

Sotheby's

binoche et giquello

CHANTS



Je pense à vous de temps en temps  
et j'espère que vous allez bien  
et que vous êtes heureux.  
Bonne nuit et bon sommeil.

**BIBLIOTHÈQUE R. ET B. L.  
AUTOGRAPHES ET MANUSCRITS  
ÉCRIVAINS - MUSICIENS - PEINTRES**



je ne sais encore  
ce que je dois écrire à Marie  
car elle est si occupée  
à ce moment de la  
année. Je ne sais pas  
si elle a des interruptions de la  
ici, et nous avons, à cause  
de la situation, ce soir chez Khar  
travaillant, nous sommes de  
vraiment précieux le soir, et  
je cache dans Paris avec  
de cache-cache, de gants de moule  
avoir une crinoline!!! — de gants  
ce Zola!!! — de gants  
m'a chargé de te faire  
surtout, il est blanc et noir  
— Il est convenu  
de vous nous trouver un  
à un café quelconque. —  
aussi m'a chargé de te faire  
à bientôt ma chère  
Marie aff.



IV  
C'était un temps bien : nous étions sur les pieds  
— Va-t-en de bon matin pieds nus et sans  
et vite comme va la langue d'un  
Se décollaient soudain et collaient le

Dit, l'as-tu vu qui au galop  
Du temps qu'il était militaire  
Dit, l'as-tu vu qui au galop  
Du temps qu'il était de  
A la guerre?

C'était un temps bien. Le temps de  
— On est bien serré que dans un  
Et des astres passaient que s  
Quand dans la nuit survint la br

Dit, l'as-tu vu qui au galop  
Du temps qu'il était  
Dit, l'as-tu vu qui au galop  
Du temps qu'il était  
A la guerre?



Sotheby's EST.  
1744

**binoche et giquello**

**MERCREDI 22 MAI 2019 À 14H30**

**VENTE À PARIS**

**BIBLIOTHÈQUE R. ET B. L.**

**AUTOGRAPHES ET MANUSCRITS**

**XIX<sup>e</sup> ET XX<sup>e</sup> SIÈCLES**

**ÉCRIVAINS - MUSICIENS - PEINTRES**

Vente dirigée par

**Cyrille Cohen et Alexandre Giquello**

Agréments du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux Enchères Publiques  
n° 2001-002 et n° 2002-389

**EXPOSITION**

Vendredi 17, samedi 18, lundi 20 et mardi 21 mai de 10h à 18h

**BIDnow**  
LIVE ONLINE BIDDING

[sothebys.com/bidnow](http://sothebys.com/bidnow)

Sotheby's EST.  
1744

76, rue du Faubourg Saint-Honoré - 75008 Paris  
tél. 33 (0)1 53 05 53 05  
[www.sothebys.com](http://www.sothebys.com)

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous.

#### RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF1923 "Panama"

#### SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

##### **Anne Heilbronn**

Directeur du Département, Paris  
+33 (0)1 53 05 53 18  
anne.heilbronn@sothebys.com

##### **Benoît Puttemans**

Spécialiste  
+33 (0)1 53 05 52 66  
benoit.puttemans@sothebys.com

##### **Patricia de Fougerolle**

Spécialiste  
+33 (0)1 53 05 52 91  
patricia.defougerolle@sothebys.com

##### **Simon Maguire**

Spécialiste pour la musique  
+44 (0) 207 293 5016  
+44 (0) 7702 503506  
simon.maguire@sothebys.com

#### ADMINISTRATEUR DE LA VENTE

Théodore Bing  
+33 (0)1 53 05 53 19  
theodore.bing@sothebys.com

#### CONTACT BINOCHÉ ET GIQUELLO

Odile Caule  
+33 (0)1 47 70 48 90  
o.caule@betg.com

Binoche et Giquello  
5, rue La Boétie - 75008 Paris  
+ 33 (0)1 47 42 78 01  
Fax +33 (0)1 47 42 87 55  
www.binocheetgiquello.com

#### ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

& ORDRES D'ACHAT  
+33 (0)1 53 05 53 48  
Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94  
bids.paris@sothebys.com

Les demandes d'enchères  
téléphoniques doivent nous  
parvenir 24 heures avant la vente.

#### ENCHÈRES DANS LA SALLE

+33 (0)1 53 05 53 90

#### PAIEMENTS, LIVRAISONS

ET ENLÈVEMENT  
POST SALE SERVICES  
Edith Parmentier  
Post Sale Manager  
+33 (0)1 53 05 53 67  
Fax +33 (0)1 53 05 52 11  
FRpostsaleservices@sothebys.com

#### SERVICE DE PRESSE

Sophie Dufresne  
sophie.dufresne@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 66  
Fax +33 (0)1 53 05 52 08

#### PRIX DU CATALOGUE

30 €

#### ABONNEMENT AUX CATALOGUES

+44 (0)20 7293 5000  
+1 212 894 7000  
cataloguesales@sothebys.com

#### CONDITIONS DE VENTE

Veuillez noter que les lots vendus sont soumis aux  
Conditions Générales de Vente de Sotheby's  
imprimées à la fin du présent catalogue,  
et disponibles sur notre site sothebys.com.

Tous nos remerciements à Monsieur Jean-Paul Goujon  
pour son aide précieuse apportée à la rédaction des notices

**A**vec ce catalogue s'achève la dispersion de l'importante bibliothèque R. et B. L., commencée en 2011. Cette collection littéraire constituée sur plus de soixante ans par Bernard Loliée, comportant 1950 lots, a été réunie sur un même principe entremêlant livres et autographes de la littérature française, de la musique et des arts du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours.

Après les livres anciens (I), les livres illustrés modernes (II), les livres Art nouveau et Art déco (III), les auteurs du XX<sup>e</sup> siècle (IV), les auteurs et artistes dadaïstes et surréalistes (V), ceux de la période romantique (VI) ou de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (VII), voici le huitième et dernier volet de cette collection, consacré cette fois aux autographes et manuscrits des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles mettant en lumière les écrivains, musiciens et peintres de cette époque foisonnante.

Dans ce remarquable chapitre, où sont réunis correspondances, textes littéraires et manuscrits musicaux, se côtoient notamment Apollinaire, Berlioz, Bousquet, Cendrars, Cézanne, Chopin, Cocteau, Debussy, Gauguin, Liszt, Péguy, Pissaro, Reverdy, Rops, Satie, Schumann, Toulouse-Lautrec et Wagner.

Cette collection, riche et personnelle, nous a permis tout au long de ces années d'admirer les éditions originales des plus grands textes de notre littérature, mais aussi les affiches, les photographies originales, les revues, les dessins, les livres illustrés (romantiques, Art déco Art nouveau ou modernes), les reliures d'époque ornant les éditions originales des plus grands poètes et écrivains français et les reliures décoratives. On se souviendra longtemps des émouvantes lettres de Rimbaud à sa famille ; de celles écrites du front par Apollinaire à Lou ; des poèmes de Baudelaire, Mallarmé ou Verlaine ; de la force des liens existant entre les écrivains à travers les lettres ou les envois qu'ils s'adressent ; de la beauté éclatante des reliures de Marius Michel, Pierre Legrain, F. -L. Schmied, Paul Bonet, Georges Leroux ou Pierre-Lucien Martin, venant habiller de mille feux les livres illustrés par les grands peintres du XX<sup>e</sup> siècle tels que Braque, Dalí, Delaunay, Dubuffet, Ernst, Léger, Miró, Matisse ou Picasso ; des errances des grands auteurs français mises en lumière grâce à leurs manuscrits, ainsi que des doutes des peintres ou des musiciens des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles à travers leurs correspondances ou leurs partitions musicales.

Nous tenons à remercier chaleureusement Régine et Bernard Loliée, ainsi que leur fille Véronique, de la confiance qu'ils nous ont accordée tout au long de ces années.

Nos deux maisons, Sotheby's et Binoche et Giquello, sont fières d'avoir été associées pour cette occasion.

Nous souhaitons particulièrement rendre hommage aux experts qui ont apporté toute leur verve et leur savoir à la rédaction des notices des différents catalogues.

En premier lieu, Dominique Courvoisier (assisté d'Alexandre Maillard) qui décrit les livres de cinq de ces ventes, mais également Yves Lebouc en charge du catalogue consacré aux illustrés modernes et Claude Oterelo, spécialiste de Dada et des surréalistes.

Nous ajoutons Jean-Paul Goujon pour son aide précieuse à la rédaction des notices consacrées aux autographes et manuscrits, mais également tous les spécialistes qui se sont succédés pour nous éclairer sur les auteurs qu'ils affectionnent.

Nos remerciements enfin à Jean-Yves Dubois, Damien Perronet et Florian Perlot qui, avec leurs photographies, ont permis d'illustrer le plus élégamment possible cette magnifique collection, et à Montpensier communication pour leur mise en page.

Les collectionneurs, conférenciers, conservateurs, journalistes et visiteurs ont chacun à leur manière apporté une pierre à cet édifice en consacrant, par leur accueil bienveillant et enthousiaste, l'importance de cette bibliothèque hors du commun.

L'aventure s'achèvera le 22 mai prochain et montre à quel point Bernard Loliée, grand libraire mais également collectionneur avisé, a su réunir avec passion tout ce que notre pays compte d'auteurs et d'artistes de génie. Ce n'est pas sans un pincement au cœur que nous la voyons se terminer et nous espérons que ce catalogue, dernier volet de cette dispersion, permettra une fois encore de découvrir et d'apprécier les autographes et manuscrits des écrivains, musiciens et peintres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

## INDEX

Les références en caractères romains renvoient aux auteurs des lettres, livres ou manuscrits ; celles en italiques à leurs destinataires. Quand une personnalité fait l'objet d'un portrait ou d'un ouvrage, la référence figure entre parenthèses.

- Agout, Marie d' : 81.  
Alquié, Ferdinand : 11.  
Apollinaire, Guillaume : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, (10).  
  
Baës, Edgar : 133.  
Behrens, Carl : 80.  
Bellmer, Hans : (13), 14.  
Bérard, Paul : 132.  
Berlioz, Hector : 55, 56, 57, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 83, (84), 85, 90, 101, 108, 114, 121.  
Berlioz, Louis : 55, 56.  
Bizet, Georges : 65.  
Boès, Karl : 33.  
Bousquet, Joë : 11, 12, 13, 14.  
Buloz, François : 84.  
  
Carco, Francis : 149.  
Carvalho, Léon : 109.  
Caryathis [Élisabeth Toulemon, future Mme Jouhandeau] : 97.  
Cassat, Mary : 110.  
Cendrars, Blaise : 15.  
Cézanne, Paul (fils) : 112.  
Cézanne, Paul : 111, 112.  
Chausson, Ernest : 66, 72, 73.  
Chevreul, Eugène : (39).  
Chopin, Frédéric : 67, (68), (69), 70, (71).  
Cocteau, Jean : 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23.  
  
De Gaulle, Charles : 24.  
Debussy, Claude : 66, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78.  
Degas, Edgar : 113.  
Delacroix, Eugène : 114.  
Donze, Joseph : 137.  
Du Bosc, Mme : 144.  
Dukas, Paul : 95.  
  
Ensor, James : 115.  
  
Falla, Manuel de : 79.  
Fontaine, Louis Mortier de : 67.  
  
Gallimard, éditeur à la maison  
Gallimard : 51.  
Gauguin, Paul : (29), 116, 117, 118, 119.  
Genet, Jean : 25.  
Giono, Jean : 26.  
Greffulhe, Élisabeth : 40.  
Grieg, Edvard : 80.  
Gris, Josette : 10  
Gris, Juan : 120.  
Guex-Gastambide, Francis : 48.  
  
Härtel, Hermann : 100.  
Hartmann, Georges : 74, 75.  
Hugo, Valentine : 17.  
  
Ingelbrecht (?) : 91.  
Ingres, Jean-Auguste-Dominique : 121.  
  
Jacob, Max : 9, 27.  
Jarry, Alfred : 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 137.  
Jongkind, Johann-Barthold : 122.  
  
Kietz, Ernst : 105.  
Klingemann, Carl : 87.  
  
Lacroix, Louis : 141.  
Larbaud, Valery : 36, (50).  
Laurens, J.-J. Bonaventure : 88, 89.  
Léger, Fernand : 123.  
Liszt, Franz : 71, 81, 82, 83, 84, 85, 86.  
Lou (Louise de Coligny-Châtillon) : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.  
  
Mallarmé, Geneviève : 54, 132.  
Mallarmé, Stéphane : (54), 124.  
Malraux, André : 37.  
Manet, Edouard : 124.  
Marliani, Charlotte : 68, 69.  
Marmion, Félix : 59.  
Martin (marchand) : 122.  
Matisse, Henri : 125.  
Mendelssohn-Bartholdy, Felix : 87, 88, 89.  
Messenger, André : 76.  
Meyerbeer, Giacomo : 90.  
Modigliani, Amedeo : 126.  
Monet, Claude : 127, 140.  
Montagnac, M. : 113.  
Morice, Charles : 118.  
  
Natanson, Thadée : 35.  
  
Offenbach, Jacques : 82.  
  
Paganini, Niccolò : 57.  
Pasteur, Louis : 39, 40.  
Péguy, Charles : 41.  
Péret, Benjamin : 47.  
Pissarro, Camille : 111, 116, 117, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 139.  
Pissarro, Julie : 110, 128, 130, 131.  
Prokofiev, Sergueï : 91.  
  
Radiguet, Raymond : 19.  
Redon, Odilon : 132.  
Renoir, Pierre-Auguste : 133.  
Reverdy, Pierre : 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48.  
Rilke, Rainer Maria : 49.  
Rimski-Korsakov, Nikolaï : 92.  
Rops, Félicien : 134, 135, 136.  
Rosenberg, Léonce : 120, 123.  
Rousseau, Henri dit  
Le Douanier Rousseau : 137, 138.  
Roussel, Albert : 93.  
Rousselot, Jean : 13.  
Rouveyre, F. (ou André ?) : 126.  
  
Saint-John Perse (Alexis Léger, dit) : 50, 51.  
Samazeuilh, Gustave : 94.  
Sand, George : 68, 69, 70.  
Satie, Erik : (18), 94, 95, 96, 97, 98.  
Scheffer, Ary : 82.  
Schöneck, Rudolf : 106.  
Schumann, Robert : 99, 100.  
Segalen, Victor : 52.  
Seligmann, Hippolyte-Prosper : 62.  
Signac, Paul : 129, 139, 140.  
Simrock, Fritz : 102.  
Spontini (Gasparo) : 101.  
Steinlen, Théophile Alexandre : 141.  
Strauss, Johann : 102.  
Stravinsky, Igor : (20), 103.  
  
Tapié de Celeyran, Louise : 143, 146, 148.  
Tchaikovski, Pyotr Ilitch : 104.  
Tinan, Maurice Lebarbier de : 136.  
Toulouse-Lautrec, Gabrielle de : 145, 147.  
Toulouse-Lautrec, Henri de : 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148.  
  
Valéry, Paul : 53, 54.  
Vallette, Alfred : 30, 34.  
Vallotton, Félix : (28).  
Vigneron, Pierre-Roche : 67.  
Vigny, Alfred de : 61.  
Vlaminck, Maurice de : 149, 150.  
Vollard, Ambroise : 119, 138.  
  
Wagner, Richard : (83), 105, 106, 107, 108, 109.

# **BIBLIOTHÈQUE R. ET B. L.**

## **ÉCRIVAINS**

APOLLINAIRE - BOUSQUET - CENDRARS - COCTEAU - DE GAULLE - GENET - GIONO - JACOB - JARRY  
LARBAUD - MALRAUX - PÉGUY - REVERDY - SAINT-JOHN PERSE - SEGALEN - VALÉRY  
PASTEUR

## **MUSICIENS**

BERLIOZ - BIZET - CHAUSSON - CHOPIN - DEBUSSY - FALLA - LISZT - MENDELSSOHN - MEYERBEER  
PROKOFIEV - RIMSKI-KORSAKOV - ROUSSEL - SATIE - SCHUMANN - SPONTINI  
STRAUSS - STRAVINSKY - TCHAIKOVSKI - WAGNER

## **PEINTRES**

CASSATT - CÉZANNE - DEGAS - DELACROIX - ENSOR - GAUGUIN - GRIS - INGRES - JONGKIND - LÉGER  
MANET - MATISSE - MODIGLIANI - MONET - PISSARRO - REDON - RENOIR - ROPS  
LE DOUANIER ROUSSEAU - SIGNAC - STEINLEN - TOULOUSE-LAUTREC - VLAMINCK

Le manuscrit d'un <sup>beau poème</sup> ~~très belle oeuvre~~ est plastiquement aussi  
merveilleux à voir que n'importe quel chef d'oeuvre de dessin.  
Une noble majuscule, des courbes tendres, un trait <sup>fin</sup> ~~net~~, la forte  
couleur de l'encre, la course de la plume au filage <sup>dit</sup> ~~dit~~  
et la forme du papier ~~de première qualité~~, voilà des choses indispensables  
que le public ne connaît pas.

Détail lot 16

## SOMMAIRE

3	PRÉFACE
7	ÉCRIVAINS : LOTS 1 À 54
88	MUSICIENS : LOTS 55 À 109
151	PEINTRES : LOTS 110 À 150
203	FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT
204	AVIS AUX ENCHÉRISSEURS GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING
205	ABSENTEE BID FORM
206	INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS
208	EXPLICATION DES SYMBOLES INFORMATION TO BUYERS
211	EXPLANATION OF SYMBOLS CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE
214	ESTIMATIONS ET CONVERSIONS ENTREPOSAGE, ENLÈVEMENT DES LOTS



11 Mai 1915

Mon cheri, mon adoré  
Reçu hier la jolie lettre datée de Chabudrey et mise  
à la poste à Paris - Mais si tu es un charmant  
petit qui fait bien bien plaisir à son gré qui  
t'en adore toujours d'avantage. L'histoire de l'  
vie en de dans le cœur du beau peut-être qu'il y  
n'a amuse' infiniment. Je demande des  
détails complets. Tu m'as envoyé un si délicieux  
petit poème, exquis comme toi, parfait  
comme toi, c'est une œuvre faite de raffinement  
Tu es plus que ma muse, mon idéal, tu es  
la poésie même.

Réverie

tu bas tous les tiens meurent.  
Je rêve aux printemps qui demeurent  
Toujours.  
ni bon les tiens effleurent  
sans rien laisser de leur velours  
Je rêve aux baisers qui demeurent  
Toujours

Poème du petit lou

ÉCRIVAINS

LOTS 1 À 54

I

Le vrai, mon enfant, c'est ton Rêve...  
Tout meurt, Mon Cœur. La joie est brève  
lui;

Mais celui que l'Amour t'a  
Est ce lièvre de ce souci:  
... dure le Rêve

**Guillaume APOLLINAIRE**  
**(1880-1918)**

**Lettres à Lou**



1

1. [APOLLINAIRE (Guillaume)]. — PORTRAIT DE LOUISE DE COLIGNY-CHATILLON, DITE LOU. Photographie originale. Tirage argentique d'époque (70 x 47 mm), sous chemise demi-marquin noir moderne.

150 / 200 €

Lou de face, en buste, coiffée d'une capeline.

CE PORTRAIT SEMBLE INÉDIT.

2. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE À LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), signée *Gui*, datée 1<sup>er</sup> fév. 1915, 2 pages in-4 (276 x 215 mm) à l'encre noire sur papier à en-tête du café Torton, à Nîmes, sous chemise demi-marquin noir moderne.

12 000 / 15 000 €

MAGNIFIQUE LETTRE D'AMOUR À LOU : *TU ES POUR MOI LE RÉSUMÉ DU MONDE.*

Dès la déclaration de guerre, Apollinaire s'est engagé volontaire. En attendant son affectation, il part pour Nice où il fait la connaissance le 27 septembre d'une jeune femme de trente-trois ans dont il tombe éperdument amoureux : Louise de Coligny-Chatillon, future Lou. Le 6 décembre, lassé des dérobades de Lou, le poète précipite son départ et part faire ses classes à Nîmes au 38<sup>e</sup> régiment d'artillerie de campagne. Vexée par son départ, bien plus qu'amoureuse, Lou le rejoint à Nîmes et s'enferme une dizaine de jours avec lui à l'Hôtel du Midi. C'est alors la découverte de la volupté. Après quelques semaines, l'euphorie des premiers jours s'atténue. Profitant d'une permission, il la retrouve à Nice durant trois jours du 23 au 25 janvier 1915, mais les retrouvailles sont amères. Cette lettre est écrite quelques jours après cette entrevue.

Apollinaire lui écrit le jour même, puis à nouveau le soir *encore tout joyeux de [s]es lettres*. Il signale d'abord une faute de versification *dans le petit conte en vers sans prétention que je t'ai envoyé hier* [poème jamais retrouvé]. *Comme c'est en vers réguliers, que je consacre les vers réguliers à la correspondance et que je les écris au courant de la plume comme s'il s'agissait de prose, je suis très jaloux qu'il n'y ait plus aucune faute de versification.*

Sans aucune transition, il lui écrit une longue déclaration qui occupe presque toute la lettre : *Lou je t'adore et t'adorant je me souviens de toute ma vie passée, de mes amours insipides auprès de celui qui est maintenant toute ma vie. Ma vie parsemée en arrière de doux regards de femmes comme une prairie où paraissent quelques fleurs est maintenant un beau*

CAFE TORTONI

TELEPHONE 1-02 - TELEGRAPHE

D. LUDAN-ISKU  
PROPRÉTAIRE

BIÈRE POLSKA  
PRÉPARÉ PAR M. DE FLEURY

BILLARD BRUNSWICK

NIMES, le 1<sup>er</sup> jan. 1915

Amour! Je te reçois ce soir, en attendant  
joyeux de tes lettres. Dans le post-scriptum  
en vers ~~de la lettre~~ que je t'ai envoyée  
hier, voit il y a une faute de versification  
ambigüe je me me souviens.

Devant moi, un logis  
et ~~le front~~

Devant moi, ce logis  
ou Dans la rue, un logis

comme c'est un vers régulier, que je connais  
ces vers réguliers à la lettre, j'en ai une et  
que je les écris au contraire de la  
plume comme si t'as écrit ce  
poème je suis très jaloux que il n'y  
ait aucune faute de versification.  
tu y t'adresses et t'adorant je me souviens  
de toute ma vie passé, de mes amours  
j'en suis des auprès de celui que tu es main-  
tenant tout - m'a vie.

Un vie poursuivi en arrière de devant  
te garde de femmes comme une poésie  
où par ailleurs quelques fleurs est  
maintenant un beau portier en ton  
regard est à la fois toutes les plus  
belle fleurs du monde.

Juste - ce que le passé! que peut être  
qui m'importe l'avenir que me  
le présent est aussi merveilleux  
royal que celui que tu me as

2

parterre où ton regard est à la fois toutes les plus belles fleurs du monde. Qu'est-ce que le passé? Qu'importe l'avenir? [...] O Lou, Lou câline et tendre, je t'adore car tu es ce que l'univers a de plus parfait, tu es ce que j'aime le mieux, tu es la poésie, chacun de tes gestes est pour moi toute la plastique, les couleurs de ta carnation sont toute la peinture, ta voix est toute la musique, ton esprit, ton amour toute la poésie, tes formes, ta force gracieuse sont toute l'architecture. Tu es pour moi le résumé du monde.

Puis il évoque le corps de Lou dans une sorte de litanie : Sois bénie pour t'être donnée complètement, sans restriction. Sois bénie d'être belle comme tu l'es, sois bénie dans tes yeux, dans ta bouche, sois bénie dans tes seins qui sont comme de petites juments faisant des caprioles [sic], sois bénie dans tes lombes où vibre la noire et terrible volupté, sois bénie dans tes jambes qui sont comme de beaux canons peints en blanc, sois bénie en tes pieds qui sont les socles du plus beau monument que la terre ait vu, ton corps de déesse [...]. Sois bénie en ta chevelure qui est comme du sang versé. Je t'aime. Bonsoir Amour.

Lettres à Lou, éd. M. Décaudin, lettre n° 65, p. 151-152. - Correspondance générale, édition de V. Martin-Schmets, t. 2, 1915, n° 713, p. 103-104.

Petite déchirure sans manque à la plume.

3. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE À LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), intitulée *Ombre de mon amour...* - 2<sup>e</sup> lettre, ET CONTENANT UN POÈME ÉROTIQUE AUTOGRAPHE. [Nîmes, jeudi 1<sup>er</sup> avril 1915], 4 pages écrites au recto dont 2 grand in-4 sur papier quadrillé (273 x 210 mm) et 2 pages in-4 (275 x 180 mm), sous chemise demi-marquin noir moderne.

15 000 / 20 000 €

2<sup>e</sup> LETTRE D'OMBRE DE MON AMOUR AVEC UN POÈME ÉROTIQUE DE 10 VERS.

Entre cette lettre et la précédente eut lieu la triste rencontre de Marseille, le 28 mars, ultime tête-à-tête entre Apollinaire et Lou : "où les amants face à face ne s'étaient retrouvés que pour mieux se perdre" (André Rouveyre, *Apollinaire*, p. 185). À partir de ce jour-là, Apollinaire va tenter, "par la littérature, une étonnante récupération de l'amour perdu, avec les lettres qu'il intitule *Ombre de mon amour*, sorte de monologue épistolaire destiné à la publication : entreprise vite abandonnée, à la seconde de ces lettres." (M. Décaudin). Le titre même donné par Apollinaire au livre qu'il commence (et ne finira jamais), est révélateur : l'amour de Lou n'est plus désormais qu'une ombre, un simple prétexte à chanter la vie, l'amour et la guerre. "Il lui adresserait une double correspondance : l'une serait personnelle et privée ; l'autre, écrite au recto seul, formerait un livre *Lettres à Lou* ou *Correspondance avec l'ombre de mon amour* : Lou conserverait cette seconde partie et la lui prêterait pour l'impression" (L. Campa, p. 540). Il commença donc le 31 mars au café Tortoni. Celle-ci est la "2<sup>e</sup>" et dernière lettre.

Débutant par un poème et se terminant par un conte fantastique, cette lettre a été commencée au café Tortoni et terminée sur un autre papier à lettre chez une jeune-fille et son père qui l'ont invité à dîner. Lou n'y est plus évoquée qu'au passé :

Il vient de recevoir son *gentil billet banlieusard* (Lou était à Neuilly). Il parle d'elle avec nostalgie : *Allons, chère ombre, voici que selon une juste métamorphose tu t'es pour moi changée en torche et flamme tordue, flamme couleure de tes propres cheveux, c'est la liberté que tu éclaires, toi qui es la rébellion. Je sais pourquoi j'ai tant aimé à Nice cette flamme orange qui parut un midi sur la place Masséna, c'est que j'aime par-dessus tout cette liberté, cette rébellion.*

Vient ensuite UN BEAU POÈME AUTOGRAPHE de dix vers, assez libre, où le corps de Lou est décrit comme une carte géographique :

*Les fleuves sont des épingles d'acier semblables à tes veines où  
roule l'onde trompeuse de tes yeux  
Le cratère d'un volcan qui sommeille mais n'est pas éteint  
C'est ton sexe brun et plissé comme une rose sèche  
Et les pieds dans la mer je fornique un golfe heureux  
C'est ainsi que j'aime la liberté*

Suit un récit, sous forme de conte, dans lequel Apollinaire s'imagine transporté *dans un bouge de je ne sais quelle cité marine d'une colonie anglaise. Au centre de la pièce, il y avait un tapis sur lequel plusieurs couples, matelots et putains, faisaient la bête à deux dos. Autour de la salle qui était grande des consommateurs de même sorte buvaient.* Il y rencontre une vieille femme, avec qui il se retrouve dans un parc, au bord d'un lac : "*Monsieur, me dit la vieille, c'est à vous de pêcher dans le joli lac et nul doute que vous ne soyez content de votre capture*". *Elle me fit un effroyable sourire et piqua une tête dans le lac [...]. Il s'interrompt : la gosse est venue me prendre au Tortoni [café de Nîmes] pour dîner chez eux ce soir. C'est de là qu'il continue sa lettre : [...] il vint au bout de ma ligne une jeune femme nue qui tenait l'hameçon entre les dents. Ses seins étaient aussi jolis que les tiens ce qui n'est pas peu dire ; on eût dit que deux jeunes chats montraient là leur museau rose... Elle sauta gracieusement sur la rive [...] sorte de nuée où apparaissaient les traits des amantes d'antan une à une et ensemble distinctes quoique confondues. Tu étais au-dessus transparente certes et la plus visible [...] et toutes, toutes comme des scyllas vous finissiez en queue de poisson... Mais il doit finir : Maintenant, on vient me chercher [...] Je ne peux plus écrire, car on essaye de lire. A demain, Ombre de mon cher amour.*

Le matin même, il lui écrivait "Je te quitte ; écrirai ce soir la 2<sup>e</sup> lettre d'*Ombre de mon amour*. Dis-moi ce que tu penses de cette œuvre inspirée par ce sacré petit Lou que j'aime beaucoup et qui est la plus mignonne et la plus gentille petite amie indomptée que le genre féminin, l'éternel féminin ait jamais produit" (Nîmes, jeudi 1<sup>er</sup> avril 1915).

La réponse de Lou datée du 3 avril explique peut-être l'abandon du projet : "Epatant mon Gui ce que tu m'envoies comme projet de bouquin ! Mais pas à publier !!!! Je ne veux pas que l'Univers entier connaisse certain vice dont tu parles avec une clarté déconcertante ! [...] Mon Gui, je t'en prie, ne publie pas *notre roman*... il est à nous ! et j'éprouverais la plus atroce souffrance à ce que mon moi soit livré au public [...] Dédie-moi tes bouquins ! J'en serai très heureuse et très fière — *Je veux être ta Muse* — Mais ne raconte pas notre cher roman".

Apollinaire fut bien plus bouleversé par l'entrevue de Marseille qu'il ne voulait le laisser paraître : il renonça à poursuivre l'école d'officiers de Nîmes, si fondamentale pour lui et se porta immédiatement volontaire pour le front. Quittant Nîmes le 4 avril, il arriva le 6 à la 43<sup>e</sup> batterie de son régiment, dans la région de Mourmelon-le-Grand.

*Lettres à Lou*, éd. M. Décaudin, lettre n° 101, p. 233-235. — *Correspondance générale*, édition de V. Martin-Schmets, t. 2, 1915, n° 820, p. 257-259 ; *Lettres reçues par Guillaume Apollinaire*, édition de V. Martin-Schmets, t. 1, 1915, n° 4, p. 750-751.

Restaurations à l'adhésif en bordure du second feuillet avec manque de papier (7 mots).

Ombre de mon amour...

2<sup>e</sup> lettre

Ombre de mon amour, j'ai reçu aujourd'hui le gentil billet  
beaucoup plus que tu m'as envoyé. Il est écrit sur le papier  
à lettre de ton grand ami que j'aime aussi. J'ai bien  
reconnu que tu avais acheté toi-même ce papier.

Alors, chère ombre, vois que selon une juste métamorphose  
tu t'es pour moi changée en torche et flamme tordeuse,  
flamme couleur de tes propres cheveux, c'est la liberté que  
tu éclaires, toi qui est la rébellion.

Je sais pourquoi j'ai tant aimé à Nice cette flamme  
orange qui parut un midi sur la place Masséna,  
c'est que j'aime par dessus tout cette liberté, cette rébellion,  
mais je les aime contre la liberté même et contre la rébellion  
même,

On a naturel désir pour l'homme être roi

on est revêtu de la carte de son royaume

Les fleuves sont des épines d'acier semblables à tes veines où

route l'onde trompeuse de tes yeux

Le cratère d'un volcan qui sommeille mais n'est pas éteint

C'est ton sexe brun et plissé comme une rose de che

Et les pieds dans la mer je fernique un golfe heureux

C'est ainsi que j'aime la liberté

Et je veux qu'elle seule soit la loi des autres

Mais je suis l'ennemi des autres libertés

Je t'apporte aujourd'hui mon apologue comme dou du  
premier avril. Il finit en queue de poisson.

C'était pendant mon dernier voyage de Marseille

à Nîmes. Tu m'as vu au départ. J'étais somnolent

et nous étions entassés comme ~~des~~ les

abeilles de l'essaim. ~~On nous avait~~ Tous les ~~mon~~

soldats s'étaient couchés dans le couloir

4. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE À LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), signée *Gui*, datée 8 avril 1915, 4 pages in-12 (180 x 135 mm) à l'encre brune sur papier bleu, sous chemise demi-marocain noir moderne.

15 000 / 20 000 €

UNE DES TOUTES PREMIÈRES LETTRES DU FRONT (LA 4<sup>e</sup>), AVEC QUELQUES PASSAGES TRÈS LIBRES. APOLLINAIRE Y DÉCOUVRE LA VIE DES TRANCHÉES : *LA VOIX DES OBUS EST UN VÉRITABLE MIAULEMENT, ILS MIAULENT COMME DES CHATS AMOUREUX.*

Arrivé le 6 avril, Apollinaire lui écrit le 8 cette lettre alternant images du front, certaines très poétiques, et souvenirs souvent très libres de leur amour passé. Toutou, son rival et amant régulier de Lou, y est souvent évoqué. Adressée au *Ptit Lou*, elle porte une annotation au crayon à papier censurant un passage érotique.

Dès le début, Apollinaire adopte un ton très intime. À propos de confidences que Lou lui avait faites peu avant à Marseille sur SES HABITUDES SOLITAIRES, il recopie un long passage d'un dictionnaire médical : *Hypertrophie des petites lèvres. - Sous l'influence d'attouchements répétés... les petites lèvres ou nymphes peuvent acquérir un développement exagéré et faire saillie en dehors de l'orifice des grandes lèvres ou fente vulvaire. Cette hypertrophie occasionne une grande gêne dans la marche. Il indique comment y remédier par une petite opération sans danger [...] En affrontant avec des serres fines ou des points de suture les bords de la muqueuse, il ne se produit pas d'hémorragie et on obtient une guérison rapide.*

NOUVELLES DES TRANCHÉES : *on vit sous terre. C'est curieux. Mais tout ça manque évidemment de femmes et Toutou est un type rudement heureux de t'avoir eue là-bas [...] La vie est dure [...] C'est une vie grandiose qui ne va pas sans une mélancolie lyrique extraordinaire.* Il pense à elle et a donné son nom à une étoile qu'il contemple la nuit. Revenant aux habitudes solitaires, il lui fait cette singulière prière : *Je crois bien qu'il faudra en arriver à menotte. Ecris-moi des lettres qui au moins autorisent cette suprême ressource [...] Tu seras rudement gentille si tu fais ça. Enfin, on verra et peut-être même arriverai-je à une chasteté parfaite en ton honneur, ô petit Lou adoré.*

Il se console par certains SOUVENIRS EXTRÊMEMENT LIBRES, VOLONTIERS SADIQUES, et qu'il détaille : *Mais quels beaux souvenirs j'ai de toi à Grasse, quand je te tenais sur le canapé, comme un petit garçon que l'on va fouetter, t'avais peur de [coups] cinglants... je t'ai forcée à tenir les fesses hautes, tes grosses fesses merveilleuses, hautes sous la lumière et la schlague commença, tu te tordais, ouvrant et refermant ton petit derrière [...] Et à Nîmes, quand je t'ai prise entièrement là où tu ne voulais pas avant, te souviens-tu. Je t'ai eue vaincue, complètement vaincue et t'aurai encore... Et puis au fond tu es pure, petite Démone-Ange-Enfant que j'adore, singulier mélange de La-plus-grande-joie et de La-plus-triste-vie.*

TRANSFIGURATION DU SPECTACLE DE LA GUERRE : *Mon Lou, la voix des obus est un véritable miaulement, ils miaulent comme des chats amoureux. C'est fantastique.* Après une anecdote sur un curé, il évoque un petit voyage en auto avec elle qui n'a jamais eu lieu mais ainsi il lui indique où il se trouve et termine : *Mon petit Lou, au revoir, je t'écrirai demain : me suis plus déshabillé depuis départ de Nîmes, essayerai de le faire ce soir, mais je me demande si je ne gêlerai point [...].*

*Lettres à Lou*, éd. M. Décaudin, lettre n° 117 — *Correspondance générale*, édition de V. Martin-Schmets. t. 2, 1915, n° 838, p. 288-290.

Tache d'encre rouge p. 2.

elle me courra le nez infiniment dans les vents dures,  
comme elle d'hier ~~etc.~~

Les nuits ici sont extrêmement arides, étiques,  
deplacements, les routes ont une ombre de  
convulsions. C'est une vie où régulièrement ~~etc~~ tambour qui  
meurent les gens de front.

Je dois bien que il faudrait en arriver à meurtre. Ces mots  
des lettres qui au moins autorisent cette rupture me  
terrore, même si ne s'agit pas de moi, mais d'autres  
même qu'il s'agit de tout de foi.

Tu seras indubitablement gentille si tu fais ça. Enfin,  
ouverts et peut-être même arrivés - je n'ai une  
charité parfaite en ton honneur, ô petit homme ~~etc~~.

Non, quels sacrifices faut-il encore faire pour  
que tu aies pour moi des sentiments qui sont  
justes et si fins, mais plus que ceux que t'as pu donner  
à force.

Mais quel beau souvenir j'ai de toi  
à force. quand je te tenais sur le coude, un jour  
petit garçon que j'ai vu fouetter, t'as pu être si bon, si  
je t'ai jérémié tenu les yeux fermés, ses yeux fermés  
merveilleux, hantes ouverts la beauté et la grâce  
communes, toute tendre, souriant et respectant, ton  
petit dévot...

Ma pitié, quand se t'as prise véritablement si si tu as voulu  
pas avoir le souvenir tu. Je t'ai une amie, une  
complète ment d'ici et t'as une ~~etc~~.

Il me tarde de recevoir des nouvelles de toi, mais  
ici je crois que la poste est très très rapidement  
faite - me dit côté de Touba.

Enfin, mon petit homme, me as se la science,  
te subit pas. qui on dit la joie de

recevoir des merveilleux totos de village  
petite!... et puis au fond tu es petite, petite  
Démone - Ange - Enfant que j'ai donc,  
singulier mélange de la plus grande  
joie et de la plus triste vie. Je voudrais

Leu gauche n'ose et n'insolent, je t'adore  
Ses droit n'encorement rose je t'adore  
Mamelon droit couleur de champagne touché par la main je t'adore  
Mamelon gauche semblable à une fosse du front d'un  
myrtilles hypertrophiés par les atouchements fréquents, je vous  
Fesses exquisément agiles et qui se rejettent <sup>en</sup> rien en  
Nombriil semblable à une lune creuse et ombre je t'adore  
Toison d'ore comme une forêt en la set je t'adore  
Aisselles dures et dures comme un cygne naissant je vous  
Arête des épines adorablement pure je t'adore  
Cuisse au golf ~~au~~ érotique qui une volubilité et  
Oreilles ourlées comme de petits bips de mexicains  
Chevelure trompée d'ours le sang de goumours je t'adore  
Pieds d'ours et pieds qui se <sup>et</sup> ardent je vous adore  
Pernis che sauteurs, reins puissants, se vous aime  
Faille qui n'a jamais connu le froid, toute surprise  
Désincarnément je t'adore  
Bouche, o mes délices, o mon nectar je t'adore  
Regard unique regard-étoile je t'adore  
Mains dont j'a deviné les mouvements je  
nez merveilleusement aristocratique je t'adore  
Démarche ondulante et dansante je t'adore  
O petit bon je t'adore je t'adore, je t'adore et  
quant je te raporterai encore, ce sera  
toujours le même mot. c'est cela - la  
même, je t'adore, tout cela si tu venais  
bien, naturellement o air je ne venais  
te forcer en rien, pas même à te  
suivre ainsi, tu sais, petit bon  
à dire tout, et à demain, et  
j'ai le temps d'écrire, mais jusqu'à  
nouvelle de si vous ne te parlez  
c'est en chaque jour quelque chose  
Gus



5. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE À LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), CONTENANT UN POÈME AUTOGRAPHE, signée *Gui*, datée 8 avril au soir [1915], 4 pages sur un double feuillet in-12 (179 x 113 m) à l'encre brune sur papier vergé brun, sous chemise demi-maroquin noir moderne.

18 000 / 25 000 €

SUPERBE LETTRE CONTENANT UN LONG POÈME ÉROTIQUE DANS LEQUEL APOLLINAIRE CHANTE À CHAQUE VERS LE CORPS DÉLICIEUSEMENT ÉLASTIQUE DE LOU ALORS QUE LA GUERRE FAIT RAGE AUTOUR DE LUI.

Cette lettre écrite le soir même de la précédente, à la lueur tremblante d'un bout de bougie [...] *La bataille commence dans la nuit [...] On dirait que le diable fait moudre son café. C'est fantastique, avec les lueurs des obus qui miaulent et éclatent comme si c'était quelque grand roi qui donnerait un feu d'artifice en l'honneur de ta beauté.*

Toute la lettre associe ce spectacle guerrier et l'évocation de l'amour perdu de Lou, qui hante toujours Apollinaire.

IL CONTEMPLER UNE PHOTOGRAPHIE D'ELLE : *tu as un air étrangement diabolique que je ne t'ai pas encore vu et que je veux connaître pour participer de ton mystère profond. Ah ! cette photo ! Tu as l'air d'une de ces dames égyptiennes qui, toujours inassouvis, s'en allaient sur le bord de la mer pour y violer les cadavres des matelots jetés là par les naufrages. Retour à la mélancolie : L'après-midi la grêle est tombée, elle tombait au plus profond de moi-même abattant les moissons que l'amour y avait semées. Je me sens moi-même comme une forêt très lointaine dans laquelle s'en va une toute petite lumière qui tremble et qui semble sur le point de mourir. Et maintenant, ptit Lou, c'est comme une exquise hallucination. Tu es là tout près de moi [...] tu me calmes, tu es douce [...] J'étais un enfant de quinze ans à peine quand j'ai connu entièrement les joies de l'amour, mais je ne l'ai jamais éprouvé aussi fortement que pr [sic] mon petit Lou. Il lui conseille de ne pas négliger son autre amant, lui aussi au front : Fais tout ton devoir envers Toutou, va auprès de lui dès que tu pourras. Aime-le bien de toutes les façons.*

À PROPOS DE LA GUERRE : *Je me demande si je reviendrai de cette extraordinaire aventure, c'est possible mais c'est tout ce que l'on peut dire [...] Mon petit Lou, je t'embrasse tout doucement ta langue dans ma bouche, dans un baiser à mourir. La fusillade continue, les mitrailleuses crépitent [...] Les journaux ne reflètent nullement ce qu'est la guerre.*

Suit un MAGNIFIQUE POÈME ÉROTIQUE DE 28 VERS, DANS LEQUEL APOLLINAIRE ÉVOQUE À CHAQUE VERS UNE PARTIE DIFFÉRENTE DU CORPS DE LOU.

*Vulve qui serre comme un casse-noisette je t'aime  
Sein gauche si rose et si insolent, je t'aime  
Sein droit si tendrement rosé, je t'aime,  
Mamelon droit couleur de champagne non champagnisé, je t'aime  
Mamelon gauche semblable à une bosse du front d'un petit veau qui vient de naître, je t'aime  
Nymphes hypertrophiées par tes attouchements fréquents, je vous aime  
Fesses exquiment agiles et qui se rejettent bien en arrière, je vous aime  
Nombril semblable à une lune creuse et sombre je t'aime  
Toison claire comme une forêt en hiver je vous aime.  
[...] jusqu'à nouvelle décision de ta part, t'enverrai chaque jour quelque chose.*

Et c'est ce qu'il fit presque tous les jours, parfois deux fois par jour jusqu'au 11 juin 1915. Les lettres s'espaceront un peu, puis de plus en plus jusqu'à la dernière du 18 janvier 1916.

*Lettres à Lou*, éd. M. Décaudin, lettre n° 118. — *Correspondance générale*, édition de V. Martin-Schmets. t. 2, 1915, n° 846, p. 298-300.

Traces d'onglets, déchirure sans manque à la pliure centrale.

6. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), signée deux fois *Gui*, à *Mon petit amour*, datée 9 avril 1915, 4 pages sur un bifeuillet in-12 (182 x 140 mm) à l'encre brune, sous chemise demi-maroquin noir moderne.

10 000 / 12 000 €

DESCRIPTION DE LA TRANCHÉE ET TESTAMENT D'APOLLINAIRE EN FAVEUR DE LOU.

Il y évoque ses droits sur *Alcools*, *Le Poète assassiné*, *L'Hérésiarque*, *Les Diables amoureux* et *Les trois Don Juan*.

Lettre écrite le lendemain de la précédente, la guerre fait rage, ils ont reçu trente obus *mais un peu trop longs ce qui fait que nous n'avons rien eu. D'ailleurs les obus éclataient mal.* Il vante le courage de sa batterie et envoie deux dessins de sa cabane [non joints à cette lettre] : *Je suis dans une cabane en roseaux [...] On ne regrette et souhaite ici qu'une chose : la FEMME, la phême, ça nous affame et Dieu sait si souvent la femme est infâme. Pour le reste c'est l'enthousiasme, le patriotisme simple et parfait et je crois que ma batterie est une des plus braves de l'armée française [...] Cette forêt est émouvante. Elle contient le patriotisme, l'amour profond et désespéré. Chaque branche défeuillée est un vœu de bonheur, un vœu timide pour soi, un vœu de bonheur ardent pour les autres, surtout pour l'autre, celle qu'on aime. Nos officiers sont gentils.*

Puis il lui annonce : *J'ai fait mon testament en ta faveur, en cas d'accident quelconque.* Hélas : *Il n'y a pour le moment [...] que des tableaux. Tu n'as vu aucun tableau de valeur, ils sont tous cachés avec ma collection de statues africaines. Il y a ma bibliothèque et mes livres qui en temps de paix rapportent de 3 à 4 mille francs par an. Tout ça n'est pas grand-chose et pardonne-moi de n'avoir pas plus à te laisser.* En cas d'accident, qu'elle prévienne *L'Intransigeant* et le *Mercure de France* : *Ma mère serait prévenue car j'ai donné son nom avec le tien.*

AU SUJET DE SES LIVRES : *Si je mourais, n'oublie pas surtout les droits d'auteur sur Alcools. Je ne les ai pas touchés, et pas fait de traité, par conséquent c'est un livre qui est entièrement à moi. Tu ferais aussitôt un traité avec le Mercure selon les habitudes de la maison. C'est un livre qui seul dans 4 ou 5 ans rapportera dans les deux mille francs par an et plus tard il peut rapporter plus encore.* Quant au *Poète assassiné* : *Il faut faire un traité, 50 centimes par volume comme droits d'auteur pr: le 1er. mille [...] Pour l'Hérésiarque il y a 2 ans que je n'ai pas fait de compte avec Stock son éditeur. Il faudra voir ce que j'ai à y toucher [...] Il y a aussi au Mercure : les Diables amoureux [ne sera publié qu'en 1964] faire un traité comme pr: le Poète assassiné... Il y a encore un livre tout prêt à paraître [...] Les 3 Don Juan.* En post-scriptum, il ajoute tristement : *Tout ceci [ne] t'intéressera pas en ce moment que je suis encore en vie. Mais si je meurs, relis cette lettre avec attention, d'ailleurs j'espère que Toutou sera là pour s'occuper de tout cela à ta place.*

Un an plus tard, le 14 mars 1916, Apollinaire adressera une lettre testamentaire analogue à Madeleine Pagès, son nouvel amour.

*Lettres à Lou*, éd. M. Décaudin, lettre n° 119 — *Correspondance générale*, édition de V. Martin-Schmets. t. 2, 1915, n° 838, p. 288-290.

Deux restaurations à l'adhésif et une infime déchirure sans manque.

7. APOLLINAIRE (Guillaume). POÈME AUTOGRAPHE À LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), signé *Gui*, daté 28 avril 1915, 4 pages sur un bifeuillet in-8 (224 x 175 mm) à l'encre brune sur papier d'écolier avec quelques annotations d'une autre main au crayon marquant les passages inédits, sous chemise demi-maroquin noir moderne.

20 000 / 25 000 €

SUPERBE ET LONG POÈME D'AMOUR DE 89 VERS, ADRESSÉ DU FRONT À LOU DANS LEQUEL LA GUERRE N'EST PAS ÉVOQUÉE ET OÙ APOLLINAIRE CÉLÈBRE SUCCESSIVEMENT CHACUN DES CINQ SENS DE LOU.

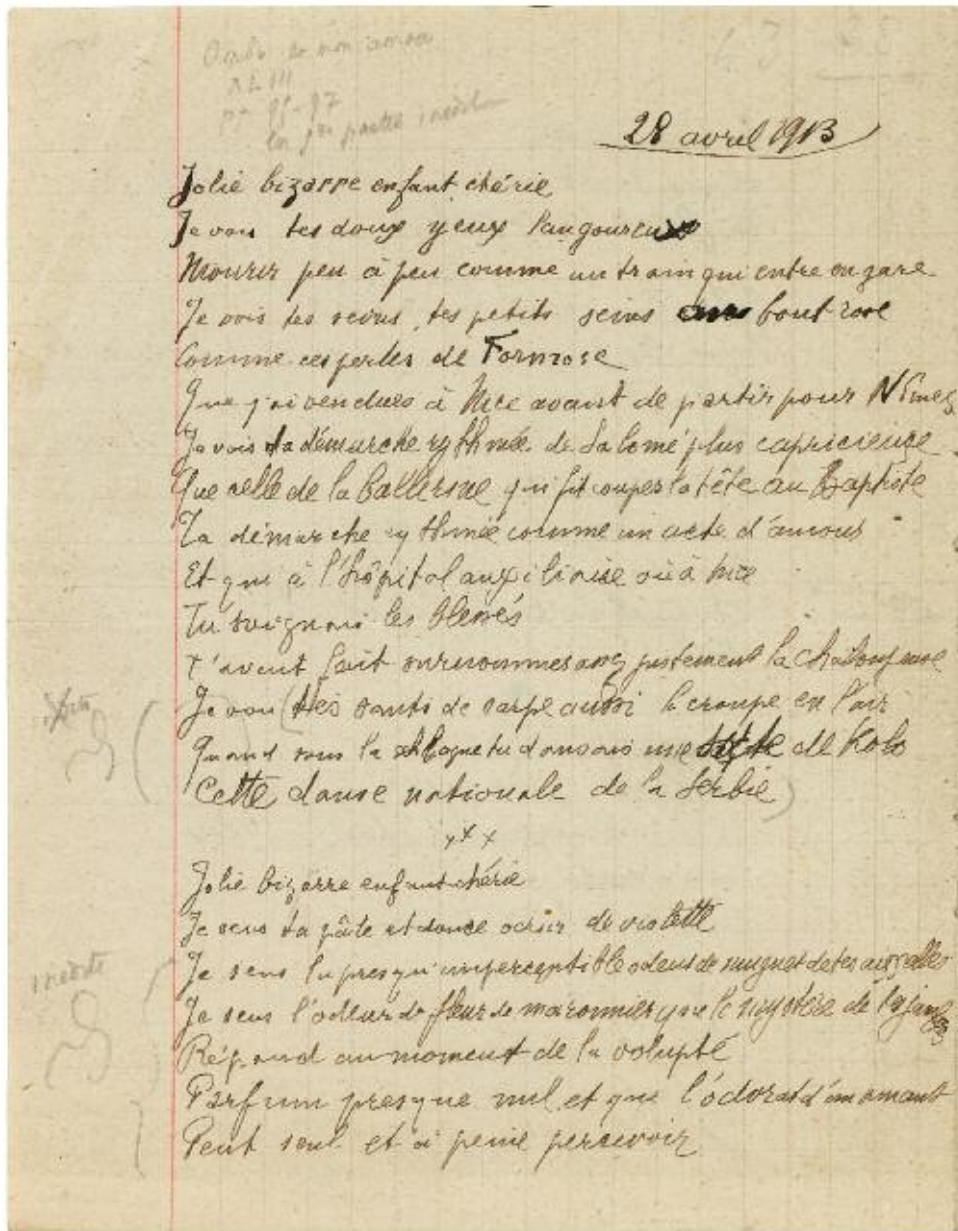
Ayant précipité son départ pour le front, Apollinaire arrive le 6 avril dans la région de Mourmelon-le-Grand. Il écrit donc ce poème, trois semaines après son arrivée dans les tranchées, un mois exactement après leur dernière rencontre ratée de Marseille. Alors qu'il s'était plus ou moins résigné à une relation différente avec Lou, le 21 avril des lettres d'elle lui arrivent, le relançant aussitôt vers cet amour qu'il essayait difficilement d'oublier. Il ne peut donc qu'évoquer ici le passé, et les souvenirs souvent très intimes de cet amour mort ressurgissent et exacerbent son lyrisme.

Ce poème, écrit d'un seul jet, se présente en six parties commençant chacune de la même façon par *Jolie bizarre enfant chérie*. Comme souvent, l'évocation amoureuse se transforme rapidement en rêverie érotique, parfois très libre.

