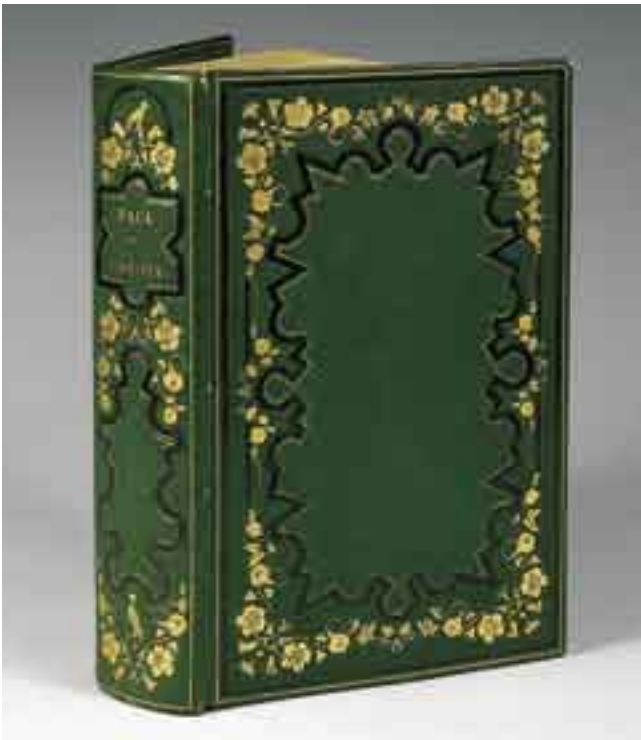




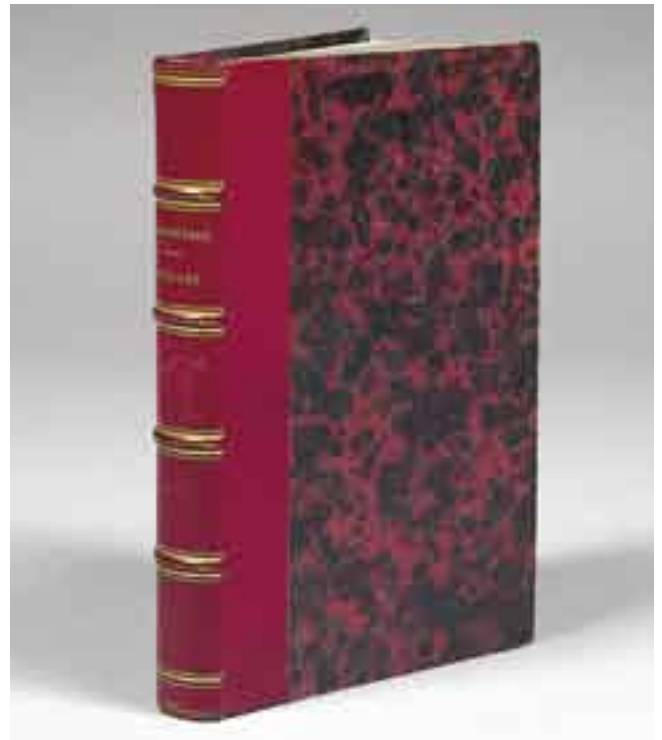
On connaît l'extrême rareté des manuscrits de Balzac - ces «scénarios» - conservés en mains privées. A cause de l'abondance et l'importance de ses corrections, cet exemplaire Nacquart des épreuves corrigées représente un maillon essentiel dans la compréhension de l'un des plus beaux et des plus importants romans de Balzac. Il possède en outre le privilège de revêtir l'aspect d'un objet de haut goût par l'élégance de la reliure de Spachmann et de haute culture par le lien intime qui s'était établi au cours des années entre le docteur Nacquart et Balzac. Jean-Baptiste Nacquart (1780-1854) était médecin de la famille Balzac depuis 1814. Il assista à la mort du père de l'écrivain, fut témoin au mariage de sa soeur Laurence en 1821, soigna Balzac jusqu'à sa mort. Du point de vue littéraire, il fut dans les années 1834-1836, et avec Mme Hanska, le témoin et sans doute le protagoniste et confident du projet balzacien de systématisation de son oeuvre sous la forme d'une *Comédie humaine* comme l'atteste la célèbre lettre du 10 juillet 1834 : «Quand tout sera publié dans 3 ou 4 ans, vous serez tout surpris de m'avoir parlé d'un grand ouvrage à faire quand vous l'aviez entre les mains. Les peintres ne forment que des parties de la nature sociale, moi j'aurai fait toute la société.» (Cité in Roger Pierrot, *Balzac*, 1994, p. 243). On ne saurait donc trop souligner l'extrême importance du feuillet d'envoi à Nacquart dans cet exemplaire où figure en place d'honneur la célèbre métaphore architecturale par laquelle Balzac entendait définir son oeuvre : «A Monsieur J. B. Nacquart. Cher Docteur voici l'une des pierres qui domineront dans la frise d'un édifice littéraire lentement et laborieusement construit.»

L'exemplaire de l'édition originale du *Lys* avec un envoi au docteur Nacquart, acquis autrefois privément comme tous les livres du médecin par Pierre Berès, fut vendu par lui à Maurice Goudek. Il passa ensuite dans les collections de Jacques Guérin et de Jaime Ortiz-Patino et est aujourd'hui conservé dans la collection Jean Bonna (Exposition, *Bibliothèque Jean A. Bonna*, Genève, 2005). Cette proximité littéraire intense entre Nacquart et Balzac a donc de tout temps entraîné une extrême convoitise des amateurs pour les livres ayant appartenu au modèle du docteur Bianchon.





88



89

88

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri.

Paul et Virginie

Paris, L. Curmer, 1838

In-8 (250 x 160mm)

3 000 / 5 000 €

BELLE RELIURE DE L'EPOQUE

ILLUSTRATION : une carte sur papier de Chine, en couleurs, de l'île de France, (l'actuelle île Maurice), sept portraits gravés sur papier vélin, 29 figures tirées sur chine et 450 vignettes gravées sur bois dans le texte, de Français, Isabey, Tony Johannot et Meissonnier

RELIURE DE L'EPOQUE SIGNEE DE CHABBE. Chagrin vert, décor doré et peint, guirlande de fleurs, filets peints et filets dorés, dos long orné d'un décor similaire, tranches dorées

PROVENANCE : Henri Beraldi (ex-libris)

REFERENCE : Carteret III, p. 532

Très rares rousseurs, décharge des remplis sur les papiers de garde

À la suite sont imprimées deux autres œuvres de Bernardin de Saint-Pierre : *La chaumière indienne* développant le mythe d'une humanité régénérée par la nature, et *Une Flore des tropiques*, décrivant plusieurs dizaines de fruits et de fleurs exotiques. Joint, le prospectus publicitaire annonçant la parution de cette édition in-8. «Le *Paul et Virginie* de 1838 est [...] l'édition la plus réussie et la plus intéressante des très nombreuses éditions de cet ouvrage» (Carteret).

89

MUSSET, Alfred de.

Poésies complètes. Contes d'Espagne et d'Italie. Poésies diverses. Un Spectacle dans un fauteuil. Poésies nouvelles

Paris, Charpentier, 1840

In-12 (177 x 107mm)

1 500 / 2 000 €

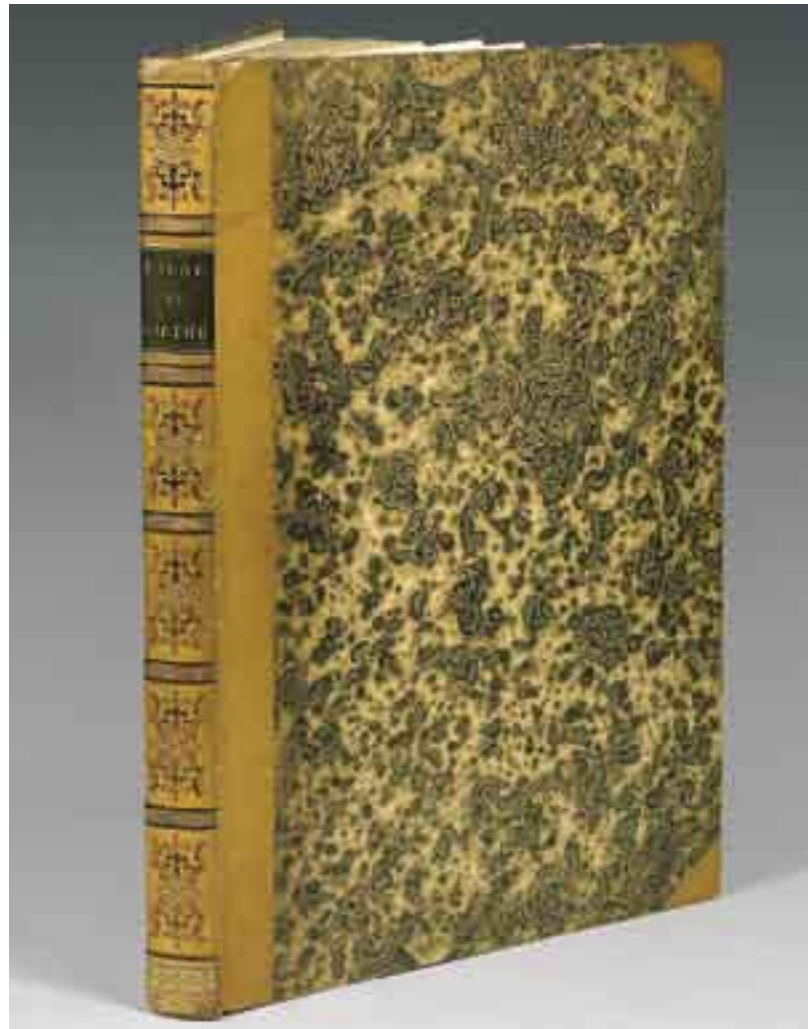
BEL EXEMPLAIRE RELIE PAR CAPE

PREMIERE EDITION COLLECTIVE, EN PARTIE ORIGINALE. *Table des matières* en second état

RELIURE DE L'EPOQUE, SIGNEE DE CAPE. Dos de veau cerise, filets dorés, tranches mouchetées

REFERENCE : Carteret II, p. 198

Les *Poésies nouvelles* sont toutes en édition originale. Elles avaient auparavant été pour leur plus grande part publiées en pré-originales dans la *Revue des Deux-Mondes*.



