seul tirage de tête après 15 Japon.

Le seul livre illustré de Simon Bussy. Après un passage aux Arts décoratifs, Bussy fut l'élève de Gustave Moreau à l'École nationale des beaux-arts, en 1892, en même temps que Georges Rouault, Paul Audra, Henri Matisse, Evenepoel et Eugène Martel avec lesquels il restera très lié (en 1897, il manqua même d'exposer avec les trois derniers à la galerie Georges Petit). Bussy fréquenta parallèlement l'Académie Julian et participa aux débuts du groupe Nabi avec Sérusier et Milcendeau. A l'automne 1901, il s'installa quelque temps en Angleterre et y épousa Dorothy Strachey, la sœur de l'écrivain Lytton Strachey, rejoignant ainsi le cercle de Bloomsbury (Virginia Woolf, Vanessa Belle, Duncan Grant, etc). Le jeune couple ira nicher à *La Souco*, non loin de Roquebrune, une maison provençale de sept centimètres carrés posée comme un œuf sur une corniche *en sorte que l'on ne peut ni monter ni descendre et que l'on doit se contenter de rester assis à contempler sans fin la mer et le toit du casino...* (Virginia Woolf).



47 – CABANER (Ernest). LE HARENG SAUR. Poème de Charles Cros dit par Coquelin Cadet. Piano & Chant. Musique de Cabaner. Paris, Librairie B. Crouzat ; partition in-4 de 8 pages sous couverture illustrée de Franc Lamy.

Envoi a. s. : *au docteur Gachet, mon vieux camarade. Cabaner.* Mouillure claire et salissures dans la partition.

LE PÂTÉ, chanté par Coquelin Cadet. Poésie de Cabaner – Musique de Cabaner. Dessin de Henri Pille. Paris, Librairie B. Crouzat ; partition in-4 de 2 pages sous couverture illustrée.

Envoi : *à mon ami Gachet. E. Cabaner.*

NOUS N'IRONS PLUS AU BOIS, chanté par Caron de l'Opéra. Poésie de Théodore de Banville. Musique de Cabaner. Paris, Librairie B. Crouzat ; partition in-4 de 2 pages sous une couverture illustrée de Franc Lamy.

Envoi sur la partition : *à M. le Docteur Gachet, souvenir d'amitié. E. Cabaner.*

MADAME JONAS. Poésie et musique de Cabaner. Paris, Librairie B. Crouzat ; partition in-4 de 2 pages sous une couverture illustrée de Franc Lamy (sur le dessin, Cabaner est au piano).

LA MARCHANDE DE VIOLETTES. Poème de la Chanson des Gueux de Jean Richepin. Musique de Cabaner. Paris, Librairie B. Crouzat ; partition in-4 de 2 pages sous couverture illustrée de Franc Lamy (sans le second plat muet).

L'IDYLLE COMIQUE. Saynète à deux personnages, composée sur des vers de Molière. Arrangement et musique de Cabaner. Dessin de André Gill. Chant, texte & piano. Paris, Librairie B. Crouzat ; partition in-4 de 14 pages sous couverture illustrée en rouge et vert par André Gill.

Envoi : *à mon ami Gachet. E. Cabaner.* Des rousseurs et mouillures pâles.

Soit 6 partitions brochées, publiées dans les années 1870, réunies sous une chemise en plexi, dos en toile noire, dans un étui en toile noire ajouré d'une fenêtre également en plexi (*Alidor Goy*).

Esprit bizarre et fantasque, ses théories abracadabrantes nous faisaient tordre sur place, puis penser dans l'escalier (Verlaine), poète et musicien impressionniste extraordinaire si l'on se réfère aux anecdotes savoureuses et aux très nombreux témoignages que ses contemporains ont laissés de lui, Ernest Cabaner (1833-1881) aura marqué son époque par sa fantaisie et son extravagance, exerçant sur la plupart de ceux qui l'approchèrent une influence plus ou moins grande, plus ou moins directe, mais réelle. *On redoutait ses critiques et son approbation était précieuse* (Georges Rivière, *Renoir et ses amis*).

Son renommé *Sonnet des sept nombres* dont les quatorze vers expriment la concordance des sept premiers nombres, des sept notes de la gamme et des sept couleurs de l'arc-en-ciel, est peut-être à l'origine du sonnet des *Voyelles* – à moins que cela ne soit l'inverse. A cette époque, Cabaner tenait le piano, parfois le bar, à l'Hôtel des Étrangers où se retrouvaient les Vilains Bonhommes pour leurs agapes mensuelles puis les Zutistes, plus assidûment. *Rimbald*, ainsi nommé dans la dédicace des *Sept nombres* (manuscrit offert à Gachet), partagea quelques nuits la turne (voire le lit) de Cabaner et fut chargé ensuite par les Zutistes de l'assister dans la gérance de leurs réunions (en échange, cette fois, d'un canapé dans le local du Cercle) – tâche dont Cabaner et Rimbaud s'acquittèrent avec toute l'irrégularité qu'exigeait leur réputation d'esprits très originaux (Delahaye).

C'est à Cabaner que l'on doit la première biographie jamais ébauchée de son *cher Rimbaud*, 56 vers composés à la main dans l'Album Zutique : *A Paris, que fais-tu, poète, / De Charleville s'arrivé ? (...)* *Criminels envers ton jeune âge, / Des amis, ayant lu tes vers, / Ensemble, ont payé ton voyage, / Complices de ton plan pervers. / Maudits soient, au nom de ta mère, / Ces Parnassiens imprudents ! (...)*

L'œuvre musicale de Cabaner, oubliée aujourd'hui, réserverait peut-être bien d'autres surprises. Comme ici, le fameux sonnet du *Pâté* dont Manet jugeait la musique aussi belle qu'une toile de primitif – en hommage, le peintre fera le portrait du musicien (accroché au Musée d'Orsay), un portrait ressemblant au *Christ après trois ans d'absinthe* tel que Verlaine avait brocardé Cabaner en 1871. Outre la mélodie du *Hareng saur* de Charles Cros, fort prisée, ou l'indémorable *Marchande de Violettes*, d'après un poème des *Gueux* de Richepin, Cabaner a laissé une trentaine de partitions dont une composition pour *l'Hérodiade* de Mallarmé, partitions plus difficiles à trouver les unes que les autres.

En mai 1881, pour lui venir en aide alors qu'il est rongé par la phtisie, la fine fleur des impressionnistes dont monsieur Cabaner aimait le talent et qu'il fréquentait à la Nouvelle-Athènes, organisa une vente pour lui fournir quelques subsides. Zola signa la préface du prestigieux catalogue. Deux mois plus tard et malgré les 2 500 francs récoltés pour lui payer la cure, Cabaner mourait.

A défaut de sanatorium, le sieur Tronche de l'Album Zutique entra dans une postérité cryptée très importante via la littérature à clefs de cette époque, depuis le *Dinah Samuel* de Champsaur, où il apparaît sous les traits de Raperès, jusqu'à *La Maison de la Vieille* de Mendès, où il se nomme Lafilède. Entre 1882 et 1894, Cabaner sera devenu successivement Tristapatte (Ernest d'Hervilly, *Les caprices de Guignollette*), Toquaire (Harry Alis, *Hara-Kiri*), Josephin Criquet (Émile Goudeau, *La Vache en*



ragée), Yves de Kergouet pour les *Braves Gens* de Richepin, Kabaner (Paul Alexis, *Madame Meuriot*), Pouyadou (Léon Bloy, *Sueur de sang*) et on en oublie certainement (cf. Lefrère & Pakenham, *Cabaner, poète au piano*, L'Échoppe, 1994).

Médecin de l'âme et du corps des artistes, le docteur Paul Gachet (1828-1909) est une figure incontournable du monde de la peinture au XIX^e siècle. Dès la fin des années 1840, il fréquente les cénacles réalistes, la brasserie Andler, se lie avec Courbet, Champfleury, Murger, Amand Gautier, Chintreuil ou Bresdin tout en poursuivant sa formation à la Salpêtrière et à Bicêtre – sa thèse de médecine est consacrée à la mélancolie. Il passe son doctorat à Montpellier, en 1854, et fait la connaissance du fils d'Auguste Cézanne à la faveur d'une visite thérapeutique. De retour à Paris, Gachet se lie avec les écrivains et les peintres de La Nouvelle-Athènes, dîne au Bon-Bock, au Rat Mort, rejoint la bande de Lesclide, *Paris à l'Eau-Forte* (n°160), puis la *Société des éclectiques*, signant ses gravures du pseudonyme de Van Ryssel (de Lille en flamand). Il professe l'anatomie artistique à l'école municipale de dessin du X^e arrondissement – Seurat et Aman-Jean y sont élèves en 1875. Gachet soigne Meryon, André Gill, puis Pissarro, puis les amis de Pissarro et les amis des amis de Pissarro – ainsi, lorsqu'à la fin 1889 Pissarro apprend les ennuis de santé de Vincent Van Gogh, il recommande à son frère Théo de l'envoyer voir Gachet. *Il me paraît certes aussi malade et ahuri que toi et moi* – écrit Vincent à son frère – *et il est plus âgé et il a perdu sa femme il y a quelques années, mais il est très médecin et son métier et sa foi le tiennent*. Nul doute que Gachet ait eu à soigner Cabaner.



La bibliothèque du peintre Caillebotte...

48 – [CAILLEBOTTE (Gustave)]. 16 LIVRES PROVENANT DE LA BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE GUSTAVE CAILLEBOTTE, EN RELIURE UNIFORME : demi-chagrin noir, dos à nerfs, plat Annonay marron. 13 volumes comportent en guise d'ex-libris, sa signature manuscrite à l'encre.

Baudelaire. *L'Art romantique – Histoires extraordinaires – Nouvelles Histoires extraordinaires*, faisant partie de la première collective du poète, *Michel Lévy*, 1868-1869, reliés sans toison – Théophile Gautier. *Premières Poésies* (Albertus, *La Comédie de la Mort*, etc.), *Charpentier*, 1870. *Poésies Nouvelles*, *Charpentier*, 1866. *Les Grotesques*, *Michel Lévy*, 1873 (un plat abîmé). *Le Roman de la Momie*, *Charpentier*, 1870. – Gérard de Nerval. *Voyage en Orient*, *Michel Lévy*, 1867, deux tomes. – Stendhal. *Chroniques italiennes*, *Michel Lévy*, 1853 (*L'Abbesse de Castro*). *Nouvelles inédites*, *Michel Lévy*, 1855. *Histoire de la peinture en Italie*, *Michel Lévy*, 1860. – Xavier de Maistre. (*Œuvres complètes*, nouvelle édition précédée d'une préface de Sainte-Beuve, *Garnier*, (1866)). – *Chefs d'Œuvres des Auteurs comiques*, *Firmin Didot*, 1860. – Dumas fils. *Affaire Clémenceau*, *Mémoire de l'accusé*, 1868. *La Dame aux Camélias*, Nouvelle édition revue et corrigée, préface de Jules Janin, *Michel Lévy*, 1866. Ces deux volumes en demi-chagrin vert, plats Annonay vert.

Usures par-ci par-là, quelques traces d'humidité ancienne sur deux trois plats.

Telle la tristesse des fêtes foraines...

49-CALDAIN (Jean de). JE REGARDAIS ET JE VIS... Hommage de respect et de reconnaissance – à Odilon Redon – au Maître vénéré et si bienveillant je dédie ce tout premier essai. *Imprimé par A. Clot, 1896 (Paris, Album de La Critique)* ; in-folio en feuilles sous chemise cartonnée à rabats.

Album complet de 6 lithographies tirées sur Chine appliqué sur des feuilles de vélin fort – cinq planches sur six sont signées (17,5 x 15 ; 21,5 x 22 ; 24,5 x 27 ; 35,5 x 27,3 ; 23,5 x 28,2 ; 29,4 x 22 sur 6 feuilles de 56 x 40 cm). L'album est ainsi justifié sur la couverture :

Tiré à 25 exemplaires 1896 – 5 planches détruites – L'Étreinte conservée.



Je regardais et je vis... est annoncé dans *La Critique* du 20 avril 1896, numéro 28, et figure publicitairement sur toutes les livraisons qui suivent comme un *Album de La Critique* – il est proposé à 50 francs – un cocktail fut même organisé pour sabler sa parution. Émile Straus (cf. n°147-48) en fait un audacieux compte-rendu dans le numéro 34 (20 juillet 1896).

Évadé de toute coterie, inquiet, questeur (...) M. de Caldain essaie de fixer sur de larges pages les concepts moraux puisés aux méditations du très hautain maître Odilon Redon (...) Alors abandon en le Rêve de l'Association des Idées sous une influence adéquate au gesteur (...) c'est le débridement du sommeil troublé par l'angoisse du cauchemar ou des stupéfiants, l'impression de l'Incohérent déviant pourtant sur la Réalité. (...) Observateur visionnaire, il décrit la bourbe violemment éclairée, les infinis horribles, les grouillances vermiculaires apeurées, les colonies de larves, de gros vers blancs élastiques et fétides, casqués de têtes humaines, qui émergent des bras tentaculaires, terreurs hors la Nuit ; l'Esprit qui toujours nie sort

d'un étang bouillonnant de poix et de soufre sous l'œil sanglant de la Lune ; des faces extraordinaires de ruse et de bestialité, d'intellectuelle animalité, rendue sans déformation nulle, sautent des ténèbres ! Et ce qui attire, captive, sont les splendides effets lithographiques obtenus par des nuances infinies. Des apparitions sombres et claires cadencent des gammes en gris variés qui s'enlèvent sur l'obscurité du décor. Sous un ciel tragique, c'est le parterre des vices secrets, des désirs monstrueux, floraison de gueules, grimaçantes en rictus, lèvres obscènes scellées par l'étreinte en de viles besognes, décrivant la sordidité et la tare des consciences (...) Dans la série extravagante de Je regardais et je vis, par le dévoilement du crayon les vices se précisent, c'est, clamé, le terme ultime de notre crapulerie (...) Par les nerfs torturés, par ces unions furieuses du Beau et de l'Horrible, n'est-ce pas, à la vue des souffrances matérielles et morales un fond de perversité à remuer ? Telle la tristesse des fêtes foraines provoquant le bonheur par la figuration des supplices et de la Mort (...)

Probablement est-ce en hommage au roi de Babylone Merodach-Baladan qui avait combattu aussi vainement que vaillamment les plus puissants monarques assyriens que Jean Marchand, né à Sarrebourg en 1867, prit le pseudonyme de Jean de Caldain. *Graveur mystique* qui tenait à la fois du prélat, du thaumaturge et du loup de mer, Caldain avait quitté sa Moselle natale pour les Beaux-Arts de Paris en suivant un cirque itinérant où il dressait des oies savantes. Dans une chapelle désaffectée de la rue Amélie, il s'essaya à la cuisson d'émaux et entreprit des recherches alchimiques sur les polymères afin de fabriquer des moulages parfaits. Il réalisa aussi quelques peintures et quelques terres cuites pour le Salon de la Rose+Croix – en mars 1896, figure une interprétation du *Point d'Ironie* d'Alcanter de Bram : c'est, en réduction, le motif tiré en rouge de la couverture de *Je regardais, je vis...* Naturellement, Caldain eut aussi tout loisir de rencontrer Odilon Redon qui prodigua à ce jeune disciple de précieux conseils.

Au début du vingtième siècle, hanté par la vie religieuse, Caldain fit une année de noviciat à l'Abbaye de Maredsous, puis déserta – *j'aime mieux crever de faim à Paris ; je suis plus sûr d'y faire mon salut.*

Forain lui procura un temps le gîte et le couvert dans son atelier contre quelques menues besognes. Huysmans qui s'était pris d'affection pour Caldain lui proposa de rejoindre la petite colonie d'artistes catholiques qu'il voulait implanter dans son oblature de Saint-Martin de Ligugé ; le projet n'aboutit pas, mais à l'automne 1905, Caldain devint son secrétaire et homme de compagnie. Le romancier mourra dans ses bras le 12 mai 1907. Caldain disparut vingt ans après, dans un cinéma où il contrôlait pour quelques centimes les billets des spectateurs.



La dernière planche insolée dans les marges.

50-CALDAIN (Jean de). PUNAISES DE SACRISTIE. Album unique. 16 planches (32 x 25 cm) de dessins originaux (crayon, encre & aquarelle) reliées en un volume in-4, bradel demi-percaline grise (reliure de l'époque).

Le premier dessin, en guise de titre, comporte cette inscription manuscrite signée de Caldain :

En témoignage de reconnaissance et d'amitié au Docteur Jacques Liouville ; ces « Punaises de Sacristies » plaie de notre Sainte-Mère l'Église. Jean de Caldain. 25.IV.1908.

Lettre a. s. ajoutée : *Samedi, 18 av. Bosquet. Mon cher Docteur et ami. Sachant combien vous aimez les « Image » et, exposant aux humoristes quelques « Vieilles Dames » je vous prie d'accepter ces Punaises de Sacristie. Merci pour votre belle et affectueuse lettre. Votre Jean de Caldain.*



51-CAZE (Robert). PARIS VIVANT. Paris, Giraud & C^{ie}, 1885 ; in-12, reliure souple à la bradel, tissu geisha, soie noire à motifs brodés, tête or, non rogné, couverture (Alidor Goy). 291 pp.

Édition originale. UN DES 20 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE, seul tirage en grand papier.

Solennel envoi a. s. (un sonnet programme) : *Ce volume, à Gabriel Thyébault / Moi, je suis imprimé sur papier de Hollande, / Et, malgré ma beauté due au pays flamand, / Je contiens des oignons & pas un diamant / Mon fond n'est pas très pur, si ma toilette est grande / Ni héros féodal, ni comtesse Yolande / Mais de petits bourgeois crayonnés simplement / Dévotes, femme à chair & femme à sentiment / Gueules d'hommes d'argent, des (???) en bandes / Mon auteur un peu fol a saisi de ses doigts / Le voyou qui se drape en la pourpre des rois / Enfin, sous une robe à trame douce & fine / Il a troussé parfois de charnelles splendeurs, / Mais Paris a versé trop souvent ses odeurs / Au calices d'Esther, d'Irma, de Joséphine ! – Et nunc, ami Gabriel, bien amicalement à vous. Robert Caze.*

Paris est au centre de ce recueil de nouvelles, un Paris flamboyant et sordide, saisi sur le vif, de graille et de déliquescentes, d'ateliers d'artistes, de ruelles à filles et d'omnibus écrasés de foules pressées et frivoles – *un bon coup de brosse* (Huysmans)

Gabriel Thyébault, savant juriste et mauvais plaisant – l'une des figures pittoresques du naturalisme – est un indéfectible ami d'Henry Céard et de Huysmans depuis 1870, année où, petits fonctionnaires, ils émargeaient au Ministère de la Guerre. Comme Céard, Thyébault documentera Zola sur toutes les questions judiciaires des Rougon-Macquart. Il est l'auteur d'un essai oublié, *Le Vin en bouteille* – pour sûr un type bien (cf n°103).



52–BRES DIN (Rodolphe). [Un rêve ?] Dessin original sans titre – crayon sanguine crayon bleu – signé et daté 1854 à l'encre (6,5 x 11 cm), encadrement XIX^{ème}, indications des galeries Lemerre et Marcel Lecomte (1960) au dos du cadre.

53–CHAMPFLEURY. CHIEN-CAILLOU. Fantaisies d'hiver. Paris, Martinon, 1847 ; demi-marroquin rouge à coins, filets dorés, dos lisse orné au chiffre de la Duchesse Rose de Camastra, non rogné, couverture et dos (*Marcellin Lortic*). 144 pp.

Édition originale, inspirée d'un épisode de la vie de bohème du graveur Rodolphe Bresdin. Superbe exemplaire avec sa couverture sur laquelle on lit : Pour paraître incessamment : *Pierre de Fayis* : – *Le catéchisme de la femme aimée, romans psychologiques sur l'amour moderne*. – *Les Lesbiennes, poésies, un volume grand in-4*.

Échange de bons procédés, Baudelaire, qui apprécie les contes de son ami, fera l'éloge du livre dans *Le Corsaire-Satan* – pratiquement le seul article qu'obtint alors Champfleury – *Peintres naturalistes enragés qui vous nourrissez de carottes pour mieux les dessiner et vous habillez de plumes pour mieux peindre un perroquet, lisez et relisez ces hautes leçons*.

Relié avec une gravure de Bresdin extraite de la *Revue fantaisiste*, novembre 1861

53

54–CHAMPFLEURY. ESSAI SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DES LENAIN. Peintres laonnois. Laon, imprimerie de Fleury & Chevergnny, 1850 ; plaquette in-8, demi chagrin marron à coins, filets dorés, dos à nerfs, tête or, non rogné (*reliure de l'époque*).

59 pp., 1 f. de table

Édition originale tirée à petit nombre (une centaine d'exemplaires).

Envoi a. s. : *A mon ami Auguste Vitu, Champfleury*.

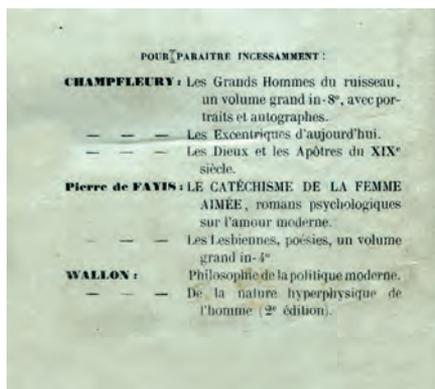
Le premier ouvrage important sur les frères Lenain – de toute rareté.

Bel exemplaire.



55–CHAMPFLEURY. GRANDES FIGURES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI. Balzac, Gérard de Nerval, Wagner, Courbet. Avec quatre portraits gravés à l'eau-forte par Bracquemond. Paris, Poulet-Malassis & de Broise, 1861 ; in-12, bradel pleine percaline verte, non rogné, couverture (Pierson). XIV & (VII)-272 pp – non compris le frontispice gravé.

Édition originale. Envoi a. s. : à *mon ami Thoré, Champfleury*. Belle provenance !



54

56–CLEMENCEAU (Georges). LE GRAND PAN. Paris, Charpentier & Fasquelle, 1896 ; fort in-12, broché. LXXXIV & 451 pp.

Édition originale de cet important recueil d'articles.

Envoi a. s. : à *Jean-François Raffaëlli, son ami, Georges Clemenceau*.

On connaît le célèbre portrait de *Clemenceau prononçant un discours dans une réunion électorale* au Cirque Fernando, peint en 1885 par Raffaëlli, tableau conservé au Musée d'Orsay – admirateur de Clemenceau, Raffaëlli s'est d'ailleurs représenté dans le tableau parmi les proches collaborateurs à *La Justice* du grand ténor du radicalisme.

57–COQUIOT (Gustave). LES VILLAS DE PARIS. Paris, Librairie de l'Art, 1897 ; plaquette in-8, brochée. 31 pp.

Édition originale tirée à 72 exemplaires seulement. Un des 60 Hollande.

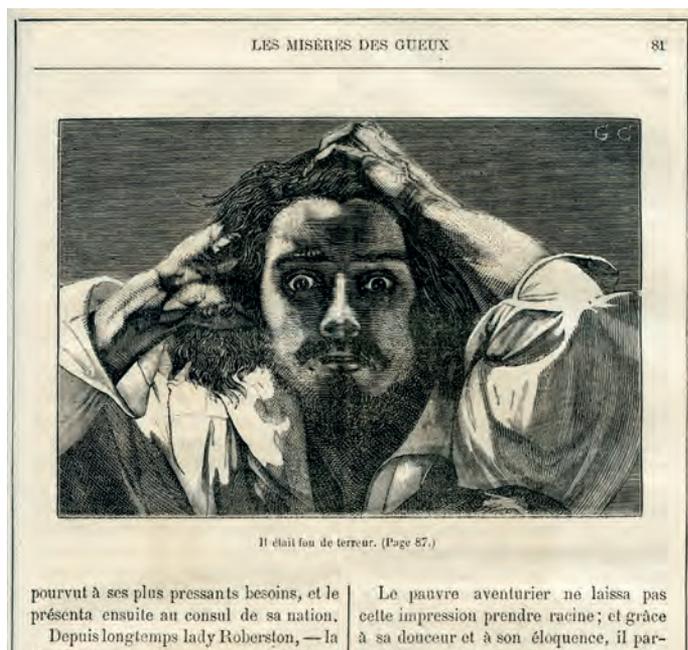
Envoi a. s. : à *M. J.-F. Raffaëlli, au peintre, au sculpteur, à l'aquafortiste.... Au Maître ! Gustave Coquiote*.

58–[Corot] DUMAS Fils (Alexandre). LA FEMME DE CLAUDE. Pièce en trois actes, précédée d'une préface. Paris, Michel Levy, 1873 ; in-8, demi-marquin rouge à coins, filets dorés, dos à nerfs orné de fleurons dorés, tête or, non rogné, couverture (L. Magnin). LXXXI & 87 pp.

Édition originale – importante préface (*Dame aux camélias*).

Envoi a. s. : *A Monsieur Corot. Admiration, hommage et remerciement. A Dumas*.

Bel exemplaire.



Tu as une minute pour régler tes comptes avec le diable...

59–[Courbet] BRUNO (Jean). LES MISÈRES DES GUEUX. Ouvrage entièrement illustré par G. Courbet. Paris & Bruxelles, Librairie internationale & Lacroix, Verboeckhoven & C^{ie}, 1872 ; in-8, demi-chagrin rouge, dos à nerfs, caissons, filets et fleurons dorés, tr. jaspées (*reliure de l'époque*).

Édition originale, illustrée de 59 bois gravés par Fortuné Méaulle d'après Gustave Courbet. Jean Bruno est le pseudonyme de Jean Vaucheret (1821-1899) originaire du Doubs, comme Proudhon et Courbet, ses amis.

Les Misères des Gueux sont une sorte de roman avec des illustrations, prises aux tableaux de Courbet. Mais pour s'adapter aux faits du roman, les sujets ont dû changer de nom et perdre leur signification connue. Certains tableaux, et des plus célèbres, apparaissent ainsi avec des titres tout autres que ceux qui servent réellement à les désigner : Les Demoiselles de village sont devenues Judith dans la campagne ; Madame Grégoire, Madame Gervais ; Les Demoiselles des bords de la Seine, Isaure et son amie, etc. (Théodore Duret, cf. n°71).

A l'origine, les bois de Méaulle étaient destinés au catalogue d'une exposition qui devait avoir lieu en 1871. Après la chute de la Commune, Courbet fut incarcéré, ses biens saisis, ses toiles confisquées – Mac Mahon fit même voter une loi pour faire reconstruire la colonne Vendôme aux frais du peintre (qui avait seulement demandé son déboulochage et son déplacement, non sa destruction). *Tu as une minute pour régler tes comptes avec le diable...* écrit Jean Bruno à la suite du *Portrait de l'Artiste*, légendé alors page 81 : *Il était fou de terreur*.

Acculé à la ruine, craignant un nouvel emprisonnement, Courbet passa clandestinement la frontière. Imprimée en Belgique, la publication lui rapporta quelques secours.

N'oublions pas de saluer le travail de Jean Bruno qui, contraint de caser toutes les illustrations, eut le talent d'écrire un roman complètement *abracadabrantesque* – un des premiers romans populaires *Oulipiens* en quelque sorte...

L'exemplaire d'Henri-Edmond Cross, avec son dessin...

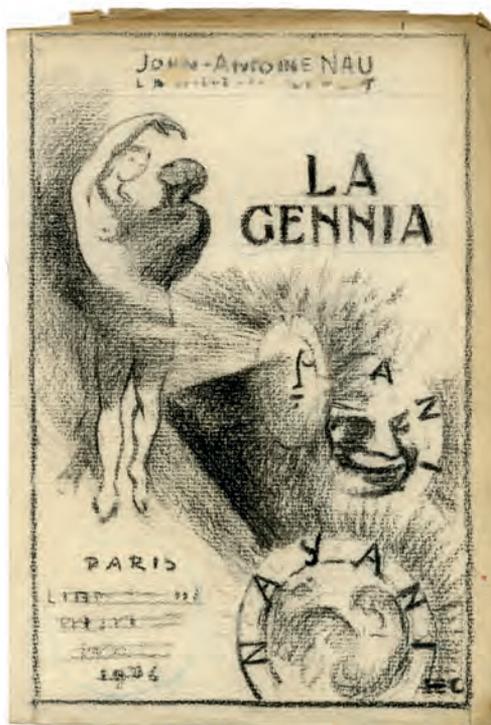
60–[Henri-Edmond Cross] NAU (John-Antoine). LA GENNIA. Roman spirite hétérodoxe. Préface de Fernand Monteillet. Paris, Léon Vanier, A. Messein, Succr., 1906 ; in-12, broché. 313 pp.

Edition originale. UN DES 7 EXEMPLAIRES IMPRIMÉS SUR HOLLANDE VAN GELDER, seul tirage de tête.

Exceptionnel exemplaire du peintre néo-impressionniste Henri-Edmond Cross qui réalisa l'illustration de la couverture du roman.

Il est enrichi du dessin original – papier vergé (13,5 x 20 cm), crayon noir, signé HEC (Henri-Edmond Cross) – ainsi que d'une épreuve d'essai avant la lettre du dessin – tirage lithographique, sur papier couché (13,5 x 20 cm).

Le frangin Cross est très gentil : il me fait une couverture pour la «Gennia» qui doit paraître en Octobre – écrit d'Alger John-Antoine Nau à Fénéon, le 5 septembre 1906 (n°22). C'est à la suite d'une bizarre fantaisie de Messein que j'ai dû embêter Signac et lui à ce sujet ; mais je crois que la couverture donnera beaucoup de valeur au bouquin.



Prévenant pour son *frangin*, le 2 octobre suivant, John-Antoine Nau demandait à son éditeur de remettre au peintre 10 louis pour sa couverture, mais sans lui dire que cela venait de lui. Cross s'était engagé à faire ce travail gracieusement. Le sachant dans la débîne, Nau avait cherché à lui venir en aide discrètement – poursuivant : *quant à l'exemplaire sur Hollande, il me semble qu'en tout cas le bon Cross l'a bien mérité !* Mais sans dédicace, Nau étant en Algérie...

61–COUSTURIER (Lucie). MES INCONNUS CHEZ EUX. Mon Amie Fatou, citadine – Mon Ami Soumaré, laptot. Paris, Rieder & C^{ie}, 1925 ; 2 volumes in-12, brochés. 252 & 265 pp.

Édition originale de ce récit de voyage d'exploration en Afrique équatoriale que la peintre Lucie Cousturier effectua d'octobre 1921 à juin 1922.

Le premier tome, publié en avril 1925, comporte cet envoi a. s. : *A Maria, à Théo Van Rysselberghe, leur amie. Lucie Cousturier.* Le deuxième tome, publié en octobre 1925, comporte une carte de deuil d'Edmond Cousturier, son époux : *à Maria et Théo van Rysselberghe, ce livre que leur eût offert leur amie.*

Le premier volume contient une carte postale de Lucie à Maria : *la malade que je m'obstine à rester, vous recevra avec beaucoup de plaisir lundi 9, vers 4h30. Affec-*

tueusement. Lucie mourut le 16 juin suivant. Est joint un ravissant petit portrait à l'aquarelle signé de Lucie Cousturier (120 x 130 mm).

Héritière des réputées Poupées Brû, épouse du critique d'art belge Edmond Cousturier, Lucie Brû-Cousturier appartient à la deuxième génération du néo-impresionnisme. Elle fut l'élève de Paul Signac et d'Henri-Edmond Cross. Félix Fénéon, qui eut pour elle un béguin prononcé, l'enrôla à *La revue blanche* pour l'exposition Seurat de 1894 – le père de Lucie achètera ensuite *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte* à la famille du peintre. Elle expose aux Indépendants, participe aux expositions du groupe néo-impresionniste de la Galerie Druet puis à la Sécession de Berlin. Retirée à Fréjus durant la première guerre mondiale, elle côtoie près de sa maison une compagnie de tirailleurs sénégalais, s'intéresse à leur sort et publie après la guerre *Des inconnus chez moi*. Elle partira l'année suivante faire le périple en Afrique équatoriale qui l'emportera mais donnera lieu à ces deux volumes.



62–DAUDET (Alphonse). ROSE ET NINETTE. Mœurs du jour. Avec un frontispice de Marold. Paris, Librairie Flammarion, (1892) ; in-12, bradel demi-toile verte à coins, non rogné (Alfred Farez). 264 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à *Gonzague, Alphonse*.

De la bibliothèque du Docteur Gachet qui le fit relier avec cette note : *Ce livre m'a été donné par mon ami Gonzague Privat, « Bohème », journaliste et peintre – lui-même l'avait reçu d'Alphonse Daudet avec lequel il était très lié. Paul Gachet. Auvers-sur-Oise. Septembre 1890.*

On sait peu de chose de ce peintre bohème : il naquit à Montpellier en 1843, publia une critique du Salon de 1865, *Place aux jeunes*, qui lui valut une cimaise au Salon de 1874. Alphonse Daudet lui dédia *Tartarin de Tarascon* en 1872. On sait à présent qu'il devait compter parmi les artistes plus et moins « bohèmes » que le Docteur Gachet soignait, les Manet, Cézanne, Dupré, Corot, Daubigny, Renoir, Pissarro, Cabaner, Van Gogh – au moins Gonzague Privat aura-t-il eu la satisfaction de fréquenter une salle d'attente de choix à défaut d'exposer avec ces patients (cf n°47). Sans quitter le registre médical, notre peintre a représenté l'Abbé Charles-Michel initiant ses élèves au langage des signes, tableau accroché aujourd'hui dans les locaux de l'Institution nationale des Sourds Muets.

Gachet s'emmêle un peu le stéthoscope : *Rose et Ninette* paraît en 1892, Gonzague Privat ne peut donc pas le lui avoir remis (probablement contre une consultation) en 1890 – reste que la date n'est pas imprimée dans l'ouvrage. Comme Farez a relié celui-ci une dizaine d'années après sa parution, on peut comprendre que Gachet se soit trompé dans le feuillet qu'il donna au relieur – et puis il se trompait souvent.



63–[Delacroix] CASANOVA. MÉMOIRES DE JACQUES CASANOVA DE SEINGALT, écrits par lui-même. Paris, Paulin, libraire-éditeur, 1833-1837 ; 10 volumes in-8, demi-basane bleu nuit, dos lisse orné, filets à froid, filets et palettes dorées (*reliures de l'époque*).

Quatrième édition et première publication en France des *Mémoires de Casanova*, établie à partir de l'édition originale publiée à Leipzig par Brockhaus entre 1826 & 1838.

Sur le feuillet de garde du premier tome, cet ex-dono autographe signé de la main de Ludwika Jedrzejewicz, la sœur aînée de Frédéric Chopin :

A son ami Eugène Delacroix

Souvenir de Frédéric Chopin

Le 17 octobre 1849.

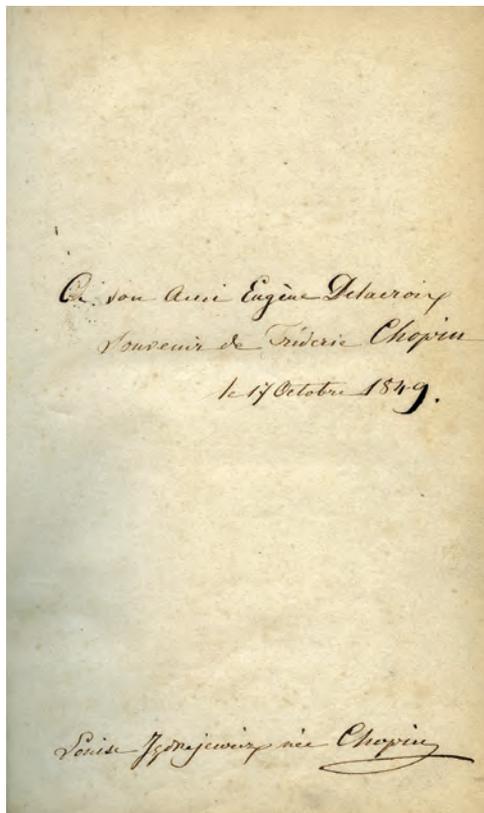
Louise Jedrzejewicz née Chopin.

Louise étant la traduction française du prénom polonais Ludwika – elle épousa, en 1832, le juriste Joseph Kalasanty Jedrzejewicz.

Le 17 octobre 1849 est le jour de la mort de Frédéric Chopin. Depuis longtemps sa santé est chancelante. Au printemps 1849, les médecins l'envoient à la campagne respirer un air meilleur, mais, trop fragile pour voyager, on installe le musicien sur la colline de Chaillot, alors peu urbanisée. Durant l'été, son état s'aggrave. A la fin du mois d'août, il est trop tard pour gagner des climats plus favorables. Le célèbre docteur Cruveilhier, dépêché chez Chopin par la Princesse Sapieha, constate une phtisie au dernier stade. Il n'y a plus grand-chose à faire sinon rejoindre un appartement plus chaud, mieux orienté. Depuis qu'il s'affaiblit, Chopin s'appauvrit, il n'a plus de revenus, plus d'économies, il est complètement désargenté. Une nouvelle fois, à son insu, ses amis l'aident et lui trouvent un logement plus approprié. Se sachant près de mourir, Chopin demande à sa sœur Ludwika, qui demeure à Varsovie, de le rejoindre à Paris. A la fin septembre, ils s'installent au premier étage du 12 de la place Vendôme, étage noble qui a les plus hautes fenêtres de la façade et laisse le soleil entrer abondamment. De plus en plus affaibli, Chopin ne quitte plus son

appartement, il lui devient même difficile d'aller d'une pièce à l'autre. Le 7 octobre, il annonce avec calme qu'il sent venir l'agonie, qu'elle ne l'effraye pas – il paraît même se réjouir d'en être pleinement conscient. Son état continue de s'aggraver, il respire avec difficulté et s'épuise. Des amis sont venus le voir, on a approché le piano de la porte de sa chambre, on joue et chante pour lui. La voix de la comtesse Delphine Potocka, qui interprète des airs italiens, lui procure un immense plaisir. Franchomme et Marcelina Czartoryska lui jouent l'une de ses sonates. Dans la nuit du 15 au 16 octobre, Chopin sombre à plusieurs reprises dans l'inconscience.

Au matin il fait part à sa sœur de ses dernières volontés. Parmi celles-ci, que l'on joue le requiem de Mozart à son enterrement, que son cœur soit rapporté en Pologne,



que ses brouillons, ébauches et manuscrits raturés soient brûlés, ou que l'ébauche de sa Méthode soit donnée à Charles-Valentin Alkan, qui recueillera aussi ses élèves – assurément lui demande-t-il aussi de remettre à Delacroix, absent de Paris, son exemplaire des *Mémoires de Casanova*, en souvenir de lui – Chopin n'ignorait pas combien son ami aimait l'ouvrage du Vénitien. Il meurt la nuit suivante, vers deux heures du matin.

On se partage quelques objets lui ayant appartenu – ainsi Jane Stirling, aristocrate écossaise, élève et bienfaitrice de Chopin depuis 1842, emporte les sept volumes contenant la quasi-totalité de l'œuvre du compositeur, annotée par lui-même (sa petite nièce les légua au musicologue Édouard Ganche dans les années 1910). Ludwika s'occupe ensuite de faire vendre aux enchères le mobilier et quelques biens de son frère. La vente a lieu le 30 novembre, aucun livre ne figure dans la liste du commissaire-priseur. Toujours

aussi prévenante, Jane Stirling rachète une partie des lots, autant pour les offrir à la sœur de Chopin qu'à ses amis. Ludwika s'en retourne ensuite à Varsovie, emportant le cœur de son frère contenu dans un cristal rempli de cognac et placé dans une urne qu'il lui faut dissimuler à la frontière entre la Prusse et la Pologne.

Delacroix apprit la nouvelle de la mort de Chopin le 20 octobre, et nota dans son journal : *chose étrange, le matin, avant de me lever, j'étais frappé de cette idée. Voilà plusieurs fois que j'éprouve de ces sortes de pressentiments. Quelle perte ! Que d'ignobles gredins remplissent la place, pendant que cette belle âme vient de s'éteindre !* Les funérailles eurent lieu le 30 octobre à l'église de la Madeleine. Avec Meyerbeer, Franchomme et Pleyel, Delacroix tint les cordons du poêle – une des quatre extrémités du drap funéraire posé sur le cercueil. Profondément affecté par la mort de son ami, Delacroix partit juste après les obsèques à Champrosay.

Mon pauvre sublime Chopin a quitté ce monde, bien mal ajusté pour les belles âmes. J'ai été bien affecté de ce véritable malheur et, aussitôt que je l'ai pu, je me

suis réfugié ici, malgré la mauvaise saison. Puis il garda le silence et cessa d'écrire dans son journal jusqu'en janvier 1850.

On ne connaît pas les circonstances exactes des débuts de cette amitié si importante dans la vie et la pensée de Delacroix. *Il était au Maroc* – précise Michèle Hannoosh en marge du *Journal d'Eugène Delacroix* (édition Corti, 2009) – *lors du premier concert, triomphal, de Chopin à Paris le 26 février 1832 ; mais il a dû découvrir son talent peu après, la célébrité de Chopin ne cessant de croître dans les années 1833-1835. Ce qui est sûr, c'est que le 21 mai 1836, Franz Liszt donna un dîner auquel Delacroix et Chopin étaient tous deux présents. Ils se rapprocheront davantage à partir de juin 1838, dans le contexte de la liaison de Chopin et de George Sand.* Delacroix fréquente intimement le couple, à Paris comme à Nohant où il se rend régulièrement en villégiature. Ainsi peut-il écrire à son camarade de jeunesse, Pierret, le 7 juin 1842 (Corresp. T.I, pp. 262-263) : *le lieu est très agréable, et les hôtes on ne peut plus aimables pour me plaire. Quand on n'est pas réunis pour dîner, déjeuner, jouer au billard ou se promener, on est dans sa chambre à lire ou à se goberger sur son canapé. Par instants, il vous arrive par la fenêtre ouverte sur le jardin, des bouffées de la musique de Chopin qui travaille de son côté ; cela se mêle au chant des rossignols et à l'odeur des roses.* Et d'ajouter le 22 juin suivant : *J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin que j'aime beaucoup et qui est un homme d'une distinction rare. C'est le plus vrai artiste que j'ai rencontré. Il est de ceux en petit nombre qu'on peut admirer et estimer.* Delacroix n'aime rien tant que flâner avec Chopin, parler art et musique avec lui, et *le soir sur un canapé à entendre quand le Dieu descend sur ses doigts divins.*

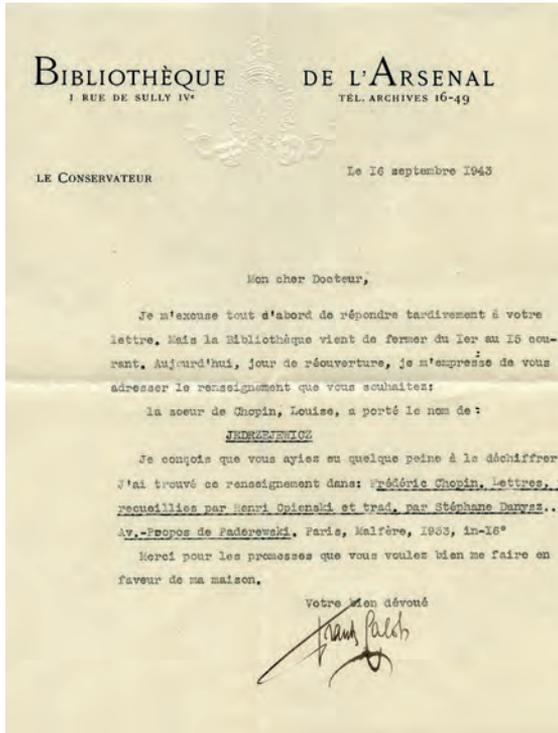
Pas un nuage ne troublera cette amitié, même lorsque George Sand abandonnera Chopin, qu'il suffise de consulter le journal ou la correspondance du peintre pour distinguer cette relation privilégiée nourrie d'admiration, d'intelligence, d'affection et de bienveillance. 7 avril 1849, samedi. *Vers trois heures et demie, accompagné Chopin en voiture dans sa promenade. Quoique fatigué, j'étais heureux de lui être bon à quelque chose (Chopin est déjà affreusement malade, il ne lui reste que quelques mois à vivre). L'avenue des Champs-Élysées, l'Arc de l'Étoile. La bouteille de vin de quinquina ; arrêtés à la barrière, etc. etc. – Dans la journée, il m'a parlé de musique et cela l'a ranimé. Je lui demandais ce qui établissait la logique en musique. Il m'a fait sentir ce que c'est qu'harmonie et contrepoint ; comme quoi la fugue est comme la logique pure en musique, et qu'être savant dans la fugue, c'est connaître l'élément de toute raison et de toute conséquence en musique. J'ai pensé combien j'aurais été heureux de m'instruire en tout cela qui désole les musiciens vulgaires. Ce sentiment m'a donné une idée du plaisir que les savants dignes de l'être trouvent dans la science. C'est que la vraie science n'est pas ce que l'on entend ordinairement par ce mot, c'est-à-dire une partie de la connaissance différente de l'art. Non ; la science envisagée ainsi, démontrée par un homme comme Chopin, est l'art lui-même, et par contre l'art n'est plus alors ce que le croit le vulgaire, c'est-à-dire une sorte d'inspiration qui vient de je ne sais où, qui marche au hasard, et ne présente que l'extérieur pittoresque des choses. C'est la raison elle-même ornée par le génie, mais suivant une marche nécessaire et contenue par des lois supérieures. Ceci me ramène à la différence de Mozart et de Beethoven. Là, m'a-t-il dit, où ce dernier est obscur ou paraît manquer d'unité, ce n'est pas une prétendue originalité un peu sauvage, dont on lui fait honneur, qui est en cause ; c'est qu'il tourne le dos à des principes éternels. Mozart jamais. Chacune des parties a sa marche qui, tout en s'accordant avec les autres, forme un chant et se suit parfaitement. C'est là le contrepoint, punto contrapunto. Il m'a dit que l'on avait l'habitude d'apprendre les accords avant le contrepoint, c'est-à-dire la succession des notes qui mène aux accords. Berlioz plaque des accords, et remplit comme il peut les intervalles. Ces hommes épris à toute force du style, qui aiment mieux être bêtes que ne pas avoir l'air grave. Appliquer ceci à Ingres et à son école.*

Delacroix était un grand lecteur, et affectionnait particulièrement les mémoires (Rousseau, Byron, Saint-Simon, Maine de Biran, ou des plus contemporains, Dumas, Sainte-Beuve, Véron, Sand ou Chateaubriand) – *lire des mémoires* – écrit-il dans son journal (19 août 1858) – *des histoires, console des misères ordinaires de la vie par le tableau des erreurs et des misères humaines. (...) Les grands hommes en déshabillé et étudiés à la loupe, s'ils ne relèvent pas beaucoup la nature humaine dans ses plus nobles échantillons, consolent du moins de leur propre faiblesse les hommes mécontents d'eux-mêmes par trop de modestie, ou par un trop grand désir de la perfection* (15 mai 1853). Ainsi Delacroix goûte-t-il particulièrement *Les Mémoires de Casanova* qu'il lit une première fois sur l'édition écourtée de 1829 (probablement l'édition Tournachon-Molin de 1825-1829, première et piètre édition française traduite de l'édition en allemand de Brockhaus, 1822-1828, qui est elle-même une traduction du manuscrit original en français). Cette première lecture lui fit *un effet immense* comme il le précise dans son journal au 5 février 1847 ajoutant : *j'ai eu l'occasion depuis d'en parcourir des passages de l'édition plus complète, et j'ai éprouvé une impression différente* – s'agit-il de l'édition française Brockhaus de 1826-1838 (12 volumes) qui est la véritable première édition française puisqu'établie directement sur le manuscrit original composé en français – ou de l'édition Paulin, alors plus répandue en France, qui se contente de recopier pour ses huit premiers tomes la précédente et brode, sous la plume de Busoni, les deux derniers tomes à partir de la fin de l'édition Tournachon-Molin pour satisfaire des lecteurs impatientes (en 1837, Brockhaus n'a toujours pas publié la fin des *Mémoires* débutées en 1826...) ? Delacroix relira l'œuvre de Casanova durant l'hiver 1856-1857, lorsque, gravement malade, il dut garder la chambre de décembre à mars – paraphant dans son lit son journal au 5 février 1847 de cette note postdatée de 1857 : *Je relis les Mémoires de Casanova, pendant ma maladie, je les trouve plus adorables que jamais.*

Il n'existe pas de catalogue des livres de la bibliothèque d'Eugène Delacroix, juste un inventaire après décès du contenu de sa maison parisienne établi pour les ventes qui s'ensuivirent – un inventaire à la Prévert reproduit par Henriette Bessis dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* en 1969 (pp. 199-222). Entre les tableaux, les cartons contenant des centaines de croquis, aquarelles, dessins, lithographies, photographies, les bouteilles et les fûts de vin, vaisselle, casseroles, lingerie, chemises, redingotes, chaussettes et jambières, le mobilier, les rideaux, pistolets, peau de tigre, colifichets et multiples objets de toute sorte, la prise porte sur une vingtaine de lots comptant approximativement un millier de volumes, brochures, cartonnages ou reliures, sans plus de détails qu'un nom d'auteur égrené parfois pour distinguer un lot d'un autre (Sand, Corneille, Napoléon, Virgile, Thiers...). Des lots de livres estimés 3, 6, 10, 24 ou 50 francs dans lesquels devaient figurer un Baudelaire et un Champfleury dédicacés ou ce Casanova.