Si je mourais, n'oublie pas surtout les droits  
 d'auteur sur Alcool. Je ne les ai pas touchés,  
 et pas fait de traité, pas corrigé et c'est  
 un livre qui est entièrement à moi. Tu feras  
 bientôt un traité avec le mercure selon les  
 habitudes de ta maison. C'est un livre qui  
 seul dans 4 ou 5 ans rapportera dans  
 les classes mille francs par an et plus  
 tard il peut rapporter plus encore.  
 Je n'ai pas eu le temps au moment de  
 la mobilisation, de faire de traité, pas  
 le Poëte a n'arrivé qui est imprimé et  
 corrigé l'éditeur est l'édition 4  
 rue de Furstemberg. Il faut faire un  
 traité 50 centimes par volume comme  
 traité d'auteur par le 1<sup>er</sup> mille. ~~Le 1<sup>er</sup>~~  
 60 centimes par volume pour le 2<sup>e</sup> et  
 le 3<sup>e</sup> mille. 75 centimes par volume  
 pour les mille suivants jusqu'à  
 10<sup>e</sup> mille et 1 franc par volume  
 à partir de 10<sup>e</sup> mille.  
 Pour l'Histoire, que il y a dans que j'ai pas  
 fait de compte avec Stock sur l'édition  
 il faudra voir ce que j'ai à y toucher  
 et consulter mon traité qui est chez moi  
 indiquerai où il est le double sur le  
 D'ailleurs, l'éditeur a le double sur le  
 au mercure; les diables amoureux, sein  
 un traité comme par le poëte arrivent  
 104<sup>e</sup> encore un livre tout prêt  
 à paraître voir par moi prochain  
 à l'édition 4 rue de Furstemberg  
 les 3 Doujean faire un traité de  
 2 francs par volume, comme  
 d'auteur.

Tout ce qui t'importe de moi en ce moment  
 moi encore en vie mais n'y pense plus que de  
 avec attention, il v'ont bien l'empêcher que ne t'importe  
 pour la pour l'occuper de tout cela à son

+ embrasse moi



7

Pour évoquer les charmes physiques de Lou, dont le souvenir l'obsède, Apollinaire va procéder méthodiquement : chacune des strophes célébrera un de ses cinq sens.

LA VUE :

Jolie bizarre enfant chérie  
 Je vois tes doux yeux langoureux  
 Mourir peu à peu comme un train qui entre en gare  
 Je vois tes seins, tes petits seins au bout rose.

Souvenir bien précis, celui de séances de flagellation :

Je vois tes sauts de carpe aussi la croupe en l'air  
 Quand sous la schlague tu dansais une sorte de kolo  
 Cette danse nationale de la Serbie

L'ODORAT :

Jolie bizarre enfant chérie  
 Je sens ta pâle et douce odeur de violette  
 Je sens la presque imperceptible odeur de muguet de tes aisselles  
 Je sens l'odeur de fleur de marronnier que le mystère de tes  
 jambes  
 Répand au moment de la volupté  
 Parfum presque nul et que l'odorat d'un amant  
 Peut seul et à peine percevoir.

Je veux le parfum de rose rose très douce et lumineuse  
 Que tu précède et te met, ma rose  
 2<sup>e</sup> y  
 Jolie bizarre enfant chérie  
 Je touche ta courbe singulière de tes reins  
 Je ~~bonifie~~ <sup>musique des doigts</sup> ces courbes qui te font-foire  
 Comme une statue grecque et recant l'espèce  
 Et presque comme une tête des cathédrales  
 Je touche aussi la toute petite éminence si sensible  
 Qui est ta vie même au suprême degré  
 Elle arrête le en agissant ta volonté tout entière  
 Elle est comme le feu dans la forêt  
 Elle se rend comme un troupeau qui a le troupeau  
 Elle se rend comme un hospice de folles  
 Ou le directeur et le médecin chef de vicieux  
 Dements eux-mêmes  
 Elle se rend comme un capital dans le change boursier  
 En une mer furieuse et écumeuse  
 Elle se rend comme un savoir satirique et parfumé  
 Qui mousoie soudain dans les maux de qui se laot  
 X  
 Jolie bizarre enfant chérie  
 Je goûte ta bouche ta bouche sorbet à la rose  
 Je la goûte doucement

7

LE TOUCHER :

Jolie bizarre enfant chérie  
 Je touche la courbe singulière de tes reins [...]  
 Je touche aussi la toute petite éminence si sensible.

LE GOÛT :

Je goûte ta bouche ta bouche sorbet à la rose  
 Je la goûte doucement  
 Comme un khalife attendant avec mépris les Croisés.

L'OUÏE :

J'entends ta voix qui me rappelle  
 Un concert de bois, musettes hautbois, flûtes,  
 Clarinettes, cors anglais  
 Lointain concert varié à l'infini.

La dernière strophe résume les précédentes :  
 Jolie bizarre enfant chérie [...]  
 Mes cinq sens te photographient en couleurs  
 Et tu es là tout entière  
 Belle.

Ce poème sera repris dans *Ombre de mon amour* en 1947, puis dans *Poèmes à Lou* en 1955 (XLV).

*Œuvres poétiques*. Pléiade, 1965, XLV, p. 451-453 — *Lettres à Lou*, éd. M. Décaudin, lettre n° 141. — *Correspondance générale*, éd. de V. Martin-Schmets, t. 2, 1915, n° 885, p. 359-362.

8. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE À LOUISE DE COLIGNY-CHÂTILLON (LOU), signée *Gui à mon chéri, mon adorée*, datée 11 mai 1915, ET CONTENANT UN POÈME AUTOGRAPHE, 4 pages sur un double feuillet in-4 (223 x 174 mm) sur papier d'écolier, sous chemise demi-marquin noir moderne.

20 000 / 25 000 €

MAGNIFIQUE POÈME D'AMOUR ET DE GUERRE, ADRESSÉ À LOU AVEC LE CÉLÈBRE REFRAIN : *DIS, L'AS-TU VU GUI AU GALOP DU TEMPS QU'IL ÉTAIT MILITAIRE...*

Long poème de 51 vers, *Rêverie*, associant une fois de plus l'amour et la guerre. Apollinaire utilise l'octosyllabe et l'alexandrin, souvent groupés en quatrains.

Le poète remercie Lou pour sa lettre et les vers qu'elle lui a envoyés, *un délicieux petit poème, exquis comme toi, parfait comme toi. C'est sans aucune faute de versification. Tu es plus que ma muse mon aimée, tu es la poésie même*, s'exalte-t-il. Et il recopie ensuite ces vers, qu'il place en épigraphe à sa *Rêverie*. Or, on ne découvrira qu'en 1966 que Lou avait recopié textuellement deux strophes d'*Ici-bas* de Sully-Prudhomme ! Apollinaire s'y est donc laissé prendre.

Dans *Rêverie*, Apollinaire poursuit l'inspiration du poème de Lou :

*C'est le galop des souvenirs  
Parmi les lilas des beaux yeux  
Et les canons des indolences  
Tirent mes songes vers les cieux*

Suit le célèbre et touchant refrain, par lequel Apollinaire s'est familièrement silhouetté lui-même en soldat — vers repris sur la stèle commémorative érigée en 1990 au lieu-dit Le Bois aux buttes où fut blessé Guillaume Apollinaire le 17 mars 1916 :

*Dis, l'as-tu vu Gui au galop  
Du temps qu'il était militaire  
Dis, l'as-tu vu Gui au galop  
Du temps qu'il était artiflot  
A la guerre ?*

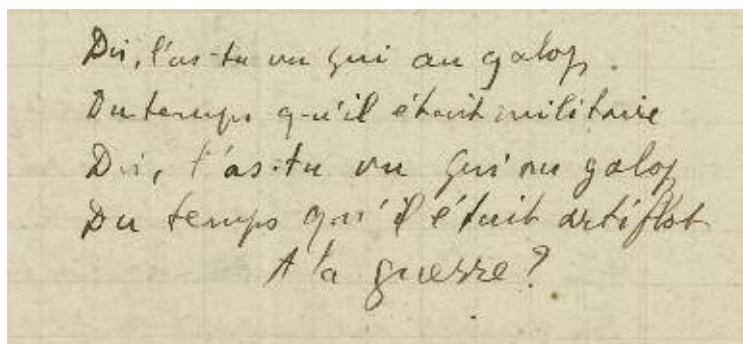
Il termine d'une écriture précipitée : *Mon Lou adoré, le vague-mestre est là, je t'adore, te désire, te prends toute de toutes mes forces, t'aime, t'aime, t'aime, ma chérie, mon petit garçon pas sage chéri, prends-moi dans tes petits bras, vive la France et mon pitit Lou.*

Cette admirable *Rêverie* se situe dans la lignée d'*Alcools* et de *Calligrammes*.

Apollinaire poursuit sa nouvelle relation "amicale" avec Lou, mais, progressivement, Madeleine va la remplacer. Le poète et Lou se rencontreront une dernière fois et fortuitement en 1917 ou 18 à Paris, place de l'Opéra. "À ce moment Apollinaire avait été trépané. Ils allèrent se réfugier quelques instants, pour parler, sous cette grande porte jaune [...]. Entrevue navrante pour tous deux. Une sorte de fuite intime de part et d'autre. Lui était d'ailleurs déjà atteint, très émotif. Puis, se trouver ainsi soudain auprès d'une femme qu'il avait si profondément aimée et qui l'avait déçu [...] Reproches, entretiens assez pénibles. Entretien écourté où ils se sont regardés avec tristesse, et avec l'impression qu'ils ne se reverraient plus. Ce qui devait être, en effet" (André Rouveyre, p. 202).

Apollinaire mourut de la grippe espagnole le 9 novembre 1918 à l'âge de trente-huit ans.

*Lettres à Lou*, éd. M. Décaudin, lettre n° 152. — *Correspondance générale*, édition de V. Martin-Schmets, t. 2, 1915, n° 914, p. 396-399.





9. APOLLINAIRE (Guillaume). LETTRE AUTOGRAPHE À MAX JACOB, signée *ton ami Guillaume Apollinaire*, datée 14-3-[19]16. 8 pages sur 2 bifeuillets in-12 carré (157 x 126 mm), sous chemise demi-maroquin noir moderne. 6 000 / 8 000 €

RARE LETTRE D'APOLLINAIRE À MAX JACOB, SUR PICASSO, OZENFANT, FAUCONNET, ROSENBERG, HERTZ, ETC. AVEC 4 VERS SATYRIQUES À PROPOS DE LÉONCE ROSENBERG QU'IL N'AIME PAS.

Commencée en 1905, l'amitié d'Apollinaire et de Max Jacob durera jusqu'à la mort du premier le 9 novembre 1918. C'est donc à un vieil ami, qu'Apollinaire s'adresse, heureux *de retrouver dans tes lettres un ami qui m'avait si longtemps oublié.*

Cette lettre a été écrite le jour même où Apollinaire, qui revenait de permission à Oran chez Madeleine Pagès, va monter en ligne avec son unité à quelques kilomètres de Berry-au-Bac. C'est également le jour où il apprend sa naturalisation datée du 9 mars. Trois jours plus tard, le 17 mars 1916, il sera blessé à la tête par un éclat d'obus.

Tout au long de ces huit pages, les rappels d'amis peintres et écrivains alternent avec des instantanés de la guerre, dont la mention de la gloire du général Pétain qu'Apollinaire avait prévue.

À PROPOS DE PICASSO : *il est bien singulier que Pablo n'ait pas reçu la bague car il y a environ un mois que je l'ai envoyée ; elle est donc perdue [...]* Suit un long développement sur l'affaire R. [le marchand Léonce Rosenberg], qu'Apollinaire n'aime guère : *la visite de sa maison m'a édifié sur son compte. C'est déplorable. Les choses les plus authentiques y apparaissent [sic] comme de la camelote. C'est effrayant. Ah non ! ce n'est pas le cadre qu'il faut aux tableaux de Pablo. Un chef-d'œuvre en cette ambiance tombe au rang de hors-d'œuvre. Il fera volontiers l'ouvrage à 1500 francs.*

PUIS IL ÉVOQUE LEURS AMIS PEINTRES : *Fauconnet est un charmant garçon [...]* *Ozenfant me paraît en effet un homme gentil. MM. GONTCHAROVALARIONOF [sic] sont je crois toujours hôtel de Castille, rue Cambon, je leur ai envoyé un poème qu'ils voulaient publier à Paris [...] mais je crains qu'ils le publient en Russie sans le publier ici [...] si tu avais du temps tu irais le copier et me ferais plaisir, mais non il est trop long n'y va pas [...]* *Ainsi Gabrielle Picabia est à Paris, je vais lui écrire un mot [...]* Quant à la guerre : *moi je ne m'ennuie pas. La guerre est dangereuse et fastidieuse mais personnellement je ne m'ennuie [sic] pas ou du moins l'ennui est tellement fort qu'il devient un art un plaisir ; cela me rappelle par la longueur, l'inextricable et l'endormant, ce sublime Parsifal.*

Long passage sur l'écrivain Henri Hertz, dont il se méfie : *Herz [sic] me paraît singulier, je ne lui ai jamais témoigné aucune froideur [...]* *Il a été jusqu'à trouver juste que le sinistre Duhamel [dans son sévère compte rendu d'Alcools] avançât que je l'avais imité lui Hertz dont à cette époque je n'avais même pas lu 25 lignes [...]* Il revient ensuite sur ROSENBERG dans un petit poème satirique :

*Dis Rose et merde !  
A Roseberg-gue  
Et Ose Enfant !  
A Ozenfant*

IL CONSEILLE ENSUITE MAX JACOB POUR SON PROCHAIN LIVRE : *Prends avant tout et même en tout tous tes poèmes qui ont paru dans une revue depuis la Revue immoraliste jusqu'à nos jours. Sans doute cela fera un volume, tu y ajouteras au besoin les poèmes qu'il faudra et tu auras un volume et garderas des tas de poèmes inédits.*

AU SUJET DE LA GUERRE : il lui raconte une nuit particulièrement excitante où il a couché avec deux sœurs en même temps près de Reims *tandis que les éclats sautaient autour de nous est un des souvenirs les plus vifs de cette guerre et même de ma vie [...]* *Ces jeunes filles pelotées sous les obus bizarre image. Leurs terreurs et leurs ardeurs.*

Il enchaîne sur diverses anecdotes de guerre, dont une à propos du couturier POIRET, puis pose des questions à propos de Picabia, de Kisling. Il termine en se moquant d'écrivains dont les œuvres se vendent beaucoup sur le front : Gaston Danville et Delphi Fabrice.

La correspondance de Max Jacob et d'Apollinaire compte cinquante-huit lettres du premier, mais on n'en connaît que cinq du second, dont deux cartes postales.

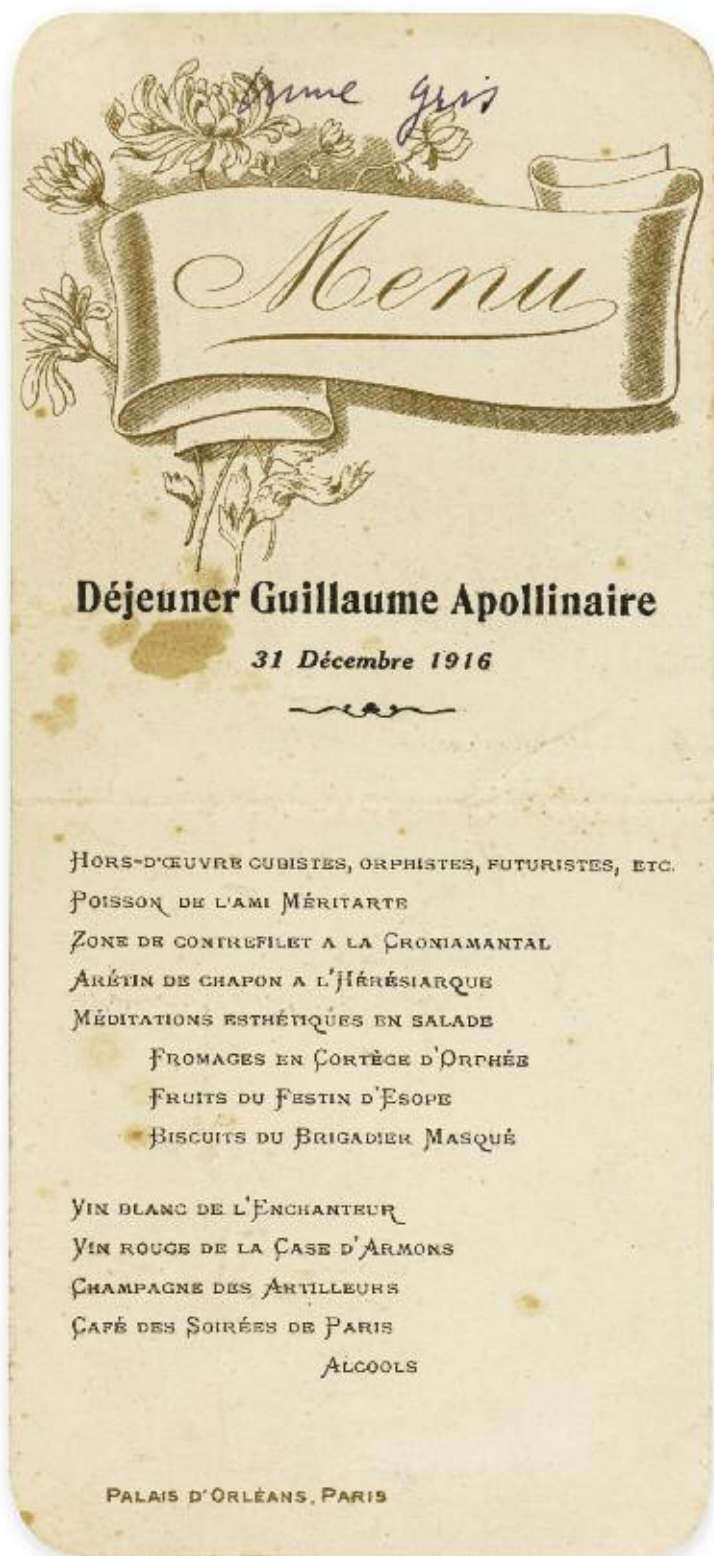
*Correspondance générale*, édition de V. Martin-Schmets, t. 3, 1916-1918, n° 1458, p. 130-140.

Traces d'onglets.



14-3-16

mon cher Max, il est bien curieux que Pablo  
n'ait pas reçu la bague car il y a environ  
un mois que je l'ai envoyée. Elle est donc  
perdue. J'en referai une autre quand  
je pourrai. Je ne sais quand. L'affaire  
me surprend un peu. C'est un homme que  
j'estime trop subtil pour vous. Je l'avais  
jugé comme tu le juges et en suis sûr  
à M. Level. Mais ce dernier est en train de  
divaguer tout gentil qu'il soit. Pour ce qui  
est de Rosenberg la visite de sa nièce n'a  
été faite sur son compte. C'est deplorables  
les choses les plus antérieures y a-t-il  
peut-être comme de la caméléon. C'est effrayant  
à voir. Ce n'est pas la seule qui l'aient  
fait de Pablo. Kuchel d'œuvre en cette circonstance  
tombe au rang de hors d'œuvre. Je veux que  
même mes amis des Arts Plastiques, surtout  
l'occasion de regretter le pauvre convalescent  
qui n'avait qu'un défaut celui d'être riche  
d'argent mais d'après ce que tu me dis  
ne tarderait pas à arriver à un certain  
de richesse. Enfin, les choses qui ont cours  
elles vaudraient et je fais volontiers l'échange  
à 1500 francs au lieu de 1000. Il est d'ailleurs  
cette. L'histoire de l'Élan me semble  
parfaite et je me prépare aux 4000 lignes.  
Fabronnet est un charmant garçon



10. [APOLLINAIRE]. — DÉJEUNER GUILLAUME APOLLINAIRE. 31 décembre 1916. Menu imprimé, 1 page in-12 (178 x 82 mm), sous chemise demi-marocain noir moderne.

1 200 / 1 500 €

PRÉCIEUX DOCUMENT AYANT APPARTENU À JOSETTE GRIS, LA FEMME DU PEINTRE.

Pour fêter la publication du *Poète assassiné*, qui venait de paraître à la Bibliothèque des Curieux, les amis d'Apollinaire décidèrent de lui organiser, au Palais d'Orléans, le 31 décembre 1916, un banquet d'hommage. Le comité d'organisation de ce déjeuner comprenait Dermée, Matisse, Picasso, Braque, Gris, Max Jacob, Cendrars et Reverdy. On organisa en parallèle un comité d'honneur. Apollinaire, agacé par la tournure mondaine que prenait ce déjeuner, demanda à son ami Gris d'annuler le déjeuner ou au moins de supprimer ce comité d'honneur, il était trop tard : une centaine de personnes y participa, parmi lesquelles les Vallette, les Zetlin, Dufy, Salmon, Dumur, Baskt.

Apollinaire commença ainsi son discours : "Une grande émotion m'étreint car si vous êtes réunis aujourd'hui autour de moi ce n'est pas seulement pour saluer l'auteur du *Poète assassiné*, c'est avant tout pour honorer un poète soldat...".

Max Jacob rédigea ce menu fantaisiste dans lequel beaucoup d'œuvres du poète sont évoquées. Il fut ensuite corrigé par Apollinaire : *Hors d'œuvre cubistes, orphistes, futuristes [...] Arétin de Chapon à l'Hérésarque [...] Méditations esthétiques en salade [...] Vin blanc de l'Enchanteur, Vin rouge de la Case d'armons [...] Café des Soirées de Paris, Alcools.*

À l'encre violette en haut du menu, cette inscription manuscrite *Mme Gris*, pour Josette Gris, femme du peintre Juan Gris.

Un autre exemplaire de ce menu se trouve reproduit à la page 253 de l'album *Apollinaire de la Pléiade* : celui de Mme Dermée.

Quelques rousseurs, trace de pliure centrale.

**Joë BOUSQUET**  
**(1897-1950)**



11

11. BOUSQUET (Joë). CORRESPONDANCE À FERDINAND ALQUIÉ : 40 lettres autographes, 1928-1950. En tout 155 pages in-4 et in-8, montées en un volume demi-marquain rouge à encadrements, plats de balsa encadré d'un filet doré, pièce de titre en marquain rouge sur le premier plat, dos lisse, titre doré, tête dorée, étui (J.-P. Miguet).  
15 000 / 20 000 €

ADMIRABLE CORRESPONDANCE À PROPOS D'ANDRÉ BRETON ET DES SURREALISTES, en partie inédite.

Adressée au philosophe Ferdinand Alquié (1906-1982), natif de Carcassonne tout comme Bousquet, cette correspondance n'a été publiée que partiellement en 1969 (*Correspondance*, éd. Suzanne André, Gallimard, 1969) : parmi ces 40 lettres, 14 sont entièrement inédites, les 26 autres le sont encore en partie car, à la demande de Ferdinand Alquié, des passages avaient été omis ou censurés, surtout lorsque les lettres mettaient en cause de façon désagréable des personnes encore vivantes au moment de l'édition (André Cayatte, Carlo Suarès, etc.) ; 2 pages de notes autographes de lui à ce sujet sont reliées en tête. L'ensemble, très homogène, peut se diviser en deux parties chronologiques : 1929-1935 (lettres foisonnantes), et 1942-1950 (plus amères, douloureuses).

Amicales, voire intimes, toutes ces lettres attestent ce que Bousquet appelle *cette solidarité intérieure de nos préoccupations, et des plus secrètes*. Sans réticences, l'écrivain raconte à son cadet sa vie quotidienne de grand invalide de guerre (paralysé à vie, à la suite d'une blessure reçue au front, en 1918), ses douleurs et ses deuils, mais aussi toute sa vie intérieure, ses lectures, ses projets littéraires, ses réflexions et pensées les plus personnelles, voire ses rêves, dont il raconte certains longuement. Et cette vie intérieure semble extraordinairement riche, comme le montre la liste des lectures de Bousquet :

Racine, Jouhandeau, Dante (longue lettre), Saint Anselme, Descartes, Aragon, Breton, Éluard, Péret, Max Stirner, etc. Il est question d'amis communs, comme René Nelli et la revue *Chantiers*, du groupe des *Cahiers du Sud*, mais aussi du *Grand Jeu* et des surréalistes, dont il se sent très proche, malgré quelques désaccords (*Il y a des Breton, des Éluard qui ne lisent pas Dante, ce qui est leur droit, mais qui ne le lisent pas parce qu'on y parle de l'"Enfer", ce qui est marrant*).

Il évoque également des visites, dont celle de Max Ernst (*Il est, par certains côtés, plus émouvant qu'Éluard*). Visiblement, Bousquet déteste Carcassonne, dont il s'évade régulièrement pour séjourner à Villalier ou à La Franqui-Plage. Il se plaint souvent d'être envahi par des *emmerdeurs* et a, dit-il, ordonné à sa bonne de *mettre systématiquement à la porte le public pas au courant, qui sonne*. Amusant croquis quotidien : *ma chambre, à cinq heures, avec un maigre curé à lunettes qui parlait admirativement de Picasso, mon cousin Félix et ma mère, et une petite pucelle de dix-huit ans, malade et peut-être folle, un peu confiée par des parents imprudents à notre amitié*.

À côté de ces évocations grinçantes, on trouve d'intéressants jugements sur certains surréalistes : *Breton, dans tout ce qu'il imagine ou entreprend, porte une image de lui-même. C'est là sa force et l'explication de cet envoiement qui pèse sur certaines de ses démarches... Songez au service que Breton nous a rendu. Après avoir dit à Claudel tout ce qu'il pensait, après s'être mis au ban de (mettons) la littérature, il a fait renaître une espèce de lumière dans ses mains. Il a déplacé l'axe du courant littéraire, et ses déplacements sont tout ce qui nous aide à élargir notre liberté. Imaginez qu'il n'ait pas existé. Où en serions-nous ? Delteil, Soupault, Cocteau, et autres pimbêches... Eloge de Dormir Dormir dans les Pierres de Péret, qui contient un poème d'une beauté inexprimable. Mais une beauté où tout est CONVERTIBLE, à travers laquelle on voit les pierres du chemin. Pas de cette beauté-affiche, sur palissade, qui, vous et moi, nous dégoûte, et qui malheureusement, est quelquefois dans Éluard. Sur ce dernier, quelques réserves : Quant à Éluard, en ce moment, son œuvre se fait sans lui. Vous me comprenez. Voilà le secret. Il ne cherche plus, il sait quand et comment etc. Tout ce qui a dû être longtemps son tourment, partant son espérance, a tourné à sa satisfaction, l'a confirmé dans la certitude qu'il était un homme intelligent, pourvu de techniques*.

Sévères considérations sur la Révolution russe : *Les Russes sont des cons comme les autres : ils ont des musées — où je crois fort que l'entrée n'est même pas gratuite. Attention, Alquié ! La Révolution russe, c'est le piège à révolutionnaires (On a le droit d'hériter en Russie — La propriété privée y existe — L'esprit du plan quinquennal, c'est l'esprit de performance — un peu comme il existe dans les bataillons de chasseurs alpins). Et je persiste à penser que les Russes nous jouent un bien sale tour*.

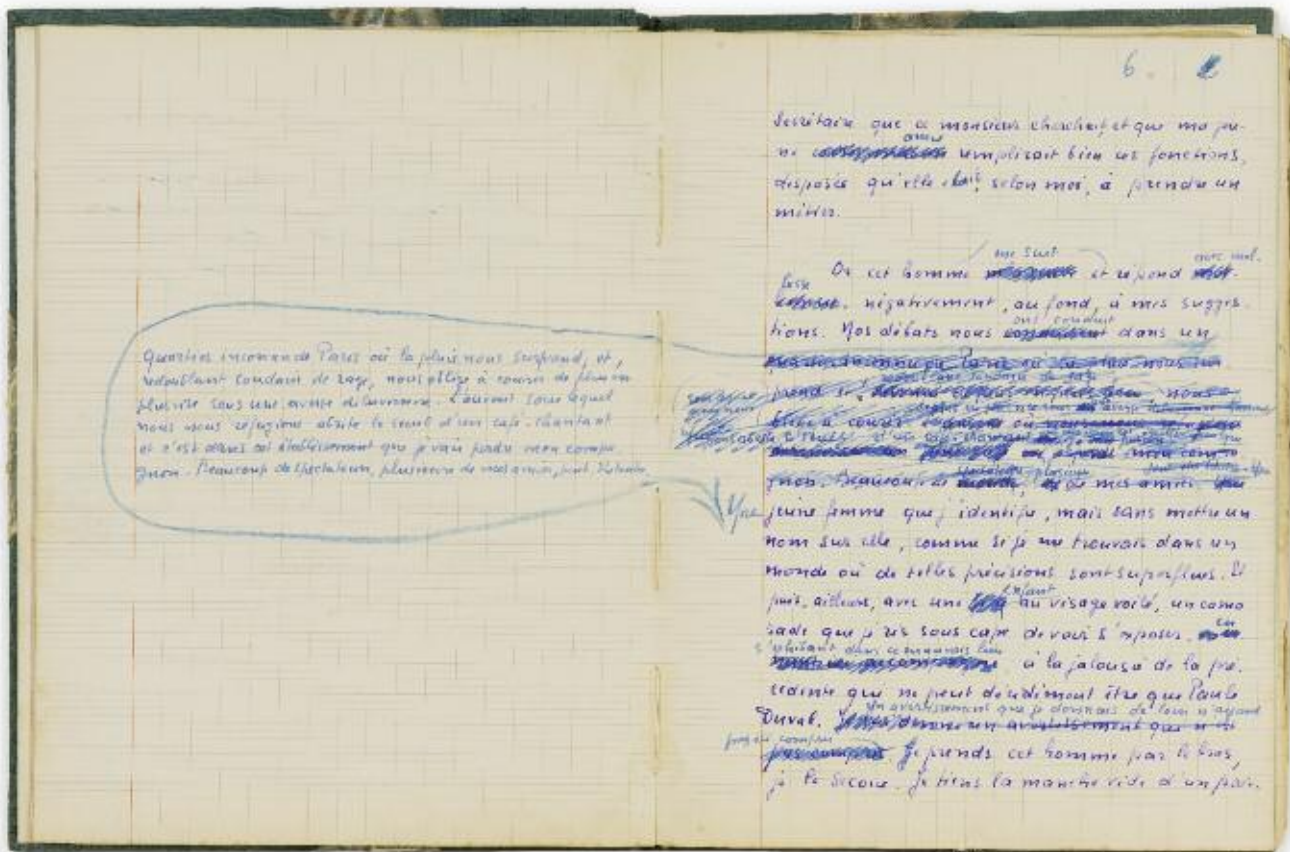
De fréquentes interrogations philosophiques ponctuent aussi ces lettres, reflétant l'exigence spirituelle de Bousquet, sa force de pensée : *On n'a pas assez insisté sur le caractère irrévocable de l'expérience philosophique (ou poétique). On ne sait pas comment Descartes, par exemple, s'engage à fond... Il a rendu les ténèbres réelles. Ce que je trouve de plus admirable en lui c'est justement qu'il ait su laisser à cette fameuse idée claire son épaisseur de mystère*.

Signalons également deux très belles lettres sur la musique, que Bousquet découvrit grâce à Alquié et qui, affirme-t-il, bouleversa sa vie en 1932 : *La grande révélation de la musique, c'est que l'homme est un gouffre pour le Temps, comme il est un gouffre pour lui-même*. Une lettre contient de remarquables évocations de certains morceaux de Franck, Beethoven, Mozart, etc., admirés par lui. On notera enfin des confidences très intimes : *Yvette [...] me recevait dans sa chambre, où elle était nue quelquefois ; mais se rhabillait vite, si elle s'apercevait que j'étais ému. [...] Car il n'y avait rien d'impératif dans ce qui nous faisait agir [...] mais une sorte de grande flaque lumineuse, coulant, ces soirs d'hiver, d'une lampe à pétrole de cuivre et de verre, cachait je ne sais quelle présence qui faisait battre nos trois cœurs du même mouvement. Dans le battement régulier des portes se fermant sur les clients et les putains c'est à peine si bougeaient les ailes de cette grande chose*.

UN GRAND ÉPISTOLIER. À travers ces lettres, perce une grande affection mêlée d'estime pour son correspondant, que Bousquet considère comme un esprit remarquable. Il commente longuement les articles qu'il lit de lui, l'encourage, suit sa carrière de professeur de philosophie, et surtout ne cesse de le remercier pour le grand bien que lui font ses lettres et ses visites. On mesure ainsi à quel point cette correspondance fut, pour l'écrivain, un lien essentiel. On sent chez cet homme paralysé une grande solitude, comme le montre cette très belle méditation sur son destin : *J'ai regardé avec une froide hostilité tous les pays de mon enfance... Comment ne croirais-je pas à l'existence du monde extérieur, aujourd'hui, comme je l'ai vu ne plus me suivre et, par le regret qu'il me donnait d'un monde imaginaire et concret à la fois qui serait comme le contenu mouvant de notre vie, me découvrit sa nature extraordinaire de monde divorcé dans le sein duquel la réalité vivrait de nous exclure. Tout cela noté sans horreur, sans frousse. Ce monde est peut-être le seul monde possible*.

Reliée en tête, UNE BELLE PHOTOGRAPHIE ORIGINALE DE JOË BOUSQUET (230 x 171 mm), tirage argentique d'époque avec tampon sec "E. Bernon, 12 av de la Gare. Carcassonne" et signature du photographe, ACCOMPAGNÉE D'UNE DEDICACE AUTOGRAPHE SIGNÉE à l'encre : *à mon très cher ami Alquié qui m'a mené vers quelques-uns des points que je devais apprécier par-dessus tous les autres, datée Carcassonne 20 Juillet 1935*.





12. BOUSQUET (Joë). *LA TISANE DE SARMENTS*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE [vers 1934-1935], sous forme de 4 cahiers in-8 carré (220 x 170 mm), demi-percaline à coins, tranches rouges, respectivement de 119 pages, 114 pages, 109 pages et 34 pages, soit en tout 376 pages in-8, sous chemise et étui cartonnés.

15 000 / 20 000 €

SUBLIME MANUSCRIT COMPLET, DE PREMIER JET.

Premier grand livre de Joë Bousquet, *La Tisane de sarments* fut publié en 1936 chez Denoël et Steele. Aussi poétique qu'énigmatique, l'expression désigne, en languedocien, le vin ; mais en réalité, pour l'écrivain, c'est "la drogue et son cortège de féeries [...] qui sert de titre au plus beau, au plus émouvant de ses livres" (Fr. Berquin). Grand blessé de la guerre de 1914-18, paralysé à vie, Bousquet chercha dans l'opium à la fois une évasion et l'oubli de ses souffrances. Ce livre très personnel constitue une sorte de longue rêverie, souvent autobiographique, où des récits de rêves alternent avec des méditations philosophiques, des notations de la vie quotidienne, des souvenirs d'enfance. On y trouve aussi l'évocation du vagabond Sabbas, personnage douteux qui fournit de la drogue au narrateur ; de la jeune et jolie Paule, dont ce dernier est fort amoureux ; de Françoise, sa fidèle domestique... Il est également souvent question d'un troubadour médiéval — inventé par Bousquet — Dom Bassa, dont les textes sont longuement cités et commentés, etc.

On connaît plusieurs manuscrits de *La Tisane de sarments*. Celui-ci, qui offre une version pratiquement définitive du texte (sauf de minimes variantes, surtout de ponctuation), semble être le plus achevé et le plus complet. Il a dû précéder l'ultime mise au net, comme le montre la comparaison avec le texte imprimé (in *Œuvre romanesque complète*, t. I, Albin Michel, 1979, p. 287-422).

Le manuscrit est rédigé sur 4 cahiers identiques, dans lesquels Bousquet écrit sur la page de droite, réservant celle de gauche pour des corrections ou des remaniements. Il comporte de très nombreuses ratures et corrections, beaucoup de passages étant même entièrement biffés. Plus précisément, le premier cahier, qui donne le texte de toute la *Première partie* du livre, présente 5 types successifs d'écriture : premier jet (encre violette), corrections à l'encre bleue, corrections à l'encre ou au crayon rouge, corrections à l'encre bleue sur les pages blanches de gauche, et pages intercalaires à l'encre bleue, collées. Les cahiers 2, 3 et 4 sont, eux, rédigés à l'encre bleue, avec aussi quantité de corrections successives.

VÉRITABLE LABORATOIRE DE CRÉATION, permettant de suivre le travail de l'écrivain, de sa pensée première à sa forme définitive.

13. BOUSQUET (Joë). LETTRE AUTOGRAPHE À JEAN ROUSSELOT, signée, datée *Carcassonne 24 mai* [19]49, 4 pages in-12 (210 x 136 mm), à l'encre violette, signée *Joë*, sous chemise demi-marouquin noir moderne.

300 / 400 €

LETTRÉ INÉDITE SUR LES PORTRAITS DE BELLMER POUR ILLUSTRER ROUSSELOT.

Il félicite le poète Jean Rousselot (1913-2004) pour le poème qu'il a *attaché à son nom* [dans *L'homme en proie*, 1949], et lui glisse l'idée de concevoir un recueil composé de poèmes *sur chacun des écrivains que vous sentez présents en vous*. Il évoque ensuite Hans Bellmer, dans une démarche similaire, qui a *fait quelques portraits admirables, écrasants, de quelques poètes. Tous, dans le même format : le sien, celui de Breton, le mien* (voir lot 14), *celui de Tzara, celui de Max Ernst. Maintenant qu'il est à Paris, il va certainement compléter sa galerie*. Tout cela serait reproduit par un graveur, et lui promet le sien. Il évoque le portrait que Ballard a *mis en frontispice de [son] Roi du Sel ayant l'intention d'en faire un tirage*. [I]l me semble que si un poète comme vous avait à juxtaposer ses textes à ces portraits, l'éditeur d'art pour présenter l'ensemble ne serait pas difficile à trouver. Nouveaux compliments, pour finir : *voilà votre sonnet est de main princière*.

14. [BOUSQUET (Joë)]. — BELLMER (Hans). *DOUBLE PORTRAIT DE JOË BOUSQUET*. [1945]. DESSIN ORIGINAL à la mine de plomb (130 x 208 mm), encadrement de bois doré.

⊕ 4 000 / 6 000 €

En 1945, Hans Bellmer vit à Castres, grâce à l'aide matérielle de Joë Bousquet. De cette période, on connaît un portrait de Bousquet à la gouache, réalisé pour Jean Ballard, directeur des *Cahiers du Sud* ; il est conservé au Musée Cantini de Marseille.

Annotations au verso d'une autre main : listes de livres de Rimbaud, Éluard, Forneret, Breton, Péret, Ernst, etc.

Nous remercions M. Paul Biro, biographe de Joë Bousquet, d'avoir confirmé que Joë Bousquet est bien le modèle de ce portrait.



**Blaise CENDRARS**  
**(1887-1961)**



15

15. CENDRARS (Blaise). *LE PANAMA OU LES AVENTURES DE MES SEPT ONCLES. LES QUATRE MANUSCRITS DU PANAMA*. MANUSCRITS AUTOGRAPHES (seuls 4 feuillets sont de la main de Féla Poznanska, sa femme) formant un ensemble de 138 feuillets autographes (dont une lettre) in-4 et 39 feuillets d'épreuves corrigées, un portrait au crayon de Cendrars par Hayden (277 x 215 mm) et 3 cartes de réseaux ferroviaires, l'ensemble monté sur onglets et relié en un volume in-4 (302 x 250 mm), plein maroquin rouge janséniste, doublure et gardes de daim gris perle bordées d'un listel de maroquin rouge, tranches dorées sur témoins, chemise et étui (J.-P. Miguet).

30 000 / 40 000 €

TOUTE LA GENÈSE DU *PANAMA*, DE LA TOUTE PREMIÈRE ÉBAUCHE AUX ÉPREUVES CORRIGÉES, ACCOMPAGNÉE D'UN PORTRAIT DE CENDRARS AU CRAYON PAR HENRI HAYDEN.

Commencé en octobre 1912, en même temps que *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, et achevé en juillet 1914, ce poème ne fut publié, en raison de la guerre, que le 15 juin 1918 aux éditions de la Sirène. "Avec ses 516 vers, *Le Panama* est le dernier, le plus long et le moins connu des trois grands poèmes narratifs que Cendrars a réunis en triptyque dans *Du monde entier* en 1919" (Claude Leroy). Initialement titré *Prose du canal de Panama et de mes sept oncles*, pendant de *La Prose du Transsibérien*, *Le Panama* marque un tournant décisif dans la vie du poète. Le 28 septembre 1915, engagé volontaire dans l'armée française, Cendrars perd son bras droit et c'est de sa "main amie", comme il se plaisait à l'appeler, qu'il termine ce texte.

À partir de 1917, Cendrars occupa le rôle de conseiller littéraire auprès de Paul Laffitte, directeur de la publication des éditions de la Sirène. *Le Panama* sera l'un des premiers livres de cette toute jeune maison d'édition et c'est avec lui que "Cendrars débute sa courte mais fructueuse carrière d'éditeur" (Gabriel Umstätter). Il prend soin de choisir la typographie et imagine lui-même la maquette et la couverture, réalisée par Raoul Dufy. L'ouvrage, illustré de tracés de lignes de chemin de fer de Chicago à San Francisco, et d'un encart publicitaire pour la ville de Denver, est présenté comme un indicateur des chemins de fer.



# LES 4 MANUSCRITS DU PANAMA.

Blaire Coudreau.

avec un portrait de l'Autempan Hayden.

1<sup>o</sup> manuscrit de 21 pages numérotées de I à XXI, précédées d'une page (plan du poème), d'une autre page d'octobre 1912 (dernière page du poème, je commence toujours mes livres par la dernière page) et de 4 pages (brouillon) numérotées de 1 à 4;

2<sup>o</sup> manuscrit de 30 pages numérotées de 1 à 30 (bonne version du précédent);

3<sup>o</sup> manuscrit de 35 pages numérotées de 1 à 35 (version définitive);

(Ces trois manuscrits sont les derniers de ma main droite.)

4<sup>o</sup> manuscrit de 38 pages numérotées (au crayon) de 1 à 38, les 3 premiers et le dernier feuillet sont écrits sur le papier de l'édition (copie de la version définitive).

(Premier manuscrit de ma main gauche.)

Il y a joint:

5<sup>o</sup> un jeu d'épreuves (bon à tirer) suivi de trois cartes qui n'ont pas été publiées dans l'édition originale.

Blaire Coudreau

Du manuscrit de tout premier jet, rédigé de sa main droite, jusqu'à la copie qu'il en fit à l'hôpital de sa main gauche, c'est la genèse de ce long poème que Cendrars a lui-même réuni.

En 1919, dans une lettre autographe à son ami libraire genevois, William S. Kundig, accompagnée de deux notes descriptives (toutes trois montées en tête), Cendrars détaille avec minutie cet ensemble qu'il lui propose pour 1000 francs et que Kundig achètera. Cette lettre est sur papier à en-tête de la revue *La Rose Rouge*, dirigée par Maurice Magre et Pierre Silvestre, dans laquelle Cendrars publia entre mai et juillet 1919 une série d'articles (*Modernités*) sur la poésie, la peinture et le cinéma.

*Mon cher Kundig,*

*Je t'envoie par le même courrier les 4 manuscrits du Panama que tu demandes :*

*1°/ Première version*

*2°/ Deuxième version*

*3°/ Version définitive du Panama - 3 manuscrits de ma main droite.*

*4°/ Copie du Panama manuscrit de la main gauche.*

*5°/ Un jeu d'épreuves complet contenant trois cartes qui n'ont pas paru dans l'édition originale.*

*6°/ Un portrait de l'auteur par Hayden [datant de 1919].*

*Tu trouveras un état détaillé dans l'envoi. Comme je te le disais dans une lettre, j'en veux 1000 fcs.*

*Je ne reviendrai pas en Suisse maintenant. J'ai eu une sacrée déveine ces derniers temps. Au dernier moment la combine que j'avais en vue ne s'est pas faite. Si tu réussissais cette vente, je te devrais deux fameux bouts de bougie au fond d'un glass. Urge. Urge et ne me laisse pas sans nouvelles. J'embrasse Conrad [Moricand]. A toi je te passerai la langue à la chaux vive. Il paraît que tu ne bois plus. Veinard !*

*Ton Blaise Cendrars.*

#### *LES 4 MANUSCRITS / DU PANAMA / Blaise Cendrars / avec un portrait de l'auteur par Hayden*

*1°. Manuscrit de 21 pages numérotées 1 à XXI précédées d'une page (plan du poème), d'une autre page d'octobre 1912 (dernière page du poème, je commence toujours mes livres par la dernière page) et de 4 pages (brouillon) numérotées de 1 à 4.*

Écrit à l'encre noire ou violette, il comporte de très nombreuses ratures et corrections ainsi que de nombreuses variantes par rapport au texte publié. Ces variantes ont été relevées par Charles-Fernand Sunier dans le n° 1 de *Continent Cendrars*. Il est signé *Blaise Cendrars* et daté *Forges, le 26 juin 1914*. Le brouillon de quatre pages qui le précède, portant le titre initial *Prose du canal de Panama et de mes sept oncles*, est de la main de Féla Poznanska.

*2°. Manuscrit de 30 pages numérotées de 1 à 30 (bonne version du précédent).*

Sous-titré *Version corrigée*, et daté *juin 1913-juin 1914*, il est écrit à l'encre noire ou violette et abondamment corrigé. Sur le dernier feuillet, Cendrars, après son amputation, a ajouté de sa main gauche : *Paris et sa banlieue / S' Cloud, Sèvres, Montmorency, Courbevoie / Bougival, Rueil / Montrouge, St Denis, Vincennes / Forges en Bière / juin 1913-juin 1914*.

*3°. Manuscrit de 35 pages numérotées de 1 à 35 (version définitive). (Ces trois manuscrits sont les derniers de ma main droite).*

Cette version définitive, rédigée à l'encre violette, comprend de très nombreuses ratures et corrections au crayon noir et un becquet contrecollé sur le feuillet 23. Il est signé et daté *Paris et sa banlieue, juin 1913-juin 1914*.

*4°. Manuscrit de 38 pages numérotées (au crayon) de 1 à 38, les trois premiers et le dernier feuillet sont montés sur le papier de l'édition (copie de la version définitive).*

Cendrars précise qu'il s'agit du *Premier manuscrit de [sa] main gauche. Copie faite à l'hôpital (janvier 1917) pour m'apprendre à écrire de la main gauche*. Les trois feuillets dont il est question comportent la liste des ouvrages de l'auteur précédemment publiés, le titre — calligraphié — et le feuillet de justification. On remarque que ce texte devait initialement paraître chez Dan Niestlé en 1917 qui, l'année précédente, avait publié *La Guerre au Luxembourg*.

*5°. Un jeu d'épreuves (bon à tirer) suivi de trois cartes qui n'ont pas été publiées dans l'édition originale.*

Jeu d'épreuves corrigées avec corrections autographes et bons à tirer datés des 10, 17 et 30 juin 1918.

Cendrars prit soin d'ordonnancer cet ensemble, faisant précéder chaque "chapitre" d'un feuillet de titre, de sa main, précisant la date de rédaction du manuscrit. Enfin, il tint en préambule à préciser les "trois états" du cheminement de sa pensée :

*1°/ un état de pensée : je vise l'horizon, je fouille, je trace un angle délimité, je happe les pensées au vol, je les encage toutes vivantes pêle-mêle, vite et beaucoup : sténographie.*

*2°/ un état de style : sonorité et images, je trie mes pensées, je les caresse, je les lave, je les pomponne, je les dresse : elles courent toutes harnachées dans les phrases : calligraphies.*

*3°/ un état de mot : correction et souci du détail neuf, du terme juste, claquant, comme un coup de fouet qui fait se cabrer la pensée : typographie.*

*Le premier état est le plus difficile : formulation / Le deuxième, le plus aisé : modulation / Le troisième, le plus dur : fixation.*

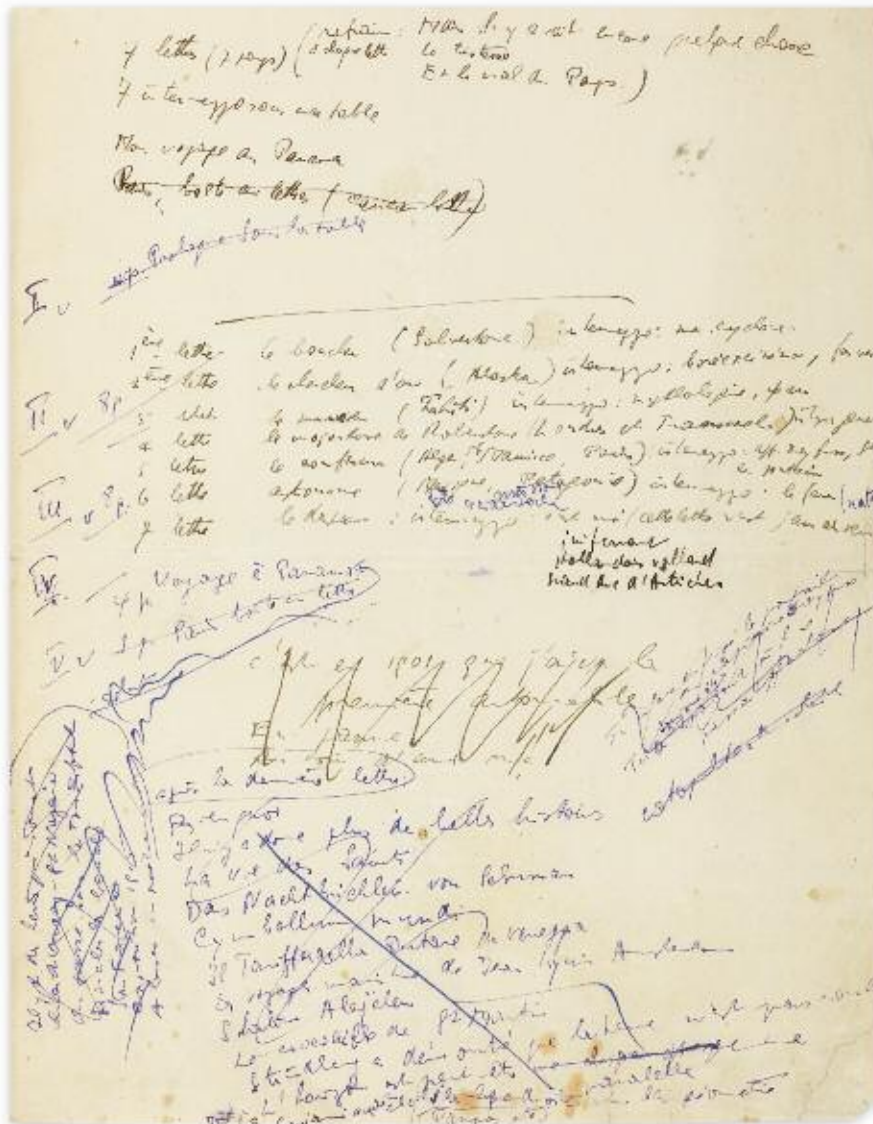
Le portrait réalisé par Hayden, a été publié en 2001 en couverture du n° 5 d'*Histoires littéraires* et repris dans *Blaise Cendrars, portraits* (Dessins et notices réunis par Anne-Marie Conas et Claude Leroy, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 59). Peintre polonais, ami de Beckett, Henri Hayden (1883-1970) fut proche de Cendrars qui, en 1916, lui offrit un exemplaire de *La Prose du Transsibérien* à l'occasion de Noël.

Est inséré dans le volume un portrait photographique de Cendrars (tirage argentique, 111 x 158 mm), postérieur à la parution du *Panama* [datant des années 1950].

EXCEPTIONNEL ENSEMBLE.

Blaise Cendrars. *Œuvres romanesques précédées des Poésies complètes*, Édition publiée sous la direction de Claude Leroy. Pléiade, 2017, p. 1224-1236 ; Ch.-F. Sunier, *Les Quatre manuscrits* in *Continent Cendrars*, bulletin annuel du Centre d'études Blaise Cendrars de l'université de Berne, n° 1 1986, p. 24-31 ; J.-P. Goujon. Les quatre manuscrits des *Aventures de mes sept oncles* : documents inédits sur la genèse du *Panama de Cendrars* in *Histoires littéraires*, janvier-février-mars 2001, n° 5, p. 37-44 ; G. Umstätter, *Blaise Cendrars au cœur des arts*, Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds / Silvana Editoriale, 2015, p. 117.

Nous tenons à remercier vivement le professeur Claude Leroy, de l'université de Paris Nanterre, pour l'aide précieuse qu'il nous a apportée.