90

90
GÛTHER, Johann-Wolfgang von, et
Eugène Delacroix.

Faust

Paris, Motte et Sautet, 1828

In-folio (418 x 279mm)

10 000 / 15 000 €

BELLE RELIURE ROMANTIQUE STRICTEMENT DE L'ÉPOQUE

Tragédie traduite en français par M. Albert Stapfer

ILLUSTRATION : 17 lithographies originales imprimées en noir à pleine page de Eugène Delacroix, un portrait fontispice de Goethe sur papier de Chine exécuté par Delacroix

RELIURE STRICTEMENT DE L'ÉPOQUE. Dos et coin de veau, dos à nerfs partiellement doré et estampé à froid

Légère décharge au premier feuillet blanc et au contre-plat de la reliure, quelques rousseurs. Petite restauration à la coiffe supérieure, charnière fragile

Si Gœthe s'est montré fort content des compositions de Delacroix, celui-ci ne s'est pas vraiment inspiré du texte littéraire du poète. C'est en réalité une représentation théâtrale de la légende de Faust à laquelle il assista à Londres en 1825, lors de son voyage en Angleterre en compagnie de Bonnington et d'Isabey, qui lui donna le désir de créer une suite de planches représentant quelques épisodes de cette tragédie et de les publier en album. Motte, l'éditeur lithographe le plus célèbre du moment, suscita l'intervention de Stapfer qui eut ainsi la possibilité de voir publier une grande édition de sa traduction (d'abord éditée en 1825 et concurrencée par celle de Nerval tout juste parue). Il s'agit en soit de la réunion de deux grandes figures du romantisme. Réunion d'autant plus affirmée par la reliure au dos de laquelle, on peut lire, comme une formule dans le geste désinvolte de la virgule : «Faust, de Goethe».

A = placet.

Au retour d'ibérie
Tubercules - plusieurs
trouvés la Tuberculose, même
en plusieurs apparitions hujardien
c'est pour cela qu'il est et aussi par
de M. Meunier ~~de la~~ de la
de la Tuberculose en lettres. 19 8. 40.

La formation de Tubercules - c'est
en deux fois

In idem aliter. hinc

In idem signifiant hinc hinc

Revue p. 299 --- à placer

Revue p. 299
litho

Contraint à la symboles parues.

2^{me} Croix = certains des
de la part d'un grand bar

1. Meunier - 19 8. 40
qui
29
- 29
- 29
part
aut

un ancien soldat s'abandonna de sa main
pour l'armée. Les ^{plus} ~~de~~ ~~la~~ ~~compagnie~~ ~~qui~~ ~~est~~
français de ~~dit~~ ~~de~~ ~~ce~~ ~~peu~~ ~~de~~ ~~che~~ ~~val~~ ~~de~~ ~~troupe~~ ~~avec~~

les petites
trouppes
sont utiles.
surtout qui l'armée
n'est pas il L

leries assister aux revues passées par Napoléon ; mais jamais il ne put approcher de l'Empereur. Notre héros croyait tous les Français profondément émus comme lui de l'extrême danger que courait la patrie. A la table de l'hôtel où il était descendu, il ne fit point mystère de ses projets et de son dévouement ; il trouva des jeunes gens d'une douceur aimable, encore plus enthousiastes que lui, et qui, en peu de jours, ne manquèrent pas de lui voler tout l'argent qu'il possédait. Heureusement, par pure modestie, il n'avait pas parlé des diamants donnés par sa mère. Le matin où, à la suite d'une orgie, il se trouva décidément volé, il acheta deux beaux chevaux, prit pour domestique un ancien soldat palefrenier du marquison, et, dans son mépris pour les jeunes Parisiens beaux parleurs, partit pour l'armée. Il ne savait rien, si ce n'est qu'elle se rassemblait vers Mauberge. A peine fut-il arrivé sur la frontière, qu'il trouva ridicule de se tenir dans une maison, occupé à se chauffer devant une bonne cheminée, tandis que des soldats bivouaquaient. Quoi que pût lui dire son domestique, qui ne manquait pas de bon sens, il courut se mêler imprudemment aux bivouacs de l'extrême frontière, sur la route de Belgique. A peine fut-il arrivé au premier bataillon placé à côté de la route, que les soldats se mirent à regarder ce jeune bourgeois, dont la mise n'avait rien qui rappelât l'u-

Campagne et
considération des
ridicule mais
celui qui court
est ~~le~~ ~~troupe~~
la nuit l'aurait
fallu au logis
à une ~~à~~ ~~regarder~~
de ~~un~~ ~~troupe~~ ~~de~~
je fais ~~un~~
je ~~de~~ ~~troupe~~ ~~de~~

Le
meine ~~un~~ ~~troupe~~
à ~~font~~ ~~je~~ ~~il~~ ~~ce~~
troupe ~~de~~ ~~troupe~~ ~~de~~
troupe ~~à~~ ~~troupe~~
de ~~ce~~ ~~troupe~~
— ~~troupe~~ ~~de~~
ce ~~troupe~~ ~~de~~ ~~troupe~~ ~~de~~
is.

Le jeune
surtout pour
jeu tout. Les ~~de~~
troupe ~~de~~ ~~troupe~~
le ~~de~~ ~~troupe~~ ~~de~~

Xⁱⁱ

Lⁱ

troupe

Lⁱ

protestant qui nous...

*troupe...
troupe...
troupe...*

91

STENDHAL [Henry Beyle dit].

La Chartreuse de Parme.

[Voici la Copie qui doit servir à la 2eme Edition de la Chart. arrangé par déférence pour les avis de M. de Balzac] [cf. 91 (b)]

Manuscrit autographe (117 pages) et exemplaire de l'édition originale annoté par Stendhal

Rome et Civitavecchia, [11 juin 1840 - 9 février 1841]

5 volumes in-4

(271 x 190mm)

400 000 / 700 000 €

LE PLUS IMPORTANT MANUSCRIT LITTÉRAIRE D'UNE OEUVRE ROMANESQUE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE ENCORE EN MAINS PRIVÉES

Chacun des 5 volumes est constitué de grands feuillets verts d'eau et de feuillets interfoliés tirés de l'édition originale de *La Chartreuse*.

Volume 1 :

97 pages manuscrites dont un titre (cf. *supra*) écrites sur des grands feuillets verts avec différentes encres brunes. Nombreuses pages biffées à l'encre verticalement pour signaler leur dictée ou au crayon noir et datées de nombreuses fois février 1841 pour signaler leur désaveu et le retour à la version originelle de *La Chartreuse*. Très nombreuses et multiples ratures. Système de renvoi au texte imprimé et interfolié par des lettres capitales à l'encre brune. Les sept premières pages sont très abondamment corrigées, raturées et biffées et placées sous le titre générique de «Chapitre 1» : elles sont le brouillon du nouveau commencement de *La Chartreuse de Parme*. Elles sont précédées de deux pages manuscrites dictées à un secrétaire et anciennement collées par deux petits morceaux de cire rouge sur le premier feuillet de ces 7 pages qui est titré «Chapitre 1». Ces deux pages sont très abondamment corrigées par Stendhal avec deux dates : «16 octobre 1840... hier lu l'article de M. Balzac.» puis «9 Février 1841... je laisse les premières pages dans l'ordre actuel». Le volume se termine au contre-plat inférieur par un début de «Table» manuscrite à l'encre avec des notes au crayon.

[avec :] 61 pages de l'édition originale portant des biffures et un système de renvoi par des lettres majuscules, des annotations et des corrections toutes au crayon noir.

Deux passages manuscrits ont été publiés dans l'édition de la Pléiade (1948) : «Arrivée de Fabrice à Paris» (pp. 511-512) et «Episode Warney, Rassi» (pp. 517-520) reprenant la publication antérieure de Louis Royer dans la *Revue de Paris*. Ce dernier épisode représente 17 pages reliées à la fin du volume et datées 11 juin 1840. Avec un petit croquis de Waterloo au crayon sur l'un des feuillets verts. Nombreux feuillets blancs

Volume 2 :

10 pages manuscrites dont un titre : «2eme Volume de l'exemplaire corrigé sur lequel on fera la 2eme Edition de la Chart.», écrites sur des grands feuillets verts d'eau à l'encre brune avec quelques corrections, suivies de 6 pages manuscrites écrites sur des grands feuillets verts à l'encre brune avec de très nombreuses corrections, cousues séparément et placées dans le volume. Ces 16 pages, intitulées par Stendhal «Paysage ajouté à la page 133. La forêt entre Lugano et Grianta», forment le troisième épisode publiée par Louis Royer («La Forêt entre Lugano et Grianta») puis par la Pléiade (1948, pp. 521-525). Ces pages sont datées à l'encre «third Nov 40». 4 pages de ces grands feuillets verts portent des notes au crayon noir. 4 pages de l'édition imprimée portent des petites biffures et corrections au crayon noir. Date au contreplat inférieur de la main de Stendhal : «reliure 3 pauls [monnaie de Rome] 18 nov 40». Nombreux feuillets blancs

Volume 3-4-5 :

feuillets de l'édition originale interfoliés entre les grand feuillets verts, sans aucune correction, nombreux feuillets blancs en début de chaque volume

[avec :] *La Chartreuse de Parme*. [Paris, Ambroise Dupont, 1839]. Exemplaire démembré par Stendhal et interfolié selon cet ordre : (volume 1) : pages 1-4 (*Avertissement*), faux-titre, pp. 55-130, 25-54 ; (volume 2) : 131-352 : manque les 50 dernières pages de la première partie et plus particulièrement tout l'épisode de *La Fausta* délibérément omis par Stendhal ; (volume : 3) : faux-titre et titre du t. II, pp. 1-139 ; (volume 4) : pp. 141-306 (141 relié après 144) ; (volume 5) : pp. 307-345

RELIURES ROMAINES STRICTEMENT DE L'EPOQUE. Dos et coins de basane brune, plats de papier marbré, dos longs ornés et dorés, pièces de titre de cuir de Russie sur le premier volume et mention sur chacun des volumes en lettres dorées de «2e édition», monogramme doré «H. B.» [Henry Beyle] en queue du dos du tome I

PIECES JOINTES : quelques coupures de presse anciennes

PROVENANCE : Louis Crozet -- Mme veuve Louis Crozet -- Casimir Royer -- Paul Royer -- Louis Royer

EXPOSITION : Musée de Grenoble, 30 juillet 1920 -- *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, n° 33

Un feuillet légèrement déboîté au tome I. Reliures frottées, coiffes abimées

Voici
La Copie
qui doit servir
à la 2.^{me} Edition
de la
Chart.

de mesur. par
différents par

le
ari de math.