A notre connaissance, comparé à l'inventaire de la succession Delacroix, il ne reste pas grand-chose du côté de Chopin, à part quelques reliques et livres de la collection d'Édouard Ganche conservés pieusement par le Musée Chopin de Varsovie, collection d'abord acquise sournoisement, en 1942, par la Bibliothèque de Prusse (pour deux manuscrits seulement) et par Hans Frank, gouverneur allemand de la Pologne – un comble au regard de la politique d'annihilation culturelle des Nazis qui s'empressèrent de dynamiter et de fondre la statue de Chopin du Parc Lazienki dès leur arrivée à Varsovie. Déjà, après l'insurrection polonaise de 1863, les russes s'étaient attaqués à cette icône de la « polonité », incendiant le Palais Zamoyski où résidait la dernière sœur de Chopin, Izabela, anéantissant avec les derniers souvenirs familiaux, des livres, des partitions et le piano Bucholz sur lequel le jeune Frédéric avait appris à jouer. Au peu qu'il subsiste aujourd'hui, on peut ajouter les deux ouvrages musicaux de Vincenzo Bellini ayant appartenu à Chopin proposés naguère par la librairie Jean-Baptiste de Proyart : *Beatrice di Tenda* et *Il Pirata*, ce dernier avec

un ex-dono de Rossini à Chopin – deux volumes in-4, reliés également en demi-reliure à dos lisse bleu, ornés de filets dorés et à froid, l'un portant le chiffre F. C. en queue – volumes qui furent probablement emportés et conservés par des proches du musicien ce 17 octobre 1849. Les sept volumes emportés par Jane Stirling ce jour-là sont également en demi-reliure bleue à dos lisse, comme les Bellini et ces *Mémoires de Casanova*.



Cet exemplaire a appartenu au Docteur Lucien-Graux (ex-libris) et comporte une lettre adressée à lui, le 16 septembre 1943, par Frantz Calot, conservateur de la Bibliothèque de L'Arsenal, relative à l'orthographe du nom d'épouse de la sœur de Chopin : *Mon cher Docteur, je m'excuse tout d'abord de répondre tardivement à votre lettre. Mais la Bibliothèque vient de fermer du 1er au 15 courant. Aujourd'hui, jour de réouverture, je m'empresse de vous adresser le renseignement que vous souhaitez : la sœur de Chopin, Louise, a porté le nom de : JEDRZEJEWICZ. Je conçois que vous ayez eu quelque peine à le déchiffrer. J'ai trouvé ce renseignement dans : Frédéric Chopin, Lettres, recueillies par Henri Opieski et trad. par Stéphane Danyasz... AV.-Propos de Paderewski. Paris, Malfère, 1933, in-16°* Merci pour les promesses que vous voulez bien me faire en faveur de ma maison.

Votre bien dévoué Frantz Calot. Lucien Graux mourut en déportation au camp de Dachau en 1944. Cet exemplaire ne figure dans aucune des 9 ventes de livres organisées par sa veuve de 1954 à 1959.

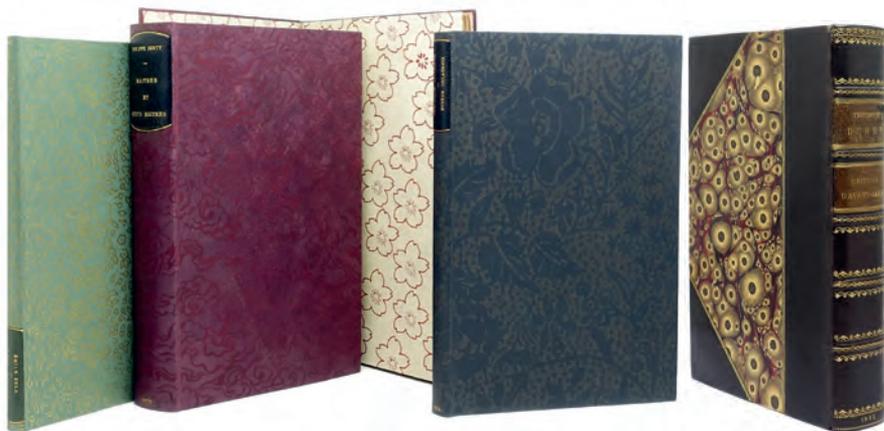
(Cf. *Frédéric Chopin*, Tadeusz A. Zielinski, Fayard, 1995 – André Delapierre, *Chopin à Paris*, L'Harmattan, 2004).

64–[DELACROIX] Articles publiés dans la *Revue des Deux-Mondes* et la *Revue de Paris*. 1829-1894. In-8, bradel pleine percaline bleue, une couverture, une table manuscrite, non rogné (*Pierson*).

Précieux recueil factice établi par le critique d'art (et critique littéraire) Henry Houssaye (reliure à son chiffre) des articles du peintre :

10 articles de Delacroix publiés entre 1829 et 1862, 3 publications posthumes (*Fragments de journal* et *Lettres inédites*) entre 1865 et 1894, et deux articles concernant le peintre par Henry de La Madeleine (1864) et G. Valbert (1879).

Reliure un peu salie sur les plats.



65 – [Delacroix] SILVESTRE (Théophile). EUGÈNE DELACROIX. Documents nouveaux. Paris, Michel Lévy, 1864 ; in-12, reliure souple à la bradel, papier fantaisie noir, non rogné, couverture (*Alidor Goy*). 100 pp.

Édition originale. Exemplaire du peintre Raffaëlli avec sa signature sur la couverture et sur la page V. Le jeune peintre a également laissé deux croquis au crayon : un buste d'homme sur le feuillet de brochage et un oiseau mort sur le recto du second plat de la couverture, un joli croquis.

Je ne suis pas encore arrivé à prévoir ce qui va exaspérer les gens

66 – DUJARDIN (Édouard). LES LAURIERS SONT COUPÉS. Portrait de l'auteur à l'eau-forte par Jacques-Emile Blanche. Paris, *La Revue indépendante*, 1888 ; in-8, broché. 144 pp.

Édition originale tirée à 420 exemplaires.

UN DES 20 EX. RÉIMPOSÉS SUR GRAND VÉLIN FRANÇAIS À LA CUVE – seul grand papier.

Envoi a. s. : à *Octave Maus, amicalement, Édouard Dujardin.*

Avocat, écrivain et journaliste belge, Octave Maus (1856-1919) est un critique d'art influent et remarquable ; il eut un rôle essentiel pour la diffusion et la défense de la création moderne à Bruxelles. Il fait ses débuts en 1881 dans la revue *L'Art moderne*, co-fondée avec son collègue du barreau Edmond Picard, et crée, avec le peintre Théo Van Rysselberghe, le *Cercle des XX* qui fédère les peintres refusés des Salons (*Qu'ils exposent chez eux...* leur avait dit un officiel). Le Cercle organise des expositions réputées, bastions de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme, où figurent les meilleurs peintres français, Signac et Seurat notamment, devenus ses amis – d'ailleurs, en 1891, lorsque Gustave Kahn lui apprend la mort de Seurat (cf. n°169), Maus lui rend aussitôt hommage par une exposition. Au printemps 1893, quand le *Cercle des XX* disparaît (rivalités entre artistes), Octave Maus fonde illico la *Libre Esthétique* et poursuit son entreprise, exposant Gauguin, Khnopff, Ensor, Lautrec, Vuillard et Bonnard, fort mal accueillis par les critiques. *Je ne suis pas encore arrivé à prévoir ce qui va exaspérer les gens* pourra-t-il écrire à la fin de sa vie (cf. Monneret, pp. 515-516). Mallarmé lui doit sa conférence sur Villiers de l'Isle Adam, et Fénéon, qui entretient avec lui une correspondance suivie depuis 1887, de nombreux concerts dans *L'Art moderne*. Enfin, mélomane averti, Maus produit également des concerts pour faire découvrir la jeune école française, Chabrier, Chausson, Duparc ou d'Indy.



Comme Édouard Dujardin, Octave Maus est un wagnérien des premières heures – ils sont d’ailleurs les premiers pèlerins de Bayreuth.

Et cette scie que l’on rejoue à foison : c’est en se rendant à un concert d’Edgar Varèse dans la ville de Tours, qu’un écrivain Irlandais découvrit un exemplaire défraîchi des *Lauriers* à la devanture d’un kiosque de la gare d’Austerlitz. Six heures de trajet pour monologuer les vingt-quatre heures d’une odyssée à la réputation universelle. Ah ! si l’auteur d’Ulysse n’avait pas fait ce beau voyage, que seraient les enchevêtrements remémoratifs qui s’écoulaient à travers l’avant-sommeil de Marion Bloom, le magma songeur ou le Tam-tam et réclame des soutiers de librairie ?

Quelques petites piqûres dissonantes dans les marges témoins de la fin du volume.

67–DURANTY (Edmond). LES COMBATS DE FRANÇOISE DU QUESNOY. *Paris, Dentu, 1873* ; in-12, demi-marocain noir à coins, nerfs, tête or, couverture (*Laurenchet*). 349 pp.

Édition originale.

Envoi a. s. : *A mon ami Fantin, Duranty.*

Fantin-Latour est, avec Degas, l’un des amis intimes de Duranty. L’écrivain – toujours aussi mal considéré – figure dans *l’Hommage à Delacroix* et dans *Le Toast* (appelé aussi *Hommage à la Vérité*), que le peintre détruisit après l’avoir présenté au Salon de 1865. Duranty apprécie particulièrement sa peinture qu’il ne cesse de défendre. L’artiste figure d’ailleurs en bonne place dans *La Nouvelle Peinture* (n°68), parmi les *chercheurs, hardis et convaincus : un troisième s’est créé un pinceau harmonieux, discrètement riche, absolument personnel, est devenu le plus merveilleux peintre de fleurs de l’époque et a réuni, dans de bien curieuses séries, les figures d’artistes et de littérateurs nos contemporains, s’annonçant comme un étonnant peintre de personnages, comme on le verra encore mieux dans l’avenir.*

Lors de la vente organisée par Degas en janvier 1881 pour soutenir la veuve de Duranty, Fantin eut le geste large. Outre les deux tableaux de fleurs que l’écrivain appréciait tant, il se dessaisit d’un nombre important d’œuvres lui appartenant : un Corot, un Millet, des eaux-fortes d’Edwards, de Jacquemart, de Seymour Haden et trente-deux dessins acquis à la vente Riesener. *Si c’était à moi à vous remercier, je ne sais comment je le ferais* lui répondit Degas.

68–DURANTY (Edmond). LA NOUVELLE PEINTURE. A propos du groupe d'artistes qui expose dans les galeries Durand-Ruel. Paris, Dentu, 1876 ; plaquette in-8, bradel demi-percaline vert d'eau, couverture conservée, non rogné (*reliure de l'époque*). 2 ff., 38 pp.

Édition originale.

Avec une lettre à Duranty de la librairie Parisienne, 3 décembre 1879 :

Monsieur Duranty, un client me demande de lui procurer une brochure dont vous êtes l'auteur, sur le groupe de peintres qui exposaient chez Durand Ruel. Pourriez-vous me la procurer, ou me dire où je la trouverais ?

Ici bien sûr !

Le 1^{er} avril 1876 se tient la deuxième exposition, dite des Impressionnistes, à la galerie Durand-Ruel, rue Le Peletier. Béliard, Bureau, Caillebotte, Cals, Degas, Desboutin, François, Legros, Levert, Lepic, Millet, Monet, Morisot, Ottin fils, Pissarro, Renoir, Rouart, Sisley, Tillot sont les participants. Les critiques sont désastreuses, les peintres sont même assimilés à des communards. *La rue Le Peletier a du malheur. Après l'incendie de l'Opéra, voici un nouveau désastre qui s'abat sur le quartier (...)* *Le passant inoffensif attiré par les drapeaux qui décorent la façade entre et à ses yeux épouvantés s'offre un spectacle cruel : cinq ou six aliénés, dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition...* (Albert Wolf, Le Figaro). Le ton est donné.

Duranty, n'ayant aucune colonne à sa disposition pour contre-attaquer, fit les frais des 750 exemplaires qui sortirent le 12 avril suivant.

Prenant prétexte d'un article d'Eugène Fromentin qui avait critiqué l'importance donnée *au soleil et au plein air* dans la *doctrine réaliste*, Duranty prit la défense du droit des peintres à l'originalité et au réalisme. Il se lança dans une démonstration de ce qu'était vraiment la peinture moderne, avec une concision, une clairvoyance et une pertinence toutes *durantyennes* (comme on dira plus tard : *fénéonienne*).

Après avoir taillé au sécateur *Eugène et l'académisme – étrange système de peinture, borné au sud par l'Algérie, à l'est par la mythologie, à l'ouest par l'histoire ancienne, au nord par l'archéologie* – il replanta le mouvement sur ses racines réalistes (nommant Courbet, Ingres, Corot, Delacroix), fit des boutures avec des *tempéraments distincts* qui sont aussi, avec ceux qui exposent chez Durand-Ruel, *dans la recherche et la tentative* (parlant de leurs tableaux non exposés sans nommer aucun auteur mais tous aisément reconnaissables, Jongkind, Boudin, Fantin, Whistler, Manet) avant d'entreprendre de clarifier et de définir toutes les avancées de la nouvelle peinture dans les domaines de la lumière, de la couleur et du dessin... sans plus s'occuper du bouquet exposé ni décrire un seul tableau. *J'ai donc moins en vue l'exposition actuelle que la cause et l'idée.*

On comprend que, sur le coup, Duranty déçut plus d'un peintre de la galerie Durand-Ruel qui s'attendaient à un tout autre plaidoyer, plus *personnalisé*. À part Degas et Degas, aucun exposant du groupe de 1876 ne pouvait se reconnaître dans ces pages, contrairement à ceux qui n'exposaient pas. Duranty avait pris trop de hauteur, trop d'avance aussi, dépassant surtout le registre habituel du compte rendu de Salon. Mais il leur donna un des premiers manifestes *pour doubler le cap de Bonne-Espérance de l'art* – formulant *la première et la plus complète définition de l'Impressionnisme dans la complexité de ses tendances et la diversité de ses expressions* (Crouzet).

Ces 38 pages suffiraient à plier bien des Histoires de l'Art.



160



145



160



74



79



164 bis – ROY (José). LA LANTERNE DE BRUANT.

Aquarelle gouachée originale pour l'affiche et le célèbre canard d'Aristide Bruant.
(80 x 60 cm). Encadrée.

69–[Duranty] ZOLA (Émile). UNE PAGE D'AMOUR. *Paris, Charpentier, 1878* ; plein maroquin rouge à encadrements, dos à nerfs orné, roulettes et caissons dorés, tête or, couverture conservée (*reliure anglaise de l'époque – atelier Bindery*). 406 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à *Edmond Duranty, son ami, Émile Zola*.

Nous, qui avons été les premiers à donner la doctrine et le mouvement, les premiers à monter à l'assaut, nous avons été jetés dans le fossé et nous avons servi de pont à ceux qui nous suivaient. Nos successeurs, conduits par un de ces étonnants capitaines destinés, semble-t-il, à n'éprouver jamais de défaites, ont enfin triomphé (préface aux *Malheurs d'Henriette Gérard*, 1879).

Cet extrait résume assez bien la relation du franc-tireur malchanceux du réalisme à la veille de sa mort, Duranty, avec *l'étonnant* et chanceux capitaine du naturalisme, Zola à l'orée de la gloire.

Il faudrait un livre entier pour évoquer cette relation, faite d'amitié sincère, d'estime, d'admiration et de jalousie. On pourrait poursuivre la métaphore militaire avec le mot de Degas : *On nous fusille, mais on vide nos poches*. Malgré les nombreuses manifestations pacifiques de l'auteur d'*Une page d'amour*, Duranty s'obstina à défendre sa propre cause, tourmenté de voir le naturalisme présenter comme des théories nouvelles celles qu'il n'avait cessé de défendre depuis vingt ans.

A chaque œuvre nouvelle Zola se demandait : *Qu'en pensera Duranty ? Puis se persuadait qu'il ne devait pas aimer du tout sa littérature* (Paul Alexis, *Émile Zola*). Mais le silence de Duranty, quoi qu'il pût lui en coûter, était un sacrifice consenti à une estime profonde qui, peu à peu, se mua en une véritable affection. D'après le catalogue de sa vente après décès, Duranty possédait toutes les œuvres de son jeune confrère, roman, théâtre, critique, publiées depuis 1871 – parmi la cinquantaine d'ouvrages littéraires qu'il avait conservés, c'est dire.

70–DURANTY (Edmond). LE PAYS DES ARTS. *Paris, Charpentier, 1881* ; demi-chagrin rouge, dos à nerfs, roulettes dorées, tranches jaspées (*reliure de l'époque*). 2 ff., 350 pp., 1 f.

Édition posthume – en partie originale – publiée à l'instigation d'Émile Zola.

Sont ici réunies quatre nouvelles publiées d'abord en revue : *La Statue de M. de Montceaux*, *L'Atelier*, *Bric à Brac* (1876), *Le Peintre Louis Martin* (1872). *L'Atelier* dépeint la vie et le travail des artistes ; *Bric-à-Brac*, le milieu des collectionneurs.

Le peintre Louis Martin donne un tableau expressif de ce que fut le Guerbois, rue des Batignolles puis avenue de Clichy, que Manet avait découvert à proximité du magasin d'Hennequin où il se fournissait en couleurs, non loin de son domicile. C'était encore la campagne à Paris : on y dénichait aux terrasses du Père Lathuille et dans les tonnelles avoisinantes des filles pleines de fraîcheur et de spontanéité pour des poses authentiques. Nouveau Procopé de la rive droite, on s'y retrouvait assidûment autour de Manet pour y discuter de la nouvelle peinture. Des camarades de l'atelier Couture, des anciens du groupe de 1863, Astruc, Stevens, Fantin-Latour, Whistler et d'autres tels Bazille, Béliard, Cézanne, Degas, Guillaumin, Guillemet, Monet, Pissarro, Renoir, auxquels se mêlaient de jeunes plumitifs, les Duranty, Burty, Duret, Alexis, Cladel, Armand Silvestre et bien sûr Zola, le porte-parole dans les journaux de ces réprouvés de l'académisme triomphant. On y décidera la première exposition impressionniste de 1874, chez Nadar, autre assidu. Comme on se répète !

71–DURET (Théodore). CRITIQUE D'AVANT-GARDE. Paris, Charpentier & C^{ie}, 1885 ; in-12, demi-maroquin à long grain brun à coins, filets dorés, dos à nerfs orné de frises dorées, tête or, couverture, non rogné (*reliure de l'époque*).

Édition en grande partie originale – incontournable, obligatoire même...

UN DES 5 JAPON, SEUL TIRAGE DE TÊTE AVANT 20 HOLLANDE – C'EST LE NUMÉRO I.

Dédié à la mémoire d'Édouard Manet, *Critique d'avant-garde* réunit divers écrits dont le *Salon de 1870*, *Les Peintres impressionnistes* en mai 1878, la préface du catalogue des œuvres de Claude Monet (juin 1880), la préface du catalogue des œuvres de Renoir exposées par Durand-Ruel (avril 1882), la préface du catalogue de la vente Manet (février 1884), *l'Art japonais* (1884) et, *Hokousai, les livres japonais illustrés* (*Gazette des Beaux-Arts*, août et octobre 1882), *James Whistler* (idem, avril 1881), *Sir Joshua Reynolds et Gainsborough* (idem, avril 1884), *Richard Wagner aux concerts populaires* (1869), *Arthur Schopenhauer* (1878), *Herbert Spencer et la philosophie de l'évolution* (1877).



C'est autant de titres de noblesse que les feuillets de ce volume lui écrira Mallarmé.

Irremplaçable témoin de l'époque impressionniste – il en deviendra le principal historiographe – Duret, publiciste de talent, fut un critique admirablement lucide, très apprécié. On lui prête un coup d'œil infailible pour discerner d'emblée les talents originaux, les valeurs de l'avenir, en musique comme en peinture. Un de ses crédos : *les novateurs ont toujours été ridiculisés*.

Héritier des *Cognacs Duret & C^{ie}*, il est également un collectionneur avisé et fortuné. Il achète beaucoup, souvent directement aux artistes avec lesquels il noue des relations d'amitié, jouant parfois les intermédiaires commerciaux, leur venant régulièrement en aide – Pissarro, Sisley, Monet ou Renoir ont pu compter sur sa Phynance. Il est aussi l'intime de Manet qu'il a rencontré fortuitement en 1865, à Madrid. Celui-ci en fera son exécuteur testamentaire, sans lui tenir rigueur de ses premières lignes de critique un peu maladroitement : *Manet se condamne à rester fort en dessous de ce qu'il pourrait être en peignant d'une manière trop rapide et trop hâtive*. Duret dut lui promettre d'abandonner le cognac et de financer un journal républicain, *La Tribune française*, pour y recueillir Zola, Pelletan et Jules Ferry (1868). Duret se lance d'ailleurs en politique, sans obtenir de succès, jusqu'à la Commune qui l'adjoint à la mairie du IX^e. Inquiété par la vindicte versaillaise, il s'exile, non à Londres, mais en Asie d'où il rapporte des merveilles et des estampes qu'Edmond de Goncourt et Philippe Burty viennent envieusement admirer à son retour, en 1872.

Son premier compte rendu de Salon date de 1870 : il y attaque Cabanel, défend Manet, Pissarro, Degas et donne clairement les premières définitions de l'impressionnisme – article paru dans *L'Électeur libre*, repris en volume dans *Critique d'Avant-garde*. Mais c'est surtout avec *Les Peintres impressionnistes* de mai 1878 – les voilà nommés, ces peintres, à l'époque où Zola s'obstine encore à les qualifier de “naturalistes” – que Duret va synthétiser et cristalliser ce mouvement pictural, reprenant, augmentant et développant sa brochure dans de multiples éditions, toujours luxueusement enrichies de gravures, qu'il publie jusqu'à sa mort en 1927.

72–[Duret] ZOLA (Émile). LE CAPITAINE BURLE. Comment on meurt. Pour une nuit d'amour. Aux Champs. La Fête à Coqueville. L'Inondation. Paris, Charpentier, 1883 ; in-12, broché. 340 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à *Théodore Duret, son dévoué, Émile Zola*.

73—DURET (Théodore). HISTOIRE DE J. Mc N. WHISTLER. Et de son œuvre. Paris, Floury, 1904 ; in-8, demi-marroquin vert, non rogné, couverture et dos (reliure de l'époque). 209 pp. non comprises 18 planches h.-t.

Édition originale. Superbe publication ornée de 12 héliogravures, 2 bois et 5 gravures d'après les eaux-fortes – l'une d'elle est d'Henry Guérard.

Envoi a. s. : *A mon ami Hennique, Théodore Duret.*

Avec une lettre (3 pp. in-12) de Duret à Léon Hennique (6 mai 1901) ; il prépare un travail sur Manet, l'interroge et lui demande des précisions à propos d'un pastel qu'il aurait acquis à la vente du peintre : *tête de femme. L. 98,5 H. 46,5 vente Manet n°112. Elle est vue de face, une tête, avec quelques mèches de cheveux descendant sur le front. Une pièce d'étoffe débouche du sommet de la tête. Col blanc masculin à pointes rabattues et nœud de ruban au cou. Le haut des épaules seulement.*



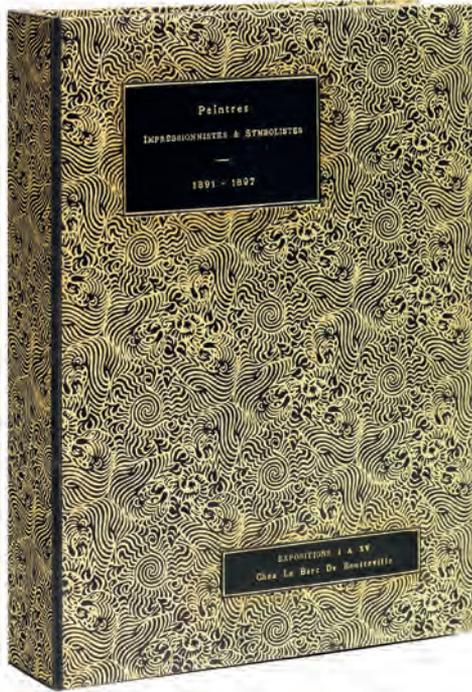
74—ELIOT (Claude). LE SALON DE 1892. Angers, Germain & Grassin, 1893 ; in-12 carré, broché.

Recueil d'articles sur le Salon d'Angers de 1892, parus d'abord en feuillets dans le Journal de Maine-et-Loire. Envoi a. s. : *Hommage très respectueux à Madame, souvenir artistique à mon vieil ami Guillottère, mars 1894, Claude Eliot.*

Tiré à seulement 30 exemplaires, ce charmant volume est illustré de gravures à l'eau-forte et de dessins reproduits en glyptographie.

En outre, chaque exemplaire est entièrement décoré par différents artistes de compositions originales signées, au crayon, à l'encre, à l'aquarelle et à la gouache – notre exemplaire contient 41 dessins originaux dont 11 à pleine page en hors-texte. Parmi ceux-ci, une belle aquarelle de Rochegrosse et un dessin à la plume et au lavis de Charles Le Roux, peintre originaire de Nantes, ami intime de Corot et Théodore Rousseau. La plupart des illustrations sont de Noirot, Sylvestre, Defaux et Pascalidès – peintre originaire de Chios, qui a parsemé les marges de petites aquarelles japonisantes.





75—EXPOSITION DES PEINTRES IMPRESSIONNISTE ET SYMBOLISTES. De la Première (1892) à la Quinzième (1897). *Le Barc de Bouteville*, 47 rue Le Peletier pour les quatre premières expositions – puis *Chez Le Barc de Bouteville*, 47 rue Le Peletier – Paris, Edmond Girard, Imprimeur éditeur de la Cinquième à la Quinzième exposition.

Collection presque complète – il manque un fascicule, le 14 – des catalogues des expositions des *Peintres impressionnistes et Symbolistes Chez Le Barc de Bouteville* de décembre 1891 à décembre 1897.

Ancien moutardier de marine reconverti à Montmartre dans le négoce de tableaux anciens, Léon Lebarc, qui s'éleva *chatnoiresquement* Le Barc de Bouteville après son mariage avec Marie

Blanche du nom, fut dans les années 1890 le marchand principal des peintres néo-impressionnistes, nabis, symbolistes ou *idéistes* (Aurier) à leurs débuts.

Initié à la peinture moderne par Paul Vogler (élève de Sisley) et désireux de donner leur chance aux jeunes, Le Barc de Bouteville organisera durant six années, deux-trois fois l'an, dans sa galerie sise 47 rue Le Peletier, des expositions de groupe – quinze expositions au total – et quelques expositions personnelles ou thématiques : Van Gogh en avril 1892, Maufra en 1894, Seguin en 1895 (n°82), par exemple.

Le Barc de Bouteville ne cherche pas à mettre en évidence un artiste particulier, chacun expose un nombre restreint de tableaux. Pas de thème imposé, pas de rétrospective – seuls deux tableaux de Manet feront exception lors de la première exposition, simple passage de témoin – pas de courant privilégié non plus : la première exposition montre des Nabis pour la première fois, Bonnard, Denis, Ranson, Roussel, Sérusier, Vuillard, mêlés à des néo-impressionnistes, Cross, Luce, Petitjean, Signac, aux côtés de Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Vogler, Zuloaga, Gauguin et ses compagnons du Pouldu ou du Volpini, Filiger, Willumsen, Bernard, Roy ou Schuffenecker... Excusez du peu.

Une réunion impressionnante aujourd'hui, emblématique des expositions éclectiques du Barc de Bouteville. *Nulle part – sauf au salon annuel des Indépendants – on n'a permis à des individualités de se présenter et de se développer avec la même aisance qu'en cette maison, justement chère à la jeunesse intellectuelle (...) les jeunes peintres, c'est incontestable, doivent beaucoup aux luttes incessantes livrées dans cette enceinte* (René Barjean, préface de la 11^{ème} exposition) – et combien, comme de coutume, les premières expositions du Barc furent-elles raillées et méprisées. Deux cent quinze artistes (liste sur demande), des plus reconnus aux plus inconnus à présent, eurent leurs œuvres exposées rue Le Peletier durant ces six années – on pouvait même y voir la première toile jamais accrochée de Van Dongen.

Le Barc de Bouteville disparut un mois avant l'ouverture de sa treizième exposition. Un certain Charles Dosbourg prit sa suite, organisa les quatorzième et quinzième expositions, sans le talent de son prédécesseur. Il perdit la confiance des artistes qui, réputation faite, s'en furent comme une volée d'étourneaux.

Nous avons constitué cette réunion patiemment, avec difficulté, ce qui explique aussi les provenances hétéroclites de certains numéros.

1^{ère} (22 pp.) (Décembre 1891). Préface de Gaston Lesaulx. C'est l'exemplaire de Gabriel-Albert Aurier qui a inscrit sur la couverture *1^{ère} Expo (1892)* (vient de sa vente).

2^{ème} (15 pp.) (avril 1892). Préface de Gabriel-Albert Aurier (exemplaire de Leheutre qui a annoté ses œuvres exposées).

3^{ème} (16 pp.) (novembre 1892). Préface de Gaston Lesaulx.

4^{ème} (16 pp.) (mars 1893). Préface de Camille Mauclair.

5^{ème} (16 pp.) (octobre 1893). Préface de Camille Mauclair.

6^{ème} (16 pp.) Mars 1894. Préface de Camille Mauclair

7^{ème} (15 pp.) Juillet 1894. Préface de René Barjean.

8^{ème} (16 pp.) Novembre 1894. Préface de Charles Morice.

9^{ème} (16 pp.) Avril 1895. Préface de Maurice Denis.

10^{ème} (13 pp.) Septembre 1895. Préface de Paul-Armand Hirsch.

11^{ème} (14 pp.) Janvier 1896. Préface de René Barjean.

12^{ème} (14 pp.). Juillet 1896. Préface d'Armand Seguin.

13^{ème} (16 pp.). Décembre 1896. Préface de Louis Roy.

14^{ème} (et zut !)

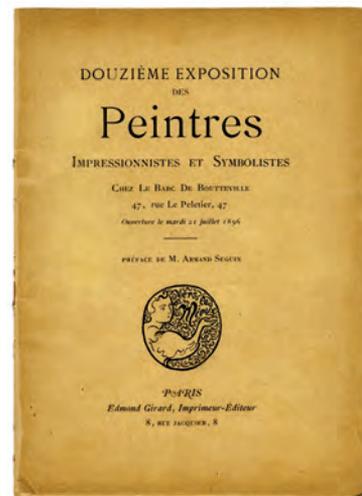
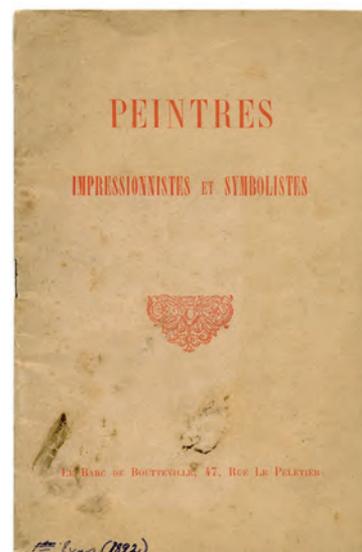
15^{ème} (15 pp.). Décembre 1897. Préface de Frédéric Cordey.

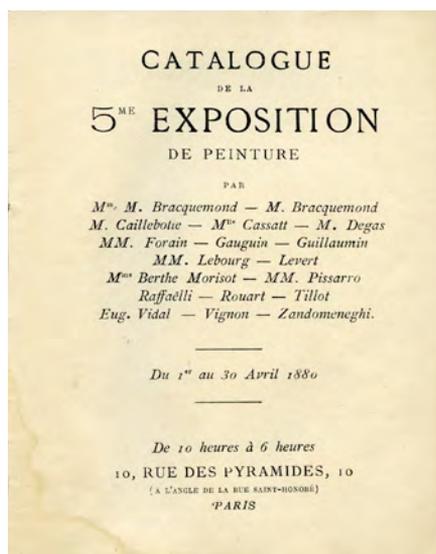
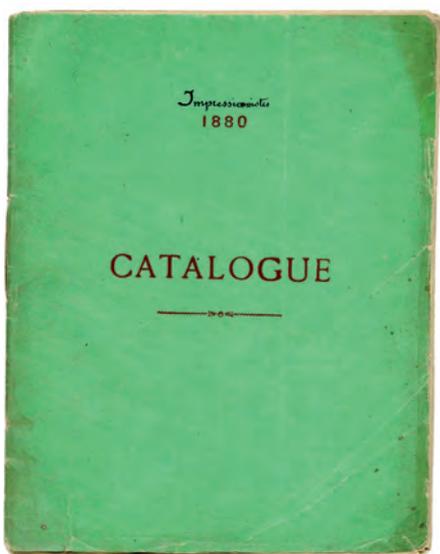
Cette réunion des mythiques catalogues du Barc de Bouteville – une première croyons-nous – est d'une authentique rareté.

A ce jour, aucune bibliothèque ne possède un tel ensemble – pas davantage les grandes collections d'avant-garde... Un comble !

Petits défauts par ci par là, un plat détaché, un manque à une couverture, mais entre-nous...

Jolie boîte d'Alidor Goy.





La cinquième exposition impressionniste

76-EXPOSITION IMPRESSIONNISTE. Catalogue de la 5^{ème} exposition de peinture. Du 1^{er} au 30 avril 1880 – de 10 heures à 6 heures. 10 rue des Pyramides (à l'angle de la rue Saint-Honoré) Paris. Plaquette in-12, brochée, de 21 pages. *Imprimerie Morris père et fils rue Amelot.*

Par Madame Bracquemond, M. Bracquemond, Caillebotte, M^{lle} Cassatt, Degas, Forain, Gauguin, Guillaumin, Lebourg, Levert, Berthe Morisot, Pissarro, Raffaëlli, Rouart, Tillot, Eug. Vidal, Vignon, Zandomeneghi.

Une mouillure claire angulaire. Catalogue d'une insigne rareté.

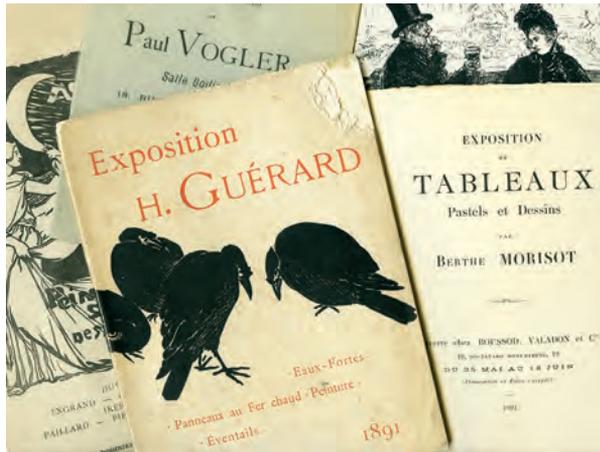
77-EXPOSITION DE LA DÉPÊCHE DE TOULOUSE – 15 mai 1894 (Paris, imprimerie Edw. Ancourt). Plaquette in-12 (185 x 135 mm) brochée, chemise, étui. 18 ff. n. ch. – 17 lithographies en noir.

L'exposition de La Dépêche de Toulouse eut lieu en mai 1894 dans les locaux du quotidien provincial. Elle réunit des œuvres de 17 peintres indépendants, récemment apparus sur la scène artistique parisienne d'avant-garde. Pour la plupart Nabis, ce sont surtout les artistes dont *La revue blanche* des frères Natanson assure déjà la publicité. Anquetin, Bonnard, Denis, Grasset, Ibels, Laugé, Maufra, Maurin, Hermann-Paul, Rachou, Ranft, Ranson, Roussel, Sérusier, Toulouse-Lautrec, Vallotton et Vuillard, dont le présent catalogue donne pour chacun une illustration lithographiée.

L'initiative en revint au jeune directeur de La Dépêche, Arthur Huc, épris d'art moderne. Avec discernement et témérité, celui-ci amorçait ainsi la première véritable décentralisation culturelle. *Les audacieuses recherches et les œuvres si curieuses des peintres de la jeune école sont encore mal connues en province* avait-il annoncé. *Nous espérons que notre public voudra bien nous suivre et nous encourager dans cette tentative de décentralisation artistique dont il appartenait à Toulouse de don-*



ner l'exemple. (...) La Dépêche se croira assez récompensée si elle a réussi seulement à révéler à ses visiteurs tout un côté de l'art contemporain encore ignoré en province. L'essai ne fut peut-être pas concluant, mais le catalogue de cette exposition est aujourd'hui célèbre. Petites rousseurs.



78- 5 CATALOGUES D'EXPOSITIONS AYANT APPARTENUS À GABRIEL-ALBERT AURIER.

BERTHE MORISOT, mai-juin 1892, *Boussod, Valadon & C^{ie}* – RAFFAELLI, mai-juin 1890, *Maison Goupil*. Chacun avec préface de Gustave Geffroy – PAUL VOGLER, AVRIL 1893, *Salle Bodinier*. Préface de Camille de Sainte-Croix – Catalogue dépliant des œuvres de Duval-Gozlan, Engrand, Giran-Max, Granié, Iker, Piet, Rosso & Vogler, 1893, *La Bodinière* – EXPOSITION H. GUÉRARD. Eaux-fortes, panneaux au fer chaud, peintures, éventails, 1891, *Théâtre d'Application* – avec les admirables Corbeaux lithographiés de Guérard – vu leurs têtes, c'est probable qu'ils aient aussi becqueté l'angle supérieur des 12 premières pages (sur 61) du catalogue... Intégrité de la préface de Roger Marx jusqu'ici épargnée par les volatiles.

Belle provenance, prix selon l'humeur.

Où... as-tu... trouvé... ce violon ?



79- [Giacomelli] CHAMPFLEURY. LE VIOLON DE FAÏENCE – enrichi de dessins originaux d'Hector Giacomelli. Paris, Hetzel, (1862) ; un volume in-8 factice constitué à partir de l'in-12 Hetzel, soit 86 pages remontées sur des feuillets de 26 x 17 cm, reliés en un bradel, demi-percaline bleue à coins, fx-titre et titre conservés (*reliure de l'époque*)

Exemplaire unique du peintre Hector Giacomelli, constitué à partir des 86 pages de la nouvelle, *Le Violon de faïence*, extraites de l'édition originale.

Sur le faux-titre cet envoi a. s. : *A mon cher Giacomelli, Champfleury.*

Très probablement s'agit-il de la maquette originale d'un projet d'illustration pour *Le Violon de faïence*, projet resté complètement inédit à ce jour.

Pour faciliter son travail, Giacomelli a réemmargé chacune des pages. Celles-ci comportent de nombreuses marques de lecture ainsi que des annotations manuscrites préparatoires aux dessins. Des feuillets intercalés contiennent, en place, les illustrations prévues, quelques-unes sont directement collées sur les pages imprimées.

Le volume contient ainsi 48 illustrations : dessins au crayon, dessins à l'encre de Chine, lavis réhaussés à l'encre et à la gouache. On y trouve également les épreuves de 3 gravures à l'eau-forte. Tout à fait remarquable.



En plus de la littérature, trois passions se disputèrent le cœur de Champfleury, les chats, la musique et les faïences... un violon d'Ingres qui faillit lui coûter la raison et le mena à la Manufacture de Sèvres où il termina sa vie, conservateur puis administrateur – autant dire qu'il maîtrisait son sujet.

Le Violon de faïence nous conte *picchiettato* la descente aux enfers d'un honnête bougre devenu collectionneur jusqu'à la démence – quelques mesures d'Hoffmann, l'habileté d'un chat, et voilà raillées nos manies d'amateurs possessifs et jaloux. *Sul ponticello*, Giacomelli en a rendu l'irrésistible et funeste cocasserie – c'est que le peintre était lui aussi un incorrigible monomane qui posséda une des plus belles collections d'estampes du XIX^e siècle, ainsi que le révèle Beraldi, ajoutant : *c'est un passionné, un délirant, un enragé. Qui n'a pas vu l'œil de Giacomelli regardant une gravure de qualité supérieure n'a rien vu.* Vous voilà avertis.





L'exemplaire de Schuffenecker

80–[Gauguin]. EXPOSITION DE PEINTURES DU GROUPE IMPRESSIONNISTE ET SYNTHÉTISTE. Café des Arts, Volpini directeur. « Affiche pour l'intérieur » (28,5 x 40 cm). Paris, Imprimerie Watelet, s. d. (juin 1889). Encadrée.

Précieuse et rarissime affiche annonçant la légendaire exposition.

C'est l'exemplaire du peintre Schuffenecker.

A la différence du catalogue dont la couverture est imprimée en noir sur fond blanc à rayures verticales, l'affiche est imprimée en noir sur fond blanc à rayures horizontales orangées – celle-ci ayant été longtemps accrochée dans l'atelier de Schuffenecker, la couleur des rayures s'est estompée.

C'est à Paris que se tient l'Exposition universelle de 1889. Au pied de la Tour Eiffel, érigée pour l'occasion, est installé le Pavillon des Beaux-Arts. Outre une décennale internationale, le Pavillon offre une vaste rétrospective de l'art français depuis 1789. Pour la première fois au cours d'une manifestation officielle, quelques tableaux pré-impressionnistes ou impressionnistes côtoient la multitude académique. Grâce à son ami Antonin Proust, commissaire de la Centennale de peinture, Manet, mort depuis six ans, est représenté par une quinzaine de toiles. Si Renoir et Degas ont décliné l'invitation, Cézanne, Desboutin, Monet, Pissarro ou Raffaëlli ont seulement une, voire deux toiles accrochées.

De son côté – plus irrecevable que jamais – Gauguin s'efforce quand même de trouver le moyen d'exposer. Se souvenant de l'exposition que Vincent van Gogh avait montée dans un restaurant populaire de l'avenue de Clichy, il a l'idée de refaire la même chose à proximité de l'Exposition universelle – ainsi fut peut-être pressenti le *Café des Arts* du sieur Volpini, aire de restauration éphémère aménagée pour la durée de l'Exposition dans la galerie attenante au Palais des Beaux-arts.

Gauguin chargea Schuffenecker des tractations auprès du cafetier et Volpini, ne voyant toujours pas *ses miroirs décoratifs* arriver, se laissa convaincre de prêter gracieusement ses palissades. Aux premiers jours de juin, Gauguin pouvait écrire à son ami : *Mon cher Schuffenecker Bravo ! Vous avez réussi – Voyez Van Gogh et arrangez cela jusqu'à la fin – Seulement rappelez-vous bien que ce n'est pas une exposition pour les autres – En conséquence arrangeons-nous pour un petit groupe de copains*

et à ce point de vue je désire y être représenté le plus possible (...) Songez que c'est nous qui invitons par conséquent : Schuffenecker 10 toiles / Guillaumin 10 toiles / Gauguin 10 toiles / Bernard 10 toiles / Roy 2 toiles / l'homme de Nancy 2 toiles / Vincent 6 toiles. Avec cela c'est suffisant – Moi je refuse d'exposer avec les autres Pissarro, Seurat, etc. C'est notre groupe ! (lettre publiée et présentée par Victor Merlhès in *Paul Gauguin, Pages inédites*, Avant & Après, 1995).

Las, trop content de son succès, Schuffenecker joua les casseurs d'assiettes – la manifestation devait même enfoncer tous les autres peintres – ce qui ne fut pas du goût de Théo van Gogh qui déclina l'invitation faite à son frère. Guillaumin se récusant aussi, on pallia les défections à l'aide de quelques jeunes, *quelques doublures* dira Gauguin, recrutés parmi les amis de Bernard ou de Schuffenecker : Louis Anquetin, Léon Fauché – l'homme de Nancy –, Louis Roy et George-Daniel de Monfreid. Aucun tableau ne se vendit, mais pour la première fois, l'École de Pont-Aven, comme on l'appellera ensuite, se montrait au public.

Dans le landerneau pictural, la sécession Volpini fit un petit bruit considérable et marqua l'histoire de l'art d'un tournant décisif. Le synthétisme – mélange de japonisme et de stylisation simplificatrice du dessin et de la couleur – qui s'oppose directement à la technique des néo-impressionnistes, devait d'ailleurs, toujours dans le baraquement de Monsieur Volpini, décider de l'avènement des Nabis et de bien d'autres courants du siècle à venir ; n'est-il pas considéré comme la première étape de la naissance de l'art moderne ?



L'exemplaire de Gabriel-Albert Aurier

81 – [Gauguin] CATALOGUE D'UNE VENTE DE 30 TABLEAUX PAR PAUL GAUGUIN. Préface par Octave Mirbeau. Paris, Grande imprimerie, 1891 ; plaquette in-12, brochée. Chemise étui (*Devauchelle*). 14 pp.

En 1889, Gauguin a décidé de repartir. Après avoir hésité à retourner en Martinique, songé à Madagascar, tenté le Tonkin, il a opté pour Tahiti. A l'automne 1890, il est revenu du Pouldu à Paris pour financer son voyage par une vente de tableaux. Charles Morice a pressé Mallarmé d'intercéder auprès de Mirbeau pour promouvoir la vente dans les journaux. *Un de mes jeunes confrères de grand talent et de cœur, lié avec le peintre, sculpteur et céramiste Gauguin, vous savez qui c'est ! m'a supplié de vous adresser une requête, comme au seul homme qui puisse ici faire quelque chose – lui écrit Mallarmé le 5 janvier 1891. Cet artiste rare, à qui, je crois, peu de tortures sont épargnées à Paris, éprouve le besoin de se concentrer dans l'isolement et presque la sauvagerie. Il va partir pour Taïti (sic), y construire sa hutte et y vivre parmi ce qu'il a laissé de lui là-bas, y retravailler à neuf, se sentir. Six mille francs lui sont nécessaires (...) seulement il faudrait un article, pas sur la vente, rien de commercial ; mais attirant simplement l'attention sur le cas étrange de ce transfuge de la civilisation ; et comme vous pourriez faire cela ! au Figaro, quelque matin (...).*

Sans connaître Gauguin, Mirbeau, qui vouait un véritable culte au poète de *L'Après-Midi d'un faune*, accepta avec le plus grand cœur cette œuvre de justice. Morice et Gauguin se rendirent chez Mirbeau qui tira de cette entrevue de quoi tracer un portrait attirant, évoquant le Pérou, Flora Tristan, Fourier, Jésus ou les aventures du peintre dans les mers du Sud ou à la Bourse de Paris... *Je suis tout à fait désolé, avec*

Gauguin – écrit Mirbeau à Mallarmé le 1^{er} février suivant. *J'aurais voulu faire un article très bien, et celui que j'ai envoyé est mauvais.* Mirbeau le pensait parce que Magnard l'avait refusé – plus simplement, celui-ci était complètement ignorant de Gauguin – et lui concéda juste un entrefilet dans *le Figaro* pour annoncer la vente. Mirbeau, qui redoutait tant de démériter aux yeux de Mallarmé, obtint que *L'Écho de Paris* publie son article décisif. Celui-ci parut, sans coupures, le 15 février et fut intégralement reproduit en guise de préface au présent catalogue.