**Jean COCTEAU**  
**(1889-1963)**



23

16. COCTEAU (Jean). *JOURNAL 1911-1912*. [Avril 1911 et 28 juin 1911-avril 1912]. MANUSCRIT AUTOGRAPHE de 91 pages, dans un ancien et grand album du XIX<sup>e</sup> siècle in-folio (405 x 318 mm) de 80 feuillets lignés (les 11 derniers remplis recto-verso), Bradel vélin, encadrement d'un double filet à froid, dos muet, tranches marbrées.

30 000 / 40 000 €

PRÉCIEUX JOURNAL DE JEUNESSE INÉDIT.

Offert en juin 1911 par la peintre Romaine Brooks (ainsi que l'atteste une note autographe sur le f. 1), ce journal est commencé le 28 juin 1911 à Maisons-Laffitte, propriété familiale où le jeune Cocteau passait ses vacances. Il couvre toute la vingt-deuxième année de Cocteau, allant jusqu'à l'été 1912. Entre le 23 et le 24 août 1911, il recopie aussi des pages concernant sa rencontre avec l'impératrice Eugénie au Cap Martin, en avril 1911, grâce aux Daudet. Écriture à l'encre bleue ou noire, nombreuses ratures.

NOTES AU JOUR LE JOUR. Cocteau collectionne diverses pensées ou maximes, rapporte des choses vues et entendues, sous forme de paragraphes distincts, séparés par une petite étoile et souvent précédés de la date du jour. De ce fourmillement d'idées qui s'enchaînent au gré des humeurs du jeune poète et des événements qu'il rencontre, on ne peut donner ici qu'un très faible aperçu. Il aborde des sujets aussi divers que la beauté de la pleine lune, les journées qui passent, les drogues, Bayreuth (*La Walkyrie*), Dieu, la musique, la peinture, la quatrième dimension, les feux d'artifice, les voyages en voiture, la mode (en dandy, il écrit le 17 août 1921 : *Je ne connais pas de sensation comparable à celle de se sentir élégant, d'une manière à la fois molle et impeccable. [...] Le génie ne doit pas exclure l'élégance*), etc. Le thème de la mort est aussi omniprésent.

En jeune successeur de La Rochefoucauld, il résume le monde en de spirituelles maximes : *Notre cœur l'appareil digestif de ce que nous avalons par les yeux et les oreilles* (20 janvier 1912) ; *Les personnes géniales ont d'avance le masque grave, éternel et muet de la mort* (16 février 1912) ; *Il ne faut jamais qu'un artiste se réjouisse lorsqu'on lui vante son intelligence, sa perspicacité, sa conversation, car toutes ces choses se payent en faiblesses dans une œuvre* (26 février 1912) ; *Il y a des gens qui ferment les yeux aux morts. Les poètes sont chargés de les ouvrir aux vivants* (28 août 1911) ; *Lire, aller au théâtre, fumer, se voir, faire des volumes, aimer, c'est jouer aux cartes en wagon. D'abord on joue pour se désennuyer, puis on prend goût au jeu et c'est avec malaise qu'on pense à la gare finale vers laquelle l'express vole* (17 juillet 1911), etc.

ANECDOTES DE SON MONDE. Les parties rédigées à Paris recèlent un grand nombre d'anecdotes sur la haute société du temps qu'il côtoie : Astruc (qui le 30 juin lui fait visiter le futur Théâtre des Champs-Élysées), Stravinsky, Mme Stern, Anna de Noailles, Sem, Lucien Daudet, Mme Daudet (dont il retranscrit de nombreux souvenirs concernant son mari, notamment son dégoût de Leconte de Lisle), Mme Simone, Jean et Boni de Castellane, Jules Lemaître, Anatole France, Camille Doucet, D'Annunzio, Sacha Guitry, Mardrus, Ajalbert, les Rothschild, l'impératrice Eugénie (qui, à moitié endormie, au nom de Mme Sand, demande : *pour madame de qui ?*), les Rostand, Marie Scheikévitch, Romaine Brooks, l'abbé Mugnier, Jarry, Jacques-Emile Blanche (dont il visite l'atelier le 25 janvier 1912 et qui, peu après, va commencer son portrait), etc. De ces rencontres, il retient souvent une histoire piquante ou cite une réplique spirituelle, comme celle de la domestique de Proust : *Naturellement que la terre tourne ! avec tous ces tramways, tous ces automobiles, toutes ces machines !* (16 juillet 1911). Il relève aussi les événements historiques qui le marquent : des saboteurs faisant dérailler un train, le vol de la Joconde (elle n'est plus au Louvre. Elle sourit chez quelqu'un), sa rencontre avec l'impératrice au Cap Martin, le naufrage du *Titanic*... Il

Regardez le ~~tourbillon~~ <sup>perpétuel et moué</sup> tourbillon des atomes dans la lumière, ne dirait-on pas la gravitation des astres vue par l'œil de Dieu ?

α

Une ~~matinée~~ <sup>matinée</sup> d'août m'évoque toujours Delphine de Girardin telle que la décrit Sainte-Beuve, turbulente, blonde, chaude, jeune et pathétique autant que le mois et l'heure.

α

J'ai pleuré en lisant les lettres de La Forge à sa sœur. On ne soupçonne pas une misère si simple, si noble, ~~si noble~~. Après la délivrance (qu'écrire !) j'aurais embrassé la comtesse Haché d'être si bonne et si impératrice et le Ruice (lettre à M<sup>r</sup> Spurrin) et tous ceux qui lui vivaient en aide.

α

On nait riche ou on nait pauvre. Que de milliardaires sont pauvres ! ~~Les~~ <sup>Les</sup> ~~maladités~~ <sup>maladités</sup> ~~le~~ <sup>maladités</sup> ~~gendaires~~ <sup>maladités</sup> ~~une~~ <sup>maladités</sup> ~~nature~~ <sup>maladités</sup> riche, modique, copieuse !

α

~~Le manuscrit d'un grand poème est plastiquement aussi~~  
~~de papier de qualité, de la couleur de la plume, de la forme du papier,~~  
~~de la forme du papier, de la couleur de la plume, de la forme du papier,~~

Le manuscrit d'un <sup>beau poème</sup> ~~grand poème~~ est plastiquement aussi merveilleux à voir que n'importe quel chef-d'œuvre de dessin. Une noble majuscule, des combes tendres, un trait <sup>fin</sup> ~~tracé~~, la forte couleur de l'encre, la course de la plume au filage <sup>imprévisible</sup> ~~imprévisible~~ et la forme du papier <sup>imprévisible</sup> ~~imprévisible~~, voilà des choses indispensables que le public ne connaît pas.

α

Relu Tammes. Un peu bon genre :  
Il pleut comme le jour où notre oncle est revenu des Indes  
Avec une fleur dont on ne sait pas le nom latone sur la jesse gauche.  
Il paraît que là-bas ça se fait, ces fleurs peintes... (etc).

décrit également les lieux où il séjourne (Trouville, Sartrouville, etc.), en particulier son long voyage à Alger avec Lucien Daudet (12 mars au 8 avril), dont il retranscrit les impressions sur 16 pages, comme Gide, dont il lit assidûment l'œuvre, l'avait fait avant lui.

LES ARTS ET LES LETTRES sont évidemment au centre de ses intérêts. À propos du triomphe des Ballets russes à Londres, il écrit, le 28 juin 1911: *J'en étais sûr. Quelle troupe ! Leur secret consiste en ce que chacun reste dans son rôle. Il y a le cerveau, le cœur, les yeux, les bras, etc. Cet ensemble constitue un corps au parfait équilibre* ; le 16 juillet, il apprend de Reynaldo Hahn que les ballets vont montrer leur ballet *Dieu bleu* en octobre à Londres, avec Nijinski, dont il dresse un beau portrait : *À notre époque, il n'y a qu'un seul jeune homme glorieux, c'est Waslaw Nijinski (20 ans). [...] lorsque ce danseur ajoutant à l'indiscutable et stupéfiante supériorité de ses voltiges, la pathétique lumière de l'adolescence et le multiple génie du mime, achève une musique indécise et soulève d'enthousiasme une salle hostile, je suis fier d'être son ami* (16 mars 1911). Il est question de *David*, un ballet qu'il envisage pour Nijinski (5 janvier 1912, en particulier), dont le projet sera repris avec Stravinsky en 1913, mais qui ne sera jamais achevé.

Son journal permet aussi de suivre SES LECTURES : après celle enthousiaste de *Illiade* (14 juillet 1911), il cite des passages de Racine qui lui *tirent les larmes* (16 juillet 1911) tout comme les lettres de Laforgue à sa sœur (20 août 1911). Il est plus réservé à la lecture de *Dorian Gray* (*Toute la partie jeune, fraîche, au soleil ; amoureuse de Dorian Gray [...] est adorable. Le reste est un fatras illisible* (15 juillet 1911), dit-il sans que cela ne lui inspire une adaptation théâtrale du roman. Ces notes de lectures sont la réponse à une question que se posent les spécialistes de Cocteau, qui ignorent quand il travailla à cette adaptation théâtrale : "Le journal inédit que Cocteau écrit du 28 juin 1911 au mois d'avril 1912 apporte-t-il des précisions qui font défaut", se demandent les éditeurs qui précisent que "ce journal a disparu" (*Théâtre complet*, Pléiade, p. 1830). Cocteau retranscrit également de nombreuses anecdotes ou citations à propos de gloires littéraires passées, comme Corneille, Lamartine, Vigny, Villiers, Mallarmé, Byron, Titon du Tillet (dont il a acheté une édition de 1760 chez une antiquaire de Versailles), Ronsard (dont il recopie un sonnet *qu'on devrait inscrire en tête du livre qu'on publie*). En écrivain bibliophile, il s'émerveille de la beauté des manuscrits, *plastiquement aussi merveilleux à voir que n'importe quel chef d'œuvre de dessin* (21 août 1921).

Il évoque ses propres travaux d'écriture (comme, le 15 janvier 1912, l'idée un poème sur *Midas et ses amis*), et le problème de l'inspiration (qui lui vient le 14 août 1921, *après un mois sans pouvoir écrire : le lendemain matin on sent qu'il y a quelque chose. Les yeux rencontrent le poème*). Plus tard, il écrit : *Hier soir après un stérile effort de travail les mots me jaillissent tout à coup et comme des étincelles noires au bout d'un porte-plume électrique*. Il évoque souvent les poèmes qui composeront *La Danse de Sophocle* qui paraîtront en 1912 ; il est contraint de changer le titre du recueil, car un ami vient d'utiliser un titre proche de celui qu'il envisageait, *La danse de l'Arche*. Après son retour d'Alger en avril 1912, des notes se suivent sans date sur quelques pages.

Ce précieux journal renferme CINQ POÈMES AUTOGRAPHES de facture encore classique, dont *Noël* composé pour le magazine *Fémina*, ou *Anténor à Hélène* que lui inspire la lecture de *Illiade*.

DES NOTES POUR SES *PORTRAITS-SOUVENIRS*. Quand, en 1935, le directeur du *Figaro* commandera à Cocteau une série d'articles évoquant la "Belle Epoque", la période d'avant 1914, Cocteau se replonge dans son journal de 1911-1912 pour écrire ses *Portraits-Souvenirs* : glissées entre les pages de son journal, de fines bandelettes intercalaires, papiers déchirés portant l'écriture de Cocteau, ainsi que quelques traits de crayon rouge, témoignent de ce travail de souvenir. Du reste, le style de ces chroniques, nerveux, virevoltant et parfois à l'emporte-pièce, est déjà celui de ce JOURNAL INÉDIT.

17. COCTEAU (Jean). CORRESPONDANCE AUTOGRAPHE SIGNÉE À VALENTINE GROSS, FUTURE VALENTINE HUGO (13 mars 1915-11 décembre 1922), certaines également adressées à Jean Hugo. Ensemble de 131 documents (dont environ 98 lettres en 195 pages, nombreuses enveloppes conservées, 25 cartes postales, 7 télégrammes, 1 dessin isolé) montés sur onglets et reliés en un volume fort in-folio (447 x 340 mm), maroquin violet, premier plat orné de la signature de Jean Cocteau en creux à la gouache bleu ciel, titre doré sur le dos, doublure et gardes de daim bleu, chemise et étui (*Mercher et Georges Hugnet*).

25 000 / 35 000 €

IMPORTANTE CORRESPONDANCE INÉDITE, DANS LAQUELLE SONT ÉVOQUÉS NOTAMMENT SATIE, PICASSO ET RADIGUET. CERTAINES LETTRES SONT ILLUSTRÉES.

C'est en mai 1914 que Cocteau rencontre Valentine Gross (qui deviendra Madame Hugo en 1919) ; le poète est alors à la rédaction du *Cap de Bonne-Espérance* et à la création de *Parade* avec Satie et Picasso. Leur amitié sera particulièrement féconde entre 1917 et 1924 : en 1917, Valentine servira d'intermédiaire privilégiée pour les collaborateurs de *Parade*, puis, avec Jean Hugo, elle confectionnera les costumes des *Mariés de la Tour Eiffel* (1921). Personnage central dans la vie de Cocteau de ces années, c'est grâce à elle qu'il rencontre l'avant-garde, Varèse d'abord, grâce auquel il rencontre Picasso. Cocteau présenta Radiguet à Valentine Hugo en mai 1920. Ce dernier eut avec elle une relation plus ou moins platonique et s'en inspira pour son *Bal du comte d'Orgel*.



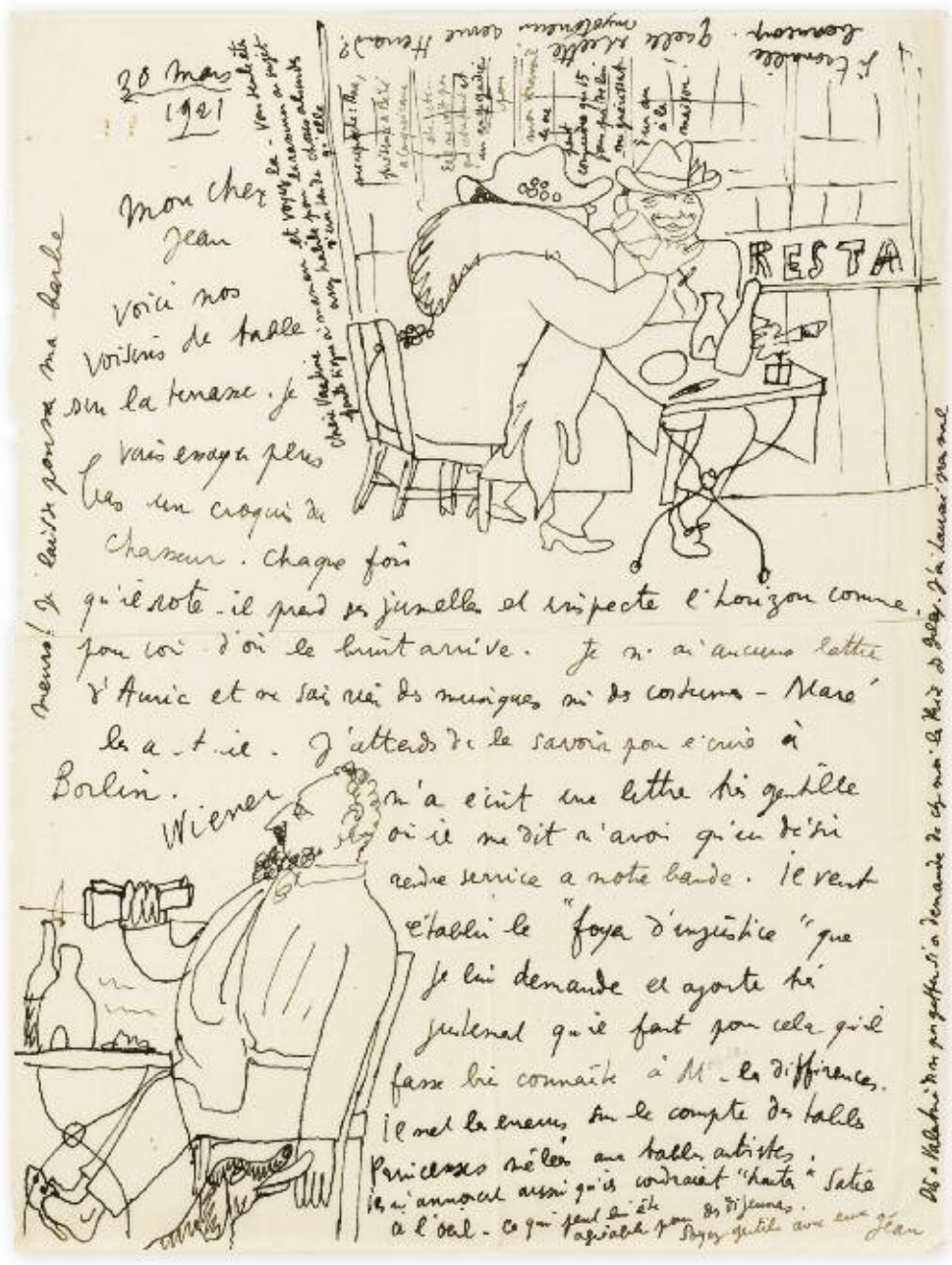


17

FOISSONNANTE, CETTE CORRESPONDANCE SEMBLE ÉCRITE À TOUTE VITESSE : le style souvent télégraphique de Cocteau retranscrit le bouillonnement de son activité créatrice et mondaine. Au jour le jour, sur près de cinq ans, on suit la gestation de *Parade*, on lit les angoisses et les joies de l'écrivain, ses rencontres, ses voyages. Cocteau livre sans retenue ses états d'âme (ceux du front l'entraînent dans de très belles évocations poétiques), ses malentendus avec la troupe de *Parade*, ses espoirs de coopérations artistiques, ses angoisses (*tristesse et somnambulisme sans nom...*), ses amours, l'élaboration de ses œuvres : *Le Potomak*, *Le Cap de Bonne-Espérance*, *Vocabulaire*, *Le Secret du bleu*, *Le Coq et l'Arlequin*, *La Noce massacrée*, *Les Mariés de la Tour Eiffel*, *Le Secret professionnel*, *Thomas l'imposteur...* (Nous ne pouvons donner ici qu'un trop rapide aperçu de la richesse du contenu).

En septembre 1916, Cocteau défend l'importance de son texte dans *Parade*, loin de n'être qu'une pièce de musique : *Faire comprendre à ce cher Satie en pénétrant les brumes d'apéritifs que je suis tout de même pour quelque chose dans Parade et qu'il n'est pas seul avec Picasso. Je crois Parade une sorte de rénovation du théâtre et non un simple "Prétexte" à musique. Il me peine lorsqu'il hurle et trépigne à Picasso : C'est vous que je suis ! C'est vous mon maître ! (sic).* [3 septembre 1916]. En mai 1916, il dit à propos de Picasso : *Ce matin pose chez Picasso. Il commence une tête "Ingres" très pour en justifier des œuvres du jeune homme après sa mort prématurée. [...] Connaissez-vous Léonce (!) Rosenberg qui achète les toiles cubistes = ? un vrai marchand qui vante "le style" et "l'affranchissement du peintre moderne" [...] Enfin un homme, un juif qui achète — cher — les peintures sans être modiste ou dilettante. On aime sa bêtise. Picasso se demande s'il ne va pas jusqu'à feindre une attitude pleinement idiote [...] Picasso voulait m'entraîner à l'hôpital italien voir Apollinaire [...] mais l'embrouille me semble trop grande entre Apollinaire et ce que je pense de lui et ce qu'il pense de moi pour que je consente tout de go à ce contact.* [1<sup>er</sup> mai 1916]. Plus tard, il est question de la brouille avec Anna de Noailles : *Hier drame chez Edith Wharton entre A. de Noailles et moi. Prise de bec. Prise de cheveux à propos de Claudel [...] Je lui ai dit qu'il valait mieux avoir le snobisme de Dieu que celui de ministres [...] Pneu de Satie. "Très épatant", dit-il. Est-ce là du chaud dans sa langue de Faune ?* [2-3 mai 1916]. Au travail de *Parade*, le moral est bas : *Suppose Parade rêve, impossible imaginer que je suis autre chose que cette loque glacée sur ses routes. Remonterai-je les pentes atroces de la fatigue ?* [9 mai 1916]. La réponse de Valentine dut le calmer, puisqu'il écrit plus tard : *Grâce à vous calme revient et fleurs japonaises s'épanouissent. [...] Lettre admirable de Satie. Vive Cocteau, dit-il. Rien ne pouvait me toucher plus* [12 mai 1916], ou encore, vers le 9 juin 1916 : *Comment vous remercier ? Stupide remercier rose de son odeur et ciel de ses étoiles. Vous êtes merveilleuse de naissance comme d'autres laides ou méchantes. Je vous respire et me porte mieux.* Plusieurs des lettres évoquent la guerre : *On se couche dans le sable ébranlé de canon, de torpilles qui s'écrasent autour de cette cure étrange. [...] Cette nuit sur des routes noires au milieu des obus, des fous-rires et des sentinelles sourdes, nous vous évoquions jusqu'à vous croire des nôtres* [12 mai 1916]. Il rassure aussi son amie (*Le Front marche et nous laisse en place. Donc soyez calme. Obus loin*), dans une lettre qui se termine par ces exclamations : *Vous voir ! Non voir ! Voir Erik ! Voir Vivre et créer.* [11-12 juillet 1906]. En août 1916, dans une lettre qui évoque Apollinaire, *qui fait des poèmes en forme de croix*





de guerre, Satie, qui compose des merveilles pour [lui], il décrit son accueil à la Rotonde, où il arrive en dandy : Picasso m'entraîne à la Rotonde où je ne fais que paraître et disparaître malgré l'accueil flatteur du cercle (peut-être faudrait-il dire du cube). Le gant, la canne et le col étonnent les artistes en chemise pour qui ce furent toujours les insignes de la niaiserie [12-13 août 1916]. Il se plaint encore d'Apollinaire : petite campagne contre moi par Apollinaire, qui "n'aime pas les autres" mais selon le système M. il m'invite et m'embrasse. [4 décembre 1916]. Il part à Rome pour travailler Parade (Diaghilev nous emporte dans son cyclone, Picasso, Satie et moi. Enorme rhinocéros rose nous prend sur son échine jusqu'à Rome [10-11 février 1917]), et résume régulièrement le climat compliqué qui y règne entre les différents artistes : Travail marche avec disputes fécondes. Toute collaboration est un malentendu plus ou moins réussi. Parade commence bien [8-9 mars 1917]. Finalement, la première du spectacle aura lieu le 18 mai 1917 au Théâtre du Châtelet. Après le mariage de Valentine avec Jean Hugo en août 1919, dont Cocteau sera témoin avec Satie, certaines lettres sont adressées conjointement aux "Zugos". La correspondance retranscrit l'effervescence artistique et mondaine qui succède à la guerre. Le 23 novembre 1920, Cocteau annonce son soulagement : Je veux vous annoncer tout de suite la TRIOMPHE de Parade. Que n'étiez-vous là ! [23 novembre 1920]. Les lettres et cartes postales qu'il écrit de Carqueiranne reflètent son bonheur avec Radiguet et l'intense activité créatrice qui unit les deux amants : Oui, Radiguet m'émerveille. Ses poésies ont

*joue de pêche. Elles lui poussent comme des violettes, des fraises des bois, et d'évoquer la mutuelle inspiration qui les pousse l'un et l'autre à écrire des poèmes : Mon énorme poème fait écrire à Bébé des pièces de vers plus longues et ses pièces de vers fleurissent mon poème un peu nu. Nous nous amusons à mettre Vénus dans toutes les postures et la surprise du soir consiste à se montrer la nouvelle découverte quant aux mystères de sa naissance et de ses métamorphoses* [24 mars 1921]. En août, il est question des costumes pour les *Mariés de la tour Eiffel* [29 août 1921], et du *Diable au corps* que rédige Bébé (Radiguet a déjà écrit 120 pages d'un roman qui ne peut, selon moi, se comparer qu'aux Contemporains où à la Princesse de Clèves), tandis que lui-même écrit une sorte de livre qu'il intitulera *Le secret professionnel*. Plus tard, leurs rapports se distendent, il s'excuse de son silence : *J'écrivais un nouveau livre, Thomas l'imposteur. J'ai fini*, tandis qu'il continue sur Radiguet : *le roman de Radiguet est une merveille de fraîcheur et de profondeur comme la rose* [27 octobre 1922].

La correspondance s'interrompt en décembre 1922, avant que ne commence ce qu'Éléonore Antzenberger a appelé "Le chant du cygne" : même si elle fera encore les costumes de *Roméo et Juliette* en 1924, Valentine s'éloignera peu à peu de Cocteau en même temps qu'elle se séparera de Jean Hugo : elle rejoint les surréalistes, aura une liaison avec Éluard, puis avec Breton.

DESSINS ET LETTRES ILLUSTRÉS. Cet ensemble est enrichi de 8 dessins originaux, en plus de quelques cœurs et autres ornements qui parsèment ces pages :

- PORTRAIT DE VALENTINE HUGO. Mine de plomb, signé et daté *juin 1922*, monté en tête du volume.
- COMPOSITION CUBISTE. Cocteau a illustré sa lettre du *12 mai 1916*, dans laquelle il demande des nouvelles de La Fresnaye, d'un étonnant dessin cubiste, ainsi légendé : *ceci petite esquisse, vue d'une table où j'écris avec lieutenant lettre à sa promise*.
- BUVEURS SUR UNE TERRASSE, 2 dessins, sur la lettre du *30 mars 1921*.
- CULS DE LAMPES. Amusant dessin érotique sur un papier à lettre en forme d'énorme pénis [8 avril 1921].
- DESSIN ÉROTIQUE, intitulé *Frontispice pour l'œuvre complète de Mr Radiguet* accompagne un poème, *Du chien d'Alcibiade*, sur une lettre à Jean Hugo du 11 avril 1921.
- PERSONNAGE MAROCAIN EN FRAC, sous forme de scénario-calligramme, dans une lettre très amusante du 2 juillet 1922, qui contient aussi un CHIEN PISSANT CONTRE UN MUR.
- ENVELOPPE, qu'il dessine le 22 août pour montrer le modèle que Valentine Hugo doit lui acheter en grand nombre pour envoyer le *Secret professionnel*.

Voir Éléonore Antzenberger, "Valentine Hugo-Jean Cocteau. Au temps des Zugas", in *Cahiers Jean Cocteau*, t. 10-11, "Les amis de Jean Cocteau", p. 53-80.

ENSEMBLE INÉDIT, CAPITAL POUR LA COMPRÉHENSION DE LA PÉRIODE LA PLUS CRÉATIVE DE COCTEAU.

Nous remercions Mme Annie Guédras d'avoir confirmé l'authenticité des dessins.

18. COCTEAU (Jean). CONFÉRENCE SUR ERIK SATIE. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1921], 14 pages dans un cahier grand in-4 (303 x 230 mm), avec titre autographe sur le premier plat. Relié en un volume grand in-4 bradel demi-maroquin noir, plats de plexiglas, titre au palladium, étui (*Mercher*).

6 000 / 8 000 €

PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE DE L'ADMIRATION QUE VOUAIT COCTEAU À ERIK SATIE.

Ainsi que le précise l'écrivain à la dernière page, *Cette conférence qui devait précéder le festival Erik Satie le 12 avril 1921 à Bruxelles, ne put être faite, l'auteur étant malade* (encore assez méconnu à cette époque, Satie mourra en 1925). En réalité, Cocteau avait déjà prononcé à Bruxelles, le 19 décembre 1919, une conférence sur Satie, qui fut publiée dans *Action* (mars 1920), suivie d'une deuxième, lue à Paris le 6 juin 1920, dont la *Revue musicale* publiera des extraits (mars 1924). Ce cahier de travail nous livre le texte révisé de cette conférence de Bruxelles tel qu'il l'a retravaillé ensuite pour Leigh Hunt, directeur de la revue musicale anglaise *Fanfare*. Certains passages sont biffés, d'autres (dont trois morceaux imprimés sont des extraits d'*Action*, découpés et collés) comportent des ratures et corrections ; une fin nouvelle est ajoutée à la main. Comme l'écrivain l'a précisé, puis biffé, sur la couverture, il s'agit ici d'une 2<sup>e</sup> version de la conférence, qui sera publiée — traduite en anglais — dans *Fanfare* en 1921 (15 octobre 1921, n° 2).

En préambule, Cocteau s'attache à définir *l'esprit nouveau*, qui dérouta tant les critiques : *on pourrait dire que l'esprit nouveau, à toutes les époques, est la plus haute forme de l'Esprit de contradiction*. Il en vient à son sujet : *Je voulais vous parler d'abord d'un jeune homme de cinquante-six ans. Ce jeune homme est Erik Satie*.

Toute cette partie est biffée par Cocteau, qui commence alors son nouveau texte : *Imaginez un charmant prologue. Un chapitre de Stevenson. Nous sommes à Londres. Une vieille dame anglaise, Miss Hanton, a une fille et un fils. Cette fille épouse à Honfleur un M. Satie, puis elle met au monde un fils. Ce fils est Erik Satie. Erik Leslie Satie... Donc Satie est né à Honfleur... Car il existe un esprit de Honfleur célèbre par Alphonse Allais et Satie... Réserves sur Allais : Ce qui nous reste après sa mort est peu de chose. Une porte de bar, entrouverte sur la mer... Avec Satie, reprend Cocteau, on se trouve en face d'une musique de France... cette musique dessine au lieu de peindre et donne plus qu'elle ne propose. Deux qualités françaises... Satie a protégé sa musique comme du bon*

Pour juger une lampe, il serait ridicule de parler d'une idée de chaise. ~~On~~ <sup>les</sup> la plupart des critiques disent : "Oui, cette lampe est curieuse mais ce n'est pas une bonne lampe parce qu'il est impossible de s'en servir sans la sagesse pour juger la lampe d'après les divers avantages que fait réunir une lampe. Mais cette clairvoyance est la plus rare de toutes.

N'anticipons pas. Je voulais vous parler d'abord d'un jeune homme de ~~20~~ <sup>25</sup> ans. Ce jeune homme est Erik Satie. C'est en vous racontant sa histoire merveilleuse que ~~je~~ <sup>je pourrais</sup> ~~vous~~ <sup>vous</sup> par la phrase, ~~très~~ <sup>vague</sup> ~~ambiguë~~ <sup>ambiguë</sup> par laquelle je débute.

Imaginez un charmant prologue. Un chapitre de Stevenson. Mon homme à Londres. Une vieille dame anglaise, Miss Anton, a une fille et un fils. Le fils assemble aux oncles de Bankside. Par exemple, il dit à sa mère : "Le soir je dine à la maison". Le soir il ne dine pas et, plusieurs semaines après, il s'excuse par une lettre écrite <sup>en espagnol</sup> ~~à son frère~~ <sup>à son frère</sup>. Un matin arrive un petit paquet. La mère s'ouvre et pleure d'émotion. C'est un vieux sort de Katie racorni envoyé par le fils prodigue. La pat de Christmas.

Elle dans une atmosphère romantique, Miss Anton débarque à Honfleur. Elle raconte <sup>à son frère</sup> ~~à son frère~~ Erik Satie. Les

18

vin. Il n'a jamais remué la bouteille. À propos de sa jeunesse à Montmartre et de l'influence de Wagner : *Satie fut le seul à sortir sans dommages de cette brume qui égare même Chabrier...* Anecdotes : "Wagner eût-il écrit cet accord ?", demandait Péladan sévèrement à Satie qui lui limait une sonnerie de trompes pour la Rose-Croix. "Certes", répondait-il, sachant bien que non et riant derrière son binocle... Satie, faisant la connaissance de Debussy, lui déclara : "Croyez-moi... assez de Wagner. C'est beau, mais ce n'est pas de chez nous." Cocteau avertit le public : *Je vais citer une phrase de Satie qui m'a été dite par Debussy et qui décida de l'esthétique de Pelléas.* "Il faudrait — dit-il — que l'orchestre ne grimace pas quand un personnage entre en scène. Regardez. Est-ce que les arbres du décor grimacent ? Il faudrait faire un décor musical". Evocation de Satie en 1909 : *De temps à autre, il apporte à Ricardo Viñes un petit morceau de piano. En manière d'excuse, il l'habilte d'un titre farce, d'un titre ridicule... Même, un jour, Satie, ayant composé la musique la plus exquise, l'intitule : AIRS A FAIRE FUIR... Maintenant, Satie n'a plus besoin de farces : il a fait Parade, Socrate, Nocturnes, Paul et Virginie, sur un livret de Raymond Radiguet et de moi.*

Suit un long passage (biffé) sur *Le Sacre du Printemps* et Picasso, transcrit de son livre *Le Coq et l'Arlequin*. Conclusion : *Satie apporte une simplicité neuve, enrichie de tous les raffinements qui précèdent [...] Un "maître" est presque toujours un papier à mouches. Satie chasse les mouches. Les jeunes musiciens l'appellent "Le bon maître".*

Au dos du second plat, figure une LETTRE AUTOGRAPHE À LEIGH HENRY, 21 Septembre 1921, pour accompagner l'envoi de sa conférence : *Voici le texte. J'ai la phobie des fautes. Je compte sur vous pour m'envoyer des épreuves avant de faire paraître. Merci d'avance. Jean Cocteau.* La lettre est accompagnée d'un POÈME AUTOGRAPHE. Évoquant une poésie mal ponctuée, il en transcrit une autre, inédite, qui existe chantée avec petit orchestre par Darius Milhaud : Miss Aérogyne, femme volante : *Pigeon vole ! Aérogyne. / Elle ment avec son corps / Mieux que l'esprit n'imagine / Les mensonges du décor.* (8 vers en tout). Cette poésie, d'abord parue dans *Fanfare* (n° 3), sera reprise dans *Vocabulaire* (Œuvre poétique complète, Pléiade, p. 303).

BRILLANTE ÉVOCATION DE L'AUTEUR DE LA MUSIQUE DE *PARADE*, COMPOSÉE PAR SATIE SUR UN ARGUMENT DE COCTEAU ET CRÉÉE EN 1917.

Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, éd. D. Gullentops et M. Haine, Paris, Vrin, 2016, p. 170-176 et 265-271 ; ce manuscrit publié dans *Fanfare* y est mentionné, mais les éditeurs n'avaient pas pu le localiser.

19. COCTEAU (Jean) — [RADIGUET (Raymond)]. PRÉFACE AU *BAL DU COMTE D'ORGEL*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1924], 6 pages sur 6 feuillets in-4 (269 x 211 mm), écrites à l'encre brune, ratures et corrections, sous chemise demi-maroquin moderne.

6 000 / 8 000 €

PREMIER JET DE LA CÉLÈBRE PRÉFACE : *RAYMOND RADIGUET EST NÉ LE 18 JUIN 1903 ; IL EST MORT, SANS LE SAVOIR, LE 12 DÉCEMBRE 1923, APRÈS UNE VIE MIRACULEUSE.*

Mort à vingt ans, en 1923, Radiguet laissait un roman inédit, *Le Bal du comte d'Orgel*, que ses amis, dont Cocteau, firent publier chez Grasset en 1924. Le livre s'ouvrait par une préface de Cocteau (parue d'abord dans *Les Nouvelles littéraires* le 28 juin 1924), qui deviendra célèbre et dont nous avons ici le manuscrit de premier jet. Manuscrit très émouvant, car il a été écrit sous le coup de la mort de Radiguet. Il donne un premier état du texte : certains passages de l'imprimé ne s'y trouvent pas encore, tandis que d'autres sont par contre RESTÉS INÉDITS. Cocteau a notamment supprimé une phrase sur le délabrement final de Radiguet (*Depuis quatre mois, un vagabond souhaitait guérir sa longue fatigue, traînée de chambre d'hôtel en chambre d'hôtel*), et un détail sur son agonie, qui attestait leur intimité : *il considérait ses mains, il me touchait les cheveux*. Cependant, ce manuscrit est absolument complet, Cocteau se bornant par la suite à ajouter quelques passages, modifier certaines phrases, et inclure les trois notes de Radiguet dans un post-scriptum.

Ce très beau texte est, en quelque sorte, la nécrologie de Raymond Radiguet d'un ami disparu trop tôt, que Cocteau avait profondément aimé et qui le fascina : *Raymond Radiguet est né le 18 juin 1903 ; il est mort, sans le savoir, le 12 décembre 1923, après une vie miraculeuse. N'accusez pas le destin. Ne parlez pas d'injustice. Il était de la race grave dont l'âge se déroule autrement*. Mais, souligne Cocteau, Radiguet donne une dernière leçon de savoir-vivre ; il meurt au plus bel âge, pour vivre mieux.

Il sentait bien qu'il allait mourir : *Il classait, il recopiait. Et même, la mort m'éclaire son désordre fou : il fallait y voir l'enchevêtrement d'une machine qui taille le cristal [...] Raymond Radiguet change de forme*. Dans un passage très poignant, Cocteau rapporte sa dernière rencontre avec Radiguet, terrassé par la typhoïde : *Écoutez, me dit-il le 9 décembre, écoutez une chose terrible. Dans trois jours — approchez-vous — dans trois jours je vais être fusillé par les soldats de Dieu. Comme j'étouffais de larmes, que j'inventais des renseignements contradictoires : Vos renseignements, continua-t-il, sont moins bons que les miens*. L'ORDRE EST DONNÉ. *J'ai entendu l'ordre*. Plus tard, il dit encore : *Il y a une couleur qui se promène et des gens cachés dans cette couleur*. Cocteau décrit ensuite l'agonie de son ami. *Il laisse trois volumes. Un recueil de poésies qui est une voix d'ange, LE DIABLE AU CORPS, chef d'œuvre de promesses, et les promesses tenues : LE BAL DU COMTE D'ORGEL. Cet ouvrage, il en reçut les épreuves, déjà malade. Il se proposait de ne faire aucune retouche. Il cherchait le négligé de la véritable élégance. Un tel négligé résulte d'un incroyable travail. On serait donc irrespectueux d'y mêler la mort*. Après avoir évoqué les autres œuvres de Radiguet, il termine par la phrase célèbre : *Le seul honneur que je réclame est d'avoir donné pendant sa vie à Raymond Radiguet, la place illustre que lui vaudra sa mort*.

Les trois premières pages, comportant de nombreuses ratures et corrections, sont constituées par la préface, signée. Les trois autres pages présentent des notes très denses, véritable transcription par Cocteau des notes littéraires laissées par Radiguet. Dans celle intitulée *Notes. Septembre 1920. 10 heures du matin. Vendredi*, Radiguet évoque les enfants prodiges : *L'âge n'est rien. C'est l'œuvre de Rimbaud et non l'âge auquel il l'écrivit qui m'étonne. Tous les grands poètes ont écrit à dix-sept ans. Les plus grands sont ceux qui parviennent à le faire oublier*. Dans celle intitulée *A propos du Diable au corps*, Radiguet écarte toute intention autobiographique : *On a voulu voir en mon livre des confessions. Quelle erreur ! Mais tous les prêtres connaissent bien ce mécanisme de l'âme..., de fausses confessions, celles où l'on se charge de méfaits non commis, par orgueil*. Et enfin, *Le Bal d'Orgel — roman où c'est la psychologie qui est romanesque. [...] Roman d'amour chaste aussi scabreux que le roman le moins chaste*. Ces trois notes se retrouvent intégralement dans l'imprimé, en post-scriptum à la préface.

PRÉCIEUX MANUSCRIT.

Traces de pliures en quatre.

Raymond Radiguet est né le 18 Juin 1903 ; il est mort, sans le savoir, le 12 Décembre 1923, après une vie miraculeuse.

n'accusez pas le destin. ne parlez pas d'injustice.

Il était de la race grave dont l'âge se déroule ~~éternelle~~  
~~éternelle~~ autrement.

La mort, au lieu de me décourager comme une maledienne  
me représente ~~est~~ une réussite : la balle du vainqueur tombe dans le but.

Jamais nous ne le <sup>Leoto.</sup> ~~limes~~ ~~comme~~ ~~les~~ ~~autres~~ ~~font~~ ~~de~~ ~~ce~~ ~~à~~ ~~l'âge~~ ~~de~~ ~~ce~~ ~~qu'il~~ ~~est~~ ~~à~~ ~~ce~~ ~~moment~~ ~~là~~ agir  
contre le goût ; <sup>longue copie celui des autres</sup> ~~le~~ <sup>le</sup> ~~bon~~ ~~une~~ ~~derrière~~ ~~leson~~ ~~de~~ ~~savoir~~ ~~si~~ ~~me~~ ; il  
meurt au ~~premier~~ <sup>beau</sup> bel âge, pour vivre mieux.

Un homme qui va mourir, écrit-il, ~~considérablement~~ <sup>à peu près</sup>, dans  
Le Diable au Corps, met de l'ordre dans ses papiers ; il  
se range, il croit qu'il <sup>comme</sup> ~~commence~~ ~~à~~ ~~vivre~~ ~~une~~ ~~vie~~ ~~nouvelle~~. Sa  
famille se félicite. La surprise ne sera que plus douloureuse.

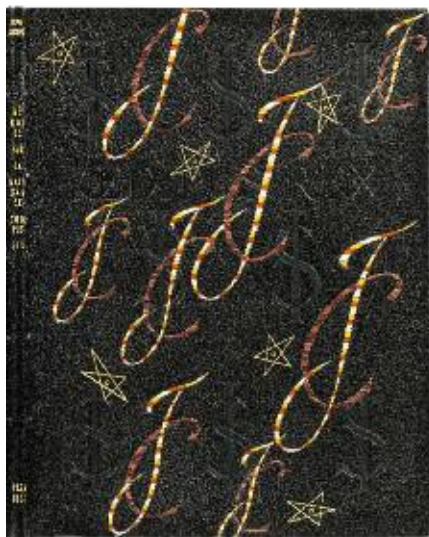
[ Depuis quatre mois <sup>un</sup> ~~un~~ ~~vagabond~~ ~~souhaitait~~ <sup>guérir</sup> ~~de~~ ~~ce~~ ~~mal~~  
sa longue <sup>fatigue</sup> ~~fatigue~~ ~~traine~~ ~~à~~ ~~l'arrière~~ ~~de~~ ~~chambre~~ ~~d'~~ ~~hôtel~~ ~~en~~  
chambre d'hôtel. Il classait, il recopiait. Et même,  
la mort m'éclaira son désordre fou : il fallait  
y voir l'enchevêtrement d'une machine qui faillit  
le cristallin.

Je n'insiste pas. Je laurai la gloire, la légende, amasser  
leur boule de neige.

Raymond Radiguet change de forme.

20. COCTEAU (Jean) — [STRAVINSKY (Igor)]. MES SOUVENIRS 1924-1927. MÉMOIRE SUR LA NAISSANCE D'ÆDIPUS REX. MANUSCRIT AUTOGRAPHE, sans date, 27 pages in-folio (322 x 240 mm) sur papier pelure, dont 26 montées sur onglets et un feuillet volant, certaines très corrigées, reliées en un volume maroquin noir, le titre *Ædipus rex* poussé à froid sur le premier plat, les deux plats entièrement décorés de grands monogrammes classiques : *I.S.* [Igor Stravinsky] mosaïqués en veau vert foncé sur trois rangs, *J.C.* [Jean Cocteau] mosaïqués de petites bandes horizontales de veau de divers tons, avec plusieurs étoiles de Cocteau en filets dorés disséminés sur l'ensemble, doublure avec encadrement de veau vert clair, gardes de papier, chemise demi-marroquin noir, étui (Paul Bonet, 1946).

30 000 / 40 000 €



20

MANUSCRIT INÉDIT SUR SA COLLABORATION HOULEUSE AVEC STRAVINSKY.

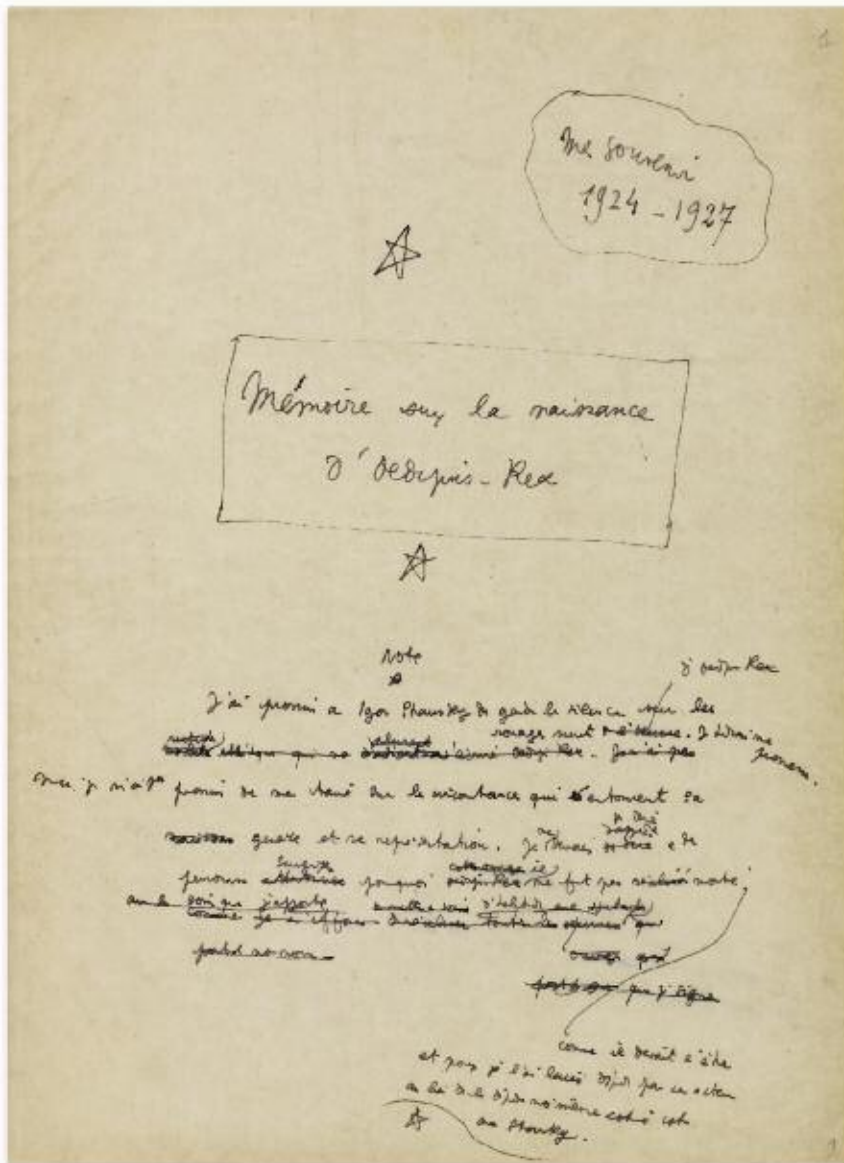
Fruit de la collaboration de Cocteau et de Stravinsky, *Ædipus rex* fut représenté le 30 mai 1927 au Théâtre Sarah-Bernhardt. La genèse en fut assez mouvementée, Cocteau s'étant d'abord brouillé avec le musicien, puis réconcilié début 1926. Ils travaillèrent alors de concert, Stravinsky achevant sa partition le 10 mai 1927.

À l'évidence, ce manuscrit constitue un règlement de comptes, et Cocteau rétablit sa vérité. Le ton est donné dès la note liminaire : *J'ai promis à Igor Stravinsky de garder le silence sur les rouages secrets d'Ædipus rex. Je tiendrai ma promesse. Mais je n'ai pas promis de me taire sur les circonstances qui entourent sa genèse et sa représentation.* Sans doute ce texte appartenait-il, dans la pensée de son auteur, à un projet plus large, indiqué par le sous-titre : *Mes souvenirs 1924-1927.* (Il est piquant de remarquer qu'en 1957, Cocteau écrira un long et vibrant poème intitulé *Hommage à Igor Stravinsky.*)

Dans ce vigoureux plaidoyer *pro domo*, Cocteau rejette tous les torts sur son ancien ami, avec une insistance qui ressemble à de l'acharnement. Très vivant et écrit avec un certain brio, ce texte, où Stravinsky est littéralement criblé de flèches, constitue une chronique détaillée de la genèse de l'opéra. Après avoir protesté : *J'ai toujours adoré, admiré Stravinsky, et sans réserves,* Cocteau rappelle qu'il s'était brouillé avec le musicien en 1916 à cause de Diaghilev et du *Coq et l'Arlequin*. La raison ? *Une sorte de folie religieuse où il venait de se jeter, [...] qui le poussait à se méfier des Thomistes, à s'ériger en tribunal, à trouver tièdes les prêtres et frivoles les fidèles, à reconnaître le diable partout, à ne dévorer que la vie des Saints et des Saintes, à ne plus recevoir personne que le pape [sic] et à communier chaque semaine, ce qu'il menait de front avec un double ménage sous le regard émerveillé des siens.* Ils renouèrent en 1923 : *Je venais de publier Plain-Chant. Ce poème l'avait frappé. Il n'entend pas grand'chose à la poésie, mais il le trouvait classique [...] Avec mille silences et détours il me parla d'une collaboration possible.* Evocation d'un voyage en train : *Il prenait toujours un sleeping pour lui seul et il m'offrait la place vide. J'appris plus tard, de son propre aveu, qu'il obtenait le demi-tarif et que, par conséquent, ma place remboursait le voyage.* Lors d'un séjour à Villefranche, ils décident de collaborer : *il me parla de son désir de faire un opéra et que j'en écrivisse les paroles. Il les souhaitait en latin pour établir une œuvre phonétiquement définitive. C'était l'Eglise qui le hantait, mais avec son goût infailible, il voulait éviter les sujets religieux.*

Des problèmes ne tardent pas à surgir : *Je travaillais sans trêve. Dans le train qui nous ramenait encore en ville, je lui lus mon texte. C'est superbe, me dit-il, trop superbe hélas ! [...] Il avait raison. Je m'étais laissé prendre. J'avais écrit une pièce, je n'avais pas écrit un livret. Le coup était dur. La figure dans les mains, Stravinsky se taisait, se mordait les lèvres, relevait la tête. Il se remet au travail : Nous vivions Stravinsky et moi dans l'intimité la plus étroite. Igor avait acheté une voiture neuve et m'avait emmené de Paris à Nice, où il conduisait sa maîtresse pour l'avoir davantage sous la main. Il était fou d'amour et s'en ouvrait à Catherine. Catherine et Mme X se jettent dans les bras l'une de l'autre et pleurent des larmes russes. Igor se confessait, communiait et recommençait et recommençait.*

Suivent, après diverses *anecdotes de route*, de très LONGUES EXPLICATIONS SUR DES INCIDENTS RÉPÉTÉS METTANT EN SCÈNE DIAGHILEV ET SURTOUT LA PRINCESSE DE POLIGNAC ET COCO CHANEL, MÉCÈNES QUE STRAVINSKY entendait bien utiliser au maximum : *On m'avait raconté qu'à un déjeuner chez la princesse de Polignac, Diaghilev s'était plaint de n'avoir plus d'œuvres importantes [...] de Stravinsky. Igor marche si on le paye, dit madame Sert [...] Stravinsky devint rouge de colère. Il trépigait, il hurlait : Je ne veux pas un sou de cette dame Sert. Enfin il se calma et ajouta : Je ne veux pas un sou de cette dame à moins qu'elle ne s'inscrive sur une liste. Il faut trouver un million. [...] Stravinsky parle de Chanel. Je savais qu'il avait rompu sa longue et intime amitié avec Chanel du jour au lendemain parce qu'elle refusait d'être sa maîtresse, qu'il lui avait emprunté de grosses sommes et une maison à Biarritz [...] qu'il ne la saluait même plus et ne parlait ni de rendre la maison ni les sommes.*



Stravinsky se venge en remplaçant Cocteau, prévu pour le rôle du speaker, par Pierre Brasseur. Avant-première chez la princesse de Polignac : *L'œuvre n'était ni brillante ni choquante : elle dépitait. Brasseur, maquillé comme une fille, se levait, se rassoyait, se trompait, me ridiculisait.* La première fut une catastrophe, devant un public qui s'ennuyait : *Brasseur qui parlait de Thèbes avec la voix de Mistinguett et prononçait crayon pour Créon [...]* Stravinsky sourd, aveugle, s'évertuait, croyant ne pas entendre les chanteurs parce qu'il dominait le fond l'orchestre, mais ne les entendait pas parce qu'on ne les entendait pas.

Et Cocteau conclut perfidement : *Après ces souvenirs, je laisse le lecteur libre de deviner ce qui manque à ce génie prodigieux.*

INTÉRESSANTE RELIURE DE PAUL BONET À SEMÉ DE CHIFFRES.

La reliure de Bonet figure dans les *Carnets* (n° 760) avec ce commentaire : "Pour ce manuscrit inédit dans lequel Cocteau évoque les différends qui l'opposèrent au compositeur au moment de la création du ballet, je crois avoir réalisé la plus symbolique des reliures composées pour des manuscrits en cette période."