Le...
F... 11

L'histoire de la littérature française a été marquée par l'extraordinaire rencontre entre Balzac et Stendhal lors de la publication de *la Chartreuse de Parme*. Le manuscrit Pierre Berès correspond à une seconde édition de *la Chartreuse* projetée, puis abandonnée par Stendhal, à la suite des conseils donnés par Balzac dans sa lettre d'avril 1839. Il formalisa ses conseils sous la forme d'un fameux article publié dans la *Revue de Paris*. Si Stendhal abandonnera ce projet après quelques mois, il considéra cependant Balzac comme une sorte de père spirituel en matière de roman.

Il ne subsiste pas grand chose des travaux préparatoires de Stendhal pour *la Chartreuse de Parme* : «On sait qu'il ne demeure pas une page des ébauches et plans primitifs... non plus que du manuscrit qui a servi à l'impression. Mais trois exemplaires conservent de la main de l'auteur des remarques, des développements et des corrections» (H. Martineau, *Pléiade*, p. 1367). Il s'agit, pour chacun de ces exemplaires, de corrections effectuées à Rome ou à Civita-Vecchia après la publication du roman, et dans la perspective d'une nouvelle édition. Ces trois exemplaires sont connus sous les dénominations suivantes :

1. L'exemplaire Chaper, aujourd'hui conservé à la *Pierpont Morgan Library* et abondamment cité dans l'édition de la Pléiade. Il a été interfolié au mois d'août 1839. Une édition en fac-similé en a été publiée en 1921. Il se présente dans une demi reliure parisienne de veau brun. A l'inverse de l'exemplaire Berès, il est à la stricte dimension de l'édition originale.
2. L'exemplaire Lingay a par la suite appartenu à Paul Hazard. Seul un tome sur les deux est conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Les corrections ont été publiées par Paul Hazard («Stendhal corrige *la Chartreuse de Parme*», *Mélanges Berthault*, 1924). Ce volume n'est pas interfolié mais simplement annoté dans ses marges.
3. L'exemplaire Louis Crozet-Casimir Royer-Paul Royer-Pierre Berès. Henri Martineau ne put le consulter pour son édition de la Pléiade, «aussi n'ai-je reproduit dans l'*Appendice* que les trois fragments déchiffrés naguère par Louis Royer» (*Pléiade*, p. 1374). C'est le seul exemplaire encore en mains privées. Il fut conservé dans la bibliothèque des Royer à Claix près de Grenoble jusqu'en 1955. La Bibliothèque de Grenoble en conserve une transcription réalisée par Louis Royer que Victor del Litto a publiée en 1966, sans avoir eu accès à l'original («Corrections et additions pour la deuxième édition de *La Chartreuse de Parme*», *Stendhal Club*, n° 31, 15 avril 1966, pp. 197-222).

Les deux premiers proposent des «corrections de détails» (Martineau, *Pléiade*, p. 511) et de style, parfois très nombreuses comme pour l'exemplaire Chaper. Par contre, cet exemplaire Crozet-Royer-Berès propose, outre de multiples corrections de style, une transformation profonde, structurale, de la première partie du roman et obéit au trajet créateur d'un Stendhal placé sous le signe astral, ou tutélaire, de l'influence de Balzac.

qu'il devint cette espérance ^{de} voir le ^{de} l'opéra
qui lui avait ^{été} ^{par} ^{les} ^{gens} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
de l'opéra. Et c'est ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

Et lorsqu'il est ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

liberté : on s'oppose en ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
grande ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
grande ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

Non, au contraire, que ces forces
nous avons ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}
de la ville de Paris, ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris} ^{de} ^{la} ^{part} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Paris}

Stendhal écrit *la Chartreuse de Parme* en cinquante trois jours du 4 novembre au 25 décembre 1838. Depuis plusieurs années, il «songeait à ce roman sur l'Italie moderne» (H. Martineau, *Pléiade*, p. 12). Romain Colomb vendit les droits de l'oeuvre à l'éditeur Ambroise Dupont pour 2500 francs et Stendhal corrigea les épreuves du 6 février au 26 mars 1839. Il publia par anticipation le récit de la bataille de Waterloo dans *le Constitutionnel* du 17 mars 1839. Cette publication avait «enchanté» et «désespéré» Balzac puisque Stendhal y décrivait une bataille comme, lui, n'avait jamais su l'écrire. *La Chartreuse* fut imprimée dans les tout derniers jours de mars 1839 et parut au début d'avril. Aussitôt après avoir lu *la Chartreuse*, Balzac adressa à Stendhal le 5 ou 6 avril une lettre particulièrement élogieuse que celui-ci lut le 6 avril : «*La Chartreuse* est un grand et beau livre... je serais incapable de le faire... Si Machiavel écrivait de nos jours un roman, ce serait *la Chartreuse*» (cf. Collection Jaime Ortiz-Patino, Sotheby's Londres, 2 décembre 1998, n° 68). On sait que, dans l'intention de lui répondre, Stendhal rédigea «pas moins de trois brouillons» (Martineau, *Pléiade*, p. 17). Le 14 avril, dans une lettre à Madame Hanska, Balzac qualifie *la Chartreuse* de «plus beau livre qui ait paru depuis cinquante ans». Mais il avait aussi souligné quelques erreurs et lourdeurs de style, surtout dans la première partie. Ses remarques retinrent l'attention de Beyle qui repartit pour Civita-Vecchia le 24 juin 1839. La presse avait accueilli le roman sans grande passion. L'édition fut lentement épuisée jusqu'à la fin de 1840. Durant l'été, Romain Colomb sollicita le commentaire de Balzac. Ce sera le grand article de 72 pages publié le 25 septembre 1840 dans *la Revue de Paris* : «qui demeureront un des plus magnifiques témoignages rendus de son vivant à un homme de génie par un de ses pairs» (Henri Martineau, *Pléiade*, p. 17) :

«M. Beyle a écrit un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre. Il a produit, à l'âge où les hommes trouvent rarement des sujets grandioses et après avoir écrit une vingtaine de volumes extrêmement spirituels, une oeuvre qui ne peut être appréciée que par les âmes et par les gens vraiment supérieurs... Moi, qui crois m'y connaître un peu, je l'ai lue pour la troisième fois, ces jours-ci : j'ai trouvé l'oeuvre encore plus belle»...

Le double feuillet volant du premier volume donne avec précision, dans son coin intérieur gauche, la date à laquelle Stendhal lit l'article de Balzac : «16 8b [octobre] 1840. Amor [Roma] hier lu l'art[icle] de M. Balz[ac].» [cf. 91 (f)] On sait le choc et le bonheur que cette article si laudatif procura à Stendhal :