La vente eut lieu le 23 février à l'Hôtel Drouot et rapporta 9860 francs, somme qui constitua le plus clair du viatique que Gauguin emporta à Tahiti. *L'Écho de Paris* salua ce résultat honorable, ajoutant : *on n'oublie pas que dans vingt ans tous ces tableaux vaudront au moins 20 000 francs, et au prix du jour c'est un fort joli placement.* Et quelle tête feraient aujourd'hui ces messieurs de *L'Écho* devant le prix de cette frêle brochure ?

Si précieuse à présent, la petite miette de temps était dans la poche de l'ange Gabriel-Albert Aurier, petit Poucet enthousiaste de Gauguin, il fut le premier, en 1887, à avoir égrené des petits cailloux dans les souliers de la critique – *Ah ! messieurs, comme la postérité vous maudira, vous raillera et crachera sur vous, si quelque jour le sens de l'art se réveille dans l'esprit de l'humanité !... Voyons, un peu de bon sens, vous avez parmi vous un décorateur de génie : des murs ! des murs ! donnez-lui des murs !...*

Gauguin publia dans les numéros d'avril 1889 du *Moderniste illustré* d'Aurier ses premières *Notes sur l'Art* (Bazar à treize, n°198) – Aurier y assura avec brio la couverture de l'exposition du *Groupe impressionniste et synthétiste* du café Volpini où, exclu de l'exposition universelle voisine, Gauguin exposait. Ce dernier appréciait particulièrement Aurier et lorsque celui-ci disparut prématurément, en octobre 1892 (il avait 27 ans), Gauguin écrivit à Daniel de Monfreid : *ce pauvre Aurier est mort. Nous avons décidé de la déveine, Van Gogh, puis Aurier, le seul critique qui nous comprenait bien et qui un jour nous aurait été bien utile.*

Premier plat de couverture sali dans l'angle supérieur gauche – une mandarine ?

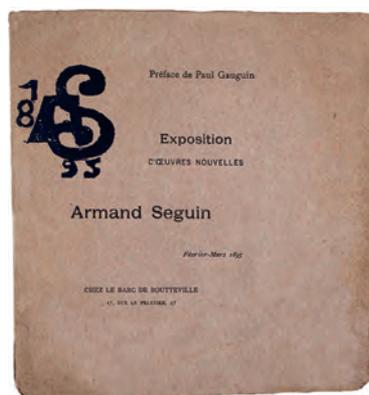
Moins de je m'enfoutisme, plus de métier

82–[GAUGUIN] ARMAND SEGUIN. Exposition d'œuvres nouvelles. Préface de Paul Gauguin. Paris, Chez le Barc de Bouteville, février-mars 1895 ; plaquette in-12, brochée. Chemise étui en plexi & toile noire (*Alidor Goy*). 21 pp.

Édition originale de l'importante préface de Paul Gauguin. Ce catalogue d'exposition a été édité par les soins de *L'Ymagier*, la revue d'Alfred Jarry et Remy de Gourmont, pour Le Barc de Bouteville.

En 1889, enthousiasmé par les tableaux qu'exposent Gauguin et son groupe au Café Volpini, Seguin délaisse l'académie Julian et rejoint Pont-Aven. Là, il se lie avec Gauguin qui en fait l'un de ses disciples favoris et le pousse à pratiquer, comme lui, le synthétisme, allant jusqu'à lui interdire, revolver en main, l'emploi des couleurs complémentaires. Gauguin avait même souhaité l'entraîner à Tahiti lors de son deuxième voyage, mais à son grand regret, la mauvaise santé et la pauvreté de Seguin l'en empêchèrent.

La préface, d'une bienveillance affectueuse, occupe à elle seule les deux tiers du catalogue. Elle est la seule que Gauguin ait jamais écrite, et qui plus est, pour un



peintre, Seguin, qu'il considère, selon l'acceptation de Swedenborg, comme un élu qui sait lire et parler le langage du *livre mystérieux* où sont écrites les lois éternelles du Beau (...) *C'est en Bretagne cette année que je l'ai connu. Cette belle Bretagne je l'ai peinte autrefois. J'en ai scruté les horizons, cherchant l'accord de la vie humaine avec la vie animale et végétale dans des compositions où je laissais une importante part à la grande voix de la terre. Seguin, au contraire, se contente pour ses figures d'un entourage restreint. De cette méthode, il tire de très heureux effets. (...) J'aimerais sans doute que la matière de tout cela fût un peu plus distinguée. Moins de je m'enfoutisme, plus de métier, et l'artiste sûrement triomphera de la matière (...).*

C'est également à la pension Gloanec, en 1894, que Seguin se lia d'amitié avec Jarry qui obtint alors sa collaboration pour la revue qu'il venait de lancer avec Gourmont, *L'Ymagier*. Gourmont conçut d'ailleurs la maquette du présent catalogue imprimé par Renaudie (imprimeur des premières publications du *Mercur*) sur vergé Ingres rose, et tira-lui même, sur la fameuse presse à bras de son appartement, rue de Varenne, la couverture et le titre ornés de deux bois de Seguin.



83 – [Gauguin] PHOTOGRAPHIE D'UNE CHORALE TAHITIENNE PARM LAQUELLE SE TROUVE PAUL GAUGUIN. Tirage argentique d'époque (17 x 12 cm) contrecollé sur un carton fort (27 x 21 cm), encadrement rouge imprimé, légendé à la main : *Tahiti : les deux hyménées de Bora Bora (Rouge et Blanc)*

Cette photographie – inconnue – a certainement été prise lors du premier séjour de Gauguin en Polynésie, entre 1891 et juin 1893.

Elle montre deux chorales de jeunes tahitiens et tahitiennes habillés *première communion*, l'une en rouge, l'autre en blanc comme l'indique la légende. Paul Gauguin, vêtu d'une chemise et d'un pantalon blancs, est à l'extrême droite du groupe (27 personnes dont trois européens).

Soit Gauguin est allé à Bora Bora durant son premier séjour tahitien soit les deux chorales sont venues à Papeete – il faut alors deux jours de bateau entre les deux îles (contre une dizaine pour rejoindre Les Marquises (deuxième séjour de Gauguin) – on l'a vérifié. Au verso du carton qui devait vraisemblablement appartenir à un album figure la photographie légendée : *Villa de Vaitape à Bora Bora : Tahiti.*

Tous ces petits sauvages évangélisés, ça va encore jaser...

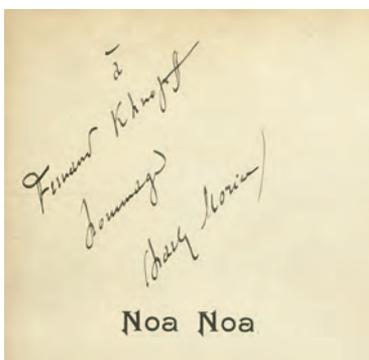
84—Paul GAUGUIN & Charles MORICE. *NOA NOA*. Paris, *Éditions de La Plume*, s. d. (1901) ; in-12, demi-marroquin bleu à coins, dos à nerfs, tête or, non rogné, couverture et dos (*Semet & Plumelle*). 239 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à *Fernand Khnopff*, hommage, *Charles Morice*.

Noa Noa relate le premier séjour à Tahiti (1891-1893).

L'idée initiale de Gauguin pour faire comprendre sa peinture d'Océanie, après l'échec de son retour en 1891, était de publier ses notes et souvenirs de son premier séjour tahitien. *J'avais imaginé et ordonné cette collaboration – sans travail en commun – rappellera le peintre un an avant sa mort. J'avais trouvé original d'écrire tout simplement en sauvage, à côté le style d'un civilisé...* Ainsi, avait-il donné à Morice sa composition faite de ses notes de voyage – le récit du peintre – dans laquelle l'écrivain devait intercaler ses poèmes. Las, cette idée fut aussitôt trahie par Morice, incapable de s'en tenir à sa part et de rester seulement à côté.

Compagnon symboliste, trop littéraire, Morice ne se contenta plus des simples retouches discrètes qu'il effectua aux débuts. Au fil des ans, il retravailla sans cesse *Noa Noa* et sa contribution devint si débordante qu'elle fit presque disparaître l'apport du peintre. L'œuvre demeurait toujours en chantier. Gauguin attendait, demandait, espérait... Certes, en 1894, Morice lui avait bien remis un manuscrit – son manuscrit – qui n'était plus celui du début, tout autant intermédiaire qu'il fût. Comme Gauguin n'avait plus le sien, qu'il songeait déjà à repartir en Océanie, il en fit une copie qu'il emporta dans ses malles, sans que Morice ni personne ne le sût jamais... (Gauguin en eut tout le loisir puisqu'à ce moment, la jambe cassée, il était cloué dans son lit à la pension Gloanec, sans pouvoir peindre). C'est ce manuscrit que Segalen rapportera des années plus tard des Marquises pour le remettre à Monfreid.



Dans les îles, Gauguin l'avait enrichi à sa manière, utilisant les espaces vacants qui ne voyaient toujours pas arriver les poèmes du compagnon d'antan. Ce fut le très beau fac-similé de 1926 (n°85), considéré alors comme le vrai *Noa Noa* et que l'on découvrira finalement n'être, pour le texte, qu'un état intermédiaire du *Noa Noa* mâtiné de Morice... Le manuscrit originel du peintre fut retrouvé dans le grenier de Sagot, en 1951. Dans un revers de fortune, le *rewriter* l'avait vendu au galeriste en 1908.

Charles Morice chercha longtemps un éditeur pour le présent *Noa Noa* – le *Mercur de France*, *Perrin*, *Charpentier*, *Fasquelle & C^e*, le déclinerent tous, jugeant l'œuvre trop à part. Bien qu'il fût aussi peu fortuné, il finit par se résoudre à payer lui-même les frais d'impression. Les éditions de *La Plume* se contentèrent simplement d'en être le dépositaire. Aucun papier de luxe ne fut tiré et des mentions publicitaires d'édition furent même appliquées à l'ouvrage par l'imprimeur de Louvain dès les premiers tours de presse.

Gauguin ne vit jamais un seul exemplaire et ne put donc jamais en dédicacer un seul – d'ailleurs eût-il seulement accepté de le faire ? Morice lui en aurait envoyé 100 exemplaires dans une caisse qui se serait perdue, et, malgré ses demandes maintes fois réitérées dans des lettres à divers, personne ne lui envoya le livre.

Provenance intéressante, Fernand Khnopff et Paul Gauguin ne partagent-ils pas en peinture le même goût de l'énigme ?

85–GAUGUIN (Paul). NOA NOA. Voyage à Tahiti. Paris, Édition Georges Crès & C^{ie}, (1926) ; in-4 (25 x 32 cm), plein chagrin vert, dos à nerfs, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*).

Première reproduction intégrale – d'une illusion parfaite – du « manuscrit » de Paul Gauguin. Les 201 pages, dont 158 de texte, reproduisent les couleurs denses d'une trentaine d'aquarelles, outre 20 bois en noir ou enluminés, quelques monotypes, deux reproductions d'œuvres de Gauguin découpées, 6 photographies collées, et une dizaine de documents maoris. Les illustrations et les documents ont été découpés à l'identique et collés conformément à ceux du manuscrit.

C'est ce manuscrit que Segalen eut en mains durant son voyage de retour de Polynésie et qu'il rapporta à Monfreid. Cette édition fut limitée à 320 exemplaires – dont 20 hors commerce – répartis en trois tranches de 100 exemplaires partagées, sous des reliures et des titres différents, entre la France, l'Allemagne et l'Angleterre.



Pour la présente édition française, le masque de la page de titre et le dessin de la jaquette illustrée furent spécialement gravés sur bois par Daniel de Monfreid. Le colophon indique : *Cette reproduction en fac-similé du manuscrit original de Paul Gauguin, conservé par M. Daniel de Monfreid, a été tirée pour l'édition française à cent exemplaires sur les presses de Ganymed, Berlin, par les soins de la Marees-Gesellschaft et sous la direction de M. Meier-Graefe. Dos passé.*

86–[Paul Gauguin] SCHUFFENECKER (Émile). LETTRE AUTOGRAPHE DE SCHUFFENECKER À PAUL GAUGUIN. Paris, 29 janvier 1891 – 6 pages in-8 (18 x 23 cm). Les trois feuillets ont été pliés en quatre, ils sont fendus chacun au milieu dans la largeur, sans incidence sur le texte.

Hallucinante lettre de rancœurs et de récriminations – inédite.

Émile Schuffenecker est un des plus anciens et fidèles amis de Gauguin. C'est chez l'agent de change Bertin, où Schuffenecker est employé comme courtier, qu'ils se rencontrent en 1872, l'année où Gauguin y est à son tour embauché. Schuffenecker

qui occupe ses loisirs à peindre et suit les cours du soir de dessin, l'entraîne probablement à le suivre dans cette voie. Ils se retrouvent aussi fréquemment chez ce dernier qui lui présente des amis artistes, Guillaumin et Pissarro, auprès duquel Gauguin s'initie à l'impressionnisme. A la suite du krach de l'Union générale, en 1882, Schuffenecker est congédié par Bertin et réussit le concours pour l'enseignement du dessin ; il devient professeur au lycée Michelet de Vanves. Gauguin qui a quitté Bertin en 1876, perdra également son poste à l'agence financière des Assurances Thomereau. Après son retour d'un séjour au Danemark, Schuffenecker héberge Gauguin ou s'occupe de son fils, Clovis, lorsqu'il va peindre à Pont-Aven (1886) – c'est d'ailleurs Schuffenecker qui lui expédie à Pont-Aven le jeune Émile Bernard. Il soutient toujours Gauguin dans le dénuement et le tire d'affaire en lui avançant l'argent de son retour de Panama et de la Martinique (1887), le recueillant et le soignant des séquelles de ses maladies tropicales. Durant ses absences parisiennes, Schuffenecker est un peu son agent artistique et défend ses intérêts. Au moment de l'*Exposition universelle de 1889*, c'est encore Schuffenecker qui s'occupe de trouver le local du Café Volpini et permet à Gauguin et ses amis d'organiser leur *exposition impressionniste et synthétiste*, à laquelle il participe (n°80). Au cours de cette année, Gauguin lui propose de partir avec lui et Émile Bernard à Madagascar, lui demandant de vendre un terrain qu'il possède pour financer le voyage. Mais Schuffenecker qui héberge encore Gauguin, s'agace de la façon dont son ami a investi son appartement et son atelier où celui-ci invite des nouveaux venus qu'il ne prend pas la peine de lui présenter, ne se souciant guère de les intéresser à ses propres toiles – peut-être encore, Schuffenecker redoute-t-il les avances que Gauguin ne doit pas manquer pas de faire à sa charmante épouse. Bref, Schuffenecker demande à Gauguin de trouver un autre logis. A la veille du départ de ce dernier pour Tahiti, les deux hommes sont pratiquement brouillés. C'est dans ce contexte que s'inscrit cette lettre de Schuffenecker à Gauguin, pétrie d'aigreur et de récriminations, mais qui n'est pas sans intérêt pour la connaissance de Gauguin. Comme le remarquera George-Daniel de Monfreid (lettre suivante), Gauguin fut avec Schuffenecker de « la dernière roserie » – *Ni comme hommes, ni comme artistes, nous ne sommes faits pour vivre l'un à côté de l'autre. Cela je le savais depuis longtemps et ce qui vient de se passer le prouve. Je suis résolu à m'isoler, tout m'y pousse, mes goûts et mes intérêts. Et cela de ma part sans esprit de haine, ni de guerre, incompatibilité d'humeur simplement, ce qui me permet de vous serrer la main au moins avec estime* – lui répondra Paul Gauguin.

Mon Cher Gauguin,

Je viens de recevoir votre lettre, je me fais un devoir d'y répondre point par point. Vous me dites : Pourquoi m'écrivez-vous au lieu d'explication verbale. Je vous réponds. Toute explication suppose discussion et vous savez que depuis longtemps j'évite de discuter avec vous. Vous ne pouvez supporter la contradiction cela vous met hors de vous-même et alors vous vous oubliez jusqu'aux injures les plus blessantes ainsi que cela vous est arrivé plusieurs fois vis-à-vis de moi.

Vous me dites aussi. Depuis plus d'un mois que je fais mes efforts pour mon voyage, toute nouvelle à ce sujet semble ne plus vous intéresser. Mon cher Gauguin vous me paraissez avoir la mémoire courte. Lorsque vous êtes venu chez moi avec Morice et Jean Dolent, celui qui m'appelle si délicatement, Le monsieur qui a de si belles choses, on parla de votre vente pour votre voyage n'est-ce pas, et devant vous je dis à Dolent qu'il fallait que vos amis se réservent pour ce jour et se munissent de quelques louis pour pousser vos toiles, que le premier j'étais disposé à le faire et que je prendrais mes dispositions pour cela.

Par contre si vous le voulez bien nous allons examiner ensemble ce que vous avez fait pour moi. Depuis que je combats dans la peinture pour la même cause que vous jamais vous n'avez amené chez moi un littérateur ou quelqu'un qui puisse m'être

utile pour lui faire voir ma peinture. Quand vous en avez amené, c'était pour vous et uniquement pour vous, même devant moi jamais vous n'avez montré ou fait remarquer une de mes toiles, vous vous borniez à répondre d'une façon à peu près bienveillante si le visiteur vous en parlait. J'étais là.

Bernard lui connaissait un marchand qui n'aimait pas sa peinture et ne voulait pas en vendre, pensant que la mienne plairait mieux à ce marchand, il la lui présenta. Voilà un acte d'ami. Et cependant je n'avais jamais rendu à Bernard d'autre service que de l'inviter à exposer dans le local que monsieur Volpini avait mis à ma disposition au Champ de Mars. Ce service je ne l'ai pas rendu qu'à lui seul, mais lui seul s'en est montré reconnaissant. Il ne me flatte pas pour cela soyez-en sûr, mais ça ne l'empêche pas d'agir amicalement envers moi.

Quant à son projet d'association d'anonymes étant son ami il me l'a communiqué sans m'inviter à en faire partie et m'en a dit très gentiment et très judicieusement les motifs il savait d'ailleurs d'avance que je n'aurais pas accepté et il avait raison. Par contre je lui ai témoigné toute l'admiration que m'inspirait son idée que je crains irréalisable, mais le fait de l'avoir conçue me paraît l'acte le plus sublime d'une âme d'artiste prête à faire abnégation de son moi pour l'art son Dieu.

Venons au fait principal. Vous dites. Filliger (sic) m'a demandé de le faire inviter à Bruxelles, tout cela vous le saviez, pourquoi m'en parlez-vous aujourd'hui ? Si je le savais ce n'était certes pas par vous. On m'en avait parlé mais je n'avais aucune certitude, c'est pour cela que j'ai voulu le savoir de vous-même. Si vous m'aviez demandé de vous faire inviter à Bruxelles, je l'aurais fait avec plaisir. D'abord pour vous le demander il aurait fallu que je susse que vous-même vous étiez invité et que de plus vous étiez en pouvoir de faire inviter un ami. Mais le sachant, soyez sûr que je ne l'aurais pas fait, je n'ai pas l'habitude de demander vous le savez bien, et lorsqu'un ami a eu besoin de moi je ne lui ai pas infligé cette humiliation, je suis allé dans la mesure de mes forces au-devant de son besoin ou de son désir. Cela Gauguin vous le savez bien et vous pourriez vous en souvenir. Mais Filliger vous a demandé et alors vous vous êtes employé pour lui. Vous avez oublié le vieux camarade de lutte, l'ami des jours mauvais, le premier qui vous ait soutenu et qui ait cru en vous, vous lui avez infligé l'humiliation [de pousser] de faire passer devant lui un jeune homme qui certes a du talent, raffinant l'insulte de ce fait que ce jeune homme était entré dans notre lutte sous l'influence de Roy qui était mon élève et avait passé chez moi avant de vous connaître. Eh bien Gauguin vous pouvez être content, vous avez été droit au cœur et jusqu'au fond.

BARRÉ [Après cela vous devez comprendre qu'il est inutile de parler de notre amitié. Vous pourrez avoir des admirateurs de votre talent, des amis vous n'en aurez jamais. Tous vous ont fui. L'amitié suppose la sympathie, la marche à deux dans la sympathie et l'égalité au moins apparente. Vous n'admettez jamais cela, ce ne sont pas des amis avec vous que vous voulez, ce sont des amis sans vous. Ce ne sera jamais mon rôle vis-à-vis de personne.]

Je regrette d'avoir été obligé de vous dire cela, mais il le fallait pour mon soulagement et la vérité. Après cela Gauguin, si vous désirez une explication verbale qui me semble bien naturelle je vous promets que vous serez bien reçu à la maison, mais je pose une condition absolue, c'est que vous vous absteniez de tout emportement et de toute parole blessante, cet engagement est mutuel. Maintenant ne voyez dans mes lettres rien qui ressemble à une mise à la porte comme vous dites. Je comprends que vous ayez des soucis en ce moment, si vous avez besoin de faire voir vos peintures vous serez bien reçu. Je ne veux vous faire aucun tort ni aucun ennui, vous avez toute latitude et toute liberté, mais il était nécessaire que vous sachiez ce que je pense. Entre hommes il faut être francs.

On connaît peu de lettres à Gauguin.

87-[Gauguin] MONFREID (George-Daniel de). LETTRE A. S. À EMILE SCHUFFENECKER AU SUJET DE PAUL GAUGUIN, peu après sa mort – Saint-Clément, 20 octobre 1903. 4 pp. in-8 (21 x 27 cm), enveloppe timbrée oblitérée conservée.

Longue et belle lettre de George-Daniel de Monfreid au peintre Émile Schuffenecker – écrite 5 mois après la mort de Paul Gauguin, leur ami commun, une partie importante de la lettre le concerne.

Après une première partie censée remonter le moral en berne de Schuffenecker qui traverse une crise pleine de déceptions conjugales et artistiques, Monfreid poursuit :

Mais que diable attendiez-vous de l'art ? la notoriété ? La fortune ? Les honneurs ? etc. Je ne vous fais pas l'injure de vous croire si naïf ; et vous savez aussi bien que moi que l'art est un luxe, une jouissance, qu'on se donne quand on fait métier d'artiste. Rêver d'avoir du génie et s'apercevoir qu'on n'en a pas est une blessure d'amour propre pour ceux qui n'ont dans la peau que l'orgueil ; car l'art se manifeste dans d'humbles productions qui, sans être géniales, peuvent être délicieuses – pour soi et pour autrui – quand on évite de forcer son talent. Et puis, ne produirait-on rien, que l'art vous ouvre des jouissances simplement contemplatives : quel homme y-a-t-il au monde que la belle et sereine nature rende aussi heureux que l'artiste qui la voit ? (...) Assez parlé de nous : causions un peu de Gauguin et de ceux qu'il laisse. Madame Gauguin, à qui j'ai transmis la lettre que vous m'avez écrite de Cochin, m'a finalement répondu, très aimablement d'ailleurs, et m'a prié de continuer à m'occuper des affaires de son mari. Je me suis empressé de lui dire que, de toute façon, je me serais fait un devoir de veiller de mon mieux à ses intérêts et à ceux de la mémoire de Gauguin ; et que, puisqu'elle m'en chargeait, je tâcherais de la remplacer ici. Malheureusement, je ne suis (quoiqu'elle en dise) nullement connu de Mme Gauguin et j'eusse beaucoup préféré qu'un autre assumât les responsabilités qui me restent. Enfin, j'espère qu'elle aura l'occasion de se renseigner sur mon compte et que l'estime qu'elle veut bien me témoigner gratuitement sera confirmée par ceux qui lui parleront de moi, ainsi que par les faits. Comme vous, mon cher ami, je suis obligé d'avancer que Gauguin n'a pas fait tout ce qu'il aurait pu ou dû pour s'attirer l'affection ou même la sympathie personnelle de ceux qui l'approchaient. Mais aujourd'hui qu'il est mort nous n'avons plus qu'à considérer l'artiste. Pour moi, et par une bien curieuse exception, je me trouve n'avoir subi aucune « roserie » de sa part. Bien mieux : dans ses dernières lettres, il m'a exprimé des sentiments, bien inusités chez lui, de gratitude presque attendrie pour la fidélité avec laquelle je m'occupais de ses petites affaires, pour ma correspondance régulière etc. Il écrivait à M. Fayet en termes si élogieux sur mon compte que j'ai quelque pudeur à vous répéter ses paroles. Je sais bien qu'au fond, il avait quelque intérêt à me vanter aux yeux de M. Fayet ; mais je crois que le pauvre Gauguin devait terriblement sentir la détresse de son abandon, là-bas au bout du monde. Et il a dû mourir bien misérablement. Ma femme et moi en restons encore tout contristés. A ce propos, on a déjà écrit quelques inepties sur le grand artiste. Dans « La Dépêche » de Toulouse, le journal le plus important du midi, j'ai jugé bon de rectifier par une note un article un peu fantaisiste de Marius-Ary Leblond. Ce dernier article a été, du reste reproduit avec quelques modifications utiles dans la Revue Larousse du 15 oct. – Au cas où cela vous intéresserait je vous envoie mon petit morceau de copie.

Que voulez-vous, mon cher ami, Gauguin fut avec vous de la dernière « roserie » ; mais après tout ne vous trouvez-vous pas heureux, par certains côtés, d'avoir connu et fréquenté ce grand bonhomme, dont l'extraordinaire mentalité a rejailli sur nous tous ? Nous avons été les premiers à subir l'élan donné par son tempérament au souffle de tempête. Les imbéciles n'ont vu en lui que les côtés puérils ou naïfs (il avait, n'est-ce pas, d'extraordinaires naïvetés) ou s'arrêtaient, choqués, à son fa-

rouche égoïsme. Il nous faut être plus avisés et aller mieux au fond des choses : voir à quel point il nous a sortis de la banalité, quels horizons il nous a découverts. A-t-il bien gâché sa vie ? ... C'est douteux. Il a fait incontestablement œuvre féconde ; et à coup sûr il a beaucoup senti, beaucoup vécu. – Certes ce n'est pas un modèle à proposer à nos enfants ; mais sa valeur doit lui faire pardonner beaucoup – surtout après sa mort. Allons, mon cher ami, bon courage ; soignez-vous au physique et même au moral : ne vous laissez pas décourager (...) je vous serre la main de tout cœur. Geo. de Monfreid



88–GEFFROY (Gustave). LA VIE ARTISTIQUE. De la première à la huitième et dernière série. Paris, Dentu, 1892-1903 ; 8 volumes in-12, brochés. XVI (préface d'Edmond de Goncourt) & 375 pp. ; 396, 395, 334, 408, 462, 368 & 483 pp.

Collection complète. Réunion des articles sur l'art écrits par Geffroy de 1883 à 1903 – *des pages de bataille et de rêverie* comme il les appelait.

Vous êtes l'écrivain, je le dis tous les jours, qui avez la plus admirable langue picturale, une langue colorée juste au point qu'il faut, une langue à la fois poétique et technique, et une langue charriant des idées dans la clarté, enfin le plus beau français moderne qui soit le louange Edmond de Goncourt dans sa préface.

Belle impression sur papier vergé. Chaque volume comporte une illustration originale d'un artiste en renom, pointe sèche, eau-forte ou lithographie.

– Première série : pointe sèche d'Eugène Carrière. – Deuxième série : pointe sèche d'Auguste Rodin. – Troisième série : pointe sèche d'Auguste Renoir (Julie Manet, fille de Berthe Morisot, et Paulette Gobillard, sa cousine, servirent de modèles). – Quatrième Série : pointe sèche de Raffaëlli. – Cinquième série : lithographie de Fantin-Latour. – Sixième série : eau-forte de Camille Pissarro. – Septième série : eau-forte de Daniel Vierge. – Huitième série : lithographie de Willette.

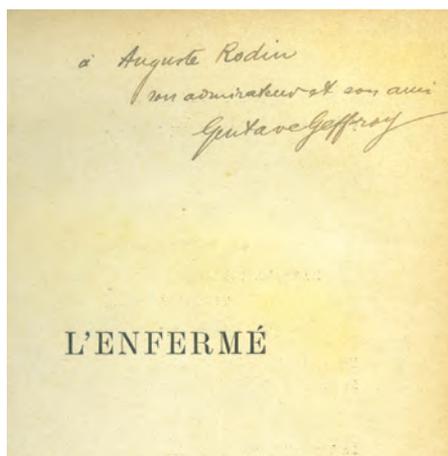
La beauté légendaire de sa vie

89—GEFFROY (Gustave). L'ENFERMÉ. Avec le masque d'Auguste Blanqui, eau-forte inédite de F. Bracquemond. Paris, Charpentier & Fasquelle, 1897 ; in-12, demi-basane verte à coins, dos à nerfs, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 446 pp.

Édition originale.

Envoi a. s. :

à Auguste Rodin, son admirateur et son ami, Gustave Geffroy.



Modèle de biographie documentée, *L'Enfermé* est un chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre de Geffroy, d'une densité extraordinaire, qui lui demanda dix années de labeur. *L'intérêt de ce livre*, écrit Léon Blum dans « La revue blanche », *c'est d'avoir montré, à travers un siècle d'histoire, comment un enfant ardent et libre peut devenir peu à peu un prince ténébreux de la démocratie, le plus secret, le plus froid, le plus impénétrable des conspirateurs. Blanqui fut un homme libre et réfléchi que le spectacle des majorités dupées fit songer aux minorités violentes... Toujours enfermé, il ne sortit du cachot qu'aux moments de violence, et l'on peut dire que ses crises se confondent avec celles de son temps. Elles seules surgissent du monotone silence de la prison... Quarante ans de cachot font la beauté légendaire de sa vie.*

Gustave Geffroy rencontra Rodin en 1883 à la faveur d'une importante étude qu'il lui avait consacrée dans la *Revue des Lettres et des Arts*. Geffroy comprit très tôt la puissance du sculpteur, sa capacité à animer ses œuvres d'une vie profonde, quand les productions de ses contemporains acharnés à copier ce qui est (...) ne tenaient debout que par artifice (*Vie artistique* IV, p. 207). Les deux hommes devinrent des intimes. En 1889, Rodin lui demandera de reprendre son étude en guise de préface au catalogue de son exposition commune avec Monet (n° 142). Geffroy lui dédicace la deuxième série de sa *Vie artistique* : *Je vous dédie ces pages de bataille et de rêverie, mon cher Rodin, en reconnaissance de la compréhension d'art et de la joie de pensée que nous a données votre œuvre. Vous avez affirmé, avec un accent nouveau, la profondeur des sentiments humains, la tristesse et l'allégresse de l'amour, la grandeur de l'intelligence, la beauté sans trêve et sans fin de la vie. Je suis heureux d'inscrire ici mon nom comme celui de l'un des admirateurs du statuaire et des amis de l'homme.*

Le Juste de La Justice (Barbey d'Aureville, allusion aux chroniques que Geffroy publia dans le journal de son ami Clemenceau), bien négligé aujourd'hui, fut un défenseur infatigable et clairvoyant de l'artiste et a laissé d'admirables pages sur son œuvre, sculptures ou dessins. Il est à la manœuvre, en première ligne, lors des batailles des *Bourgeois de Calais*, du *Victor Hugo*, du *Penseur* ou de l'effarant scandale du *Balzac*. Rodin sculpte son portrait en 1905.

Pour l'anecdote, c'est en 1886, en recueillant des témoignages des géôliers de Blanqui à Belle-Ile-en Mer où le révolutionnaire avait (aussi) été emprisonné, que Geffroy rencontra par hasard Claude Monet, cet autre grand complice dont il signera la première biographe quarante années plus tard.

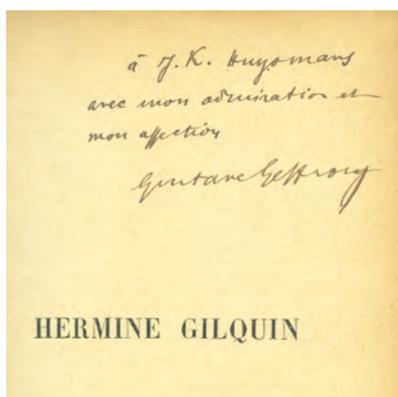
Ouvrage un peu gauchi car manipulé par les puissantes mains de Rodin, lecteur fervent – pour une fois, on s'en félicite.

90–GEFFROY (Gustave). HERMINE GILQUIN. Paris, Charpentier & Fasquelle, 1907 ; in-12, bradel vélin crème, pièce de titre de maroquin rouge, tête cirée rouge, couverture (*relié vers 1920*).

Édition originale. Envoi : à J. K. Huysmans, avec mon admiration et mon affection. Gustave Geffroy.

En 1883, le jeune Geffroy est un des rares défenseurs enthousiastes de *L'Art moderne* que vient de publier Huysmans – *ça va gueuler ferme !* avait prédit celui-ci anticipant les réactions de la vieille garde de la critique.

Geffroy, le disciple préféré d'Edmond de Goncourt, compte parmi les huit « académiciens » désignés par le testament du maître d'Auteuil. Huysmans, en sa qualité de doyen, en fut *ipso facto* le président, rôle qu'il tint admirablement, se conduisant avec les membres de l'Académie *comme un vieux gentleman débordant d'égards et de sympathie* (Rosny). A sa mort, survenue peu après la publication de *Hermine Gilquin*, Geffroy refusa, par humilité, de lui succéder.



91–GILLE (Philippe). L'AMATEUR DE PEINTURE. Monologue dit par Coquelin Cadet. Illustrations de Loir Luigi. Paris, Paul Ollendorff, 1884 ; plaquette in-12, brochée. 20pp.

Édition originale. UN DES 10 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR JAPON, après 5 Chine.

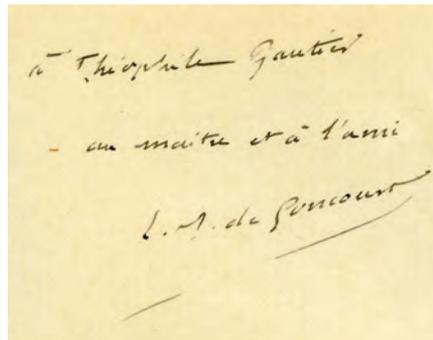
Le tableau de *Chose*, de *Machin le petit* (qui passe son temps à rouler des longs-tickets) ou de *Machin le grand* (et dame fluette), comme de *Machin-Chose* (vécu celui-là). Pas un peintre autrement cité, bien qu'on devine aisément les Manet, Monet, Cézanne, Corot et compagnie. C'est peint large, gras, beurré (tendre)... les noirs de

Luigi Loir sont épatants. *Tous les critiques d'art seront de (son) avis ! Résumez leurs opinions, vous y trouverez des... heu ! heu ! pouh ! pouh ! pouh !... bah, bah, bah... mais pas un seul Oh !... Ah ! eh ! ah !... jamais ! jamais ! Ne répétez ceci à personne, ça me ferait des ennemis ! Et pour cause, ce n'est pas le Gilles de Watteau mais celui du Figaro qui... Chut !*

Ernest Coquelin, dit Coquelin Cadet, rencontra Cézanne et Manet dans le Salon de Nina de Villard où il récitait les monologues de Charles Cros. Il fut un grand collectionneur de tableaux impressionnistes, particulièrement de Sisley. Lugné Poe lui fit rencontrer Vuillard à qui il achètera ses premiers tableaux.



92-GONCOURT (Edmond et Jules de). L'ART DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. Paris, Dentu, 1859 à 1875 ; in-4, demi-marquin bleu indigo à coins, dos à nerfs orné, caissons, roulettes et fleurons dorés, tête or, non rogné, toutes les couvertures de livraisons conservées (Canape & Corriez).



Édition originale et premier tirage des 38 eaux-fortes.

Collection complète des 12 fascicules publiés de 1859 à 1875, tirés chacun à 200 exemplaires. Ajoutés en tête de reliure : pages de titre général à la date de 1875, frontispice et préface.

Toutes les eaux-fortes sont gravées par Jules de Goncourt, à l'exception de deux planches gravées par son frère Edmond.

Le fascicule de 1867, concernant La Tour, est enrichi de cet envoi a. s. : à *Théophile Gautier – au maître et à l'ami – Edmond de Goncourt*

Les douze brochures de cette magistrale et luxueuse publication concernent : Les Saint-Aubin, Watteau, Prudhon, Boucher, Greuze, Chardin, Fragonard, Debucourt, La Tour, et les vignettistes : Gravelot, Cochin, Eisen et Moreau. Les gravures sont faites d'après leurs dessins, pour la plupart issus de la collection des Goncourt.

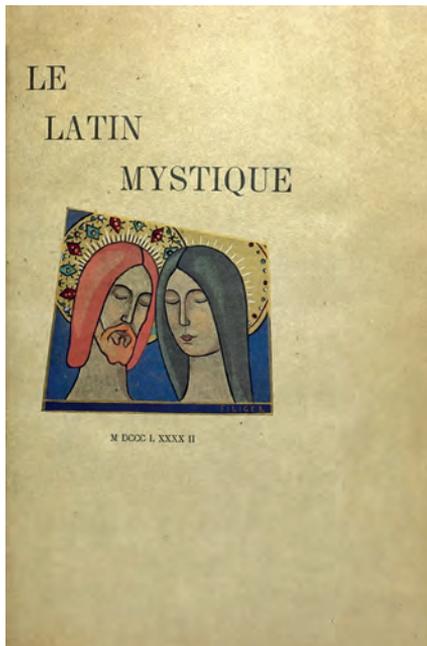
Deux feuillets de gardes de la reliure présentent une petite décoloration marginale.



92

93-GONCOURT (Edmond). L'ŒUVRE PEINT, DESSINÉ ET GRAVÉ DE P. P. PRUD'HON. Paris, Rapilly, libraire et marchand d'estampes, 1876 ; in-8, broché. VIII & 378 pp., portrait miniature gravé de Prud'hon.

Édition originale tirée à petit nombre. Envoi a. s. : à *Raffaëlli, Edmond de Goncourt*. Premier plat de couverture un peu effrangé.



Ils ont dû tuer quelqu'un ensemble...

94–GOURMONT (Remy de). LE LATIN MYSTIQUE. Les Poètes de l'Antiphonaire et la Symbolique au Moyen âge. Préface de J. K. Huysmans. Miniature de Filiger. Paris, Édition du Mercure de France, 1892 ; grand in-8, demi-marroquin aubergine à coins, dos à nerfs, tête or, marges témoins et couverture conservés (*Pougetoux*). XVI pp., 378 pp., 1 f. (A. I.).

Édition originale tirée à 220 exemplaires.

UN DES 10 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS ET SIGNÉS PAR GOURMONT SUR PAPIER DE HOLLANDE (seul tirage de luxe avec 1 Whatman, 1 Van Gelder, 1 Vergé, 7 Japon pourpre cardinalice et 9 Japon violet évêque, suivis par 190 ordinaires).

C'est l'exemplaire du préfacier, J. K. Huysmans – comportant son ex-libris manuscrit à l'encre

signé de sa main. Il est relié avec le bulletin de souscription et trois lettres a. s. que Remy de Gourmont lui adressa au sujet du livre.

Mon cher ami, Je voudrais bien vous voir, d'abord pour le plaisir, puis pour vous parler du Latin mystique, que je me décide à mettre en souscription. Mazeyrie, imprimeur à Tulle imprimerait l'ouvrage, à 300 pour 500 et q. q. Francs, – avec 50 ou 60 souscriptions les frais sont couverts. Cela devient possible. Je compte toujours sur votre préface. O. Uzanne consentirait-il à m'encarter dans sa revue des bulletins de souscription ? Seriez aimable de lui en écrire : cela pourrait amener q. q. bibliophiles pour les Hollande ou les Japon. Qu'Uzanne vous réponde le plus tôt possible en disant la date à laquelle il lui faudrait les bulletins pour son prochain n° et le nombre pour ses abonnés seulement. Vous verrai-je demain jeudi, au Flore ? Bien à vous, mon cher ami. Remy de Gourmont.

Jeudi. Mon cher ami, Il y a eu un diabolique retard dans les épreuves et, sous la suggestion du Mauvais, Monnoyer (il s'agit de l'imprimeur) m'a, durant des semaines, négligé ; – si bien que je n'ai du tout la fin du volume, et le milieu qu'en illisibles premières. Je n'ose vous les envoyer. Ce ne sera, j'en ai peur, que pour votre retour. Bien des amitiés, – trappiste ! Remy de Gourmont.

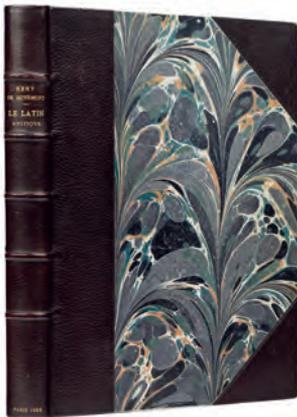
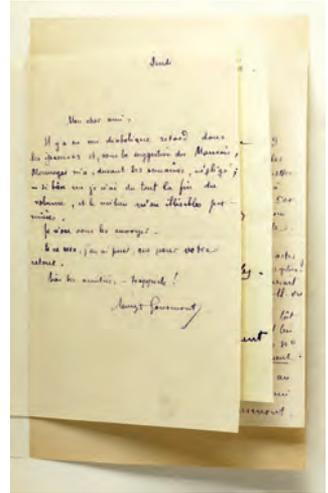
Dimanche matin. Mon cher ami, Voici les épreuves de votre soève Préface. Je crois qu'il n'y a que peu de corrections ; si vous pouvez les faire maintenant, je la reprendrai tantôt au café de Flore ; – sinon, voulez-vous la remettre chez moi demain en passant ? Grand merci et cordialement. Remy de Gourmont.

Formidable travail d'érudition, *Le Latin mystique* apparut en 1892 comme un des plus singuliers chevaux de guerre lancés dans la bataille littéraire que livrait alors la nouvelle génération de poètes dits « symbolistes et décadents ». Certes, c'est exagéré et grandiloquent, mais présenter les vieux hymnes chrétiens de l'antiphonaire, donner une idée des mérites de la langue décadente du bas-latin de moyen-âge, cela ne revenait-il pas à dire que celle-ci valait bien celle-là, en l'occurrence la langue de Virgile, d'Horace et de Cicéron ? Le parallèle est tentant : on plaide pour des poètes chrétiens, eux-mêmes hier « décadents », et ce faisant on brocarde l'adversaire d'aujourd'hui qui vous loge sans bienveillance à la même enseigne. N'oublions pas que Gourmont se tient encore à l'ombre de son illustre préfacier qu'il admire et dont il

s'est largement inspiré pour *Sixtine* – n'a-t-il pas répondu l'année précédente à Jules Huret, que Huysmans *aura libéré, en déployant A Rebours, toute une littérature neuve qui étouffait, écrasée sous un tas d'immondices ?* (*Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1891). *Le Latin mystique* prolonge du côté historique, philologique et critique la « Déclaration des droits de l'homme décadent » énoncé dans le mémorable bréviaire qu'est *A Rebours*. – *Et il est clair que la substance du livre de M. de Gourmont est dans la symbolique. Cette symbolique n'est qu'une petite phase du développement individualiste à rebours de des Esseintes* écrira Marcel Schwob (*Mercur*, novembre 1892).

Dans ce registre belliqueux, *Le Latin mystique* paraît également à point nommé pour tacler celui qui, au nez et à la barbe de ses camarades, s'est érigé en chef d'école, Moréas, ce *Pèlerin passionné* qui vient de reprendre les anciens fabliaux français, et qui les a démarqués comme *une poule qui picorerait des verroteries dans le Lacurne de Sainte-Palaye* (Huysmans).

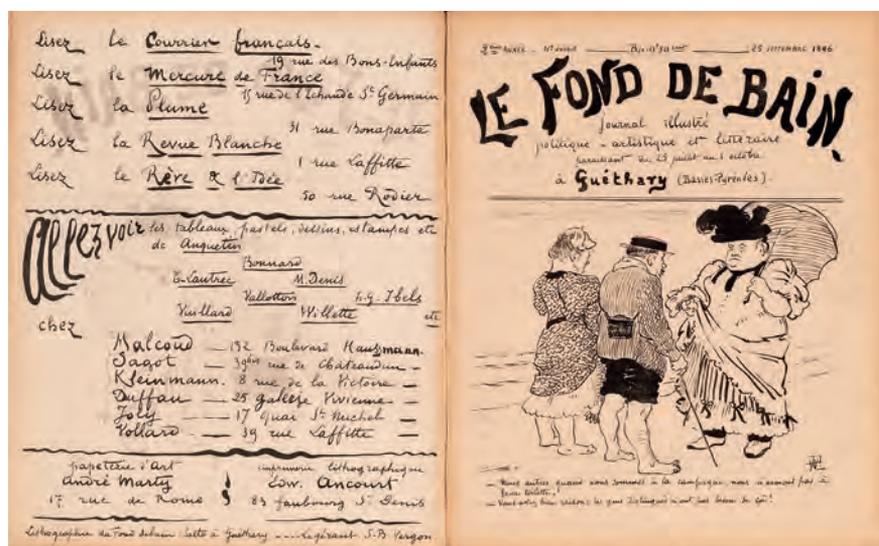
C'est aussi l'une des manifestations les plus significatives de l'esthétique idéiste du symbolisme contre sa rivale naturaliste qui occupe encore, malgré l'espoir de ses nombreux détracteurs, une place prépondérante. Tel est au moins le vœu de Remy de Gourmont qui, déjà tout à son ouvrage, conclut en ces termes la réponse à Jules Huret : *la littérature prochaine sera mystique. Un catholicisme, un peu spécial, mais pas hérétique, régnera demain, – pour combien de temps ? – sur l'art tout entier. M. Maeterlinck vient de traduire Ruysbrœck ; d'autres travaux préparatoires vont émerger. – Nous en avons tellement assez de vivre sans espoir au Pays du Muffle ! Un peu d'encens, un peu de prière, un peu de latin liturgique, de la prose de saint Bernard, des vers de saint Bonaventure, – et des secrets pour exorciser M. Zola !*



Gourmont et Huysmans étaient très liés depuis 1890, année de leur rencontre – le choix de l'auteur d'*A Rebours* comme préfacier allait de soi. *Huysmans fut fort étonné de mon travail sur les poètes latins du moyen âge, dont l'idée venait pourtant de chez des Esseintes. Cela lui donna le goût de cette langue faisandée qu'il ne connaissait guère que de seconde main : la singulière préface du Latin mystique montre que ses connaissances philologiques étaient des plus restreintes. Il s'en passa très bien – se souviendra Gourmont, un rien perfidement, dans ses Promenades littéraires. En fait, Gourmont avait trouvé la préface de Huysmans ridicule comme il s'en ouvrit à Léon Bloy qui s'empessa d'en faire une critique sévère : C'est vrai que la préface de Huysmans est exécration. Au moins, Gourmont est latiniste et Huysmans ne le fut jamais pourquoi donc cette préface dont rougit le bénéficiaire ? Ils ont dû tuer quelqu'un ensemble. C'est que Huysmans n'était pas dupe et, dans son prélude, n'hésitait pas à s'en prendre au pseudo-mysticisme du siècle, laissant transpirer son peu de sympathie pour les symbolistes et, malgré ses connaissances philologiques des plus restreintes, ne put s'empêcher d'y jeter une pincée de poison : Je laisse maintenant de côté une partie du livre qui, je l'avoue sincèrement, me gêne un peu, celle des traductions. Souvent, elles me paraissent rester inertes et parfois elles ne sont pas, à mon avis du moins, suffisamment littérales et exactes. La préface disparut des éditions ultérieures mais Gourmont s'était acquitté de sa dette avec panache, en serrant les fesses...*

La couverture est illustrée d'une admirable tête tracée en couleurs, rehaussée d'or, par le peintre mystique et breton d'adoption Charles Filiger, ami de Gauguin, et membre de l'École de Pont-Aven (première tendance, d'inspiration symboliste et catholique). Originaire du Haut-Rhin, Filiger (1863-1928) se fixa définitivement en Bretagne à partir de 1890. Il erra de ville en village pendant plusieurs années, avant de se retirer dans une auberge de Tregunc, se cachant et refusant de vendre ses œuvres. Il est l'auteur de compositions étranges, oniriques, volontairement archaïques, qui séduisirent Remy de Gourmont et Alfred Jarry qui le firent collaborer à leur *Ymagier*. Pougetoux est un des relieurs préférés de Huysmans – et ce dernier, on le sait, privilégiait le Hollande à tout autre papier.