21. COCTEAU (Jean). DESSINS ORIGINAUX POUR *LE GRAND ÉCART* [probablement septembre 1925]. Carnet de 28 dessins originaux au crayon et à l'encre, dont un avec rehauts de crayon de couleurs, format grand in-4 (260 x 340 mm), couverture cartonnée portant le titre "*Le Grand écart / Esquisses*", timbre humide "Canson & Montgolfier", chemise demi-maroquin, étui.

⊕ 20 000 / 30 000 €

Après une première édition en 1923, *Le Grand écart* en connut une seconde en 1926, illustrée de 22 dessins. Au milieu du mois de septembre 1925, Cocteau écrit à une amie : "J'ai entrepris les illustrations de *Thomas* et du *Grand écart*. Ce n'est pas une petite affaire. Je couvre des albums et des dos d'enveloppes. Je calque et je déchire nuit et jour". Il les a finis avant la fin du mois, puisqu'alors il écrit encore : "Je travaille. Si j'arrive à faire tout ce que je veux je n'aurai pas perdu mes vacances. Mais y arriverai-je ? Tout de même j'ai fini les illustrations de *Thomas* et du *Grand écart*." Les dessins originaux qui servirent à l'édition furent joints au premier des 470 exemplaires (n° 1, sur Chine).

On reconnaît aisément 21 des 22 dessins de l'édition illustrée. Les voici identifiés, avec les titres que leur donna Cocteau dans l'édition (la pagination renvoie à leur publication dans les *Œuvres romanesques complètes*, Pléiade) : **f. 1.** *Osiris et Germaine* (p. 355) ; **f. 2.** *Le terrible Anglais du tour du monde* (p. 362) ; **f. 3.** *Le rêve* (p. 365) ; **f. 4.** *La boutique de Lock* (p. 363) ; **f. 5.** *Prestige des hôtels* (p. 348) ; **f. 6.** *Ce n'était pas un hôpital, cette chambre* (p. 366) ; le dessin du f. 27 est une esquisse probable de ce même dessin ; **f. 7.** *Dante et Virgile* (p. 361) ; **f. 8.** *Reines d'Égypte* (p. 358) ; **f. 9.** *C'était l'ange de la mort qui accomplissait son œuvre* (p. 368) ; **f. 10.** *Mme Bertin, son esprit dérangé par le désir* (p. 351) ; **f. 11.** *Peticopain fond en larmes* (p. 349) ; **f. 12.** *Les cigales glacées de la drogue* (p. 353) ; **ff. 13 et 14.** *Il y trouve les deux femmes* (p. 367). Le dessin f. 13 est une ébauche de la tête du même personnage ; **ff. 15, 16 et 17.** 3 ébauches du même dessin : ... *le regard des jeunes filles qui soignent les fous dans les hôpitaux* (p. 356) ; **ff. 18 et 22.** *Louise était plus connue que ses danses* (p. 352) ; **f. 19.** *L'Éventail de Mme Rateau* (p. 559) ; **f. 20.** personnage contre un piano (non identifié) ; **f. 21.** *Moi, oui les enfants ! Moi* (p. 557) ; **f. 23.** *La partie se présentait inégale* (p. 354) ; **f. 24.** *Les mains abandonnées* (p. 364) ; **f. 25.** Homme assis de profil, peut-être *La règle chez les Maricelles* (p. 350) ; **f. 26.** [Marin buveur] ; **f. 27.** Probable esquisse *Ce n'était pas un hôpital, cette chambre* (p. 366) ; **f. 31 r°.** Esquisse d'une dame (*Louise était plus connue que ses danses ?*).

Le premier dessin de l'édition, *Jacques se regarde, il s'inflige ce spectacle* (p. 347) a dû être ajouté après par l'artiste.

Ces dessins d'une grande virtuosité démontrent parfaitement le talent de dessinateur de l'écrivain. Très spontanés, des dessins à la mine de plomb furent tracés rapidement, avant que les contours ne soient affirmés d'un trait à l'encre de Chine. Les effets sont variés : tantôt Cocteau estompé un des dessins au crayon de couleur (f. 3), tantôt il rend le volume par des traits hachurés à la plume. Certaines scènes ont été reprises et présentent différentes variantes.

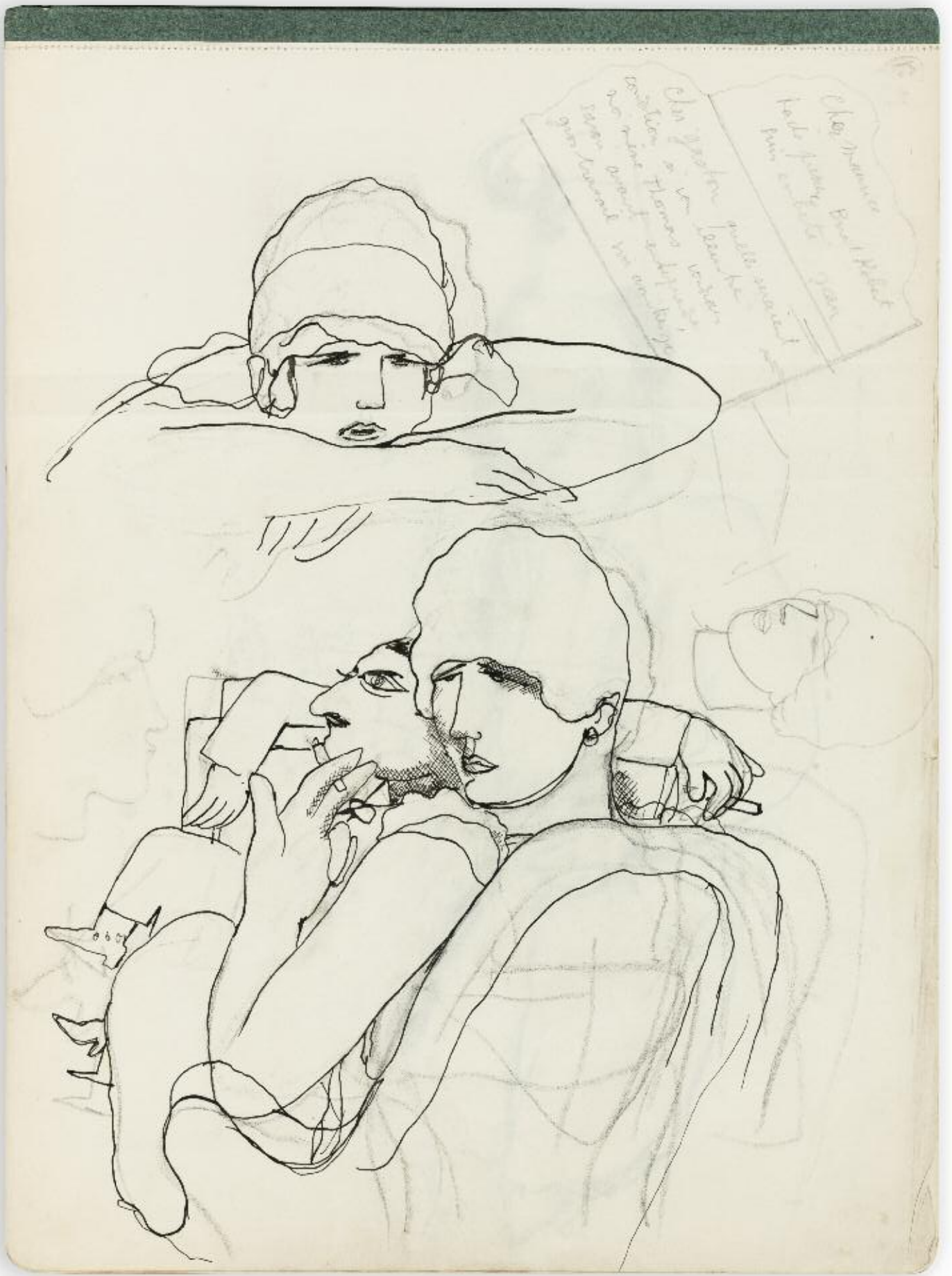
QUATRE BROUILLONS DE LETTRES. Sur le premier feuillet, figurent deux brouillons de billets, le premier adressé à Gaston Gallimard à propos de l'édition illustrée de *Thomas l'imposteur* qu'il en visage en même temps que celle du *Grand écart* et qui paraîtra en 1927 à la N.R.F. : *Cher Gaston Quelles seraient les conditions si [je] vous illustre moi-même Thomas, voudrait savoir avant entreprendre gros travail. Vives amitiés, Je[an]*. À la fin du carnet (f. 30), on lit deux lettres adressées à une poétesse qui lui a soumis ses manuscrits : *j'ai eu bien peur de regarder les poèmes — car je n'ai jamais pu écrire une ligne que je ne pense pas. Vous l'êtes. Plus bas, il lui donne des conseils pour se faire éditer : Vous êtes un poète — il n'y a pas de grands poètes, ni de bons poètes, ni de mau[vais] poète, etc... il n'y a d'être poète ou pas poète. [...] Les éditeurs sont fous. Allez voir Delamain et Bouttelleau de ma part et montrez-leu vos pièces. Il lui refuse une préface (parce que je refuse aux amis). Il termine par ce terrible paradoxe : D[e]p[uis] 12 ans j'habite la mort.*

EXCEPTIONNEL ENSEMBLE DE DESSINS DE COCTEAU.

Nous remercions Mme Annie Guédras d'avoir confirmé l'authenticité des dessins.







22. COCTEAU (Jean). DESSINS ORIGINAUX POUR *THOMAS L'IMPOSTEUR*. PLAN D'*ORPHÉE*. Manuscrit autographe [août 1925-novembre 1926], orné de nombreux DESSINS ORIGINAUX (certains repris à la plume et mis en couleurs). In-8 (204 x 132 mm) broché, chemise demi-marquain rouge à bandes et rabats, étui bordé.

⊕ 20 000 / 25 000 €

TRÈS PRÉCIEUX CARNET INÉDIT de 135 feuillets (186 pages sont remplies), comportant environ 42 DESSINS ORIGINAUX AU CRAYON OU A LA PLUME.

Ce volume fut composé, pour sa première partie tout au moins (p. 1 à 131), d'août à octobre 1925, à l'hôtel Welcome à Villefranche-sur-Mer (voir datation p. 131). Plus loin dans le carnet, on trouve un autre cartouche dessiné, portant le titre *Objets dramatiques et dessins d'Orphée*, qui donne les dates d'août-novembre 1926 (p. 196).

LES DESSINS LES PLUS INTÉRESSANTS, tant par leur qualité que par leur diversité :

- p. 5 à 25 : 10 esquisses pour l'édition illustrée de *Thomas l'imposteur* (qui paraîtra chez Gallimard en 1927 après l'édition originale de 1923). Parmi ces dessins, de la simple esquisse au dessin achevé, on remarque que le visage de Thomas est celui de Jean Bourgoïnt, qui passa quelques jours à Villefranche en 1925.

- pages 30-31, 103, 114, 116, 124 : fumeurs d'opium. Après sa cure de désintoxication que Maritain l'avait poussé à entreprendre en mars-avril 1925, Cocteau cesse de fumer pendant cinq mois avant de revenir à l'opium, peut-être en compagnie de Bourgoïnt.

- p. 90, 93, 97, 99, 101, 103, 112, 116, 169, 231, 236, 250, 256, 257 : études de visages, bustes. À cette période, la statuaire grecque s'introduit dans la mythologie de Cocteau, d'abord dans le graphisme, si l'on en croit le présent carnet, puis dans les poèmes.

- p. 98 : personnage grec sur fond de temple. En cet été 1925, Cocteau travaille sur le thème d'Œdipe : le 2 octobre, Stravinsky lui écrit pour lui parler d'*Œdipe-Rex*.

- p. 107 : profils se détachant dans une main ouverte. Ce dessin annonce une des premières images du *Sang d'un poète*, film tourné en 1930, où l'on voit une bouche qui parle et respire dans la main du poète. Sur la p. 105, il avait commencé une autre main ; on trouve encore des mains jointes p. 113.

- p. 109 : jambe dont le pied écrase un personnage couché. Ce dessin annonce le style des dessins d'*Opium*.

- p. 134-145 : dessins autour de la pièce *Orphée*. Un dessin de tête détachée du tronc (p. 136), est une première représentation de ce genre qui se retrouvera plus tard dans *Orphée*. La trouvaille de la tête qui parle, séparée du corps, est souvent exploitée ici (voir aussi p. 146-147).

- p. 149 : projet d'affiche ou de couverture pour *Le Grand écart*. Ce dessin devient (p. 230) enseigne pour le bar que Louis Moysès va ouvrir sous ce nom.

- p. 170 : projet de collage intitulé *Roméo*.

- p. 175-176 : deux marins attablés à une terrasse de café. Très belle composition au crayon occupant l'entière double page.

- p. 188-189 : rideau de théâtre, cinq bustes sur une carpe.

- p. 192 : homme-mannequin avec un pied sur une colonne.

- p. 197 : Christian Bérard, portrait.

Plusieurs de ces dessins sont rehaussés, au pastel ou à la plume.

À ce fourmillement de dessins, se mêlent de nombreux textes manuscrits, esquisses de poèmes ou autres, la plupart au crayon. On notera notamment un important plan pour *Orphée*, des esquisses qui seront reprises dans *Opéra*, *La Machine infernale*, le *Sang d'un Poète*, etc. Il est impossible de retranscrire intégralement ces nombreuses pièces ; nous en exposons globalement la répartition :

- p. 1. : titre manuscrit, avec citation *regarde-toi toute ta vie dans une glace et tu verras la mort travailler comme des abeilles dans une ruche de verre*.

- p. 32-91 : *Plan d'Orphée écrit en barque, Septembre 1925, sur la rade de Villefranche*. Ce plan très précis sera suivi minutieusement par Cocteau au moment de la rédaction définitive du texte. Certaines parties, comme par exemple la prière de la fin de la pièce, sont d'ailleurs presque rédigées. On observe également des variantes : dans la version définitive de la scène XII, la tête d'Orphée décline l'identité de Cocteau, sans indiquer la date de naissance ; ici, elle est mentionnée, mais erronément : 1892, au lieu de 1889 (certaines notices biographiques de Cocteau indiquent cette date de 1892 ; on peut penser qu'à cette époque, le poète se rajeunissait de trois ans).

- p. 94-95 : brouillon d'une *Dédicace à Gérard de Bertier de Sauvigny*. Installés près de Nice, les deux frères Bertier de Sauvigny rendent souvent visite à Cocteau à l'hôtel Welcome et, avec leur voiture, incitent le poète à quitter sa chambre.

- p. 110-198 : ces 88 pages comportent de très nombreuses esquisses inédites, dont plusieurs de poèmes : *un acteur d'Euripide*, *Pièges de fleurs*, *Le Théâtre de Jean Cocteau* (esquisse première du poème d'*Opéra*), *Œdipe illustre le péan...*, *Un orgue en femme se déguise...*, *Train musical*, *Le bleu de méthylène* (qui deviendra *A l'ancre bleue*), *Le bain des héros*, *Un bel ange vint* (publié dans *Faire-part*), etc.

- p. 119-123 : note sur *Les Costumes d'Orphée (je tiens à ce qu'on sache que les costumes d'Orphée doivent être de mon époque dans le même [esprit ?] où ceux des personnages étaient Louis XIV*.

p. 194 et 195 : les calembours de ces deux pages donneront naissance aux paroles oraculeuses d'Athéna dans le poème d'*Opéra*, "*L'Oracle*", dont ces pages peuvent être considérées comme l'esquisse.

Dessins pour Thomas  
Ophée

hôtel Mel. smk

*[Faint, mostly illegible handwritten text follows]*

21th - Marseille - Marseille - Marseille  
Ophée



- p. 199-211 : on y trouve la première esquisse du premier acte de *La Machine infernale*, même si cette version est très différente de la version définitive — sauf dans les péripéties, le spectre par exemple. Ces textes et les suivants peuvent être datés de 1929 ou du début de 1930, puisqu'on y voit une continuité du *Sang d'un Poète*, dont le tournage est achevé en septembre 1930.
- p. 214 à 219, 242-243, 245 : elles portent, de la main de Jean Desbordes, l'esquisse du dernier chapitre de son roman *Les Tragédiens* qui, dans la version définitive (Grasset, 1931), sera allongé d'épisodes ne figurant pas ici.
- p. 220-227 : notation brève de la succession des scènes du *Sang d'un Poète*, encore nommé ici *La vie d'un poète, film*. La dernière de ces pages donne le générique avec le nom de trois acteurs : Miss Miller, Rivero, Benga.
- p. 231, 232, 236, 238, 244 et 245 : nombreuses esquisses de poèmes, en vers et en prose, certains inédits.
- p. 240-246 : notations sur les maîtres : Nietzsche, Sade, Nerval.
- p. 260 : page de titre *Jean Cocteau. Lettre à Maritain, avec une photographie de Man Ray. 1925. Grasset, L'Escadrille*, calligraphié à l'encre noire, sur une des dernières pages du carnet. Cocteau avait probablement d'abord l'intention de consacrer ce carnet à la lettre au philosophe Jacques Maritain en 1925, mais après sa parution chez Stock en 1926, il reprit ce carnet et, le retournant, le consacra à *Thomas l'imposteur* et à *Orphée*. Sur le dos du carnet, le titre manuscrit *Lettres à Maritain* rappelle cette première destination.
- p. 262-263 : brouillon d'une lettre à une dame.

EXTRAORDINAIRE MANUSCRIT éclairant l'une des périodes les plus fécondes de Cocteau.

Nous remercions Mme Annie Guédras d'avoir confirmé l'authenticité des dessins.

23. COCTEAU (Jean). CAHIER DE 13 DESSINS ORIGINAUX au crayon et à l'encre, avec légendes et textes autographes, portant sur la couverture l'indication *À JEAN \* DE VIOLETTE \* M.S.M.* et la date *Toulon 1931*, en tout 17 pages (318 x 240 mm) dans un cahier broché, deux des dessins sur papier cristal, sous chemise demi-marquain bleu, étui.

⊕ 20 000 / 30 000 €

EXCEPTIONNEL CAHIER DE DESSINS exécutés à Toulon, durant l'été 1931, au cours des quarante jours de clinique auxquels Cocteau fut contraint par une grave fièvre paratyphoïde (un dessin porte cette précision : *dans la grande chambre de la clinique*).

Cocteau profita de ce séjour hospitalier pour dessiner des portraits de ses amis et connaissances, et pour jeter dans son cahier des notes éparses :

**f. 1 r°.** (couverture). Cocteau a modifié le logo du papetier Violette (une montgolfière) imprimé sur la couverture, en ajoutant des ailes et une nacelle à la montgolfière.

**f. 1 v°.** Annotations : *Beaucoup de romanciers / tiennent de l'hypocrisie...*

**f. 2 r°.** (serpente en papier calque). Homme debout en patins à glace et brandissant un poignard.

**f. 4 r°.** Rollo [Myers ?] déguisé, avec la légende : *Vous désirez ? (entrée dans la grande chambre où on fume) à droite Rollo déguisé imite Paolo Media.*

**f. 5 r°.** Personnage de rêve dénudé, légendé : *personnages du rêve de cette nuit (suite). Mais ce n'est pas Jeanjean (peur atroce). Cela devient un faux Anteil, un faune par Lifar, etc.* Cette page décrit un rêve : l'apparition d'un être dénudé qui n'est pas Jean Desbordes (Jeanjean).

**f. 6 r°.** *Anteil rentre du bain : je n'irai pas à la répétition de Stravinsky. / Lifar était Massine.*

**f. 7 r°.** *Jean Bourgoingt*, en buste à la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle.

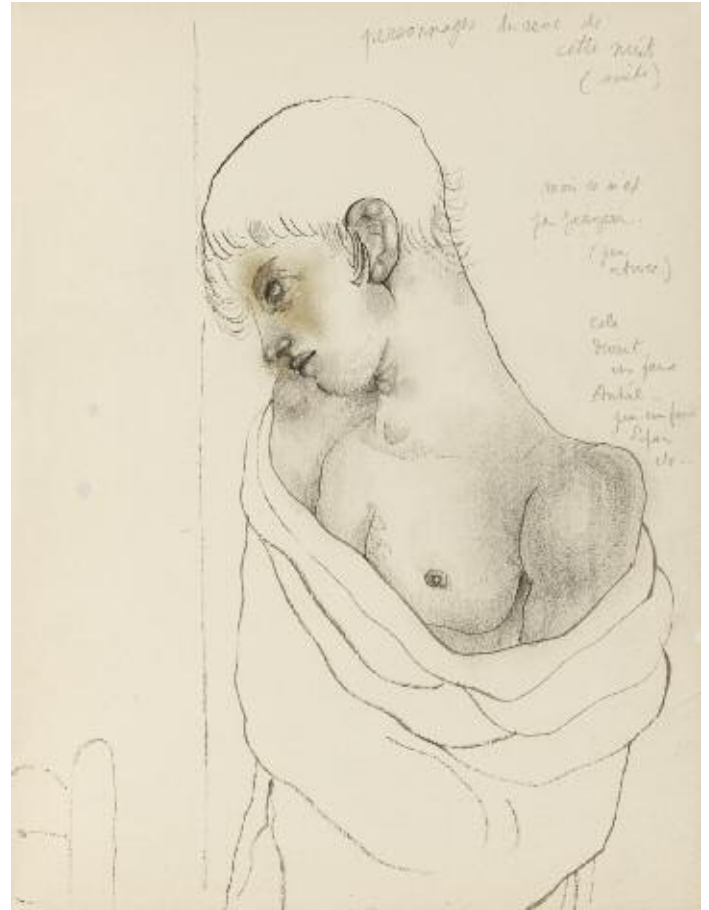
**f. 8 r°.** Deux profils. *Philippe / il posait pour un dessin qui ne lui ressemblait pas. / Cela venait de la salle à manger du patron de la Méditerranée, avec les tableaux d'après des arabes de carte postale.*

**f. 9 r°.** *La mère de Rollo (Elise).*

**f. 9 v°.** *Ma main de malade*, avec le brouillon des paroles de la chanson *Anna la Bonne*, que Cocteau adaptera pour Marianne Oswald d'après la traduction de Poe par Mallarmé : *Ah, Mademoiselle, Mademoiselle Annabel Lee, depuis / que vous êtes morte, combien Vous avez encore embelli.*

**f. 10 r°.** *La plus grande tristesse sur ce visage [...] et ils osèrent (Galtier note). Pas de chance (toujours pas lui, un autre).*

**f. 11 r°.** Michel Vieuchange, légendé : *Pour avoir vu Smara, Michel Vieuchange... Il avait la jambe cassée / On savait que c'était Legrix (il essaye de faire la boule d'ambre gris).* Explorateur mort à 26 ans en 1930, Vieuchange avait voulu découvrir Smara, une ville du Sahara occidental où nul européen n'avait mis les pieds ; son récit de voyage sera publié en 1932. Cocteau ne pouvait qu'être ému par ce talent trop tôt disparu, comme Radiguet en 1923.



23

**f. 11 v°.** Profil, légendé : *dans la grande chambre B. de la clinique après la rencontre de Segria (?) sur le pont.*

**f. 12 v°.** Sur une serpente en papier cristal, Cocteau commente un dessin absent : *ici manque un dessin envoyé à l'exposition russe [...] (réclamer).*

**f. 13 v°.** Portrait.

**f. 14 r°.** (recto de la couverture). Tête de femme dans le style de la Renaissance italienne, ainsi commentée : *Les actes dits poétiques (tombe à genoux, etc.) russes ou les italiens comme la tragédienne empoche le poète dans le temps par le seul fait vrai, humain, qu'elle est vieille.*

**f. 14 v°.** Annotations : *Denise rêve : Les jeunes gens du siècle dernier étaient des esthètes qui ne jugeaient pas céans [sic] d'appeler Méric Prosper et Gauthier [sic] Théophile. — Il en va des esprits larges comme des zouaves, dont la princesse [Violette Murat ?] me disait : on ne sait jamais ce qu'ils pensent.*

Certains dessins possèdent une tonalité onirique un peu inquiétante, renforcée par des annotations : *Personnages du rêve de cette nuit (suite)*. Famélique, la main de l'artiste rappelle la détresse du poète, affaibli par la drogue.

Ces dessins, souvent ombrés au crayon, appartiennent à la belle manière de Cocteau et peuvent faire penser aux les dessins de la Renaissance.

Nous remercions Mme Annie Guédras d'avoir confirmé l'authenticité des dessins.

**Charles DE GAULLE**  
**(1890-1970)**

24. DE GAULLE (Charles). *QUELQUES IDÉES*. BROUILLON MANUSCRIT AUTOGRAPHE, [1953], 5 pages sur 3 feuillets in-4 (210 x 270 mm) à l'encre noire sur papier à en-tête "Le Général De Gaulle", sous chemise demi-marocain noir moderne.

4 000 / 6 000 €

DE GAULLE FAIT LE PROCÈS DE LA QUATRIÈME RÉPUBLIQUE ET PROPOSE UNE RÉFORME POLITIQUE.

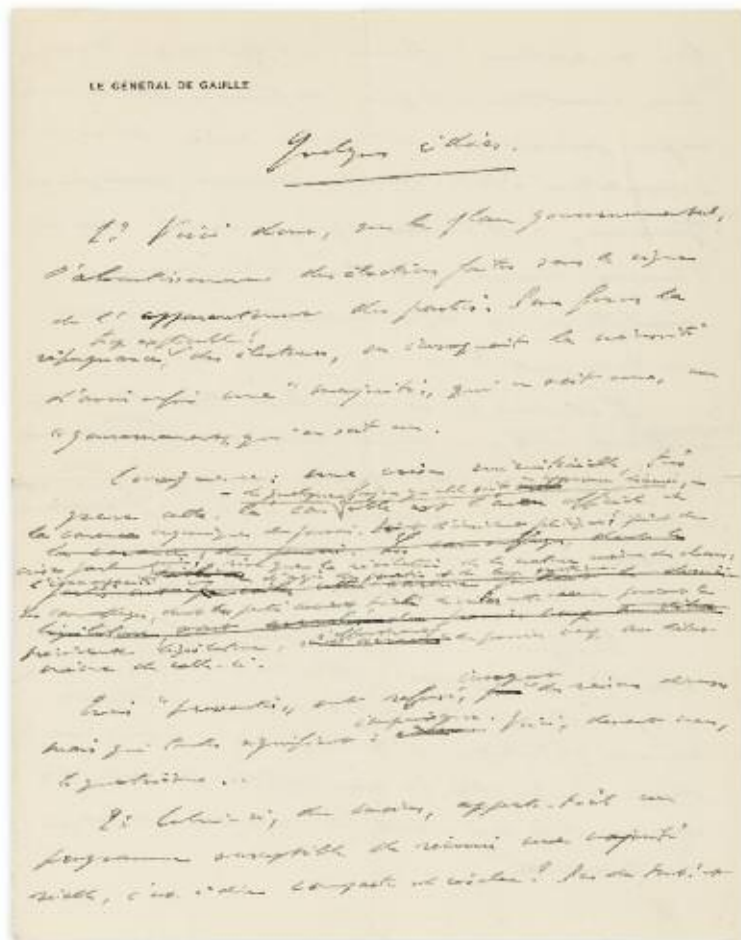
MANUSCRIT DE PREMIER JET, comprenant de très nombreuses ratures et corrections.

De Gaulle dresse un bilan extrêmement sévère de la Quatrième République : *le régime des partis* n'a abouti qu'à affaiblir dangereusement la France, aussi bien sur le plan intérieur que dans le monde.

Nous sommes en janvier 1953, De Gaulle, qui avait démissionné en 1946, se trouve en pleine "traversée du désert". Les élections viennent d'amener un gouvernement présidé par René Mayer, le dix-septième de la Quatrième République. Le cabinet René Mayer démissionnera au bout de quatre mois et demi, en mai 1953, justifiant les craintes exprimées ici par De Gaulle.

Il constate tristement le résultat des élections *faites sous le signe de l'apparement des partis. Pour forcer la répugnance, trop explicable ! des électeurs, on invoquait la nécessité d'avoir enfin une "majorité" qui en soit une, un "gouvernement" qui en soit un. Conséquence : une crise ministérielle, très grave, celle-là [...] car elle est l'aveu officiel de la carence organique du pouvoir. Trois premiers ministres pressentis ont refusé, invoquant des raisons diverses, mais qui toutes signifient : impuissance. Voici, devant nous, le quatrième.*

Il considère hélas que René Mayer n'a pas de *programme susceptible de réunir une majorité réelle, c'est-à-dire compacte et résolue [...] les électeurs qui se sont laissé duper [...] qu'ils mesurent maintenant l'escroquerie politique dont eux-mêmes et le pays sont victimes !*



Le pouvoir d'achat ? Il faudrait accroître la productivité *par l'association substituée à la lutte des classes*. Quant à la question scolaire, elle recouvre en fait le problème de l'éducation : *C'est le progrès de l'éducation de la jeunesse française qu'il faut vouloir et favoriser. Ce sont les éducateurs, non les instructeurs, qu'il faut faire aider par les familles responsables de leur choix.*

Puis vient la réforme de la Constitution, soulignant la *malfaçon* de celle en vigueur : *Mais croit-on la réparer au moyen des infimes corrections qu'on nous propose ? C'est le système lui-même qui est à changer. C'est la séparation des pouvoirs et leur équilibre qu'il faut, comme nous le voulons, nous, instituer au lieu et place de cette confusion de tout à la discrétion des partis qui ont étouffé la République.*

Sur le plan international, il déplore *ce lamentable et dangereux effacement de la France. C'est cette matière surtout, — la plus grave de toutes, — qui exige des pouvoirs publics capables de dégager l'intérêt national et de le faire passer au-dessus de toutes les clientèles et intérêts particuliers. C'est cela que nous voulons, nous, en contradiction complète avec le système exclusif des partis.*

Il s'adresse enfin directement à René Mayer : *Vous valez mieux que cela... Vous avez été associé à de grandes choses, à de vastes réalisations. Pourquoi donc vous enfoncer maintenant dans les sables d'un système périmé... Que n'entendez-vous la voix que vous connaissez bien et qui appelle les hommes valables à s'assembler encore une fois par-dessus les clans et les partis.*

Et il conclut : *Mais pourquoi perdre le temps et gaspiller les chances de la France ?*

**Jean GENET**  
(1910-1986)

25. GENET (Jean). *LA GALÈRE*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ. Paris, 12 septembre 1944. 10 pages in-8 (254 x 167 mm) à l'encre bleue sur papier de Rives dont le titre manuscrit, au dos justification manuscrite, feuillet de dédicace à Rico Dakis, au dos feuillet blanc puis 8 pages in-8 écrites au recto seulement, sous chemise demi-maroquin noir moderne.

3 000 / 4 000 €

*Harcamme aux bras verts haute  
reine qui vole  
sur ton odeur nocturne et les bois  
éveillés  
Par l'horreur de son nom ce bagnard  
endeuillé  
sur ma galère chante et son chant me  
désole*

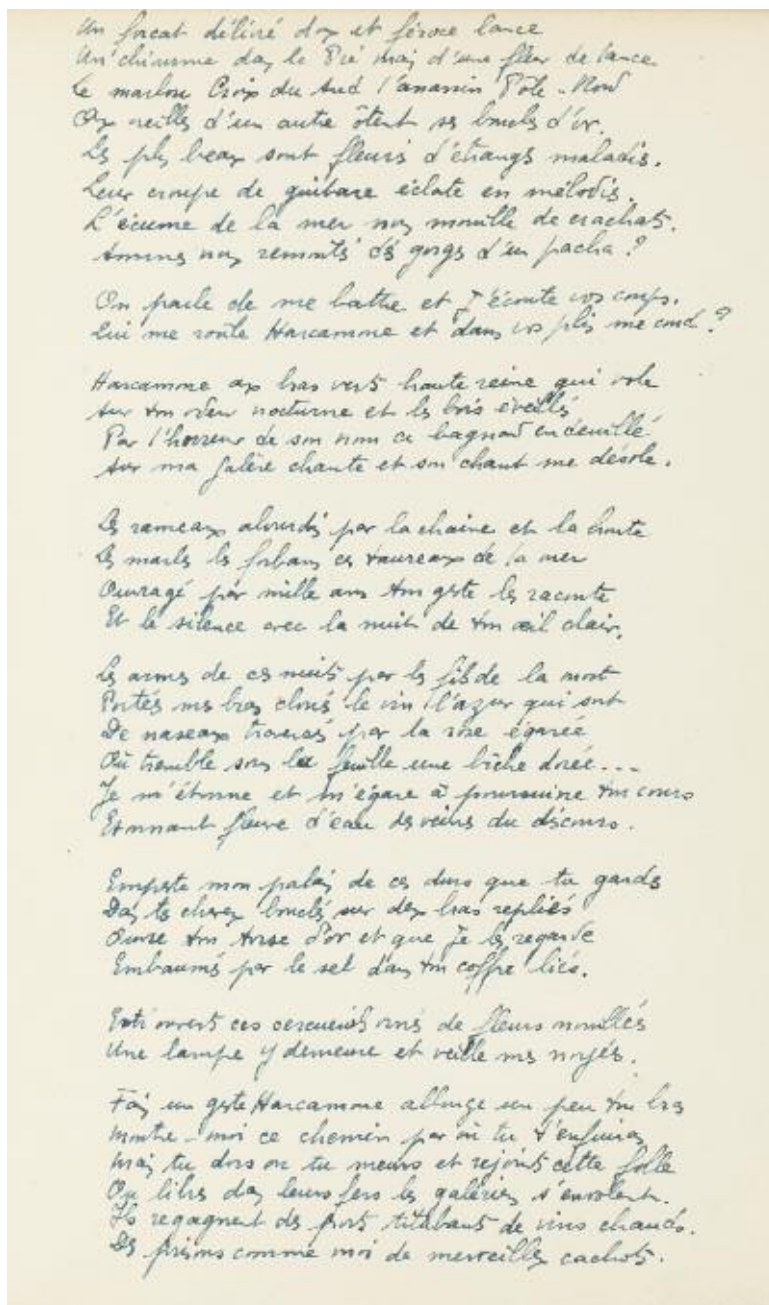
TEXTE MANUSCRIT DE *LA GALÈRE*,  
VÉRITABLE ÉDITION ORIGINALE DU BEAU  
POÈME DE JEAN GENET.

Cet exemplaire est le huitième des quinze exemplaires comportant chacun une variante, mentionne Jean Genet qui a écrit au verso du titre cette justification : *Texte manuscrit d'un poème de Jean Genet transcrit le 12 sepbre 1944*. En fait, il semble que Jean Genet n'ait pas copié les 15 exemplaires. Dans celui-ci le quatrain, *Harcamme aux bras verts* est différent de celui d'un autre exemplaire, n° 2, que nous avons consulté.

Le texte définitif fut publié quelques années plus tard, illustré de gravures par Léonor Fini.

ENVOI AUTOGRAPHE À RICO DAKIS, de son vrai nom Nico Papatakis, que Genet décrivait comme un "dieu gréco-égyptien".

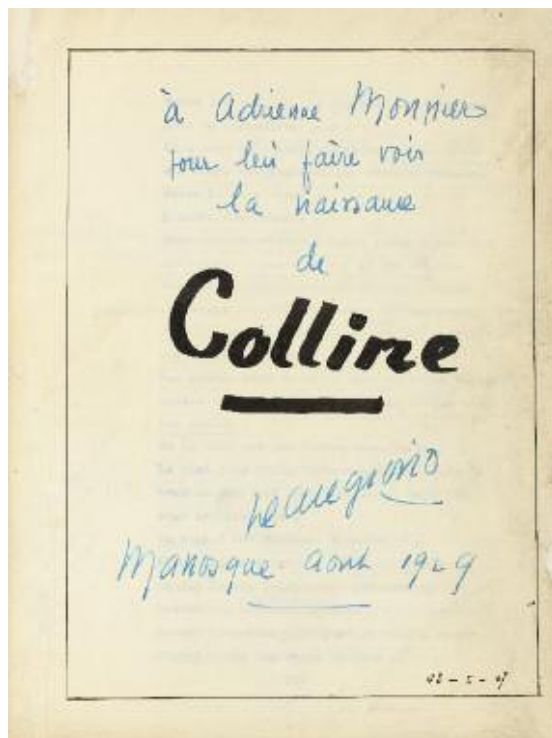
Étudiant en art dramatique, Papatakis fit la connaissance de Genet par l'intermédiaire d'une amie commune rencontrée au Café de Flore. Roi du cabaret de la Rose Rouge, à Saint-Germain-des-Prés, Papatakis entraîna Genet dans le cambriolage de l'appartement d'une de ses connaissances. Ils repartirent avec une valise pleine de livres précieux, qu'ils revendirent ensuite.



**Jean GIONO**  
**(1985-1970)**

26. GIONO (Jean). *COLLINE*. COPIE CARBONE COMPLÈTE de 151 pages in-4 (270 x 208 mm), portant de très nombreuses ratures, corrections et feuilles manuscrites autographes intercalaires, le titre calligraphié dédié. Ensemble relié en un volume in-4, demi-marouquin rouge à larges coins, dos à nerfs, tête dorée, étui bordé (*Alix*).  
4 000 / 5 000 €

La couverture porte la date du 23 mai 1928, ainsi que cet ENVOI AUTOGRAPHE DE GIONO :



Grâce au succès de *Colline*, Giono avait pu acquérir sa maison de Manosque, “Lou Parais”, où il reçut la libraire Adrienne Monnier en août 1929 — comme cet envoi autographe nous l’apprend. Ce même été, celle-ci avait publié la traduction en français d’*Ulysse*.

DE NOMBREUSES CORRECTIONS AUTOGRAPHES. L’auteur a corrigé son texte (certaines pages présentent plus de 15 changements, d’autres sont en grande partie réécrites) et apporté d’importants ajouts autographes sur les versos ou sur des feuillets manuscrits intercalaires (5 ff. ajoutés entre les f. 4 et 8, l’un d’eux avec le verso totalement manuscrit ; 4 feuillets manuscrits sont ajoutés entre les ff. 15-16, 31-32, 100-101 et après 151 ; le recto des ff. 33, 87 sont manuscrits). Certains feuillets portent au verso l’en-tête du Comptoir National d’Escompte de Marseille : Jean Giono était alors employé au comptoir de Manosque.

En fin de volume, 6 PHOTOGRAPHIES ORIGINALES (86 x 60 mm chacune) prises par Giono aux “bastides blanches”, tirages argentiques d’époque, ont été montées sur un feuillet cartonné.

En 1928, *Colline* paraît dans la revue littéraire *Commerce*, fondée par Valéry, Fargue et Larbaud. L’année suivante, le texte sera publié par Grasset. L’univers de ce premier roman de Giono, alors âgé de 34 ans et employé de banque, se retrouve dans ses textes postérieurs.

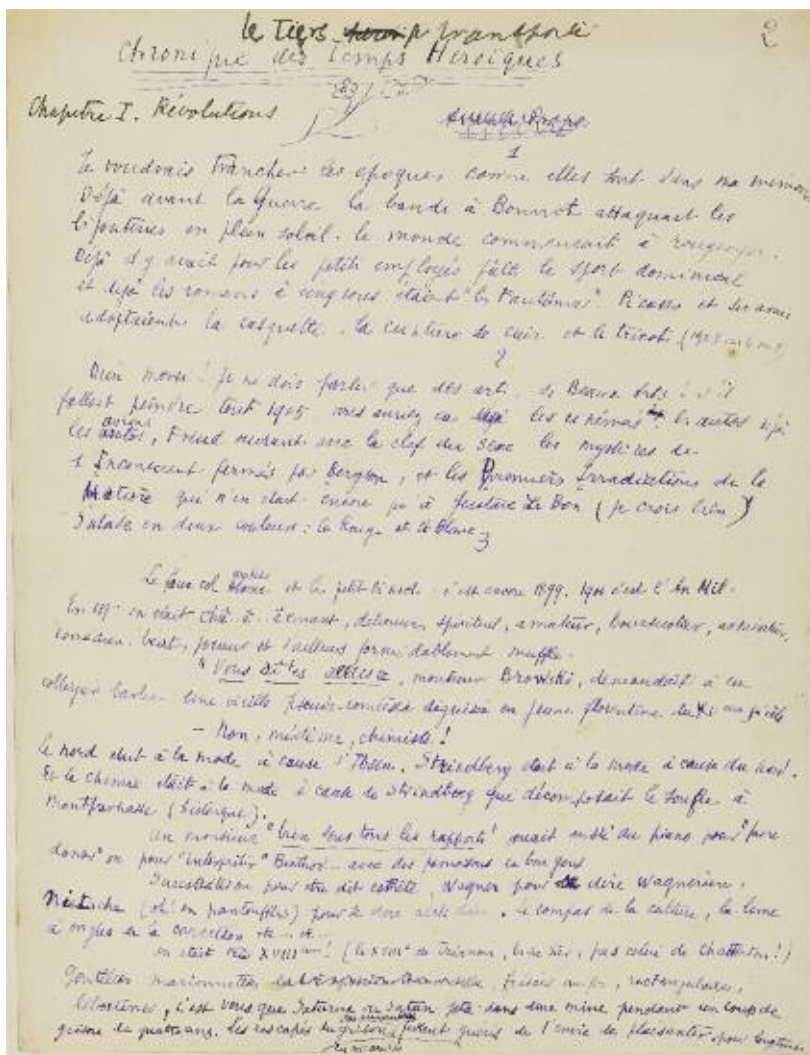
Épris dès son enfance des montagnes de Provence, Giono situe l’action de *Colline* dans un hameau des “Bastides blanches”, près de Manosque. Il fait de cet endroit le théâtre d’une histoire mêlant mythes antiques et merveilleux. La figure divine de Pan anime les éléments naturels, tels que la colline de Lure. Le succès retentissant de *Colline*, dès sa sortie (prix Brentano 1929), eut une importance décisive dans la vie de Giono. Se consacrant désormais pleinement à l’écriture, l’auteur poursuit *Colline* avec *Un de Baumugnes* (1929) et *Regain* (1930), l’ensemble formant la *Trilogie de Pan*.

Conservé à la BnF, le manuscrit en vue de la parution du roman dans la revue *Commerce* est daté du “23 mai 1927-13 février 1928”. La dactylographie (et donc notre copie) a été faite pour la parution chez Grasset, en janvier 1929.

Ancienne collection Adrienne Monnier.



**Max JACOB**  
(1876-1944)



27

27. JACOB (Max). *CHRONIQUE DES TEMPS HÉROÏQUES*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE, [vers 1934-1935]. 20 feuillets grand in-4 (270 x 210 mm) montés sur onglets, reliés en un volume bradel cartonnage de papiers multicolores, pièce de titre maroquin rouge.

4 000 / 6 000 €

SES SOUVENIRS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES DE MONTMARTRE. ON Y CROISE PICASSO ET APOLLINAIRE, SALMON, LES FUTURISTES AINSI QUE LES ACTEURS DES AVANT-GARDES DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE DONT MAX JACOB EST TÉMOIN.

À la suite du décès brutal de Paul Guillaume, le célèbre marchand, en 1934, sa veuve souhaita rapidement consacrer un livre à sa mémoire. Max Jacob a été sollicité comme préfacier à l'automne suivant. La rédaction de ce livre connu de tous comme "Le livre Paul Guillaume" occupa le poète durant presque 18 mois au cours desquels il travailla à organiser des archives et des documents, puisant dans de nombreux ouvrages de l'époque. Les trois derniers feuillets non numérotés de notre manuscrit — "Page générale des matières" et "Nomenclature des noms" — attestent de ce travail fouillé. La longue liste de noms d'artistes, peintres, poètes et écrivains, ayant servi à l'auteur lors de l'écriture, les références de pages, renvoyant à divers ouvrages de souvenirs, compulsés par Max Jacob (Warnod, Raynal, Carco, Gertrude Stein, etc.) : "Picasso — mariage pendant la guerre", "Marie Laurencin, le cri du Grand Lama", "Apollinaire pleure à la mort de Moréas", "Vollard, vigoureuse et fine figure" témoignent d'un souci du détail et la projection d'un plan de l'ouvrage à venir.

Ce livre ne vit cependant jamais le jour à l'exception de quelques chapitres publiés en janvier 1936 dans la revue de Jean Froysses *Les Feux de Paris*. L'édition intégrale de ce livre très éloigné de la commande initiale et qui s'était transformé en une vaste fresque de l'épopée des avant-gardes sera finalement publiée en intégralité dans *Chroniques des Temps héroïques* aux éditions Broder en octobre 1956, truffée de trois lithographies, trois pointes sèches et vingt-quatre dessins inédits de Picasso. Le manuscrit, regroupé par un bibliophile en chapitres-albums relativement homogènes, a été dispersé, l'un d'entre eux est conservé aujourd'hui à la bibliothèque d'Orléans ("Mouvement moderne"), un autre à la Bibliothèque nationale de France "Art Nègre".

NOTRE MANUSCRIT EST LE PREMIER ÉTAT PARTIEL DE LA RÉDACTION DU RECUEIL À VENIR : il correspond au premier et deuxième chapitre (dans l'édition Broder : p. 13- 33 sur 39). Cependant s'il est incomplet, dix-sept lignes (f° 22) sont inédites : on y croise Sacha Guitry et le ténor Agénor.

Les variantes avec le texte édité se concentrent essentiellement sur les titres et tous les sous-titres retirés au tirage ("Le Tiers transporté — Chronique des temps héroïques" ; "La baronne (suite et fin)"...) ou déplacés à la publication ("Le Cycle du revolver/ 1<sup>ère</sup> mise au point", titre qui ouvre le second chapitre est devenu sous-section du chapitre) quand ils n'ont pas été simplement supprimés ("Le ténor auvergnat" sous-section du chapitre II) ou transformés — "Bibliographie" pour "Biographie" (f° 22). De nombreux repentirs et renvois parsèment le texte subdivisé en paragraphes numérotés non retenus au tirage. Toutefois, Jacob a indiqué ses souhaits d'impression ("en italique", f° 9 ; "Très important", f° 11).

Par "*Temps Héroïques*", Max Jacob entendait la période allant de la Belle Époque à la Première guerre mondiale : *an mil neuf cent, c'est donc toi qui es le Jugement Dernier d'un siècle d'Art, et non la guerre qui n'en est que la Trompette tardive*. Il débute par les années 1900 et se limite aux arts, aux Beaux-Arts : *S'il fallait peindre tout 1905, vous auriez eu les cinémas, les autos, déjà les avions, Freud ouvrant avec la clef du sexe les mystères de l'Inconscient fermés par Bergson [...] Picasso et ses amis adoptaient la casquette, la ceinture de cuir et le tricot*. Rapide saut dans le temps, il évoque son ami Apollinaire "*blessé à la tête [qui] chantait les « obus couleurs de lune » dans Calligrammes [...] Guillaume n'aimait, de toutes les musiques, que les romances de Schubert. C'est inutilement qu'on a essayé de le tromper avec de faux Schubert : il les reconnaissait*". Jacob se remémore la présentation, par Apollinaire, de Marie Laurencin à Marinetti qui apparaît à de nombreuses reprises et sous des traits peu flatteurs.

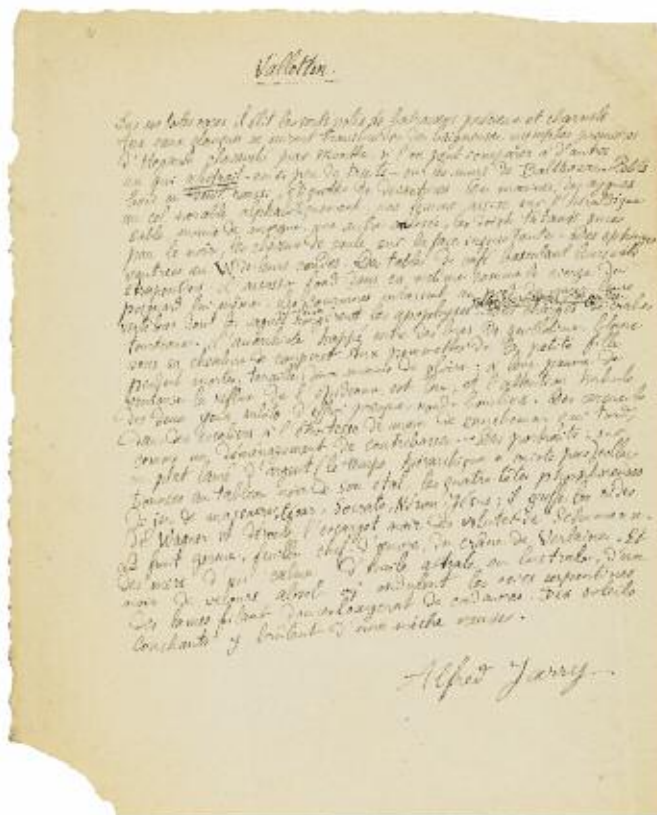
Dans le chapitre *Poètes*, il évoque ses amis poètes : *quels humoristes nous étions en 1920 ! non ! il nous faut avec le sang de Reverdy les tripes d'Antonin Artaud en plus gai*" et lance des piques contre les surréalistes qui "*ignorent mon nom bien qu'ils connaissent assez mes œuvres [...] pour pouvoir les ignorer*". Un long passage est consacré à la poétesse Gisèle Prassinos, alors âgée de 14 ans, dans *Surréalisme et médiums*.

Suivent deux chapitres très amusants consacrés à *madame la baronne d'Ëttingen* [Roch Grey], *notre temple d'avant la guerre : Tige recourbée au-dessus des poulains elle reçut une demi-douzaine mirobolante d'Apollons bruns (Marinetti n'était pas là : il distribuait, je pense, des prospectus futuristes à Haïphong) [...]* *C'était dans le silencieux rez-de-chaussée Boulevard Raspail où, avec la concentrée Irène Lagut, Serge Ferat déjà célèbre peignait le cubisme sur verre [...]* *L'acropole cubiste lit des vers la nuit devant d'élégantes bouteilles [...]* *Je l'ai vue* [Roch Grey] *s'appliquer à la cour du savant et candide Guillaume Apollinaire. Elle avait des bas de velours bleu et une haute coiffure d'un blond roux [...]* *Elle aimait la médecine, les pédérastes, les syphilitiques. 1936 n'aime que la santé*.

Max Jacob mentionne Salmon, Picasso (*En ce temps-là Picasso maîtrisait son siècle en maîtrisant sa propre gourme géniale par le sacrifice de ses naturelles coquetteries*), et encore Apollinaire. Après avoir répliqué à une critique de Sacha Guitry, une anecdote vécue avec Picasso, rue Ravignan, est partiellement racontée (manque la suite, la phrase en bas de page reste interrompue).

Nous remercions Madame Patricia Sustrac pour l'aide précieuse qu'elle a apportée à la rédaction de cette notice.

Alfred JARRY  
(1873-1907)



28

28. JARRY (Alfred). *VALLOTTON*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1894 ?], 1 page in-4 (157 x 192 mm), sous chemise demi-maroquin noir moderne.

2 500 / 3 500 €

JARRY, CRITIQUE DE VALLOTTON.

Ce texte devait figurer dans le tome II, jamais paru, des *Portraits du Prochain Siècle* publiés par l'éditeur Edmond Girard. Un premier volume, consacré aux écrivains, et pour lequel Jarry donna un texte sur Gerhardt Hauptmann, avait déjà paru en juin 1894. L'éditeur voulait y ajouter deux autres volumes, sur les peintres, sculpteurs et musiciens. Jarry et Fargue devaient y collaborer, ce texte a peut-être été écrit dans ce sens.

*Sur ses toiles rares il élit les verts polis de batraciens précieux et charnels. Aux eaux glauques se mirent translucides des baigneuses, nymphes premières d'Hogarth chevauché par Munthe [...] Petits bois en deuil roussi, étiquettes de devantures. Des marines, des cygnes au col nouable alphabétiquement, une femme assise sur l'héraldique sable, momie de morgue, une autre enlisée, les doigts tâtant sucés par le noir, des cheveux de saule sur la face inquiétante...*

À propos des gravures de Vallotton, des portraits de Verlaine, Wagner ou Schuman : *sur un plat lamé d'argent (le temps hiérarchique n'existe pas), collectionnées au tableau noir de son étal, les quatre têtes phosphoreuses de jeu de massacre, César, Socrate, Néron, Jésus ; il griffe les rides de Wagner et déroule l'escargot noir des volutes de Schumann. Le fruit germe, feuillu chef-d'œuvre, du crâne de Verlaine [...] Des soleils couchants y brûlent d'une mèche neuve.*

On ne connaît de Jarry, critique d'art, que ses textes sur Bonnard, Toulouse-Lautrec, Filiger et Le Douanier Rousseau. Felix Vallotton (1865-1925) exécuta de nombreux portraits pour *Le Livre des masques* de Remy de Gourmont et pour *La Revue blanche*. Son bois représentant Jarry parut pour la première fois en 1901 dans la *Revue blanche* (n° 184) et fut souvent reproduit depuis.