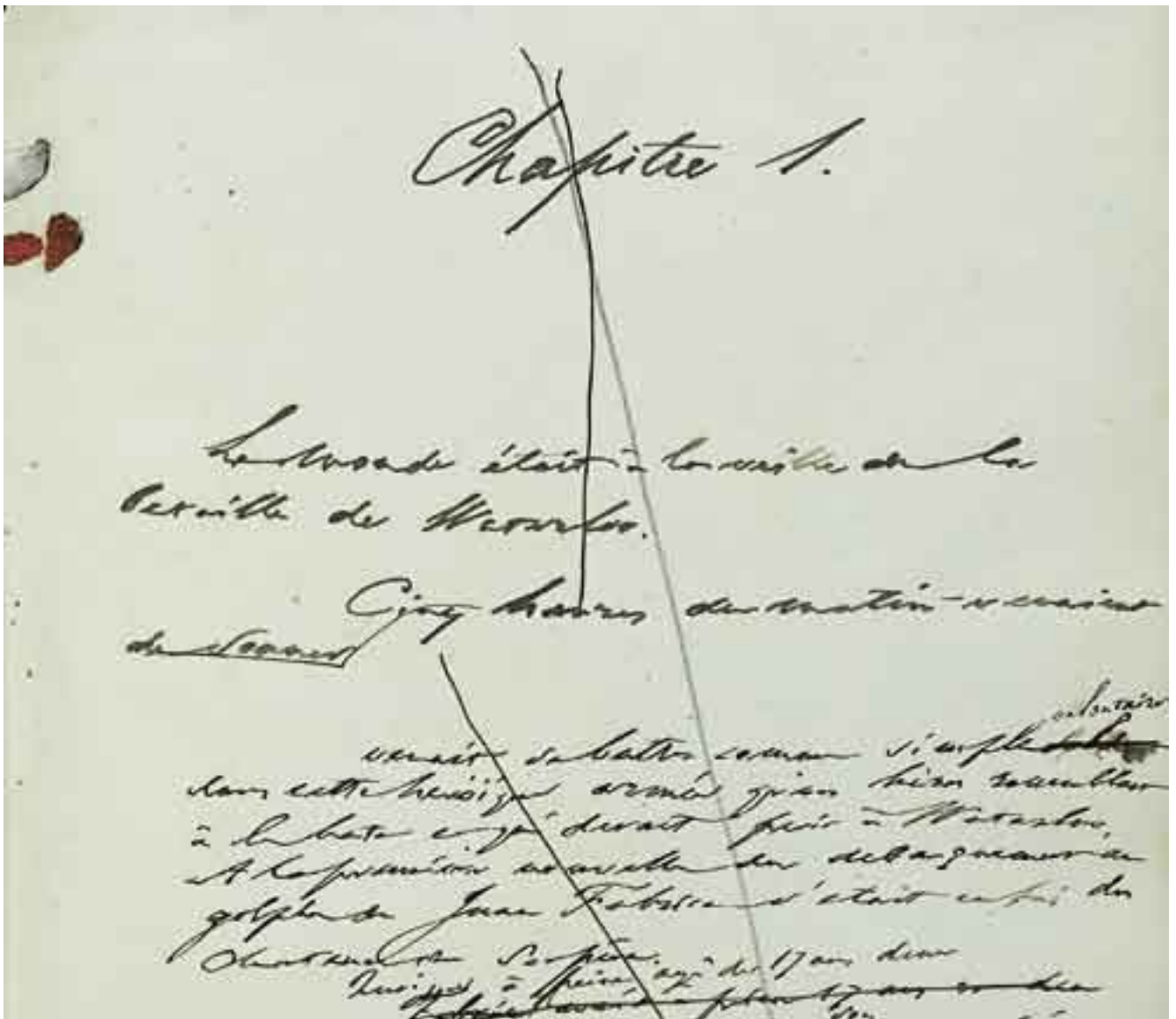
«Cet article étonnant, tel que jamais écrivain ne le reçut d'un autre, je l'ai lu, j'ose maintenant vous l'avouer, en éclatant de rire. Toutes les fois que j'arrivais à une louange un peu forte, et j'en rencontrais à chaque pas, je voyais la mine que feraient mes amis en le lisant» (cf. Martineau, *op. cit.*, p. 18).

Cependant, Stendhal, reparti pour Civita-Vecchia dès le 24 juin, avait, à peine arrivé, avant de connaître l'article de Balzac, entrepris une révision du texte de son roman. Dans un premier temps, pendant quatre mois, il porte ses corrections sur des feuillets verts libres, qu'il fera relier seulement sans doute vers novembre, comme l'atteste notamment la mention «reliure 3 pauls 18 nov 1840 » au contreplat du deuxième volume [cf. 91 (g)].

L'épisode «Warney-Rassy» [cf. 91 (c)], présent ici à la fin du volume 1, porte clairement mention, dans le coin intérieur gauche de certains feuillets, de dates de rédaction démarrant avant l'automne 1840 : «Made in Amor [Roma]... Juin 1840» [p. 1], «11 juin 1840» [p. 8], «20 septembre 40» [p. 6] pour se clore sur une date du «31 Octobre 40, C[ivita] V[ecchia]» [p. 13]. Ces mentions de dates sont si serrées à l'intérieur de la reliure qu'elles dénotent une rédaction antérieure à la reliure des cinq volumes.

L'histoire de son grand-père le Colonel Fabre,
 par suite de son service en Espagne pendant
 les guerres de la République et de l'Empire
 est d'origine suisse. En 1796 son grand-père
 fut nommé Colonel de la Légion des Volontaires
 de la République. Il se distingua par ses
 actions d'armes et fut nommé Chevalier de la
 Légion d'Honneur. A la fin de la guerre
 de 1815 il fut nommé Colonel de la Légion
 des Volontaires de la République. Il se
 distingua par ses actions d'armes et fut
 nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.
 A la fin de la guerre de 1815 il fut nommé
 Colonel de la Légion des Volontaires de la
 République. Il se distingua par ses actions
 d'armes et fut nommé Chevalier de la
 Légion d'Honneur. A la fin de la guerre
 de 1815 il fut nommé Colonel de la Légion
 des Volontaires de la République. Il se
 distingua par ses actions d'armes et fut
 nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.

L'histoire de son grand-père le Colonel Fabre, par suite de son service en Espagne pendant les guerres de la République et de l'Empire est d'origine suisse. En 1796 son grand-père fut nommé Colonel de la Légion des Volontaires de la République. Il se distingua par ses actions d'armes et fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur. A la fin de la guerre de 1815 il fut nommé Colonel de la Légion des Volontaires de la République. Il se distingua par ses actions d'armes et fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur. A la fin de la guerre de 1815 il fut nommé Colonel de la Légion des Volontaires de la République. Il se distingua par ses actions d'armes et fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.



91 (e)

De même, les marges des sept premiers feuillets du premier volume - les plus importants - montrent de très nombreuses lettres rognées par le ciseau du relieur prouvant de nouveau une rédaction antérieure à la reliure. L'un de ces feuillets (f. 6) porte dans son coin intérieur gauche une date du «19 octob. 40». Une datation du 15 octobre 1840 à Civita-Vecchia portée sur le feuillets vert [107bis], également rognée, montre qu'à cette date Stendhal corrige encore Waterloo sur des feuillets libres en regard de son exemplaire de l'édition originale. Le troisième texte publié par Royer, «La forêt entre Lugano et Grianta», est écrit le 3 novembre [«made third of Nov.», t. II, pp. 1 et 8]. Quelques jours plus tard, Stendhal corrige en de nombreux lieux la scène de Waterloo comme le renseigne par deux fois la date du 1 novembre 1840 [57bis ; 63]. Mais, dans son article, Balzac avait aussi souligné quelques erreurs et lourdeurs de style, surtout dans la première partie. Ses remarques retinrent toute l'attention de Stendhal. Outre les éloges, au-delà du style que Balzac critique et que Stendhal corrigera pour le *brillanter* (note de l'exemplaire Chaper), l'auteur des si nombreux romans de *la Comédie Humaine* reproche le manque de vigueur des premières pages. L'architecture romanesque des premiers chapitres lui semble faible. Aussi Stendhal modifie-t-il leur séparation pour accroître le rythme du roman (p. 89 : «pas de division de chapitre ici» ; cf. aussi note de la page 79bis).

16 B. 1140.
 d'un livre
 au lieu d'un

9 Ficin 1841. 1140
 Le roman par le général Bonaparte de Milan en 1796
 selon la convention de l'Assemblée, j'ai été le
 premier fois sans l'adm. aut., l'écrit, 1841. 1140.

pp. 54 ans
 à la Ch. 3.

Chapitre 3.

Le 3 Avril 1815 cinq heures venaient de sonner
 à l'horloge de l'Arsenal.

~~Le monde était à la veille de la bataille de Waterloo.
 de la France Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune
 armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de
 siècles César et Alexandre avaient un successeur. Mais par : «Le monde était à la veille
 de la bataille de Waterloo. Le 3 avril 1815, cinq heures venaient de sonner
 à l'horloge de l'Arsenal.»~~

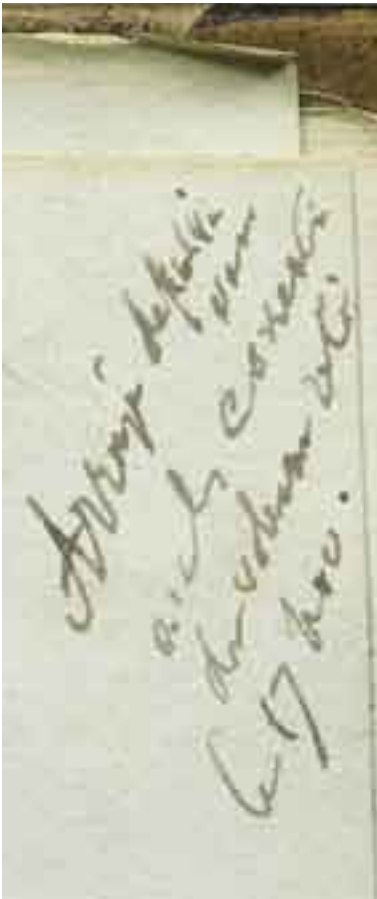
Un jeune Italien à la figure sombre et ~~ambitieuse~~
 galopait sur le pont d'Austerlitz; ~~il~~ ^{il était publicien; il} montait
 un cheval de ~~la~~ poste, et à vingt pas devant lui
 galopait son postillon. En arrivant à la petite
 baraque du pinge, du côté de la Bastille la
 seule ouverte à cette heure, le postillon s'arrêta
 pour payer.

91 (f)

Balzac lui recommande de commencer par la bataille de Waterloo et non par le tableau de Milan, par un événement historique et non par les circonstances trop précises de l'enfance lombarde de Fabrice [cf. 91 (e, f)]. En clair, Balzac demande à Stendhal de faire du Balzac. L'auteur de *la Chartreuse* se met au travail avec vigueur, obéit à la critique du maître et c'est de cette soumission dont le présent manuscrit est témoin. Il se lance dans une réécriture du roman qui ne commence plus par sa célèbre phrase : «Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur.» Mais par : «Le monde était à la veille de la bataille de Waterloo. Le 3 avril 1815, cinq heures venaient de sonner à l'horloge de l'Arsenal. Un jeune Italien... En somme, Stendhal faisait du Balzac : la marquise sortait à cinq heures. Il décide donc de démembrer les deux parties d'un exemplaire de *la Chartreuse* pour les interfolier avec ce beau et grand papier vert d'eau afin de pouvoir corriger à loisir [cf. 91 (a)]. Il confie au relieur ce qui doit devenir le manuscrit de la seconde édition comme l'affirme solennellement les pièces de titre et les titres qu'il calligraphie sur le premier feuillet des deux premiers volumes [cf. 91 (i, b)].