Superbe exemplaire, provenance *essentes*... ciel !



95 – [Nabi] HERMANN-PAUL (René). LE FOND DE BAIN. Journal illustré. Du premier numéro, 25 Juillet 1895, au dernier numéro, 2 octobre 1898. Guéthary (Basses-Pyrénées) ; soit 21 numéros (32 x 25 cm), reliés en un volume, bradel demi-percaline prune à coins, non rogné, toutes les couvertures forcément conservées.

Rarissime collection complète en 21 numéros.

Feuille ironique de déglutition facile, *Le Fond de bain* est un séduisant et astucieux petit canard de quatre pages entièrement confectionnées par Hermann-Paul pendant ses vacances d'été sur la côte basque. *Hebdomadaire illustré, saisonnier, politique, artistique et littéraire*, c'est avant tout une petite feuille locale destinée à faire la promotion de Guéthary – et accessoirement celle des Nabis de Paris – auprès des touristes de passage, évidemment fortunés et cultivés : la moitié de la première page des onze premiers numéros comporte les publicités d'une douzaine de *Maisons recommandées* (Hôtels, villégiatures, restaurants, commerces en tous genres) – la quatrième page est entièrement réservée aux copains parisiens d'Hermann-Paul : Anquetin, Bonnard, Lautrec, Denis, Vallotton, Ibels, Vuillard etc... dont il faudra, de retour de vacances, aller voir *les tableaux, pastels, dessins, estampes chez Christian Laucou, Sagot, Vollard* etc... En attendant, on emportera sur le sable *Le Rêve et l'Idée, Le Mercure de France, La Plume* ou *La revue Blanche* que la revue ne manque pas de vanter.

La direction, l'administration et la rédaction du *Fond du Bain* se trouvaient au Café de Madrid, petit établissement de bord de plage, où Hermann-Paul prenait ses absinthes non loin de l'Hôtel Vergon, où il avait obtenu en échange de son talent une demi-pension avec vue sur la mer. La collection complète compte 21 numéros qui s'étalent sur quatre années : 10 numéros en 1895, un en 1896, aucun en 1897 et 10 en 1898 – Hermann-Paul n'eut donc pas de vacances en 97 et prit seulement une semaine en 96.

Les numéros de 1895 et 1896 sont entièrement écrits et dessinés avec un crayon lithographique, les dessins d'Hermann-Paul sont signés Agapito. A partir de 1898, *Le Fond de Bain* est typographié ; la publicité s'est disséminée dans les pages intérieures. Agapito, *le puissant artiste*, a doublé sa production et occupe deux pleines pages, signant ses dessins de son pseudonyme favori *Hermann-Paul*. L'Hôtel Vergon ayant racheté la Villa Juzan, le journal fit venir spécialement de Paris quelques plumes notoires, assoiffées et discrètes – on pressent celles de Tailhade, Pierre Soullaine ou Paul Hipp venu spécialement d'Agen poursuivre sa paisible villégiature éternelle.

Le Fond de bain est presque introuvable. Seule la Bibliothèque Nationale en possède une collection complète. Le Musée Basque comme le Musée Van Gogh d'Amsterdam n'ont qu'un maigrichon numéro, partiellement brûlé par le soleil – ce qui, bien sûr, n'est pas le cas de notre exemplaire de bord de mer, hâlé mais parfaitement reposé.

96– HERMANN-PAUL (Hermann René Georges PAUL dit...). LES GRANDS SPECTACLES DE LA NATURE. *La vie de Monsieur Quelconque* en dix tableaux lithographiés – suivi de : *La Vie de Madame Quelconque* en dix tableaux lithographiés. Paris, Belfond & C^{ie}, (1895) ; 2 suites in-4 reliées en un volume, bradel demi-percaline verte, non rogné, couverture (*reliure d'époque*).

Première et deuxième séries, complètes, de ces lithographies tirées sur Chine, imprimées à 100 exemplaires seulement.

Numérotation et monogramme d'Hermann-Paul sur les couvertures roses imprimées qui donnent les intitulés de chacune des planches : *Il naît, il subit les épreuves scolaires, Il aime pour la première fois (...)* *Il est malade, Il est mort*, etc.

Et pour Madame : *Son enfance est heureuse, Elle reçoit la meilleure éducation, Elle a des succès, Et ne tarde pas à goûter les extases de la lune de miel, Puis les joies de la maternité, Et les ivresses de l'adultère* (planche 17, reproduite ici), etc, *Et disparaît*.

« Oh bilan va quelconque... »



97–HENRY (Charles). CERCLE CHROMATIQUE PRÉSENTANT TOUS LES COMPLÉMENTS ET TOUTES LES HARMONIES DE COULEURS. Avec une introduction sur la théorie générale du contraste, du rythme et de la mesure. *Paris, Charles Verdin, 1888 ; in-12, broché. 168 pp.*

Première édition du célèbre ouvrage scientifique de Charles Henry, publié un an avant l'édition in-folio qui comprendra la reproduction en couleur du Cercle chromatique. Exemplaire du néo-impressionniste Théo Van Rysselberghe – signature.



98–HUGO (Victor). LES ORIENTALES. *Paris, Charles Gosselin, 1829 ; in-8, pleine reliure en brocart levantin période romantique du faubourg poissonnière, tranches raccourcies au cimenterre cirées au henné, pièce de titre en veau vert du canal de l'Est (Devauchelle).*

Édition originale.

Envoi a. s. : à mon bon ami Eugène Devéria. Victor.

Eugène Devéria fut un des plus beaux espoirs du romantisme naissant, écrit Théophile Gautier en 1865. L'ombre et l'oubli se sont déjà faits depuis de longues années sur ce nom qui se leva dans une aurore de splendeurs, d'admiration et d'enthousiasmes. – Nul début ne fut plus brillant et ne fit de telles promesses. L'année des

Orientales, Eugène Devéria était considéré, avec Eugène Delacroix, comme un des jeunes maîtres de la nouvelle peinture – Devéria avait même pris le pas sur son aîné avec sa *Naissance de Henri IV*. Le tableau lui avait alors assuré la gloire du Salon de 1827, symbolisant une des grandes victoires de l'École romantique. Le jeune et talentueux peintre de 22 ans ne dépassa point son premier effort. Son coup d'essai fut son chef-d'œuvre, sa victoire fut passagère et le champ de bataille resta à Delacroix – lui qui avait accroché, dans ce même Salon de 1827, *La Mort de Sardanapale*...

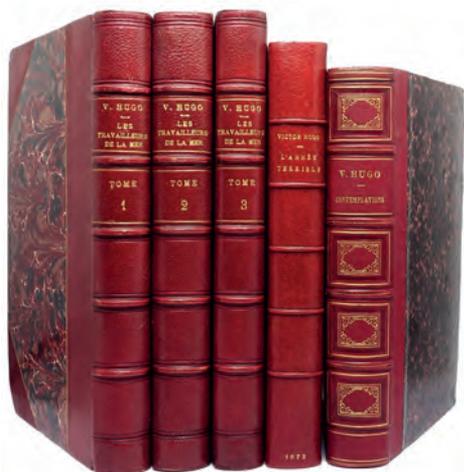
Après une dizaine d'années de commandes officielles qui l'amènèrent progressivement à se consacrer à des compositions religieuses (décorations de Notre-Dame-de-Lorette à Paris ou Notre-Dame-des-Doms d'Avignon), Devéria se convertit de tout, devint un farouche calviniste et s'en alla, à l'ombre des Pyrénées, étreindre l'oubli.

Victor Hugo aimait Eugène Devéria, aussi bien que son frère Achille, ou leurs petites sœurs Désirée, Octavie, Laure, bref, Victor Hugo aimait toute la maison Devéria – elle était un des foyers du romantisme, mieux, *le romantisme était chez lui chez les Devéria* comme le rappelle Gautier. En 1826, Hugo s'était installé avec les siens rue Notre-Dame-des-Champs, non loin des Devéria. Sainte-Beuve avait fait de même. Rue de Fleurus il y avait l'atelier de David D'Angers (où Balzac viendra poser en 1842 (n° 33)), Louis Boulanger partageait celui d'Eugène. On avait à peine un quart de siècle et déjà des petits, des omelettes providentielles que l'on arrosait de rhum d'une maison à l'autre et des poulets à la crapaudine qu'on allait partager à la barrière Montparnasse chez la mère Saguet. On y voyait Mérimée cuire des macaronis, Musset ses premiers vers ou Lamartine changer l'eau de bohème en vin de Mâcon. La nuit venue, avant que Borel ne hurle à la lune, on entendait encore Deschamps et Planche (n°151) s'entretenir de rimes pour endormir les enfants.

On comprend qu'Hugo, dans ce climat d'intimité, n'ait eu besoin d'ajouter son patronyme à la dédicace de cet exemplaire des *Orientales* – *ce livre inutile de pure poésie*.

A l'origine le volume était dans une grossière basane *calviniste*, explosée ; plutôt qu'une reliure pastiche on a osé le brocart ancien qui s'accorde parfaitement avec les tranches rouges d'origine. On a peut-être un peu déraillé, tant pis, on aime assez.

Une trace angulaire de mouillure claire sur les premiers feuillets, des rousseurs sur les trois premières pages et le frontispice.



99–HUGO (Victor). LES CONTEMPLATIONS. Sans lieu, sans éditeur, 13 mars, 14 mars & 5 avril 1856. (Paris, Michel Lévy) ; in-8, demi-chagrin rouge, dos à nerfs orné, filets, roulettes & caissons dorés, filets & caissons à froid, tr. jaspées (*reliure d'époque*). 359 & 408 pp.

Épreuves complètes des *Contemplations* publiées par Michel Lévy en 1856.

La collation est identique à celle de l'édition originale, sans faux-titre ni titre puisqu'ils ne seront imprimés qu'en toute fin du proces-

sus éditorial – la table porte déjà la signature de l'imprimerie de J. Claye, 7 rue Saint-Benoît à Paris.

On sait que *Les Contemplations* ont paru simultanément à Paris, à Bruxelles et à Leipzig. Hugo est en exil – entrepris à Jersey le livre sera daté de Guernesey. Son très fidèle ami Paul Meurice – Hugo en fera son exécuteur testamentaire – est en charge de l'édition parisienne après qu'un autre ami zélé, Noël Parfait, en eut fait composer à Bruxelles les premiers placards à partir du manuscrit (l'édition de Paris fut composée *page pour page, ligne pour ligne, blanc pour blanc* à partir de celle de Bruxelles).

Plusieurs cahiers ont les cachets d'épreuves aux dates des 13 mars, 14 mars et 5 avril 1856 – le livre sera mis en vente à Paris à la fin avril. Plusieurs pages portent en marge des corrections manuscrites (I. 177 / II. 96, 369, 370, 401 et 407) et la page 369 est signée de la main de Paul Meurice – cette page comporte une correction de la main de Victor Hugo qui dut la renvoyer à Paul Meurice – la correction portée sur cette page étant capitale, il fallait qu'elle fût certifiée par la signature de ce dernier qui avait alors toute autorité auprès de l'imprimeur.

Au dixième vers : *Homme ! homme ! aigle aveuglé, moindre qu'un moucheron !*

Hugo avait initialement écrit : *O gouffre ! aigle aveuglé, moindre qu'un moucheron !*

Malgré son cachet humide au 13 Mars 1856, la préface reste encore datée ainsi : « *Guernesey, ... janvier 1856* ». Les points de suspensions en lieu et place du jour indéfini de la parution du livre – manifestement, on avait prévu quelques jours de retard... qui devinrent des semaines. La préface paraîtra dans l'édition originale avec pour simple date : « *mars 1856* ».

Quelques pages sont de guingois, parfois sur des papiers exotiques, les vents du large probablement – mais elles comptent parmi les premières pages jamais imprimées de cet immense recueil, avant l'édition originale, les papiers de luxe ou les éditions de poche... parfaitement établies et préservées.

Un *must* bibliophilique...

100–HUGO (Victor). LES TRAVAILLEURS DE LA MER. *Paris & Bruxelles, Librairie internationale & Verboeckhoven & C^{ie}*, 1866 ; 3 volumes in-8, demi-chagrin rouge à coins, filets dorés, dos à nerfs ornés de filets à froid, tête or, non rogné, couvertures (*reliure de l'époque*). 328, 327 & 279 pp.

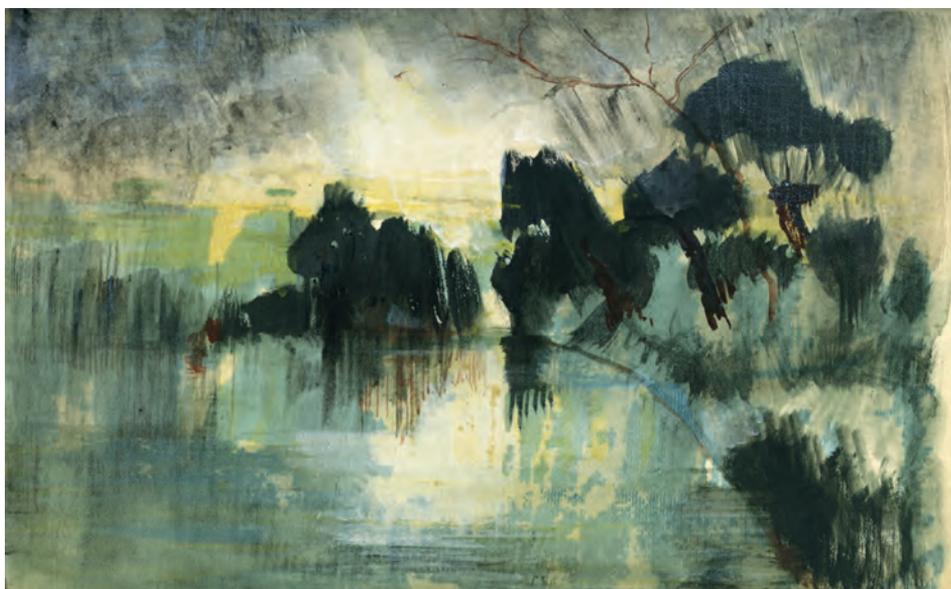
Édition originale.

UN DES TRÈS RARES EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE, seul grand papier.

Envoi a. s. : *A Paule Meurice, Victor Hugo, Guernesey; 6 octobre 1878*

Paule Meurice est la fille de Paul Meurice, le fidèle parmi les fidèles – Hugo en fit son exécuteur testamentaire. Victime d'une congestion cérébrale au mois de juin 1878, Victor Hugo est revenu se reposer dans sa demeure de Hauteville House à Guernesey – il y restera jusqu'à la fin octobre.

Petites rousseurs éparses. Bel exemplaire.



101–HUGO (Victor). LES RAYONS ET LES OMBRES. *Paris, Hetzel & Quantin*, s. d. (1880) ; in-12, demi-chagrin rouge à coins, dos à nerfs orné, tête or, non rogné, couverture (*Mativet*). 278 pp.

De l'édition définitive des œuvres complètes de Victor Hugo publiés entre 1880 et 1889.

Cette note sur une des gardes de la reliure (années 1950) : *Ce charmant volume m'a été offert par Mme Jouas, la veuve du célèbre artiste illustrateur de « La Cathédrale », il faisait partie avec une dizaine d'autres de sa bibliothèque de chevet qu'il aimait relire et enrichir chaque fois d'une aquarelle ou d'un dessin.*

Le volume comprend 9 pages entièrement aquarellées (dont deux double-pages – certaines magnifiques, l'une très avant-gardiste), 4 pages aux crayons de couleurs et une douzaine de petits croquis à la mine de plomb (on ne s'y attardera pas).

102–HUGO (Victor). *L'ANNÉE TERRIBLE*. Paris, Michel Lévy frères, 1872 ; in-8, demi-maroquin rouge à coins, dos à nerfs, tête or, non rogné, couverture et dos (Alix). 427 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à *Théophile Gautier, Victor Hugo*.

Durant le siège et la Commune de Paris, Victor Hugo est en Belgique. Bien qu'il ne soit pas favorable à l'insurrection parisienne, il s'insurge vivement contre la répression versaillaise qui s'abat sur les communards – *Des bandits ont tué soixante-quatre otages. On réplique en tuant six mille prisonniers* – et, dans *L'indépendance* du 27 mai 1871, exhorte la Belgique à leur accorder l'asile. Le soir même, une foule vient le conspuer et manque de forcer sa maison pour le pendre. Hugo est expulsé du petit royaume et trouve asile au Grand-Duché de Luxembourg – il y reste jusqu'à l'automne et y termine *L'Année terrible*. Le livre paraît le 27 avril 1872, Théophile Gautier décède le 23 octobre suivant.



Rappelons que c'est sous l'aile de Victor Hugo que le jeune Théophile Gautier devait troquer le pinceau de rapin pour la plume de poète. En février 1830, à l'instigation de Gérard de Nerval, Gautier avait participé frénétiquement à la bataille d'Hernani, chef d'escouade du Petit Cénacle dans le parterre du Théâtre Français : *trente campagnes, trente représentations vivement disputées, autant de batailles furieuses* – il avait 19 ans, Hugo dix de plus. Qui n'a jamais évoqué depuis, le flamboyant gilet rouge que le Jeune France arborait alors sous son pourpoint en satin cramoisî de dandy romantique ? *Pour nous le monde se divisait en flamboyants et en grisâtres, les uns objets de notre amour, les autres de notre aversion... Ces bœufs verront du rouge et entendront des vers de Hugo.*

Toute sa vie, le Maître admira ce Lion : *son style est un des meilleurs que nous connaissions, ferme, fin, solide, faisant d'excellents plis, flottant parfois, jamais lâché. Il a l'ampleur et les précisions comme la belle langue du temps de Louis XIII.*

On sent ses ailes dans sa marche et sa poésie dans sa prose. La poésie ne gêne pas plus le poète quand il écrit en prose que les ailes ne gênent l'oiseau.

A la veille de sa mort, rongé par une accablante maladie de cœur, la dernière chronique dramatique que signa Gautier dans la presse fut pour rendre compte de la reprise de *Ruy Blas* à l'Odéon, c'était en février 1872 – Hugo l'en remercia d'un tonitruant : *Ruy Blas salue le Capitaine Fracasse* – et lui proposa de venir se rétablir dans sa maison de Guernesey. En vain.

Moi qui t'ai connu jeune et beau, moi qui t'aimais, / Moi qui, plus d'une fois, dans nos altiers coups d'ailes, / Éperdu, m'appuyais sur ton âme fidèle (...) / Va ! meurs ! la dernière heure est le dernier degré. / Pars, aigle, tu vas voir l'absolu, le réel, le sublime. (...) / Monte, esprit ! Grandis, plane, ouvre tes ailes, va ! (Victor Hugo, *Le Tombeau de Théophile Gautier*, Alphonse Lemerre 1873)

Faut-il en rajouter ?



109

103–HUYSMANS (Joris-Karl).
TOLU EST D'ÉLASTIQUE ALLURE... Paris, Ministère de la Guerre, (1872) ; 2 pp. in-12, (1,5 x 13,5 cm).

Extravagant billet (poème) a. s. à [Maurice] du Seigneur – probablement écrite entre 1872-74 – période du *Drageoir à épices*.

Tolu est d'élastique allure et de vraies félines poses, mon cher Seigneur. Des épithètes m'ont valérianisé : les proxénètes investigations, la plante mérétrice, Et le véhément parfum de femme en retour d'âge. Puis votre potard, ennemi par principe des ébats contre nature mérite qu'on l'aime pour son âme pharmacière. C'est un poème curieux en prose qui m'a fait oasis, à mon bureau où il était, au milieu du Sahara dégoûtant de mes paperasses. A bientôt, hein ? que nous bavardions un peu. JK Huysmans

Maurice du Seigneur fut un ami de jeunesse de Huysmans. C'est peu après le Siècle de Paris et la fin de la Commune, chez Ludovic de Vente de Francmesnil – Ludo pour les intimes – que Huysmans fit sa connaissance. Ludo était alors le plus fidèle compagnon de Huysmans, depuis la pension Hortus où ils furent condisciples. Employés au Ministère de la Guerre, ils formaient, avec deux autres collègues de bureau, Henry Céard et Jean-Jules-Athanase Bobin, une petite bohème du soir à laquelle devaient s'ajouter trois compères hors-cadre, Gabriel Thyébault (cf n°51), juriste, Albert Pinard, écrivain, et Maurice du Seigneur, jeune architecte, le fils du célèbre sculpteur romantique Jehan du Seigneur.

Inédit.

104–HUYSMANS (Joris-Karl). CROQUIS PARISIENS. *Paris, Vatou, 1880* ; in-8, bradel pleine percaline moutarde à rabats, coiffes pincées, non rogné, couverture conservée (*reliure de l'époque*). 108 pp., 2 ff. (8 & 2 gravures non comprises dans la pagination).

Édition originale, un des 500 exemplaires sur Hollande, illustrée de 8 eaux-fortes hors texte, 4 de Forain, 4 de Raffaëlli auxquelles s'ajoutent, ici, 2 eaux-fortes supplémentaires : les deux planches de Forain refusées par l'auteur pour le chapitre *Folies Bergère*.

Le livre le plus impressionniste de Huysmans, croqué par traits vifs et nerveux, par petites touches colorées – sa manière incomparable de rendre la vie des lieux où le mènent ses inlassables promenades, des endroits les plus excentriques aux coins les plus excentrés.



Un des chefs-d'œuvre du tout premier Forain, une fraîcheur d'exécution et une spontanéité inhabituelle dans l'illustration de cette époque (Philip Hofer *The artist and the book*, p. 108). A propos de Raffaëlli qui exposa les eaux-fortes de ces *Croquis parisiens* avec les tableaux qu'il envoya à la 5^{ème} exposition impressionniste de 1879 (n°76), Huysmans écrira : *depuis les frères Le Nain (n°54) personne ne s'était véritablement fait le peintre des misérables hères des villes, personne n'avait osé les installer dans les sites où ils vivent et qui sont forcément appropriés à leur dénuement et à leurs besoins. Il occupera une place à part dans l'art du siècle, celle d'une sorte de Millet parisien...*

EXEMPLAIRE D'ALIDOR DELZANT (ex-libris) enrichi :

D'une invitation manuscrite signée de Coppée probablement adressée à Huysmans (1 p. in-12) : *Mon cher ami, je vous ai dit que le R. Père Combé avait le plus vif désir de vous connaître. Voulez-vous donc me faire l'amitié de venir déjeuner avec lui, à la maison, d'aujourd'hui en huit, mardi 3 décembre, à midi ? Un rhume me retient au logis. C'est pourquoi je ne vous apporte pas moi-même mon invitation.*

D'un billet a. s. de Huysmans à Coppée (1 p. in-12) : *Je vous remercie, Mon cher Coppée, d'avoir bien voulu recommander à Lemerre, ce malheureux Vatou qui me paraît être dans une misère affreuse. Je lui ai aussitôt écrit de courir au passage Choiseul. Il n'a plus guère que cette chance- là, car je ne puis malheureusement rien chez Charpentier qui est en déconfiture. Avez-vous vu l'exposition des Whistler, à la rue de Sèze ? C'est vraiment curieux. Passez donc là, un jour, si vous avez un instant de libre. Merci pour votre bonne opinion sur les anathèmes du livre d'art qui ne réjouit précisément pas les peintres. Quelle exigence ! Bien à vous. JK Huysmans.*

Henri Vatou, l'éditeur de ces luxueux *Croquis*, venait de succéder à son frère Auguste, spécialisé dans l'ouvrage cléricale, et s'était lancé dans la publication artistique

coûteuse avec eaux-fortes et gravures d'artistes en renom, ainsi les *Salons* annuels (1875-1878) de Mario Proth (*Voyages au Pays des Peintres*). Il semble que ces *Croquis parisiens* aient été son dernier opus – en tout cas, après cette date, il ne publia plus rien. La faillite ? Le billet de Huysmans n'est pas très rassurant.

105–HUYSMANS (Joris-Karl). CROQUIS PARISIENS. A VEAU L'EAU. UN DILEMME. Paris, P.-V. Stock, 1905 ; in-12, reliure souple à la bradel, papier peint fantaisie, non rogné, couverture (*Alidor Goy*). 332 pp.

Première édition collective.

Envoi a. s. : *A l'abbé Mugnier, son ami, J.-K. Huysmans.*

Depuis la publication de son livre satanique plein de messes noires, Huysmans traversait une crise morale sans précédent, écartelé entre des aspirations contradictoires, tour à tour religieuses et sexuelles, toujours sous l'emprise des aberrations mystico-érotiques de l'abbé détroqué Antoine Boullan, le Dr. Johannès de *Là-bas*. Désireux de se blanchir et s'épouiller l'âme, Berthe de Courrière, une ancienne maîtresse qui courait à présent les sacristies avec la ferveur qui l'avait naguère entraînée dans les alcôves d'écrivains, lui présenta l'abbé Mugnier.

Vicaire de Saint Thomas-d'Aquin depuis 1888, ce dernier jouissait déjà d'une solide réputation d'abbé mondain, sachant allier avec beaucoup de souplesse l'esprit au repentir. Fin lettré, versé dans les littératures profanes et religieuses, il ne pouvait que plaire à Huysmans qui en fit son guide spirituel. C'est ainsi qu'en 1891 l'abbé Mugnier put envoyer l'écrivain à la Trappe pour le remettre *En Route*...

106–HUYSMANS (Joris-Karl). A VEAU-L'EAU. Eau-forte de Am. Lynen. Bruxelles, Kistemaeckers, 1882 ; pet. in-12, bradel demi-marroquin à longs grains prune, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 144 pp.

Édition originale, imprimée sur vergé.

Envoi a. s. : *A M. Bartholomé, son bien dévoué JK Huysmans.*

Relié avec une carte a. s. de Huysmans à Bartholomé : *mais c'est ce Jeudi la mi-carême, et de longue date, déjà, n'allant pas au bureau, j'ai une partie arrangée de déjeuner à Beauvais, ce jour-là, chez un ami que je ne vois que ce jour-là (...) je ne reviendrai certainement pas pour le dîner, si comme tous les ans, nous ne revenons que par un train du soir. Il n'y a donc pas moyen d'arranger cela, jeudi (...) Je viens de recevoir la pâle suppliante. Elle est vraiment exquise et je vous en remercie. Merci pour elle, et regrets pour moi, mais j'ai beau retourner la situation, depuis une heure, je ne puis casser la partie de tous, alors que c'est entendu et convenu et qu'aucune excuse ne serait vraiment valable (...).*

Bref, Huysmans ne peut vraiment pas se rendre chez le jeune couple Bartholomé. Il aura probablement manqué Mallarmé, plus certainement Degas (le meilleur ami de l'artiste), convives coutumiers. Huysmans apprécie la peinture de Bartholomé. Il en rend compte dans la *Revue indépendante* (repris dans *L'Art moderne*) puis dans *Certains : les jeux d'enfants dans la cour d'une école ou la nourrice dans une serre* qui pose près de sa jeune femme, Périe, qu'Albert épouse à Genève en 1874. Lorsque celle-ci disparaît tragiquement, en 1886, Degas qui s'est déjà essayé à la sculpture,



107–HUYSMANS (J.-K). AUTOUR DES FORTIFICATIONS. Composition et gravure de A. Lepère. Paris, *La Revue illustrée*, 1885-1886 ; in-4, bradel demi-percaline verte (*reliure de l'époque*).

Recueil factice composé avec les deux livraisons de la *Revue illustrée*, numéros de 1885 et 1886 – une pré-originale donc.

Il est enrichi de deux belles épreuves sur Japon pelure de deux bois de Lepère : *Vue des Cafés-Chantants au Point-du-Jour* & *L'Étang d'Issy-les-Moulineaux* – chacune tirée à 2 exemplaires seulement. Ces épreuves sont justifiées et signées par l'imprimeur Desmoulin – elles proviennent de sa collection.

L'Étang d'Issy-les-Moulineaux est une illustration inédite...

108–HUYSMANS (J.-K). CERTAINS. G. Moreau – Degas – Chéret – Whistler – Rops – Le Monstre – Le Fer, etc. Paris, *Tresse & Stock*, 1889 ; in-12, bradel demi-percaline orange, non rog., couv. (*reliure de l'époque*).

Édition originale. Envoi a. s. : à *François Coppée, son ami, JK Huysmans*.

Coppée est un intime de Huysmans, attentionné, soucieux de ses ennuis matériels qu'il dénoue parfois discrètement. Poète populaire des humbles, des petits oiseaux morts et des pauvres quartiers de Paris, il loue particulièrement le Huysmans de la *Bièvre – belle fille des champs pourrie par la grande ville*, parfait symbole de la souffrance humaine –, comme des *Croquis parisiens* qu'il est un des rares à défendre quand la critique fustige son auteur trop occupé à *différencier les diverses odeurs que peuvent exhaler des aisselles féminines*. D'ailleurs pour Coppée, *ses tableaux de la vie parisienne sont si vivants, que les illustrations de Forain et de Raffaëlli en deviennent presque superflues*.

109–HUYSMANS (Joris-Karl). PORTRAIT DE HUYSMANS LISANT UN JOURNAL À LA RÉGENCE. Paris, (1890) ; in-12, encre sur carton (17 x 11,5cm).

Beau portrait à l'encre de Huysmans, de profil, lisant un journal au café *La Régence*, dans les années 1890. Le dessin est signé d'un monogramme représentant un croissant de lune et une chauve-souris. Ancienne collection Paul Mounet (1847-1922), acteur et trois-cent-vingt-quatrième Sociétaire de la Comédie Française.



113

110–HUYSMANS (J.-K.). LA BIÈVRE. Avec vingt-trois dessins et un autographe de l'auteur. Paris, Genonceaux, 1890 ; in-8, demi-marroquin marron à coins, dos à nerfs, tête or, non rogné, couverture et dos conservés (*Alix*). 43 pp., fac-similé autographe de Huysmans et 23 reproductions gravées des bords de la Bièvre, dont un frontispice en couleurs par E. Tanguy.

Première édition commercialisée – *La Bièvre* fut imprimée en partie dans la revue hollandaise *Di Nieuwe Gids* d'Amsterdam en août 1886 et bénéficia d'un tiré à part hors commerce à 10 exemplaires.

Envoi a. s. : *A l'ami Duret, Huysmans.*

Belle provenance, associant deux grands noms de la critique d'Art du XIX^{ème} siècle

Malgré la typographie soignée de l'imprimeur Desmoulin – qui seul, avec *l'Imprimerie de la Propagande*, possède ce noble romain, ces caractères épiscopaux, cardinalices chers à Remy de Gourmont – la réalisation du volume ne donna pas entière satisfaction à son auteur : *Si vous avez reçu La Bièvre arrachez l'aquarelle abjecte du commencement. Quel cul que cet éditeur ! Il n'y a pas eu moyen de le décider à ne pas mettre cette ordure dans le livre. Quel goût !* (Huysmans à Arij Prins).

Bel exemplaire, complet de son *abjecte* aquarelle.

111–HUYSMANS. LA BIÈVRE. Autre exemplaire. Bradel demi-marroquin marron à coins, dos lisse, tête or, non rogné, couverture (*Cannape*).

Bel exemplaire unique, enrichi de 9 charmantes compositions originales signées J.-F. Desmoulin : 2 dessins à l'encre et 7 aquarelles hors-texte qui présentent des vues inédites de cette ancienne rivière parisienne où se trouvaient autrefois tanneries, teintureries et blanchisseries. S'agit-il de l'imprimeur ?



112–HUYSMANS (Joris-Karl). TROIS ÉGLISES & TROIS PRIMITIFS. *Dijon, Imprimerie Darantière, 1907-1908* ; bradel demi-percaline orange à coins (*reliure d'époque*). 176 pp.

Épreuves corrigées pour le livre publié chez Stock en 1908.

Cette note manuscrite signée de l'éditeur : *Épreuve tirée à trois exemplaires seulement. Cet exemplaire est celui corrigé par l'exécuteur testamentaire de l'auteur : M. Lucien Descaves. Paris le 7 février 1908 P. V. Stock. Voir à la fin les épreuves corrigées par Jean de Caldain, autre exécuteur testamentaire de Huysmans.*

Nombreuses corrections. De mauvaise qualité (des épreuves !), le papier est assez brûlé, surtout dans les marges qui partent un peu en poussière...

Fort heureusement, est joint un joli petit manuscrit de Huysmans (4 pages in-12) : notes préparatoires pour son chapitre concernant l'église Saint-Merry.



113–HUYSMANS (J.-K.). A REBOURS. Avec une préface de l'auteur écrite vingt ans après le roman. *Paris, Au Sans Pareil, 1924* ; fort in-12, broché. Étui. 217 pp.

L'exemplaire est illustré par 23 dessins originaux d'Auguste Leroux : 11 dessins en noir, à l'encre ou à la mine de plomb – 9 dessins en couleurs, pastels ou aquarelles, sur des papiers contrecollés de divers formats (9 x 6, 14,5 x 10 cm par exemple) – et trois plus grands dessins (19 x 13 cm), à l'encre, lavis, crayons et aquarelles de couleurs. Charmant.



113



114–[IBELS] ZOLA (Émile). *LA TERRE*. Cent vingtième mille comprenant une suite de 18 lithographies originales de H. G. Ibels. Paris, Charpentier, 1897 ; in-12, demi chagrin marron, dos à nerfs, tête or, non rogné, couverture (Dunault). 519 pp.

Le peintre, incorrigible désargenté, avait eu l'idée « d'offrir » à Zola les dessins qu'il avait réalisés à partir de *La Terre*, non sans lui avoir soufflé que ce serait une bonne façon de fêter le succès de son livre en les reproduisant pour le cent millième exemplaire imprimé. Le temps des tractations entre l'auteur et l'éditeur, *La Terre* produisit vingt mille exemplaires supplémentaires – parmi eux, seule une centaine fut commercialisée avec la suite des lithographies d'Ibels – ces exemplaires

possèdent une justification spécifique imprimée en rouge sur la couverture. Ibels réitéra sa manœuvre avec Mirbeau en 1906 (n°115).

115–[IBELS] MIRBEAU (Octave). SÉBASTIEN ROCH. Roman de mœurs. Illustrations de H.-G. Ibels. Paris, Eugène Fasquelle, 1906 ; in-12, broché, marges témoins conservées, chemise étui de l'éditeur. 353 pp.

Nouvelle édition, illustrée – la première édition date de 1890.

Un des quelques exemplaires imprimés sur vélin jaune du tirage de luxe, comportant en plus des illustrations dans et hors texte, une planche gravée signée à la main par Ibels.



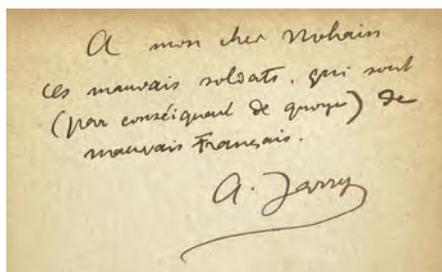
116–JARRY (Alfred). *Ubu enchaîné*. Précédé de *Ubu Roi*. Paris, Éditions de *La revue blanche*, 1900 ; in-12, broché. 244 pp., 2 ff. (dont table).

Édition originale pour *Ubu enchaîné*, seconde édition pour *Ubu Roi*.

Service de presse. Envoi a. s. : à mon cher Nohain, ces mauvais soldats qui sont (par conséquant de quoye) de mauvais Français. Alfred Jarry

Rappelons que Franc-Nohain prononce le 24 décembre 1897 le discours d'ouverture du Théâtre des Pantins dans l'atelier spacieux de Claude Terrasse, compositeur des ziques, au 6 rue Ballu, où Jarry tire les fils des marionnettes (modélées par Pierre Bonnard) de son premier *Ubu Roi*. Nohain y joue une pantomime, *Sainte Lustrine*, entonne ses *Trois chansons à la Charcutière*, et conclut la représentation d'une trilogie à grand spectacle, *Vive la France*, composée de trois tableaux hardis, *Le Français*

est brave, *Le Français est galant, le Français est spirituel*, avec en prologue ces deux impérissables vers auxquels Jarry se réfère dans sa dédicace : *La France sera toujours la France / Si les Français sont toujours les Français !*



En 1898, Alfred Jarry et Franc-Nohain publièrent de concert leur *Répertoire des Pantins* (n° suivant), chansons mises en musique par Claude Terrasse, au *Mercure de France*. Outre *Les Trois chansons à la Charcutière*, Nohain ajouta *La Complainte de M. Benoit*, *Les Paysages de Neige* et *la Berceuse obscène* – avec, pour Jarry, *La Marche des Polonais*, *L'Ouverture d'Ubu Roi* et la faramineuse *Chanson du Décervelage*.

Maurice-Etienne Legrand (1872-1934), alias Franc-Nohain, est un ancien condisciple de Pierre Louÿs, Maurice Quillot et André Gide au lycée Janson-de-Sailly – ensemble ils publient leurs premiers écrits dans l'éphémère *Potache Revue* qu'ils distribuent alentours. Après une brève carrière d'avocat, Franc-Nohain rejoint le Chat-Noir égrenant dans le journal éponyme ses *poèmes amorphes* – repris dans les *Inattentions et sollicitudes* de 1894 et collabore à *La revue blanche* qui publie ses recueils les plus notoires (*Flutes, Les Chansons des trains et des gares, Le Pays de l'instar*, etc. – tous ces livres sont sur notre site).

Nohain est très lié avec Claude Terrasse (il lui écrit ses livrets d'opérettes, *La Fiancée du Scaphandrier* par exemple) et Alfred Jarry avec lesquels il crée le Théâtre des Pantins. Jarry le considère comme *l'homme de France le plus doué d'aperçus toujours nouveaux et inépuisables sur la pluie et le beau temps*. Jaboune, le fils qu'il aura avec l'illustratrice Marie-Madeleine Dauphin, fille du voisin de Mallarmé à Valvins, sera l'unique filleul d'Alfred Jarry – mais on retiendra surtout que Franc-Nohain est le dédicataire du chapitre *L'Île Amorphe* des *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, une distinction qui vaut bien un amoncellement de rosettes.

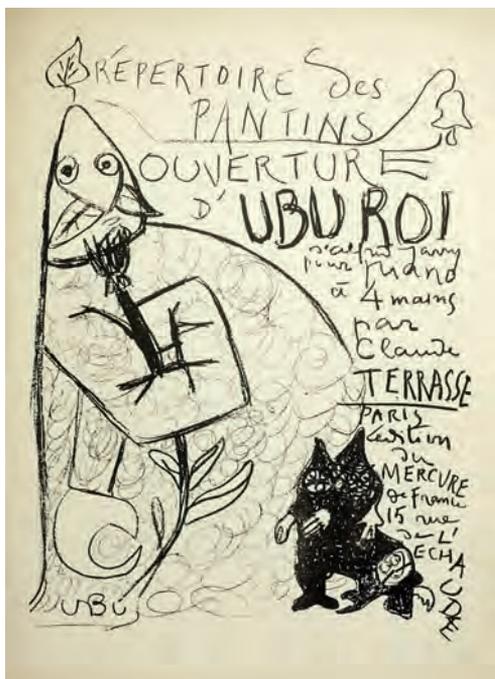
Dos bruni.

117–JARRY (Alfred), BONNARD (Pierre), TERRASSE (Claude) & FRANC-NOHAIN. *Répertoire des Pantins*. Paris, *Mercure de France*, 1896-1898. Neuf fascicules in-4, brochés. Chemise étui en plexi-glas.

Collection complète en 9 fascicules. Poèmes de Franc-Nohain & Alfred Jarry. Musique de Claude Terrasse (voyez le numéro précédent).

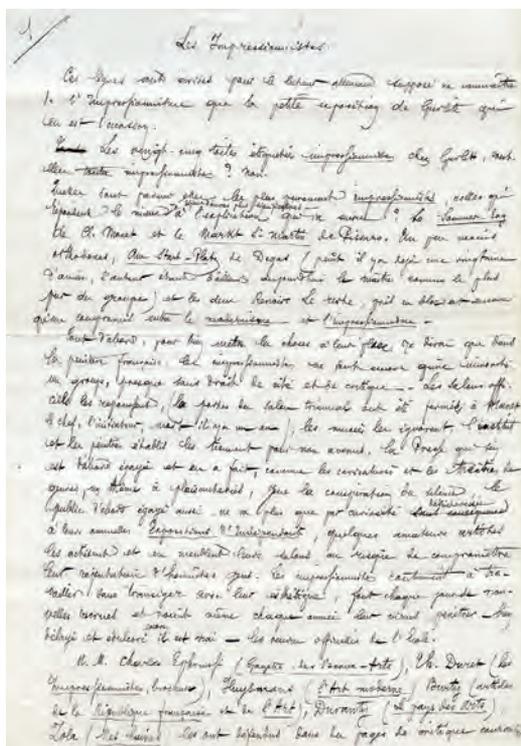
Trois lithographies d'Alfred Jarry et six lithographies de Pierre Bonnard.

Des petites rousseurs et un froissement de papier sur les *Trois chansons à la Charcutière*.



118-LAFORGUE (Jules). Les Impressionnistes (1883 – probablement). Manuscrit autographe, 6 feuillets (32,5 x 20,5 cm) montés sur onglets dans une très élégante reliure souple en maroquin à long grain noir, sous étui, d'Alidor Goy.

Très important manuscrit entièrement inédit et inconnu.



Poète, Jules Laforgue se voulait surtout critique d'art, ce qu'il serait devenu n'était sa brève existence (il meurt à 27 ans), partageant sa jeunesse entre la Bibliothèque Nationale, le Louvre et l'École des Beaux-Arts, rêvant déjà de « faire le Salon » ou d'égalier Taine – un dévot du tableau et de l'image comme le présente Gustave Kahn, *regardeur infatigable, épris de polychromie discrète, de vieux et récents tableaux, de vitraux, de la lune, aquafortiste lui-même, barbotant passionnément dans le métier des peintres*. Pour ses 21 ans, ce même Gustave Kahn l'introduit auprès de Charles Ephrussi qui accueille le poète avec une rare bienveillance, en fait son secrétaire et l'engage à travailler aux tables de son étude sur *Albrecht Dürer et ses dessins*. Collaborateur et futur propriétaire, en 1885, de la prestigieuse *Gazette des Beaux-Arts*, ami de Manet et de Renoir (il figure dans *le Déjeuner des cano-*

tiers), Ephrussi possède déjà une remarquable collection de tableaux modernes – *des impressionnistes controversés* – ce fut une véritable révélation pour Laforgue, définitivement subjugué, comme en témoigne une lettre exaltée qu'il envoya à son employeur peu après l'avoir quitté : *tant de souvenirs, surtout les heures passées à travailler seuls dans votre chambre où éclatait la note d'un fauteuil jaune (...) deux éventails de Pissarro bâtis solidement par petites touches patientes. De Sisley, la Seine avec poteaux télégraphiques et ciels de printemps. Ou une berge des environs de Paris avec un voyou bucolisant par les sentiers – et les pommiers en fleurs escalandant une colline de Monet – et la sauvageonne ébouriffée de Renoir, et de Berthe Morisot, un sous-bois profond et frais, une femme assise, son enfant, un chien noir, un filet à papillons – et encore de Morisot, une bonne avec son enfant, bleu, vert, rose, blanc, soleil – et de Renoir encore, la Parisienne aux lèvres rouges en jersey bleu – et cette très capricieuse femme au manchon, une rose laque à la boutonnière, dans un fond spirituellement fouetté de neige – et la danseuse de Mary Cassatt en jaune vert blond roux, fauteuils rouges, nue des épaules – et les danseuses nerveuse de Degas, et le Duranty de Degas – et le Polichinelle de Manet avec les vers de Banville ! Ah les douces heures passées là, à m'oublier sur les tables d'Albert Dürer, à rêver, et comme je bénissais l'austère M. de Tauszia qui me chassait dans votre chambre claire où éclatait la note d'un fauteuil jaune, jaune, très jaune ! (OC-I 718) – tel un précieux petit pan de mur...*

C'est à Charles Ephrussi que Laforgue doit la publication de son premier article de critique d'art dans la *Chronique des arts et de la curiosité*, supplément de la *Gazette* – et c'est encore Ephrussi qui lui obtient, fin 1881, son poste de lecteur auprès de l'Impératrice d'Allemagne, Augusta de Saxe-Weimar-Eisenach. Laforgue restera à son service jusqu'en 1886. La *corvée impériale* bien rémunérée lui laissera beaucoup de temps pour distraire son ennui parmi le *plus activement antiartistique des peuples connus*. Il visite, au gré des pérégrinations de l'Impératrice, les Musées de Berlin, Cassel, Munich, Dresde, Cologne, Carlsruhe, ou le marchand de tableaux Gurlitt, le *Goupil de Berlin*. C'est dans ce contexte qu'il envoie des comptes-rendus d'exposition à la *Gazette des Beaux-Arts*, et compose le présent article sur *Les Impressionnistes* destiné, semble-t-il, à être traduit pour le public allemand et publié outre-Rhin – l'article étant assez long, nous n'en citerons que quelques bribes :

Ces lignes sont écrites pour le lecteur allemand supposé ne connaître de l'Impressionnisme que la petite exposition de Gurlitt qui en est l'occasion.

Les vingt-cinq toiles étiquetées impressionnistes chez Gurlitt, sont-elles toutes impressionnistes ? Non.

Quelles sont parmi elles les plus purement impressionnistes, celles qui répondent le mieux – à défaut d'œuvres plus significatives – à l'explication qui va suivre ? « Le Saumer-lag » de Cl. Monet et le Markt St-Martin de Pissarro. Un peu moins orthodoxes, Am start-Platz de Degas (peint il y a déjà une vingtaine d'années, l'auteur étant d'ailleurs aujourd'hui le maître comme le plus pur du groupe) et les deux Renoir. Le reste, pris en bloc n'est encore qu'un compromis entre le modernisme et l'impressionnisme.

Tout d'abord, pour bien mettre les choses à leur place, je dirai que dans la peinture française, les impressionnistes ne sont encore qu'une minorité, un groupe, presque sans droit de cité et de critique. Les Salons officiels les repoussent (les portes du Salon triennal ont été fermées à Manet, le chef, l'initiateur, mort il y a un an), les musées les ignorent, l'institut et les peintres établis les tiennent pour non venus, la presse qui s'en est d'abord égayée et en a fait comme les caricatures et les théâtres de genres, un thème à plaisanteries, joue la conspiration du silence, le public d'abord égayé aussi, ne va plus que par curiosité désintéressée à leurs annuelles Expositions d'Indépendants, quelques amateurs artistes les achètent et en meublent leurs salons au risque de compromettre leur réputation d'honnêtes gens. Les impressionnistes continuent à travailler sans transiger avec leur esthétique, font chaque jour de nouvelles recrues et voient même chaque année leur virus pénétrer – bien délayé et édulcoré encore il est vrai – les œuvres officielles de l'École. (...)