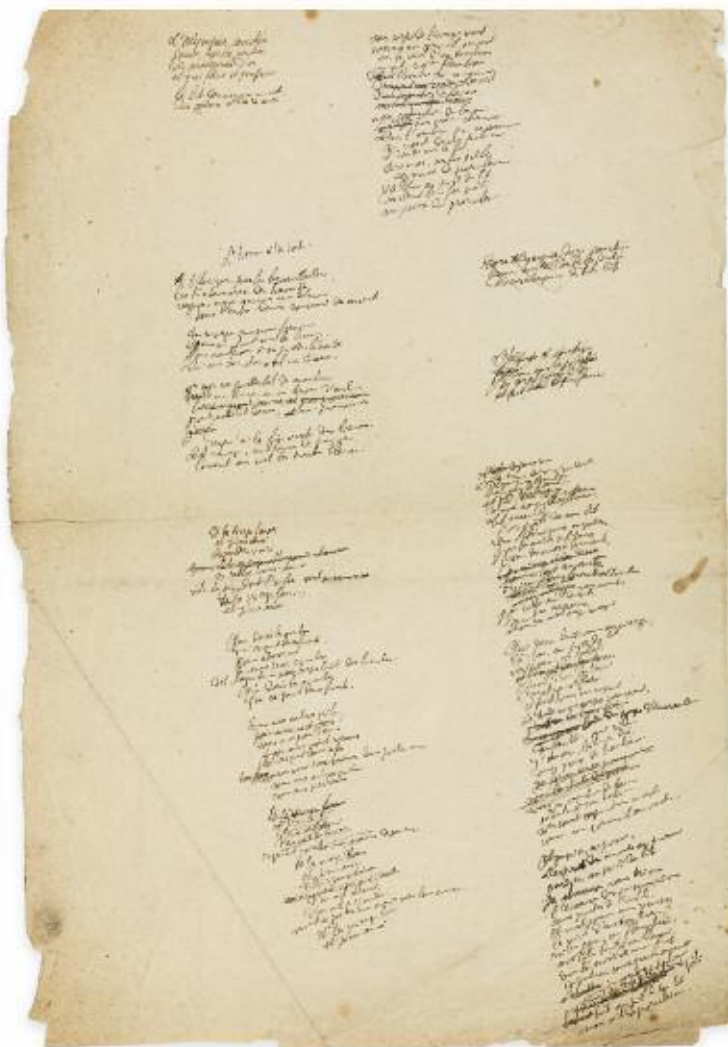
Publiée pour la première fois en 1957 dans le *Cahier 26-27 du Collège de Pataphysique* (p. 46), cette page est reproduite dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. II, p. 578-579 et notes p. 945.

Bords effrangés et petit manque angulaire de papier, sans perte de texte.

29. JARRY (Alfred). [TROIS POÈMES D'APRÈS ET POUR PAUL GAUGUIN]. BROUILLON MANUSCRIT AUTOGRAPHE, 1 page in-4 (288 x 200 mm), [1894], ratures et corrections, sous chemise demi-marroquin noir moderne.

3 500 / 4 500 €

JARRY ADMIRATEUR DE GAUGUIN : témoignage de leur rencontre et de l'admiration que le premier portait au second, dont il a essayé ici de traduire poétiquement trois tableaux.



29

PRÉCIEUX BROUILLON DES TROIS POÈMES *MANAO TÛPAPAÛ*, *L'HOMME À LA HACHE* ET *IA ORANA MARIA* figurant dans le Livre d'Or de la Pension Le Gloanec.

Jarry était proche de peintres qu'il fréquentait régulièrement, tels que Le Douanier Rousseau ou Émile Bernard. En novembre 1893, il fait la connaissance de Gauguin et de son œuvre lors d'une exposition organisée par Durand-Ruel. En juin 1894, Jarry séjourne chez Marie-Jeanne Gloanec à Pont-Aven auprès de Paul Gauguin et de Charles Filiger. Il y écrit trois poèmes inspirés de tableaux exposés chez Durand-Ruel, qu'il dédie à Gauguin : *La Orana Maria* [Ave Maria] — *Manao toupapaou* [L'Esprit des morts veille] — *L'Homme à la hache*. En avril 1895, Gauguin donnera à son tour une reproduction de son monotype *La Madeleine* à *L'Ymager*, revue littéraire illustrée fondée par Jarry.

Seul *L'Homme à la hache* a été publié du vivant de l'auteur, dans *Les Minutes de Sable mémorial* (1894). Les trois poèmes ont été repris en 1949 par Maurice Saillet dans son édition du recueil posthume de Jarry, *La Revanche de la Nuit*. Ce brouillon comporte nombre de ratures et de rajouts (48 vers biffés, pour 90 gardés) et présente quelques variantes de détail avec le texte publié.

Ce manuscrit est présenté en deux colonnes, tracé d'une fine écriture :

Première colonne :

1. 6 vers de *Manao Tūpapaū* différents de la version définitive.
2. 15 vers de *L'Homme à la hache* : texte complet de ce sonnet, plus un vers biffé.
3. 37 vers de *La Orana Maria* : texte complet, plus vers biffés.

Deuxième colonne :

4. 18 vers : brouillon de la 3<sup>e</sup> strophe de *Manao Tūpapaū*, dont 3 vers biffés.
5. 3 vers biffés : brouillon des vers 2, 3 et 8 de *Manao Tūpapaū*.
6. 4 vers biffés : brouillon des vers 2, 3, 4 et 5 du même poème.
7. 55 vers : texte complet de *Manao Tūpapaū*, avec 7 vers biffés.

Textes repris dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. I, p. 252-254, avec indication des variantes en note (*id.*, p. 1116-1118).

Traces de pliures et petits manques de papier en bordure.

Lundi matin.

Mon cher Vallette,

On m'a appris que vous fûtes furieux au sujet de mes exercices de serrurerie. Je vien-  
drai demain au mercredi, à vos ordres pour  
tout ce qui vous plaira.

Quelques considérations néanmoins sur le  
mécanisme de cet acte, que je ne regrette  
pas, tout en déplorant qu'il ait été  
à l'adhérent locataire : le local E du  
phalanstère de Corbeil, participant à cette  
partie des frais généraux qui est l'esdave,  
a droit manifestement à celui qui balaye  
et gratifie les cochons.

Ceci allait fort bien quand nous venions  
travailler d'une façon intermittente au phalan-  
stère, mais au vu de dans les statuts  
prévoir le cas d'un phalanstérien permanent.  
Ayant été informé que la serrure de  
passage ne vous agréait nullement, je me

30

30. JARRY (Alfred). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À ALFRED VALLETTE, datée *Lundi matin* [21 novembre 1898], 4 pages sur un bifeuillet in-12 (135 x 117 mm), à l'encre noire, sous chemise demi-maroquin noir moderne.

1 500 / 2 000 €

LETTRE HUMORISTIQUE RELATIVE AU PHALANSTÈRE DE CORBEIL.

Située aux bords de la Seine, "Le Phalanstère de Corbeil" était une villa louée par Jarry et ses amis du *Mercure*, dont les époux Vallette, Quillard, Hérold et Collière. Un esprit de communauté et de liberté régnait dans ce lieu, baptisé en référence aux théories du socialiste utopiste Charles Fourier. Le phalanstère fut aussi une source d'inspiration. Jarry y composa certainement une grande partie du premier *Almanach du Père Ubu* (1899) et s'y adonnait à la pêche, pour laquelle il avait une véritable passion, évoquée dans *Messaline* (1901) et *La Dragonne* (1943).

Jarry commence par s'excuser, il vient d'apprendre que *vous fûtes furieux au sujet de mes exercices de serrurerie*. Il se lance dans de longues explications. *En [sa] légalité individuelle*, il a pris la liberté de se faire ouvrir par *celui qui ouvre*, car il voulait entrer pour se procurer une cuillère à poisson *La cuillère (chose phalanstérienne si mes souvenirs sont exacts, vérifiez les comptes à poisson) fut requise en vertu du même jugement, lequel fut rendu exécutoire par le plus absolu des défauts (sans prévenir personne !)* et la cuillère immergée incontinent vers le poisson. Il ne souhaitait pas informer Vallette et Rachilde car *il me paraissait plus déférent de vous en laisser instruire progressivement par les circonstances extérieures, les choses justes étant, je crois, de celles qui devraient être sous-entendues*. Le serrurier s'y étant mal pris, Jarry déplore *l'ânerie de l'homme Gabaret, [qui] a démolie la serrure*. La porte ayant été refermée, il lui donnera la clef. Jarry comprend le mécontentement de Vallette et offre sa démission du phalanstère.

Pirouette finale : *vous ne serez pas très mécontent de ce cambriolage de ma propre cervelle, céruse acceptable pour les vis dépeintes par Gabaret*.

Publiée dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. II, p. 1071-1072.

31. JARRY (Alfred). *MESSALINE*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE. Fragments, [1899-1900]. 13 pages in-8 (195 x 150 mm), à l'encre brune avec corrections au crayon, montées sur onglets en un volume in-8, bradel demi-vélin (G. Gauché).  
1 000 / 1 500 €

FRAGMENTS DE DEUX CHAPITRES DU PLUS GRAND SUCCÈS D'ÉDITION DE JARRY qui, sous couvert d'histoire romaine, conserve tout le style et la verve de Jarry.

Texte du chapitre VII de la première partie "*Il dansait quelquefois la nuit*", depuis le début jusqu'à "*moi je veux bien qu'il danse messieurs*" (6 pages et un fragment au crayon collé au verso de la page 4). Puis vient le commencement du chapitre II de la seconde partie : "*Le plus beau des romains*" depuis le début jusqu'à "*et comme elle n'avait jamais remis ce manteau depuis*". Ce chapitre figure ici avec l'indication "*Seconde partie, chapitre P*".

"Le manuscrit compte quelques corrections, peu nombreuses, et présente quelques différences avec le texte paru dans *La Revue blanche* et repris à peu près sans changement dans l'édition de 1901" (Pléiade, p. 731). L'idée d'écrire *Messaline* date du printemps 1899. Jarry s'y attela et remania de nombreuses fois son texte de mai 1899 au 1<sup>er</sup> juillet 1900. Le roman parut en six livraisons dans *La Revue blanche* du 1<sup>er</sup> juillet au 15 septembre 1900. "Cette pré-publication d'un roman entier en revue est unique dans la vie littéraire de Jarry" (Pléiade, p. 723) et lui permit d'obtenir le statut de rédacteur habituel de cette revue. *Messaline* fut publié à la fin de janvier 1901. Jarry se chargea de sa promotion. L'accueil fut favorable, notamment celui de Rachilde, Gustave Kahn, Michel Arnauld, Fargus, et surtout Francis Jammes : "Votre *Messaline* est très naturelle. Elle est jolie ainsi chaussée de rouge et n'a pas peur. C'est une petite grue parisienne... Votre livre, Jarry, est le seul livre d'histoire qui ne m'ait pas emmerdé" (Orthez, 12 novembre 1901).

Le succès fut cependant très modeste même s'il s'agit du roman de Jarry qui se vendit le mieux (3 000 exemplaires) et le seul traduit de son vivant (en tchèque).

De la collection Loize.

Décrit dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. III, p. 107 et s., notes p. 731.

Feuillets abîmés et tachés.

32. JARRY (Alfred). *TATANE, CHANSON POUR FAIRE ROUGIR LES NÈGRES ET GLORIFIER LE PÈRE UBU*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE de 9 strophes, 1 page in-4 (250 x 117 mm), à l'encre noire, au verso d'une épreuve typographique de l'*Almanach illustré du Père Ubu* (1901) comportant des indications manuscrites autographes, sous chemise demi-maroquin noir moderne.  
4 000 / 6 000 €

CHANSON BURLESQUE.

Publiée dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* pour 1901, où elle était précédée d'un amusant dessin de Bonnard, cette chanson — quelques détails osés — est devenue célèbre depuis. Citons-en le refrain : *Ne me chicane / Ce seul cadeau / Jamais tatane / Dans le dodo !*

Apollinaire, dans *La Vie anecdotique*, parue au *Mercure de France* en 1913, décrit ainsi cette création collective : "C'est dans la cave de la Rue Laffitte [chez Vollard] que fut composé le Grand Almanach illustré. Tout le monde sait que les auteurs sont Jarry pour le texte, Bonnard pour les illustrations et Claude Terrasse pour la musique. Quant à la chanson, elle est de Monsieur Ambroise Vollard".

Chanson chère à Jarry, puisque, un peu plus tard, il la reprit et en composa une seconde version, plus longue et sensiblement différente, destinée à un troisième *Almanach du Père Ubu* qui ne vit pas le jour (version publiée dans *Combat* du 21 septembre 1950).

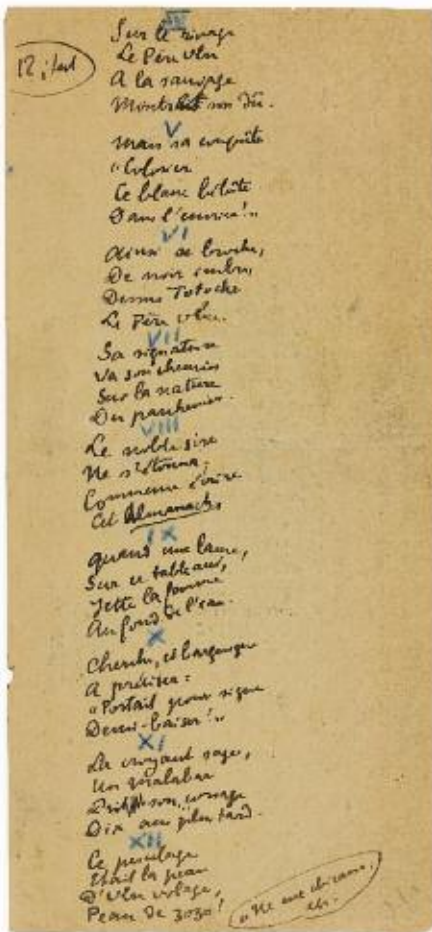
Le manuscrit est rédigé, au recto, d'un titre autographe au crayon et de quatre couplets en épreuve d'imprimerie, corrigés et annotés par Jarry, qui indique l'endroit où intercaler les neuf couplets écrits au verso du feuillet. Tous les couplets sont numérotés au crayon bleu, le premier étant biffé (puisque, dans l'*Almanach*, il doit figurer avec le fac-similé de la musique spécialement écrite par Claude Terrasse pour cette chanson).

Ce document montre que la chanson ne comprenait à l'origine que quatre couplets (les trois premiers, et le premier répété en refrain). Corrigeant son épreuve, Jarry entreprend de compléter sa chanson, et en triple l'importance. Il y ajoute neuf nouveaux couplets, dont on voit, par ce manuscrit, qu'ils furent tracés d'un seul jet, sans rature.

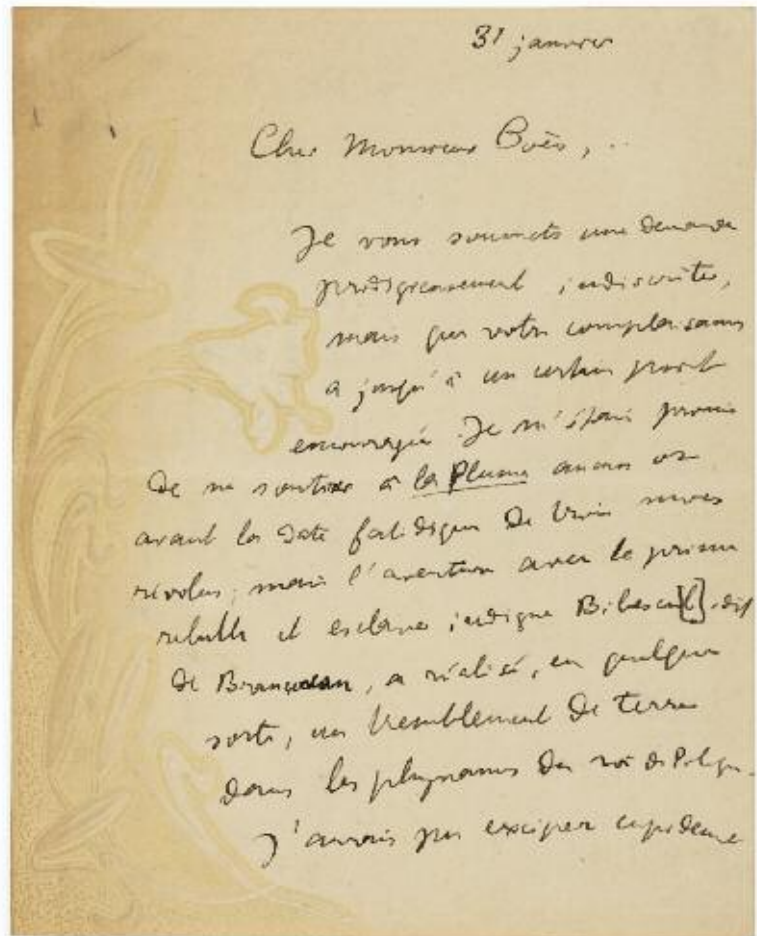
À noter que le couplet V comporte ici deux variantes de texte par rapport à la version imprimée.

Ce manuscrit a figuré à l'exposition Jarry organisée par la galerie Jean Loize en 1952 (n° 291).

Texte publié dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. I, p. 618-619, mais avec en note une seule des deux variantes que comporte ce manuscrit.



32



33

33. JARRY (Alfred). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À KARL BOÈS, datée 7, rue Cassette, 31 janvier [1903], 3 pages sur un bifeuillet in-12 (157 x 127 mm), à l'encre noire sur papier gaufré à tige de lys en relief, rehaussée d'un halo bistre, sous chemise demi-marouquin noir moderne.

1 200 / 1 500 €

PITTORESQUE DEMANDE D'ARGENT AU DIRECTEUR DE *LA PLUME* POUR PAYER SON LOGEMENT RUE CASSETTE.

À partir de janvier 1903, Jarry contribua à la revue littéraire et artistique *La Plume*, alors dirigée par Karl Boès, y tenant la chronique "*Le Périple de La Littérature et de l'Art*".

Alors que la collaboration venait de débiter (elle sera assidue, comme l'atteste le recueil de chroniques *La Chandelle Verte*), Jarry adresse au directeur de la revue une demande d'argent, enveloppée dans des circonlocutions et des précautions oratoires.

S'étant promis de ne *soutirer à la Plume aucun or avant la date fatidique de trois mois révolus*, il reconnaît soumettre *une demande prodigieusement indiscrète*. Mais Jarry raconte ses démêlés avec *le prince rebelle et esclave indigne Bibescu (I) dit de Brancovan*, qui ont provoqué, précise-t-il pittoresquement, *un tremblement de terre dans les phynances du roi de Pologne*.

Il a besoin de vingt francs pour *parachever le paiement du terme du mirifique local dont je vous ai décrit les splendeurs et le coût exorbitant* — il s'agit de son logis de la rue Cassette. Il passera lundi à la revue et ajoute : *cette combinaison [...] m'assurerait une tranquillité propre à favoriser l'éclosion de nos œuvres complètes*. Il apportera également sa copie pour sa publication.

Ancienne collection Vasseur.

Publiée dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. III, p. 570 et note p. 942.

En un rien de temps et qui ont ce  
 mérite de n'être pas destinées à la publication  
 cela vous changera! — nous faisons donc  
 une copie énorme (quoique les médecins  
 nous aient interdit tout travail intellectuel)  
 et les forces physiques sont absolument  
 nulles, quoique le travail cesse d'être  
 nous continuons à peeler, comme  
 un simple serpent.

Aucun danger <sup>d'ailleurs</sup>, mais le  
 repos obligatoire et hebdomadaire tous les jours.  
 Nous nous permettons d'écrire à  
 Mme Melet pour voir s'il n'y aurait  
 pas moyen de négocier — selon votre  
 permission — l'ex. de notre sœur, non  
 pas pour les dépenses d'ici, qui vont  
 petitement, mais pour aider, mais pour aider  
 — si ça réussit — à la combinaison  
 rue Cassette au cas où ~~Mme~~ Malan  
 seraient partis après le Grand-Prix.  
 Dans tous les cas il est certain qu'il

faut d'abord réserver pour le trou  
 à moutarde tout ce qui est en poche  
 afin de l'obtenir... et peut-être <sup>par un autre</sup>  
 doit-il de lui laisser voir un exem-  
 plaire...

Enfin, mon oncle, bonne nuit au  
 Tripode, merci encore et ne soyez pas  
 inquiet de la nôtre... eh? nous avons  
 encore août-septembre là-bas!  
 Bonne nuit <sup>à tous</sup> de main.

A. Jarry

P.S. Priez de nous aviser, Monsieur,  
 comme ici les employés de la poste  
 rouspillent aux courriers du soir, et  
 la traite est bien arrivée.  
 P.S. de séjour forcé prolongé ici  
 sera peut-être intéressant au point de  
 vue littéraire, à cause du voyage pour ce  
 à Lamballe et au Val-André. a. j.

34

34. JARRY (Alfred). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À ALFRED VALLETTE, datée du 27 juin 1907, 3 pages sur un bifeuillet in-12 (179 x 115 mm), à l'encre noire, sous chemise demi-marquain noir moderne.

2 000 / 2 500

LETTRE PATHÉTIQUE, ENTIÈREMENT INÉDITE, REFLÉTANT LA MAUVAISE SANTÉ ET LA DÉTRESSE FINANCIÈRE DE JARRY. IL PARLE DE SON OPÉRETTE BOUFFE *LE MOUTARDIER DU PAPE*, SA DERNIÈRE ŒUVRE QUI VENAIT DE PARAÎTRE.

Inspiré de l'aventure de la célèbre papesse Jeanne, *Le Moutardier du Pape* a été écrit dans un premier temps en 1903 avec l'écrivain belge Eugène Demolder. Le projet de collaboration ayant échoué, Jarry remania l'œuvre anticléricale et satirique, et la fit imprimer peu avant sa mort par le *Mercure de France*, sous son seul nom.

En convalescence à Laval, Jarry expédie à Alfred Vallette, le fondateur du *Mercure de France*, la traite acceptée. Il parle de son Tripode à Corbeil : *Nous vous envions et félicitons de pouvoir contempler un peu d'eau et des pohassons [sic] et notre Tripode enverduré.*

Jarry évoque son état de santé : *Il se passe chez nous un drôle de phénomène : la maladie — si c'en est une ! — est diamétralement opposée aux diagnostics de la Faculté, ou peut-être est-elle à renversement.* Malgré l'interdiction des médecins, il travaille et écrit beaucoup : *Nous faisons une copie énorme.* Vallette trouvera aux Bas-Vignons [sa maison de campagne, à Corbeil] *des tas de blagues écrites en un rien de temps et qui ont ce mérite de n'être pas destinées à la publication. Cela vous changera !*

Préoccupé par le trou à moutarde (la vente des 20 exemplaires sur Hollande de son *Moutardier du Pape*, publié par Vallette), il suggère une combinaison : *Nous nous permettons d'écrire à Mme Melet [une libraire de Paris] pour voir s'il n'y aurait pas moyen de négocier — selon votre permission — l'ex. de notre sœur, non pas pour les dépenses d'ici, qui vont petitement, mais vont, mais pour aider — si ça réussit — à la combinaison rue Cassette* (on connaît en effet une lettre écrite le même jour à cette libraire). Il revient sur sa santé *ne soyez pas inquiet de la nôtre... Eh ! nous avons encore août-septembre là-bas !*

En post-scriptum, il lui demande d'accuser réception de la traite, car *ici les employés de la poste rouspillent aux courriers du soir.*

Lettre inédite mentionnée dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. III, p. 663 ; note p. 995 et avec un bref résumé inexact et incomplet d'après le n° 425 de catalogue de la vente Le Bodo : "Jarry retourne la traite signée. Il a beaucoup écrit et adressera sa copie qui n'est pas destinée à la publication".



Laval, 28 août 07.

Cher ami,

merci bien cordialement de votre bonne lettre, et de tout. Je vais mettre à la poste, recommandé et à votre adresse, le manuscrit, mais il ne partira peut-être que demain, ou vendredis au plus tard : il est entièrement terminé, mais a été très travaillé et j'ai pris très hâtivement un double des passages modifiés — surtout la présente où j'ai peu écrit, les impressions étant rarement des feuilles. Je ne vois pas qu'il y ait la moindre perspective d'argent du côté Fasquelle : il a toujours été charmant avec moi, je lui ai exposé particulièrement le sujet de l'œuvre, et au moment où le Partage était interrompé le travail de romans, il m'a fait une ou deux avances sur La Dragonne sans difficulté. Il va sans dire qu'il me

serait malade de lever la moindre question d'argent. Je n'ai jamais pu attendre au mieux au mieux, sans peine de tout compromettre, surtout dans l'œuvre qu'il a attachée à moi et longtemps de manuscrit. Je pense que Vallette me braverait le retour et le louis d'attente (vous, vos frères et Mirbeau vous êtes assez tranquilles pour moi). Je vais rentrer bien tranquillement au Coudray où je ne dépense guère et où je continuerai la cure de bon air sans trop de soucis... Vous ne savez pas que le terrain, comme d'être payé au temps déjà de Mirbeau, a été définitivement réglé par le Montaigne? Donc ma situation n'est pas si mauvaise, et il n'y a eu au fond qu'une longue période de fatigue qui se guérit tous les jours. J'irai voir un lit à Paris, <sup>vers</sup> le 8 septembre, je pense. Vallette m'a écrit qu'il était au Coudray la première semaine de août.

Mille amitiés à vous, à vos frères et à Mirbeau.

Alfred Jarry

35. JARRY (Alfred). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À THADÉE NATANSON, datée de Laval, 28 août [19]07, 2 pages sur un bifeuillet in-12 (177 x 150 mm) à l'encre noire, avec enveloppe timbrée jointe, sous chemise demi-maroquin noir moderne.

2 000 / 2 500 €

LETTRE TRAGIQUE TÉMOIGNANT DU SOUCI DE JARRY POUR SON ŒUVRE.

PEU AVANT SA MORT, IL SE PRÉOCCUPE DE SON DERNIER ROMAN, *LA DRAGONNE*.

En convalescence à Laval, Jarry écrit à Thadée Natanson, critique littéraire et frère du fondateur de *La Revue Blanche*. L'écrivain lui a notamment dédié un chapitre de son *Faustroll*. Cette lettre concerne essentiellement le manuscrit de *La Dragonne*, dont l'histoire est très certainement inspirée par Rachilde, fille d'un officier qui avait rejeté sa naissance. Lorsque Jarry meurt en novembre 1907, le roman est inachevé. Ce sera sa sœur, Charlotte, qui le terminera et le publiera à titre posthume en 1943.

Jarry va envoyer le manuscrit *entièrement terminé* de *La Dragonne* à son correspondant afin que ce dernier le transmette à Fasquelle. Il précise qu'il a été très travaillé et [qu'il prend] *hâtivement un double des passages modifiés*. Il ne pense pas se voir opposer un refus de Fasquelle, car il [lui] a fait une ou deux avances sur *La Dragonne* sans difficulté. Pour le règlement, il préfère attendre un moins un mois, *Fasquelle a attendu lui aussi si longtemps le dit manuscrit*. Il mentionne Vallette, directeur du *Mercure*, il compte sur lui pour l'argent de son voyage de retour et le louis d'attente.

Jarry évoque sa santé et son prochain retour à Paris : *Je vais rentrer bien tranquillement au Coudray où je ne dépense guère et où je continuerai la cure de bon air sans trop de soucis*. Il garde espoir : *ma situation n'est pas si mauvaise, et il n'y a eu au fond qu'une longue période de fatigue qui se guérit tous les jours*. Jarry ne regagnera finalement Paris que début octobre, tout à fait moribond, pour y mourir. Il termine en promettant d'aller voir son correspondant dès son retour, et parle de Vallette et de Mirbeau.

En l'état actuel de nos connaissances, nous ignorons si le manuscrit de *La Dragonne* fut effectivement ou non envoyé à Natanson.

Publiée dans les *Œuvres complètes*, Pléiade, t. III, p. 686-687, avec deux erreurs de lecture et note p. 1006-1007. L'éditeur précise qu'il existe un brouillon de cette lettre, comportant quelques différences.

**Valery LARBAUD**  
**(1881-1957)**

36. LARBAUD (Valery). *ROUGE JAUNE ROUGE*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1924], 9 pages in-4 (297 x 197 mm), sous chemise demi-maroquin noir moderne.

3 500 / 4 500 €

ESSAI POÉTIQUE ET PROPHÉTIQUE DE LARBAUD DÉPEIGNANT L'ESPAGNE MODERNE.

*Rouge Jaune Rouge* a été publié en 1924 en tête d'un numéro spécial d'*Intentions* (avril-mai), consacré à la littérature espagnole, et repris en 1927 dans le recueil *Jaune Bleu Blanc*.

Ayant séjourné en Espagne en 1897-1898 et 1905-1906, puis vécu à Alicante de 1916 à 1920, Larbaud livre ses impressions d'un pays qu'il connaît mieux que personne. Grand voyageur, il confronte les souvenirs de son premier séjour avec la situation de l'Espagne en 1924 et assure qu'une "génération nouvelle" se lève. Sur ce point, cet essai présente une dimension prophétique, l'auteur pressentant l'apparition de ce que l'on appellera "la génération de 1927".

Larbaud dépeint Madrid et Séville en 1898 comme des villes modernes, avec des vestiges de l'époque isabéline, qu'il compare plus loin au Second Empire français : *Nous aspirions une odeur de fumées d'usines, d'œillet et de cigares, et nous nous perdions dans une large vie nocturne aux pas et aux voies innombrables, fête perpétuelle dans l'attente de l'aube. Au-dessus de tout cela il y avait les nouvelles d'une guerre conduite, d'un palais rose entouré de beaux jardins, aux deux extrémités de la terre.* Pour lui, l'Espagne est le plus rajeuni, le plus fantaisiste des trois vieux royaumes occidentaux, le plus d'avant-garde, elle enseigne la continuité qu'il y a entre l'Europe et l'Amérique [...] *Apprendre l'espagnol, quel accroissement de richesse !*

S'abandonnant à ses souvenirs, Larbaud glisse de l'essai à un SUPERBE POÈME EN PROSE, À LA GLOIRE DE L'ESPAGNE : *Terre métropole aussi les Indes orientales, le seul de nos pays qui ait osé adopter un vêtement pris à l'Extrême-Orient, et parer ses femmes des géantes roses de soie épanouies au-delà du Gange et de la Chersonèse d'Or [...]. Souvenirs de cette jeune Espagne dans la vieille Angleterre, de Séville dans Bristol, la Séville pauvre des flibustiers [...]. Chansons qui coulez infatigablement sur les rues et au fond des cours ; larges vols des habaneras qui meurent dans les doux cris de la félicité parfaite ; appels des fêtes de nuit ; eau de neige, eaux des fontaines aux beaux noms ; voix du boléro dans la lumière calmée des après-midi provinciaux ; longs bandeaux de soleil aux terrasses de toute une ville blanche et pure sous la grande nuée d'or d'une montagne ; réflecteur de la mer sous le ciel d'été tout lumière et sans couleur, au bout des plaines blanches tachetées d'oliviers et d'amandiers transparents, ou au fond des vallons de terre rose sous les sombres couronnes des orangers [...] et vous sous le toit neigeux de la mantille, manola dans la voiture, impatiente de partir, toute douceur taciturne et longues franges de soie.*

En quête d'une vision plus claire du passé [...] et une expression durable du présent, Larbaud évoque ses lectures espagnoles (Galdos, Valera, Rubén Dario, Ganimet, etc.) et des auteurs modernes : *Voici Unamuno qui éclaire tout ce que nous avons entrevu dans l'ombre à côté de nous [...]. Azorin qui nous explique notre petite ville et les vieux livres de la bibliothèque provinciale [...] don Gabriel Miro, homme de notre terre [...] Ortega y Gasset [...] et seul dans sa tour au centre de notre capitale, Ramón Gomez de la Serna.*

Larbaud termine en souhaitant la bienvenue en France à ces hommes qui nous expliqueront l'Espagne nouvelle.

Le texte est conforme à la version publiée, hormis quelques mots en moins dans le dernier paragraphe (*Œuvres*, Pléiade p. 911-917).

L'UNE DES PLUS BELLES ÉVOCATIONS JAMAIS FAITES DE L'ESPAGNE MODERNE.

Toute chose new  
l'Espagne de 1898.  
-tau pulvère en v  
sans châtis, la  
bli d'Atocha ca  
lancé dans un  
jeun s'étaient b  
entassés au fa  
en construction  
vous venez ces  
travers des ve  
un peu bariol  
de l'Instructi  
-qu'il y en eu  
tala étran

Mais n'av  
-térieure, l  
vant le pet  
de la Rosa)  
-jez, une  
-teau et  
paysage a  
bleu de

Rouge  
Jaune  
Rouge.

se détachait avec beaucoup de relief dans  
le Ministerio de Fomento, grand solide roc-  
naçonnisme fraîche, aux ouvertures encore  
tailures inachevées, apparaissant au bord du  
comme un gros transatlantique récemment  
port rempli de vieux cargos. Et à Séville nous  
entris à l'édit blessant des pierres noires et  
de des allées de palmiers; l'Argentinisme  
en on en réparation. Vingt ans plus tard nous  
pierres, terrées, imbibées de soleil, comme à  
res fumées; et dans une salle bien chauffée,  
du Ministerio de Fomento, un jeune ministre  
an publique nous a reçu l'autre jour, nous de  
férennaire français de passage dans une capi-

le souverain d'une jeune nation en guerre sur deux  
ments. Car cette guerre même était une grande folie de  
esse: la vilaine l'écume payée cher mais qui laisse intact l'ar-  
à l'Armement Royal  
pourrait reprendre ses  
sous le capote de cuir  
muse XII se dans un  
Nous étions dans le  
trois vieux Royan-  
cuvées - blonde; le  
le mieux nous faire  
Europe et l'Améri-  
c'était déjà les Am-  
les soeurs européennes  
droit était la métro-  
de l'espagnol, quel  
si loin, ayant de son  
pendant la même lan-  
village, et les paroles  
lire, recevait au  
opole aussi des Indes,  
et parer ses femmes  
dela du sang et de  
le l'an  
nde, C

2

en 1898, l'Espagne de l'époque au Palais royal, semblait se faire à  
'Espagne irrégulière, telle qu'on la devine en mi-  
et Canal d'Isabelle II (montant vers Chamartin  
on comme on la voit si bien à la gare d'Aran-  
petite gare ornementée, avec des ailes de châ-  
une colonnade de Temple de l'Amour, dans un  
le français et d'eau chantantes, et toute  
-journière et de l'odeur des fraises, en été. Ce qui

les nouvelles d'une guerre conduite,  
de beaux jardins, aux deux côtés.  
seuils; parade héroïque des deux  
trois armes: les humards de Paris,  
manteaux rouges volaient au  
les chasseurs à pied, qui avaient  
verts, et les deux petites pièces de  
riformes. Les quiritos occupés, le porte  
la fin les niques de deux factionnaires,  
une forte d'œuvre, et un très jeune  
traverse rapidement, répond  
à notre salut, disparaît: un petit visage pâle avec de  
grands yeux cernés, des cheveux bouclés, vert gris pâle,  
leggings clairs bartonnés sur le devant de la jambe (détail  
à retenir pour notre usage, nous son aîné de deux ans).

discours des  
is cours des  
ville de clac  
un cliché au  
brette, ceu  
Angelos;  
bords de M  
balle  
- et  
dans  
taclatur  
blac  
L'an  
C

"chick  
Courtai  
-villla  
de moi  
Ce qui e  
de la je  
jeune

une mode et un peu rose, un tagi  
plus beau du groupe,

Puego soy apartado  
notre vie européenne: t  
la renaissance. Puis,  
travers la foule encomb  
ez Sierra, Pio Baroja,  
t attendre encore quelque  
de Barcelone et de Madrid et  
et celle de notre ville, la Ci  
cette précieuse vie

**André MALRAUX**  
**(1901-1976)**

37. MALRAUX (André). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À UN CRITIQUE, datée le 3 juillet [1933], 2 pages in-8 (209 x 133 mm), à l'encre noire sur un feuillet in-8 sur papier à en-tête de la N.R.F., sous chemise demi-marquain moderne.  
2 000 / 2 500 €

EXCEPTIONNELLE LETTRE LITTÉRAIRE SUR *LA CONDITION HUMAINE*.

Dans cette lettre remarquable et très dense, Malraux répond à un critique, qui vient de consacrer un article à *La Condition humaine*. Il se propose de revenir sur *quelques points, qui me paraissent dépasser le roman en cause*. D'abord, l'horreur de certaines évocations : *les quelques livres sérieux sur les guerres civiles de Sibérie [...] : rapports des Croix rouge suisse et hollandaise, et surtout les journaux de Divinger, dépassent de loin ce que j'ai raconté*. Cela l'a fasciné : *Je crois qu'il existe un roman de la fascination, dont les Possédés et les Hauts de H[urle-] Vent seraient des exemples illustres. Et c'est pourquoi, lorsque vous dites que mon nihilisme s'illustrerait aussi bien par des scènes de la vie ordinaire, je le crois volontiers, mais pas pour moi*.

Second point, Malraux répond à la critique selon laquelle tous les dialogues se ressemblent : *Considérez pourtant que, à part Hemmelrich, tous ces hommes sont plus ou moins des intellectuels. Donc, des hommes qui ont choisi le risque de mourir. Il est naturel qu'ils y réfléchissent, qu'ils en discutent. J'ai toujours vu les révolutionnaires discuter éperdument, tantôt tactique ou doctrine, tantôt éthique. Où je vous suis acquis, c'est lorsque vous dites que leurs dialogues se ressemblent. Oui. Soucieux de choisir ce qu'il y avait en eux de plus haut, et peut-être en moi de plus particulier, je les réunis tout [sic] dans un certain monde. Mais [...] l'une des tendances du roman européen n'est-elle pas précisément la création d'un tel monde ? Il s'interroge sur la qualification de son livre, par les Allemands, de roman expressionniste : *Mon livre écarté la question me paraît valoir réflexion*.*

*La Condition humaine*, ultime volet d'une trilogie romanesque inspirée de séjours en Indochine dans les années 1920, obtiendra le Prix Goncourt le 7 décembre 1933.

38. MALRAUX (André). *LACLOS*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ en tête, [1939], 27 feuillets in-4 et in-8, numérotés 1 à 22 (dont 2bis, 2ter, 13bis dactylographié, 17bis et 17ter avec deux lignes dactylographiées) montés sur onglets et interfoliés de feuilles de vergé gris. Relié en un volume in-4 (272 x 225 mm), demi-marquain bordeaux à coins, dos à nerfs ornés d'encadrements de filets dorés, tête dorée (*F. et A. Maylander*).  
10 000 / 15 000 €

UNIQUE MANUSCRIT DE LA CÉLÈBRE ÉTUDE SUR CHODERLOS DE LACLOS, parue dans le tome II de l'ouvrage collectif *Tableau de la Littérature Française* (Gallimard, 1939). En 1970, Malraux la publie à nouveau dans *Le Triangle noir* avec deux textes sur Goya et Saint-Just. Elle sera reprise en préface à l'édition Livre de Poche, puis Folio-Gallimard, du roman.

L'étude s'ouvre par une lettre autographe adressée à *son cher Professeur*, le médecin et passionné de littérature Henri Mondor (1 page in-12, 7 juin 1945), auquel Malraux offre ce *manuscrit récupéré*. Sur la page de titre autographe qui suit, datée du même jour, dédicacée et signée, l'auteur précise qu'*Il n'existe pas d'autre manuscrit*.

BIEN QUE DE PREMIER JET, CE MANUSCRIT EST TRÈS PROCHE DE LA VERSION IMPRIMÉE. Par ses formules brillantes et ses subtiles analyses, Malraux met en évidence l'originalité et la modernité des *Liaisons dangereuses*. Il débute par une synthèse du roman : *Laclos entreprend de raconter une anecdote de sa jeunesse : une femme abandonnée par son amant décide de faire coucher n'importe qui avec la fiancée de celui-ci, pour qu'il soit trompé avant même son mariage. Il y ajoute l'histoire d'une autre femme qui, séduite et quittée par un complice de la 1re, meurt de chagrin*. Puis il en définit l'essence même : *Les Liaisons sont le récit d'une INTRIGUE [...] Intriguer tend toujours à faire croire qq. chose à qq. un. [...] Le problème technique du livre est de savoir ce qu'un personnage va faire croire à un autre. D'où une ronde d'ombres Louis XV à la merci des deux meneurs du jeu*.

Pour Malraux, Laclos renouvelle la notion d'intelligence, *idée passionnelle et mythique*. Il analyse aussi une autre nouveauté : *La passion s'est métamorphosée : elle était fatalité, elle devient désir*. Mais, observe-t-il, *le premier caractère de ce livre, qui ne parle que de passion, c'est de l'ignorer presque toute. Une seule y paraît : l'amour qu'éprouve Mme de Tourvel [...] Les cartes sont simples, dans ce jeu qui n'a que deux couleurs : la vanité, le désir sexuel*. Décelant dans les deux protagonistes principaux des *Liaisons*, la naissance et le prototype de la figure de *l'intellectuel*, il explique pourquoi ce livre est novateur : *Valmont et Mme de Merteuil sont les deux premiers personnages de la fiction qui agissent en fonction d'une idéologie*.

Il réalise ensuite des rapprochements avec Balzac, Stendhal, Flaubert et Dostoïevski : *de Laclos à Dostoïevski, de Valmont à Ivan Karamazoff, la part organique et souterraine de l'homme ne cessera de grandir*.

La part organique est celle que donne l'homme en essence de grandeur.  
L'intelligence, qui <sup>donne la forme</sup> s'appare, se soude toute par la  
tête (ou = la suite) de l'air, de la tête, de la tête, par de + un + la  
grand élément d'un esprit qui oppose aux Miro.

Et la M. ~~est~~ pour être une de l'œuvre, une raison  
profonde: ils parlent à l'imitation, par ce qu'ils sont eux-mêmes de  
imitation. Ils imitent leur propre personnage. Fait avec une  
un littéraire, il se reconstruit. Et une fois une comédie. Son  
Lui-même se reconstruit comme un Chambellan Mauduit, mais il est bon;  
Valère et se reconstruit comme Valère. Le projet de son livre une  
représentation de lui-même faite et son être particulier, de  
l'existence, de développer et se reconstruit, sans imposer force, sans  
conscience d'être une fois la tête. Et se reconstruit à elle-même, se  
le reconstruit qui le reconstruit sans que l'auteur peut imposer pour  
lui-même = lui-même Valère et l'œuvre reconstruit se reconstruit par  
cette reconstruit par son propre reconstruit et la seule, pour  
véritable de Valère, et il se reconstruit par lui-même reconstruit  
l'acte le plus important = se reconstruit de tout la tête. L'œuvre de  
la tête reconstruit à M. de T.

Noté L'œuvre reconstruit apparaît dans l'œuvre par deux  
avec d'une autre fois de reconstruit qui le fait à deux degrés,  
soit leur image mythique et leur image réelle, et par ce que  
l'image mythique qui fait l'œuvre réelle, et par ce que  
son modèle réelle en action, ce fait à la tête réelle il reconstruit  
= la fois de la tête de reconstruit à l'œuvre reconstruit par ce que  
et de fait par son être de l'œuvre mythique. Comme la tête  
de la tête de la tête est à la tête de la tête, gouverné par  
ou reconstruit, il reconstruit une reconstruction de l'œuvre,  
tant que il reconstruit de l'œuvre de l'œuvre par  
trouper de modèle. Le réelle, si on la reconstruit, sont une  
mythe logique

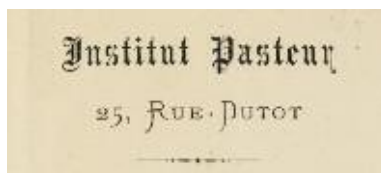
Si on la reconstruit. Car, si la tête de la tête est mythique,  
son reconstruit reconstruit par une mythologie reconstruite par  
l'œuvre

Puis il en donne la définition qui deviendra célèbre : *Par leurs deux personnages significatifs, les Liaisons sont une école de volonté. Et ce n'est pas un de leurs moindres moyens d'action que leur mélange permanent de volonté et de sexualité [...]* Tout le livre est une érotisation de la volonté. Il conclut : *Laclos fut un dénonciateur de rêves [...]* En les faisant entrer dans le long domaine des rêves de tous, celui où les hommes promis à la mort contemplant avec envie des personnages un instant maîtres de leur désir.

Le manuscrit fut présenté lors de l'exposition Malraux (Fondation Maeght, 13 juillet-30 septembre 1973).

Ancienne collection Henri Mondor.

**Louis PASTEUR**  
**(1822-1895)**



40

39. PASTEUR (Louis). *JOURNAL DES SAVANTS*. 1850. ARTICLE CHEVREUL. MANUSCRIT AUTOGRAPHE, [vers 1860], 8 pages in-12 (181 x 115 mm), sous chemise demi-marquin noir moderne.

4 000 / 5 000 €

TRÈS INTÉRESSANTES NOTES CRITIQUES SUR LA FERMENTATION, réunissant les noms de Van Helmont, Chevreul et Pasteur.

Pasteur synthétise ici l'article du célèbre chimiste Eugène Chevreul (1786-1889) sur Van Helmont, paru en 1850 dans le *Journal des Savants*. Le médecin et chimiste belge Van Helmont (1557-1644), auteur de *Ortus Medicinæ* (1648), fut en effet, en dépit de ses théories physiologiques très discutables, un grand pionnier, qui étudia les gaz et découvrit le suc gastrique. Pasteur, lisant Chevreul, va droit à ce qui l'intéresse pour ses propres recherches : les ferments et la fermentation. C'est en effet à partir de 1857, et jusqu'en 1868 au moins, qu'il étudia successivement la fermentation lactique, puis alcoolique et acétique. Dans ces notes de lecture, il résume point par point l'article de Chevreul, de manière très précise, et termine en soulignant certaines bizarreries ou errements du médecin belge.

Chevreul rappelle d'abord que Van Helmont fut le premier à donner *aux ferments l'importance qu'on leur a attribuée dans l'économie des corps vivants, aussi bien que dans celle des minéraux*. Il expose ensuite tout ce qu'on sait sur la fermentation, puis affirme que Van Helmont fut un véritable novateur. Il explique ses déductions à partir des phénomènes de fermentation qu'il avait observés, notamment le levain de farine qui fait lever la pâte, laquelle devient elle-même levain, d'où cette définition du ferment : *tout corps qui en convertira un autre en sa propre matière*. Van Helmont en vint à distinguer l'archée du ferment : l'un, seul principe partout identique, agissant dans le corps ; l'autre, plus général, agissant en-dehors *dès lors il était conduit à rapporter la cause des actions moléculaires hors de la matière de l'eau, et de cette conception est sortie l'archée*. Ajoutons que le ferment, agent plus général que l'archée, a été une autre conséquence de la même idée. Van Helmont a ensuite étudié la fermentation de la bière, puis le rôle du ferment dans le sang de l'homme : *Van Helmont, frappé de l'idée que l'homme adulte produit par jour une quantité de sang qui s'élève jusqu'à 7 ou 10 onces, sans que le poids de cet homme s'accroisse, attribue à différents ferments la faculté de transformer ce sang en matière évaporable [...]*. Poursuivant cette étude, Pasteur examine avec Chevreul les deux classes de ferments distingués par Van Helmont : l'un, inaltérable, qui est un être formel créé dès l'origine en forme de lumière, disposé en des lieux où Dieu a voulu qu'il y eût des semences, et propre au développement des corps ; l'autre, altérable et destructible, qui se développe avec les semences produites par les individus de même espèce, et à qui Van Helmont attribue encore l'effet à une propriété qu'il nomme *vertu fermentale*, laquelle accompagne la semence pendant sa formation, et disparaît ou meurt sitôt que l'œuvre est achevée. Il en vient aux ferments-odeurs, auxquels il fait jouer des rôles fort étranges. Pasteur rapporte alors deux très curieuses expériences faites par Van Helmont et relevées par Chevreul : des scorpions naissant de basilic pilé, et des souris issues de grains de froment !

À la dernière page, il tire sa propre conclusion, assez critique, sur Van Helmont : *M. Chevreul a surtout pour but de démontrer que Van Helmont était imbu de la méthode a priori, que ses expériences ont été faites uniquement, non pour s'éclairer en cherchant des vérités qu'il ignorait, mais pour appuyer des opinions conçues a priori qu'il voulait établir comme vérités, quoiqu'un grand nombre fussent des erreurs*. Une preuve curieuse, ajoute Pasteur, c'est que Van Helmont a prétendu que le premier jour de la création n'était en réalité que le second, *parce que, ne comptant que deux éléments, l'air et l'eau, son système exigeait qu'ils eussent été créés avant tous les autres corps*.

CETTE ANALYSE CRITIQUE CONSTITUE UN PRÉCIEUX DOCUMENT SUR LES MÉTHODES DE TRAVAIL DE PASTEUR.

40. PASTEUR (Louis). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À LA COMTESSE GREFFULHE, datée 20 février 1892, 2 pages in-8 carré (222 x 177 mm), en-tête de l'Institut Pasteur, sous chemise demi-marquin noir moderne.

3 500 / 4 500 €

REMARQUABLE LETTRE SUR LA RAGE ET LA VACCINATION DES CHIENS.

Les célèbres travaux de Pasteur sur la prophylaxie de la rage ont complètement renouvelé l'étude de cette maladie. De sa fine écriture, le scientifique répond à la comtesse Greffulhe, ayant demandé de vacciner ses chiens favoris et suggéré de généraliser cette pratique. Il présente ses objections et entretient sa correspondance sur la récente guérison d'une jeune femme mordue. Cette lettre sur la rage montre que le chercheur était attentif aux avancées de la recherche à l'international.

Journal des Savants - 1850 - article Chenu.

p. 141. §. 3. Ferments.

C'est Van Helmont qui a donné aux ferments l'importance qu'on leur a attribuée dans l'écoulement des corps vivants, aussi bien que dans celle des minéraux. Avant lui on n'avait guère parlé, dans le langage scientifique, que du ferment de la farine et de la fermentation spiritueuse des liquides sucrés. Mais, pour bien comprendre les idées de Van Helmont sur les ferments, il faut rappeler quelques-uns des phénomènes les plus remarquables de la fermentation, envisagés au point de vue le plus général.

De la pâte de farine de froment levée, ou de levain, mélangée avec de la farine de froment réduite en pâte avec de l'eau, lui donne la propriété de lever beaucoup plus rapidement que s'il n'y avait pas eu de levain; et on obtient ainsi cette farine levée et elle-même

39

Institut Pasteur  
25, RUE-DUFOUR

Paris, le 20 février 1892

Monsieur le Pasteur,

J'ai reçu votre lettre et avec les expressions de respect et de vénération que vous m'avez adressées, je me suis senti honoré de votre confiance. Je vous remercie de l'intérêt que vous m'avez témoigné en me demandant de vous adresser quelques-unes de mes publications. Je vous prie de vouloir bien m'indiquer les ouvrages que vous désirez et je vous en adresserai un exemplaire. Je vous prie également de vouloir bien m'excuser de ne pas vous avoir répondu plus tôt. Je suis très occupé par mes travaux et par les soins de mon laboratoire. Je vous prie de croire, Monsieur le Pasteur, que je suis avec vous et votre famille, avec toute ma reconnaissance et mon affection.

40

Pasteur raconte être tombé d'accord avec [leur]ami et ancien élève, le B<sup>m</sup> Cochin sur les inconvénients que pourrait entraîner la vaccination des chiens avant ou après morsure. Il consent à vacciner ses chiens, mais il identifie des obstacles à la généralisation de la vaccination. *Songez au nombre immense de chiens qu'il y aurait à vacciner dans Paris ! [...]* J'ai ouï dire que dans certains laboratoires antirabiques de l'étranger (qui sont tous nos enfants) on vaccine les chiens de luxe. Moi-même je l'ai fait quelquefois pour des amis et je vous offre volontiers de le faire pour vos chiens préférés. Comment généraliser une pratique de ce genre dans notre pays si démocratique. Et la rage ne serait pas éloignée !!.