91 (g)

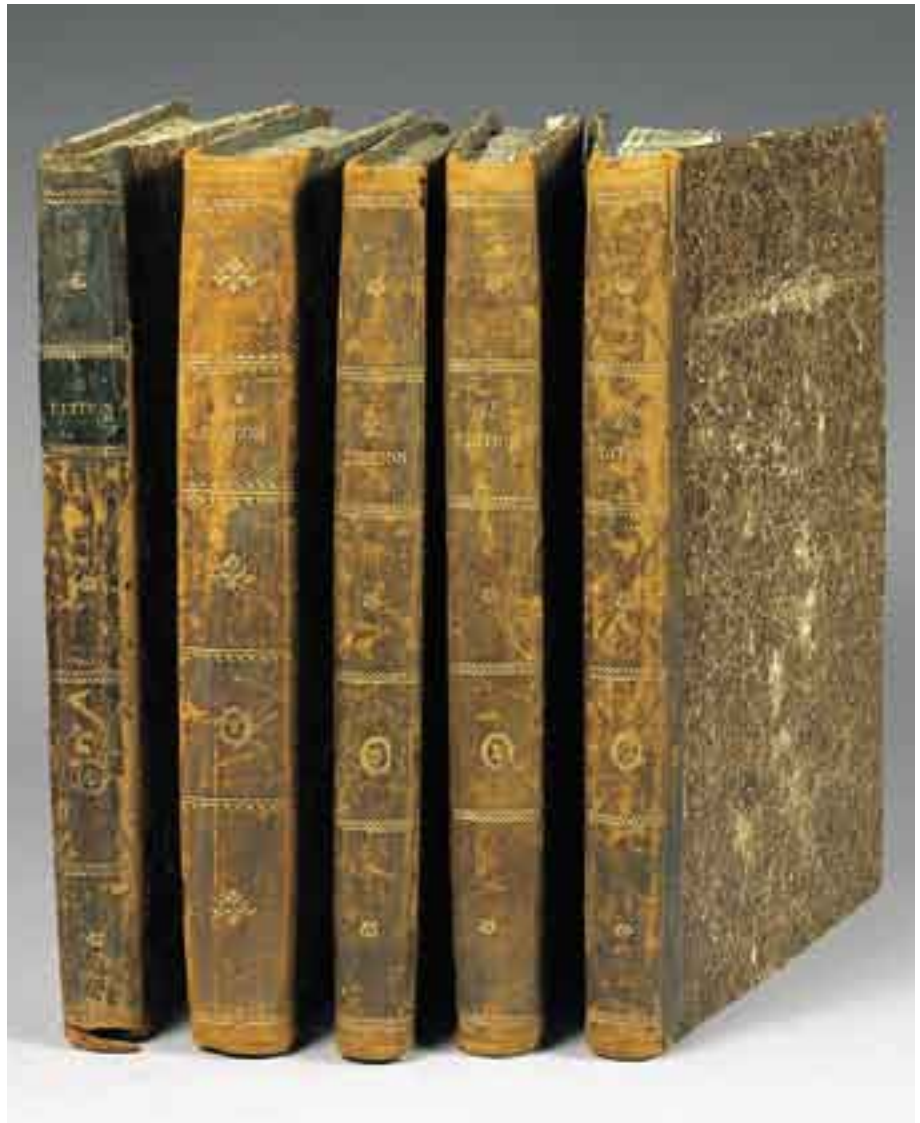


91 (h)

C'est ainsi que le contre-plat inférieur du deuxième volume propose un *terminus ad quem* à ces corrections sur feuillets libres puisqu'il porte de la main de Stendhal, toujours dans le coin intérieur gauche, une indication précieuse : «reliure 3 pauls 18 Nov 40» ([cf. 91 (g)] ; le paul était la monnaie de l'état du Vatican). Le feuillet 56bis est encore plus précis puisqu'il présente la page 55 de l'édition originale sur laquelle s'ouvre désormais la nouvelle *Chartreuse* et donne la date exacte de la reliure : «Arrangé définitivement avec les corrections du volume relié le 17 nov[embre]» [cf. 91 (h)]. Fait-il ici référence à l'exemplaire Chaper ? De toutes façons, Stendhal a donc rassemblé ces notes, conçu le projet de la reliure de l'exemplaire Berès, l'a fait réaliser autour du 10 novembre selon des prescriptions résumées au bas du feuillet 2 appelé *Exposition*, placé immédiatement après le titre : «Faire copier à la queue leu leu toutes les corrections écrites sur des feuilles de papier collé après les avoir numérotées... Je donne à la feuille de papier blanc placée entre les pages imprimées le n° bis» etc. ». Cette note est datée du 16 novembre 1840. Stendhal dispose désormais d'un support de travail conçu selon sa volonté - ce présent manuscrit - qui matérialise son projet et lui permet d'avancer vers cette nouvelle *Chartreuse*. Il peut alors entamer de nombreuses séances de dictées à son secrétaire et dont les dates subsistent. Le 30 novembre 1840, il dicte le nouveau début de *la Chartreuse* (f. 6^{re}) dont témoigne le double feuillet volant, réinséré par la suite par des cachets de cire, et où se mêlent écriture du secrétaire et nouvelles corrections de Stendhal. Le 2 et le 3 décembre, il dicte l'épisode «Warney, Rassi» [cf. p. 9, 10 et 17]. A chaque fois qu'une page est dictée, dans la prévision de constituer un manuscrit de mise au net, les présentes pages de l'exemplaire Berès sont biffées par Stendhal d'un trait de plume vertical. Stendhal continue à corriger comme en témoigne le feuillet placé en face du faux-tire et daté «Rome, le 19 janvier 1841».

Mais la rage d'écrire qui a dominé Stendhal à l'automne semble retomber. Le 9 février 1841, coup de théâtre, Stendhal renonce à cette seconde *Chartreuse* comme il l'écrit en tête du feuillet emblématique de ce qu'elle aurait dû être : «Le 9 février 1841. Mora [Roma]... je laisse les premières pages dans l'ordre actuel» [cf. 91 (f)]. Au crayon, au verso du feuillet 4, il écrit précise : «je reviens à l'ordre actuel», ou encore, en d'autres lieux toujours au crayon : «laissé l'ancien ordre... Fév. 1841» [57bis], «changé et revenu à l'ordre primitif 9 Février 1841» [62bis]. Le nouveau début du chapitre 1, qui aurait dû être l'ouverture balzacienne de la seconde *Chartreuse* («Le monde était à la veille de la bataille de Waterloo»), est rageusement biffé d'un coup de crayon daté «Février 1841».

Pour quelle raison ? Les personnages de *la Chartreuse*, loin d'être des créatures de papier, sont trop stendhaliens pour être déplacés au gré des inspirations successives. Stendhal l'explique sur ce même double feuillet volant, décidément dramatique : «Par respect pour la noble tendresse de Milan en 1796 et pour le caractère de la Pietranera». Les conséquences de la suppression du «tableau de Milan» étaient en effet claires : le personnage de Fabrice perdait toute épaisseur. Il devenait même passionnément amoureux de la Pietranera, ce qui ne fut jamais le cas.

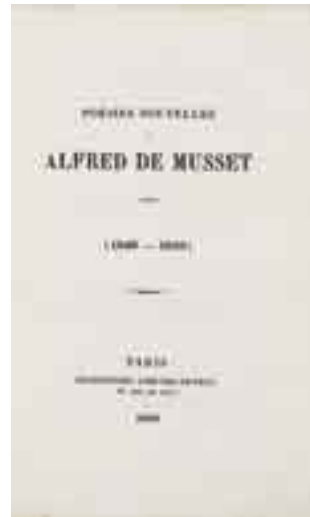


91 (i)

Surtout, et osons une interprétation, le personnage du lieutenant Robert, réincarnation autobiographique romanesque du jeune Stendhal entré lui-même en vainqueur dans Milan, disparaissait. Lorsque Fabrice le croise lors de la bataille de Waterloo, il n'est, dans la première version que le «comte d'A», c'est-à-dire le père inconnu de Fabrice, puisque le jeune lieutenant français du 15 mai 1796 sut sans aucun doute séduire la marquise del Dongo comme l'avoue l'exemplaire Chaper : «il passait même dans le temps pour le fils de ce beau lieutenant Robert». Dans l'exemplaire Crozet-Royer-Berès, il est devenu le «comte d'Arblay» [84bis] et la phrase «Quel bonheur il eût trouvé à voir Fabrice del Dongo» a disparu. Ce qu'au fond Balzac demandait à Stendhal en supprimant le début milanais, c'était d'ôter à son roman toute la part d'autobiographie rêvée, toute la mystérieuse tendresse régnant entre la marquise del Dongo, Fabrice et la Pietranera, mêlée de cette paternité du lieutenant Robert, avouée à demi-mot au lecteur mais masquée à Fabrice - reflet inversé d'une paternité refusée par Stendhal qui détestait son père royaliste et l'appela toujours «bastard» (en anglais dans le texte). Ce refus de l'Histoire (Waterloo) et de la Politique (Stendhal devenu le Machiavel des temps modernes, selon Balzac) au profit de l'histoire individuelle des héros (Milan), opéré le 9 février 1841 et manifesté par la structure même de ce manuscrit, rendait Stendhal à Stendhal et *la Chartreuse de Parme* à la littérature à venir.



92



93



94

92

GRANDVILLE Jean Ignace Lucien
Gérard, dit J.-J.