Avec une grande acuité, Laforgue définit ensuite « l'œil impressionniste » qu'il relie à l'esthétique de la visualité de Fechner – *l'œil ne doit connaître que les vibrations lumineuses comme le nerf acoustique ne connaît que les vibrations sonores* – comparant l'œil académique à l'œil impressionniste *qui voit de riches décompositions prismatiques et rend la nature telle qu'elle est, c'est-à-dire en vibrations colorées.*

(...) Donc l'œil impressionniste est comme l'œil primitif, un œil pur sensible uniquement au monde des vibrations lumineuses, ignorant les renseignements tactiles c'est-à-dire le dessin linéaire et la perspective dessinée, et de plus il a les ressources infinies de l'organe prismatique le plus subtil que peinture ait encore révélé. Pour cet œil, un paysage, une scène des rues, est un ensemble de taches diverses en variation et vibration incessante dans la vie des masses ondulatoires atmosphériques, taches uniquement limitées et modelées par d'autres taches vibrantes et se perspectivant à leurs plans vivants par les vibrations de l'ensemble. L'impressionnisme n'apprend pas le dessin « cette probité de l'art » (1) [(1) Mot d'Ingres. Ce personnage disait encore à ses élèves : une figure bien dessinée est toujours assez bien peinte.], ni la perspective théorique ; il n'a pas comme ses frères prisonniers

de l'école à moisir devant les marbres grecs des galeries vitrées ou les modèles nus éclairés à 45°, dans l'abrutissant apprentissage qui consiste à commencer et recommencer sans fin avec du noir sur du blanc des contours vides et contre nature. Il a une palette, une toile, il se place devant un morceau quelconque de paysage ou de boulevard et peint tout de suite, sans dessin préalable et sans indication de perspective à points de repère, établissant ses formes et ses plans, la vie en un mot, par mille taches colorées, irrégulières, en tous sens, comme des paillettes dansantes. Il bâtit son œuvre en le moins de temps possible, parce que son œil subtil sait la nature changeante. Regarder la toile à distance, toutes ces taches sont une symphonie où toutes les voix sont en concurrence vitale pour l'impression d'ensemble, pour la mélodie. C'est comme dans les théories de Wagner, les mille voix confuses de la forêt concourant à former la grande voix mélodique de la forêt, comme dans la conception où l'Inconscient loi du monde est la grande voix mélodique formée des mille voix des consciences individuelles en concurrence vitale. Ce principe vivifie aussi les œuvres de quelques-uns de nos romanciers et de nos poètes (...)

(...) La toile de l'impressionniste aura donc cet aspect barbouillage et inachevé ? Ça a été là le grand reproche de la foule et de la critique. Bien des tableaux se sont crus impressionnistes qui n'était que de simples pochades, malgré tout leur charme. La vraie et sérieuse œuvre impressionniste, malgré le principe de n'y travailler que le moins longtemps possible eu égard aux variations incessantes de l'atmosphère, surtout pour le paysage peut-être très poussée. Si elle est trop finie elle est contre-nature, elle n'a plus ce vibrant qui remplace le dessin et la perspective par la vie. Du moment qu'à quelques pas, l'impression y est, l'œuvre est finie.

J'arrive à ce fameux violet qui défraya les indignations et les plaisanteries de la foule et de la presse. Nul d'entre les fervents défenseurs des impressionnistes n'a compris et admis, que je sache, cet amour de l'ultra-violet. Les malheureux artistes s'obstinaient dans la sincérité de leur œil voyant violet ; indigomanie, ivresse de la santoline, hystérie optique, répondaient les mieux intentionnés.

Il y a ici deux remarques, forts simple, à poser. L'œil, le sens chromatique, n'est pas un organe immuable, mais comme tous les centres fonctionnels, il est, en prenant les individus et selon les circonstances de sélection naturelle héréditaire et climatique (??), et le degré de cette spécialisation qui constitue le peintre pur, plus ou moins affiné, plus ou moins capable, comme une oreille en musique, de percevoir les nuances, de restreindre plus ou moins les minimum de différences perceptibles déterminées par la loi de Fechner. Et en prenant l'humanité, il est, comme tous les centres fonctionnels et le centre en chef virgule le cerveau, soumis à la loi d'évolution. Or dans l'évolution de la sensibilité optique, comme l'a montré Hugo Magnus (1) [(1) (Die geschichtliche) Entwicklung des Farbensinnes], comme cela s'adapte à tous les documents de Young, Helmholtz etc., l'ultra-violet est le terme extrême actuel de ce processus physiologique, avec ses vibrations les plus nombreuses et ses ondes les plus courtes, encore en élaboration dans notre organe et familier seulement aux sensibilités savantes. La prédilection sincère, spontanée, obstinée du violet, dans les œuvres de ces jeux impressionnistes les plus savants qui aient été, ne prête donc pas à rire mais doit donner au contraire à réfléchir (...)

Ce manuscrit semble n'avoir jamais été publié et ne figure pas dans les *Œuvres Complètes* de Jules Laforgue. En revanche, son existence est signalée par ce dernier, dans des lettres qu'il envoie d'Allemagne à Charles Henry et Charles Ephrussi : *J'écris un article sur l'Impressionnisme, article qui sera traduit et paraîtra dans une revue allemande, à l'occasion de quoi, un ami de Berlin, qui a une dizaine d'impressionnistes, en fera une exposition* (à Charles Henry, janvier ou février 1883) – il s'agit certainement de l'exposition Gurlitt, même si elle ne fut pas organisée à l'occasion de l'article du poète (plutôt l'inverse). Et de renchérir plus tard (10 décembre 1883) : *Ici, une exposition de quelques impressionnistes. Je fais, pour être traduit*

dans une revue, un article expliquant l'Impressionnisme à ces gens ; qui diront alors que l'Impressionnisme – avec sa folie – est né en Allemagne, de la loi de Fechner. Enfin, à Charles Ephrussi : *J'ai fait un assez long article de revue, une explication physiologique et optique de la formule impressionniste que M. Berstein traduirait pour une revue. Je le lui ai remis hier* (12 décembre 1883) (OC-I, 850).

Annoncée au début de l'année l'étude de Laforgue n'a donc été achevée qu'en décembre ; si elle a jamais paru, traduite, dans une revue allemande, celle-ci n'a pas encore été retrouvée – conclut Mireille Dottin-Orsini au cours de la présentation qu'elle fait dans les *Œuvres Complètes* du texte de Laforgue intitulé « *L'Impressionnisme* », texte posthume édité originellement par Camille Mauclair, en 1903, au *Mercure de France* (OC-III, 336). Selon elle, le texte que Mauclair publie *comme tel* sous ce titre, *paraît plutôt un brouillon qu'un article vraiment publiable (...) les inter-titres sont peut-être, totalement ou en partie, de Mauclair*. Ce que confirme la comparaison du texte publié par Mauclair et de l'article de Laforgue que nous présentons ici – article destiné à être publié. Mireille Dottin-Orsini ne s'est pas trompée, les textes publiés par Mauclair ne sont que des brouillons partiels, quelques-uns seulement ont été utilisés ici par Laforgue.



119–LORENTZ. POLICHINEL, ex-roi des marionnettes devenu philosophe. *Paris, Willermy*; 1848 ; in-8, demi-chagrin rouge, filets dorés, dos à nerfs orné, filets et fleurons dorés, tranches marbrées (*reliure de l'époque*). 45 ff. n. ch., 192 pp., 1 f. (signature d'imprimerie).

Édition originale et premier tirage des illustrations.

Bel et intéressant envoi a. s. : *A M. H. Vernet. Si je me permets de vous adresser Polichinel, c'est que vous me pardonneriez de l'avoir fait ; si vous le lisez. Ceci ne vous oblige aucunement à le lire : j'ai dit mon pourquoi, voilà tout ! Salut à notre grd Maréchal. A Lorentz.*

Peintre renommé qui fit fortune avec ses tableaux, Horace Vernet est le type même de l'artiste admiré par certains (Théophile Gautier) autant que détesté par d'autres (Baudelaire en fait sa bête noire dès son premier salon). Peintre de la modernité et des sujets rentables (bataille de Bouvines, bataille d'Iéna, de Fontenoy, Wagram, Friedland, Pladevo, Marengo, etc.), il est le peintre officiel sous Louis-Philippe.

Lorentz salue-t-il ironiquement le maréchal de la peinture militaire, auteur du plus grand tableau jamais réalisé, *La prise de la smalah d'Abd-el-Kader* ? Peut-être apprécie-t-il aussi sincèrement le caricaturiste que Vernet était à ses heures, et son libéralisme politique authentique, qui lui fera adhérer un temps aux idéaux de la République de 1848.

Ce livre irrévérencieux (quarante-huitard), comporte une désopilante préface illustrée : 45 feuillets qui relatent par de menus dessins l'histoire de la préface des œuvres de Polichinel sauvées de la censure – *préface sans préface qui n'en est plus une tant il vaut mieux dormir sans en faire que de faire dormir en en faisant une* – cela pour noyer le marionnette subversif que parle Lorentz sous ses jolis petits coups de bâton. Les dédicaces sur ce livre admirable sont rares.



120–MAETERLINCK (Maurice). Serres chaudes. Frontispice et culs-de-lampe par George Minne. Paris, Léon Vanier, 1889 ; in-12 carré, basane teintée à l'étuve sous cloche de verre, tiède, sinueuse et vaseuse comme une mangrove étouffante, dos à nerfs, non rogné, premier plat de couverture parcheminée conservée (*reliure de l'époque*). 97 pp.

Édition originale de ce splendide et envoûtant recueil poétique.

Tirage unique à 155 exemplaires sur Hollande van Gelder.

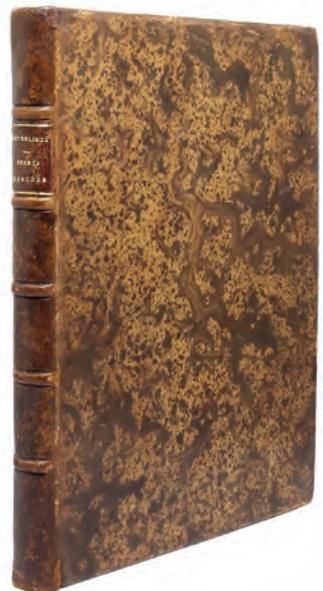
Envoi a. s. : à Ephraïm Mikhaël, au noble et fier poète que j'admire. Maurice Maeterlinck.

En octobre 1885, jeune étudiant en droit, Maurice Maeterlinck quitte sa Flandre-Orientale et s'installe à Paris avec son ami Grégoire Le Roy – ils viennent y rechercher *les secrets de l'éloquence judiciaire*, comme ils se justifient auprès des autorités parentales. C'est ainsi qu'ils côtoient la génération symboliste montante, les Darzens, Quillard, Ghil, Merrill, Fontainas, Saint-Paul-Roux ou Mikhaël, jeunes condisciples au Lycée Fontanes – ceux-ci ont déjà des échanges de vues avec *La Jeune Belgique* qui publia les premiers vers de Maeterlinck.

Ensemble, ils fondent *La Pléiade*, dans laquelle Mooris (Maeterlinck) égraine 6 poèmes des *Serres Chaudes* (numéro 4, juin 1886) et devisent au *Culs-de-bouteille* du sieur Pousset, un estaminet montmartrois perdu et minable, l'ultime royaume de Villiers de l'Isle-Adam : ce grand magicien du conte y distille ses dernières ironies que nos apprentis rimailleurs viennent recueillir avec ferveur, *formant autour de ce roi provisoirement détrôné une cour idéale et chaleureuse à ses dernières années. Au contact de Villiers – poursuit Maeterlinck – j'ai compris ce que devaient éprouver les Apôtres*. Et frère Mikhaël d'ajouter dans une épître à son condisciple Camille Bloch – *les conversations de Villiers, celles d'autrefois, les soirs où il nous racontait chez Pousset tant d'histoires embrouillées, incohérentes et splendides. Tu sais ? Ça ne voulait rien dire et ça nous faisait voir des mondes*.

Le monde, Ephraïm Mikhaël le quitte en mai 1890, au soir de ses 23 ans. Il laisse trois petites plaquettes qui suffisent à l'admiration générale : *L'Automne*, 14 pièces d'une tristesse virulente et incurable, *La Fiancée de Corinthe*, 3 actes composés avec Bernard Lazare et un *Cor fleuri* sonnait l'éternel conflit du rêve et de la réalité – à l'annonce de la disparition de Mikhaël, Remy de Gourmont ajoutera y avoir *entendu résonner l'ennui des prédestinés qui sentent obscurément, comme l'eau glacée d'un fleuve gonflé, monter le long de leurs membres les vagues de la mort* – comme cela s'accorde bien aux *Serres chaudes*...

Reliure vénéneuse.



*Villa des Arts, près l'Avenue
De Clichy, peint Monsieur Renoir
Qui devant une épaule nue
Broie autre chose que du noir.*

121–MALLARMÉ (Stéphane). VERS ET PROSE. Morceaux choisis. Avec un portrait par James M. N. Whistler. Paris, Perrin & C^{ie}, 1893 ; in-12, plein maroquin brun doublé, premier plat orné du monogramme gravé de Mallarmé, doublure et gardes de tissu vert, non rogné, premier plat de couverture conservé, étui (*relié vers 1930*).

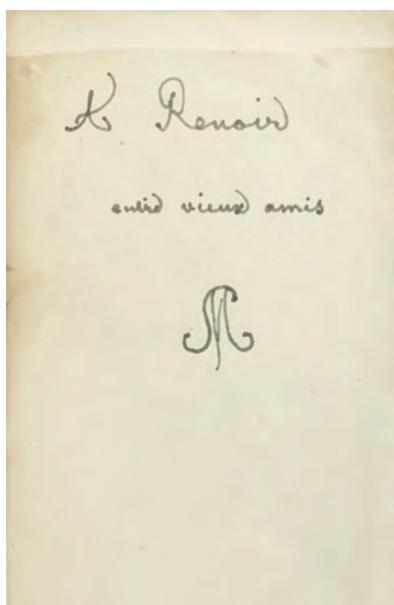
Édition en partie originale.

Envoi a. s. : *A Renoir, entre vieux amis, Stéphane Mallarmé.*

Mallarmé est l'un des écrivains qui aura le mieux apprécié et compris l'impressionnisme, dès ses commencements – peut-être même, contrairement à l'auteur des *Phares*, se fichait-il de toute la peinture produite avant *Le déjeuner sur l'Herbe* ou *l'Olympia* – pour lui, la peinture débutait avec Manet. Comme le note Henri de Régnier, familier des mardis de la rue de Rome, *je crois ne l'avoir jamais entendu dans ses conversations nommer un des grands noms de l'art pictural, pas plus celui de Rembrandt ou de Michel-Ange que celui de Velasquez ou de Watteau*. Nul autre que Mallarmé ne sut évoquer aussi admirablement les œuvres de l'impressionnisme, nul écrivain ne fut aussi intimement lié avec ses peintres – *ses chers impressionnistes, ses bien-aimés impressionnistes* – ainsi Renoir, *ce vieil ami*.

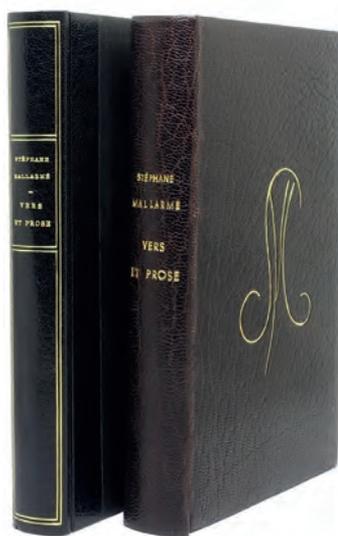
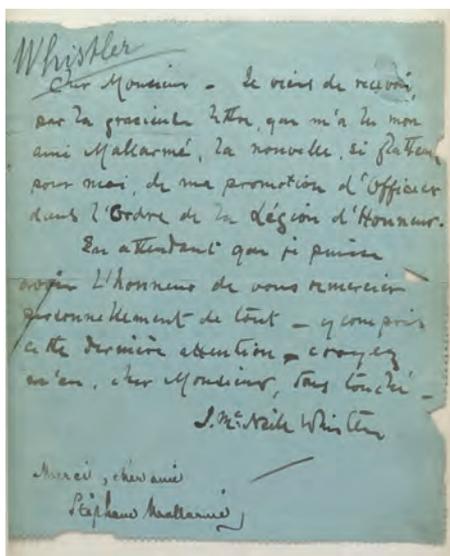
À la parution de *Vers et prose*, vingt années se sont écoulées depuis leur première rencontre à *La Nouvelle Athènes* où se réunit autour de Manet la jeune avant-garde picturale – Manet qui s'est lié avec Mallarmé dans le salon de Nina de Callias (Villard), l'y entraîne pour la première fois. On se fréquente dans les ateliers, dans les cafés, les caboulots, chez les uns, chez les autres, les mardis, les jeudis, les vendredis, samedis dimanches de pelle à gâteau, rue de Saint-Pétersbourg, rue de Rome ou chez Berthe Morisot et Eugène Manet qui aiment tant recevoir. Renoir et Mallarmé, Duret, Astruc, Degas, Caillebotte sont les convives familiers et réguliers du jeune couple. Le poète y rêve de son *Tiroir de Laque* pour lequel Degas, Lewis Brown, Morisot, Monet et Renoir ont promis des images – seul Renoir tiendra promesse, gravant une plantureuse apparition féminine à l'image de ses modèles, *le Phénomène futur*, un reliquat à l'eau-forte que Mallarmé fixera en frontispice de ses *Pages*, en 1891 (n°123).

Quelques semaines avant la publication de *Vers et prose*, Renoir fit le portrait de Mallarmé – un portrait que le poète abhorra aussitôt, se trouvant un air de « financier cossu ». Rien à voir avec l'admirable portrait lithographié de Whistler qui orne le présent volume et que Théodore Duret commentera avec sa coutumière pertinence : *de l'avis de ceux qui fréquentèrent le plus assidûment la rue de Rome, ce portrait est le plus ressemblant qui ait été fait du poète, le bras en mouvement et la tête inclinée, selon son habitude, lorsqu'il conversait avec ses amis. Ceux qui*



l'ont connu peuvent croire qu'ils l'entendent parler. L'image n'existe cependant que comme un souffle. C'est une improvisation et on n'imprime pas le rendu aussi frappant d'un être humain, il faut l'avoir profondément pénétré, pour le donner avec cette intensité de vie et de caractère.

Un manque de papier sur le haut du feuillet de dédicace ; le premier plat de la couverture, conservé, comporte des manques angulaires – il a été doublé par le relieur. A l'origine, le brochage de cet exemplaire devait être assez abîmé. L'intérieur est parfait, la reliure datée.



122–MALLARMÉ (Stéphane). *VERS ET PROSE*. Morceaux choisis. Avec un portrait par James M. N. Whistler. Paris, Perrin & C^{ie}, 1893 ; in-12, demi maroquin à coins noir, dos lisse orné, filets à froid, non rog., couverture (Mercher).

Édition en partie originale.

Envoi a. s. : *Toujours, à Henri Roujon, M.*

Relié avec un petit bleu, daté de janvier 1892, adressé par Mallarmé à Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts – daté et signé, le texte est de la main du peintre Whistler : *Cher Monsieur. Je viens de recevoir par la gracieuse lettre que m'a lu mon ami Mallarmé, la nouvelle, si flatteuse pour moi, de ma promotion d'Officier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur. En attendant que je puisse avoir l'honneur de vous remercier personnellement de tout – y compris cette dernière attention – croyez m'en, cher Monsieur, tout touché. J. Mc Neil Whistler.*

Le petit bleu comporte également ce paraphe a. s. : *Merci, cher ami, Stéphane Mallarmé.*

Henri Roujon (1853-1914), écrivain, entré en 1876 comme administrateur au Ministère de l'Instruction publique, fut un proche du poète de *Vers et Prose*, un confident et un correspondant régulier comme en témoigne leurs nombreuses lettres échangées (voyez la correspondance) – de 1875 à 1876, il fut même le rédacteur adjoint de *La République des Lettres*, la revue dont Mallarmé avait été un des initiateurs après son exclusion du *Parnasse contemporain*.

Lorsque Roujon, *l'ami des poètes*, est nommé directeur des Beaux-Arts en octobre 1891, il devient pour Mallarmé un intermédiaire idéal pour faire acheter par l'État les toiles de ses peintres bien-aimés. Ainsi, dès le mois de novembre suivant, Mallarmé sollicite Roujon pour qu'il intercède auprès de son Ministre de tutelle, Léon Bourgeois, afin qu'un tableau de Whistler, *Portrait de ma mère*, entre au Musée du Luxembourg. L'achat serait financé par un *comité illustre* d'amateurs avec à sa tête Antonin Proust – *pour garder à la manifestation un caractère d'art, élevé et rare (...) aucun rapport avec la médiocre et vulgaire souscription : rien de plus flatteur et de plus haut que cet hommage spontané. Le contre-coup à Londres en sera superbe : et que de fureurs, même ici ! Voici le sol parisien labouré pour vous et prêt ainsi* écrit Mallarmé à Whistler (11 novembre 1891). Whistler fut enthousiaste à l'idée qu'une de ses œuvres rejoigne un musée de *la Capitale de l'art* après toutes les humiliations qu'il subissait à Londres. Au final, après des tractations trop longues à exposer ici, l'État se porta acquéreur du tableau pour la somme de quatre mille francs – le prix avait été fixé par le peintre à la demande de ses amis parisiens. La somme de départ avoisinait les vingt-cinq mille francs, l'État faisait une belle économie, Whistler reçut la rosette en remerciements – *cette dernière attention* qu'il mentionne dans son petit bleu. N'ayant plus à financer l'acquisition du tableau, le *comité illustre* offrit au peintre un banquet pour célébrer l'évènement – des sangliers à la broche paraît-il.



*Avec l'éditeur Deman
On n'a pas d'emmerdement*

123–MALLARMÉ (Stéphane). Pages. Avec un frontispice à l'eau-forte par Renoir. Bruxelles, Edmond Deman, 1891 ; in-8, demi-marocain vert à coins, filets dorés, dos à nerfs richement orné, tête or, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 192 pp.

Édition originale. Un des 275 exemplaires sur Hollande Van Gelder, seul tirage après 50 Japon.

Comme souvent la page de titre a un peu déchargé sur le frontispice. Petites rousures par endroits, sinon bel exemplaire, joliment relié à l'époque.

124 – [MANET] ZOLA (Émile). ÉDOUARD MANET. Étude biographique et critique accompagnée d'un portrait d'Éd. Manet par Bracquemond et d'une eau-forte d'Éd. Manet d'après Olympia. Paris, Dentu, 1867 ; plaquette in-8, brochée. Chemise, étui. 48 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : *à mon ami Perois. Édouard Manet.*

L'ami Perois fut, en 1878, l'éditeur de la toute première publication concernant les impressionnistes – publication dans laquelle on pouvait lire dans le préambule : *Et Manet ! on peut dire que la critique a ramassé toutes les injures qu'elle déversait depuis un demi-siècle sur ces devanciers, pour les lui jeter à la tête en une seule fois.*

La présente brochure reproduit l'étude que Zola fit paraître le 1^{er} janvier 1867 dans *La Revue du XIX^e siècle*, d'Arsène Houssaye, sous le titre *Une nouvelle manière en peinture. Édouard Manet* – un des meilleurs articles jamais écrits sur le peintre.

Alors que Manet est toujours en butte à l'incompréhension générale, raillé et ridiculisé, Zola entreprend une brillante plaidoirie pour éclairer l'originalité et la nouveauté de sa peinture – qu'il *aima d'instinct* – distinguer son tempérament exceptionnel et saluer la naissance d'un véritable artiste, allant même jusqu'à faire de lui une figure christique. La dernière partie de l'ouvrage est un véritable réquisitoire contre le public et la critique. *J'ai dressé mon procès-verbal tant bien que mal – conclut-il – donnant tort aux gamins, tâchant d'arracher l'artiste de leurs mains et de le conduire en lieu sûr. Il y avait là des sergents de ville – pardon, des critiques d'art, qui m'ont affirmé qu'on lapidait cet homme parce qu'il avait outrageusement violé le temple du Beau. Je leur ai répondu que le destin avait sans doute déjà marqué au musée du Louvre la place de l'Olympia & du Déjeuner sur l'herbe.*

C'est de fameuses étrennes que vous m'avez données là, lui écrit, enthousiaste, Manet dès le lendemain de la parution de l'article, l'informant par la même occasion de son intention de faire une exposition personnelle : *j'ai au moins une quarantaine de tableaux à montrer – on m'a déjà offert des terrains pas bien situés près du Champ-de-Mars. Je vais risquer le paquet et secondé par des hommes comme vous je compte bien réussir.*

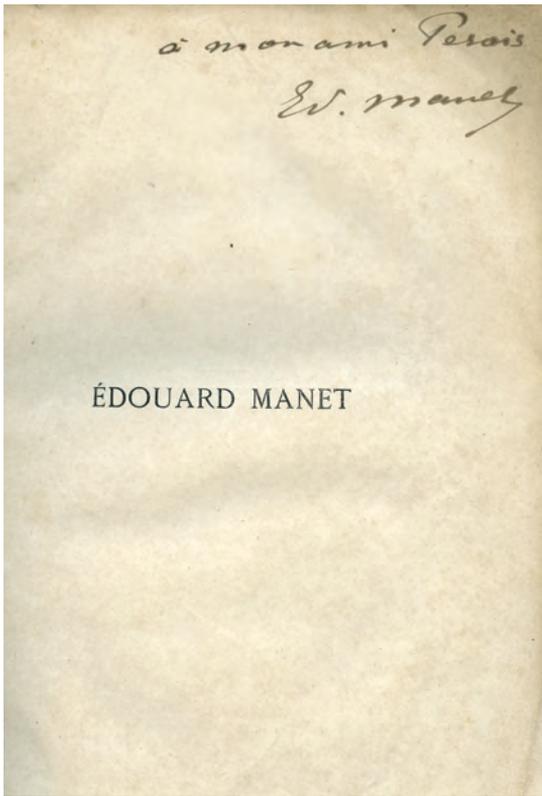
Manet ne pouvait pas mieux dire.

Zola obtint de Dentu la publication de son étude en librairie, agrémentée d'une eau-forte que le peintre s'empressa de lui offrir – le choix de Manet n'est pas anodin, une eau-forte d'après l'*Olympia* que Zola donne ici pour son tableau le plus emblématique, *la marque la plus haute de sa puissance, la chair et le sang du peintre (...)* Elle le contient tout entier et ne contient que lui.

Avec l'espoir qu'elle allait *mettre le feu aux poudres*, l'écrivain s'arrangea avec son éditeur pour diffuser sa brochure le jour même où s'ouvrait l'exposition particulière que Manet organisait à ses frais, avenue de l'Alma, en marge de l'Exposition universelle du Champ de Mars dont il avait été écarté par le jury.

Manet présenta 50 tableaux. *Le Déjeuner sur l'herbe* et l'*Olympia* ouvraient le petit catalogue qu'il fit imprimer à cette occasion (*Bazar à treize*, n°44). Attiré par les cruelles et fanfaronnasses critiques de la presse, le public se pressa dans les baraquements de l'Alma et, sans même manifester un peu de l'approbation que Manet espérait, *railla et s'esclaffa*. L'exposition fut un échec, le peintre toujours considéré comme un farceur. Sans avoir vendu un tableau, Manet revint de l'Alma endetté d'un gros paquet (cf. 126).

Positivement, nonobstant les témoignages d'admiration des jeunes peintres ou des camarades qui formaient *sa bande*, il ne subsiste historiquement de cette ba-



taille perdue que quelques lignes d'amis, Champfleury ou Spuller (camarade du frère du peintre...) et la présente plaquette du jeune Zola (il avait 26 ans) – lorsque Manet, en reconnaissance, fera son portrait l'année suivante, il ne manquera pas de glisser dans son tableau, comme pour honorer ce haut fait d'arme, une reproduction d'*Olympia* sur le mur et, sur le bureau de l'écrivain, la couverture bleu-ciel de la présente brochure.

Quant à notre exemplaire, en se substituant à Zola pour dédicacer de son propre nom l'étude dont il est l'objet – à la façon qu'aurait l'auteur de le faire – Manet manifeste plus que son adhésion, il revendique pleinement et sans équivoque l'intérêt qu'elle revêt pour lui dans sa *défense et illustration* – elle en devient, en quelque sorte, le porte-étendard. Ajoutons que c'est sans embarras ni une once d'humilité que Manet se

l'appropriera *bibliophiliquement*... (l'horrible mot !). Voilà un événement assez rare – en mesura-t-on assez l'intérêt historique et toute l'importance ? D'autant qu'il ne semble pas y avoir de précédent : à ce jour, toutes nos recherches pour trouver un autre spécimen ainsi paraphé (bibliographies, biographies, collections privées et publiques, catalogues de ventes) sont restées infructueuses.

On sait encore peu de chose sur Jules Perois, le dédicataire, sinon qu'il fut avec Hippolyte Heymann en mai 1878, l'éditeur de la toute première publication sur l'impressionnisme écrite alors par Théodore Duret, intime de Manet : *Les Peintres impressionnistes* – c'est d'ailleurs dans cette brochure que Duret nomma pour la première fois les peintres « impressionnistes » que Zola s'obstinait encore à qualifier de « naturalistes » – et qu'il édita le premier *Catalogue de l'œuvre lithographié et gravé de H. Daumier*.

Perois tenait *La Librairie parisienne*, sise au 38 de l'avenue de l'Opéra, à 10 minutes à pied de la galerie de tableaux qu'occupait son compère Heymann, gendre du peintre Jean-François Millet, et dont les clients étaient, d'après Pissarro, *des capitalistes de moyenne fortune* (Mallarmé sollicita Heymann lorsqu'il chercha à se défaire de quelques tableaux rapportés d'Angleterre). Manet fréquentait la librairie de Perois et devint probablement son ami ainsi. Le peintre collabora même à quelques-unes de ses publications. *Le Divorce de Sarah Moore*, copieux roman signé Jacques Rozier (pseudonyme d'Émilie-Thérèse Paton), contient en frontispice une bien curieuse *palette de peintre*, à la limite de l'abstraction. Manet signa également le portrait de Courbet pour la première monographie du peintre d'Ornans que Jules Perois publia, seul, en 1878. Elle est l'œuvre du Comte d'Ideville (Henri Amédée Le Lorgne). C'est d'ailleurs Courbet qui avait donné l'idée à Manet d'exposer, en indépendant, à l'Alma – ils y furent voisins de *baragues* en ce joli printemps de 1867.



125–MANET (Édouard). NANA. Photographie originale (19,2 x 24,8 cm), tirage sépia, contre-collée sur un carton (28 x 38 cm).

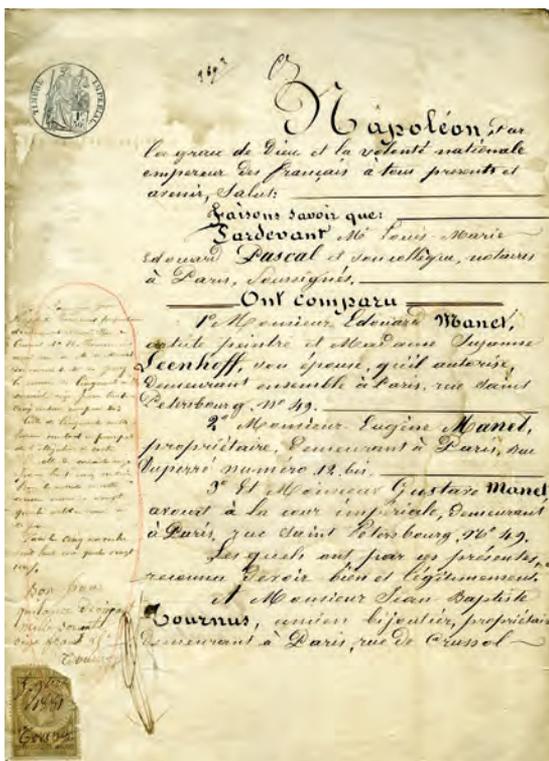
Au bas du carton cette dédicace manuscrite : à J. Perois, amitiés, Ed. Manet.

Manet peignit cette jeune femme en corset qu'admire un bourgeois à haut-de-forme, en 1877, et l'intitula *Nana* en hommage à Zola – on sait que *Nana* est la fille de Gervaise de *L'Assommoir* que l'écrivain venait de publier en feuilleton dans *La République des lettres* de juillet 1876 à janvier 1877. Lorette devenue cocotte professionnelle, *Nana* devait affoler les plus grands dignitaires du Second Empire. Son histoire est dépeinte dans une suite de *L'Assommoir* publiée dans *le Voltaire* en 1879, avant qu'elle ait

son roman éponyme dans la série des *Rougon-Macquart* en 1880. Comme ce roman, qui traite sans ambages de la prostitution, le tableau de Manet, ainsi baptisé, accroît sa charge provocatrice – l'hommage est aussi sur cette ligne de front contre l'art officiel où le peintre et l'écrivain se sont à nouveau rejoints. Avec *Nana*, Manet tentera même de forcer les portes du Salon de 1877, à l'unanimité le Jury refuse le tableau. Qu'à cela ne tienne, pendant la durée du Salon officiel, *Nana* se retrouve aguichant les passants du boulevard des Italiens dans la vitrine du galeriste Giroux, tout aussi scandaleusement.

Cette photographie de *Nana* a probablement été réalisée par Anatole Louis Godet (1839-1887). Photographe de père en fils, Godet avait un atelier aux Batignolles et s'était spécialisé dans la photographie d'œuvres d'art. Du vivant de Manet, Godet a effectué de très nombreux clichés de ses tableaux – certains furent même publiés par E. Francfort, éditeur d'*Albums Artistiques et Biographiques*, dans lesquels, comme pour notre *Nana*, les photographies originales sont collées sur des pages cartonnées. Manet a d'ailleurs réhaussé de couleurs une photographie faite par Godet d'une de ses toiles : *Le Chemin de fer*. La Morgan Library, le Paul Getty Museum, la Fondation Custodia, le Musée de la photographie de Bièvres et le département des Estampes et Photographie de la Bibliothèque nationale en possèdent (la BNF a de Godet les albums constitués par Moreau-Nélaton).

Manet a souvent utilisé la photographie dans son travail. En 1856 déjà, il utilise un daguerréotype d'Edgar Poe pour tracer un portrait à l'eau-forte de l'écrivain américain, portrait qui aurait dû servir à Baudelaire en frontispice de sa traduction des *Histoires extraordinaires*. Le fameux portrait qu'il grave de Baudelaire, en 1862 (n°32), est exécuté d'après une photographie prise par Nadar, et c'est également d'après photo que Manet dessina Courbet pour le livre qu'Henri d'Ideville consacra au maître d'Ornans en 1878... livre justement édité par Jules Perois – ce même Jules Perois à qui Manet offre sa monographie signée par Zola au numéro précédent, monographie dans laquelle le portrait de Manet par Bracquemond est gravé à partir d'une photographie de Godet... On n'en finit pas.



126-[Manet] Copie d'un acte notarié – *la Grosse* – entre Édouard Manet, artiste peintre, et Jean-Baptiste Tournus, ancien bijoutier, concernant un prêt de cinquante mille francs que ce dernier accorda au peintre – acte établi chez Maître Pascal, notaire de la famille Manet, le 24 octobre 1867. Acte manuscrit de 11 pages bien remplies (30 x 27,5 cm), paraphées seulement par l'huissier et timbrées de divers cachets des autorités (humides et à sec).

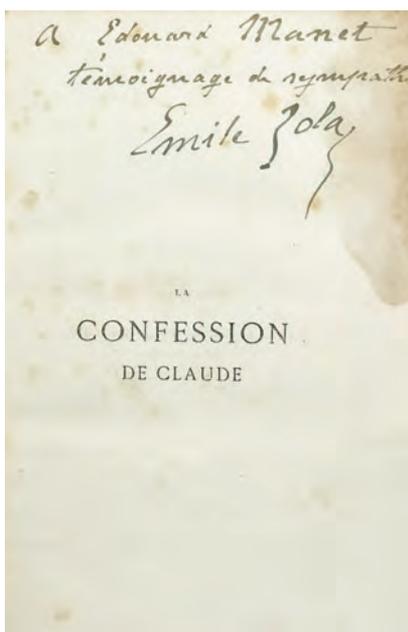
« *Grosse en onze rôles contenant deux renvois et quatorze mots rayés comme nuls* » ayant appartenu à Édouard Manet – la *Grosse* étant une copie, elle reste un document personnel.

En 1867, celui-ci a emprunté cinquante mille francs à cinq pour-cent d'intérêts l'an, qu'il doit verser chaque année jusqu'à l'échéance du prêt, en octobre 1875. Pour cela, Manet a dû hypothéquer, avec la subrogation de sa mère et de ses frères Eugène et Gustave, l'ensemble des propriétés familiales dont l'acte dresse une description minutieuse et complète : une quinzaine de pièces de terre labourables sur différents cantons de la commune de Gennevilliers (le père de Manet en fut le maire), louées et cultivées, *titre au levant, au couchant ou sur la digue du midi*, luzerne, ormes et coquelicots... au centiare près, rien ne manque, notarial quoi.

Cet emprunt – une somme énorme pour l'époque – contracté en octobre 1867, intervient après l'exposition personnelle que Manet organisa sur ses propres deniers dans les baraquements de bois qu'il fit spécialement construire avenue de l'Alma, en marge de l'Exposition universelle du Champ-de-Mars dont il avait été écarté. Manet avait alors accroché cinquante toiles, le plus important ensemble jamais exposé de son vivant, publiant pour l'occasion un petit catalogue (*Bazar à treize*, n°44) qui finit par garnir les poubelles alentours – le public qu'il espérait séduire, toujours aussi incompréhensif, venant seulement pour se moquer et partager un bon moment de rigolade. L'exposition lui avait coûté une petite fortune. Les biographes avancent que Manet avait emprunté à sa mère dix-huit mille trois cents francs – au moins peut-on conclure, par ce document, qu'il dut la rembourser rapidement (à moins que l'emprunt contracté auprès de sa mère ne soit une faribole). Quant au brave Tournus qui avança l'argent, Manet assécha complètement sa dette le cinq novembre 1881, avec six années et un mois de retard, comme en témoigne le paraphe timbré et daté, ajouté en marge du premier rôle de la grosse.

Belle première page administrative, à encadrer.

Des feuillets présentent des traces anciennes de mouillures.



127– [Manet] ZOLA (Émile). LA CONFESSION DE CLAUDE. *Paris et Bruxelles, Librairie internationale et Lacroix, Verboeckhoven & C^{ie}*, 1866 ; in-12, demi-veau glacé havane, dos à nerfs, pièces de titre de maroquin rouge et vert, tranches jaspées (*reliure de l'époque*).

Édition originale.

Envoi a. s. : à *Édouard Manet, témoignage de sympathie, Émile Zola.*

C'est le premier roman de Zola, et un des premiers livres qu'il dédicâça à Manet.

Une mouillure dans l'angle supérieur droit des trente premiers feuillets du volume, plus ou moins prononcée. Des rousseurs éparses.

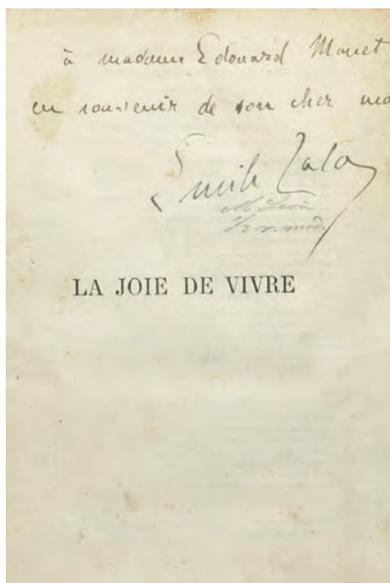
128– EXPOSITION D'ŒUVRES NOUVELLES D'ÉDOUARD MANET. Catalogue. *Paris, Galerie de la Vie moderne*, (mars-avril 1880) ; une feuille (213 x 275 mm) pliée en deux, ornée de deux reproductions lithographiées en noir.

Dernière exposition particulière de Manet de son vivant, à la galerie de l'éditeur Charpentier, boulevard des Italiens : 10 peintures à l'huile, 15 pastels.

Reproductions lithographiées en noir de deux dessins d'Édouard Manet.

Ce petit catalogue qui tient juste sur une double page pliée est très rare.





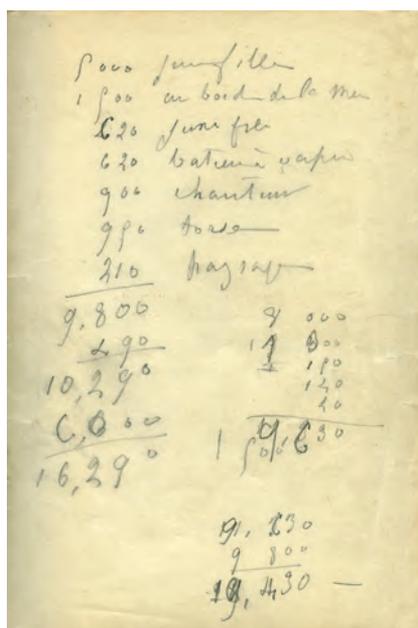
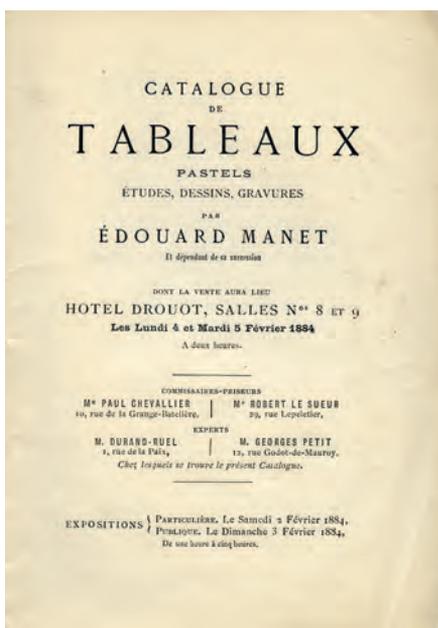
129–[MANET] ZOLA (Émile). LA JOIE DE VIVRE. Paris, Charpentier & C^{ie}, 1884 ; in-12, demi-veau glacé havane, dos à nerfs, pièces de titre de maroquin rouge et vert, tranches jaspées (reliure de l'époque).

Édition originale. Envoi a. s. : à Madame Édouard Manet, en souvenir de son cher mari. Émile Zola.

Émile Zola composa *La Joie de vivre* après le décès de sa mère, d'Edmond Duranty et de Gustave Flaubert, décès qui l'affectèrent profondément, le plongeant durablement dans la dépression. C'est un des titres les plus sombres de la série des *Rougon-Macquart*, comme un reflet de l'état d'esprit de l'auteur partagé entre la douleur de vivre et la joie d'être, comme Lazare, personnage du roman affligé et tourmenté par l'absurdité de la vie, comme Pauline, sa cousine, qui conserve *La Joie de vivre* malgré les vicissitudes accablantes de son existence d'orpheline, amoureuse de Lazare, trompée par Lazare. Le 30 avril 1883, le roman à peine achevé, Manet disparaissait.

Suzanne Leenhoff était en 1849 le professeur de piano d'Édouard Manet. Elle avait 19 ans, il en avait 17. Suzanne eut un enfant en janvier 1852 qu'elle présenta à ses amis comme son petit frère. Lors du baptême de l'enfant, en 1855, la mère devint sa marraine, le père son parrain. En 1863, à la mort de son père, Manet épousa sa maîtresse à Zaltbommel, petite commune néerlandaise où elle était née en 1830. Baudelaire écrivit à Carjat : *Manet vient de m'annoncer la nouvelle la plus inattendue. Il part ce soir pour la Hollande d'où il ramènera « sa femme » ; il a cependant quelques excuses car il paraîtrait qu'elle est belle, très bonne et très grande musicienne.* Pianiste talentueuse très appréciée, Suzanne Manet participa aux soirées musicales de Degas, De Nittis ou Chabrier. Modèle occasionnelle pour son mari, elle tint également salon les jeudis, rue Saint-Pétersbourg, soirées que fréquentèrent Degas, Mallarmé, Bellio, Guillemet, De Nittis, Paul Meurice, etc. Elle meurt en 1906.

La Joie de vivre est relié sur le champ, dans le souvenir des livres dédicacés par Zola à Manet, à l'identique. Une petite note au crayon de la main du relieur, en dessous de la dédicace, indique *Mr Léon 1/2 r. moderne - Mr Léon étant Léon Koella Leenhoff, le fils du peintre et de Madame Manet.* Le couteau du relieur a coupé la syllable *ri* de *mari*.



L'exemplaire de Berthe Morisot ?

130–Vente Manet. Février 1884. Paris, imprimerie Pillet & Dumoulin ; plaquette in-12, brochée. Chemise étui (*Devauchelle*). 32 pp.

Catalogue de tableaux, pastels, études, dessins, gravures par Édouard Manet et dépendant de sa succession dont la vente eut lieu à L'Hôtel Drouot les lundi 4 et mardi 5 février 1884.

Belle préface de Théodore Duret qui s'occupa personnellement de la vente, selon la volonté de Manet qui avait ajouté dans son testament : *Je prie mon ami Théodore Duret de vouloir bien s'en charger me rapportant complètement à son goût et à l'amitié qu'il m'a toujours montrée pour savoir ce qu'il y aura lieu de livrer aux enchères ou de détruire.*

Voilà un bien curieux spécimen du catalogue de la vente Manet. Entièrement annoté au crayon de papier – sans aucune marque d'appartenance, il contient de nombreuses informations (variées) aussi précises que précieuses : prix d'adjudications, numéros d'inventaires, noms des acheteurs, ajouts aux intitulés des œuvres, renvois aux albums de Fernand Lochard... On peut distinguer plusieurs écritures différentes, au moins deux, mais nous sommes sûr d'une chose, c'est que ce catalogue dut être entre les mains de Berthe Morisot durant la vente, qu'elle l'annota en partie, et qu'il fut ensuite utilisé par un proche voire un membre de la famille d'Édouard Manet.

Dans la marge gauche sont notés hâtivement, avec parfois des ratures et des repentirs, les prix d'adjudication des œuvres. Sans aucun doute ces prix furent-ils portés sous le feu des enchères. A la fin du catalogue, le recto de la couverture (non imprimée) est recouvert par la même main de trois additions, l'une d'elle, en plus des prix, comporte les titres abrégés de sept tableaux. Or, ces sept tableaux comptent parmi ceux achetés ce jour-là par le frère du peintre, Eugène Manet... On sait que celui-ci n'était pas présent à la vente, en revanche, son épouse, Berthe Morisot était bien dans la salle pour suivre la vacation – elle n'eut pas à porter d'enchères,

un mandataire nommé Jacob fut chargé de le faire pour la famille Manet, pour Suzanne, l'épouse du peintre, comme pour Eugène, son frère (Manet fit le portrait de Madame Jacob en 1880). La comparaison de cette brève liste-addition manuscrite de la fin du catalogue avec l'écriture des lettres de Berthe Morisot de cette époque nous conforte sur ce point.