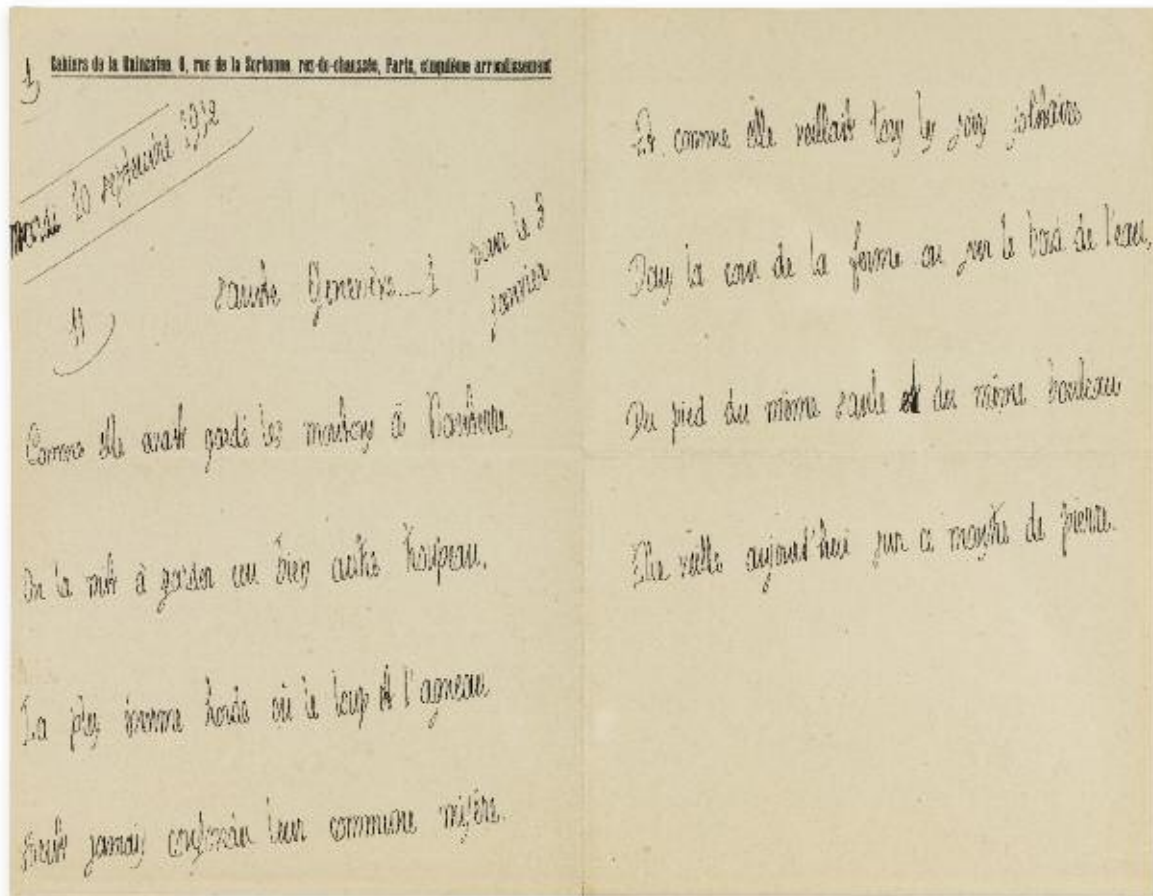
Le fondateur de microbiologie moderne remercie sa correspondante de ses paroles si flatteuses [...] qui [l'] ont rempli d'émotion "La médecine avant Pasteur; La médecine après Pasteur". Cette flatterie a fait ressentir à Pasteur son insuffisance, mais il se console en pensant que des voies nouvelles sont ouvertes, que d'autres savent les suivre et les féconder pour le bonheur du genre humain.

Il annonce également une bonne nouvelle, il a grand espoir que la pauvre petite irlandaise si gravement mordue à la joue droite, à laquelle vous vous êtes intéressée le jour de votre visite à l'Institut Pasteur guérisse.

En postscriptum, il espère sa visite : *Nos chefs de service s'efforceraient de répondre à vos encouragements par la poursuite de quelques grandes découvertes théoriques ou pratiques. Celles-ci sont toujours filles de celles-là.* Il joint à sa lettre l'article d'un de ses collaborateurs sur la médecine allemande. Traumatisé par la défaite de 1870 et attaché à rivaliser avec la médecine allemande, Pasteur commente : *Votre âme généreuse pourra faire une comparaison entre les efforts du gouvernement prussien et ceux de nos pouvoirs publics pour le développement de la science microbienne, inaugurée en France néanmoins.*

Lettre publiée dans la *Correspondance de Pasteur, 1840-1895, Grasset, 1946, vol. IV, p. 327.*

**Charles PÉGUY**  
(1873-1914)



41

41. PÉGUY (Charles). *SAINTE GENEVIÈVE*. POÈME AUTOGRAPHE, daté *Mardi 10 septembre 1912*, 4 pages in-12 (210 x 134 mm), sur papier des *Cahiers de la Quinzaine*, sous chemise demi-marquain moderne.

2 000 / 3 000 €

MANUSCRIT DU CÉLÈBRE SONNET *SAINTE GENEVIÈVE* COMPOSÉ QUELQUES MOIS APRÈS SON PREMIER PÈLERINAGE À CHARTRES.

*Comme elle avait gardé les moutons à Nanterre,  
On la mit à garder un bien autre troupeau,  
La plus énorme horde où le loup et l'agneau  
Aient jamais confondu leur commune misère [...]*

En juin 1912, inquiet pour la santé de son fils, Péguy effectue son premier pèlerinage à Chartres. À son retour, il écrit ce sonnet qui figurera en tête de *La Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*, publié dans les *Cahiers de la Quinzaine* le 1<sup>er</sup> décembre 1912.

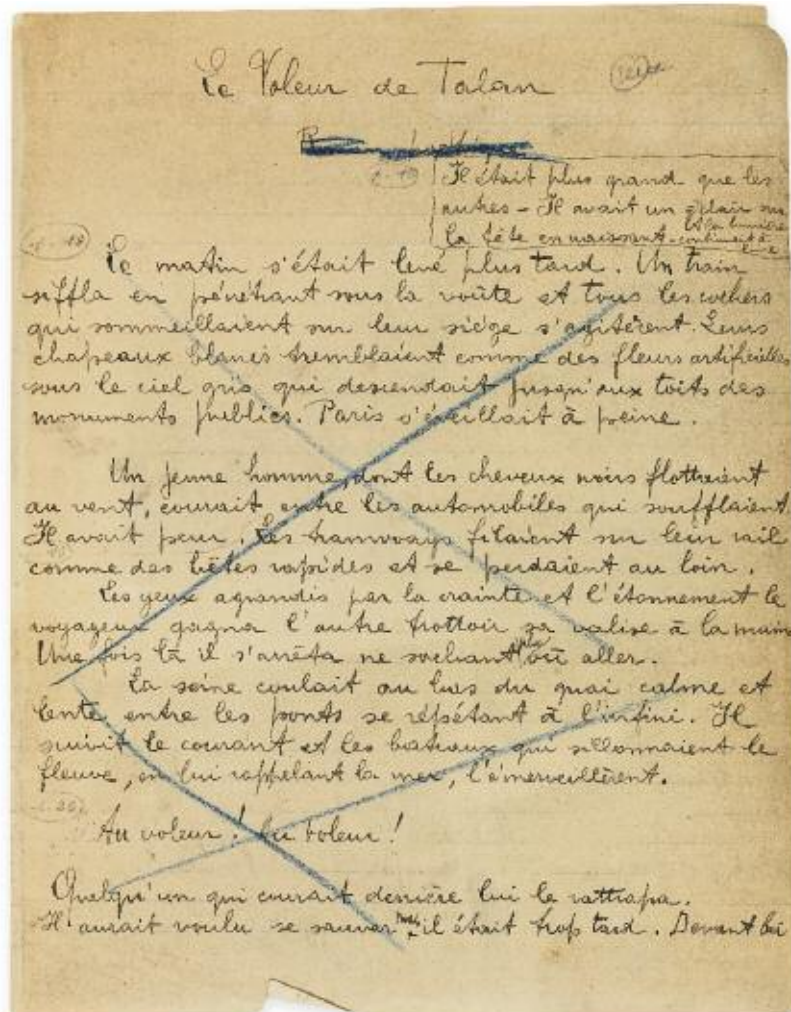
De sa grande et fine écriture, Péguy a disposé une strophe par page. Le manuscrit présente une première version du titre (*Sainte Geneviève pour le 3 janvier*) qui, dans la version publiée deviendra : *Premier jour pour le vendredi 3 janvier 1913 fête de Sainte Geneviève quatorze cent unième anniversaire de sa mort*.

Texte conforme à la version publiée dans les *Œuvres poétiques complètes*, Pléiade, p. 839.

LES POÈMES AUTOGRAPHES DE PÉGUY SONT TRÈS RARES.



Pierre REVERDY  
(1889-1960)



42

42. REVERDY (Pierre). *LE VOLEUR DE TALAN*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE, [avant 1917], 47 pages in-4 (270 x 210 mm) à l'encre noire, montées sur onglets, reliées en un volume in-4, demi-marquain noir à coins, dos lisse, tête dorée, étui (Alix).

15 000 / 20 000 €

*LE VOLEUR DE TALAN* : PRÉCIEUX ÉTAT INTERMÉDIAIRE, LE MANUSCRIT QUI A SERVI À L'IMPRESSION AYANT DISPARU.

Paru en septembre 1917, "chez l'auteur" et aux frais de celui-ci, *Le Voleur de Talan* fut composé au Logis de Sainte-Anne, hameau près de Sorgues (Vaucluse), où les Reverdy séjournent durant l'été 1917 dans le voisinage des Braque. *Par lui je m'étais débarrassé d'une hantise, dira Reverdy — écrire un roman sans détails, une quadrature.* La rédaction de ce "roman poétique" passa par divers états manuscrits, dont ceux-ci sont parmi les plus anciens.

Comme l'indique une note manuscrite de Maurice Saillet sur un feuillet en tête, nous avons ici les pages 1 à 48 de ce premier état, auxquelles manquent les pages 21, 22, 23 et 29.

MANUSCRIT DE TRAVAIL, DE PREMIER JET, COMPORTANT RATURES ET CORRECTIONS : les pages 1 à 46 sont biffées d'une grande croix, au crayon bleu avec indication des pages au crayon à papier. Des fragments de ce premier état ont été publiés par Maurice Saillet, qui en a souligné tout l'intérêt, en appendice à sa réédition du *Voleur de Talan* (Flammarion, 1967).

“Le manuscrit est-il incomplet de sa fin ou a-t-il été en réalité interrompu ? Dans sa notice Maurice Saillet remarquait avec justesse que la disposition du texte se faisait de plus en plus libre au fil des feuillets. D’où l’hypothèse que Reverdy aurait renoncé à achever la copie et aurait écrit l’ensemble pour aboutir au manuscrit — disparu — qu’il allait remettre à l’imprimeur d’Avignon” (E.-A. Hubert dans *Œuvres Complètes.*, t. I, p. 1244). La comparaison avec le texte imprimé montre en effet que certaines pages de ce manuscrit sont soit inédites, soit réécrites de telle sorte qu’on ne les reconnaît plus.

Toujours sur le feuillet rose en tête, cette note de Maurice Saillet indique qu’il s’agit des pages 32, 33, 34, 36 et 45 de ce manuscrit.

Citons comme exemple les pages 32 et 33 : *J’étais enfant et je ne rêvais pas. Cette nuit par milliers sont tombées des étoiles filantes. Et maintenant il n’y a plus que des nuages que poursuit le vent. Des bouches affamées s’ouvraient sous des yeux dont l’éclat dominait le monde. C’est une force qui n’existe pas. Des hommes grimpaient si haut qu’on ne distinguait plus leur tête. Mais d’ici on ne voyait plus la tour Eiffel qui là-bas soutient le ciel comme une tente. Et l’eau qui venait baigner mes pieds était plus claire.*

*Tous les matins on pouvait voir plus loin et quelque autre chose s’éveillait. De l’autre côté du port il devait y avoir une jolie comédie qui se jouait dans la quiétude des herbes séchées au soleil.*

RELIÉS À LA SUITE : 3 feuillets non chiffrés, sur un papier plus fin et de plus petite taille, comportant ratures et corrections au crayon bleu ou à papier : “Comme s’ils possédaient une autonomie, les textes occupent seulement la moitié supérieure de chaque feuillet et deux d’entre eux sont clos par le tiret habituel à la main de Reverdy pour marquer la fin d’un poème en prose. Reste que les deux premiers morceaux correspondent à des passages du roman” (E.-A. Hubert, *Œuvres Complètes*, t. I, p. 1274).

*Œuvres complètes*, Flammarion, 2010, t. I, p. 365-452 et 1237-1275. — É.-A. Hubert, *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 30.

Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.

43. REVERDY (Pierre). *CARRIÈRE*, POÈME AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1918], 3 pages in-8 (205 x 145 mm). — [SIÈCLE], ÉPREUVES D’IMPRIMERIE CORRIGÉES, 3 pages in-12. — *SIÈCLE*, ÉPREUVES D’IMPRIMERIE CORRIGÉES, une page in-folio — Ensemble 3 pièces sous chemise demi-marouquin noir moderne.

1 500 / 2 000 €

PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE DES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE LA CRÉATION POÉTIQUE DE REVERDY ET DE SON TRAVAIL SUR LA DISPOSITION DU POÈME.

Le manuscrit et les deux différents jeux d’épreuves d’imprimerie avec corrections autographes du poème “*Carrière*” permettent de suivre les étapes de sa création avant sa publication.

Ce poème a paru sous le titre “*Siècle*”, en novembre 1918, dans la revue d’avant-garde *SIC* (3<sup>e</sup> année, n° 33, 1<sup>er</sup> numéro). Après la disparition de *Nord-Sud* en septembre 1918 et malgré ses réticences envers *SIC* — qui n’est pas une “revue littéraire” à ses yeux —, Reverdy va donner des poèmes et des contes à la revue de Pierre Albert-Birot. On le voit ici particulièrement attentif au positionnement des mots dans la page, à la largeur des blancs et à la typographie. En 1929, ce poème sera repris dans *Sources du vent*.

*Je suis le plus près de celui qui parle  
La vague qui me porte est horizontale  
Le cheval gris fer de mon enfant idiot*  
Monte  
tire

*Œuvres complètes*, Flammarion, 2010, t. II, p.112-114. — É.-A. Hubert, *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 65.

Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.





44. REVERDY (Pierre). *VOCIFÉRATIONS DANS LA CLARTÉ*, ARTICLE AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1918], 4 pages in-8. *Id.*, épreuves d'imprimerie avec corrections autographes, 1 page in-folio — Ensemble 2 pièces sous chemise demi-maroquin noir moderne.

2 000 / 3 000 €

Paru dans le n° 31, d'octobre 1918, de la revue *SIC*, CE TEXTE VIOLENT ET VISIONNAIRE S'INSÈRE DANS LA POLÉMIQUE QUI MET ALORS AUX PRISES PARTISANS ET DÉTRACTEURS DU CUBISME.

“Il montre que Reverdy ne désarme pas devant l’hostilité qui continue de se développer contre le cubisme” (É.-A. Hubert). Des flèches sont notamment lancées contre André Lhote (*un mauvais peintre*) et Diego Rivera (*un peintre de Riviera*). Aux *oiseaux sombres* qui se plaisent à fouiller dans les ténèbres, et surtout au critique Louis Vauxcelles glissant qu’il valait mieux dans leur intérêt *laisser dans la pénombre* l’attitude des cubistes pendant la guerre, Reverdy réplique par ses *vociférations dans la clarté* :

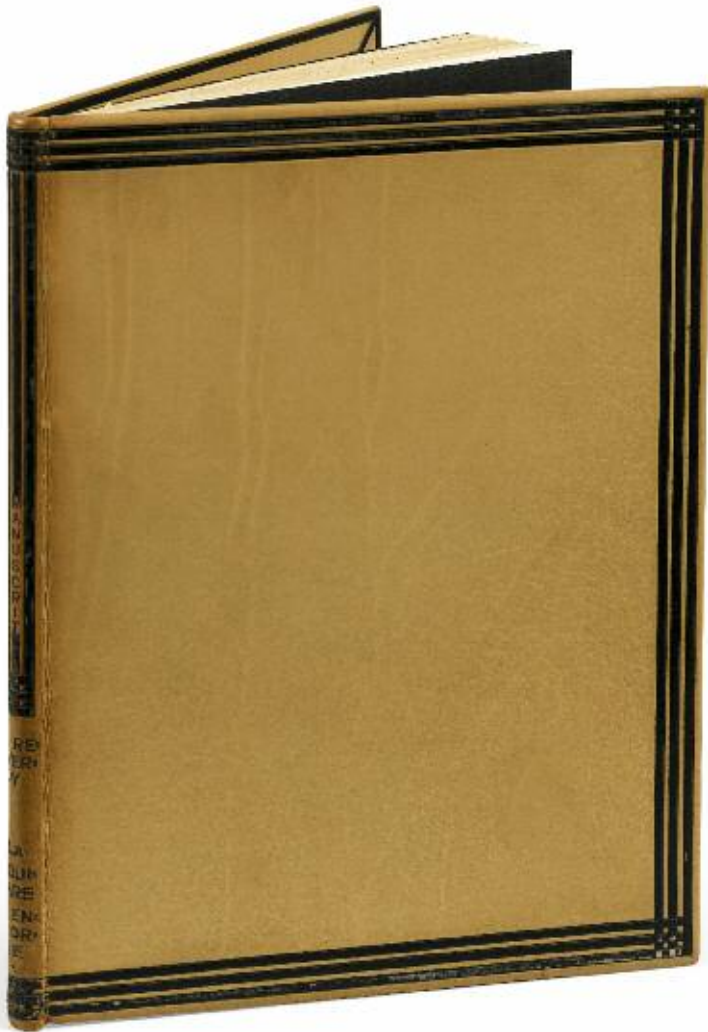
[...] *Au lieu de chercher dans la lumière la valeur éclatant qui jaillira plus tard et sans vous, vous ne voulez voir que les larves qui grouillent dans la pénombre en essayant de faire un misérable bruit. C’est, peut-être, que vous n’êtes pas plus haut que la zone de pénombre et que la lumière vous est encore inconnue.*

La réunion du manuscrit autographe (qui a servi à l’impression en revue) et des épreuves corrigées permet de suivre de près la pensée du poète.

*Œuvres complètes*, Flammarion, 2010, t. I, p. 537-539. — É.-A. Hubert, *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 63.

Trace d’épingle dans l’angle supérieur gauche.

Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.



45

45. REVERDY (Pierre). *LA GUITARE ENDORMIE*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ (p. 25), sans date, 35 feuillets in-8, relié en un volume in-8 (215 x 165 mm), veau fauve, plats ornés d'une bordure de trois listels de veau mosaïqué noir s'entrecroisant aux angles, dos lisse orné de même, titre à froid sur le dos, large bordure intérieure de veau fauve ornée d'un listel de veau mosaïqué noir, doublure et gardes de papier noir, étui (G. Schroeder).

25 000 / 30 000 €

32 POÈMES MANUSCRITS RÉUNIS DANS UNE ÉLÉGANTE RELIURE DE GERMAINE SCHROEDER, PROBABLEMENT RÉALISÉE POUR COCO CHANEL OU MISIA SERT.

Ce manuscrit comprend les titres suivants : *Haut terrain vague* (1 f. à l'encre) ; *Ruban blanc* (1 f. au crayon) ; *Plus d'atmosphère* (1 f. à l'encre) ; *En attendant* (1 f. à l'encre) ; *Une chance sur deux d'être compris* (1 f. au crayon) ; *Près de la route et du petit pont* (1 f. à l'encre) ; *Les 3 mousquetaires* (1 f. à l'encre) ; *Saveur pareille* (1 f. à l'encre) ; *L'Amour dans la boutique* (1 f. à l'encre) ; *Panorama nocturne* (1 f. à l'encre) ; *L'Ombre plus vaste* (1 f. à l'encre) ; *Sur les routes de fer et de lumière* (1 f. à l'encre) ; *Bruits au réveil* (1 f. à l'encre) ; *Quelque part* (1 f. à l'encre) ; *Le Magasin monumental* (1 f. à l'encre) ; *Filet d'astres* (1 f. à l'encre) ; *Voyage* (1 f. à l'encre) ; *Direction* (1 f. à l'encre) ; *Moi-même* (1 f. à l'encre) ; [Jeux d'hommes sous la tente] (1 f.) ; *Blanc et noir* (1 f. à l'encre) ; *On ne peut mieux* pour "On peut bien mieux" très différent (2 f. encre, signature) ; *La Fuite du temps* (1 f. encre) ; *Au pied de la montagne* (1 f. encre) ; *La Garde monte* (1 f. à l'encre) ; *Chute d'eau* (1 f. à l'encre) ; *Paris prévu* (1 f. à l'encre) ; *La Voix des voiles* (1 f. à l'encre) ; *Esprit présent* (2 f. à l'encre) ; [Bel occident] (1 f. à l'encre) ; *Au bord des champs* (1 f. à l'encre) ; *Du sommet* (1 f. à l'encre).

Les titres ont été ajoutés par Reverdy. Le premier feuillet manuscrit porte l'achevé d'imprimer et la justification du tirage de l'édition de 1919. Certaines pages sont paginées au crayon bleu du typographe.

Publié en 1919, "chez l'auteur" et aux frais de celui-ci, avec un frontispice et des dessins de Juan Gris, *La Guitare endormie* rassemble des contes et poèmes en vers. Les poèmes seront repris, très corrigés, dans *Les Épaves du ciel* (1924) ou *Écumes de la mer* (1925), puis dans l'édition définitive *Plupart du temps* (1945). La comparaison avec cette dernière fait apparaître plus de 270 variantes de texte, parfois importantes, et de nombreux changements de titres. Reverdy, en revanche, n'a jamais repris le poème *Direction*, dont il avait biffé le texte dans son exemplaire de travail de *La Guitare endormie* (voir sa reproduction dans *Œuvres complètes*, t. I, p. 1014).

Trois poèmes publiés en 1919 manquent à ce manuscrit : *La Vie fragile* / *Le Côté bleu du ciel* / *Le Nouveau venu des visages*. *Les 3 mousquetaires* s'intitulera par la suite *Agonie du remords*. L'on ne trouvera ici aucun des cinq contes en prose que Reverdy avait insérés dans le volume de 1919, dont on rappelle qu'il était sous-titré *Contes et poèmes* ; il les intégrera dans *Risques et périls* et *La Peau de l'homme*.

RELIURE DE L'ÉPOQUE SIGNÉE DE GERMAINE SCHROEDER.

Cette élégante reliure est similaire à d'autres reliures réalisées pour Coco Chanel qui, comme son amie Misia Sert, faisait appel à Germaine Schroeder pour habiller ses exemplaires. Il est souvent difficile de savoir pour laquelle des deux femmes la reliure a été réalisée.

*Œuvres complètes*, Flammarion, 2010, t. I, p. 255 — 288. — É.-A. Hubert, *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 97.

Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.

Haut terrain vague

Tithe et fixe

Son œil s'écarte du plan blanc  
L'instrument est plus près des cartes  
dans l'ovale

Paysage

Ses traits tiennent vers le courant d'air  
On croit aux mains  
Les notes sonnent  
Les jours sont remis à demain  
Dans le vestibule personne  
La porte s'entrebaïlle  
La rue s'éloigne  
Il n'y a plus rien  
Seulement la façade  
Le visage  
Et la place d'un regard  
La palissade

→



L'ombre et la mer dans le coin où il  
 se passe quelque chose. — Les têtes  
 attroupées dormant ou regardant, l'œil  
 passe du bateau à l'instrument qui  
 joue, qui vogue, à la voiture qui  
 traverse la nuit.  
 Les lames du bec de gaz franchent  
 la foule et s'élèvent. Les mains qui  
 se tendent, tous les regards qui pendent  
 et les bruits au hasard. Le paucal  
 est là et tous à la même heure,  
 au carrefour.  
 Les voix qui se dispersent même et  
 le mouvement sur la corde qui quince  
 et meurt à tous moments.  
 Puis le signe du ciel, le geste  
 qui ramasse et tout disparaît dans  
 le pan de l'habit, du mur qui  
 se déroule. Tout glisse et le  
 brouillard envole les parois,  
 disperse les échos, cache l'homme,  
 le groupe et l'instrument.

André Derain  
 Les musiciens

46

46. REVERDY Pierre. *ÉTOILES PEINTES*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE COMPLET 24 pages [avec :] *ÉTOILES PEINTES*. Paris, Éditions du Sagittaire, chez Simon Kra, 1921. Reliés en un petit in-4, veau fauve, plats ornés d'une bordure de trois listels de veau mosaïqué noir s'entrecroisant aux angles, dos lisse orné de même, titre à froid sur le dos, bordure intérieure, doublure et gardes de papier noir, couverture, étui (G. Schroeder).

12 000 / 18 000 €

MANUSCRIT COMPLET MONTÉ SUR ONGLETS ET RELIÉ À LA SUITE DE L'OUVRAGE.

Ce manuscrit de 24 pages, comportant des ratures et corrections, est composé de 21 poèmes dont un inédit (3 sont rédigés au crayon, les autres à l'encre brune) et de 3 feuillets dont *Étoiles peintes* — *Table des matières* sur 2 pages avec le titre de chaque poème et *Du même auteur*, avec titre des recueils, dates et parfois les éditions. Six poèmes sont titrés.

Publié le 20 février 1921, aux éditions du Sagittaire (sous la direction d'André Malraux), *Étoiles peintes* est un recueil de poèmes en prose. Ces textes seront repris, parfois très corrigés, dans *Écumes de la mer* (1925), puis dans *Plupart du temps* (1945), qui en constitue l'édition définitive. Par rapport à cette dernière, on remarque dans ce manuscrit quelques variantes de texte, et surtout un poème (sans titre) resté INÉDIT :

*Un être qui n'aurait jamais connu son cœur — quelqu'un qui n'en aurait pas l'air. Il pleure. — Vous avez brisé mon miroir. — Pourtant je n'ai fait que crier. — Vous avez crié trop fort et vous avez brisé mon miroir, les bambous et cette tige encore plus mince, que j'aimais. Vous avez brisé son sourire. [...] Elle n'est plus prise dans son miroir, ni cachée derrière la fumée trop noire de ta pipe.*

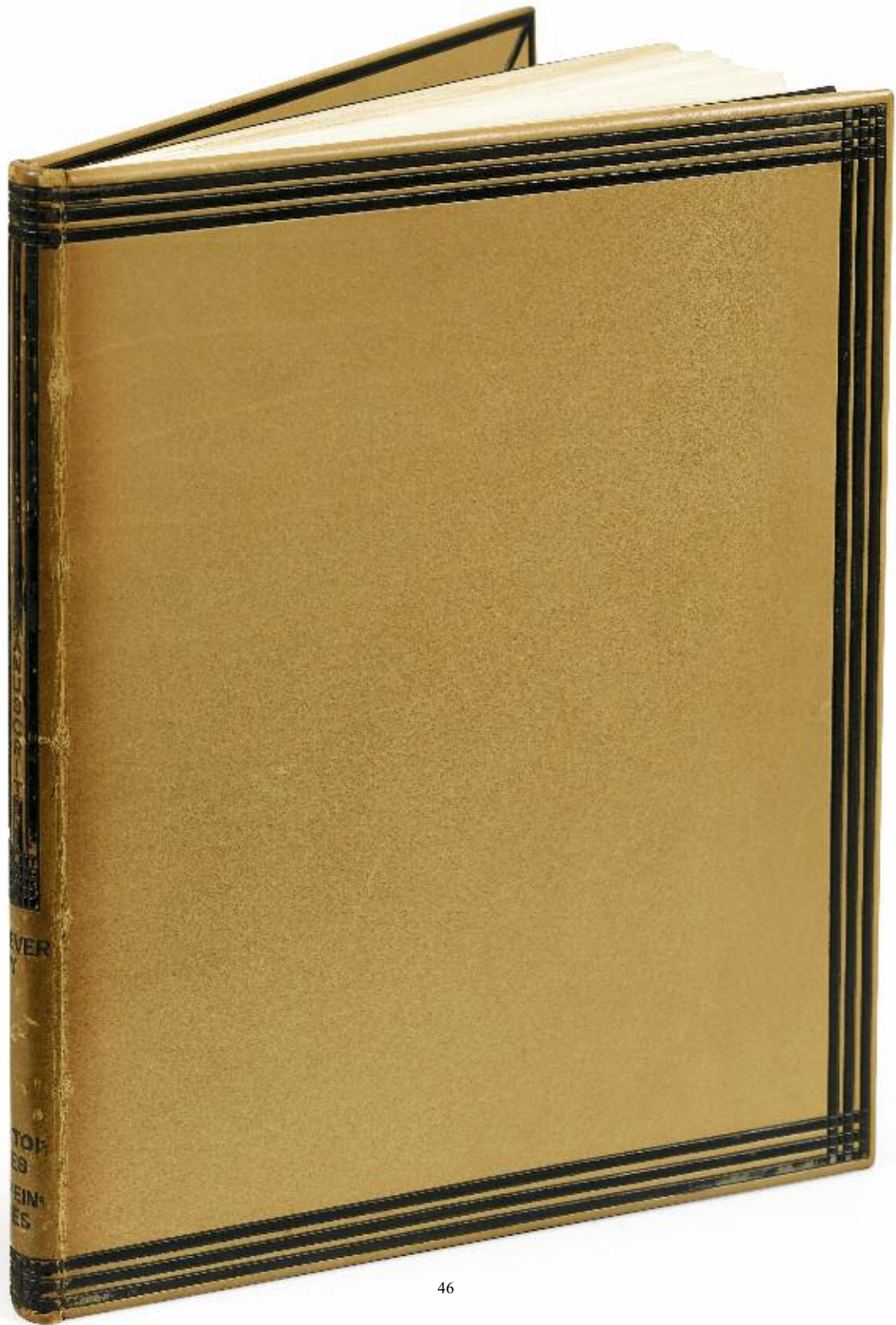
CE MANUSCRIT EST RELIÉ À LA SUITE DE :

REVERDY, Pierre. *ÉTOILES PEINTES*. Paris, Éditions du Sagittaire, chez Simon Kra, 1921. ÉDITION ORIGINALE, illustrée par André Derain d'une eau-forte originale en frontispice et d'une vignette de titre. Un des 15 exemplaires de tête sur Japon (n° 8), comportant une seconde épreuve sur Chine, en sanguine, des deux eaux-fortes.

RELIURE DE L'ÉPOQUE SIGNÉE DE GERMAINE SCHROEDER. Cette élégante reliure est similaire à d'autres reliures réalisées pour Coco Chanel qui, comme son amie Misia Sert, faisait appel à Germaine Schroeder pour habiller ses exemplaires. Il est souvent difficile de savoir pour laquelle des deux femmes la reliure a été réalisée.

É.-A. Hubert, *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 111.

Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.



47. REVERDY (Pierre). [RÉFLEXIONS SUR LE LYRISME]. Ensemble de 4 LETTRES AUTOGRAPHES SIGNÉES À BENJAMIN PÉRET, [1924], en tout 6 pages in-4 (266 x 203 mm) ou in-16, suivi d'un manuscrit sur le lyrisme, 8 pages in-8 (197 x 129 mm) de la main d'Henriette Reverdy avec des corrections et un ajout de celle du poète. — Le tout relié en un volume bradel pleine toile safran, pièce de titre maroquin rouge au dos, doublure et gardes ornées de deux décalcomanies originales de Georges Hugnet [*G. Hugnet*].

3 000 / 4 000 €

EN 1924, REVERDY REMET À BENJAMIN PÉRET SES RÉFLEXIONS SUR L'INSPIRATION POÉTIQUE ET LE LYRISME.

En octobre 1924, Breton avait demandé à Reverdy un inédit pour *Le Journal littéraire*, dont il s'occupait avec Péret et Soupault. Reverdy adressa à Péret alors des "notes", qui — à son insu — furent publiées par ce dernier sous forme d'interview (numéro du 18 octobre 1924 : "Pierre Reverdy m'a dit...").

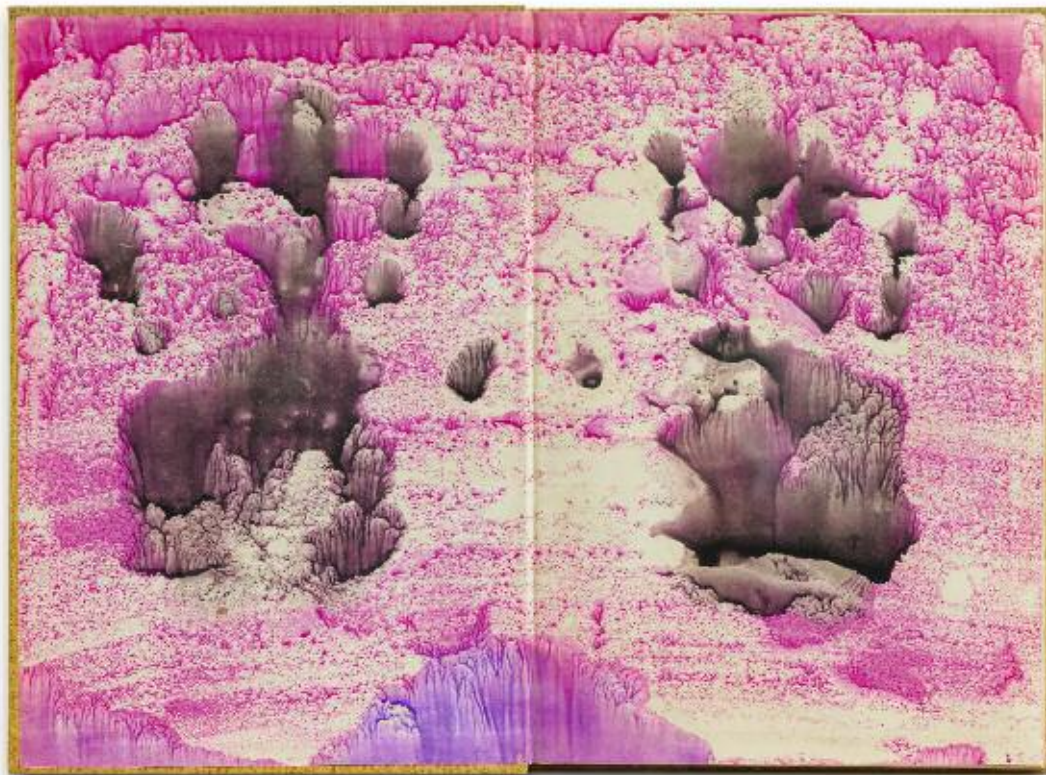
"Si le début et la fin enregistrent vraisemblablement des propos réellement prononcés, il n'en est pas de même du corps de l'article" (É-A. Hubert).

Comme le montre cet ensemble, Péret s'était livré à une sorte de découpage et de collage, aussi bien des notes que d'extraits des deux longues lettres reçues de Reverdy (*Œuvres complètes*, I, p. 595-597, 1375-1377. — Étienne-Alain Hubert. *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 154.).

Les quatre lettres sont adressées à Benjamin Péret :

- LES DEUX PREMIÈRES, non datées (1 page in-4 et 1 page et demie in-12) concernent des rendez-vous reportés ou futurs.

- LA TROISIÈME LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE au même, [oct. 1924], (2 pages in-4 pliées) traite de l'inspiration poétique. Répondant à un questionnaire, il envoie un article sur le premier point. *Quant au n° 2 c'est beaucoup plus délicat*. Il s'agit de l'inspiration poétique : [...] *je crois n'avoir jamais écrit mes poèmes que sous la dictée d'une force inconsciente mise en branle par l'émotion profonde sourde et imprécise qui accompagne toujours en moi le besoin de donner une forme particulière à une conception de ce que j'appelle la réalité*. [...] *je ne suis rien moins qu'un penseur. Toute œuvre de ma plume reste soumise au rythme, aux appels des consonances — aux affinités des mots — je ne lâche pas la rime — je ne la fuis pas — moyens inférieurs — et précisément libérant la parole — écriture automatique par excellence*. Il refuse absolument l'écriture automatique : *Tous les poèmes que j'ai été obligé de supprimer — de refaire — sont ceux où je m'étais le plus laissé aller à cette poussée inconsciente et où je n'avais plus noté que quelques mots sans valeur* [...]. *J'en étais arrivé proprement à l'inutilité d'écrire. Je ne peux pas vous dire à quel point ces poèmes m'éccœurent* [...] *Avisez-moi quand paraîtra l'interview*.





Cher Monsieur  
 Je vous envoie volontiers le mot de mon article concernant le  
 système - Mais elles ne valent que pour ce qu'elles ont permis de mettre  
 quelque clarté et quelque précision dans mon esprit. L'écrit que  
 je surveille quand je ne fais rien (selon votre question) et auquel j'acte  
 le bide quand je travaille. L'écrit a revêtu pour moi le difficile aspect  
 d'un cas de conscience à trancher par oui ou par non. Si l'on s'agitait  
 ne d'augmenter de quelques unités le stock de productions humaines  
 meilleures ou mauvaises la question se trancherait par non. Mais la  
 question est plus de haut. Je m'acquiesce d'un devoir envers moi-même en  
 continuant d'écrire quoique extrêmement peu, et j'évite l'insupportable  
 remords du suicide que je peux considérer comme un crime certain dans  
 tous les cas. Je continue d'écrire comme de vivre avec eux, peu d'élans  
 et de joie.  
 Ce qui m'incombe cependant c'est la santé et la robustesse de mon esprit  
 et c'est pour entretenir et contrôler à la fois cette santé et cette force, que  
 j'écris.  
 Ce n'est pas comme on l'a prétendu à tort par orgueil démesuré  
 que je me suis retiré, en quelque sorte, du mouvement littéraire actuel -  
 ce n'est pas non plus par modestie - j'en manque bien davantage - mais par  
 pudeur, hygiène et prudence par la conscience avec cette que l'impression  
 de mes ouvrages ne me permettrait qu'une posture d'ambassadeur personnel  
 au milieu de cette verdigineuse marée montante d'ambassadeurs  
 tous prêts à faire ressortir que je ne me tiens pas pour un compétiteur  
 sérieux dans le grand mouvement littéraire actuel.  
 Je ne puis me défendre d'une certaine stupeur quand je considère  
 le peu de valeur et de poids qu'a gardés mon œuvre à mes propres yeux  
 quand je la compare à la moindre qui puisse lui être opposée.  
 Je n'ai en ces dernières années qu'un certain plaisir au milieu de  
 beaucoup de déceptions, c'est de pouvoir rectifier la plupart de poèmes  
 de l'ardoise du toit et de la guitare endormie. Je ne peux juger avec  
 certitude que je les ai améliorés - mais j'ai obtenu ainsi qu'ils me  
 valent sans doute pour le moment - le plaisir et le courage d'un tel  
 travail. En ce qui concerne l'influence, la réponse est délicate. Comment  
 désignant certains ne pas faire tort aux autres - tout ce que j'ai  
 remarqué - c'est à dire qui m'inspirent - m'a influencé - ce qui m'inspirent  
 l'est - ce pas ce qui me ressemble - et ainsi pour les autres naturellement.  
 Ce n'est jamais à un auteur que ce qui vous appartient déjà en lui.  
 Ce qui est commun chez les hommes, est divin - c'est ce qui est commun  
 nous attire les uns vers les autres - ce qui est commun - le personnel - c'est  
 ce qui nous éloigne loin de nous de autres. Bien sympathiquement  
 H. Reverdy

- LA QUATRIÈME LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE au même (1 page in-4 pliée, texte très dense) accompagne ses notes sur le lyrisme [voir lot suivant]. Reverdy répond à sa question sur l'écriture : *Je m'acquiesce d'un devoir envers moi-même en continuant d'écrire quoique extrêmement peu, et j'évite l'insupportable remords du suicide que je peux considérer comme un crime certain dans tous les cas. Ce n'est pas, comme on l'a prétendu à tort, par orgueil démesuré que je me suis retiré [...] du mouvement littéraire actuel. [...] Je ne puis me défendre d'une certaine stupeur quand je considère le peu de valeur et de poids qu'a gardé mon œuvre à mes propres yeux quand je la compare à la moindre qui puisse lui être opposée.* Son seul plaisir a été de rectifier la plupart des poèmes des Ardoises du toit et de la Guitare endormie.

- LE MANUSCRIT (8 pages in-8) DE SON TEXTE SUR LE LYRISME, de la main d'Henriette Reverdy avec corrections et ajouts de l'auteur : *Quand un arbre majestueux est violemment animé par le vent, peu de gens pensent à la vigueur et à l'étendue de ses racines. Aujourd'hui toutes les préoccupations des poètes sont orientées vers les racines [...] Le poète ne doit pas perdre son rang de spectateur particulier et supérieur — subtil, pénétrant et imaginaire — et capable de relier toutes choses par des rapports qu'il est seul capable de leur découvrir et de faire voir [...] Le poète est poussé à créer par le besoin constant et obsédant de sonder le mystère de son être intérieur.*

Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.

48. REVERDY (Pierre). LETTRE AUTOGRAPHE À FRANCIS GUEX-GASTAMBIDE, signée P. R. [août 1943], 8 pages in-4 oblong (210 x 270 mm) à l'encre bleue, sous chemise demi-marquin noir moderne.

3 000 / 4 000 €

MAGNIFIQUE LETTRE INÉDITE À UN JEUNE POÈTE : *UN POÈTE N'EXPRIME PAS L'ÉVÈNEMENT, IL SE SERT DE L'ÉVÈNEMENT POUR S'EXPRIMER LUI-MÊME.*

En 1942, Francis Guex-Gastambide, poète proche de l'École de Rochefort, publie une étude sur Pierre Reverdy aux éditions *Ambiance*, premier volume de la nouvelle collection "*Les Littérateurs contemporains*". Cette publication, qui toucha Reverdy, fut à l'origine d'une correspondance qui s'amplifia pendant la seconde guerre mondiale.

Les réflexions sur la guerre que Reverdy partage avec son ami dans cette lettre d'août 1943 permettent de comprendre pourquoi "l'ermite de Solesmes, ivre de solitude, d'amertume devant ce monde de l'art dont il avait fui les faux-semblants" (François Chapon), devait, durant la guerre, s'abstenir de publier.

Pour le poète, la seconde guerre mondiale soulève la question de l'articulation entre les *destinées individuelles* et la *tragique destinée du monde*. *Les grands événements qui bousculent la planète n'offrent aucun parallélisme avec nos destinées individuelles profondes ; On peut être très malheureux au milieu de l'allégresse générale [...] on peut être heureux dans la désolation universelle.*

L'indifférence de certains de ses contemporains le révolte. *Malheureusement cette indifférence à ce qui se passe en ce moment que j'ai la stupeur de constater parfois vient plutôt de la petitesse, de la médiocrité. [...] Certes, il faut vivre et je le pense bien. Mais non pas à contre temps. Nous savons à présent ce que c'est que l'Histoire. [...] Que dire des hommes qui ne pensent jamais à la mort. Qu'ils ont raison certes. Mais qu'ils sont bien peu hommes ; Que dire des hommes qui aujourd'hui se détournent du drame pour s'étourdir dans les petits soucis. A peu près la même chose.*

Il considère que vivre en temps de guerre impose de trouver un équilibre entre *générosité* et *égoïsme*.

En réponse à la crainte de Guex-Gastambide que la fin de la guerre ne [lui] apporte pas la joie [qu'il veuille] avoir au cœur, Reverdy développe une réflexion sur les déceptions et la vieillesse. *Plus vous vivez et plus vous verrez que rien ne peut remplir votre cœur complètement de joie — et le cruel c'est que plus l'attente a été grande plus l'espoir intense, plus le désir profond plus le vide est grand, la déception cuisante.*

Le poète livre une description lumineuse de la joie que suscite l'idée de la libération : *de la fin d'une oppression insupportable. À la médiocrité si apparente d'aujourd'hui [...] que manifestent les poètes à s'exprimer, Reverdy préfère le silence : Quant au silence poétique ne vous en alarmez pas. Rien de plus fortifiant que le silence.* Il pressent que des œuvres remarquables se préparent *comme le tissu se reconstitue déjà sous le sang à peine coagulé de la blessure*. Reverdy termine en livrant sa conception du poète. *Un poète n'exprime pas l'événement, il se sert de l'événement pour s'exprimer lui-même.*

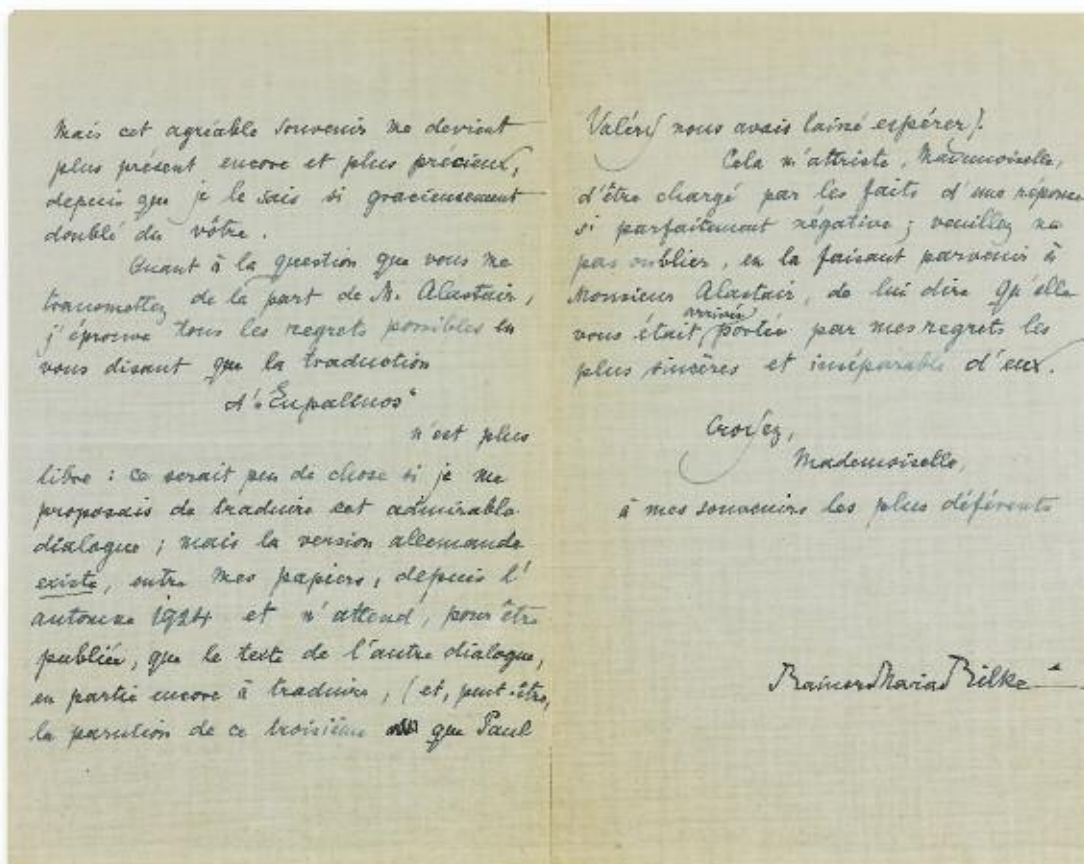
Nous remercions Monsieur Étienne-Alain Hubert pour son aide précieuse et sa relecture attentive.

août 1943

Cher poète et Ami,

Je vous remercie de votre belle lettre tourmentée. Elle me réconforte - Car rien n'est plus propre à m'inquiéter et à m'abêtir que ce qui n'est pas aujourd'hui tourment. Seuls l'invasion et le vide peuvent apporter à une âme le calme stupéfiant qui me donne le sentiment de la mesure. Je sais bien que ~~ce calme~~ les grands événements qui bousculent la planète n'offrent aucun parallélisme avec nos destinées individuelles profondes. Notre propre misère se développant, creusant, rongant ou s'apaise pour laisser par moments un certain répit qui permet à notre volume de se retenir, de se remettre, de se calmer pour aller ensuite vers de nouvelles plaies - On peut être très malheureux au milieu de l'allégresse générale et rien ne peut nous secourir - Mais je n'admettrais qu'on peut être heureux dans la désolation universelle qu'à condition que ce fut par grandeur - par cela

**Rainer Maria RILKE**  
(1875-1926)



49

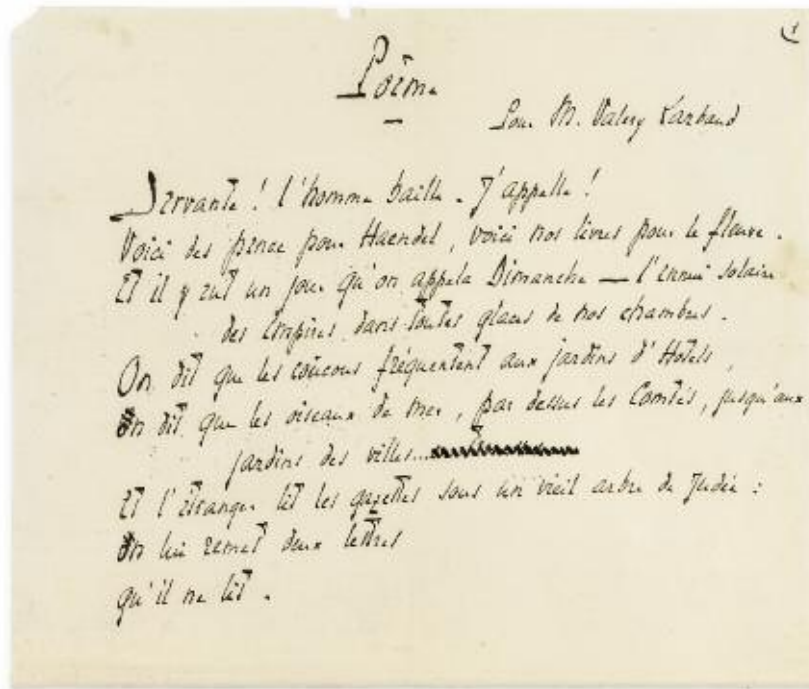
49. RILKE (Rainer Maria). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE (en français) À UNE JEUNE FEMME, datée *Sierre (Valais) Suisse* ce 2 Juin 1926, 3 pages in-12 (213 x 136 mm), sur un bifeuillet, sous chemise demi-marquin noir moderne. 1 500 / 2 000 €

LETTRE RELATIVE À PAUL VALÉRY, AU SUJET DE LA TRADUCTION D' *EUPALINOS*.

Rilke admirait profondément Valéry dont il traduira en allemand *Charmes* (*Gedichte*, 1925), *Eupalinos* (1927) et *L'Âme et la Danse* (1927). Ayant reçu, en avril 1924, la visite mémorable de Valéry, au château de Muzot, il devait mourir en décembre 1926, ayant passé la fin de sa vie obsédé par le poète français. Sa traduction d' *Eupalinos* était une chose capitale, ce qui explique la réponse négative qu'il adresse à celle qui lui avait demandé si la traduction allemande de ce texte pouvait être entreprise par quelqu'un d'autre.

*On me tend mon courrier à la descente du train*, écrit Rilke de retour de voyage. Il lui répond *sur le champ avant même de monter chez moi à Muzot [...] où de nombreuses occupations m'attendent*. Non, il n'a pas oublié leur aimable rencontre chez Monsieur André Germain [écrivain et mécène] et notre petit trajet en voiture. Sa correspondante lui ayant écrit pour l'interroger de la part du peintre Alastair, il répond négativement : *la traduction d' "Eupalinos" [de Paul Valéry] n'est plus libre : ce serait peu de chose si je me proposais de traduire cet admirable dialogue ; mais la version allemande existe, entre mes papiers, depuis l'automne 1924 et n'attend, pour être publiée, que le texte de l'autre dialogue [L'Âme et la Danse, 1925], en partie encore à traduire, (et peut-être la parution de ce troisième que Paul Valéry nous avait laissé espérer)*. Il est donc navré d'être chargé par les faits d'une réponse si parfaitement négative, et la prie de dire à Alastair qu'elle vous était arrivée portée par mes regrets les plus sincères et inséparables d'eux.

SAINT-JOHN PERSE  
(1887-1975)



50

50. SAINT-JOHN PERSE (Alexis Léger, dit). *POÈME. POUR M. VALERY LARBAUD*. POÈME AUTOGRAPHE, sans date, 3 pages in-4 oblong (267 x 204 mm), sous chemise demi-marouquin noir moderne.

3 000 / 4 000 €

UN HOMMAGE POÉTIQUE DE SAINT-JOHN PERSE À SON AMI VALERY LARBAUD.

Intitulé simplement *Poème* et portant une dédicace à Larbaud, ce texte fut publié dans le numéro d'hommage à Valery Larbaud de la revue *Intentions* (novembre 1922). Sans nom d'auteur, il était seulement signé de trois étoiles. On rappellera l'amitié mêlée d'admiration mutuelle que Saint-John Perse et Valery Larbaud, qui s'étaient rencontrés en 1911, éprouvaient l'un pour l'autre. En 1957, à la mort du second, le premier lui rendra de nouveau hommage, par son très beau *Larbaud ou l'honneur littéraire*

Le poème évoque Londres ainsi que des visions exotiques chères au poète, et constitue un jalon important dans la production de Saint-John Perse, entre *Eloges* (1911) et la future *Anabase* (1924). Il fait partie d'une suite de poèmes écrits à Londres en 1912, intitulée *Jadis Londres*. Saint-John Perse avait initialement refusé de publier cette suite, mais l'avait faite lire à Larbaud, qui éprouvait "un goût particulier pour celui-là". Même s'il accepta de publier le poème d'hommage à Larbaud dans le numéro d'*Intentions*, il ne sera plus repris en volume, jusqu'à sa publication par l'auteur lui-même en 1972 dans la rubrique "Hommages" de ses *Œuvres complètes* (Pléiade, p. 464 et p. 1140).