Un autre monde. Paris, H. Fournier,
[1844] In-8 (262 x 186mm)

500 / 700 €

UN LIVRE FOU. BEL EXEMPLAIRE

EDITION ORIGINALE

ILLUSTRATION. 146 compositions dans le texte, un frontispice en noir et 36 planches hors texte coloriées

RELIURE DE L'EPOQUE. Chagrin noir, décor doré, dos long orné d'un décor similaire, tranches dorées

Très rares rousseurs

93

MUSSET, Alfred de.
Poésies nouvelles (1840-1849)
Paris, Charpentier, 1850

In-12 (184 x 120mm)

300 / 500 €

BEL EXEMPLAIRE DE LECTURE

PREMIERE EDITION IN-12 PRESQUE ENTIEREMENT ORIGINALE. Faux-titre, titre, 170 pages et tables

RELIURE DE L'EPOQUE. Dos et coins de maroquin rouge ornés de filets et fleurons dorés, plats de papier rouge mouchetés de bru, tête dorée

REFERENCE : Carteret II, p. 200

Rares piqures

94

[BANVILLE, Théodore de].
Odes funambulesques
Alençon, Poulet-Malassis et de Broise, 1857

In-12 (178 x 112mm)

600 / 1 000 €

BON EXEMPLAIRE

EDITION ORIGINALE. Avec le poème *Méditation poétique et littéraire*, la planche de musique gravée. Faux-titre, titre imprimé en rouge et noir

ILLUSTRATION : frontispice d'après Charles Voillemot gravé par Félix Bracquemond tiré sur papier fin
PIECE JOINTE : l.a.s. de Banville, 2 pp., encre noire, sans doute adressée à Quicherat ; l.a.s., de Quicherat, datée du 10 mars [1857], 2 pp., encre bleue, réponse de Quicherat à Banville, qui refusera tout d'abord de publier un article dans sa revue, le *Journal des Débats*, pour finalement accepter, comme l'en remercie Banville dans la première lettre

RELIURE DE L'EPOQUE SIGNEE DE THOUVENIN. Dos et coins de maroquin rouge, dos à nerfs orné et doré, tête dorée

PROVENANCE : Félix Bracquemond ? (ex-libris gravé aux deux contreplats, cet ex-libris à la cigogne et la tortue reprend le même motif que celui d'Asselineau, mais différemment)

REFERENCE : Carteret I, pp. 94-95

Quelques pâles rousseurs, interversion à la reliure des cahiers chiffrés 4 et 5

Cette reliure est très certainement due à Félix-Paul Thouvenin, petit-fils du grand Thouvenin mort en 1834. Félix-Paul, né en 1821, exerça jusqu'en 1883.



95

95
 GOYA Y LUCIENTES, José
 Francisco.
Los Desastres de la guerra
 Madrid, Académie de San Fernando,
 1863
 In-folio oblong
 (243 x 322mm)
 10 000 / 15 000 €

GOYA DONNE DANS CETTE SERIE UNE PORTEE UNIVERSELLE A SON ŒUVRE

PREMIERE EDITION
 ILLUSTRATION ET COLLATION : page de titre lithographiée par J. Aragon, texte biographique
 d'introduction, 80 eaux-fortes, aquatintes et pointes sèches, le tout monté sur onglets et imprimé sur papier
 vélin fort sans vergeure au filigrane JGO
 RELIURE ESPAGNOLE SIGNÉE DE V. ARIAS. Cuir de Russie rouge, dos à nerfs, tranches dorées. Etui
 REFERENCE : Harris, t. II, 1.a, p. 173

*Mouillure claire dans la partie extérieure gauche de la première planche, petite déchirure du papier dans la partie
 inférieure de la planche 11 n'affectant pas l'image*

Les Désastres de la guerre ont été inspirés à Goya par l'invasion française en Espagne, la grande famine de 1811-1812 et ses travaux pour *Los Caprichos*. Ces gravures comptent parmi les plus puissantes et les plus évocatrices de son oeuvre. Les titres concis, choisis par Goya, souvent satiriques ajoutent sans conteste un caractère dramatique aux situations et donnent une portée universelle à l'horreur de la guerre. Goya n'a fait tirer de son vivant que quelques épreuves isolées de cette suite voulant sans doute éviter tout risque financier après l'échec de *Los Caprichos*.

96

NERVAL, Gérard de (Gérard Labrunie, dit).

Artémis

Manuscrit autographe, à l'encre rouge

Novembre 1853

Une page in-8 (208 x 137mm)

100 000 / 150 000 €

«L'UN DES DEUX PLUS BEAUX POEMES DE GERARD DE NERVAL»
(CLAUDE PICHOS)

Une page à l'encre rouge

Chemise en maroquin bordeaux. Plat de plexiglas amovible

PROVENANCE : Paul Eluard

REFERENCES : *Oeuvres complètes* III, Paris, 1993, p. 648 -- Claude Pichois et Michel Brix, *Gérard de Nerval*, Fayard, 1995, p. 338

Les poèmes des *Chimères* (publié en janvier 1854) furent composés par Gérard de Nerval «dans cet état de rêverie *supernaturaliste*», lors de ses deux crises de 1841 et 1853. «On déclarera que les deux plus beaux poèmes de Nerval : *El Desdichado* et *Artémis*, sont le fruit de la folie et du génie, du génie à nouveau libéré par la folie» (Pichois). *Artémis* appartient aux poèmes de la deuxième crise. Ce manuscrit dit «Eluard» a le grand intérêt de comporter des notes explicatives de la main de Gérard de Nerval lui-même, en bas du sonnet. Une autre version de ce poème, quelque peu différente, fut écrite à la même époque, et fait partie du manuscrit dit «Lombard», remis au journal d'Alexandre Dumas, le *Mousquetaire* par Nerval lui-même alors qu'il était encore pensionnaire du docteur Blanche.

Artemis

La troisième revient... C'est encore la première;
Et c'est toujours la Seule — ou c'est le seul moment:
Car est tu Bein à Toi! la première ou dernière
E- tu Roi, toi le Seul ou le dernier amant?..

Aimez qui vous aime du berceau dans la bière;
Celle que j'ai aimé veut m'aimer encore tendrement:
C'est la Mort — ou la Mort... O Délire. O Tourment!
La rose qu'elle tient, c'est la Rose première.⁶²

Sainte napolitaine aux mains pleines de fleurs
Rose au cœur violet & fleur de Sainte Gudule:
As-tu hâves ta Croix dans l'abyme des lieux.
Roses blanches tombez! vous insultez nos Dieux:
Tombez fantômes blancs de votre ciel qui brûle:
— La Sainte de l'abyme⁶³ est plus sainte à mes yeux!

⁶² La 3^{ème} Rose (première) & l'Artemis, ⁶³ Rosalie.

97

NERVAL, Gérard de (Gérard Labrunie, dit).

Erythrea

Manuscrit autographe, à l'encre rouge

novembre 1853

Une page in-8 (190 x 124mm)

100 000 / 150 000 €

LE POEME DES DEUX CRISES DE GERARD DE NERVAL

Chemise en maroquin bordeaux. Plat de plexiglas amovible

PROVENANCE : Paul Eluard

REFERENCES : *Oeuvres complètes* III, Paris, 1993, pp. 759 et 1382 -- Claude Pichois et Michel Brix, *Gérard de Nerval*, Fayard, 1995, p. 338

Les manuscrits à l'encre rouge de Gérard de Nerval furent composés ou retranscrits lors de sa deuxième crise, en novembre 1853. *Erythrea* reprend, avec un titre, quelques variantes, deux ratures et des notes explicatives, un poème composé en 1841, figurant dans le manuscrit Dumesnil de Gramont destiné «à Mad. Aguado». (Les notes explicatives, de la main de Nerval, sont d'ailleurs mal numérotées. Effet du hasard ? Nerval expliquait quelques semaines plus tard à Dumas que ses sonnets «perdraient de leur charme à être expliqués»). Ce poème est donc le lien entre les deux crises de folie de Gérard de Nerval. Seul le dernier vers, particulièrement significatif, fera partie des *Chimères* (en clôture de *Delfica*) : «- Et rien n'a dérangé le sévère portique».

Erythrea

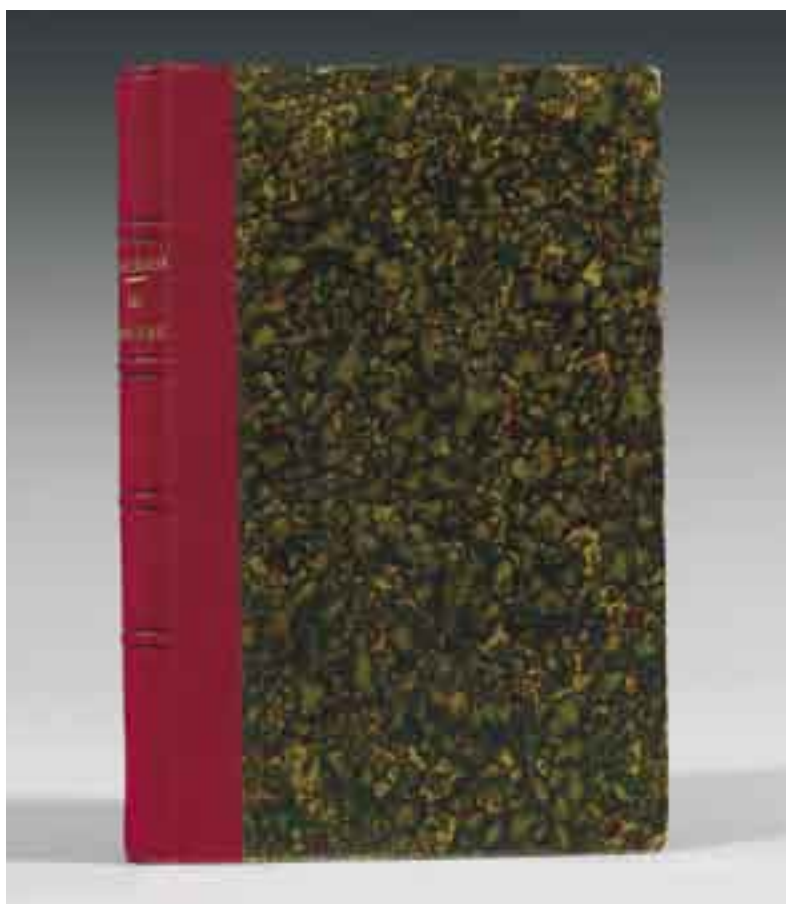
Colonne de Saphir, d'arabesques brodées,
— Reparais! — les Ramiers ~~plumés~~^{plumés} cherchant leur nid:
Et de ton pied d'azur à ton front de granit
Se déroule à longs plis la pourpre de Judée!