Les sept tableaux sont : n°65 du catalogue, *Jeune fille dans un jardin*, titre abrégé par Berthe Morisot en « jeune fille », 5000 francs – n°99, *Femme au bord de la mer*, titre abrégé « au bord de la mer », 1900 francs – n°114, *Tête de jeune fille*, titre abrégé « jeune fille », 620 francs – n°78, *Le Départ du bateau à vapeur*, titre abrégé « bateau à vapeur », 620 francs – n°49, *Chanteuse de café-concert*, titre abrégé « chanteur », 900 francs – n°41, *Femme nue, académie*, « torse », 950 francs – n°62, *Sous les arbres, esquisse*, « paysage », 210 francs. Le nom d'Eugène Manet est d'ailleurs plusieurs fois mentionné comme acquéreur au cours du catalogue, avec parfois la seule mention manuscrite « racheté » – au n°65 il est précisé : *Marguerite à Bellevue, à Eugène Manet*.

Le catalogue est divisé en 5 parties : tableaux, pastels, aquarelles, dessins, eaux-fortes et lithographies. Dans la marge de droite des pages de la première partie figure, au regard des lots, un numéro d'inventaire (avec en chapeau de colonne la mention « inv. ») – sous les intitulés imprimés figure une autre série de chiffres précédés de lettres qui semble correspondre à un autre inventaire. On trouve également quelques fois la mention « pas lochard ». Sont également désignés, toujours dans la partie des tableaux, les œuvres qui furent rachetées par les membres de la famille ou des proches. Ainsi par exemple, *Olympia*, numéro 1 de la vente, *inv.4*, porte la mention *Racheté Suz* – 10 000 (chiffre raturé) : *Suz* correspondant à Suzanne Manet, l'épouse du peintre, qui décida de racheter le scandaleux tableau (précisons en passant que l'emploi du diminutif « Suz » est une marque indéniable de proximité entre le scripteur et l'adjudicataire). *Le Vieux musicien*, numéro 9, *inv.1*, adjudgé 1 470, porte l'indication en toutes lettres : *rachat par Suzanne*. Le numéro 15, *Jeune Dame en 1860*, *inv.14*, adjudgé 120, *racheté par Suzanne* – parfois, un simple *Racheté par S.* ou (*Racheté*). Ces indications manuscrites, plus appliquées, semblent être d'une autre main que celle de Berthe Morisot – probablement ont-elles été ajoutées après la vente, par un proche ou un membre de la famille – pourquoi pas Léon Koella Leenhoff ?

En février 1884, après la mort d'Édouard Manet, les notaires dressèrent un inventaire officiel des œuvres de son atelier afin de préparer la vente de « son domaine ». Son fils, Léon Koella Leenhoff, compléta cet inventaire d'un registre personnel ajoutant les œuvres de son père conservées hors la succession. Il fit alors réaliser des clichés des tableaux par le photographe Fernand Lochard – 444 tirages répartis dans 4 albums – qu'il numérotait à partir de son inventaire. Le premier album est consultable à la BNF, les trois suivants à la Morgan Library. La BNF possède aussi une série de 8 volumes des tirages photographiques de Fernand Lochard, ancienne collection Moreau-Nélaton. Aucun des multiples numéros d'inventaires relevés dans notre catalogue ne correspond à ceux notés dans ces albums – s'agit-il alors, pour notre catalogue, des numéros d'inventaire de la succession ? Certains tableaux ont la mention « non inv. » ou « inv. sans numéro ». Est-il possible que messieurs les notaires en aient oubliés ? Le mystère s'épaissit, nous sommes dépassés...

La deuxième partie consacrée aux pastels comporte, au crayon, les noms de tous les adjudicataires : Thomas, Jacob, Durand-Ruel, Mme Béraud, le Docteur Robin, Hechet, de Bellio, David, Hennique, Bernstein, Sanson, Desbeaux qui fut l'adjudicataire d'un pastel hors catalogue, présentée après le lot 123, etc... Mallarmé acquit pour 90 francs une esquisse d'Hamlet présentée sous le numéro 94. Ces indications sont d'une autre main que celle de Berthe Morisot que nous ne pouvons identifier mais qui appartient assurément au premier cercle des proches de Manet.



131 – [Manet] Souvenirs de Jacques Damourette. 7 cahiers manuscrits (22 x 17,5 cm) totalisant 1533 pages & Quelques notes et souvenirs de Madame Édouard Damourette 2 cahiers manuscrits (22 x 17,5 cm), 47 et 188 pages – soit 1 768 pages.

Architecte devenu grammairien et linguiste émérite, le nom de Jacques Damourette (1873-1943) reste aujourd'hui indissociable de celui de son neveu (de 17 ans son cadet), Édouard Pichon, médecin, pédiatre, psychanalyste (gendre du psychiatre Pierre Janet – Aragon qui l'eut comme professeur en médecine fit son portrait dans *Blanche ou l'oubli*). Ensemble ils publièrent, de 1911 à 1940, *Des mots à la pensée*, sept volumes d'une monumentale grammaire de la langue française qui devait marquer des générations d'étudiants – Lacan, un temps l'élève de Pichon, en louera maintes fois l'intérêt et les qualités, *une œuvre géniale dans la grammaire* soulignait-il (*Ecrits*, 1966). Mais on sait moins que dans sa jeunesse, Jacques Damourette fréquenta la famille d'Édouard Manet, voisine de la sienne aux Batignolles et à Sarcelles, qui n'était encore qu'un paisible village provincial aux abords de Paris (la famille Damourette habite rue des Abbesses, puis rue Lepic, avenue Trudaine, au 24, face au 25 où loge Gustave Manet), ou qu'il fut l'élève de Mallarmé, le condisciple d'Henri Barbusse et de Jean Weber qui allaient devenir beaux-frères...

Sa mère est proche de Madame Manet, Suzanne Leenhoff, l'épouse du peintre. Son père, Édouard Damourette, est un ami de ce dernier et pose parfois pour lui : dans le premier projet de *l'Exécution de Maximilien*, peint dans l'atelier de la rue Guyot en 1867, il est l'un des généraux du tableau (cf. tome I de l'Album Lochard). Il est surtout l'ami intime de Gustave Manet, le deuxième frère d'Édouard Manet, le cadet, celui dont on ne connaissait jusqu'ici que l'année de naissance, 1835. Familier des Damourette (il dîne chez eux chaque vendredi soir), ces cahiers contiennent sur lui quelques renseignements précieux.

Violoniste professionnel, membre du Théâtre Italien ou des concerts populaires de Jules Padeloup, Édouard Damourette se rend souvent chez les Manet pour accompagner Suzanne Leenhoff, elle-même pianiste – *ils avaient la plus grande habitude de jouer ensemble, ils connaissaient par cœur toutes les sonates de Mozart et de Beethoven, et les interprétaient régulièrement sans l'aide d'une partition* – ils accompagnent l'épouse de Zacharie Astruc, *qui possède une délicieuse voix de mezzo-soprano d'une puissance et d'une justesse surprenantes et qui a un répertoire du meilleur goût*. Damourette s'y produit également, lors des réceptions du jeudi, avec son compère Charles de Sivry, compositeur multi-instrumentiste – ils forment d'ailleurs un duo de choc réputé qui occupe le Théâtre Marigny, improvise d'in vraisemblables airs Tziganes dans les brasseries parisiennes ou égrappe le tétacorde

au Chat Noir ou aux Zutistes de leur copain Charles Cros. *Charles de Sivry était authentiquement marquis. Il menait à Paris la vie de bohème, absorbant comme seul breuvage des absinthes pures. Mais, l'été, il était reçu dans des châteaux par des amis de sa famille et y faisait l'homme du monde. Il était grand ami avec les Cros, fort connus alors à Paris et qui avaient tout au moins des prétentions à être des savants. Ils avaient persuadé Sivry que, pour donner des forces à sa petite fille Genèviève (laquelle quand on l'interrogeait sur son nom, déclarait s'appeler Genièvre tant les boissons fortes étaient en honneur dans le milieu où elle vivait) il fallait lui faire prendre du phosphate de chaux. Elle en tomba malade de la « pierre ». C'était l'un des Cros dont Manet nous raconta plus tard qu'il dit un jour à son père : « mon père, j'ai découvert le moyen pour l'homme de ne pas mourir – Surtout mon enfant, dit le père, n'en dis rien » (115).*

Verlaine épousera la demi-sœur de Charles de Sivry, Mathilde Mauté, en août 1870. Après le siège et la Commune, Suzanne Leenhoff obtiendra pour Édouard Damourette d'enseigner la musique aux filles des académistes Charles Chaplin et Dumas fils.

Adolescente, la mère de Jacques Damourette, née Pauline Izenard, fut l'élève de Madame Paul Meurice, pianiste, née Palmyre Granger – l'épouse de l'ami et exécuteur testamentaire de Victor Hugo ; elle fut surtout l'affectueuse amie de Baudelaire, auprès duquel elle interpréta Tannhäuser la veille de sa mort pour le distraire de ses souffrances. Durant les leçons, les deux femmes ont l'occasion de s'entretenir de leurs connaissances communes – dont Édouard Damourette – et se retrouvent fréquemment chez les Manet où Palmyre Meurice est très aimée. C'est d'ailleurs dans ce salon d'artistes que la jeune Pauline (elle a 19 ans quand elle épouse Édouard Damourette âgé de 32 ans) fait ses premiers pas dans le monde lors d'un dîner où figurent Degas, Puvis de Chavannes, Émile Zola, les couples Champfleury (Madame Damourette et Champfleury s'apprécient), Astruc, Stevens et l'abbé Huret son voisin de table qui lui raconta qu'il avait obtenu de ne confesser que les hommes ne pouvant se trouver auprès d'une femme sans la déshabiller en pensée. *Je rougis tellement qu'Édouard Manet s'en aperçut « Qu'y a-t-il donc ? » Bien entendu je ne répondis rien, mais l'abbé eut le toupet de raconter ce qu'il venait de me dire. Fureur d'Édouard Manet « Voilà ce que c'est, dit-il à sa mère, d'inviter ces gens-là, ils se croient tout permis même d'insulter une pauvre enfant de 19 ans ». L'algarade fut évitée de peu, Eugène Manet vint prendre la place de l'abbé.*

On trouve dans ces cahiers d'autres anecdotes inédites, ainsi, lors du premier jeudi suivant la fin du siège de Paris : (...) *il y avait chez les Manet nombreuse compagnie, tout le ban et l'arrière ban des peintres, sculpteurs et littérateurs qui avaient l'habitude de fréquenter ce salon si largement hospitalier. Tous avaient fait partie de la garde nationale et chacun avait une anecdote à conter et la soirée était des plus animée lorsqu'arriva Fantin-Latour (celui-là s'était dérobé à toute obligation, ne sortant de chez lui qu'à la nuit tombée, ne fréquentant personne, il était le type parfait de ce qu'on appelle maintenant un embusqué). Dès son entrée Édouard Manet l'apostropha gaiement « Vous voilà donc froussard ». Fantin-Latour s'excusait « J'ai mon vieux père à soutenir et... » « Et Damourette, et mes frères et moi et nous tous enfin ne sommes-nous pas le soutien des nôtres, allons taisez-vous, donnez-moi tout de même la main et n'en parlons plus, mais avouez que vous êtes un froussard ». Fantin-Latour prit la chose en riant, c'est ce qu'il avait de mieux à faire mais il se retira de bonne heure. « Tu as été un peu loin » dirent alors Mesdames Manet mère et belle fille « Vous êtes bien heureuses que je ne l'ai pas appelé lâche comme le mot m'est venu à la bouche, mais c'est un aimable garçon et au fond à l'occasion il serait peut-être aussi brave qu'un autre » (...) (154-155) Ou encore : *C'est également à Montmartre, passage de l'Élysée des Beaux-Arts, que demeurait Pertuiset, chasseur de fauves dont le portrait par Manet est bien connu. Son hôtel avait sa grille face à**

l'entrée du passage qui est sur le boulevard de Clichy, au bas de l'escalier qui monte à la place des Abbesses. Pertuiset avait aussi un loup domestique. Une fois que les Manet déjeunaient chez lui : « j'ai beau savoir, dit Madame Manet, qu'il n'est pas méchant, rien que de le voir tourner ainsi autour de la table me fait peur. J'aime bien mieux vos deux jolis caniches noirs – des caniches ? dit Pertuiset, ne voyez-vous pas que ce sont deux jeunes lionceaux noirs d'Abyssinie ? – ah mon Dieu, moi qui les caressais et maintenant j'en ai peur » (C2-299)

Sur Gustave Manet, Jacques Damourette écrit : *C'était une de mes principales distractions de dessiner. Non que j'eusse la moindre disposition pour les arts plastiques ; je n'ai jamais dessiné que des bonshommes, mais j'étais très souvent livré à cette occupation. Gustave Manet prétendait que mes bonshommes avaient beaucoup de mouvement, mais je pense que son affection pour moi l'abusait. C'était une grande joie pour moi de voir (G.) Manet (...) Je l'ai souvent vu venir au-devant de moi au collège, avec son chapeau haut de forme à bords plats posé en arrière. Il s'amusaient souvent en me voyant de loin à faire une grimace qui consistait à prendre sa barbe dans sa bouche : c'était la grimace propre à (G.) Manet, et quand mon père, qui avait le don d'imiter les physionomies, voulait imiter (G.) Manet, c'est ainsi qu'il procédait. Sans attendre mes parents, (G.) Manet m'emmenait chez lui, 25 avenue Trudaine (aujourd'hui 45). Il y vivait avec son chat michel et sa chatte Suzon, lesquels résidaient sur son bureau tout chargé de dossiers d'avocat et de pièces concernant le conseil municipal de Paris. Il m'ouvrait tout grand un tiroir de son bureau, contenant en masse des fournitures de papeterie qu'il rapportait du Conseil Municipal en grande partie à mon intention, car j'avais le droit d'user et d'emporter tout ce qui était à ma convenance dans ce tiroir. Quand mon père et ma mère ne me trouvaient pas au collège en venant m'y chercher, ils savaient que j'étais chez (G.) Manet et venaient m'y reprendre. Claire avait alors part aux largesses du « Rat », autre nom sous lequel on désignait Gustave Manet, je ne sais d'ailleurs pas pour quelle raison (C1 161)*

Une mort qui nous causa beaucoup de chagrin à tous fut celle de Gustave Manet. Mon père allait le voir chaque jour pendant la maladie qui l'emporta. Il restait triste et abattu, au point que sa propre santé s'en trouvait altérée. Je l'ai vu, au repas du soir, se lever précipitamment de table et sortir de la pièce en sanglotant. On ne nous emmena pas à l'enterrement de Gustave Manet. Mes parents en revinrent brisés d'émotion et de fatigue, et indignés du sot discours du gros Spuller qui, ne voulant pas être autre chose que complètement matérialiste, avait dit en substance dans sa péroraison : « et de cet esprit distingué, de ce grand cœur, voilà maintenant tout ce qui reste » Et cela avait été dit, dans le feu du débit sur un ton méprisant et avec un geste de dégoût. Oh le stupide XIX^e siècle ! (C2-230)

Bref, quelques extraits parmi les 1768 pages que comptent ces captivants *Souvenirs* – ils réservent bien des surprises.

Pour ce qui nous occupe, signalons encore, dans les premiers cahiers des Damourette, des entrées concernant : Carolus Duran, Carjat, le siège de Paris, Falguière, Marc de Montifaud, Roger-Milès, Catulle Mendès, la famille Guttinguer, Mallarmé, le Chat Noir, Paul Marrot, Willette, le collègue Rollin, Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Darzens, Léon Koella Leenhoff, Julie Manet et Berthe Morisot, la famille Barbusse, Marguerite Pays (future maîtresse d'Esterhazy) ou Lebrun-Renault, mêlé à l'affaire Dreyfus, la Vache enragée, la République du Cochon, le Théâtre de l'œuvre, Laurent Tailhade, l'assassin Édouard Julia et sa famille, Léon Daudet, Georges Polti, « un imbécile nommé Paul Valery » (dans ses rapports avec Julia, les Manet et les Gobillard), Oscar Wilde, la franc-maçonnerie, les tables tournantes, Madame Manet et ses domestiques, la mort de Madame Manet, le sculpteur Auguste Maillard, les faux tableaux de Manet faits par Edouard Vibert, l'éditeur Albert Lacroix, la construction du Sacré-Cœur (tous ces chevaux sacrifiés...) ou la répétition générale d'*Ubu Roi* à laquelle le jeune Damourette assista, etc, etc...

132-[Marquet] PHILIPPE (Charles-Louis). DIX DESSINS D'ALBERT MARQUET. Épreuves corrigées. 2 octobre 1908 ; 11 feuillets in-8, reliés demi-marquin noir à coins, dos à nerfs, tête or (Pierre-Lucien Martin).

11 feuillets imprimés au verso seul, comportant des corrections autographes de Charles-Louis Philippe. Tampon : *Épreuves à renvoyer corrigées avec le manuscrit par retour du courrier, 37, rue de Constantinople, Paris - 2 oct 1908.*

L'article est illustré de 10 bois hors-texte d'Albert Marquet.

Albert Marquet, le compagnon de bohème et d'apprentissage de Matisse, rencontra Charles-Louis Philippe à *La revue blanche* en 1901. En 1903, Marquet entreprit d'illustrer *Bubu de Montparnasse*, mais aucun éditeur n'accepta d'en faire une édition, au grand dam de leurs auteurs, miséreux (le livre ne paraîtra qu'en 1958). L'article de Philippe concerne peut-être une exposition de dessins que fit alors le galeriste Eugène Druet. Élégamment relié.



133-[Maufra] MICHELET (Victor Émile). MAXIME MAUFRA. Peintre et graveur. Paris, H. Floury, 1908 ; in-8, broché.

Ouvrage orné de 3 planches et 5 gravures à l'eau-forte hors-texte – elles sont ici toutes signées par Maufra qui a également peint une petite marine à l'aquarelle sur le feuillet de garde.

Double envoi a. s. : *A Maurice Montégut, bien cordialement, Victor Émile Michelet - A mon vieil ami Maurice Montégut, amical souvenir. Maxime Maufra.*



134–MAUPASSANT (Guy de). Mlle FIFI. Eau-forte par Just. *Bruxelles, Kistemaeckers, 1882* ; pet. in-12, demi-veau prune à coins, dos à nerfs orné de filets dorés, tête or, couv. et dos (*reliure de l'époque*). 172 pp.

Édition originale. Exemplaire du peintre sculpteur Bartholomé, comportant sa signature sur le premier plat de couverture (cf. n°106). Le dos est passé.



136

135–MAUPASSANT (Guy de). BEL-AMI. *Paris, Victor-Havard éditeur, 1885* ; in-12, demi chagrin rouge, dos à nerfs, tranches marbrées (*reliure de l'époque*). 441 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à *René Billotte, son ami, Guy de Maupassant*.

Dédicataire d'*Un Coq chanta des Contes de la bécasse*, Billotte compte parmi les plus anciens amis de Maupassant, depuis la bande des canotiers de Chatou et l'île de la Grenouillère. Il est, par sa mère, le neveu d'Eugène Fromentin qui lui apprend la peinture. Billotte obtient rapidement succès et commandes. Ses vues de la Capitale ou de la banlieue, déclinées dans des petits formats intimistes habilement recouverts de brume, de neige, de tombée de nuit et de soleil mourant, affolent le tout Paris – on le consacre *le peintre par excellence de Paris qui a su saisir la note d'air et de lumière spéciale à la ville (Paris-Parisien, 1896)* ; sa binette figure même dans la première série des photographies mondaines *Félix Potin*.

Maupassant distingue Billotte dans son compte-rendu du Salon de 1886 (il possède déjà un *Laboureur*, peint dans sa jeunesse) et accroche un de ses tableaux dans la chambre de Madame Walter, une des maîtresses de *Bel-Ami* – d'ailleurs Billotte y passe en personne (dans le roman, pas dans la chambre).

Provenance respectable. Des rousseurs.



L'exemplaire éblouissant d'Octave Uzanne

136—MAUPASSANT (Guy de). *CONTES CHOISIS*. LE LOUP — HAUTOT PÈRE ET FILS — ALLOUMA — MOUCHE — LA MAISON TELLIER — UN SOIR — LE CHAMP D'OLIVIERS — MADEMOISELLE FIFI — L'ÉPAVE — UNE PARTIE DE CAMPAGNE. Paris, Imprimé aux frais et pour les sociétaires de l'Académie des Beaux Livres, 1891-1892 ; 10 volumes in-8. Chacun des volumes est relié dans une soie tissée polychrome, gardes moirées à motifs — toutes les soies et toutes les gardes sont différentes —, pièces de titre en maroquin de diverses couleurs soulignées d'arabesques dorées, tête dorée sur témoins, non rogné, couvertures et dos. L'ensemble est réuni sous trois étuis chemises de maroquin havane à coins, filets dorés, dos lisse orné d'un décor mosaïqué à liserons (chemises attribuables à Charles Meunier).

Luxueuse et charmante publication illustrée — particulièrement soignée — établie sous la direction d'Octave Uzanne, président-fondateur des Bibliophiles contemporains.

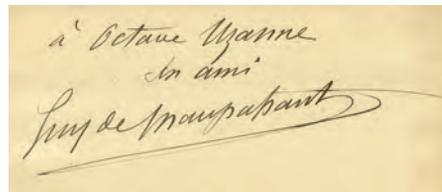
Entièrement hors-commerce, le tirage aurait été limité au nombre des sociétaires, soit 175 exemplaires, imprimés sur un papier vélin spécial filigrané au nom de *Guy de Maupassant* (en tête de feuille) et *Contes choisis* (en pied de feuille). Chacun des huit premiers volumes est illustré par un artiste différent, le neuvième par deux artistes, le dixième est vierge d'illustration : pour celui-ci, *chacun des membres de l'Académie des Beaux-Livres devant se réserver le soin de le faire décorer dans les marges de dessins originaux par tels artistes dont ils feront choix*. Toutes les techniques en vogue sont représentées, gravure à l'eau-forte, gravure sur bois, au burin, en taille douce polychrome, héliogravure retouchée ou non, lithographie, aquarelle, clichage, coloriage, aquarellage, enfumage, etc...

Evert van Muyden pour *Le Loup, histoire de chasse* — Georges Jeannot pour *Hautot père & fils* — Paul Avril, *Allouma* — Ferdinand Gueldry, *Mouche, souvenir d'un*

canotier – Pierre Vidal, *La Maison Tellier* – Georges Scott, *Un Soir* – Paul Gervais, *Le Champ d'olivier* – A. Gérardin & Charles Morel, *Mademoiselle Fifi* – Alexandre Lunois, *L'Épave* – enfin, pour le dixième conte dont l'illustration est laissée à discrétion, *Une partie de Campagne*, frontispice d'Henri Boutet & aquarelles d'Henri Dillon, choisis ici par Octave Uzanne... car c'est :

L'EXEMPLAIRE D'OCTAVE UZANNE, LE MAÎTRE D'ŒUVRE DE LA PUBLICATION

Il est enrichi d'environ 256 *truffes* (dixit Uzanne). Lettres de Maupassant à Uzanne, lettres d'Uzanne à Maupassant, lettres des illustrateurs s'entretenant de leur travail (cocasses quand il s'agit de demander du temps ou de la Phynance), dessins originaux à l'encre, au crayon, au lavis, épreuves d'essais et tirages multiples parfois réhaussés de couleurs, bref, divers documents fort appréciables pour suivre l'élaboration du livre – le tout, parfaitement arrangé dans les volumes.



LE LOUP, HISTOIRE DE CHASSE

Entièrement illustré et gravé à l'eau-forte relevée d'aquatinte par Evert Van Muyden, qui ouvre la série, comporte en plus des couvertures générales de la publication en quatre versions, son titre et son faux-titre avec, contrecollé au recto, cet envoi a. s. :

à Octave Uzanne, son ami, Guy de Maupassant

– et au verso, à la justification :

Exemplaire N°164 de M. Octave Uzanne.

Frontispice de Félicien Rops gravé sur cuivre par Paul Avril ; 5 épreuves d'état dont l'une réhaussée de couleurs à la main. Coupure de presse concernant le lieu de naissance de Maupassant & faire-part de décès d'icelui imprimé. *Le Loup* est aussi enrichi de 3 billets à Uzanne, dont l'un avec dessin humoristique, d'une carte de visite *implorant pardon* (dessinateurs, catalogueurs : même retard !) ; 4 dessins originaux (dont 3 refusés) crayon, lavis et encre de Chine, signés d'Evert Van Muyden ; 1 eau-forte inédite gravée sur cuivre ; 8 états de gravures exécutés sur divers papiers.

ALLOUMA

Illustré par Paul Avril, 2 en-têtes et 2 culs de lampe en couleurs. Exemplaire enrichi de 5 épreuves d'état des illustrations ; un tirage d'essai supplémentaire de la couverture ; d'une lettre du Docteur Margarot à Uzanne l'informant qu'il meurt et ne peut donc pas venir le voir, 2 lettres d'Uzanne & 2 lettres de Maupassant. Adressées à ce dernier, les lettres d'Uzanne concernent son projet éditorial et résument les conditions de leur accord. Ainsi, le 12 janvier 1891 (4 pp. in-12) : *je désire vivement, mon cher confrère, et ami, me rencontrer prochainement avec vous pour une publication d'un choix de vos contes, tiré à 175 exemplaires pour une société de lettrés dont j'ai fait la folie d'être le fondateur, ce qui m'a conduit à la sottise d'en être le président. Sans vous consulter au préalable, j'ai fait voter par une assemblée peuplée*

de vos admirateurs le volume en question. Il me reste à vous soumettre le choix des 8 ou 10 contes, pris dans l'ensemble de votre œuvre, et à m'entendre avec vous pour vos droits, aussi bien que ceux que vous ne pouvez accorder que sur les honoraires et que vous réclamerez de l'académie des Beaux Livres (...) Le 26 janvier suivant (4 pp. in-12), Uzanne annonce à Maupassant que le tirage est descendu à environ 160 exemplaires et poursuit : *je vous ai lu les titres de ces dix contes dont vous avez agréé le choix, et qui ne comprennent pas Boule de suif, la seule de vos nouvelles, m'avez-vous dit, dont vous ne puissiez disposer. En échange de la courtoise autorisation que vous m'avez aussitôt accordée sans condition, je vous ai fait offre, à titre de droit d'auteur, d'une somme de mille francs qui vous sera réglée lors de la mise au jour de l'édition de vos contes choisis. Je vous ai demandé en outre (pour cette publication spéciale et « pour la circulation privée ») une manière d'avant-propos ou de préface sous forme de lettre ou autrement, que j'aurai plaisir à vous réclamer en temps opportun. Comme nous nous brûlons à la vie plus aisément que les autographes, ces gardiens de nos paroles, voulez-vous, mon cher confrère et ami, m'adresser une lettre conforme à celle-ci et qui relate nos conventions ? (...)* La première lettre de Maupassant à Uzanne est certainement une réponse à sa lettre du 12 janvier : *Mon cher confrère et ami, j'ai justement à dîner demain soir chez moi quelques amis et leurs femmes – légitimes – Vous me feriez grand plaisir en vous joignant à nous (...) Nous pourrions causer de l'affaire que vous me proposez et à laquelle je souscrirai très volontiers. Quant à déjeuner, je ne déjeune jamais nulle part, travaillant tous les jours jusqu'à 1 heure (...)* – La seconde lettre de Maupassant, non datée, pourrait être la réponse à celle du 26 janvier : *Je trouve votre lettre à Alger au retour d'une longue excursion dans les oasis des Ziban. Je repars demain et je vous prie de m'excuser si la rapidité de mes déplacements ne me permet pas de vous envoyer ce que vous me demandez (...)*

HAUTOT PÈRE & FILS

Illustré par Georges Jeannot de 9 compositions reproduites en héliogravure avec retouches à l'eau-forte et au burin par Henry Manesse, soit 3 planches hors texte tirées en couleurs et 6 vignettes dans le texte dont 3 rehaussées de couleurs à la main. Exemplaire enrichi de 25 feuillets de dessins originaux



préparatoires signés par l'artiste ; une suite en noir des illustrations, soit 10 planches (deux en deux états) ; 2 versions d'essai de la couverture ; 1 titre supplémentaire ; 12 lettres a. s. de Jeannot à Octave Uzanne.

LA MAISON TELLIER

Illustré par Pierre Vidal de 25 dessins au trait aquarellés gravés et coloriés par Grenengaire. Exemplaire enrichi d'un grand dessin original inédit – ces dames au café, repro page précédente – encre, crayons de couleurs et noir, dédié à Octave Uzanne, avec son tirage d'essai ; 5 épreuves d'essai au trait sur japon fin ; 4 épreuves d'essai en noir des héliogravures, 2 tirages différents de la couverture. Une lettre de Courboin à Uzanne qui renonce à illustrer *La Maison Tellier*, une lettre de Pierre Vidal (des sous et vite!).

L'ÉPAVE

Illustré par Alexandre Lunois, 6 lithographies. Exemplaire enrichi de 9 dessins originaux d'Alexandre Lunois (encre, crayon, pastels) ; une suite des 6 lithographies sur japon avec remarques de tirage ; 2 essais différents de couverture.

UN SOIR

Illustré par Georges Scott de 27 dessins dont 1 cul-de-lampe et une lettre ornée, gravés sur bois. Exemplaire enrichi de 27 tirages d'essai, principalement sur Chine, des dessins ; 3 versions différentes de la couverture. 2 lettres a. s. de Duplessis, le graveur sur bois, à Uzanne.

LE CHAMP D'OLIVIERS

Illustré par Paul Gervais, 10 héliogravures retouchées en taille douce, tirées d'après ses tableaux à l'huile. Exemplaire enrichi de 10 épreuves d'essai des tirages estampillés aux cachets humides par la maison Goupil & Boussod Valadon ; 2 versions différentes de couverture. 4 lettres a. s. de Paul Gervais et 7 lettres a. s. de Boussod Valadon à Octave Uzanne.

MOUCHE, SOUVENIR D'UN CANOTIER

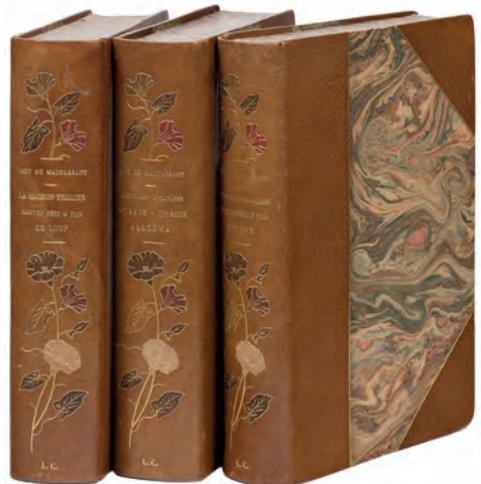
Imprimé en taille douce et illustré par Ferdinand Gueldry de 20 dessins gravés sur cuivre. Exemplaire enrichi de 18 épreuves d'essai des illustrations avant la lettre ; 16 dessins préparatoires en pleine page (pliées et montées sur onglets), crayon, encre, aquarelles et lavis (certains légendés avec remarques manuscrites, signés) ; une version supplémentaire de la couverture. 2 lettres a. s. de Gueldry à Uzanne.

MADemoiselle FIFI

Illustré par A. Gérardin et Charles Morel de 18 dessins dans le texte et 4 planches hors-textes. Exemplaire enrichi d'un dessin original à l'encre réhaussé d'aquarelle, signé d'A. Gérardin ; 14 épreuves d'essai sur Chine ou pelure de Japon des illustrations du texte ; 6 épreuves d'essai des hors-textes dont deux planches en couleurs refusées ; 2 versions différentes de la couverture. 3 lettres a. s. de Gérardin, 4 lettres a. s. de Charles Morel et 1 lettre a. s. du graveur sur bois, Jules Tinayre, à Octave Uzanne.

UNE PARTIE DE CAMPAGNE

Le titre dont l'illustration est laissée à la charge du possesseur – ici Uzanne. Deux



belles aquarelles originales d'Henri Dillon, l'une à pleine page couvre le faux-titre, la seconde, en tête de chapitre (ici sur deux feuilles grand Whatman colombier tirées spécialement, hors justification) ; un frontispice gravé d'Henri Boutet en 5 états, dont un colorié à la main et un portant le titre dessiné à la main au crayon ; deux versions différentes de la couverture. 2 lettres a. s. d'Henri Dillon à Octave Uzanne (la première à en-tête japonisant).



Les exquises reliures en tissus – chacune différente – forment un ensemble spectaculaire. Difficile d'espérer plus exceptionnel exemplaire, aussi abondamment « truffé ».

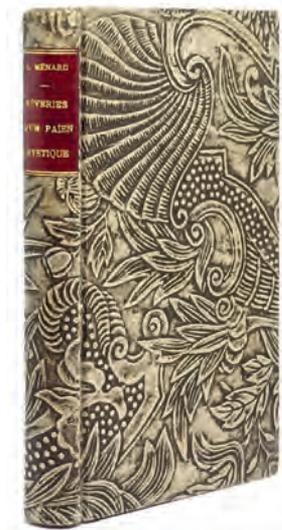
Ex-libris gravé aux trois canettes d'Alain de Suzannet (du Poitou). Les initiales L. C. ajoutées au bas des étuis-reliures pourraient être celles de Léopold Carteret.

137–MELLERIO (André). LE MOUVEMENT IDÉALISTE EN PEINTURE. Frontispice de Odilon Redon. Paris, Floury, 1896 ; in-12, reliure souple à la bradel, papier fantaisie camaïeu rouge, gardes florales, non rogné, couverture (*Alidor Goy*).

Édition originale. Belle couverture et ornements de Nocq.

138–MÉNARD (Louis). RÊVERIES D'UN PAÏEN MYSTIQUE. Paris, Alphonse Lemerre, 1876 ; in-12 étroit, cartonnage japonisant vélin caramel gaufré à motifs forêt tropicale, tête cirée rouge, non rogné (*Paul Vié*).

Édition originale. Surprenante reliure de Paul Vié.



139–MÉNARD (Louis). RÊVERIES D'UN PAÏEN MYSTIQUE. Paris, Alphonse Lemerre, 1876 ; in-12 étroit, broché. 152 pp.

Édition originale. Envoi a. s. à la mine de plomb : *Hommage et souvenir à Mademoiselle Caubet, Louis Ménard*.

Couturière, marchande de vin et coquetière du XI^{ème} arrondissement, républicaine socialiste convaincue et exaltée – surnommée *la seconde Louise Michel* – Rose Caubet fut la compagne du journaliste fouriériste Fortuné Henry, communard condamné à mort par contumace. Ils sont les parents de l'anarchiste Émile Henry, né en 1871 durant leur exil en Espagne – ce dernier fera exploser la marmite du *Café Terminus* et sera guillotiné le 21 mai 1894.

Installée à Brevannes (Val de Marne) après son retour d'exil, Mademoiselle Caubet y ouvrit une auberge, *L'Espérance*, qu'elle tint jusqu'à la fin de sa vie – elle avait 80 ans.



140–MONET (Claude). Photographie inédite le représentant dans un champ, assis, avec une boîte chevalet à peinture sur les genoux, en train de peindre. Derrière lui, un autre artiste peintre dans la même position, en train de peindre également.

Contretype sur carte postale (14 x 9 cm) adressée à *Monsieur Doudiès, Artiste Peintre, 15 rue Ravignan. Paris* – le cachet humide d’oblitération de la poste indique Charenton le Pont, 24 juin 1907. Sur la partie réservée à la correspondance ces lignes manuscrites : *Charenton, 22 juin 1907. Mon cher Monsieur Doudiès. Je vous adresse ce petit souvenir et dans l’espoir que vous allez de mieux en mieux. Je vous serre bien cordialement la main. O (?) Hariot.*

Au recto, sur l’image, deux indications manuscrites avec chacune une petite flèche pour chacun des deux personnages : *monet*, pour le peintre au premier plan, *me* – c’est à dire moi – pour le peintre en arrière-plan.

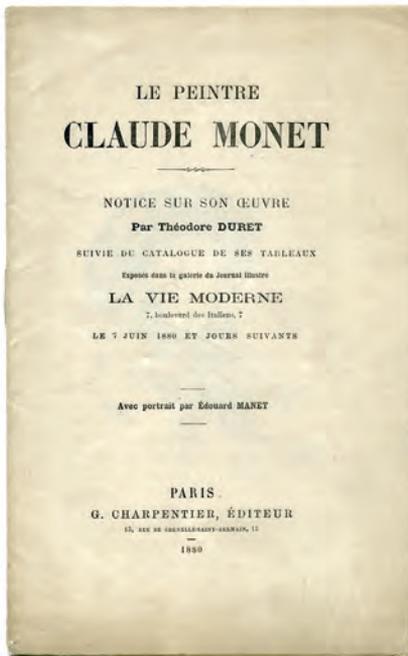
Cette photographie – inconnue – est bien antérieure au cachet de la poste : Monet semble encore très jeune. La prise de vue date du temps où les artistes faisaient campagne commune de peinture, sur le motif, ce que l’on considère comme la naissance du véritable impressionnisme... Elle en est parfaitement emblématique.

Document extraordinaire.

141–[Monet] LE PEINTRE CLAUDE MONET. Notice sur son œuvre par Théodore Duret suivie du catalogue de ses tableaux exposés dans la galerie du *Journal illustré La Vie Moderne*, le 7 juin 1880 et jours suivants. Avec portrait par Édouard Manet. *Paris, Charpentier, 1880* ; in-8, brochée. 13 pp.

Beau portrait lithographié de Monet par Manet.

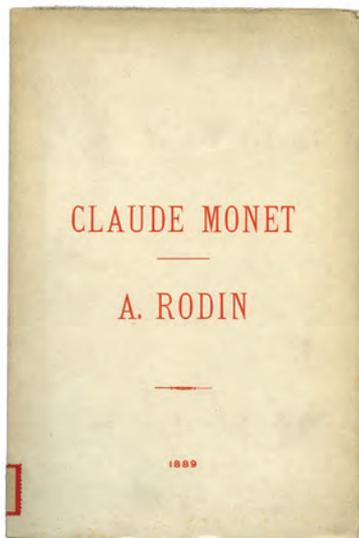
L’importante et remarquable préface de Duret occupe les 13 premières pages. Duret y traite notamment de la révolution du paysage, initiée par Delacroix, puis



par Corot, Rousseau, Courbet et Manet, poursuivie à présent par Monet : *la peinture noire devenait claire. On serait surpris, si l'on pouvait revoir un Salon d'il y a trente ans, du changement qui s'est opéré dans le ton général de la coloration. A cette époque, les peintres étendaient le plus souvent sur la toile une véritable sauce, ils préparaient leurs fonds au bitume, à la litharge, au chocolat et par-dessus c'est à peine s'ils osaient mettre un frottis de couleur, bientôt atténué ou dévoré par la noirceur générale du dessous. Ils semblait qu'ils vécussent dans des caves, aveuglés par la pleine lumière et les colorations ardentes (...)* L'apparition au milieu de nous des albums et des images japonais, a achevé la transformation, en nous initiant à un système de coloration absolument nouveau (...) L'œil japonais doué d'une acuité particulière, dans une atmosphère d'une limpidité et d'une transparence extraordinaires, a su voir dans le plein air une gamme de tons aigus que l'œil européen n'y avait jamais vue et, abandonné à lui-même, n'y eût probablement jamais découverte. (...) Claude Monet, parmi nos paysagistes, a eu le premier la hardiesse d'aller aussi loin qu'eux dans ses colorations. Et c'est par là qu'il a le plus excité les railleries, car l'œil paresseux de l'Européen en est encore à prendre pour du bariolage la gamme de tons pourtant si vraie et si délicate des artistes du Japon (ça n'est que le début de l'article).

Le dernier feuillet du catalogue donne les titres des tableaux de Monet : *Gare Saint-Lazare, Les Drapeaux rue Montorgueil, Bateaux à Argenteuil, La Salle à manger, Vétheuil, fin du jour, Pommiers en fleurs au bord de l'eau, Le Givre, effet de Soleil*, etc.

Ce catalogue est particulièrement rare. Il fut mis en vente au moment de l'exposition au prix de cinquante centimes, mais aucun ne se vendit. Personne ne s'intéressait à Monet. Pour inciter les gens à entrer dans la galerie, Charpentier le fit alors distribuer gratuitement aux passants. Sur les dix-huit tableaux accrochés, un seul se vendit, acheté non par un badaud mais par l'épouse de l'éditeur-galeriste : *Les Glaçons. Hiver de 1879-80*. Cela ne refroidit pas pour autant l'ardeur de Monet, qui devait déclarer au journaliste de *La Vie Moderne* venu l'interroger à Vétheuil : *je suis et je veux toujours être impressionniste*.



142 – [Monet] CLAUDE MONET – AUGUSTE RODIN. 1889. Paris, Galerie Georges Petit, 1889. Préfaces d'Octave Mirbeau & Gustave Geffroy. Plaquette in-8, brochée. 91 pp.

UN DES 20 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR JAPON, seul tirage de luxe de cet important catalogue d'une exposition historique.

Deux longues présentations admirables : Geffroy pour Rodin, Mirbeau pour Monet.

Depuis 1886, les deux artistes et les deux écrivains forment déjà un groupe très lié, en idéal et en amitié, une amitié qui durera jusqu'à leur mort. Mirbeau voue à Monet une admiration particulièrement fervente – il signera d'ailleurs la plupart des préfaces de ses expositions à venir.

Depuis 1882, Georges Petit, galeriste ambiteux, organise des expositions internationales dans sa somptueuse et vaste galerie construite dans le style néo-classique marbre-onyx-stuc, à macarons et oves dorés du Palais Garnier voisin – les grands vernissages nocturnes et mondains coïncident d'ailleurs avec les sorties de l'Opéra.

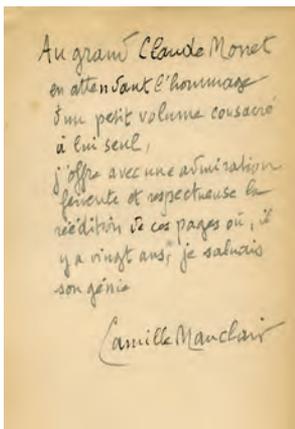
S'il opère surtout sur les morts, peu sur les vivants (...) dans ses magasins du Louvre de la peinture – commente le sarcastique Zola – Petit ne tient pas à laisser les tendances nouvelles à ses concurrents (les Durand-Ruel et autre Goupil), celles à la mode ou celles qui vont le devenir. Il séduit et attire les impressionnistes, les expose efficacement parmi les gloires contingentes du monde, sans redouter parfois les contradictions, exposant côte à côte Redon et Monet, Raffaëlli et Sisley, Renoir et Whistler...

Monet et Rodin ont déjà participé aux expositions internationales de Petit, en 1885, 1886 et 1887. Pour celle de 1888, alors que la majeure partie des impressionnistes a démissionné pour rejoindre Durand-Ruel, Monet, Rodin, Renoir et Whistler, qui aspirent à plus de cohésion, proposent à Petit une exposition à quatre. Celui-ci refuse d'abord, puis accepte pour celle de 1889, mais alors *pour deux*, et propose à Monet d'exposer avec Rodin pendant l'Exposition universelle – Rodin fait partie du jury. Le peintre écrit au sculpteur : *mais rien que vous et moi*.

L'installation n'alla pas sans querelles entre les deux artistes, la veille de l'ouverture, Monet se plaignit à Petit : *je suis venu ce matin à la galerie où j'ai pu constater ce que j'appréhendais, que mon panneau du fond, le meilleur de mon exposition, est absolument perdu, depuis le placement du groupe de Rodin*. Finalement tout fut bien rangé et l'exposition impressionna autant que la Tour Eiffel achevant son élévation. Emportée à son tour, la critique salua l'événement exceptionnel.

Rodin exposait 36 sculptures, pour la plupart nouvelles, parmi lesquelles *les Bourgeois de Calais* au complet, Monet 145 tableaux couvrant sa production de 1864 à 1889. Plus qu'une exposition, ce fut pour celui-ci une véritable rétrospective, vingt-cinq années de peinture acharnée, toujours en proie à l'incompréhension, aux sarcasmes et aux difficultés financières. Pour Rodin, l'heure de la reconnaissance, de la rosette et des commandes de l'Etat avait déjà sonné (ce qui n'empêcha pas les railleries) – Monet bénéficia un peu de sa gloire naissante.

On joint le carton d'invitation à l'inauguration de l'exposition Monet-Rodin, le 21 juin 1889, de 2 heures à 6 heures, Galerie Georges Petit, 8 rue de Sèze.



143–[Monet] MAUCLAIR (Camille). Les Maîtres de l'Impressionnisme. Leur histoire, leur esthétique, leurs œuvres. Nouvelle édition, revue et augmentée. Paris, Ollendorff, (1920) ; in-12, bradel pleine toile de soie rouge à motifs (Alidor Goy). XII & 260 pp. 31 h.-t.

Envoi a. s. : *Au grand Claude Monet, en attendant l'hommage d'un petit volume consacré à lui seul, j'offre avec admiration fervente et respectueuse la réédition de ces pages où, il y a vingt ans, je saluais son génie. Camille Mauclair.*

La première édition parut en 1904. Mauclair fera paraître son *Monet* en 1924.

144–MIOMANDRE (Francis de). LES HÔTES INATTENDUS. (Scènes de la vie réelle). Bruxelles & Paris, Éditions de L'Idée Libre, 1904 ; plaquette in-12, brochée. 86 pp.

Édition originale, fort rare. Envoi a. s. : *à M. Théo van Rysselberghe, respectueux hommage, Francis de Miomandre. Qui a ajouté : exemplaire n°18.*

145–MOREÁS (Jean). Autant en Emporte le Vent. (1886-1887). Paris, Léon Vanier, 1893 ; plaquette in-12, broché. Chemise rabat à plexi (Devauchelle). 52 pp.

Édition originale enrichie par deux belles aquarelles originales signées de Géo A. Drains, datées de 1920. Elles sont finement exécutées dans une ravissante note décorative viennoise, l'une rappelle même les Wiener Werkstätte.

Peintre d'origine belge, Georges Alexandre Drains travaillait à cette époque pour les éditions Kra que dirigeait le jeune André Malraux. Qui ne connaît ses charmantes illustrations pour *Les Complaintes* de Jules Laforgue, les *Gestes et les Paralipomènes d'Ûbu* d'Alfred Jarry ou son affriolant *Bordel de Venise* tiré de *l'Histoire de Juliette* du Marquis de Sade qu'il signa du pseudonyme Coupéryn ?



146 – [Morisot] MALLARMÉ (Stéphane). BERTHE MORISOT (Madame Eugène Manet). Avec portrait photographé d'après Édouard Manet. Préface par Stéphane Mallarmé. Exposition de son œuvre du 5 au 21 mars 1896 chez Durand-Ruel. Paris, Impr. De l'Art, Moreau & C^{te}, 1896 ; in-8 broché. Chemise étui en demi chagrin rouge (Laurenchet). 44 pp. 2 ff.

Ce catalogue de l'œuvre de Berthe Morisot – *une arrière-petite-nièce, en descendance, de Fragonard* – qui épousa le frère d'Édouard Manet, fut entièrement conçu et préfacé par Mallarmé. On sait combien le poète avait reporté sur Berthe Morisot la profonde amitié qu'il avait eue pour Manet. L'exposition fut considérable, pas moins de 400 pièces, dessins, aquarelles, peintures et sculptures – *un des enchantements de l'année qui finit*. Une authentique deuxième édition, augmentée de la description de tableaux supplémentaires, fut imprimée à la suite.

Sont jointes une carte a. s. de Mallarmé et une lettre a. s. (8 octobre 1903) de Geneviève Mallarmé, fille du poète, épouse Bonniot, à une Renée non identifiée : (...) *Nous avons cherché parmi les papiers précieux, un autographe pour répondre à ton désir et nous te l'envoyons. C'est une carte écrite parmi les dernières et nous sommes heureux de te l'offrir pour ton cousin (...)*. La carte de visite, intemporelle, libellée : *avec mes souhaits très affectueux et mon respectueux hommage. M.*



147 – [Mouclier] STRAUS (Émile). NOTES D'ART. MARC MOUCLIER, PEINTRE ET LITHOGRAPHE. Avec un portrait par Louis Valtat, quatre lithographies et deux gravures sur bois. Paris, La Critique & L'Iconophile, 1895 ; plaquette in-8, brochée. 28 pp., 2 ff. – non comprises 4 lithographies volantes.