LE TEXTE DE NOTRE MANUSCRIT EST CONFORME À L'IMPRIMÉ.

Saint-John Perse débute le poème par *Servante ! L'homme baille. J'appelle !* Par la mise en page et à travers un rythme binaire, le poète met en exergue certaines phrases : *Et il y eut un jour qu'on appela Dimanche [...] Car il y eut un jour qu'on appela Dimanche ; Roses, rosemaries, marigold leaves and daisies ; Mon cœur est plein d'une science, Mon cœur est plein d'extravagance, et danse, comme la fille de Lady J. L'ampleur des versets, la richesse des images et la puissance du lyrisme évoquent déjà parfaitement le Saint-John Perse de la maturité : De quelles pures Zambézies nous souvient-il au soir ?... un peu d'avant le gong du soir et la saison d'un souffle dans les toiles, quand le soleil fait son miel du corps des femmes dans les chambre, et c'est bonheur à naître aux percées d'Isthmes, sur toutes routes de l'Empire, et les vaisseaux pleins de voyelles et d'incestes, aux fifres des cristaux d'Europe, vont sur la mer déserte.*

LES POÈMES AUTOGRAPHES DE SAINT-JOHN PERSE DE CETTE ÉPOQUE, SONT EXTRÊMEMENT RARES.

La dernière page manque (p. 4).

Washington, 25 Nov. 51  
2000 Woodley Road, N.W.

Cher Monsieur

Je regrette vivement de n'avoir pu répondre plus tôt à votre lettre du 25 juillet — déplacements d'été et voyages d'automne.

Je vous remercie du soin que vous m'avez bien voulu apporter personnellement à la préparation d'une édition courante de mes œuvres, et s'appréhendait toujours grandement vos suggestions. Voici, pour l'instant, les indications que vous attendez de moi pour une prompte mise en train (je la souhaiterais d'autant plus prompte que je vous ai fait perdre beaucoup de temps).

1° — Format : J'aurais souhaité un format un peu moins étroit, qui eût empêché même la lecture des grandes lettres du texte. Je me souviens d'un de vos volumes courants d'il y a quelques 25 ans, pour le Traduction de Diderot (le titre de Diderot) : n'était-elle pas légèrement plus large que votre format courant actuel, et ne serait-elle pas devenue facile à lire ainsi ?

2° — Caractère : L'italique demeure nécessaire, et l'elzévir de 14 proposé est élégant, mais pas assez gras, me semble-t-il, pour la lecture (toujours fatigante) de tout un volume en italiques. Pourrait-on trouver mieux ?

2

3° — Indolignage : L'italique de deux points est bon.

4° — Alignement : Les blancs au début des premières lignes d'articles doivent être en effet plus larges, et même plus que ceux de la page, et au moins deux fois plus larges que des l'alignement.

5° — Papier : à conserver en cas de page, mais en plus petit caractère.

6° — Titre de couverture :

SAINT-JOHN PERSE  
ŒUVRE POÉTIQUE  
I  
ÉLÉVÉ — LA MISE EN ÉCRIT  
AMÉRICAIN — ÉLÉVÉ — ÉLÉVÉ

7° — Titre courant : en tête de pages, successivement, celui de sous-titres de couverture qui régit la matière courante.

8° — Notes bibliographiques : à reporter, collectivement, en fin de volume et en très petits caractères. Ce sont les notes de bibliographie qui doivent être et dans l'ouvrage "de qui est" n'aura été communiqué. (Pour vos ouvrages les plus anciens, ceux de Claude et de Gide qui comportent une notice bibliographique.)

9° — Papier : réviser, au point de vue de la lecture, l'alignement et l'alignement. J'ai parlé avec d'ailleurs avec Gaston Gallimard. J'aurais à vous fournir une photocopie de professionnal.

10° — Papier : le papier est le meilleur, mais il faut pour éviter le gaufrage de percussion des italiques, et propre à approfondir le noir de l'encre pour une bonne lisibilité.

51. SAINT-JOHN PERSE (Alexis Léger, dit). LETTRE AUTOGRAPHE À SON ÉDITEUR CHEZ GALLIMARD, datée Washington, 25 nov. [19]51, 3 pages in-4 (275 x 210 mm), signée Alexis Léger, sous chemise demi-marquain noir moderne.

1 200 / 1 500 €

LA PRÉPARATION MÉTICULEUSE DE SON ŒUVRE POÉTIQUE CHEZ GALLIMARD.

Saint-John Perse prépare avec soin l'édition de son *Œuvre poétique* depuis Washington, où il s'est exilé dans les années 1940 à cause de la guerre. Il s'excuse de sa réponse tardive : *Déplacements d'été et voyages d'automne*. Il remercie son éditeur du soin [apporté] personnellement à la préparation d'une édition courante de [ses] œuvres, puis, examine avec une extrême précision les problèmes techniques posés par la préparation de cette édition. *Voici, pour l'instant, les indications que vous attendez de moi*. Et de dresser une liste de 10 revendications éditoriales qu'il détaille, du 1° — Format au 10° — Papier en passant par la disposition du 6° — Titre de couverture. Du papier à la typographie, il n'entend rien laisser au hasard et manifeste son désir d'être le maître d'œuvre de la publication : ses suggestions, quoique courtoises, sont presque des ordres.

Le poète fait tout son possible pour que la lecture de ses textes soit agréable : 2° — Caractère : L'italique demeure nécessaire, et l'elzévir de 14 proposé est élégant, mais pas assez gras, me semble-t-il, pour la lecture (toujours fatigante) de tout un volume en italiques. Pourrait-on trouver mieux ? ; 10° — Papier : Il le faudrait assez fort pour éviter le gaufrage de percussion des italiques, et propre à approfondir le noir de l'encre pour une bonne lisibilité.

Saint-John Perse est impatient de publier : *Voulez-vous m'aider à rattraper le temps perdu en élucidant le plus rapidement possible ces différents points ?* Son éditeur peut compter sur une réponse immédiate à [sa] prochaine lettre.

Alexis Léger

**Victor SEGALEN**  
**(1878-1919)**

52. SEGALEN (Victor). *LA PAIX À L'OPIMUM — AUTOUR DE L'OPIMUM*. DEUX MANUSCRITS AUTOGRAPHES, chacun signé V. S., [1906-1907], 4 pages in-4 et une page in-4 (272 x 215 mm), écrites au recto à l'encre brune, sous chemise demi-marouquin noir moderne.

4 000 / 6 000 €

TRÈS RARES ET ÉTONNANTS MANUSCRITS D'UN ARTICLE ET D'UNE NOTE SUR L'OPIMUM.

Importants manuscrits, confirmant la récente découverte que Segalen est bien l'auteur de cet article signé de ses seules initiales. L'article parut au *Mercure de France* le 1<sup>er</sup> décembre 1906, suivi, dans celui du 15 avril 1907, d'une note sur le même sujet. Restés inconnus, ces deux textes ont été restitués à Segalen par Gilles Manceron dans sa biographie de l'écrivain (*Segalen*, Lattès, 1991, p. 230-232).

Segalen, qui terminait alors *Les Immémoriaux*, réagit ici contre un article de Jean Ajalbert (*Le Matin*, 5 octobre 1906), en faveur d'un récent décret chinois proscrivant l'usage de l'opium. Son article, très ironique, et même démystificateur, provoqua une polémique, qui se poursuivit dans la revue en 1907, et l'obligea à rédiger une note pour clore le débat. Segalen était, tout comme son ami Claude Farrère, un adepte convaincu de l'opium.

Ces textes, très personnels, montrent également tout l'intérêt qu'il attachait déjà à la Chine, où il ne se rendra qu'en 1909.

Le début, très sarcastique, donne le ton de l'article : *L'opium, entre autres vertus, a cette dernière, & singulière : de laisser intacte la raison de ceux qui le fument ; de faire divaguer, en revanche, tous ceux-là qui parlent de lui. Ce serait donc une première invite à se taire à son endroit.* Segalen va cependant réfuter successivement diverses assertions douteuses.

D'abord, *la Chine et l'opium* : cet édit chinois n'est en réalité destiné qu'à gagner du temps : *ce délai de dix années suffisant pour leurrer dès maintenant et décevoir dans le futur l'évidente pression de la "vertu" occidentale. [...] Dans dix ans ! Là-bas, le recul vers l'avenir est tout avantage pour le présent.* Quant au "subtil opium" : *cette magie ne pèse et n'opère que sur l'épilogueur : l'opium l'hallucine, littéralement, et puis le déchaîne. Cependant que le fumeur, l'esprit libre, dispos, aiguisé un peu, lit sans sourciller ni sourire la chronique où il est parqué parmi le "bétail proscrit". Lequel des deux est vraiment l'halluciné ?*

Puis Segalen se moque de *l'administration métropolitaine des tabacs qui spéculé sur "les hideux abus" — style d'anti-opiomane-du nicotinisme ; qui bénéficie sur les probables accidents cardiaques, l'affaiblissement de la mémoire, les stomatites, les ulcères et les cancers possibles !* Et il termine de manière fort amusante, en préconisant l'opium diplomatique : *Il serait le grand pacificateur [...] donnez aux dits représentants des pipes, des lampes, des aiguilles, des nattes et de l'opium. Puis, laissez-les fumer à loisir. — Vous serez étonnés de l'ingéniosité courtoise des débats [...] Et l'on aurait ainsi obtenu, du même coup, la paix à l'opium, et la paix par l'opium.* Dans sa note *Autour de l'Opium*, il s'amuse de voir vérifiée son assertion précédente, que l'opium faisait *divaguer* (au sens propre) ceux qui en parlent, et notamment Ajalbert dans ses répliques. En plus, l'opium transforme en *graves vérités historiques* de simples informations qu'on pouvait tenir comme provisoires. Il conseille donc de *relire les fortes déclarations de M. Carl Siger, qui rassérèneraient le plus inquiet des fumeurs, — à supposer qu'un fumeur ait besoin d'autre recours que l'opium lui-même.*

Comme l'indiquent des indications typographiques d'une autre main, ces deux manuscrits ont servi à l'impression dans le *Mercure de France*.

D'UNE GRANDE RARETÉ. La presque totalité des manuscrits de Segalen se trouvent à la BnF, légués par sa fille Annie Joly-Segalen.



Autour de l'opium - Vérités historiques.

On se souvient de l'assertion hostile : « l'opium, entre autres vertus, a celle dernière, & singulière : de laisser intacte la raison de ceux qui le fument ; la faire divaguer, en revanche, tous ceux-là qui parlent de lui. » Or le verbe « divaguer » (pris dans son acception la moins péjorative : répandre autour d'un sujet des paroles profuses, non pas toujours fautive, mais assez indifférentes) a paru le justifié de lui-même dans la suite, d'abord par les diatribes de son emploi : M. Jean A. Jallier, aux cours des deux consultations données au ministère, en use en effet, à neuf reprises différentes, & le plus souvent sous forme d'avère positif ; - ensuite, par l'abus de cet emploi : car le texte environnant est tout ou composé d'un argumentation inutile & l'insignifiant. Ainsi l'on

voit & complète de la sorte : l'O. précitée, possède ce nouveau pou- voir. En effet, il change en avisations qu'on pourrait tenir de simples notes de voyage. Un thèse de M. Chinois am- bassade de Pékin amarrant que l'Intérieur à distribuer de ce qu'on a exécuté affichés... en récents : « Par exemple, dit le reformant... c'est de l'histoire... »

V.S.

A L'OPIMUM

autres vertus, a cette der- nière, à laisser intacte la raison de ceux qui le fument, en revanche, de faire divaguer, en revanche, tous ceux-là qui parlent de lui. Ce serait inutile à se faire à son endroit. Les vertus douteuses qu'il possède, au temps, en grand nombre, il y en a celles-ci :

1. l'opium. On a tout au long l'œuvre de l'impératrice douairière, l'œuvre de l'énergie jeune, l'œuvre de millions de muscles engourdis, les matras ; l'œuvre à méditer, l'œuvre des autres Européens. On a recon- struit l'attitude approximative de l'Am- rique à cette époque. « 11 - mais, parmi les vertus de l'édit, on a dans le détail : la question de temps, la dé-termination suffisante pour l'œuvre de main-tenir dans le lit de la société précieuse occidentale. L'édit a gagné du temps.

1801. Le Sucre à l'opium. Le Matin 5 octobre

la bédécie / 3  
tomatique.  
- bas le co-  
ge pour le

crivée, d'or-  
autres fort  
s qui n'ex-  
que leurs  
est en  
reconnants  
; c'est aut-  
moderne  
la petite  
de l'air.  
2)  
voison. Mais  
re que sur  
thérale.  
que le  
un peu,  
que ai  
l'opium  
& l'halle.

14  
« ce abus » -  
l'usage  
les probables  
nement de  
sires & les  
conseil à  
- ceux  
légitimes  
autres, -  
soudre :  
vous à  
les aya-  
ont vous

les con-  
sua  
répé-  
elles,  
fumes  
nobles  
le fut.  
la  
car.

même  
l'o-

UN CONCOMBRE PORTANT. Or sa manufac-  
ture d'opium de Saigon est aidée à s'élever,  
et s'ire à l'administration métropolitaine ses ta-

1801  
1802  
1803

2

le mé-  
to, de  
fumé  
la  
son  
ser.  
m.  
le  
m  
indes.  
s'oppose moins d'accorder les inté-  
rêts vrais des deux nations disputantes, que

3

Paul VALÉRY  
(1871-1945)

*Cantique des Colonnes*

Deux colonnes nées  
Chaque garces de pair  
L'about de nous orfèvres  
Qui marchent au le ton.

Deux colonnes, ô  
L'orchestre de fustains!  
Chaque colonne son  
Silence à l'écouffon

— Que porte, sans si haut,  
Égales enrouffes?  
— Au d'ain sans défaut  
Nos grâces studieuses.

Nous chantons à la foi  
Vant que nous partons les lieux.  
O seules et sage Voz  
Qui s'élèvent, pour les yeux!

Voz, nos hy-mnes scintilles  
Quelle soufite  
Des éléments limpides  
Sourment à la clarte.

Si froids et d'ores  
Nous finies de nos lés  
Par le ciseau de nos  
Ouvr' d'œuvre en l'ye.

de un litre cubal  
Nous fumes enrouffes  
Des angles de métal  
Nous ont apparellés.

Vous approuvés le l'aine  
De l'aine et le soleil,  
Or nous petit chacune!  
Comme angle de l'ordel.

Pieusement pareilles,  
~~de nos~~ sous le bandon,  
Si nos robes orilles  
Sourdes au blanc fardan

Le temple sur un yeux  
Nous pour l'atrouille  
Nous marchons sous le d'aine  
à la M'rouille.

Servantes sans genoux,  
Sourires sans figures  
La belle devant nous  
Se sent les jambes pures.

Nos antiques jeunesse  
Chair mate et claires ombres  
Sont fières des finesses  
Qui naissent par les nombres.

Filles des nombres d'ain  
Filles de l'ain ou cist  
Sous des nous troubles et s'entend  
Nous d'ain se content de nuit!

Il dort, content le jour,  
Que chaque jour s'offre  
Sous la table d'aimon  
Idale sur nos fronts!

Incarruptibles nous  
Ne b'us lentes, ne fraîches  
Nous p'riens pour d'aucuns  
B'rise et f'raiche s'iches.

Si les robes pa. des.  
Et les temples passés  
C'est un j'oli j'ades  
J'ades j'ainsis nous.

Sous nos grâces nous  
Plus lentes que le nous  
Nous nous nous les jours  
Comme une pierre l'oude,

Nous marchons dans le temps  
Et nos s'ops s'élèvent  
M'ut des pas insuffaltes  
Qui nous nous tous les faller.

P. Valéry

53

53. VALÉRY (Paul). *CANTIQUE DES COLONNES*. POÈME AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1918-début 1919], 2 pages in-4 (258 x 205 mm), à l'encre violette, sous chemise demi-marouquin noir moderne.

3 000 / 4 000 €

APRÈS LE SUCCÈS DE *LA JEUNE PARQUE*, VALÉRY CÉLÈBRE LA FORME ET LA MUSICALITÉ DE LA COLONNE ANTIQUE.

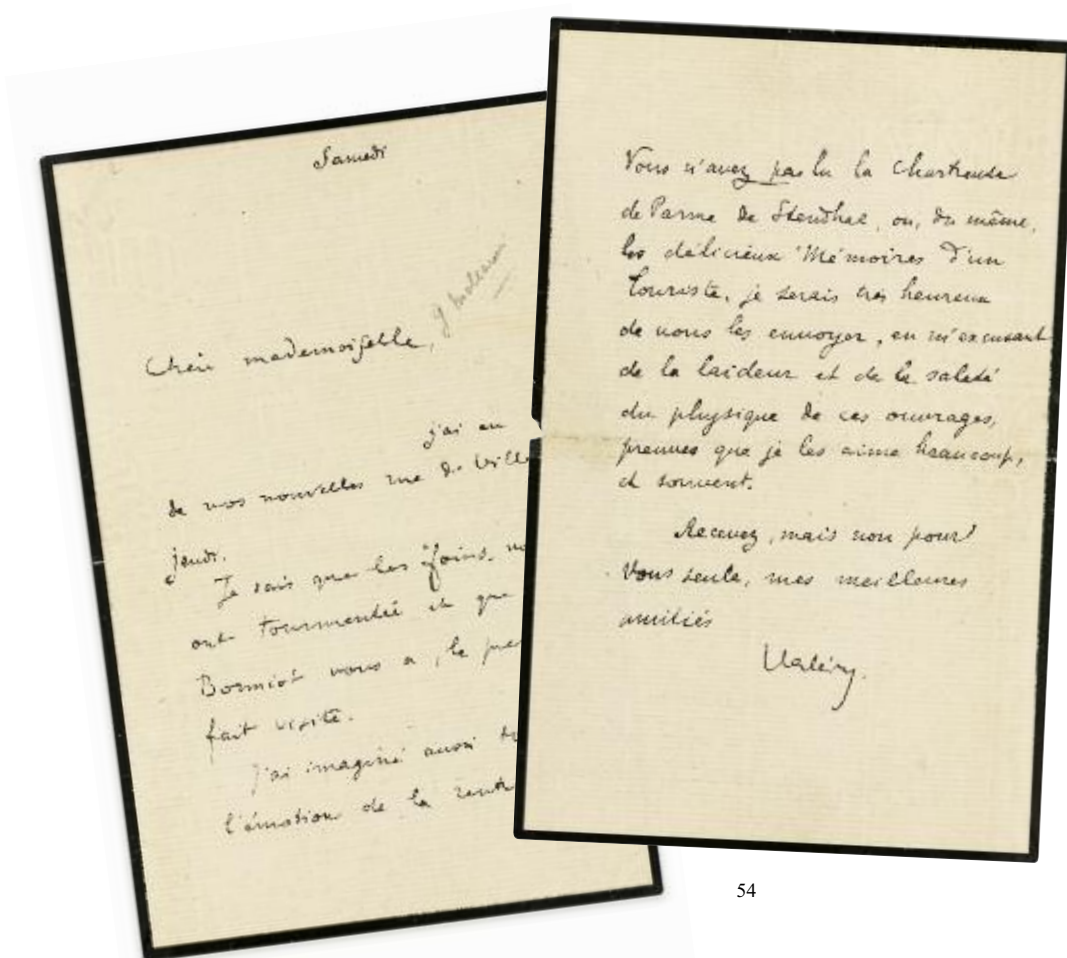
Sur l'insistance d'André Breton, Valéry donna à la nouvelle revue *Littérature* son poème *Cantique des colonnes*, qui y parut dans le n° 1 (mars 1919), dédié au poète Léon-Paul Fargue. Admiré par les jeunes dadaïstes, il se verra, le mois suivant, célébré dans la librairie d'Adrienne Monnier par Breton et Gide. Après *La Jeune Parque* (1917), *Cantique des colonnes* constitue la rentrée poétique de Valéry. En 18 strophes d'un rythme classique soutenu, il développe un lyrisme à la fois intellectuel et sensuel :

... Servantes sans genoux,  
Sourires sans figures  
La belle devant nous  
Se sent les jambes pures.

Nos antiques jeunesse  
Chair mate et claires ombres  
Sont fières des finesses  
Qui naissent par les nombres...

Écrit à l'encre violette, le texte est réparti en deux colonnes sur la première page comme une évocation du titre. Le manuscrit donne le texte de cette première version, qui comporte diverses variantes de ponctuation, et deux variantes de mots (voir *Œuvres*, Pléiade, t. I, p. 116-118, et p. 1650-51). Après sa parution dans *Littérature*, le poème sera repris, avec quelques corrections, dans le recueil *Charmes* (1922).





54

54. VALÉRY (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE À GENEVIÈVE MALLARMÉ, signée *Valéry*, datée *Samedi* [juin 1899], 4 pages in-16 (176 x 117 mm), sur papier deuil.

1 000 / 1 500 €

ÉMOUVANTE LETTRE SUR MALLARMÉ à la fille de celui-ci, mort un an auparavant.

Suite à la disparition subite en septembre 1898 de Stéphane Mallarmé, dont il était très proche, Valéry se fit un devoir, avec Gide, de venir en aide à la veuve et à la fille du poète qu'il savait dans le besoin. Il resta en relation avec Geneviève Mallarmé, chez qui il avait connu sa femme Jeannie Gobillard, jusqu'à la fin de sa vie : en 1919, Valéry tint à rédiger la nécrologie de cette jeune fille [...] qui plaçait auprès de son père une fine et claire figure de l'amour filial le plus tendre et le plus empressé dans le *Mercure de France*.

Valéry a appris la présence de Geneviève dans la propriété familiale de Valvins, où Stéphane Mallarmé est récemment décédé. *J'ai eu de vos nouvelles Rue de Villejuste jeudi. M. Bonniot [le futur mari de Geneviève] vous a, le premier, fait visite.*

Il évoque avec beaucoup de pudeur et d'émotion le souvenir du disparu. Ayant vu Mallarmé pour la dernière fois le 14 juillet 1898 à Valvins, il partage son émotion à l'idée de revenir sur les lieux exactement un an plus tard : *J'ai imaginé aussi toute l'émotion de la rentrée à Valvins. Il me semble que lorsque j'y reviendrai toute la route me parlera. Sans doute quand on arrive à ce pont et à la vue brusque de la Seine, rien ne peut réprimer le souvenir : la forêt assoupit, apaise, porte. Mais quand, là, elle se déchire, elle montre le passé, d'autres ruptures se rouvrent, et il faut apercevoir toute la lumière d'une grande perte. Je viendrai vous voir le 14 juillet, je pense, et ce sera pour moi un anniversaire.*

Valéry rassure son amie, il est aussi sujet à la paresse. *Ces demoiselles se plaignent de se sentir énormément paresseuses. Je ne vous étonnerai pas en disant que je me plains de la même sorte, mais ce n'est pas pour les mêmes raisons. Il y aurait un atroce chant à faire sur l'être condamné à perdre son temps.*

Il lui recommande de lire Stendhal, auteur auquel il consacrera un essai en 1927 : *J'ai cherché quelque livre qui puisse vous intéresser dans ma laconique bibliothèque. Je n'ai pas trouvé grand-chose. Si, cependant vous n'avez pas lu La Chartreuse de Parme de Stendhal, ou du même les délicieuses Mémoires d'un Touriste, je serais très heureux de vous les envoyer, en m'excusant de la laideur et de la saleté du physique de ces ouvrages prouves que je les aime beaucoup, et souvent.*

CETTE PRÉCIEUSE LETTRE SEMBLE INÉDITE.

Traces de pliures.

# MUSICIENS

LOTS 55 À 109

2. 3.

Handwritten musical score on five-line staves. The top staff contains the lyrics "2. Ofon" and "3. Wir". The music is written in a cursive, handwritten style with various notes, rests, and clefs. The score is divided into measures by vertical bar lines.

In Erinnerung

an

Robert Schumann.

Lipzig, den 28 Februar 1843.

500-010-00

**Hector BERLIOZ**  
**(1803-1869)**



64

55. BERLIOZ (Hector). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À SON PÈRE, datée *Paris ce 19 février 1830*, 6 pages in-8 (226 x 166 mm), sous chemise demi-marquain rouge.

8 000 / 10 000 €

*JE N'AI TROUVÉ QU'UN MOYEN DE SATISFAIRE COMPLÈTEMENT CETTE AVIDITÉ IMMENSE D'ÉMOTION, C'EST LA MUSIQUE. SANS ELLE CERTAINEMENT JE NE POURRAIS PAS EXISTER.*

Pauvre et inconnu, ayant souffert de l'opposition de son père qui voulait qu'il fût médecin, Berlioz, en ce début 1830, se trouvait dans une situation précaire. Il avait déjà concouru trois fois sans succès pour le Prix de Rome et donnait des concerts pour vivre. Ce n'est qu'à la fin de l'été de cette même année qu'il obtint enfin le prix et put partir pour l'Italie. Mais 1830 est aussi l'année durant laquelle il composa la *Symphonie fantastique*, exécutée pour la première fois le 5 décembre suivant. Le silence des siens l'inquiète, les souvenirs l'assaillent et il découvre le considérable pouvoir de l'imagination sur la création.

*J'attendais tous ces jours-ci de vos nouvelles, et je suis surpris de n'en pas recevoir. Qui peut donc occasionner ce silence inaccoutumé ? Nanci me doit une réponse [...] Maman me néglige bien aussi ; j'aurais pourtant eu bien besoin d'une de ses lettres la semaine dernière, où j'étais presque toujours seul dans ma chambre, souffrant d'une fluxion. La dent de l'œil, du côté droit se cariait en dedans et me faisait beaucoup souffrir il était trop tard pour la plomber, en la faisant arracher j'étais passablement défiguré [...] En outre l'habitude que j'ai prise de m'observer continuellement fait qu'aucune sensation ne m'échappe et la réflexion la rend double, je me vois dans un miroir. J'éprouve souvent des impressions extraordinaires, dont rien ne peut donner une idée, vraisemblablement l'exaltation nerveuse en est la cause, cela tient de l'ivresse de l'opium [...] Je me vois d'ici les dimanches surtout, dans le temps que vous me faisiez expliquer l'Enéide de Virgile, assistant aux Vêpres ; l'influence de ce chant calme et monotone aidé de celle de certaines paroles comme l'in exitu Israel qui me racontait le passé, était telle que je me trouvais alors saisi d'une affliction presque désespérante, mon imagination m'environnait de tous mes héros troyens et latins [...] et puis toutes ces armes brillantes que je voyais réfléchissant le soleil d'Italie à travers des nuages de poussière, ces mœurs si éloignés des nôtres, tout cela confondu et mêlé avec les idées bibliques, les souvenirs d'Egypte, de Moïse, me mettait dans un état de souffrance indéfinissable, j'aurais voulu pouvoir pleurer cent fois davantage. Eh bien ce monde fantastique s'est conservé en moi et s'est accru de toutes les idées nouvelles que j'ai conçues en avançant dans la vie ; c'est devenu une véritable maladie [...] je croirais volontiers qu'il y a en moi une force d'expansion qui agit violemment, je vois tout cet horizon, ce soleil, et je souffre tant, tant, que si je ne me contenais, je pousserais des cris,*

Paris le 19 février 1830

Mon cher papa

J'ai appris il y a quelques jours par votre libraire que vous aviez discontinué votre abonnement; vous donnez pour raison l'affaiblissement de votre vue. Serait il vrai que cette incommodité en fut la véritable cause? j'espère que non. J'attendais tous les jours - si de vos nouvelles, et je suis surpris de ne pas recevoir. Qui peut donc occasionner ce silence inaccoutumé? N'aurai-je pas écrit une réponse; je la prie de ne pas m'en frustrer plus longtemps. Serait elle encore dans les sacs serrés? Maman me néglige bien aussi; j'aurais pourtant un bien besoin d'une ou deux lettres la semaine dernière, ou j'étais presque toujours seul dans ma chambre, souffrant d'une fièvre.

55

me roulerais par terre. Je n'ai trouvé qu'un moyen de satisfaire complètement cette avidité immense d'émotion, c'est la musique. Sans elle certainement je ne pourrais pas exister. D'abord les compositions des grands génies libres me font vivre de tems en tems avec une énergie incalculable, puis les miennes. Et vraiment cela tient du prodige; quelquefois une musique dont j'attends l'effet exécuté faiblement me fait un mal affreux, mais si au contraire elle l'est grandement, alors l'imagination qui s'était portée au-devant de la pensée poétique de l'artiste, la trouvant plus belle et plus forte qu'elle n'espérait, s'enivre d'un plaisir violent qui est tout ce qui convient le plus à ma nature [...]. J'ai obtenu hier soir un assez beau succès. On a exécuté à l'Athénée musical devant un public très nombreux deux de mes mélodies [La Réverie et Chant sacré] J'ai eu le plaisir de voir que tout ce monde qui avait écouté avec assez d'indifférence tous les morceaux antérieur, accueillir les miens avec un redoublement d'attention, un long chut! a exigé le silence dans toutes les parties de la salle, et mon nom prononcé de tous côtés indiquait qu'on attendait quelque chose de moi [...]. Les commissaires de l'Athénée m'ont demandé instamment de leur donner [...]. Bref j'ai eu les honneurs de la soirée [...]. Je commence à avoir tout ce qu'il faut pour une réputation saillante, des partisans passionnés et des adversaires furieux, dont tout l'argument est que je suis à moitié fou et que je perds la tête, ou que je suis un venu malfaisant venu pour détruire et non pour édifier [...]. M<sup>r</sup> Miel [journaliste] qui n'aime que la musique douce et rédige des feuilletons de l'Universel, est venu me témoigner toute sa satisfaction en me demandant un exemplaire des mélodies [...]. Il termine en rapportant le petit scandale qu'il a causé la veille du concert, le directeur de l'Athénée ayant mis sur le programme du concert Mr Berlioz lauréat de l'Institut.

Berlioz, *Correspondance générale*, éd. P. Citron, t. I, p. 309-313.

Marques de pliures.

56. [BERLIOZ]. — LESUEUR (Jean-François). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE AU DR LOUIS BERLIOZ, datée 25 août 1830, 2 pages in-4 (263 x 207 mm) adresse autographe, marques postales. — BERLIOZ (Dr Louis). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À JEAN-FRANÇOIS LESUEUR, datée *La Côte Saint-André le 2 7bre.* [septembre] 1830, 2 pages in-8 (206 x 161 mm), adresse autographe (en tout 2 pièces), sous chemise demi-maroquin rouge.

2 000 / 3 000 €

LESUEUR PRÉDIT AU PÈRE DU COMPOSITEUR LA GLOIRE ET LA FORTUNE DE SON JEUNE ÉLÈVE QUI VIENT D'OBTENIR LE PREMIER PRIX DE ROME : *QUI SAIT ? IL SERA PEUT-ÊTRE, UN JOUR, LE NAPOLÉON DE LA SCIENCE MUSICALE.*

Protégé par Napoléon, puis en grande faveur sous la Restauration, Jean-François Lesueur (1760-1837) était alors un compositeur illustre, comblé d'honneurs. En 1817, on lui confia la classe de composition au Conservatoire, où, en 1823, il remarquera le jeune Hector Berlioz, qu'il admit comme élève privé et prit en affection. En 1826, il le fit entrer dans sa classe du Conservatoire. Berlioz vénérera toujours la mémoire de Lesueur, "excellent et digne maître" dont l'influence fut capitale sur sa musique. En 1830, Berlioz obtint le premier Prix de Rome pour sa cantate *Sardanapale*. Lesueur s'empessa alors d'écrire cette lettre au père de son élève. Cinq ans plus tôt, Lesueur avait déjà prédit au Dr Louis Berlioz le brillant avenir de son fils. Mais dans cette lettre, extraordinaire par son ton prophétique, le maître a véritablement pressenti et annoncé l'avenir musical de son élève.

*Votre fils a remporté, à l'unanimité, le 1<sup>er</sup> grand prix de composition décerné par l'institut de France. Il est pensionné pour cinq ans [...] Le chemin de la gloire, et peut-être de la fortune, lui est maintenant ouvert. Haendel est mort très riche ; Gluck a laissé cinquante mille livres de rente ; Grétry trente [...] ; Rossini jouit maintenant d'une très grande fortune ; Méhul bien pensionné a joui de toutes les facilités de la vie [...] Votre fils fera de même, et, si j'en crois le génie qu'il développe déjà d'une manière si forte et si précise, il rendra illustre le nom de Berlioz. J'ai eu raison de ne pas le détourner d'un entraînement qui le portait invinciblement vers les hautes études d'un art [...] J'ose prédire que sa réputation ira jusqu'au plus haut degré où un grand compositeur puisse atteindre et que les honneurs, la considération, et un nom bien famé [sic] ne lui manqueront pas [...] Je vous en félicite ainsi que ses chers parents : il est digne de vous monsieur, qui êtes vous-même plein de talent [...] à vingt-six ans, il est arrivé au point où d'autres artistes, à grand talent acquis, n'arrivent qu'à trente-cinq ou trente-six ans. C'est qu'il faut, pour cela, l'estro divino, cette inspiration, cette chaleur innée, cet absolu génie des beaux-arts, et les arts, ou la nature, l'ont aimé assez, pour lui en donner un très grand [...] Heureux parents !... ce n'est pas son succès arrivant aux oreilles de toute une ville, et frappant d'étonnement tous les Parisiens, qui le flatte le plus ; c'est d'être sûr que ce succès sera su d'un père et d'une mère qu'il chérit [...] Qui sait ? il sera peut-être, un jour, le Napoléon de la science musicale, par les pas de géant qu'il lui fera faire, vu ses autres connaissances acquises et adjointes aux beaux-arts, et particulièrement à cette musique si puissante sur le cœur et l'imagination des hommes, quand elle est composée de génie. Rien ne l'empêchera d'être, en musique sacrée comme en musique dramatique, un musicien-poète comme Terpanre et Olympe, et musicien-philosophe comme Gluck.*

La lettre de Lesueur est publiée dans *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, Actes Sud, 2016, p. 86-88.

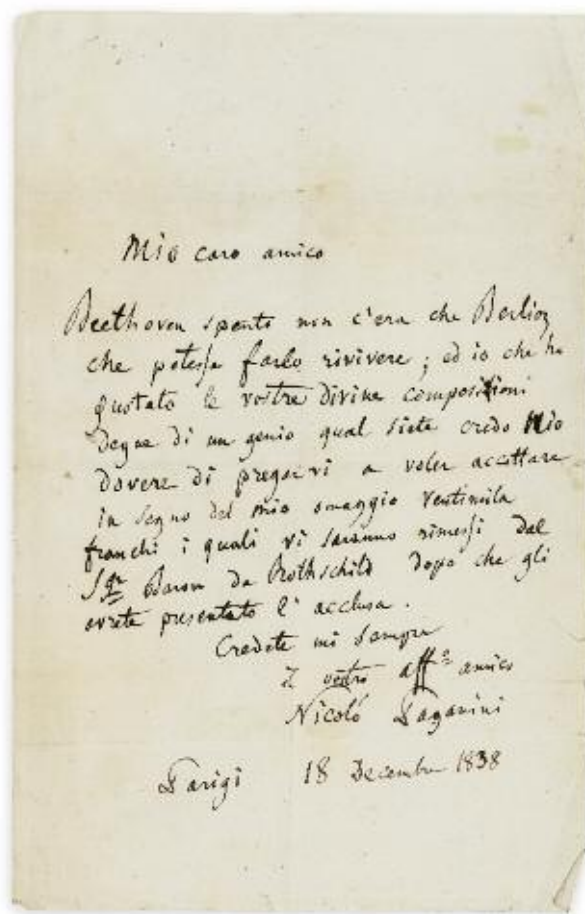
Dans sa réponse à Lesueur, APPAREMMENT INÉDITE, le père de Berlioz, plein de reconnaissance, souligne : *Si mon fils atteint à quelque célébrité, si déjà il se trouve sur le seuil du temple de la gloire et de la fortune, c'est à vos conseils affectueux, c'est à vos savantes leçons, c'est à vous, son maître, et son ami qu'il le doit [...] Ses mœurs sont demeuré [sic] pures au milieu de la corruption, et sous votre égide.*

[ON JOINT :]

CARASPOLI. LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR BERLIOZ, [4 décembre 1846], 1 page in-4 (264 x 208 mm), adresse autographe.

Un certain Caraspoli invective vivement Berlioz, vilipendant sa musique mais louant ses écrits critiques : *Vous réalisez une chose aussi commune que bizarre, vous faites d'excellente critique et d'atroce musique. [...] Hommes qui n'êtes que de grands enfants, il suffit d'un payasse [sic] et d'un tambour pour vous faire croire que des vessies sont des lanternes et que les charivaris de Mr Berlioz sont de la musique [...] Et, en post-scriptum, il lui demande une loge pour faire une galanterie à mes domestiques des deux sexes !*

Déchirure avec manque par bris du cachet.



57

57. [PAGANINI (Niccolò)]. — BERLIOZ (Hector). COPIE AUTOGRAPHE, EN ITALIEN, DE LA LETTRE QUE PAGANINI LUI AVAIT ADRESSÉE le 18 décembre 1838, 1 page in-8 (212 x 137 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

*BEETHOVEN MORT, IL N'Y AVAIT QUE BERLIOZ QUI PÛT LE FAIRE REVIVRE.*

COPIE DE LA MAIN DE BERLIOZ DE CETTE MAGNIFIQUE LETTRE RÉVÉLANT TOUTE L'ADMIRATION QUE PAGANINI LUI PORTE.

Deux jours après avoir assisté à un des premiers concerts dirigés par Berlioz, Paganini, débordant d'enthousiasme, se jette à genoux sur la scène, pour lui baiser la main. Le lendemain, il lui fait parvenir un bon de 20 000 frs. Bouleversé, Berlioz lui répond : Je ne suis pas riche, mais croyez-moi, le suffrage d'un homme de génie tel que vous me touche mille fois plus que la générosité royale de votre présent.

On ignore où est conservé l'original de cette lettre, mais Berlioz, très touché par cet hommage, l'a très vite retranscrite, souhaitant sans doute dupliquer cette précieuse relique.

*Mon cher ami,*

*Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre ; et moi qui ai goûté vos divines compositions dignes d'un génie tel que vous, je crois de mon devoir de vous prier de bien vouloir accepter, comme un hommage de ma part, vingt mille francs qui vous seront remis par M. le baron de Rothschild sur présentation de l'incluse.*

*Croyez-moi toujours votre très affectionné ami.*

*Nicolò Paganini.*

*Paris 18 décembre 1838*

La lettre avait été publiée, en fac-similé, dans la *Gazette musicale* du 23 décembre 1838 (n° 51).

Berlioz, *Correspondance générale*, éd. P. Citron, t. II, p. 488. "Berlioz l'a reconstitué de tête, inexactement, au chapitre XLIX de ses mémoires".

Papier légèrement froissé et infime déchirure à la pliure centrale.

58. BERLIOZ (Hector). *COMMENTAIRE DE DANTE*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE MUSICAL SIGNÉ H. Berlioz, daté et dédié [Paris], 11 Juin 1841 A Mlle Marie [W...], 1 page in-8 oblong (139 x 218 mm), découpée d'une page plus grande, papier J. Whatman (filigrane : "[Turke]y Mill"), sous chemise demi-marouquin rouge. Noté pour piano et voix à l'encre noire sur deux systèmes de trois portées chacun, parodie de Dante, *Nessun maggior piacere, che ricordarsi d'un tempo infelice nella fortuna*, titré sous la musique *commentaire de Dante*.

4 000 / 5 000 €

MANUSCRIT AUTOGRAPHE DU CHANT *NESSUN MAGGIOR PIACERE*.

Longtemps perdu, ce manuscrit est le plus ancien document connu évoquant la relation de Berlioz avec la jeune chanteuse Marie Recio, qu'il épousera en 1854. Berlioz est curieusement évasif au sujet de Marie dans ses *Mémoires*, il la décrit comme sa "compagne de voyage" (alors qu'à partir 1841, elle l'accompagna dans tous ses déplacements).

JUSQU'À RÉCEMMENT, *NESSUN MAGGIOR PIACERE* N'ÉTAIT CONNU QUE PAR UN MANUSCRIT ÉCRIT EN 1847 (ayant appartenu à Charles Malherbe et publié en 1904). La date et le texte de ce manuscrit permettent de situer le début de la relation de Berlioz avec Marie en 1841.

La dédicace inscrite dans la partie supérieure du manuscrit était certainement à l'origine *A Mlle Marie Willès*. Pascal Beyls a récemment démontré qu'il s'agit du premier nom de scène de Marie : le 9 février 1841, elle donna un concert avec de la musique de Berlioz.

Ce texte est une inversion de la lamentation de Francesca da Rimini "*Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice, nella miseria*" dans l'*Enfer* de Dante (Chant V, 121-123). Cette inversion exprime le bonheur retrouvé de Berlioz auprès de Marie Recio après une période douloureuse liée au déclin physique de sa première femme, Harriet Smithson, et à leur relation. La chanson est probablement une parodie de Rossini qui avait utilisé le texte original de Dante dans la "*Chanson du Gondolier*", de l'acte III (trop réussi selon Berlioz) de l'opéra shakespearien *Otello* (1816).

D. K. Holoman & J. Minnick, *Catalogue of the Works of Hector Berlioz*, seconde édition, digital, 2018, n° 114, p. 414. — D. Cairns, *Berlioz*, volume 2, "Servitude and Greatness", 1999, p. 234. — P. Beyls, "A Surprising Discovery: Marie Recio's Parisian Debuts", *Berlioz Society Bulletin*, n° 195, décembre 2014.

Nous remercions les professeurs D. Kern Holoman et Hugh Macdonald pour leurs conseils et l'aide apportée à la rédaction de cette notice.

Deux petits trous : un sur l'avant-dernière mesure, l'autre en raison d'un gommage sous le titre *commentaire de Dante*.



59. BERLIOZ (Hector). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À SON ONCLE FÉLIX MARMION, datée *Berlin 30 mars* [1843], 4 pages in-8 (216 x 139 mm) sous chemise demi-maroquin rouge.

2 500 / 3 000 €

PREMIER SÉJOUR EN ALLEMAGNE ET PREMIERS SUCCÈS À L'ÉTRANGER.

Berlioz, tout juste arrivé à Berlin, confie à son oncle, grand amateur de musique, de nombreux détails sur sa tournée de concerts en Allemagne où son nom résonnait déjà. En 1834, Liszt avait en effet transcrit pour piano la *Symphonie fantastique* et Robert Schumann faisait son éloge dans la revue *Neue Zeitschrift für Musik*. Ce "voyage musical" (décembre 1842-mai 1843), dont il rêvait depuis longtemps, verra ses premiers triomphes à l'étranger.

*J'ai reçu à Stuttgart votre lettre et vos lettres pour Munich ; malheureusement je n'ai pu profiter des entrées qu'elles me donnaient [...] des impossibilités matérielles sont survenues à cette époque [...] décampé au plus vite vers le nord de l'Allemagne, sans visiter la capitale de la Bavière et de la bierre [sic] plus j'avance et plus je suis festoyé, choyé, adoré et payé. [...] Vous avez dû lire dans les journaux [sic] de toutes les couleurs mes bulletins de la grande armée ; le Français se couvre de lauriers sur toute la ligne, on est content de moi ! Vous avez vu à Dresde les sérénades, à Brunswick les couronnades, les soupers, les vers, les toasts ! à Hambourg d'où j'arrive ils m'ont rappelé deux fois après le concert [...] Je gagnerais assez d'argent si je n'en dépensais pas si horriblement mais [...] le transport de ma musique qui pèse 500 livres (vous voyez que ce n'est pas de la musique légère) [...] je suis abymé par cette vie de répétitions continuelles, qui comporte néanmoins des satisfactions : A propos de chanteurs j'en ai trouvé deux qui ont tout à fait remué le cœur des Saxons et des Hambourgeois avec ma cantate sur la mort de l'Empereur [Le Cinq Mai ou la Mort de Napoléon, composée en 1835 sur un poème de Béranger] traduite en allemand [...] J'aurai ces jours-ci une audience du roi de Prusse [Frédéric-Guillaume IV] à qui je vais dédier mon *Traité d'instrumentation* qu'on publie en ce moment à Paris. Tout le monde, Meyerbeer en tête, m'a fait l'accueil le plus empressé et le plus amical ; mais je vois devant moi deux cents sauvages à civiliser, c'est-à-dire deux cents musiciens nouveaux à instruire et j'en sue d'avance [...] Il n'y a rien en Allemagne d'aussi complètement bien qu'au conservatoire de Paris, mais il y a partout de l'excellent. Je dois même dire qu'en raison de la soumission des musiciens et leur discipline aux répétitions, j'ai obtenu des résultats supérieurs [...] à ceux de Paris. Ainsi à Brunswick et à Hambourg et à Leipzig, j'ai été exécuté d'une manière irréprochable [...] Les chœurs sont en revanche très faibles, il y a un préjugé français en leur faveur dont il nous faut décidément revenir. Les chanteurs ténors et les femmes sont d'une médiocrité insolente ; on ne chante pas plus sottement. (Berlioz écrira cependant le contraire dans ses *Mémoires*) [...] Après mes concerts d'ici, peut-être irai-je à Breslaw [...] ; sinon je retournerai à petites journées à Paris le centrum gravitatis du monde musical et de tous les mondes possibles.*

Berlioz, *Correspondance générale*, éd. P. Citron, t. VIII, n° 823 ter.



60. BERLIOZ (Hector). VOYAGE MUSICAL EN ALLEMAGNE ET EN ITALIE. Étude sur Beethoven, Gluck et Weber. Mélanges et nouvelles. Paris, Jules Labitte, 1844. 2 volumes in-8 (221 x 140 mm), demi-chagrin rouge à coins, dos à nerfs ornés de filets à froid et chiffre "A.A." frappé en pied, non rognés (*Reliure de l'époque*).

600 / 800 €

ÉDITION ORIGINALE illustrée en frontispice d'un portrait de Berlioz, dans le premier volume.

Sous ce portrait figure la signature autographe de Berlioz.

Pâle mouillure affectant la marge supérieure de plusieurs pages du tome I. Très infimes usures aux dos.



Paris 30 mai

Cher oncle

J'ai vu à Stuttgart votre lettre et va  
 lettre pour Munich ; malheureusement je n'ai  
 pu profiter de l'entrée qu'elle me venait  
 sans tant de maison recommandable,  
~~parce que je n'ai pas le~~ vos impoliticités matérielles  
 sont survenues à cette époque à ma concert  
 au grand théâtre de Munich ; j'ai donc  
 en conséquence décampé au plus vite  
 vers le nord de l'Allemagne sans  
 visiter la capitale de la Bavière et de la Pologne.  
 je n'en ai apprécié tous les jours ; plus j'avance  
 et plus je suis festoyé, choyé, adoré et payé.  
 Le sud n'a pas le sud, ce sont partout  
 de viles révoltes et inertes ; les gens y vivent  
 jour et nuit. Je n'ai pas besoin de vos

59

20 avril  
 1861 — S.

Je reçois ce matin votre  
 gracieuse invitation pour  
 ce soir, mon ami, cela me  
 rampe de grands regrets  
 parce que je n'ai pas le  
 temps d'ajourner moi-  
 même, quelques personnes  
 invitées chez moi pour  
 ce soir depuis huit jours.  
 La première fois que

61

61. [BERLIOZ (Hector)]. — VIGNY (Alfred de). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR BERLIOZ, datée 20 avril 1861. 3 pages in-8 (207 x 132 mm), sous chemise demi-maroquin noir moderne.

1 000 / 1 500 €

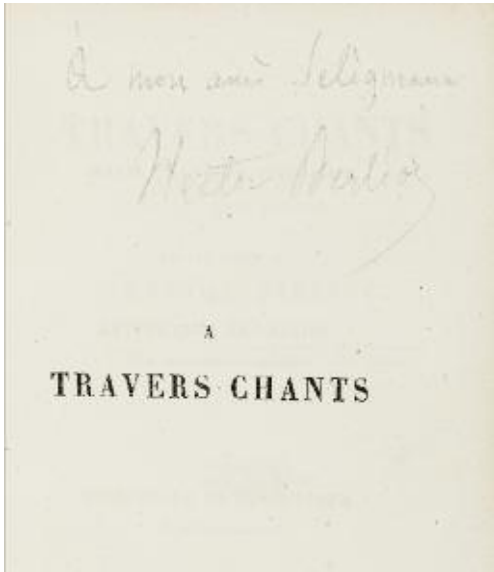
MAGNIFIQUE ET IMPORTANTE LETTRE SUR *LES TROYENS*, ENTIÈREMENT INÉDITE, RÉUNISSANT DEUX DES PLUS GRANDS NOMS DU ROMANTISME.

C'est en septembre 1833 que Berlioz et Vigny se lient d'amitié. En mai 1834, Berlioz écrit à Liszt : "de Vigny viendra-t-il ? Il a quelque chose de doux et d'affectueux dans l'esprit qui me charme toujours, mais qui me serait nécessaire aujourd'hui". Berlioz et Vigny avaient eu un projet de collaboration qui ne vit jamais le jour.

*Les Troyens* seront représentés pour la première fois en 1863, sans succès. Berlioz, auteur de la musique et des textes, invite Vigny à une lecture privée de son livret.

Hélas, Vigny ne peut accepter cette gracieuse invitation reçue le matin même : *je n'ai pas le temps d'ajourner moi-même, quelques personnes invitées chez moi pour ce soir depuis huit jours*. Il ajoute ces lignes étonnantes : *La première fois que je composerai la musique d'un Opéra soyez bien sûr que je m'enfermerai avec vous un matin pour en deviser à loisir, considérant que le Duo en toute chose est la perfection même pour l'échange des idées et des sentiments. Lorsqu'il se trouve trois personnes réunies, je trouve l'assemblée trop tumultueuse. Mais, j'aurais bien aimé entendre parler vos Troyens en beaux vers avant le soir où ils passeront en belle musique. Mais il était écrit que cela ne me serait pas donné encore comme consolation de bien des ennuis.*

Traces de pliures.



62

62. BERLIOZ (Hector). À TRAVERS CHANTS. Paris, Michel Lévy, 1862. In-12 (181 x 115 mm) demi-maroquin noir, dos à nerfs, fleurons dorés entre les nerfs, non rogné, premier plat de la couverture conservé (*Reliure postérieure*).

1 000 / 1 500 €

ÉDITION ORIGINALE.

EXEMPLAIRE DE SELIGMANN, accompagné d'un envoi autographe signé :

“à mon ami Seligmann  
Hector Berlioz”

Hippolyte-Prospér Seligmann (1817-1882), violoncelliste et compositeur, fut un membre actif de la Société philharmonique qu'il avait créée Berlioz en 1849.

63. BERLIOZ (Hector). LIVRE DE COMPTES AUTOGRAPHE, juin 1862-novembre 1867, 143 pages plus 10 pages blanches, dans un carnet in-8 (202 x 135 mm), relié à l'époque en cartonnage de papier gaufré violet, étui moderne.

12 000 / 15 000 €

CAHIER DE COMPTES INÉDIT, TÉMOIGNAGE CAPITAL SUR LA VIE ARTISTIQUE ET QUOTIDIENNE DE BERLIOZ.

Ce livre de comptes prolonge, de manière plus développée, celui de la période 1859-1862, présenté en vente à Paris en 2015 et aujourd'hui conservé à la BnF. Berlioz, dont la situation financière a souvent été précaire, y consigne avec soin et méthode ses recettes (actions et obligations revendues, pensions du Conservatoire et de l'Institut, droits d'auteur, collaboration au *Journal des Débats*, vente de partitions, droits d'auteur pour *Les Troyens*, revenus de la ferme et des vignes de La Côte Saint-André etc.) et ses dépenses (achats courants pour la maison, loyers, gages de la bonne, raccommodage, “accord du piano”, “redingote” etc.).

Au fil des pages, se déroulent son activité musicale et sa vie quotidienne, depuis la mort de Marie, sa seconde épouse (le 13 juin 1862), jusqu'à son départ pour une tournée de concerts en Russie, son ultime grand voyage. Ces années voient lentement le déclin du compositeur. La mort de Marie, puis celle de son fils Louis quelques années plus tard l'ont accablé et ses souffrances physiques ne lui laissent que peu de répit. En 1863, Berlioz cesse de collaborer aux *Débats*. La même année, la représentation tronquée des *Troyens*, amputés des deux premiers actes, l'afflige. Deux ans plus tard, il publie ses *Mémoires*. Seules ses tournées à l'étranger (Weimar, 1863 ; Bade, *id.* ; Vienne, 1866, et Cologne, 1867) lui apportent quelque réconfort. Au milieu de cette rigoureuse alternance de recettes et dépenses, se glissent discrètement quelques détails sur sa vie intime.