Si tu vois Benarès⁽¹⁾ sur son fleuve accoudée
Frends ton arc, chasses ton corsier d'or bruni:
Car ~~voilà~~ le Vautour⁽²⁾ volant sur Tatani⁽³⁾
Et de papillons blancs la mer est inondée.

Maïdeïva⁽⁴⁾ fait flotter tes voiles sur les saufs
—ivre tes fleurs de pourpre au courant des ruisseaux:
La neige du Cathay⁽⁵⁾ tombe sur l'Atlantique!

Cependant la Pétruse⁽⁶⁾ au visage vermeil
Est endormie encore sous l'Arche du Soleil:
— Et rien n'a dérangé le serveu portique.

⁽¹⁾ Benarès — la ville de Bénarès. ⁽²⁾ Le vautour ⁽³⁾ citra
ou hirc-solime, la ville sainte. ⁽⁴⁾ Maïdeïva la Zenderon.
⁽⁵⁾ Cathay — l'Asie.



98

98

BAUDELAIRE, Charles.

Les Fleurs du mal

Paris, Poulet-Malassis et de Broise,

1857

In-12 (184 x 115mm)

50 000 / 80 000 €

ENVOI A LECONTE DE LISLE, L'UN DES RARES POETES QUE BAUDELAIRE ADMIRA JUSQU'AU BOUT

EDITION ORIGINALE (avec les pièces condamnées)

ENVOI : «A mon ami Leconte de Lisle Ch. Baudelaire» (sur le faux-titre, à l'encre noire)

RELIURE DE L'EPOQUE. Dos de chagrin rouge, tranches mouchetées

EXPOSITION : *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, lot n° 30

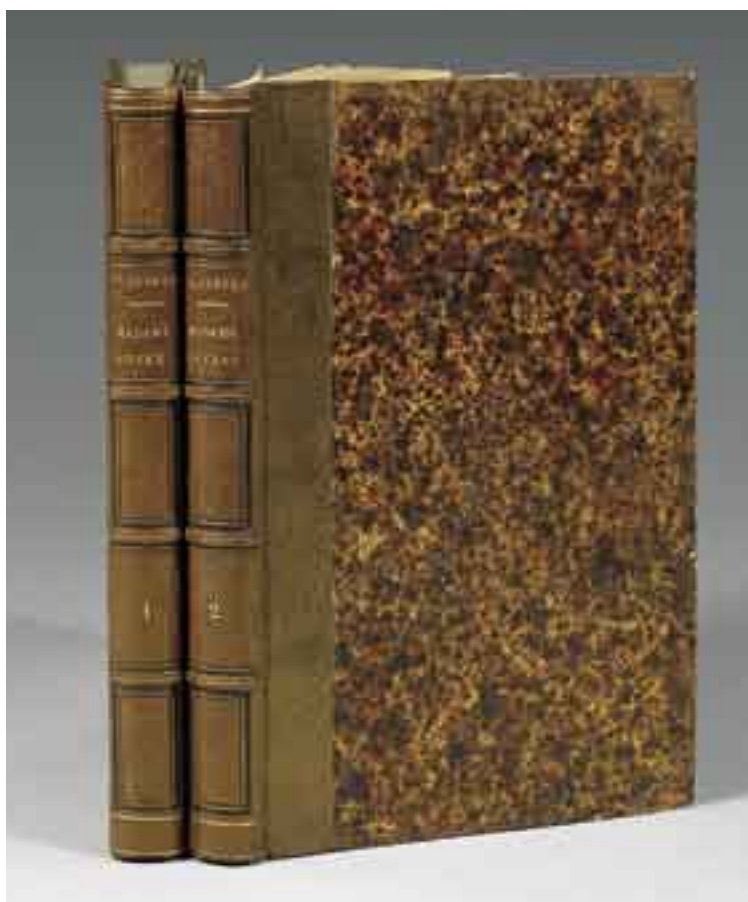
REFERENCE : Pichois, *Charles Baudelaire*, Paris, 1996, pp. 346, 404

Baudelaire et Leconte de Lisle se rencontrent dix ans avant la parution des *Fleurs du Mal*. Le 23 février 1858, Baudelaire écrit à Soulyard : «Nous ne sommes, ni vous, ni moi, assez *bêtes* pour mériter le suffrage universel» (allusion à Victor Hugo), «il y a deux autres hommes, admirablement doués, qui sont dans le même cas : Théophile Gautier et M. Leconte de Lisle». En 1861, à la réédition des *Fleurs du mal*, quand Baudelaire est attaqué par Pontmartin dans *La Revue des deux mondes* : «Que serait une société, que serait une littérature qui accepteraient M. Charles Baudelaire pour leur poète ?», Leconte de Lisle réplique immédiatement en faisant l'éloge des *Fleurs du mal*. Et en 1862, Baudelaire répond ainsi aux louanges de Flaubert : «Comment n'avez-vous pas deviné que Baudelaire, ça voulait dire : Auguste Barbier, Th. Gautier, Banville, Flaubert, Leconte de Lisle, c'est-à-dire *littérature pure* ?» Presque dix ans plus tard, quelques mois avant sa mort, alors qu'il est en exil et gravement malade, Baudelaire écrit encore à Madame Ancelle, en une sorte de bilan de son siècle : «Excepté Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur. Vos académiciens, horreur. La vertu, horreur. Le vice, horreur. Le style coulant, horreur. Le progrès, horreur. Ne parlez plus jamais des diseurs de rien.»

à mon Ami Le Conte de Lisle,
Ch. Baudelaire.

LES

FLEURS DU MAL



99

99

FLAUBERT, Gustave.

Madame Bovary. Moeurs de province

Paris, Michel Lévy, 1857

2 volumes in-12 (177 x 108mm)

100 000 / 150 000 €

EXCEPTIONNEL ENVOI DE FLAUBERT A DUMAS

EDITION ORIGINALE. PREMIER ETAT, avec la dédicace ayant la faute au nom de «Senard» écrit «Senart».

ENVOI : «A Mr Alexandre Dumas. Hommage d'un inconnu. Gve Flaubert» (au faux titre du premier volume, à l'encre noire)

RELIURES DE L'EPOQUE. Dos à nerfs de chagrin tabac, tranches mouchetées

PROVENANCE : Alexandre Dumas (envoi)

EXPOSITION : *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, n° 35

Flaubert admirait l'auteur des *Trois Mousquetaires* dont il lisait les romans d'aventure dans sa jeunesse. Et à l'heure de publier lui-même son premier chef d'oeuvre, il rend hommage à l'un de ses tous premiers maîtres. On peut encore lire dans *Bouvard et Pécuchet* : «Alexandre Dumas les divertit à la manière d'une lanterne magique. Ses personnages, alertes comme des singes, forts comme des boeufs, gais comme des pinsons, entrent et parlent brusquement, sautent des toits sur le pavé, reçoivent d'affreuses blessures dont ils guérissent, sont crus morts et reparaissent. Il y a des trappes sous les planchers, des antidotes, des déguisements, et tout se mêle, court et se débrouille, sans une minute pour la réflexion. L'amour conserve de la décence, le fanatisme est gai, les massacres font sourire.» (En moins d'un demi siècle l'aventure a bien changé : l'horizon d'Emma est la clôture de son jardin, ses aventures sont des rêveries). Flaubert ne cessera jamais d'admirer le sens de la fiction et du récit des premiers romans de Dumas. Cet «hommage d'un inconnu», qui n'a encore presque rien publié, à l'un de ses aînés aux romans très populaires est aussi l'hommage du maître de la retenue à celui de l'excès.

à M^r Alexandre Dumas

COLLECTION MICHEL LÉVY

Hommage d'un inconnu

Guy Harber

MADAME BOVARY



100

100

CEZANNE, Paul.

[*Croquis de personnages*]

Dessins et notes manuscrites
autographes

[Aix-en-Provence], [avant 1860]

2 pages in-8 (227 x 149mm)

35 000 / 50 000 €

DESSINS DU JEUNE CEZANNE

Recto : deux personnages au crayon (une femme assise et un homme en chapeau haut-de-forme)

Verso : dix têtes et bustes d'homme

EXPOSITION : *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, n° 47

REFERENCE : Adrien Chappuis, *The Drawings of Paul Cezanne, A Catalogue raisonné*, Greenwich, 1973, n° 46 et 65

On peut lire, en tête du recto de la page, quelques notes relatives au statut des huissiers : notes de cours qui tout à coup laissent place à l'imaginaire et aux dessins de l'étudiant en droit Paul Cézanne, à peine âgé de vingt ans et inscrit à la faculté d'Aix-en-Provence. Ce feuillet, portant l'inscription au crayon 54, correspond à l'ancien foliotage d'un carnet de dessins de jeunesse fragmentaire acquis par le musée du Louvre en 1953.



101

101

GOYA Y LUCENTES, Francisco
José de.