Édition originale tirée à 100 exemplaires seulement. UN DES 15 EXEMPLAIRES SUR PAPIER IMPÉRIAL DU JAPON, numérotés et signés par Émile Straus, seul tirage de tête avant les 85 suivants.

Émile Straus – *celui qui aime les images* (*Petit almanach du Père Ubu*, 1899) – est avec Georges Bans (de *L'Écho de Paris*) le fondateur de *La Critique*, il en est l'un des principaux rédacteurs – une revue aussi épatante qu'introuvable, grande thuriféraire d'Alfred Jarry. Émile Straus reçut le coup de foudre à la lecture d'*Ubu Roi* et ne chercha jamais à s'en guérir – à travers *La Critique* il devait répandre alentour la Grâce ubiquité, livrant dès 1896 à ses abonnés chanceux l'affichette dessinée par le Père Ubu pour sa première dramaturgie.

Expositeur occasionnel des accrochages impressionnistes et symbolistes du Barc de Bouteville (n°75), Marc Mouclier, peintre méconnu aujourd'hui, était en ce temps

proche des Nabis – surtout de Vuillard qui fit son portrait comme lui le sien. Pratiquant l'estampe ou le bois à l'instar de son ami Valtat, Mouclier collabora à *La revue blanche* et à *La Critique* pour laquelle il conçut et pilota un petit supplément illustré, *L'Omnibus de Corinthe*, qui circulait tous les trois mois (cf. n° suivant). La notule que brosse Émile Straus de Mouclier à l'aube de sa carrière commence par un exorde qui est un modèle du genre : *Rappeler les débuts ? Pourquoi. La vocation invariablement entravée ; mille sont pareilles, aussi bien en Lettres qu'en Art (...)*.

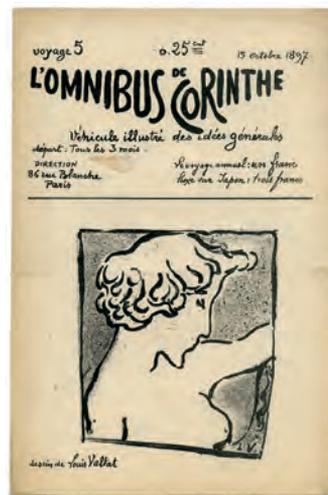
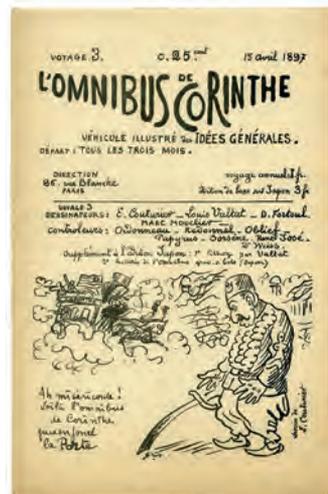
S'inspirant sûrement de *L'Homme au nez cassé* – le premier envoi tintamarresque de Rodin à un Salon, celui de 1864 – Mouclier expose pour son premier Salon, en 1890, le portrait du Gardien de l'École des Beaux-Arts. Ex-couvreur, le malheureux s'était enroulé d'un cinquième étage, défoncé le nez, déprimé la tête – ce qui déclencha un Hénaurme bazar.

Après deux brefs passages aux Indépendants, 1903 et 1905, Mouclier renonça à exposer et s'exila à Viroflay ou dans sa Saintonge natale pour capter les variations de la lumière, jusqu'à son occultation définitive survenue en 1948.

148 – [Mouclier] L'OMNIBUS DE CORINTHE. Véhicule illustré des idées générales. Départ tous les trois mois. Du premier au septième voyage seulement – du 15 octobre 1896 au 15 avril 1898. 7 fascicules (25 x 16,5 cm).

Tête de collection de cette remarquable publication qui compte 12 fascicules (le treizième et dernier voyage étant double, il est numéroté 12/13) – la collection complète est absolument rarissime, seule la réserve de la Bnf possède un exemplaire complet – un luxe sur Japon – mais, jalouse de son trésor, elle ne présente sur Gallica que les 6 premiers fascicules grossièrement dématérialisés.

L'Omnibus ne se compte pas en numéros mais en voyages – réalisé au crayon lithographique, l'organe est imprimé en zincographie par le *zixicographe agité* Eugène de Solenière. Les illustrations sont principalement d'Edmond Couturier, Ibels, Henri Gustave Jossot, Marc Mouclier et Louis Valtat – les textes sont du *calambourique* Willy, de Georges Bans, d'Alcanter de Brahm, de Charles Fuinel, d'Émile Straus (*Papyrus et Martine*), du *sathaniste* Jean de Caldain (n°49) et, bien sûr, de Marc Mouclier.





Le titre de cette éphémère revue artistique est le subtil à-peu-près d'un proverbe gréco-latin « *Non licet omnibus adire Corinthum* » (Il n'est pas permis à tout le monde d'entrer à Corinthe), pour signifier qu'il y a des lieux où il faut montrer patte blanche ou portefeuille garni (au temps des Laïs et des Phryné, Corinthe était la ville des plaisirs coûteux, beaucoup devaient y renoncer moins par sagesse que par pauvreté). En revanche, il est très facile de se rendre de La Rochelle à l'île de Ré en empruntant le *Ré-Bus*.

Lors de son cinquième voyage, *L'Omnibus de Corinthe* croise près de *L'Île Fragante* (chapitre dédié à Paul Gauguin) *L'As* du Docteur Faustroll en pleine navigation – Jarry embarque alors comme collaborateur occasionnel et trois aphorismes fameux sont burinés dans le zinc – *Mr Félix Fénéon est un faune né à Brooklyn (USA)* ; *Opinion de Mr Ubu sur le 14 Juillet*. « *Le Quatorze juillet est une date abominable Mō,ô,ôssieu, parce que c'est l'anniversaire des massacres de septembre ; les lieux communs sont les poux de la conversation* – ce qui donne ensuite toute licence à Émile Straus pour *Uburiser* éhontément les voyages suivants.

Le cinquième voyage est incomplet de 2 feuillets – pages 33/34 & 35/36. Merdre !

149–MOUREY (Gabriel). *DES HOMMES DEVANT LA NATURE ET LA VIE*. Paris, Paul Ollendorff, 1902 ; in-12, broché. 327 pp.

Édition originale. UN DES 14 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE, seul, après 3 Japon.

Articles consacrés à Rodin, Helleu, Le Sidaner, Steinlen, E. Claus, P. Renouard, Ch. Cottet, J. W. Alexander, J. F. Raffaëlli, F. Thaulow, G. La Touche, A. Baertsoen, Aman-Jean et Auguste Lepère.

150 – PICASSO (Pablo). FELICITACIÓ D'ANY NOU. S.I., s. e., s.d. (Barcelone, Tip. La Acadèmia, 1902). Carte-postale illustrée (95 x 135 mm) imprimée en bleu et rouge au recto, en bleu au verso, avec la mention *Unio Postal Universal, Espana*.

Carte de vœux du célèbre Pere Romeu – le Rodolphe Salis catalan – patron du non moins célèbre cabaret Els Quatre Gats – le Chat Noir barcelonnais.

Approximativement : *Le fils de Pere Romeu, petit hôte des « Quatre Chats », vous souhaite en son nom et au nom de ses parents une joyeuse année 1903.*



Pablo Picasso avait déjà croqué l'enfant de son ami, en mai 1902 – le dessin servit à illustrer le faire part de sa naissance. Aux frimas de l'hiver, il le reprit et l'emmitoufla afin de l'adapter aux vœux de nouvel an de Pere Romeu – on peut comparer cette carte avec le dessin original conservé au Musée de Castro.

Installé à Barcelone depuis avril 1899, le jeune Picasso – il n'a pas encore dix-huit ans – est un familier d'Els Quatre Gats, haut lieu de la bohème et du modernisme artistique espagnol au tournant du XX^e siècle. C'est dans ce cabaret qu'il fait, en février et juillet 1900, ses deux premières expositions de peinture, c'est là aussi qu'il se lie d'amitié avec des artistes comme Miquel Utrillo, le poète Jaime Sabartés (qui devient son secrétaire particulier), les peintres Opisso, Evelio Toront, Carlos Casagemas (qui l'emmènera à Paris), ou les sculpteurs Pablo Gargallo et Julio González, les spécialistes de la soudure cubiste.

Avant de fonder Els Quatre Gats, en 1897, sur le modèle du cabaret montmartrois, Pere Romeu i Boorràs débuta comme maître des liqueurs au Chat Noir de Rodolphe Salis. Il s'occupa ensuite, avec Steinlen, des marionnettes et des décors peints du Théâtre d'Ombre. Les Quatre Chats de Barcelone fermèrent en 1903, Pere Romeu disparut cinq ans plus tard.

Manque à la Bibliothèque Nationale d'Espagne et au Musée Picasso. La Réserve de la bibliothèque de Catalogne ne dispose que d'un seul exemplaire, en piteux état, provenant des archives de Raimon Casellas, critique d'art à qui Pere Romeu l'avait adressée.





151-PLANCHE (Gustave). SALON DE 1831 ; Paris, Pinard, 1831 ; in-8, demi-basane, dos lisse à filets (*reliure de l'époque*). 304 pp. et 10 vignettes hors-texte gravées sur bois par Porret.

Premier ouvrage du sévère Gustave Planche, ce Salon est aussi le meilleur, et marque une date dans la critique d'art.

Le pontife pérorant et conservateur qu'il deviendra sous le Second Empire est encore loin. C'est le

jeune républicain, qui se lance, à 23 ans, dans une défense et illustration de l'école romantique en se réclamant dès *l'Introduction* des bouleversements politiques induits par la révolution de 1830. Il inaugure un nouveau genre de critique, réfléchi et distanciée, énonçant les principes philosophiques qui la sous-tendent, et dont la revue *L'Artiste* soulignera la singularité.

Planche a dû emprunter de l'argent à un ami architecte, Robelin, pour financer l'ouvrage – paru d'abord en livraisons, comme souvent à l'époque – qu'il rédige de mai à août 1831 tout en quêtant désespérément d'autres commandes journalistiques, pour ne pas mourir de faim. D'autres amis qui ont pour nom Delacroix, Boulanger, Isabey, les sculpteurs Barye, Antonin Moine, etc, l'autorisent à faire reproduire par Porret une gravure d'une de leurs œuvres.

Parmi elles, *La Liberté* de Delacroix figure en bonne place : un tableau que Planche est le seul, à l'époque, à considérer comme le meilleur du Salon. Sa nouveauté est, pour lui, la marque de la capacité de Delacroix à se renouveler, qui fait sa grandeur, par opposition à ceux qui ne font qu'exploiter les procédés des étapes précédentes du romantisme. Il est caustique vis-à-vis de ces suiveurs, Delaroche, Dubuffe, Léopold Robert, qui sont les hommes à la mode et leur oppose ceux qu'il tient pour les vrais artistes de l'avenir : Delacroix, Decamps, Barye.

Coup de maître, ce coup d'essai de Planche sera un four éditorial : le ton était trop sérieux par rapport à la moyenne des revuistes (cf. n°98).

152-PLANCHE (Gustave). ÉTUDES SUR L'ÉCOLE FRANÇAISE (1831-1852). Peinture et sculpture. Paris Michel Lévy frères, 1855 ; 2 volumes in-12, demi-marouquin rouge à coins, dos à nerfs orné à froid, tête or, non rogné (*Petit succ. de Simier*). 360 & 332 pp.

Édition collective des *Salons* de Gustave Planche.

Ravissants exemplaires, parfaitement reliés par un maître au chiffre du Château de Mello – bibliothèque du Baron Sellière

153–PLANCHE (Gustave). ÉTUDES SUR LES ARTS. *Paris Michel Lévy frères*, 1855 ; in-12, demi-marroquin rouge à coins, dos à nerfs orné à froid, tête or, non rogné (*Petit succ. de Simier*). 386 pp.& table

Édition en partie originale. Rubens, Rembrandt, Le Corrège, Périn, Ingres et Delacroix, Mozart, Beethoven, Meyerbeer, Du Théâtre anglais en 1835.

Exemplaire ravissant, parfaitement relié par un maître au chiffre du Château de Mello – bibliothèque du Baron Sellière

154–POICTEVIN (Francis). PETITAU. *Bruxelles, Kistemaeckers*, 1885 ; in-12, broché.

Édition originale. Envoi a. s. : à *M. Gustave Geffroy, hommage affectueux de son confrère, Francis Poictevin.*

155–[RANSON (Paul) & ROUSSEL (K. X.)] HROTSVITA DE GANDERSHEIM. PAPHNUTIUS. Comédie traduite du latin par A.-Ferdinand Herold, ornée par Paul Ranson, K.-X. Roussel, Alfred Herold. *Paris, Édition du Mercure de France*, 1895 ; plaquette in-8, brochée. 38 pp.

Édition originale de la traduction. UN DES 25 EXEMPLAIRES SUR JAPON, seul tirage de tête.

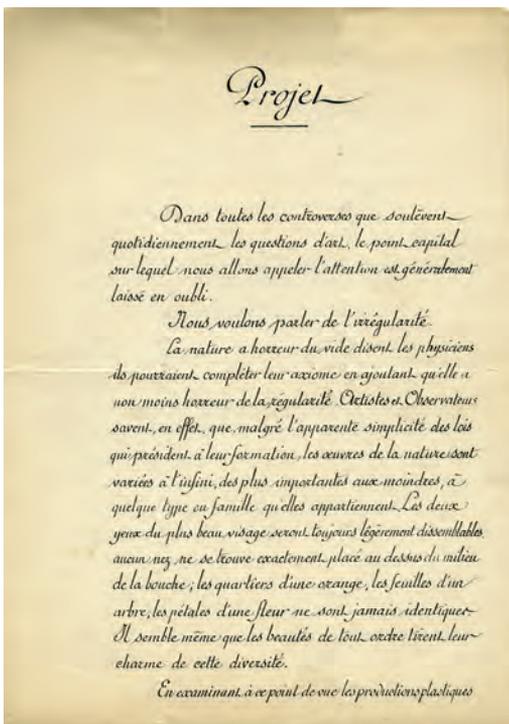
Envoi a. s. : *A Pierre Quillard, très amicalement, A. Ferdinand Herold.*



156–REDON (Odilon). Photographie de groupe comprenant Odilon Redon. Tirage argentique d'époque (11 x 8 cm) contrecollé sur carton.

Cinq personnages, dont trois semblent jouer aux cartes. Sur la gauche, Odilon Redon avec un galure. A droite, Jean Guitry et Paul Seguin Bertault. Jean Guitry est le frère de Sacha Guitry, les fils de Lucien Guitry, l'acteur talentueux – né en 1884, il meurt dans un accident de

voiture en 1920. Paul Seguin-Bertault (1869-1964), peintre, fut l'élève d'Alexandre Cabanel et de Gustave Moreau. Il séjourna quatre ans aux Etats-Unis à partir de 1894 et exposa au Salon des indépendants à partir de 1909.



*Je voudrais créer le Jockey Club de l'art,
le club libre, sans inscription*

157—RENOIR (Auguste). SOCIÉTÉ DES IRRÉGULARISTES. PROJET. (1884). Texte autographié par procédé lithographique. Une feuille (41 x 31 cm) imprimée recto-verso, formant une publication de 4 pages paginées.

Seul exemplaire localisé de cette publication confidentielle d'Auguste Renoir – absente des Musées et des Bibliothèques.

Elle fut imprimée à une poignée de copies destinées à des proches : Durand-Ruel, Monet, Pissarro... dont c'est ici l'exemplaire.

Celui-ci a été plié en six pour être envoyé par la poste – une des faces comporte de la main de Renoir le nom du destinataire et son adresse :

Monsieur Camille Pissarro, à Eragny-sur-Epte par Gisors. Eure.

Les oblitérations postales révèlent que le pli circula de Paris à Gisors en mai 1884.

Entre 1882 et 1884, Renoir avait imaginé de créer une association d'artistes (peintres, sculpteurs, orfèvres, architectes, ciseleurs...) qui aurait eu pour principe esthétique l'irrégularité – d'où le nom de *Société des Irrégularistes* – une association très originale dont les buts étaient de fonder une exposition (autant pour se libérer des Salons officiels que des manifestations de groupe impressionnistes) et de publier une *grammaire des arts*. Survenue au moment de l'apparition du Salon des Indépendants (un salon enfin débarrassé du jury d'admission), cette initiative demeura sans suite. Il n'en subsiste que le manuscrit conservé au Louvre et ce *Projet* réservé à l'entourage du peintre dont on ne connaissait jusqu'ici aucun spécimen.

La nature a pour principe essentiel l'irrégularité : (...) *elle a horreur du vide disent les physiciens, ils pourraient compléter leur axiome en ajoutant qu'elle a non moins horreur de la régularité. Artistes et Observateurs savent, en effet, que, malgré l'apparente simplicité des lois qui président à leur formation, les œuvres de la nature sont variées à l'infini, des plus importantes aux moindres, à quelque type ou famille qu'elles appartiennent. Les deux yeux du plus beau visage seront toujours légèrement dissemblables aucun nez ne se trouve exactement placé au dessus du milieu de la bouche ; les quartiers d'une orange, les feuilles d'un arbre, les pétales d'une fleur ne sont jamais identiques. Il semble même que les beautés de tout ordre tirent leur charme de cette diversité. En examinant à ce point de vue les productions plastiques ou architecturales les plus renommées on s'aperçoit aisément que les grands artistes qui les ont créées, soucieux de procéder comme cette nature dont ils ne cessaient d'être les respectueux élèves, se sont bien gardés de transgresser sa loi fondamentale d'irrégularité (...) toute production véritablement artistique a été conçue et exécutée d'après le principe d'irrégularité, en un mot (pour nous servir d'un néologisme qui exprime plus complètement notre pensée) qu'elle est toujours l'œuvre d'un irrégulariste (souligné). A une époque où notre art français, si plein jusqu'au commencement de ce siècle encore de charme pénétrant et d'exquise fantaisie, va périr sous*

la régularité, la sécheresse, la manie de fausse perfection qui fait qu'en ce moment l'épuration de l'Ingénieur semble réaliser l'idéal de la foule, nous pensons qu'il est utile de réagir promptement contre les doctrines mortelles qui menacent de l'anéantir, et que le devoir de tous les délicats, de tous les hommes de goût, est de se grouper sans retard, quelle que soit d'ailleurs leur répugnance pour la lutte ou les protestations. Une association est donc nécessaire. Sans vouloir en poser ici les bases définitives, on soumet sommairement à l'appréciation ces quelques lignes de projet. L'association prendra le titre de « Société des Irrégularistes » qui explique l'idée générale des fondateurs. Son but immédiat sera de fonder une exposition à laquelle pourront participer tous les artistes, peintres, décorateurs, architectes, orfèvres, ciseleurs, sculpteurs, etc. etc. ayant l'irrégularité pour esthétique (...)

Et le peintre de poursuivre en exposant les conditions, règlements, usages et publications de la dite Société, dont *une grammaire des arts...*

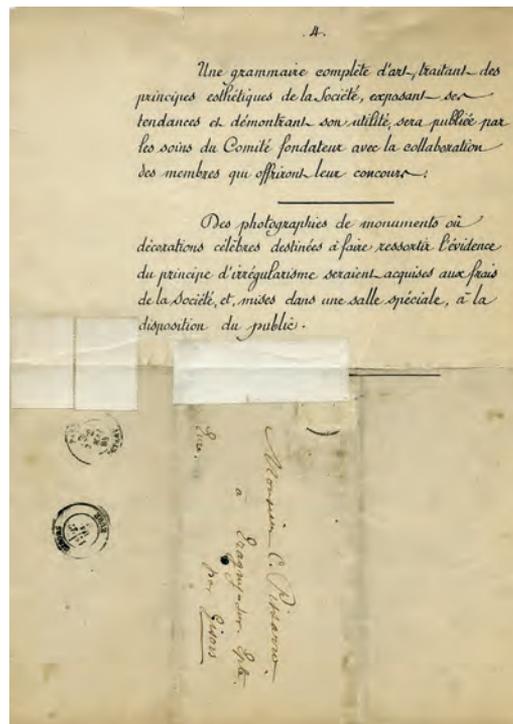
Ce texte de Renoir est connu aujourd'hui exclusivement à partir du manuscrit original acquis par le Musée du Louvre en 1935 lors de la vente des livres et documents de Théodore Duret. Publié pour la première fois en 1939 dans *Les Archives de l'impressionnisme* (par Lionello Venturi), il est réédité en 2002 et 2009 dans les *Écrits et propos sur l'art de Renoir* réunis et présentés par Augustin de Butler – en note, celui-ci précise qu'au mois de mai 1884, *Renoir fit circuler des copies de son programme dans son entourage (on sait que son marchand Paul Durand-Ruel, Monet et Pissarro en prirent alors connaissance), tout en leur annonçant son intention de le faire publier. Au cours des semaines suivantes, il allait renoncer à cette idée de publication (« c'est trop bref et personne ne comprend »), et abandonner par la même occasion son projet de société (...)* On ignore ce que sont devenues les copies du programme que Renoir adressa à Durand-Ruel, Pissarro et Monet, au printemps 1884.

Il semble donc que, jusqu'à ce jour, ce *Projet* n'existait plus. En attendant de retrouver les exemplaires de Monet et de Durand-Ruel, on peut donc prétendre que notre exemplaire reste unique...

Ajoutons que le texte autographié par Renoir présente quelques petites variantes par rapport au manuscrit du Louvre : les *Artistes* sont associés aux *Observateurs* dans les premières lignes ; les exemples architecturaux mentionnés par Renoir sont supprimés et remplacés dans le texte imprimé par des espaces blancs ; un paragraphe est modifié : il ne s'agit plus de *faire des expositions* mais de *fonder une exposition...*

Les pliures ont entraîné des petites coupures – parfaitement irrégulières – sur les bords des feuillets, deux petits morceaux de papier ont été appelés en renfort sur la partie médiane de la face présentée au destinataire par le facteur. La poche de Pissarro a fait le reste.

Même le merle est irrégulier puisqu'il peut être blanc...





158—RENOIR (Auguste). Photographie du peintre assis dans une chaise de jardin. Tirage argentique d'époque (9 x 6 cm) contrecollé sur un carton (12 x 8 cm).

Belle photographie du peintre âgé, dans un jardin (à Aix-en-Provence, au château des Brouillards ?), assis dans une chaise, les bras croisés. Gabrielle, sa fidèle servante, lui verse un bol de café, sans sucre.

159—[revue] L'ESCARMOUCHE. Journal illustré hebdomadaire. Directeur Georges Darien, dessins de Anquetin, Bonnard, Hermann-Paul, Ibels, Toulouse-Lautrec, Vallotton, Vuillard, Willette. Du 12 novembre 1893 au 14 janvier 1894. In-folio, bradel demi-percaline rouge à coins.

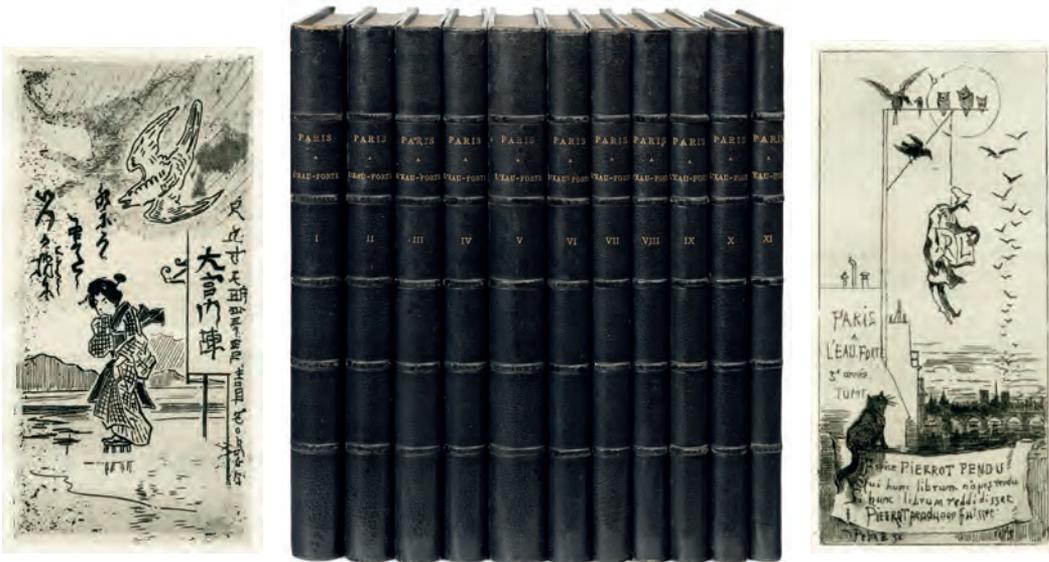
Collection des 10 grands numéros de L'Escarmouche – 40 x 30 cm – illustrés par 12 lithographies pleine page de Toulouse-Lautrec, 7 lithographies de Ibels, 6 lithographies de Hermann-Paul, 3 lithographies de Pierre Bonnard, 2 lithographies et un bois gravé de Félix Vallotton, une lithographie en deux couleurs d'Anquetin, une lithographie publicitaire de Willette. A l'exception d'un poème d'André Ibels, frère du dessinateur, les textes sont de Georges Darien qui s'acquitte de toutes les rubriques : chroniqueur, interviewer, échetier, critique d'art, critique littéraire, critique dramatique, juriste, courriériste ou récriminateur puisqu'il va jusqu'à rédiger lui-même les plaintes adressées au journal.

Notre exemplaire est enrichi de 12 épreuves supplémentaires des illustrations : 4 lithographies d'Ibels tirées à part sur vélin blanc, numérotées et signées au crayon – 6 lithographies d'Hermann-Paul sur vélin blanc, numérotées, signées ou monogrammées (l'une d'elles est tirée en bistre, une autre en marron) – la lithographie publicitaire de Willette pour le catalogue Kleinmann (galeriste de ces messieurs) est tirée sur Japon – un bois gravé de Vallotton pour la maison Sagot est tirée sur vélin caramel.

Faute d'argent, d'abonnés et de lecteurs, *L'Escarmouche* disparut après seulement deux mois d'existence, avec le numéro du 14 janvier. Le 16 mars suivant, Darien fit une tentative pour la faire renaître, et fit paraître un numéro 3 de petit format (21 x 14 cm) à 10 centimes au lieu de 2,50 francs – à part la vignette d'Ibels sur la couverture, il ne contenait plus aucune illustration. Darien eut beaucoup de difficulté à le



publier, aucun imprimeur ne voulait prendre le risque de sortir ce factum de 16 pages ravageuses et dévastatrices qui assimilaient, dès les premières lignes, les anarchistes et les terroristes aux gouvernants. Après quoi, craignant des poursuites ou de se voir gratifié d'une marmite par un anarchiste, Darien s'en fut en Angleterre – inutilement d'ailleurs, ce petit fascicule passa complètement inaperçu, il l'est toujours.



160 – [revue] PARIS A L'EAU-FORTE. Actualité – Curiosité – Fantaisie. Du numéro 1, avril 1873 au numéro 187 de décembre 1876. *Paris*, Richard Lesclide éditeur, 1873-1876 ; onze volumes in-8, demi-chagrin bleu nuit, dos à nerfs, non rogné (*reliure de l'époque*).

RARISSIME collection pratiquement complète des 187 livraisons de *Paris à l'Eau-Forte* – seul manque le numéro 178 du 22 octobre 1876.

Paris à l'Eau-Forte est une publication exquise et superbe ; c'est un mélange de la mode et de l'histoire ; c'est un portrait de la Ville en même temps qu'un tableau du Siècle ; plumes et burins rivalisent de verve et de couleur (Victor Hugo, premier souscripteur).

Cette audacieuse et luxueuse revue hebdomadaire, toujours en retard dans ses livraisons, fut créée et dirigée par Richard Lesclide – il en était le rédacteur en chef, et sous les initiales de ses nombreux pseudonymes – Gabriel Richard, Le Grand Jacques, Pierre Pohl –, le rédacteur principal. Frédéric Régamey avait été propulsé directeur des eaux-fortes. Au commencement, Régamey était le seul graveur, il fut rejoint au fil des publications par près de soixante-dix aquafortistes, Louise Abbéma, Bénassit, Félix Buhot (il signe Tohub), Frédéric Chevalier, Courtry (la revue fut condamnée pour une de ses eaux-fortes), Antoine et Charles Cros, Fichot, Forain, André Gill, Norbert Goeneutte (l'élève du suivant), Henri Guérard (numéro plus loin – Guérard donna à la revue 47 eaux-fortes), Armand Guillaumin, Laurens, Alfred le Petit, Édouard Manet (en fait une interprétation du *Bon Bock*), Henry Monnier, Paul Nanteuil, Oudart, Pelouse, Berthe Pillet, Protche, Rops (d'après), Henry Somm, Tanguy, Van Ryssel (le Docteur Gachet), pour n'en citer que quelques-uns, majoritairement débutants...



La revue avait annoncé 300 eaux-fortes par an, elle n'en produisit que 645 durant ses quatre années d'existence : le premier volume en contient 120, le dernier tout juste 26... Lesclide avait souhaité des numéros de 16 pages, comprenant en moyenne cinq ou six eaux-fortes placées dans le texte – une grande nouveauté alors – les gravures, de format multiple (il y en a de 4 x 4 cm !) tirées sur Chine étaient chacune appliquée dans une mise en page recherchée et soignée (autre nouveauté). La maison Cochet imprimait, la maison Delatre tirait les gravures et les petites mains de la maison Benoist s'occupaient de les coller une à une, même le dimanche... Le grand luxe !

La livraison coûtait 75 centimes, 50 francs l'abonnement annuel. Las, à partir du numéro 53, crise d'arthrite chez Benoist : les eaux-fortes, toujours sur Chine, sont sommairement appliquées sur des feuillets intercalés – il n'y a plus de place pour la fantaisie. Les souscripteurs ne sont-ils pas au rendez-vous ? La typographie diminue de trois corps, de seize pages la revue se réduit à 8 pages, et tout va

décroissant. 69 eaux-fortes au tome IV, 46 au suivant, puis 37 et ainsi de suite – ce qui, pourtant, ne gêne rien à la qualité des eaux-fortes, loin de là. Bien avant la fin, celles-ci ne sont plus sur Chine appliquées – elles viennent d'abord sur Hollande puis directement tirées à même le vélin. A son tour, Lesclide semble avoir perdu la main ; il fait même confectionner, en 1876, durant la dernière année de la revue, des volumes factices, avec d'anciens numéros et d'anciennes planches, volumes complètement incohérents qui déstabiliseront les plus perspicaces collectionneurs. Ils sont alors vendus séparément, probablement pour trouver quelques subsides et alimenter les derniers feux de la revue. Cela explique aussi pourquoi il est difficile, voire très difficile sinon impossible, de trouver une collection entière de *Paris à l'eau-forte*.

Parmi les nombreuses plumes qui collaborèrent à la revue, on peut citer Paul Arène, Charles Monselet (l'inséparable ami d'enfance de Richard Lesclide), Arsène Houssaye, Léon Cladel, Catulle Mendès, Villiers de l'Isle-Adam (pour les *Fêtes de Bayreuth*, dans le numéro 171, et quelques chroniques restées secrètes) Charles de Sivry (beau-frère de Verlaine), La Frédière, Jean Richepin, Pierre Elzéar, Albert Verrat et Malade (Léon), Émile Blémont, Ernest d'Hervilly, Camille Pelletan, Jean Aicard (parmi ces derniers, six figurent dans *Le Coin de Table* de Fantin-Latour qui compte 8 personnages... à croire qu'en 1872, autour de cette table, on causait déjà des sommaires de la revue), Poulet-Malassis (un long article sur



les ex-libris dont il était fêru), ou le docteur Gachet (qui conçut, seul, le numéro 7 entièrement consacré aux chats) – pour la plupart d’anciens collaborateurs de *La Renaissance artistique et littéraire* dont Lesclide avait été le gérant. Pour un peu, on ajouterait la collaboration de Charles Baudelaire qui vint d’outre-tombe publier, dans le numéro 129 d’octobre 1875, 42 vers inédits de sa jeunesse « *Je n’ai pas pour maîtresse une lionne illustre* ». On passe les quelques pseudonymes qu’il faudrait encore décrypter.

Le Journal nous a conduit au livre, et le second paiera les dettes du premier (n° du 22 février 1874). Ainsi Lesclide édita de fort jolis livres à l’enseigne de la *Librairie de l’Eau-Forte* (numéro suivant) – et l’on aurait mauvaise grâce à ne retenir que ceux qui font le tintouin des ventes publiques : *Les Dixains réalistes* (dont l’eau-forte de Charles Cros, *Le Noircisseur de verres pour Eclipse*, figure déjà dans le numéro 160), *Le Corbeau* ou *Le Fleuve* (n°71 du Bazar à Treize) dont *Paris à l’Eau-Forte* ne manque pas la réclame (et pour cause) – à propos du *Fleuve*, on se permettra d’ajouter que c’est Lesclide qui eut le premier l’idée de faire graver directement dans le texte les eaux-fortes de Manet – n’en déplaise – une nouveauté que Lesclide avait déjà expérimentée et développée dans sa revue.



Certes, on fait la part belle à Richard Lesclide – c’est justice. Si l’ancien directeur des messageries du *Petit Journal* (qui tirait tout de même à plus d’un million d’exemplaires) ne fut pas un homme d’affaires prospère, il fut et demeure un homme de l’Art, inventif et précurseur, journaliste, éditeur, écrivain et vélocipédiste notoire. En 1869, il écrit le premier livre jamais publié sur le sujet, plein de drôlerie et de poésie vagabonde – le *Manuel du Vélocipède*, signé de son premier pseudonyme Le Grand Jacques (disponible à la librairie ou sur notre site) – et fonde, après avoir organisé la première course cycliste du monde, *Le Vélocipède illustré* – l’ancêtre de nos canards sportifs. Victor Hugo, dont il fut le secrétaire durant les dix dernières années de sa vie, lui doit aussi sa première bicyclette (et pourquoi non ?). En 1870, toujours fourmillant d’idées originales, Lesclide invente *Le Ballon Poste*, une petite feuille qui expédie par-dessus les casques à pointe des articles de la capitale assiégée en offrant aux parisiens un espace libre pour y écrire des messages personnels. Et c’est toujours soucieux de locomotion que Richard Lesclide compose, en 1882, un petit chef-d’œuvre érotico-métaphysique, *La diligence de Lyon*. Victor Hugo, dont le nom résonne régulièrement dans *Paris à l’Eau-Forte*, lui rendra un bel hommage sur un Japon de sa deuxième série de *La Légende des Siècles*, ainsi dédié : *M. Richard Lesclide est un esprit charmant, compliqué d’un cœur excellent, cela l’entraîne à des imprudences. Il m’a vu un jour embarrassé du manuscrit de la Légende des Siècles et hésitant à le livrer à l’imprimerie, sans copie ; il m’offrit d’en faire la copie. Il fallait une discrétion absolue et un dévouement infatigable. Il a eu toutes ces vertus et j’en ai abusé. C’est grâce à sa bonne volonté cordiale et exquise que ce livre a pu paraître à jour fixe, le 26 février 1877, en même temps que la première heure de ma soixante-seizième année. Comment remercier M. Richard Lesclide ? En l’aimant ? Je l’aime.*

Nous aussi, assurément.



161 – [Librairie de L'Eau-Forte]

– HOUSSAYE (Arsène). LE COCHON. Illustré de quinze eaux-fortes par Charles Jacques, Henry Guérard, P. Fournier, Félix Oudart, Van Ryssel & Félix Régamey

– LESCLIDE (Richard). UNE MAISON DE FOUS. Comédie en un acte et en vers. Avec quatre eaux-fortes de Henry Somm

– LE GRAND JACQUES (Lesclide). PREMIER DUEL DE PIERROT. Parade en un acte et en vers. Avec trois eaux-fortes de Henry Somm et de Courtois.

– LE GRAND JACQUES (Lesclide). PIERROT EN PRISON. Parade en un acte. Avec trois eaux-fortes de Henry Somm et Frédéric Chevalier

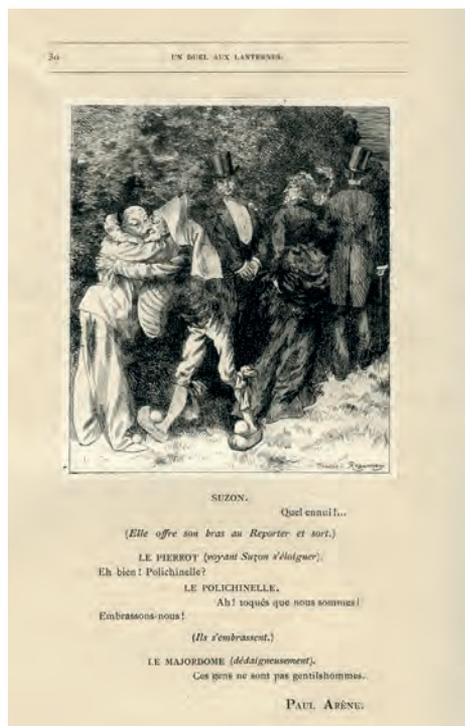
– [NOUVEAU (Germain)] & ARÈNE (Paul). UN DUEL AUX LANTERNES. Comédie en un acte, en vers. *Publication du journal Paris à L'Eau-Forte.* Édition spéciale à 5 francs. Gravures de Félix Régamey.

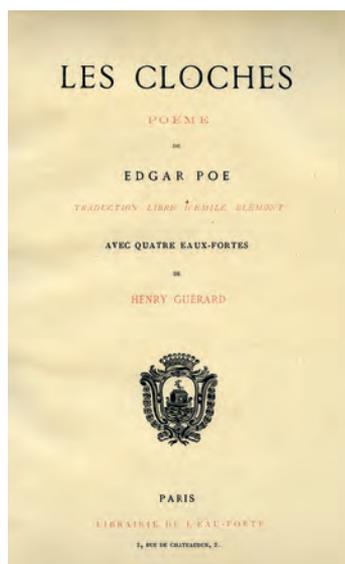
– D'HERVILLY (Ernest). DE CALAIS à DOUVRES. Monologue en vers illustré d'une eau-forte hors texte de Henry Guérard. *Annexe de la cent-quarantième livraison du journal Paris à L'Eau-Forte.*

Paris, Librairie de L'Eau-Forte & Publication de Paris à L'Eau-Forte, 1876 ; 6 plaquettes in-8, réunies en un volume, bradel demi-percaline de soie dorée, entièrement non rognées, toutes les couvertures conservées (reliure de l'époque).

Très rare réunion de ces six publications de la librairie Paris à L'Eau-Forte.

Les illustrateurs et les rédacteurs de la revue appartiennent au groupe gravitant autour des impressionnistes.





162—[Librairie de L'Eau-Forte] POE (Edgar). LES CLOCHES. Poème. Traduction libre d'Émile Blémont. Avec quatre eaux-fortes de Henry Guérard. Paris, Librairie de L'Eau-Forte, 1876 ; plaquette in-4, bradel demi-percaline grise à coins, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*).

Édition originale française et premier tirage des eaux-fortes de Guérard.

UN DES 100 HOLLANDE, SEUL TIRAGE. Ex-libris de la Comtesse de Noé.

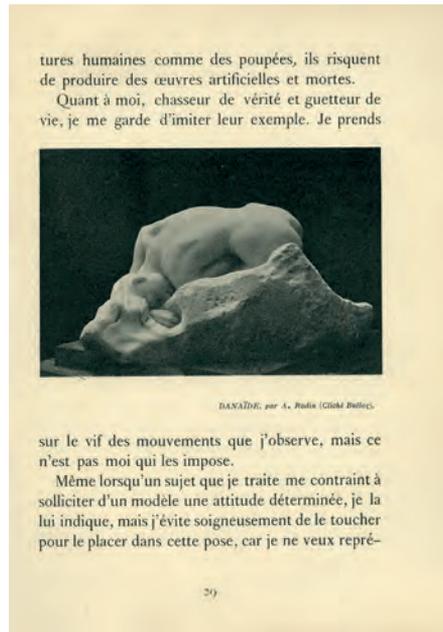
Guérard est né au moment du Salon de 1846 – à une lettre près, son nom eût donné l'anagramme parfait de l'activité qui fit toute sa réputation. Après des études d'architecture au Beaux-Arts de Paris, le jury l'admet au Salon de 1870 pour son *Voilier échoué*, une de ses premières toiles. Richard Lesclide l'entraîne dans son *Paris à L'Eau-Forte*. Ingénieur et fantaisiste, Guérard en devient vite le principal aquafortiste, travaillant aussi bien l'eau-forte que la xylographie, la lithographie, l'impression en couleurs, etc.

Manet, enchanté par son talent, lui donne à graver, en 1868, *Les Bulles de Savon*. Guérard devient son tireur préféré et un ami fidèle ; il épouse d'ailleurs, en 1879, son modèle préféré, Eva Gonzalès, puis, à la mort de celle-ci survenue à 34 ans, Jeanne Gonzalès, sa sœur cadette. La silhouette filiforme de Guérard, allongée d'un huit-re-flets, apparaît *Au café* (1878) de Manet et dans son *Skating* (1877). Après la mort du peintre, il s'occupe de graver toutes les reproductions de tableaux qui fleurissent dans les publications qui commencent à paraître sur lui.

Comme Goncourt, Burty ou Duret, Guérard est passionné par l'Extrême-Orient, éditant des planches japonisantes ou illustrant des *digests* comme *L'Art Japonais* de Louis Gonse. Il est également passionné par les réunions aux Cafés et les libations artistiques comme celles des dîners Dentu dont il grave les réunions mensuelles de 1879 à 1884. Peut-être est-ce pour cette dernière inclination que Manet lui laissera en souvenir la palette qu'il utilisa pour peindre *Le Bon Bock* après avoir peint dessus une chope remplie de bière, la bière des vivants.



161



163–RODIN (Auguste). *L'ART*. Entretiens réunis par Paul Gsell. Paris, Bernard Grasset, 1911 ; fort in-8, broché. 318 pp.

Édition originale illustrée de nombreuses photographies – une mention fictive sur la couverture.

Envoi a. s. : *A Anatole France, Auguste Rodin*.

Avec une lettre a. s. de Rodin à Anatole France et une carte de visite de Paul Gsell à l'intention de ce dernier : *Mon cher maître, je serais heureux de vous présenter de la part d'Auguste Rodin le livre sur L'Art que je viens de publier en collaboration avec lui.*

Les grands sculpteurs sont aussi coloristes que les meilleurs peintres ou plutôt les meilleurs graveurs confie Rodin à Paul Gsell – et ils peuvent aussi bien écrire qu'ils dessinent – *c'est la poésie même, ce ne sont que des notes et des ébauches, mais à rendre jaloux toutes les Noailles et les d'Howille* – commente l'historien d'art Louis Gillet (lettre à Romain Rolland, in *Rodin*, Bernard Champigneulle, 1967). Pour consigner ses idées sur l'Art, Rodin s'est toujours entouré d'écrivains. Avant Gsell, il y eut ses secrétaires personnels, Gustave Coquiot, Charles Morice, l'impétrant de *Noa Noa*, ou le poète Rainer Maria Rilke venu, en 1902, rédiger une monographie commandée par un éditeur allemand et qui se retrouva à son tour employé par Rodin.

Alors que *sa vie passe comme une seule journée* (Rilke) l'infatigable sculpteur mène toujours plusieurs projets de front consommant facilement ciseaux, praticiens, femmes ou plumes... et parmi elles, quelques officieuses qu'il consultait parfois, les Bazire, Gillet, Hanotaux, Lecomte – romancier des *Cartons verts* – ou Anatole France qui se rendait le soir à la Villa des Brillants partager avec lui une soupe aux choux. *Mon bon Génie Vous êtes encore venu me voir, et je n'y étais pas, je n'ai pu prendre de force nouvelle, dans votre bonne parole et dans votre cordiale poignée de main toute d'amitié* – tel est le petit mot de Rodin à France, signé et daté du 28 mai 89, et que l'auteur de *La Révolte des Anges* a conservé dans cet exemplaire de *L'Art*.

164—ROUSSEAU (Blanche). NANY À LA FENÊTRE. Dessins de Henry Meunier. (*Bruxelles, Constant Dumont imprimeur*), 1897 ; in-12 carré, broché. X & 194 pp. (préface de Henry Maubel).

Édition originale.

Envoi a. s. : à *James Ensor. En grande admiration ! L'auteur. Blanche Rousseau.*



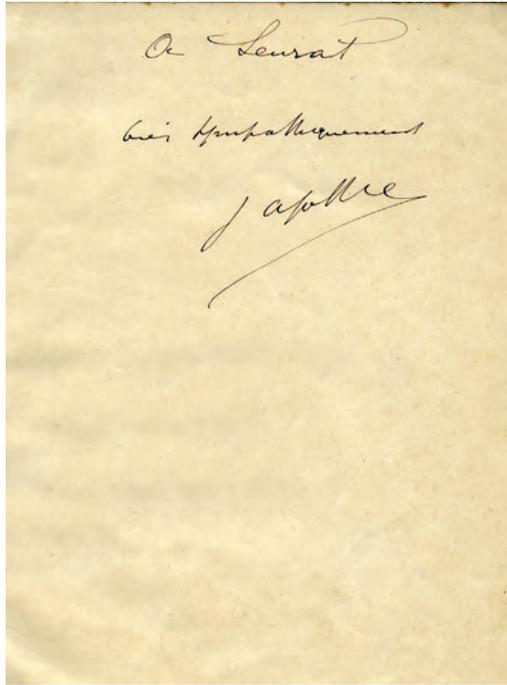
165—SCHUFFENECKER (Claude). MAISON BRETONNE DANS LA LANDE. ROCHERS DANS LA MER. Pastels de couleurs sur papier (26 x 18 cm). Cachet humide, monogramme du peintre.



166 – [Seurat] AJALBERT (Jean). Paysage de femmes. Impressions. Dessin de J.-F. Raffaëlli. Paris, Léon Vanier, 1887 ; plaquette in-8, bradel demi-velin crème, non rogné, couverture (reliure de l'époque). 76 pp. – non compris le frontispice, 2 ff.

Édition originale. Frontispice lithographié, réhaussé à l'aquarelle par Raffaëlli.

Envoi a. s. : à Seurat, bien sympathiquement, Jean Ajalbert.