Los Proverbios

Madrid, La Real Academia de San
Fernando, 1864

In-folio (302 x 447mm)

20 000 / 30 000 €

PREMIERE EDITION ET DERNIERE SERIE D'EAUX-FORTES DE GOYA

PREMIERE EDITION

ILLUSTRATION ET COLLATION : page de titre imprimée et 18 estampes à l'eau-forte, la pointe sèche et l'aquatinte numérotées de 1 à 18 dans l'angle supérieur droit, imprimées sur papier fort au filigrane J G O avec palmette

RELIURE DE L'EPOQUE. Couverture d'origine en papier fin vert

TIRAGE : 300 exemplaires

REFERENCE : Harris t. II p. 367

Déchirures et manques sur la couverture d'origine, page de garde et page de titre un peu froissées

Los Proverbios, probablement achevés avant le départ de Goya pour Bordeaux, furent conservés à Madrid par son fils. Cette série est la dernière gravée par Goya et aucune édition n'a été réalisée de son vivant. Il réalise ces eaux-fortes dans un style libre mais puissamment influencé par son passé. Les «proverbes» en image sont si personnels qu'il est difficile de les rapprocher des proverbes espagnols de l'époque tant Goya a donné une signification politique, sociale et religieuse à certains d'entre eux.



102

VERLAINE, Paul.
Les Fêtes galantes
Paris, Alphonse Lemerre, 1869
In-12 (158 x 93mm)
30 000 / 50 000 €

**EXEMPLAIRE BURTY RELIE PAR AMAND A SON EMBLEME. AVEC UN
DESSIN A LA PLUME DE PAUL VERLAINE. UN DES DIX SUR CHINE**

EDITION ORIGINALE

ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : un dessin signé de Paul Verlaine

TIRAGE : un des dix exemplaires de tête sur chine (tirage total : 360 exemplaires)

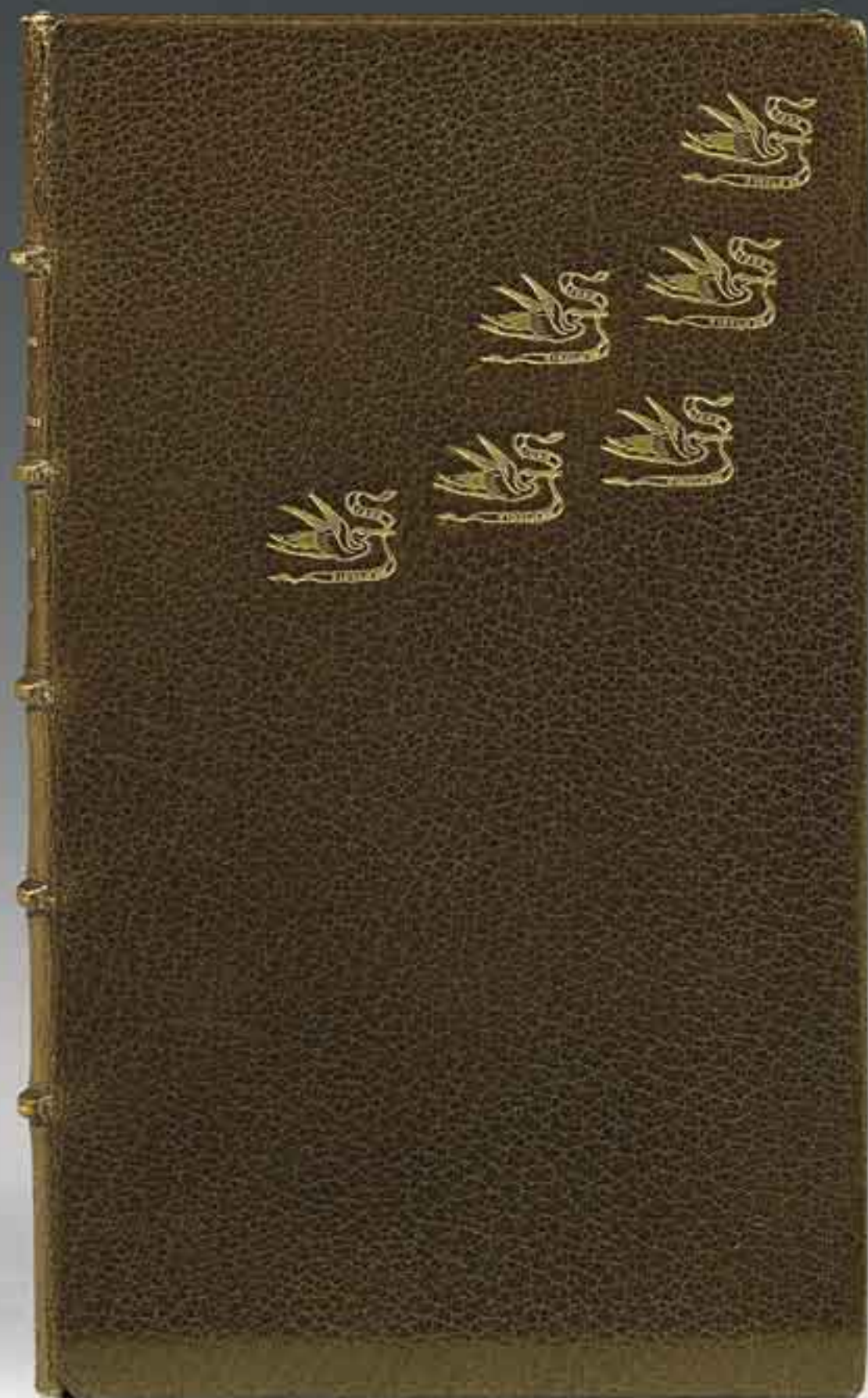
RELIURE DE L'EPOQUE SIGNEE PAR AMAND. Maroquin brun, décor doré, vol de cigognes portant la devise «Fidèle et libre» de Philippe Burty, dos à nerfs, tranche supérieure dorée, doublures et gardes de papier japon peint, couverture conservée. Boîte

PROVENANCE : Philippe Burty (reliure ; Paris, 1891) -- Jacques Guérin (Paris, 4 juin 1986, n° 52) -- Jaime Ortiz Patiño (Londres, 2 décembre 1998, n° 71).

EXPOSITION : *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, n° 36

REFERENCE : Carteret II, p. 418

Collectionneur et critique d'art ayant introduit le japonisme en France, Philippe Burty demanda à Paul Verlaine d'illustrer son exemplaire d'un dessin à la plume, et le fit relier à sa devise. Un des personnages du dessin semble être un autoportrait de Verlaine.



103

RIMBAUD, Arthur.

Génie

Manuscrit autographe,

à l'encre noire

[1873-1874]

2 pages collées bout-à-bout

sur papier vergé bleu

(380 x 125mm)

150 000 / 200 000 €

EXEMPLAIRE DE VERLAINE. SEUL MANUSCRIT AUTOGRAPHE CONNU DE CE POÈME DES ILLUMINATIONS.

«L'EXTRAORDINAIRE GENIE, UN DES PLUS BEAUX POÈMES DE NOTRE LANGUE» YVES BONNEFOY.

PROVENANCE : Paul Verlaine -- Léo d'Orfer (*La Vogue*) -- Léon Vanier -- Matarasso

PREMIERE PUBLICATION : *Rimbaud. Poésies complètes*, Vanier, 1895

EXPOSITION : *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, n° 38

REFERENCES : Steve Murphy, *Trois manuscrits autographes de Rimbaud*, 2004 -- Yves Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, Paris, 1961

Déchirure sans manque à la pliure

Les Illuminations sont constituées à partir d'un ensemble de poèmes manuscrits qui sera en partie édité en 1886. Ils laissent bien peu d'indices quant à leurs dates de composition.

On sait que Rimbaud remit ses poèmes en prose à Verlaine lors de leur dernière entrevue en Allemagne. Il écrit à Delahaye le 1er mai 1875 : « Si je tiens à avoir détails sur Nouveau, voilà pourquoi. Rimbaud m'ayant prié d'envoyer pour être imprimés des poèmes en prose siens, que j'avais ». Mais Verlaine ne pouvant lui-même accomplir cette tâche, étant interdit de séjour sur le territoire belge depuis sa récente sortie de prison, les remit probablement à Germain Nouveau. Rimbaud avait peut-être le projet de faire publier un second livre après *Une Saison une enfer*. Par la suite, Germain Nouveau aurait rendu les manuscrits à Verlaine qui les prêta alors à Charles de Sivry, son beau-frère, qui ne les lui rendit pas. Ce dernier les remit à *La Vogue* (constituée de Gustave Kahn, Léo d'Orfer et Félix Fénéon), qui les publia en partie dans une première plaquette en 1886. Le groupe se sépara et Léo d'Orfer quitta *La Vogue* avec la partie restée inédite dont *Génie*. Il prêta les poèmes manuscrits à Grolleau. Celui-ci les vendit à l'éditeur Léon Vanier qui les publia en 1895, réunissant poèmes en vers et prose, sous le titre *Rimbaud. Poésies complètes*. Pour la première fois *Génie* était publié. Après cette édition augmentée de dix poèmes, le dossier des poèmes manuscrits fut remis à Albert Messein, puis à Henri Matarasso. Passé de la main à la main, *Génie* n'a jamais été vendu dans des ventes aux enchères publiques.

Depuis sa première publication dans l'édition Vanier, *Génie* clôt traditionnellement le recueil des *Illuminations* - recueil lui-même généralement placé à la fin des oeuvres complètes du poète. *Génie* est le point d'orgue au bord du silence de Rimbaud. Il est aussi sa gloire, qui éblouit. On finit de lire Rimbaud en lisant *Génie*. Ce poème semble alors une clef d'accès à l'homme aux semelles de vent. René Char écrit, dans sa préface de 1956 : « Dans le poème *Génie*, il s'est décrit comme dans nul autre poème. C'est en nous donnant congé, en effet, qu'il conclut. Comme Nietzsche, comme Lautréamont, après avoir tout exigé de nous, il nous demande de le renvoyer ».

Ce poème est resté inaccessible jusqu'à l'exposition de Chantilly (2003)