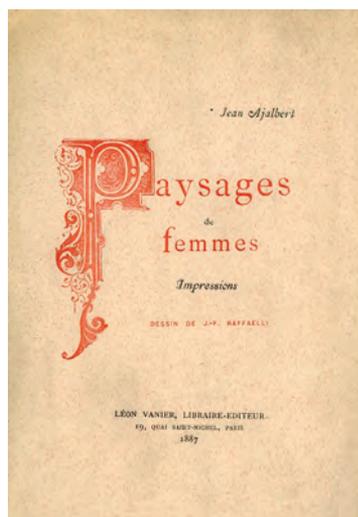


Avocat, auteur dramatique, romancier, canoteur, explorateur et, pour finir, académicien Goncourt, Ajalbert débuta sa carrière littéraire par trois recueils de « vers impressionnistes » – le présent *Paysages de femmes*, *Sur le vif* (1886) et *Sur les talus* (1887) illustré d'une lithographie circulaire de Paul Signac – figure emblématique, cette lithographie évoque d'ailleurs l'atmosphère particulière et le matériel cher à notre jeune poète : ciels fuligineux, arbres en balais, palissades, réverbères, banc... des éléments de décors maintes fois célébrés dans les pérégrinations urbaines et suburbaines d'Ajalbert, évoquant à la manière d'un peintre les barrières parisiennes et les paysages de banlieue, coins d'usine de Saint-Ouen, bords pelés de la Seine à Asnières, terrains vagues de Levallois-Perret, de Clichy la Garenne, de Pantin... des décors habituellement dédaignés par la Muse et dont Ajalbert, dans ses trois premiers recueils, réussira à rendre poétiquement les aspects fugitifs si chers à l'impressionnisme. *Synthèse de l'art, communion des artistes... Les peintres modernes vous ont donné le sens de la couleur, de l'arrangement. Vous avez écrit comme ils peignent* dira de lui l'écrivain Robert Caze (préface à *Sur le vif*)

C'est d'ailleurs dans le modeste logis de cet ancien Communard (excellent écrivain, non *un obscur* comme on peut lire ici ou là), d'abord rue d'Amsterdam puis rue Condorcet, logis où devait se formuler le pointillisme et s'épanouir le néo-impressionnisme et où se retrouvait, tous les lundis, entre 1884 et 1886, l'avant-garde du journal *Lutèce* – berceau du Symbolisme et des tendances nouvelles (Huysmans, Hennique, Alexis, Régnier, Vielé-Griffin, Adam, Moréas, Laforgue,

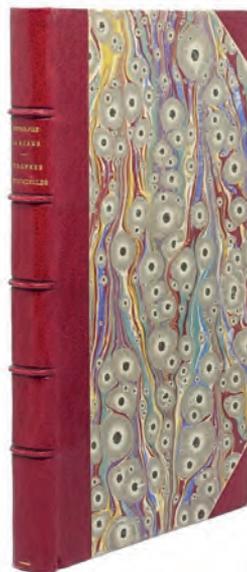
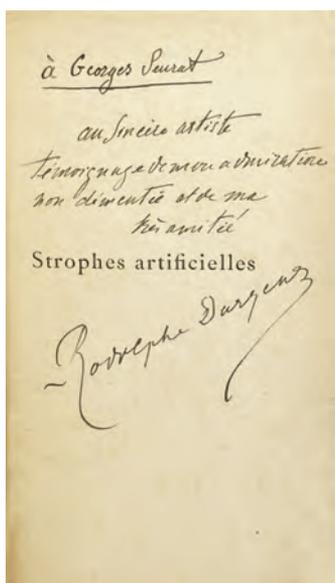
Darzens, Fénéon, Vignier, Vidal, Trézenik, Gustave Kahn ou l'éditeur Pierre-Victor Stock) – qu'Ajalbert rencontra les peintres modernes qui devaient tant l'influencer, les Pissarro, Dubois-Pillet, Raffaëlli, Luce, Angrand, Signac et Seurat. *Un carrefour de talents en devenir les plus divers, sans étiquette encore, sauf pour le clan des « néo », en train de se rallier à la division des tons...*

Avec ces trois derniers, Ajalbert fréquenta le Moulin de la Galette, le Gambrinus, le Progrès (bistrot ouvrier anar⁷ du coin de l'avenue de Villiers et de la rue Brémontier) ou La Grande Jatte (*L'île ! et la multiple afféterie / d'un paysage soucieux / d'être pris pour une féerie – Paysages de femmes* p.56) qu'ils rejoignaient certains dimanches à bord du cat-boat de Signac, *Le Tub*. Par temps pluvieux ou bousculé d'un coup de vent, nous renseigne Coquiot (n°168), ce petit monde se retrouvait (*Trempé d'averse, pauvre poule* – ibidem) autour d'une tasse de thé brûlant chez Signac qui occupait alors, avenue de Clichy, l'ancien atelier de Daubigny. On n'oublie pas les flâneries aux baraques foraines des boulevards ni les soirées aux cafés-concerts ou aux cirques, Cirque Fernando de Montmartre ou Théâtre Cirque miniature Corvi (pour ses numéros de singes). Le peintre et le poète devaient y puiser de concert leurs images – des comparaisons sont loïsibles, ainsi par exemple, entre *Le Cirque* de Seurat et le *Hop, hop, au sortir des cerceaux* d'Ajalbert (incipit du poème de la page 65 de *Paysages de femmes*) ; elles sont encore plus évidentes avec *Sur les talus*, comparé aux dessins au crayon conté du peintre, *Voie ferrée, Arbre, Route, Maisons, Cité, Locomotive, Usines...* – Seurat aurait pu tout aussi bien en signer le frontispice.



Assez tôt, Ajalbert possède des dessins de Seurat – il compte parmi ses premiers admirateurs et publie l'un des premiers articles qui lui est consacré (avec celui de Fénéon), célébrant le *Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* dans son *Salon des impressionnistes (Revue Moderne, politique et littéraire, du 20 juin 1886)*. Peut-être est-ce pour l'en remercier que Seurat lui offrit son étude préparatoire pour la Grande Jatte, *La Femme au singe*, à moins qu'Ajalbert ne la lui ait achetée ou qu'il ne la lui ait échangée contre le présent recueil...

On connaît peu de livres dédiés à Seurat. Pour le moment, on les compte sur les trois doigts d'une main : *Les Palais Nomades* de Gustave Kahn (Bazar à treize n°172), le présent *Paysages de femmes* d'Ajalbert et le suivant *Strophes artificielles* de Rodolphe Darzens. Nos trois jeunes poètes ont tous rencontré le peintre chez Robert Caze, durant la même période – ceci expliquant cela. En dehors de ce cercle restreint, Seurat, mort brusquement à 31 ans, devait demeurer inconnu.



167–[SEURAT] DARZENS (Rodolphe). STROPHES ARTIFICIELLES. Paris, Alphonse Lemerre, 1888 ; in-12, demi-marroquin rouge à coins, dos à nerfs, tête or, couverture et dos (Huser). 98 pp.

Envoi a. s. : à Georges Seurat. Au sincère artiste. Témoignage de mon admiration non démentie et de ma très amitié (sic). Rodolphe Darzens.

Édition en partie originale. Elle reprend et augmente les *Pages en prose* publiées à Moscou l'année précédente à 85 exemplaires (en rayon). Ce sont des petits poèmes en prose – d'où le titre –, de brefs paysages d'âme reflétés par les rues miroitantes de pluies, averses multicolores, crépuscules rapides et autres correspondances...

C'est également aux lundis de Robert Caze – lundis méconnus mais aussi fameux que les mardis de Mallarmé – que Darzens fit la connaissance de Seurat.

Né à Moscou, en 1865, Darzens avait franchi la Moskova avec un Cirque ambulant pour faire sa scolarité au Lycée Fontanes. Après un petit polycopié avant-gardiste, *Le Fou*, composé avec quelques condisciples de Fontanes – Quillard, Ghil, Mikhaël, Vanor, Merrill, Bloch, Fontainas, etc. – Darzens enrôla ce petit monde pour composer *La Pléiade*, une éphémère revue mensuelle dans laquelle, au moment de l'*Exposition Impressionniste de 1886*, il signa une brève notule signalant les envois *frappants de Seurat, ce peintre ayant dans une vaste composition, exagéré son faire au point de le rendre presque théorique. Le sujet : Un dimanche à la Grande-Jatte ; des promeneurs, des enfants, des militaires, des canotiers. C'est peint par petites touches qui donnent assez l'effet d'un pointillé.* On sait aussi qu'avec le *Moderniste* d'Albert Aurier, *La Pléiade* devait engendrer le *Mercur de France* avec le succès que l'on sait (on résume).

Mû par une activité féconde dans les domaines les plus divers, Darzens devint archiviste et secrétaire du Théâtre Libre (il y fit même accrocher une toile de Seurat), co-traduisit Ibsen ou Strindberg avec un ancien courtier en bois, édita maladroitement *Le Reliquaire* de Rimbaud pour Léon Genonceaux et finit journaliste sportif au *Journal* et même pilote d'une des premières courses automobiles, le légendaire Paris-Bordeaux.

Provenance Jacques Guérin puis Bernard Malle (cachet humide).

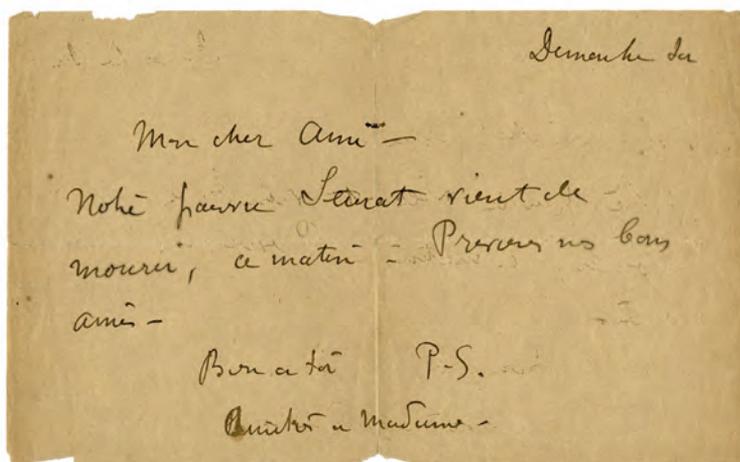
168-[Seurat] COQUIOT (Gustave). Répertoire de travail pour un livre à venir : « Seurat ». 1910-1920 ; in-8 en toile noire. 125 pages utilisées en début de volume (sur 266) plus 20 pour le répertoire de fin.

Important recueil de travail établi par Gustave Coquiot pour son livre « *Seurat* » (Albin Michel, 1924). On y trouve le matériau ayant servi à l'élaboration de l'ouvrage : plans du livre, brouillons, chapitres ébauchés, commentaires, interrogations, expositions, poèmes, articles et bien d'autres choses concernant le peintre et sa peinture.



Cartes topographiques ou cartes dessinées à la main des lieux où le peintre a œuvré : Paris, Asnières, Argenteuil, île de la Grande-Jatte, etc. Reproductions de documents sur les sujets qu'il affectionnait : cirque, bals, clown, baraques de foire, fête foraines, canotage, modes, café-concert et sa petite écuyère, saut de pied en arrière, en avant (plus dur), trapèze volant, etc. Noms des peintres qu'inspire Seurat. Quelques mauvaises reproductions de tableau. En fin de volume, une chronologie picturale. Surtout : copies de notes générales reçues de Signac et quelques copies de lettres reçues d'Aman-Jean, l'ami de jeunesse de Georges Seurat, riches en souvenirs.

Deux aquarelles originales signées de Maximilien Luce représentant Georges Seurat enrichissent le volume – 0,205 x 0,185 et une vignette de 0,085 x 0,055 – la première porte la date de 1890, il s'agit d'une esquisse pour le portrait du peintre que Luce réalisa pour le n°368 des *Hommes d'Aujourd'hui*. Charnières cassées.



169-[SEURAT] SIGNAC (Paul). Un billet et trois lettres a. s. adressés à Gustave Kahn annonçant et relatant la mort de Georges Seurat survenue le 29 mars 1891.

Un billet (22 x13,5 cm) griffonné à la hâte sur un mauvais papier, aussitôt plié en quatre, avant même que l'encre ait séchée (d'où les décharges d'encre) simplement daté : *Dimanche soir*.

Mon cher ami - Notre pauvre Seurat vient de mourir, ce matin. Préviens nos bons amis. Bien à toi. P-S. Amitiés à madame.

Georges Seurat est mort le 29 mars 1891, c'était un dimanche. Le jeudi précédent, comme tous les jeudis précédents, il avait dîné chez sa mère, boulevard Magenta, et puis, se sentant mal, il avait consenti à passer la nuit chez elle. Le lendemain, vendredi, il était retourné travailler à son atelier - *Lemmen l'y a vu*. Signac passa le soir dans la soirée. La nuit qui suivit fut *terrible. Perte de sang - délire*. Au petit matin, *effrayée et affolée*, sa compagne Madeleine Knoblock, le ramena chez sa mère, emmenant avec eux leur bébé de treize mois. C'est à cette occasion que Madame Seurat découvrit que son fils Georges avait aussi une petite famille - les plus fidèles amis du peintre l'ignoraient également. *Le dimanche matin à 7 heures il était mort*.

Au moment de ces missives, Gustave Kahn est en Belgique. Il est un proche de Seurat depuis les lundis de Robert Caze où ils se rencontrèrent, depuis *La Vogue* que Kahn dirigea en 1886 - la revue des *Illuminations* dans laquelle Fénéon commenta *les néos* pour la première fois (n°5) - depuis les thés Signac encore, avenue de Clichy, dans l'ancien atelier de Daubigny, où peintres, poètes et écrivains sirotaient et causaient les dimanches. Gustave Kahn dédicaca à Georges Seurat un jonquille de ses *Palais nomades* en 1887 (Bazar à treize, n°172). Grâce à l'argent de son épouse, il put acheter un des deux seuls tableaux jamais vendus par le peintre (et encore, réglé post-mortem), *Le Chahut*. Après avoir craint pour l'œuvre de leur ami - quelques croquetons et dessins se retrouvèrent à la brocante - Signac, Fénéon et Luce s'occupèrent de classer les dessins de Seurat. Gustave Kahn signa la présentation de l'édition en deux volumes publiée par la Galerie Bernheim en 1928.

La seconde épistole (2 pp. in-12), sobrement datée *lundi matin* (30 mars 1891) a également été rédigée en hâte et comporte des ratures. *Comme je te l'écrivais hier soir, notre pauvre Seurat est mort, d'une angine infectieuse dit-on. Il laisse une pauvre femme et un beau bébé de 13 mois qu'il a reconnu. Cette pauvre malheureuse est encore enceinte. Si tu n'as pas remis à Seurat l'argent du Chahut il faut*

faire en sorte de le remettre à cette femme et non à la famille. Quel moyen employer. Je m'en rapporte au bon cœur de madame Kahn pour soulager cette pauvre affolée sans ressources. Pour ma part je ferai ce qu'il faudra. Je suis accablé par cet horrible malheur et ne sais que faire (...).

La troisième lettre (3 pp. in-12), toujours non datée (1^{er} avril 1891), est écrite le lendemain de l'enterrement de Seurat (31 mars). (...) On parle maintenant d'épanchement au cerveau ! Notre pauvre grand s'est tué de travail ; il passait ses nuits jusqu'à 2 et 3 heures à faire ses cadres. Pour la famille je pense que cela ira mieux que nous le supposions (...) Un beau-frère millionnaire était venu chez cette femme, enquêteur, arrogant, cruel, et avait laissé quinze francs (15 francs) ! Cela nous avait épouventé ! mais hier - après l'enterrement - le frère est venu, a dit à cette femme qu'on lui laissait tout ce qu'il y a à l'atelier : meubles et tableaux... que la famille en achèterait deux... et que pour son enfant elle ne soit pas inquiète que la grand-mère s'en occuperait. (...) Luce et moi pensons qu'il faut tenter de vendre les marines et d'en donner l'argent à cette femme ? Mais que faire des grandes toiles, il me semble dangereux de les lui laisser entre les mains. Elle peut être tentée de s'en débarrasser à vil prix (...)

La dernière lettre (4 pp. in-12), plus posée, longue et détaillée, entre dans le détail des arrangements. Madeleine Knoblock n'est finalement plus en peine : son lait tari par la douleur avait pu faire craindre cette nouvelle complication. (...) Le frère de Seurat a expliqué à Signac que la famille avait décidé de laisser à la veuve tout ce qu'il y avait dans l'atelier, qu'elle pouvait vendre ce qui lui conviendrait, que la famille achèterait quelques toiles - en lui donnant l'argent - et que par une pension on assurerait l'existence de la mère et de l'enfant. Signac semble soulagé, si l'existence de la mère et de l'enfant est garantie par une rente suffisante il n'y a pas intérêt pour la mémoire de Seurat à faire une vente ou à laisser toutes les toiles à cette femme. On ne sait ce qu'il en adviendrait.

J'ai donné à la famille le conseil de ne pas faire de vente à l'Hôtel ; d'essayer, pour donner quelque argent à la femme, de vendre certaines marines, de garder le reste chez eux. (Je pense qu'il y aurait encore moins de danger de les laisser à la famille jusqu'aux prochaines expositions et jusqu'au moment où il y aura nécessi-

doux mots

mon cher Kahn -
Comme je le t'envoie bien sûr, note
haine de Seurat et moi, d'une œuvre
inférieure. Je lui ai une
pauvre femme et un beau bébé
de 18 mois qui la reconstruit - Cette
pauvre malheureuse est encore en état.
Si tu n'as pas réussi à
Seurat l'argent ou Chahut et fais
faire en sorte de le remettre à
cette femme et non à la famille -
quel moyen employer - Je n'ai
rapporté au bon cœur de madame
Kahn pour soulager cette pauvre

affolée, sans ressources. Pour ma
part je ferai ce qu'il faudra -
Je suis accablé de ce
et horrible malheur et ne sais
que faire -
Cordialement à vos deux
P.S.

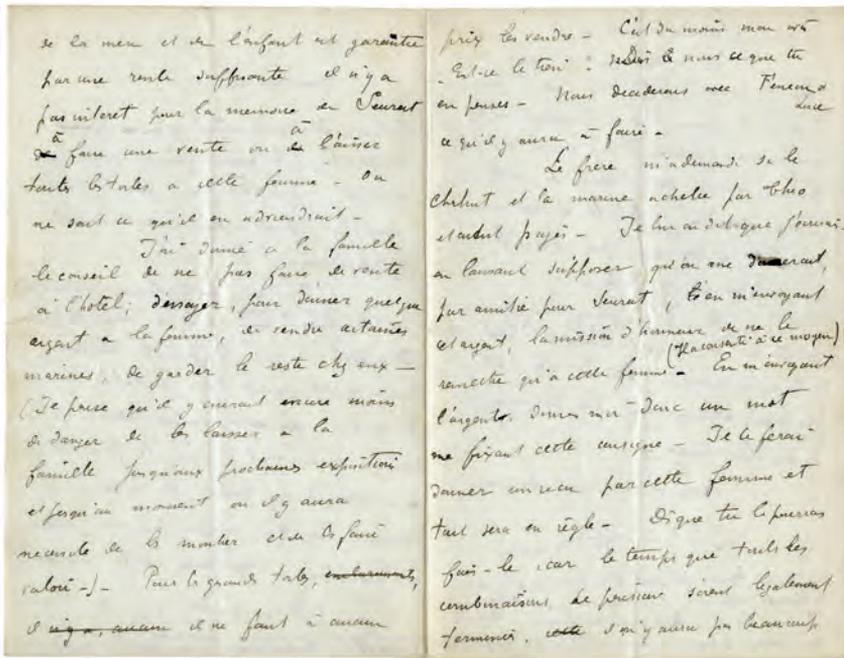
mon cher Kahn -
On parle maintenant d'épanchement au
cerveau ! Notre pauvre grand s'est
tué de travail ; il passait ses nuits
jusqu'à 2 et 3 heures à faire ses cadres -
Pour la famille je pense que
cela ira mieux que nous le supposions -
Un beau-frère millionnaire est venu
chez cette femme, enquêteur, arrogant,
cruel, et avait laissé quinze francs
(15 francs) ! Cela nous avait épouventé !
mais hier - après l'enterrement - le
frère est venu - a dit qu'on lui

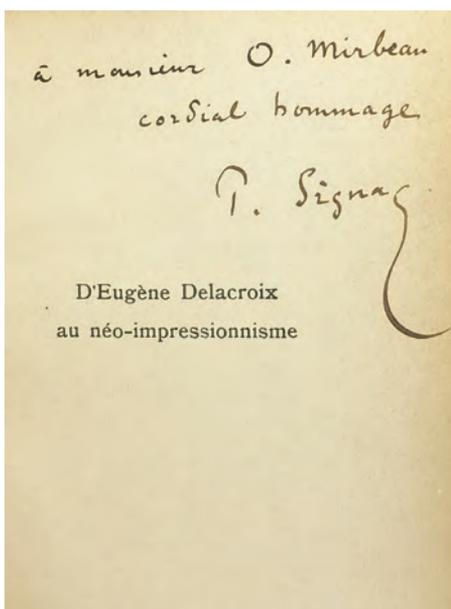
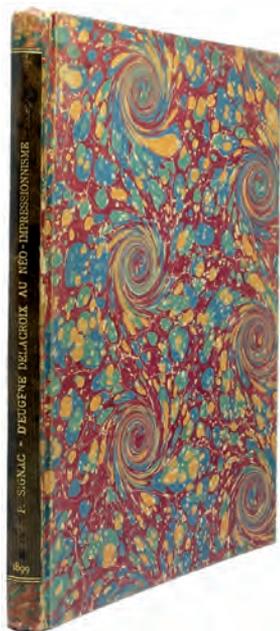
té de les montrer et de les faire valoir) Pour les grandes toiles, il ne faut à aucun prix les vendre. C'est du moins mon avis. Est-ce le tien ? Nous déciderons avec Fénéon et Luce ce qu'il y aura à faire.

Le frère m'a demandé si le Chahut et la marine achetée par Théo (Théo van Rysselberghe) étaient payés. Je lui ai dit que j'écrirai, en laissant supposer qu'on me donnerait par amitié pour Seurat, en m'envoyant cet argent, la mission d'honneur de ne le remettre qu'à cette femme (Il a consenti à ce moyen). En m'envoyant l'argent, donne moi donc un mot me fixant cette consigne. Je te ferai donner un reçu par cette femme et tout sera en règle. Dès que tu le pourras fais-le car le temps que toutes les combinaisons de (pensions ?) soient légalement terminées, il n'y aura pas beaucoup d'argent en cette maison. En somme je crois que si on tient les promesses faites hier par le frère, le sort de la femme et de l'enfant est heureusement fixé. Il n'y aura donc plus qu'à s'occuper de l'œuvre de notre pauvre ami. Dis-le à nos amis inquiets et demande leur conseil sur la destination des toiles (...) La fin de la lettre revient par le détail sur les circonstances de la mort de Seurat – nous les avons déjà évoquées plus haut.

Ces quatre précieux documents – inédits – écrits à la hâte à l'attention d'un ami, Gustave Kahn, par l'ami et le peintre le plus proche du disparu, Paul Signac – tour à tour bouleversé, agité, inquiet –, jettent une singulière lumière sur les derniers instants de Georges Seurat.

Documents extraordinaires.





170—SIGNAC (Paul). D'EUGÈNE DELACROIX AU NÉO-IMPRESSIONNISME. Couverture de Théo van Rysselberghe. Paris, Édition de La revue blanche, 1899 ; in-12, bradel papier reliure coquille, non rogné, couverture (Paul Vié). 104 pp., 2 ff. (table).

Édition originale. Exemplaire du service de presse.

Envoi a. s. : à monsieur O. Mirbeau, cordial hommage. Paul Signac.

Édition originale – publiée avec l'aide de Félix Fénéon (cf. n°25) – de cette étude capitale pour le néo-impressionnisme dont elle pose les bases en établissant sa filiation historique, directe, avec Delacroix – le maître que Seurat et Signac admiraient dans une commune ferveur. *Devant la peinture de Delacroix ce qui exaspérait tant de gens c'était moins la fureur de son romantisme que ses hachures et sa couleur intense (...) Hachures de Delacroix, virgules des impressionnistes, touches divisées des néo-impressionnistes, sont des procédés conventionnels identiques dont la fonction est de donner à la couleur plus d'éclat ou de splendeur. Le néo-impressionnisme ne pointille plus, il divise...*

Mirbeau n'a jamais été très tendre avec Signac, n'hésitant pas à le chapitrer parfois brutalement. Lors de l'exposition néo-impressionniste de 1894, il confesse même qu'il *ne peut pas se faire à sa peinture* et lui reproche d'être un *adepte trop complaisant et littéral de Seurat*. Il est vrai que, depuis la mort de ce dernier, survenue en 1891, Signac s'évertue à reprendre le leadership du néo-impressionnisme que certains, par ailleurs, lui contestent. Mirbeau appréciait surtout Seurat, le néo-impressionnisme est mort avec lui, fermez le ban. Immanquablement, ses suiveurs manquent de personnalité et produisent une peinture dénuée de vie qui sombre dans le décoratif, incapable qu'ils sont de *saisir la sensation* – ce pointillisme de vue sera heureusement déblayé par quelques pertinentes remarques de Félix Fénéon. Les relations de Mirbeau et de Signac commenceront à s'apaiser avec la publication *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*. Mirbeau finira même par avoir dans sa collection de très belles aquarelles de Signac.

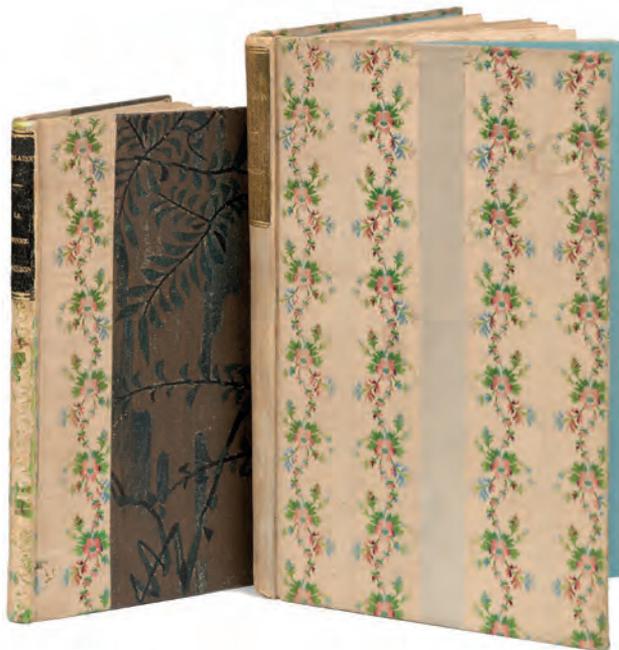
Joliment relié par Paul Vié pour Mirbeau.

171-[Signac] VERLAINE (Paul). LA BONNE CHANSON. *Paris, Alphonse Lemerre, 1870* ; petit in-12, cartonnage à la bradel, demi-soie beige clair semée de petits bouquets de roses imprimés, plat de papier doré peint de fruits, de fleurs, de feuilles et de branches, gardes bleu azur, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 38 pp., 2 ff.

Édition originale. Cet exemplaire a certainement appartenu à Paul Signac – du moins a-t-il les caractéristiques des reliures raffinées qu'il faisait exécuter pour ses livres, surtout le papier bleu des gardes – et quel bleu ! – gardes peu répandues par ailleurs. Nous avons déjà eu deux volumes dédiés à Signac : *Les Lauriers sont coupés* par Dujardin ou *Strophes artificielles* par Darzens (*Bazar à treize* n°183 & 191) avec les gardes identiques. Le dernier titre possédant, en plus, une reliure similaire à celle de notre *Bonne Chanson* – quelle démonstration...

Étiquette de l'éditeur Vanier sur la couverture, sans importance puisque Signac avait 7 ans lorsque Lemerre publia le recueil de Verlaine.

Reliure d'un goût exquis.



172-[Signac] POICTEVIN (Francis). SONGES. *Bruxelles, Kistemaeckers, 1884* ; in-12, cartonnage à la bradel recouvert de soie beige clair semée de petits bouquets de roses imprimés, gardes bleu azur, non rogné, couverture (*reliure de l'époque*). 144 pp., 2 ff.

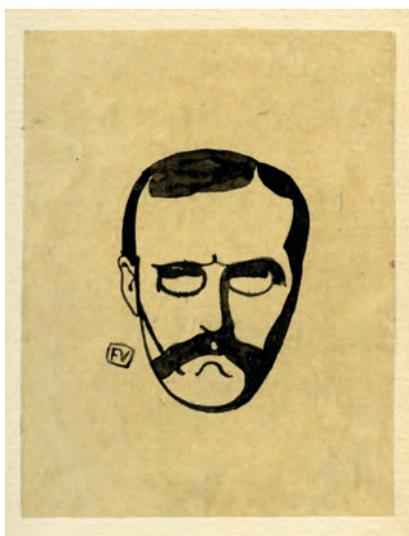
Édition originale. Comme pour le numéro précédent, cette ravissante reliure raffinée viendrait aussi de la bibliothèque de Paul Signac : outre ses gardes de couleur bleu azur – le bleu apaisé des ciels lavés, doucement lumineux, le bleu Signac – on retrouve le même tissu imprimé que celui utilisé pour la reliure de *la Bonne Chanson*...

Signac croisera Poictevin à *La revue indépendante* qui publia en 1888, sous le principat de Fénéon, ses *Paysages* (n°23).

Reliure d'un goût exquis.

173–TABARANT (Le masque Rouge). QUELQUES VISAGES DE CE TEMPS-CI. Avec préface de Laurent Tailhade. Paris, Librairie Léon Vanier, A. Messein succ., 1909 ; in-12, broché. 168 pp.

Édition originale. Envoi a. s. : à Paul Gachet, bien amicalement, Tabarant.
Pour le Docteur Gachet, prenez rendez-vous aux numéros 47, 62 & 160.



175



174–TOULOUSE-LAUTREC. PORTRAIT SILHOUETTE en papier noir découpé de Toulouse-Lautrec, collé sur une palette de peintre en carton, signé et daté O Trott 1894.

175–[VALLOTTON] SAMAIN (Albert). AUX FLANCS DU VASE, SUIVI DE POLYPHÈME ET POÈMES INACHEVÉS. Paris, Mercure de France, 1902 ; in-12, bradel papier maître relieur vert de gris (*reliure de l'époque*). 187 pp.

L'exemplaire est enrichi du dessin original à l'encre de Chine du portrait d'Albert Samain par Félix Vallotton (65 x 86 mm) – il est signé de son monogramme.

Portrait reproduit dans *Le Livre des Masques* de Remy de Gourmont, en 1896.

176–[VALADON] Exposition d'Œuvres anciennes et récentes de Suzanne Valadon choisies dans les collections de Monsieur et Madame Maurice Utrillo et de Monsieur et Madame Pétridès. Juin 1938. Paris, Galerie O. Pétridès ; plaquette in-8, brochée. 6 ff.

Un des cent exemplaires sur couché mat, couverture sur Japon nacré. Hommage de Maurice Utrillo à sa mère, ce catalogue est exceptionnellement signé par Maurice Utrillo sous la reproduction du portrait que Suzanne Valadon fit de lui.

177 – EXPOSITION SUZANNE VALADON. Préface d'Édouard Herriot. *Paris, Galerie Georges Petit*. Octobre 1932 ; in-8 carré, broché. 32 pp.

Envoi a. s. : à *Miss Bonney; Suzanne Valadon*. Mabel Bonney, dite Thérèse, était photographe pour Vanity Fair



179

178 – [VAN GOGH] LETTRES DE VINCENT VAN GOGH. *Mercur de France*, 1893-1897 ; 3 volumes in-8, demi-chagrin bleu, dos à nerfs titré « Vincent Van Gogh », non rogné (*reliure de l'époque*).

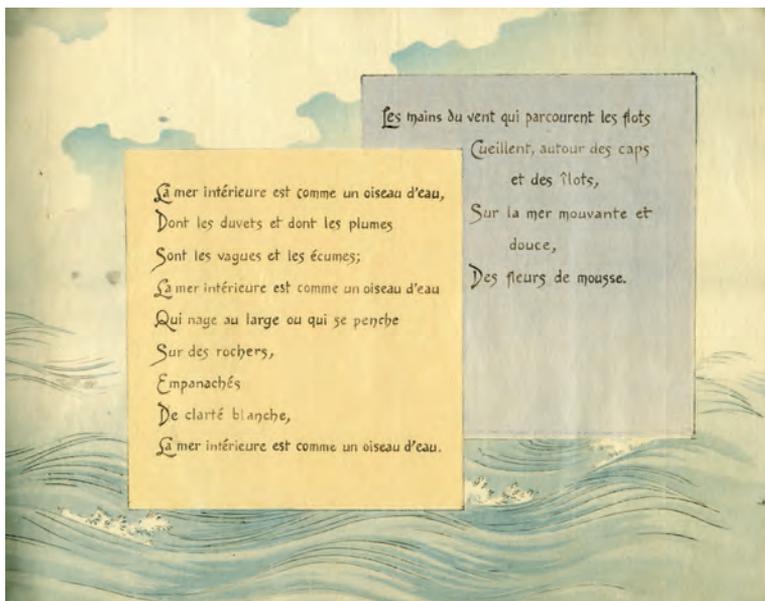
Surprenante réunion – strictement reliée à l'époque de parution – des lettres que Vincent van Gogh écrit à Émile Bernard dans les années 1887 à 1890, puis celles qu'il écrit à son frère Théo, entre 1887 et 1891. C'est leur première publication, étalée sur cinq années du *Mercur de France* en 14 numéros. Elle est précédée d'une importante notice d'Émile Bernard. Une lettre comportant un croquis légendé par Vincent est reproduite en fac-similé. Et petite cerise, la publication est enrichie par 17 dessins inédits de Van Gogh reproduits à pleine page... Annotations au crayon, avec des renvois numériques aux lettres de Vincent, dans les tables du premier volume : peinture, technique, couleurs... Un ensemble original, remarquable, d'autant plus précieux qu'il a été constitué à la fin des années 1890 – sans aucun doute – par *un amateur très éclairé*.



Ex-libris Fonteney



179–VERHAEREN (Émile). IMAGES JAPONAISES. Illustrations de Kwasson. Tokyo, Haségawa, (1896) ; in-8 (28 x 20,5 cm) broché à l'italienne. Étui de percaline blanche. 30 ff. pliés sur 15 feuillets de papier vergé – couverture comprise.



Édition originale de ce superbe recueil confectionné à Tokyo pour satisfaire le goût européen du japonisme. Les 5 poèmes de Verhaeren sont imprimés sur les estampes de Kwasson (Munetaro Suzuki) – elles sont au nombre de 15 (avec la couverture).

180–VERHAEREN (Émile). LE CLOÎTRE. Bruxelles, Édouard Deman, 1900 ; in-8, broché. 117 pp.

Édition originale. Couverture illustrée de Théo Van Rysselberghe.

E. a. s. au peintre néo-impressionniste : à Maximilien Luce, son ami, Émile Verhaeren.

181–[WHISTLER] Le « Ten O’Clock » de M. Whistler. Traduction française de M. Stéphane Mallarmé. Londres Paris, (*Librairie de La Revue indépendante*), 1888 ; plaquette in-12, demi-maroquin citron à coins, filets dorés, dos lisse orné, encadrements, filets et incrustations de losanges en maroquin vert, tête or, non rogné, couverture (*Semet & Plumelle*). 29 pp.

Edition originale de la traduction par Stéphane Mallarmé d’une conférence sur *l’Art et la place de l’artiste dans la Société* que fit le peintre James Mc Neil Whistler à Londres, Cambridge et Oxford les 20 février, 24 mars et 30 avril 1885.

Le tirage serait de 250 exemplaires imprimés sur Hollande.

Bel exemplaire, finement relié pour Raoul Simonson (ex-libris).



182 – [Wiertz] POTVIN (Jules). ANTOINE WIERTZ. L'époque, l'homme, l'œuvre. Vingt et un croquis d'après Antoine Wiertz de Joseph Evrard et vingt et un hors texte. 2^e édition. *Bruxelles, Weissenbruch*, 1924 ; in-12, plein maroquin rouge, encadrements et fleurons angulaires sur les plats, dos à nerfs orné, tête or, non rogné, couverture (*Hotat & fils*). 131 pp. & 22 ff. n. ch.

Première biographie du peintre romantique belge Antoine Wiertz (1806-1865) – *le philosophe au pinceau*, peintre fantasque, exalté et rebelle – écrite par le fils de l'ami intime de Wiertz, Charles Potvin, son légataire universel.

Exemplaire sur grand papier, numéroté 2 et signé par l'auteur (sans plus d'indication). Il comporte une esquisse originale à l'huile d'Antoine Wiertz pour son tableau, *Le Suicide*, conservé au Musée de Bruxelles.

Réalisé en 1854, *Le Suicide* mesure 1,64 x 1,55 mètres, son esquisse 165 x 115 millimètres. Au premier plan, un homme tombe après s'être tiré une balle dans la tête – la fumée du coup de feu a fait disparaître son visage. Derrière lui, à sa gauche, l'ange du bien drapé de blanc, a joint ses mains en prière sur son visage ; à sa droite, l'ange du mal aux ailes et à la chevelure noires, bombe un torse nu triomphant. Sur la table gît un papier griffonné à la hâte : *il n'y a point d'âme, il n'y a point de Dieu !*

183 – ZOLA (Émile). MES HAINES. Causeries littéraires et artistiques. *Paris, Achille Faure*, 1866 ; in-12, bradel demi-percaline moutarde à coins, non rogné, couverture et dos (*Carayon*). 275 pp., 1 f. de table, 5 & 14 pp. de catalogue éditeur.

Édition originale. Envoi a. s. : *à mon confrère et ami Gustave Bourdin. Émile Zola.*

C'est à l'entregent de Gustave Bourdin (1820-1870), gendre d'Hippolyte de Villemessant, patron du *Figaro*, qu'Émile Zola dut son engagement dans le célèbre journal l'année de la parution de *Mes Haines*.

Féru de questions judiciaires, Bourdin y tenait la rubrique du *Figaro au Palais*. En 1855, il avait brossé les binettes de Gustave Chaix d'Est-Ange et d'Ernest Pinard, l'avocat et le procureur de Baudelaire dont le bien nommé Bourdin allait, en 1857, provoquer le procès et la condamnation en suscitant la curiosité du Ministère public par un article fustigeant âprement l'immoralité des *Fleurs du mal* – *Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur ;*

encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables (...) L'odieux y coudoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect (...) mais on peut le dire, il le faut, on le doit : si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîner à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente ans d'avoir donné la publicité du livre à de semblables monstruosité.. (Le Figaro, 5 juillet 1857).

En février 1864, Bourdin tentera la rédemption en publiant une approbation du *Spleen de Paris*.

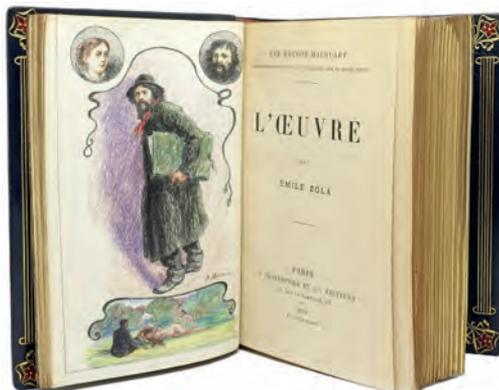
Petites rousseurs en début et en fin de volume, charmant exemplaire cependant.

184- ZOLA (É). L'ŒUVRE. Paris, Charpentier & C^{ie}, 1886 ; fort in-12, maroquin janséniste bleu indigo, dos à nerfs, filets dorés sur les coupes, bordures intérieures de maroquin bleu décorées de filets, roulettes et fleurs angulaires de maroquin rouge, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés (*Durvand*). 491 pp.

Édition originale. Un des 175 exemplaires numérotés sur Hollande.

Exemplaire enrichi, en guise de frontispice, de deux dessins au crayon de couleurs signés du peintre dessinateur Albert Morand. Portrait en pied, un carton à dessin sous le bras, de Claude Lantier, peintre maudit. Dans un cartouche, le visage de Christine, sa compagne, rencontrée un soir de pluie. En bas, l'esquisse d'un déjeuner sur l'herbe.

Une fente (0,5 cm) en haut de la charnière, près de la coiffe.



185-ZOLA (Émile). Deux photographie d'Émile Zola chez lui, en pied, examinant deux tableaux différents. Tirage argentique (18 x 12,5 cm) contrecollé sur un carton fort (19 x 14 cm). *Nos contemporains chez eux - Dornac & C^{ie}, rue des Sts Pères, Paris.*

Belles photographies d'Émile Zola *sur le motif...*

Tirages un peu fanés. Peu commun.

(une des photographies est reproduite à la page 53)

187 – AURIER (Gabriel-Albert). ŒUVRES POSTHUMES. Notice de Remy de Gourmont. Portrait de l'auteur par Lauzet. Dessins et croquis de G.-Albert Aurier, Vincent van Gogh, Paul Sérusier, Émile Bernard, Jeanne Jacquemin, Paul Vogler. *Paris, Mercure de France*, 1893 ; fort in-8, bradel demi-vélin crème, tête or, couverture (*reliure de l'époque*). XXXI & 480 pp.

Édition originale tirée à 259 exemplaires. UN DES 10 EXEMPLAIRES SUR JAPON IMPÉRIAL.

Premier papier du tirage de tête, contenant, hors texte, le portrait G.-Albert Aurier, en 3 états (Hollande, Japon, Chine), et 2 lithographies d'Eugène Carrière et Henry de Groux, chacune en 3 états (lithographies qui ne figurent pas dans le tirage courant).

L'ouvrage contient un choix de poèmes, un mélange de proses, quelques actes de théâtre, des dessins, des ébauches, un roman, *Ailleurs*, ainsi que les principaux et remarquables articles de critique d'art qui firent la réputation d'Aurier.

Poète et peintre à ses heures, intéressé par la littérature et la peinture nouvelles, Aurier ouvrit les colonnes du *Moderniste illustré* (revue qu'il fonda et dirigea en 1889, *Bazar à treize* n° 198), à Émile Bernard et à Paul Gauguin dont il avait découvert avec enthousiasme les œuvres lors d'un séjour, en 1887, à Saint-Enogat et à Saint-Briac. Il encouragea ses lecteurs à voir la première exposition de peinture du *Groupe impressionniste et synthétiste*, comme il baptisa lui-même les peintres du *Café Volpini* (n°80). Mais c'est avec le tout premier article consacré à Van Gogh, jusque-là inconnu, qu'Aurier se fit remarquer, en janvier 1890. L'article parut dans la première livraison du *Mercure de France* dont il fut un des membres fondateurs et où il tint avec éclat la partie artistique, examinant les œuvres des peintres à la lumière de conceptions aussi nouvelles que personnelles, distinguant avec clairvoyance l'originalité de chacun – *tu verras comme ce littérateur raisonne sur une pointe d'aiguille* (Pissarro à son fils Lucien).

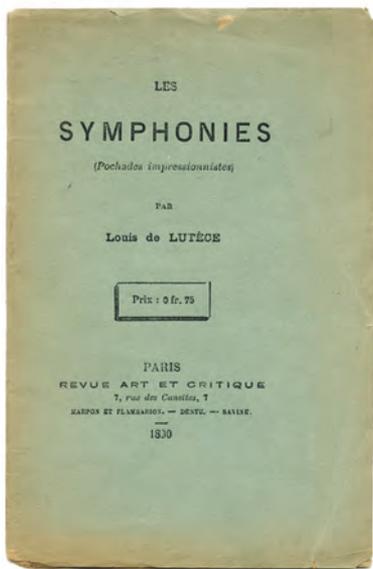
La Revue indépendante (n°3 & 4) adopta ce jeune maître de l'avant-garde artistique et publia ses articles sur Pissarro, Meissonnier, les *Aquarellistes* et notamment *Le symbolisme en peinture, Paul Gauguin*. Une étude importante dans laquelle Aurier esquisse sa théorie du *Symbolisme pictural*, où il oppose à l'impressionnisme, fidèle traduction sans nul au-delà d'une impression exclusivement sensorielle, l'art dont Gauguin lui semble l'initiateur et dans lequel les objets n'ont de valeur que comme signes, éléments d'un immense alphabet nécessaire pour créer l'œuvre d'art qui doit être *idéiste, symboliste, synthétique, subjective et décorative. Le mystérieux, magnifique et rare alphabet des formes de rêve (...) L'idéal, n'est-ce pas la matière objective ?*

Indissociables de ses préoccupations d'esthète, les aspirations littéraires d'Aurier semblent procéder du même souci d'orienter la littérature et le théâtre dans la voie de l'art synthétique et idéaliste – mais il paraît bien moins symboliste dans son œuvre qu'il ne le fut, résolument, dans ses écrits sur l'art. Ironique et sensible, *partagé entre le vouloir d'être sérieux et l'amusement de ne pas l'être* (Gourmont), il aura mêlé de tout pour composer son propre alphabet : fumisme et pessimisme – chers à la décadence avec laquelle il ne rompit jamais réellement depuis sa collaboration avec la feuille de Bajou, en 1886 –, verve rabelaisienne, fantaisie, cocasserie, caricature, parodie et même une dose de naturalisme titillé plus haut...

Emporté par une fièvre typhoïde en octobre 1892, à l'âge de 27 ans, sa mort est largement déplorée tant dans les milieux littéraires qu'artistiques (cf. n°81). Quant au *Mercure de France*, il ne lui retrouva jamais de successeur digne de ce nom.

Après *Les Litanies de la Rose* et *Le Latin mystique* de Remy de Gourmont (n°94), *Œuvres Posthumes* est le troisième livre publié, en souscription, par la jeune maison.

Bel exemplaire.



*Moi, las de mon métier rude,
J'en viens à la certitude
Que j'ai broyé le monde en vain*

188 – [ZÖTLER (Ernest)] Louis de Lutèce. LES SYMPHONIES. (Pochades impressionnistes). Paris, *Revue Art et Critique*, 1890 ; plaquette in-12, brochée. 23 pp.

Édition originale tirée à petit nombre.

Envoi a. s. : au Connétable des livres *Ægidius Barnault*, ces quelques pochades, frêles comme les coquelicots, en amitié. L. de L.

Recueil de tableautins et de saynètes nocturnes (proses et vers) partagés entre les ateliers d'artistes, les barrières de Paris et les crémeries des bas quartiers où s'avalent, avant le coup de feu, la frangipane et la Côte de Nuit. Dans leur in-nombralité j'ai pris les plus saisissantes et les

plus simples symphonies de couleurs (...) l'aurore ainsi qu'un gracieux amour de Boucher ou qu'une pimpante bergère de Watteau, les rayons sanglants d'un couchant d'hiver aux écluses gelées, la légère feuillée grise des saules barbouillés de cendres, l'aubépine rose des haies ou les noirs bitumes des trottoirs dans les vents bourrus de novembre... Le ciel est d'un bleu cru avec des nuées rouges.

Émule de Noël Loumo et de ses *Vers de couleurs* (Vanier, 1886), Zötler, archiviste dépositaire, est dans les années 1880 une figure connue du quartier latin. A la recherche de documents pour réaliser le présent voluminet, scrupuleux serviteur de la vérité, ne peignant que d'après nature, pour mieux connaître les nuits, il les passait. Il se créa de la sorte une certaine royauté chez les noctambules. Tout ce qui grouille dans l'ombre connaissait Zötler ; les escarpes le saluaient, les filles l'appelaient familièrement Ernest (Montorgueil, préface aux *Fanfares du cœur* de Bailliot, 1889).

A cette époque, Zötler déverse sa copie dans le défié *Lutèce* du bicéphale Mostrailles (Trézenik & Rall) et campe au café du Soleil d'Or, un phalanstère de l'île aux Cygnes. Outre le Connétable, s'y retrouvent Émile Cohl, Bailliot, Capi, les éruditologues Donessat & Lanquetot d'Essais, Jean Naize (poète des *Symptômes*), Saint-Réac, Styldor Matin (prophète sans écriture), Bongout le Slave, Georges Lorin, Ynîold (guimbarde pointilliste), Moldegare (peintre bleu), Dayros et D'Arkaï (sous-pontifes des *Incohérents*) et leur persévérante Caelina de Mérode aux yeux de lilas – parfois Nikolass, un prince du sommeil.

On trouve encore la trace de Zötler dans les réunions du cercle des Hirsutes, durant les dix-huit mois de chahuts du groupe (octobre 1881 à mai 1883) et dans celles des Zutistes également. Enfin, on le voit au bassin du Luxembourg où il prenait ses bains de pieds. Ensuite ? Plus rien.

Bel exemplaire malgré une épidermure de tête.



Face à la dématérialisation inéluctable des choses
nous invitons les personnes désireuses
de continuer à recevoir nos publications
à nous communiquer leur mail
en s'inscrivant à la lettre d'information de notre site

- www.pierre-saunier.fr -

ou en utilisant le mail de la librairie
librairie.saunier@wanadoo.fr