Le nom d'Estelle Fornier, la Stella Montis de ses *Mémoires* (voir lot 64), son premier et dernier amour, y est trois fois mentionné. Tombé amoureux d'elle en 1815, Berlioz ne la reverra à Genève qu'en 1864. Puis, en juin 1867, la triste et laconique mention de la mort de Louis.

LA MORT DE MARIE : le livre s'ouvre sur la mort subite de sa seconde épouse, et l'exhumation du corps d'Henriette, sa première épouse : *Mardi à minuit 10 Juin 1862 à St.-Germain, Marie était très bien portante. Le lendemain moi parti pour Paris et l'ayant quittée très affectueuse. Le Jeudi, M. et Mme de Laroche venus à Paris le matin l'ont retrouvée très gaie à 11 h. ½ du soir. Le vendredi 13 Mme de Laroche l'a trouvée à 11 h. du matin morte devant la fenêtre de sa chambre qu'elle se disposait sans doute à ouvrir !! Henriette était morte à Montmartre le 4 mars 1854 après une longue et douloureuse maladie. J'ai acheté pour elle, au petit cimetière de Montmartre rue St.-Vincent, un terrain pour 10 ans, au prix de 50 fr. La propriété de ce terrain où est sa tombe expirera le 4 mars 1864. [Suit cette note plus tardive :] L'exhumation du corps d'Henriette du petit cimetière Montmartre et son inhumation au grand cimetière ont eu lieu le 3 février 1864 (Juin 1862, f. 1 r°)*

ESTELLE FORNIER, son dernier amour *Livres pour M<sup>me</sup> Fornier 8 fr 50 c* (septembre 1864, f. 32 r°). *M<sup>me</sup> Fornier, quai des Eaux-vives n° 10, à Genève* (novembre 1864, f. 33 v°). *M<sup>me</sup> Fornier, aux Délices de Voltaire, Maison Fazy n° 7 près Genève* (septembre 1866, f. 55 v°).

Paris, le 3 Décembre 1864.

G. BRANCUS ET S. RUFON,  
Lithographe de musique, 103, rue de Valenciennes.

Don pour Dix Exemplaires de la  
Revue de l'Institut de l'Institut de France et de l'Institut  
dont nous tiendrons compte à M. H. Perrier  
a.p. ~~100~~ P. Brancus et S. Rufon  
B. Brancus

De la ville de Paris  
Livre de l'Institut 12<sup>t</sup>

Reste à Paris 222<sup>t</sup>  
pour la différence de la obligation  
du chemin d'Orléans avec les oblig. ottom.  
(p. 100)

J'ai vendu ma oblig. ottomane et achète  
88 obligations du chemin d'Orléans rapportant  
1920<sup>t</sup> J'ai maintenant 170 oblig.  
d'Orléans rapportant 2550<sup>t</sup> par an  
ou me rest encore 300<sup>t</sup> par an

1<sup>er</sup> Février 1866

Dépenses

Pour la maison	176 <sup>t</sup>
Idem	<del>80<sup>t</sup></del>
Voitures	22 <sup>t</sup>
Gains de la bibliothèque	10 <sup>t</sup>
Pour du coke	20 <sup>t</sup>
Cartes de visites	4 <sup>t</sup> 50

~~J'ai vendu toute mes oblig. ottomane  
et j'ai resté avec 300<sup>t</sup> qui ont été  
acheté 88 obligations d'Orléans.  
Reste à Paris 260<sup>t</sup> restant de 1000<sup>t</sup> qui  
sont resté pour la achète 2 actions ottom.  
à 2. par la 30<sup>t</sup> de l'Orléans.~~

Répétition des Croquis  
faits par M<sup>me</sup> Maria et son second:

- 1<sup>er</sup> de 10 = 0
- 2<sup>de</sup> de 12 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 3<sup>de</sup> de 15 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 4<sup>de</sup> de 16 le second seul (b) = 10<sup>t</sup>  
M<sup>me</sup> Maria a manqué
- 5<sup>de</sup> de 20 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 6<sup>de</sup> de 21 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 7<sup>de</sup> de 23 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 8<sup>de</sup> de 24 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 9<sup>de</sup> de 26 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 10<sup>de</sup> de 28 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>

- 11<sup>de</sup> de 30 tous les deux 1 = 20<sup>t</sup>
- 12<sup>de</sup> de 2 Nov: 1 = 20<sup>t</sup>

MORT DE LOUIS : *J'ai appris le 29 Juin la mort du pauvre Louis à la Havane, il y était mort un mois auparavant le 5 Juin 1867* (1<sup>er</sup> juillet 1869, f. 68 r<sup>o</sup>).

SES ŒUVRES, parmi lesquelles *Béatrice et Bénédicte* (créé à Bade le 9 août 1862) et les *Troyens* occupent une place importante :  
- *La gravure, l'étain, les pierres et 125 ex. de la partition de piano et chant de Béatrice [et Bénédicte] m'ont coûté 1160 fr. Les planches et les pierres (qui m'appartiennent) sont déposées chez l'imprimeur Thierry, cité Bergère. J'ai déposé 100 exemplaires de Béatrice chez Brandus, boulevard des Italiens n° 1, qui m'en rendra compte après la vente* (février 1863, f. 10 v<sup>o</sup>).

- *Feuilles des Troyens réimprimées* - 20 fr. (id.).

- *à Thierry pour 35 exemplaires de la partition de Béatrice et Bénédicte* - 112 fr. / *Au même pour 100 affiches de la même partition* (mars 1863, f. 12 r<sup>o</sup>).

- *25 partitions de Béatrice* 80 fr. / *Deux épreuves des Troyens* - 13 fr. 40 (mai 1863, f. 14 r<sup>o</sup>).

- *La gravure de Didon de Guérin* - 28 fr. (juin 1865, f. 15 r<sup>o</sup>).

- *De Choudens pour la partition des Troyens* - 10 000 fr. (juillet 1863, f. 15 v<sup>o</sup>).

- *Produit de la vente des partitions de Béatrice* - 650 fr. (octobre 1863).

- *J'ai engagé pour les Troyens M. Marie 1<sup>er</sup> cornet à piston. Il amènera son second, je donnerai à chacun 10 f. par séance* (octobre 1863, f. 19 r<sup>o</sup>).

- *Vente des Troyens à l'étranger* - à Londres 300 £ st. (décembre 1863, f. 20 v<sup>o</sup>).

- *Il y aura de plus les frais de gravure de la Prise de Troie* - 4 000 fr. (id.).

- *Le 13 Juillet [1865] j'ai donné à M. Vallée l'imprimeur de mes Mémoires, deux mille francs en argent, et un billet de 883 f. payable au 15 Janvier 1866, pour solde de tout compte* (f. 42 r<sup>o</sup>)

- *Honoraires pour cinq représentations d'Alceste* - 780 f. (1<sup>er</sup> décembre 1866, f. 60 v<sup>o</sup>).

- *Prix de 10 partitions du Requiem* - 141 f. (mars 1867, f. 64 r<sup>o</sup>).

Berlioz a soigneusement consigné, à la fin du cahier, la liste détaillée des dates et prix des *Répétitions des Troyens faites par M. Marie et son second*. La dernière page comporte une liste des *Exemplaires des Mémoires donnés et prêtés* ; parmi les premiers, on remarque *Mme Charles Fournier et la princesse de Sayn-Wittgenstein*, maîtresse de Liszt à laquelle Berlioz dédiera *Les Troyens*.

LES OBLIGATIONS ET ACTIONS (chemins de fer de Lyon, chemin de fer d'Orléans, Ville de Paris, Compagnie Transatlantique, et surtout obligations ottomanes) dont il tient un relevé précis. Il en conserve certaines pour son fils Louis dans une "armoire à glace".

- *Versé chez Mr. Lehoux 4 393 fr. 50 pour 13 obligations de l'emprunt ottoman. L'une de mes premières obligations étant sortie, il ne m'en restait que 35, j'en ai donc maintenant en tout 48, rapportant 1 440 fr. de rente. Tout mon argent placé rapporte maintenant en tout 2 900 fr.* (février 1864, f. 25 r<sup>o</sup>).

- *Acheté 5 obligations de l'emprunt ottoman qui ont coûté 1 733 fr. 90 c. et qui rapporteront (150 fr.) par an. J'ai donc maintenant 56 obligations de l'emprunt ottoman rapportant 1 680 fr. de rente* (juin 1864, f. 29 r<sup>o</sup>).

VOYAGES : *Dépenses du voyage de Bade (15 jours) : pour aller 66 f. - pour revenir 66 f. - voitures en arrivant et en revenant 5 f. - service de l'hôtel 8 f. - logement 30 f. - Table que j'eusse payée à Paris et plus cher 83 f. Il me reste, sur les 422 emportés à Bade, 164 f.* (août 1863, f. 16 v<sup>o</sup>). Pour sa visite à Estelle Fournier en août 1865 : *J'emporte en partant pour Genève le 17 août 1 300 f. en or que j'avais mis de côté pour ce voyage. J'en rapporte 794 f. que j'ai enfermés pour la même destination dans le petit coffre de l'armoire à glace* (août 1865, f. 43 r<sup>o</sup>).

DÉPENSES : loyer, pension à sa belle-mère, impôts, frais d'impression de partitions, gages de domestiques, habits, frais divers (voitures, raccommodage de vêtements, achats de bottes et chapeaux, accord piano, etc.). *Imprévus pour Louis* 1 200 fr. (septembre 1862, f. 2 r<sup>o</sup>). Sont aussi notés les abonnements à des journaux et revues (*Débats, Monde dramatique, Le Tour du Monde, L'Indépendance dramatique*) et les dépenses quotidiennes en tout genre : *Omnibus, cigares 5 fr. — Pour le chapeau de Mme [Marie] Recio 25 fr. — gages de la bonne 95 fr. — le dîner S<sup>te</sup>-Beuve 13 fr. — boîte de bonbons 6 fr. — une brosse à dents 3 fr. 50 — location du lit de Louis 30 fr.*, etc.

Petits accidents au dos.

64. BERLIOZ (Hector). MÉMOIRES. *Paris, chez tous les libraires, 1865*. Grand in-8 (272 x 174 mm), bradel demi-maroquin violet, dos lisse, titre et dates dorés, non rogné (*Reliure du XX<sup>e</sup> siècle*).

1 000 / 1 500 €

ÉDITION ORIGINALE.

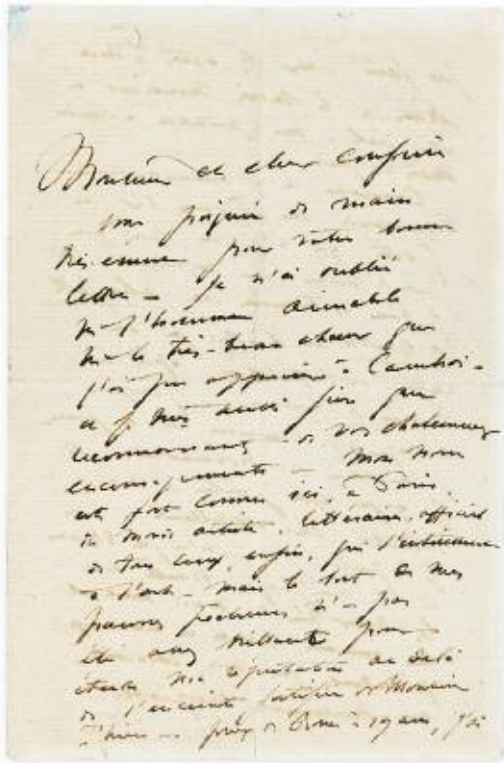
EXTRÊMEMENT RARE À LA DATE DE 1865.

Cette édition fut imprimée deux fois par l'imprimerie Vallée : en 1865, à l'adresse du 15, rue Bréda ; la seconde, en 1870, avec faux-titre et titre renouvelés à l'adresse du 16, rue du Croissant.

CONTRECOLLÉE SUR UNE PAGE EN VIS-À-VIS DU TITRE : PORTRAIT D'HECTOR BERLIOZ PHOTOGRAPHIE ORIGINALE, tirage albuminé, contretypé, par François-Marie-Louis-Alexandre GOBINET DE VILLECHOLLE (dit Franck, 1816-1906).

Provenance : A. Jouffray (ex-libris).

Georges BIZET  
(1838-1875)



65

65. BIZET (Georges). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À UN MUSICIEN BELGE, [1867], 4 pages in-8 (205 x 136 mm) sous chemise demi-marquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

*JE N'AI QUE 28 ANS ET JE SUIS DÉJÀ BROUILLÉ AVEC LES DEUX TIERS DU MONDE MUSICAL.*

Prix de Rome à 19 ans, Bizet, à son retour en France, se consacre à la composition et à l'enseignement. Jeune prodige, méconnu de son vivant, il aspire à la reconnaissance de ses pairs. Tandis que les répétitions de *La Jolie fille de Perth* approchent — l'opéra sera créé au Théâtre lyrique le 26 décembre 1867 — Bizet fait part de son découragement dans une lettre débordant de rancœur et d'amertume.

*Une poignée de main très-émue pour votre bonne lettre. Je n'ai oublié ni l'homme aimable ni le très-beau chœur que j'ai pu apprécier à Cambrai — et je suis aussi fier que reconnaissant de vos chaleureux encouragements. Il reconnaît que son nom est fort connu ici, à Paris, du monde artiste, littéraire, officiel, de tous ceux, enfin, qui s'intéressent à l'art — mais le sort de mes pauvres pêcheurs [son opéra *Les Pêcheurs de perles*, 1863] n'a pas été assez brillant pour étendre ma réputation au-delà de l'enceinte fortifiée de monsieur Thiers. Prix de Rome à 19 ans, j'ai pu faire jouer 3 actes à mon retour ! Le succès musical a été réel, mais la pièce !... Je viens de terminer ma *Jolie fille de Perth* en 4 actes qui va entrer en répétitions après le *Roméo de Gounod* [...] si je gagne cette partie, ma situation sera excellente — si je la perds ! Je n'ai que 28 ans et je suis déjà brouillé avec les deux tiers du monde musical. Mes ennemis (j'en ai beaucoup) prétendent que mon caractère est affreusement désagréable [...] le fait est qu'il est impossible à un homme nerveux de voir de sang-froid toutes les absurdités, toutes les déloyautés dont la vie est gracieusement émaillée !... pardonnez-moi cette mauvaise humeur — mais je ne dérange pas ! [...] Je joue très-bien du piano — et j'en vis — mal — car rien au monde ne pourrait me décider à me faire entendre du public. Je trouve ce métier d'exécutant odieux ! [...] Je me fais entendre quelquefois chez la Princesse Mathilde et dans quelques maisons où les artistes sont des amis et non des employés... J'envie votre existence tranquille et si purement artistique. Il termine en l'invitant à venir le voir : je vous emmènerai dans un petit réduit que je possède aux environs de Paris ; et nous pourrions, en compagnie de quelques-uns de mes amis, Gounod, Reyer, etc. flâner ensemble quelques heures.*

Hervé Lacombe, *Georges Bizet : naissance d'une identité créatrice*, Paris, Fayard, 2000. Un court extrait y est cité p. 375.

Papier jauni, habiles restaurations aux pliures.

Ernest CHAUSSON  
(1855-1899)

complet. - Merci d'avance.  
... Voilà une bien vilaine tache  
sans mon papier. Ce n'est pas  
moi qui l'ai faite au moins.  
Je ne recommence pas. Tant pis.  
... Et puis un marchand forain  
qui joue de la trompette, une  
odieuse trompette. Ça, ça n'est plus  
de jeu. Et le silence de la  
nature, alors!  
À vous, très affectueusement  
Ernest Chausson  
(Comment allez-vous? J'espère que  
votre mère se sœur vous laisse  
tranquille. Donnez-m'en des  
nouvelles, les bonnes, un de ces  
jours, et aussi de l'Or du Rhin.  
... être sourd, par intermittences, et  
à volonté, voilà qui serait vraiment  
agréable.)

66

66. CHAUSSON (Ernest). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CLAUDE DEBUSSY, datée *Luzancy, jeudi* [4 mai 1893], 4 pages in-12 (179 x 116 mm), sous chemise demi-marquain rouge moderne.

1 200 / 1 800 €

TOUCHANT TÉMOIGNAGE DE LA PROFONDE AMITIÉ ENTRE LES DEUX COMPOSITEURS.

Voilà déjà que je vous tombe sur le dos pour une commission, ironise-t-il. Mais, il ajoute : *je suis très sûr de votre amitié. Cette certitude m'est tout à fait délicieuse. Et comme elle est réciproque, n'est-ce pas, tout est pour le mieux [...]. Je me sens une féroce envie de travailler. Il y a des moments où il me semble que je ne vais faire qu'une bouchée du "Roi Arthus" [...]. Je fais la dernière toilette du "Concert" et je m'aperçois que j'ai oublié d'emporter les parties séparées du quatuor. Voudriez-vous être assez gentil pour passer les prendre chez moi [...]. Je puis être rappelé à Paris, d'un moment à l'autre, par une naissance imminente, et je voudrais porter à Bailly [Edmond Bailly, leur éditeur commun] le manuscrit complet. Il peste contre le bruit : Un marchand forain qui joue de la trompette, une odieuse trompette. Ça, ça n'est plus de jeu ! Et le silence de la nature, alors !* En post-scriptum, il demande de ses nouvelles et aussi de *l'Or du Rhin* [Das Rheingold] donnant au passage un coup de patte à Wagner : *être sourd, par intermittences, et à volonté, voilà qui serait agréable.* Au début de l'année 1894, Debussy donna plusieurs récitals d'œuvres de Wagner et avait l'habitude d'emprunter à Chausson des partitions.

Tache brune au second feuillet (évoquée dans la lettre).

**Frédéric CHOPIN**  
**(1810-1849)**



67

67. [CHOPIN, (Frédéric)]. — PORTRAIT LITHOGRAPHIÉ PAR GOTTFRIED ENGELMANN (1833) d'après Pierre-Roché Vigneron, (330 x 260 mm), encadré sous verre (465 x 395 mm).

15 000 /20 000 €

BEAU ET GRAND PORTRAIT DE CHOPIN, SIGNÉ ET DÉDICACÉ PAR LE COMPOSITEUR À LOUIS MORTIER DE FONTAINE.

ENVOI AUTOGRAPHE SIGNÉ en polonais à Louis Mortier de Fontaine, à l'encre brune, en bas à droite :

*“Kochanemu Ludwikowi M.d. Fontainowi / Paryż 10/4 34. FF Chopin”.*

Les portraits gravés dédicacés par Chopin sont très rares sur le marché et sont antérieurs à l'ère de la photographie. Le seul autre exemple passé en vente aux enchères est une autre copie exécutée par le lithographe Engelmann (Sotheby's Londres, 8 décembre 2000, lot 37).

Le dédicataire serait le pianiste franco-polonais Louis Mortier de Fontaine (1816-1883), né à Wiśniowiec (aujourd'hui en Ukraine) et ayant vécu à Paris de 1833 à 1837. Elève de Josef Elsner, comme Chopin, il est devenu un ami de Franz Liszt, qui lui dédia certaines transcriptions des marches de Schubert (LWV A123 ; R251).

Une lettre de Chopin à Mortier de Fontaine est conservée à la bibliothèque de la Royal Society of Musicians à Londres. Datée du 28 avril [1840], cette lettre est écrite en français et en polonais (voir P. Willis, *Chopin in Britain. Chopin's visits to England and Scotland in 1837 and 1848*, University of Durham thesis, 2009, volume 2, p. 349).

Légèrement et uniformément bruni.

68. [CHOPIN (Frédéric)]. — SAND (George). LETTRE AUTOGRAPHE À CHARLOTTE MARLIANI, datée *Marseille* 26 Fév. 1839. 6 pages 1/4 sur 2 bifeuillets in-8 (205 x 131 mm), timbre sec GS, adresse autographe, sous chemise demi-marquain noir moderne.

6 000 / 8 000 €

PRÉCIEUSE ET LONGUE LETTRE SUR CHOPIN ET LE CÉLÈBRE SÉJOUR À MAJORQUE, DANS LAQUELLE GEORGE SAND LAISSE ÉCLATER SA HAINE POUR L'ESPAGNE.

Deux jours après son retour de Majorque, avec Chopin et ses deux enfants, George Sand se rebiffe avec véhémence contre l'Espagne dont elle brosse un virulent tableau. La violence de ses propos est d'autant plus étonnante que le mari de Charlotte Marliani est le consul d'Espagne à Marseille. Elle s'empresse toutefois de lui assurer que Marliani n'est pas espagnol, mais *Italien par l'intelligence, et Français par l'éducation et les manières !*

*Enfin ! Chère, me voici en France*, s'exclame-t-elle. Ils ont passé huit jours à Barcelone, où *Chopin a été bien soigné par la médecine française, bien assisté par l'hospitalité et l'obligeance française, mais toujours persécuté et contristé par la bêtise, la juiverie et la grossière mauvaise foi de l'Espagnol.*

Elle a été scandalisée par la conduite de *l'aubergiste des 4 Nations (première auberge de Barcelone et de toutes les Espagnes)*, qui voulut faire payer à Chopin *le lit où il avait couché, sous prétexte qu'il fallait brûler ce lit, comme infecté de maladie contagieuse* [tuberculose]. *Oh ! que je hais l'Espagne ! J'en suis sortie comme les Anciens à reculons, c'est-à-dire avec toutes les formules de malédiction. J'en ai secoué la poussière de mes pieds, et j'ai fait serment de ne jamais parler à un Espagnol de ma vie [...]. Un mois de plus, et nous mourions en Espagne, Chopin et moi, lui de mélancolie et de dégoût, moi de colère et d'indignation. Ils m'ont blessée dans l'endroit le plus sensible de mon cœur. Ils ont percé à coups d'épingles un être souffrant sous mes yeux. Jamais je ne leur pardonnerai et si j'écris sur eux, ce sera avec du fiel.*

Elle se reprend néanmoins pour donner des nouvelles de Chopin : *Il est beaucoup, beaucoup mieux, il a supporté très bien 36 heures de roulis et la traversée du golphe [sic] de Lyon [sic]... Il ne crache plus de sang, il dort bien, tousse peu, et surtout il est en France ! Il peut dormir dans un lit que l'on ne brûlera pas pour cela. Il ne voit personne se reculer quand il étend sa main.* Le docteur Cauvière a bon espoir de le guérir. Elle compte passer le mois de mars à Marseille, puis en avril reconduire Chopin guéri à Paris : *Je crois qu'au fond c'est le séjour qu'il aime le mieux.* Elle se réjouit de pouvoir à présent écrire et correspondre librement. À Majorque, elle se sentait surveillée : *L'Inquisition politique de l'Espagne est pire que celle de l'Autriche. Oh comme je préfère l'Italie... ! En Espagne on vous dispute non seulement le droit de penser, mais celui de marcher, de respirer, de voir, et d'entendre. Odieux pays, odieuse nation, incurable anarchie ! J'écrirais 10 volumes si je voulais seulement faire l'historique des petites vexations dont j'ai été témoin.* Elle conseille à sa correspondante de se méfier de certaines personnes : *le d'Eckstein* [baron d'Eckstein]. *Soyez prudente, c'est un espion. Savant et philosophe autant qu'on voudra, mais juif, et saluant trop bas.* Elle fait aussi allusion à *la Guiccioli* [comtesse Teresa Guiccoli, célèbre maîtresse de Byron]. La lettre se termine sur une nouvelle invective, cette fois-ci contre les Espagnoles : *Oh ! Les sottises remuées d'éventails ! Elles couchent toutes avec leurs laquais, au niveau desquels leur éducation et leurs idées les placent naturellement.* et elle envoie à sa correspondante *mille tendres hommages du malade* [Chopin].

*Correspondance*, éd. G. Lubin, t. IV, n° 1832. G. Lubin publie à la suite de cette lettre un post-scriptum (un f. in-8) se trouvant dans une autre collection et que nous n'avons pas ici. Pourtant notre lettre, se terminant en haut d'un feuillet, semble bien complète.

Infimes déchirures aux pliures.

69. [CHOPIN Frédéric]. — SAND (George). LETTRE AUTOGRAPHE À CHARLOTTE MARLIANI, [Marseille, fin février 1839]. 4 pages in-8 (205 x 132 mm), timbre sec GS, sous chemise demi-marquain noir moderne.

4 000 / 6 000 €

BELLE LETTRE SUR CHOPIN, SES SOUCIS D'ARGENT ET FRANÇOIS BULOZ, DIRECTEUR DE LA *REVUE DES DEUX MONDES*.

Revenue de Majorque avec ses deux enfants et Chopin, George Sand est à Marseille, où Chopin tente de se rétablir.

Afin de payer son logement, elle sollicite l'aide de son amie : *Puisque Buloz* [directeur de la *Revue des Deux Mondes*] *vous remet l'argent de Simon, envoyez-le-moi, car celui que Chopin attend de son éditeur souffre quelque retard et je touche avec mon hôtesse au quart d'heure de Rabelais [...].* Elle lui enverra sous peu son article sur Mickiewicz, *qui sera je crois plus long que je ne l'annonçais.* Que son amie défende aussi ses *Cordes de la lyre auprès de la Revue des Deux Mondes* : *[...] notre Buloz hésite et recule parce qu'il y a cinq ou six phrases assez hardies, et que le cher homme craint de se brouiller avec son cher gouvernement.* Elle donne des détails pratiques pour que cette pièce de théâtre soit publiée dans deux numéros



à madame Marianne  
rue grande Cabellane 19. Paris. 26  
Marseille le 27 Fev. 1839

Enfin chère, ma sœur la France  
vous reçoit cette lettre en même  
temps que votre paquet de Barcelone  
que j'aurais mieux faite d'apporter  
moi-même dans ces circonstances  
de la Douane mal plus amicalement  
au docteur (car il ne le reçoit pas)  
apprenant tout en même temps et me  
répond de Mayag, etc. mon  
sœur à Marseille, mais elle  
séjourne huit jours à Barcelone.  
Le Chopin a été bien soigné par  
la médecine française, bien soigné  
par l'hospitalité et l'obligeance  
française, mais toujours guérie  
et contraindre pas de l'être, la  
guérison de la guérison s'accomplisse  
fièvre de l'érythème, à tel point  
que l'ambiguïté des 4 notes.  
Première ambigüité de Barcelone et  
de toutes les Espagnes) a voulu lui  
faire payer le lit de l'avis  
Donchi, sous prétexte qu'il fallait  
brûler ce lit, comme infecté par  
maladie contagieuse. (triste

68

~~à madame Marianne~~  
~~rue grande Cabellane 19. Paris.~~

Chère amie, que vous êtes aimable  
et bonne de vous écarter de moi  
comme sans faute? quand vous me  
vous envoie l'homme de quelque chose  
- Perique - Dely, vous en avez l'air  
- et même, en voyant les notes, est-ce  
que Chopin a été de son état de santé  
quelque détail et j'en suis sûr  
- l'homme au grand d'Henri de Reblais,  
que j'ai dans mes dernières lettres  
la santé que je vous ai fait par  
- l'avis de l'ambiguïté de mon voyage  
le tout à la fois. Mais j'ai  
tantôt avoué quelque chose tout de  
surtout - Vous avez, dans peu de  
jours, mon article sur Méthusalem  
qui sera je crois plus long que  
je ne l'annonçais - que c'est au  
- l'avis de la lye, très ferme, et  
- l'avis pour quelle sorte de l'avis de  
la revue. Sa forme considérable  
bien que toute autre chose à la  
revue. Mais ne voyez vous pas que

69

de la revue. En outre, je voudrais que cela parût, car plus la revue tarde à m'insérer, plus les réimpressions tardent à venir et conséquemment je me trouve gênée, faites-le marcher, ma chère belle. Aux termes de mon traité, il est obligé d'insérer sans aucun retard tout ce que je lui donne [...] Elle a même préféré perdre moitié sur Lélia plutôt que de faire fragmenter cette longue tartine. Bonnair et Buloz sont timorés : Ces messieurs espèrent que je vais bientôt leur donner quelque nouvelle à la Balzac. Malgré tout le talent de Balzac, je ne voudrais pas pour tout au monde me condamner à travailler dans le genre éternellement. J'espère que j'en suis sortie pour toujours. Que sa correspondante laisse donc gémir Buloz : Il faut bien que les lecteurs de la revue se fassent un peu moins bêtes, puisque moi, je me fais moins bête de mon côté.

[...] Chopin est toujours très bien. Il me charge de vous remercier bien tendrement de tout l'intérêt que vous prenez à lui. Soyez sûre que lui aussi vous aime bien, et que chacune de vos lettres est une fête pour nous deux. Le Docteur est très content de sa santé. Il nous mène souvent promener et dîner ensuite chez lui où il nous traite en gourmets. Hier il a versé à son malade un demi-verre de champagne coupé d'eau. Quand il lui en versera un second, il sera bu à votre santé.

Correspondance, éd. G. Lubin, t. IV, n° 1843.

Infimes déchirures aux pliures, certains passages sont soulignés à la mine de plomb.



70

70. CHOPIN (Frédéric). LETTRE AUTOGRAPHE À GEORGE SAND, signée *Ch.*, datée *Jeudi 3 h* [5 décembre 1844]. 3 pages in-8 (208 x 134 mm), adressée au château de Nohant, cachet de cire noire au chiffre C, sous chemise demi-marquin rouge moderne.

20 000 / 30 000 €

LONGUE ÉVOCATION DE SA VIE PARISIENNE.

Le 28 novembre 1844, après un cinquième long séjour à Nohant, Chopin rentre seul à Paris. George Sand ne quittera Nohant pour le rejoindre que le 12 décembre. Elle s'impatiente, il la rassure avec tendresse et lui donne, non sans esprit, mille détails sur son existence parisienne et leurs amis communs.

*Je viens de recevoir votre excellentissime lettre — et je vous vois toute tracassée par vos retards — Mais par pitié pour vos amis prenez patience — car vraiment nous serions tous peinés de vous savoir en chemise par ce temps-là et pas en parfaite santé [...] Tout le monde prétend que l'hiver s'annonce beaucoup trop brusquement. Tout le monde (c'est Mr Durand, et Franchomme) [...] avec lequel j'ai dîné hier soir au coin du feu dans ma grosse redingotte et à côté de son gros garçon. Il était rose, frais, chaud et jambes nus. J'étais jaune, fané, froid et trois flanelles sous le pantalon. Je lui ai promis du chocolat de votre part — Vous et le chocolat c'est synonyme maintenant pour lui — je crois que vos cheveux qu'il racontait être si noirs sont devenus dans son souvenir couleur chocolat... Que je suis fâché que vos plantations sont finies, j'aurais voulu que vous ayez quelques choses à faire en sabots et dehors [...] ici il fait beau. Le ciel est pur et ne s'embrunit que pour laisser tomber un peu de neige. J'ai écrit à Grzym [Albert Grzymala] [...] mais nous ne nous sommes encore vu [...] avant d'aller chez Mlle de Rozières qui m'attend à dîner j'irai voir Mme Marliani [grande amie de G. Sand] [...] Je ne suis pas allé non plus chez Mme Doribeaux [Olympe d'Auribeau] car je suis sans beaux habits — ce qui fait que je n'ai pas fait de visites inutiles. Mes leçons ne sont pas encore en train. Primo : je viens seulement de recevoir un piano. Secundo : on ne sait pas encore trop que je suis arrivé. Cela viendra peu à peu que je ne m'en inquiète [sic] pas. Mais je m'inquiète [sic] de vous savoir quelques fois impatientée — et je mets mon nez à vos pieds pour vous prier de vous armer d'un peu d'indulgence pour les voituriers qui ne vous apporteront pas de réponse de Chateauroux [...] Je pense qu'il fait matin et que vous êtes dans votre robe de chambre, entourée de vos chers fanfi que je vous prie de vouloir bien embrasser de ma part ainsi que de me mettre à vos pieds. Votre momiquement (de momie) vieux.*

*Correspondance de Chopin*, éd. Sydow-Chainaye, t. III, n° 552. — *Correspondance générale de G. Sand*, éd. Lubin, t. VI, p. 723.

Légère déchirure par le bris du cachet.

71. [CHOPIN (Frédéric)]. — LISZT (Franz). F. CHOPIN. *Paris, M. Escudier ; Leipzig, Breckhoff et Hartel, Bruxelles chez Schott, 1852*. In-8 (226 x 141 mm), broché.

700 / 800 €

ÉDITION ORIGINALE.

Liszt et Chopin, au parcours musical similaire, eurent des relations ambiguës, un temps conflictuelles ; la maladie de Chopin, puis son décès en 1849, effacèrent cependant toutes les rancœurs, ainsi que le prouve cette biographie du pianiste et compositeur hongrois sur son homologue polonais.

Couverture légèrement salie.

Il est fort esquisse des glaces - et il y a beaucoup de glace.  
Jean ne trouve dans ce moment à l'instant.

Jeuvi . 3<sup>h</sup>

1844

Ne s'effrayez pas, les souffres-pans.

Je viens de recevoir votre excellentissime  
lettre - et je vous vois toute tracassée  
par vos retards - Mais par pitié pour  
vos amis prenez patience - car vraiment  
nous serions tous peines de vous savoir  
en chemin par ce temps là et pas en  
parfaite santé. Je voudrais que vous n'ayez  
des plaies que le plus-tard possible - Afin  
qu'il fasse moins froid - ici c'est fabuleux  
- tout le monde prétend que l'hiver s'annonce  
beaucoup trop brusquement. Tout le monde  
(c'est M<sup>r</sup> Durand, (et Franchomme) que j'ai  
vu déjà ce matin et chez le quel j'ai  
dîné hier au coin du feu dans ma  
grosse madingotte, ~~à~~ <sup>et à côté de</sup> son gros garçon.

**Claude DEBUSSY**  
**(1862-1918)**



78

72. DEBUSSY (Claude). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À ERNEST CHAUSSON, datée *Dimanche après-midi* [2 juillet 1893], 2 pages in-4 (261 x 205 mm), enveloppe autographe avec deux indications au crayon, probablement de la main de Mme Chausson : *Arthus et Serres chaudes*. Timbrée du 10 juillet, qui est en réalité celle de la lettre du 9 juillet, sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

2 500 / 3 500 €

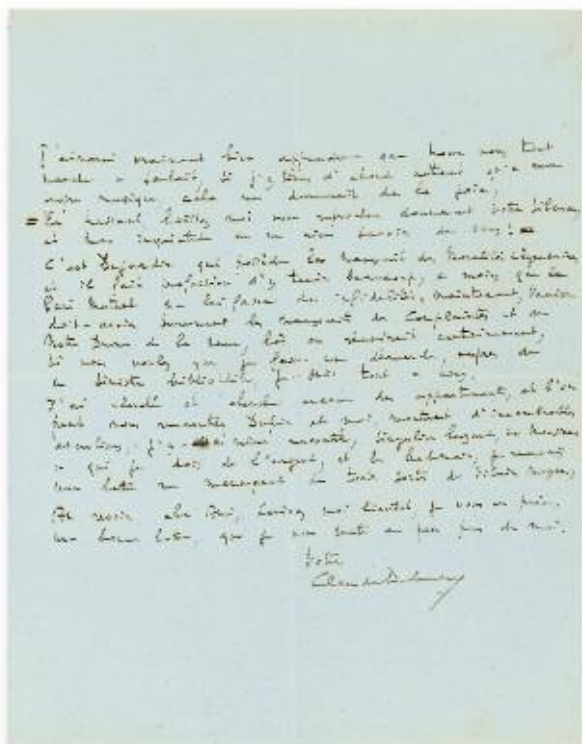
BELLE LETTRE ÉVOQUANT LA TROISIÈME *PROSE LYRIQUE*, LE CÉLÈBRE QUATUOR À CORDES, ET JULES LAFORGUE.

Debussy vient de passer quelques jours à Luzancy dans la propriété louée par Ernest Chausson. Ce second séjour renforce considérablement l'amitié entre les deux musiciens et, de retour à Paris, Debussy se sent bien seul. Il lui confie ses compositions en cours : la troisième prose lyrique (*De Fleurs*), qu'il avait offerte à Mme Chausson le mois précédent, et le célèbre *Quatuor*, créé le 9 décembre suivant.

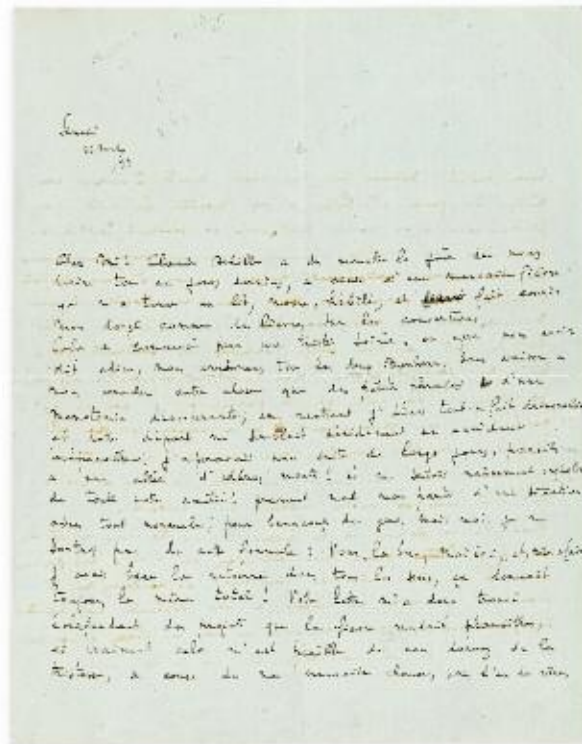
*Il me semble tellement inopportun de vous encombrer de cette tristesse ! N'allez pas m'accuser de découragement, vous qui vous êtes employé si généreusement à me remonter et à rendre ma vie moins vague ! [...] j'essaie de travailler comme un casseur de pierres, et cela n'arrive pas à vaincre cette mélancolie noire, qui me rend mécontent de ce que je trouve [...] J'ai fini tant bien que mal la 3e Prose Lyrique, à ce propos vous me permettez d'aller la reprendre chez vous. Quand [sic] au final du Quatuor je n'arrive pas à ce que je voudrais qu'il fût, et voilà trois fois que je recommence, sans succès (c'est étouffant !).*

Il poursuit en évoquant des manuscrits de Jules Laforgue : *C'est Dujardin [Edouard Dujardin, poète symboliste] qui possède le manuscrit des Moralités Légendaires et il fait profession d'y tenir beaucoup, à moins que le Pari Mutuel ne lui fasse des infidélités. Maintenant, Vanier [l'éditeur] doit avoir sûrement les manuscrits des Complaintes et de Notre Dame de la Lune, là on réussirait certainement, si vous voulez que je fasse une démarche auprès de ce sinistre bibliophile, je suis tout à vous.* Puis il conclut par ses recherches d'appartements : *montant d'innombrables escaliers, j'y ai même rencontré, singulier hasard, un Monsieur à qui je dois de l'argent, et le lendemain, je recevais une lettre me menaçant de toutes sortes de vilains moyens.* Quelques jours plus tard, il s'installe avec Gabrielle Dupont 10, rue Gustave Doré.

*Correspondance (1872-1918)*, éd. établie par F. Lesure et D. Herlin, Gallimard, 2005, p. 139-141.



72



73

73. DEBUSSY (Claude), LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À ERNEST CHAUSSON, datée Samedi 26 Août [18]93, 4 pages in-4 (261 x 205 mm), enveloppe autographe, sous chemise demi-marroquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

*L'ARTISTE DANS LA CIVILISATION MODERNE SERA TOUJOURS UN ÊTRE DONT ON N'APERÇOIT L'UTILITÉ QU'APRÈS SA MORT.*

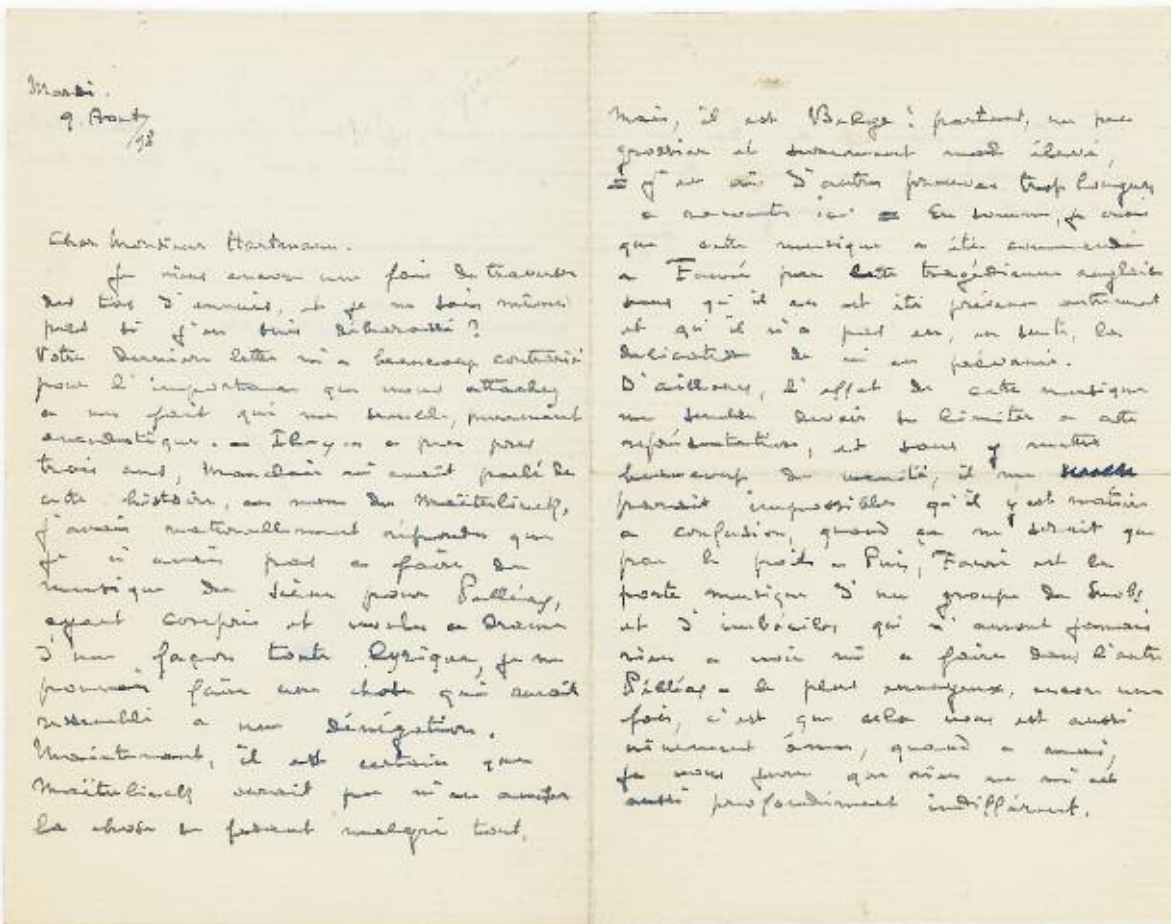
Ernest Chausson vient de partir pour Royan. Plongé dans la solitude et le désespoir, Debussy lui redit son amitié et son admiration. Il juge avec sévérité la civilisation moderne.

*Claude-Achille a dû remettre la joie de vous écrire à cause d'une mauvaise fièvre qui m'a tenu au lit, morne, hébété, et fait courir mes doigts comme des lièvres sur les couvertures. Cela a commencé par une triste soirée, ou après vous avoir dit adieu, nous errâmes tous les deux Bonheur et moi [...] votre départ me semblait décidément un accident irréparable ! J'apercevais une suite de longs jours, pareils à une allée d'arbres morts ! et me sentais naïvement orphelin de toute votre amitié ! Vous, là-bas, moi ici, et rien à faire [...] vous pour qui le Bonheur est une chose méritée, tellement vous mettez de grâce affectueuse à en montrer les côtés que généralement l'on cache avec soin, et vraiment tout en vous étant Dieu sait combien reconnaissant, je suis profondément heureux de vous aimer entièrement puisque en vous l'homme complète l'artiste ! et quand vous voulez bien me montrer de votre musique, vous ne pouvez pas vous figurer l'ardente amitié que je mets à vous sentir formuler des sentiments qui à moi me sont défendus, mais dont la réalisation chez vous me remplit de joie [...] Quant à vos sermons, ils me seront toujours très doux, n'êtes-vous pas un peu comme un grand frère aîné, en qui l'on a toute confiance, dont on accepterait même les gronderies !*

DEBUSSY ENCHAÎNE SUR LA PLACE DE L'ARTISTE DANS LA SOCIÉTÉ MODERNE : *Je sens comme vous l'utilité absolue de l'effort, mais quand il est entaché de médiocrités de l'existence il devient quelquefois attristant, quand on voit surtout le peu d'intérêt qu'il inspire aux gens, qui font si facilement changer l'effort en de "l'habileté", et si l'on veut garder des élaboussures l'idéal ou l'illusion de cette chose pour laquelle nous souffrons, c'est-à-dire l'Art, cela devient effroyable [...] L'Artiste dans la civilisation moderne sera toujours un être dont on n'aperçoit l'utilité qu'après sa mort, et ça n'est que pour en tirer un orgueil souvent idiot, ou une spéculation toujours honteuse, donc il faudrait mieux qu'il n'est [sic] jamais à se mêler à ses contemporains [...] il suffirait que l'on vous "découvre" beaucoup plus tard, car certaines gloires récentes auront vraiment de terribles responsabilités à assumer, quand [sic] à l'avenir.*

Correspondance (1872-1918), éd. par F. Lesure et D. Herlin, Gallimard, 2005, p. 150-151.

Restauration à la pliure centrale.



74. DEBUSSY (Claude). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À GEORGES HARTMANN, datée *Mardi. 9 Août* [18]98, 2 pages et demie in-12 (166 x 105 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

QUELQUES SEMAINES APRÈS LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION, À LONDRES, DU *PELLÉAS ET MÉLISSANDE* DE GABRIEL FAURÉ, DEBUSSY S'INSURGE CONTRE SON RIVAL ET TENTE DE RASSURER SON ÉDITEUR.

Précieuse lettre relative à la célèbre pièce de Maeterlinck, source d'inspiration et de division entre les deux musiciens. Depuis 1893, Debussy travaille avec acharnement à son *Pelléas*, toujours inachevé, mais Fauré l'a devancé. Hartmann craint que cet événement nuise à l'opéra de Debussy. Aussi, devant l'inquiétude de son éditeur, tente-t-il de minimiser l'affaire.

*Je viens encore une fois de traverser des tas d'ennuis [...] Votre dernière lettre m'a beaucoup contrarié par l'importance que vous attachez à un fait qui me semble, purement anecdotique. Il y a à peu près trois ans, Mauclair m'avait parlé de cette histoire, au nom de Maeterlinck, j'avais naturellement répondu que je n'avais pas à faire de musique de scène pour Pelléas, ayant compris et voulu ce drame d'une façon toute lyrique, je ne pouvais faire une chose qui aurait ressemblé à une dénégation. Maintenant, il est certain que Maeterlinck aurait pu m'en avertir la chose se faisant malgré tout, mais il est Belge ! partant, un peu grossier et sûrement mal élevé, = j'en ai d'autres preuves [...] Je crois que cette musique a été commandée à Fauré par cette tragédienne anglaise [Mrs Patrick Campbel] l'effet de cette musique me semble devoir se limiter à cette représentation, et sans y mettre beaucoup de vanité, il me paraît impossible qu'il y est [sic] matière à confusion, quand ce ne serait que par le poids [...] Puis Fauré est le porte-musique d'un groupe de snobs et d'imbéciles qui n'auront jamais rien à voir ni à faire dans l'autre Pelléas — le plus ennuyeux, encore une fois, c'est que cela vous est aussi vivement ému, quand à moi je vous jure que rien ne m'est aussi profondément indifférent [...] Je suis ennuyé et malade, et j'aspire à un peu de tranquillité, sans quoi je deviendrai sûrement fou et enragé.*

*Correspondance (1872-1918)*, éd. établie par F. Lesure et D. Herlin, Gallimard, 2005, p. 414-415.

75. DEBUSSY (Claude). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À GEORGES HARTMANN, datée *Lundi soir*: 3 Juillet [18]99, 4 pages in-12 (137 x 123 mm), sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

*MAIS QUE DEVIENNENT CES PAUVRES PETITS PELLÉAS ET MÉLISANDE ?*

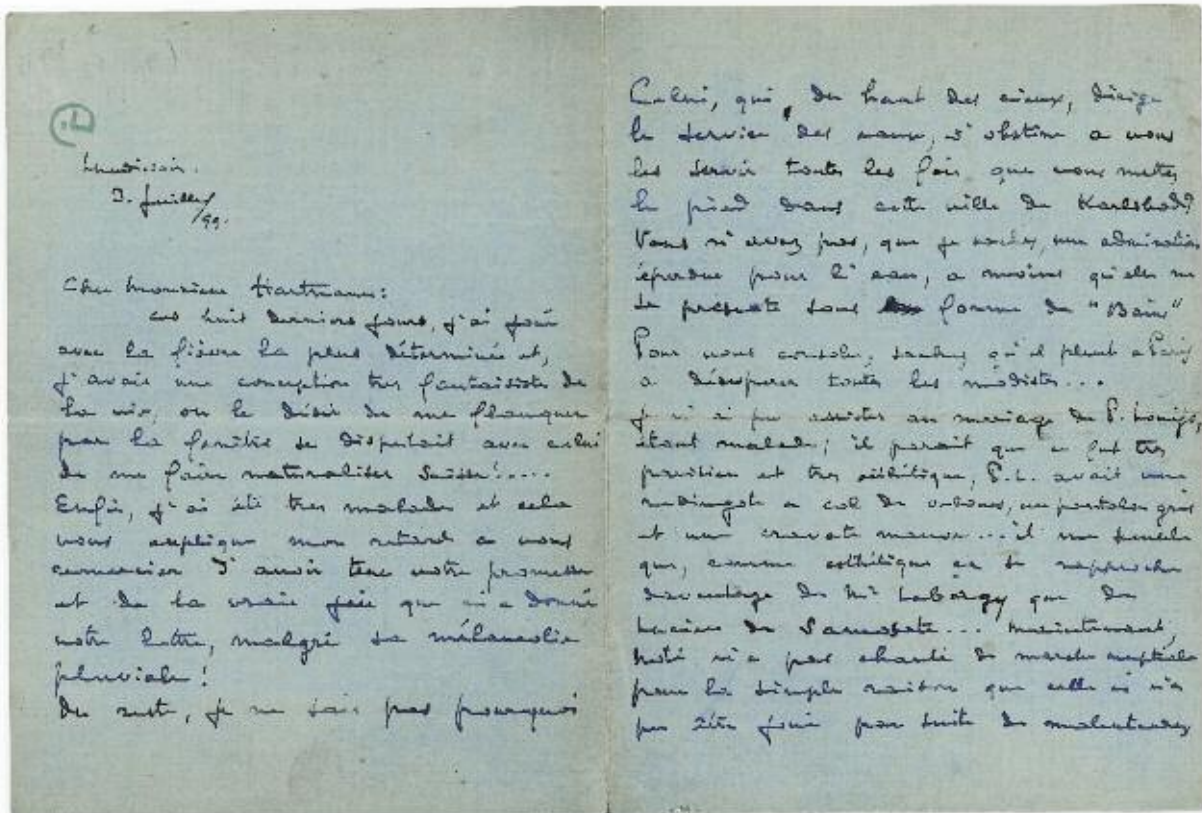
À son éditeur, protecteur et ami, Georges Hartmann, Debussy évoque tour à tour ses travaux, le mariage de Pierre Louÿs avec Louise de Heredia, et sa nouvelle conquête. Criblé de dettes, harassé par les difficultés matérielles, il désespère de voir représenter *Pelléas et Mélisande* (qui ne le sera qu'en 1902).

*Ces huit derniers jours, j'ai joué avec la fièvre la plus déterminée et, j'avais une conception très fantaisiste de la vie, où le désir de me flanquer par la fenêtre se disputait avec celui de me faire naturaliser Suisse ! Enfin j'ai été malade et cela vous explique mon retard à vous remercier d'avoir tenu votre promesse et de la vraie joie que m'a donné votre lettre malgré sa mélancolie pluviale ! Celui qui, du haut des cieux, dirige le service des eaux, s'obstine à vous les servir toutes les fois que vous mettez les pieds dans cette ville de Karlsbad [...] Je n'ai pu assister au mariage de P. Louÿs, étant malade ; il paraît que ce fut très parisien et très esthétique ; P. L. avait une redingote à col de velours, un pantalon gris et une cravate mauve... il me semble que, comme esthétique on se rapproche davantage de Mr Lebargy [célèbre acteur de la Comédie-Française] que de Lucien de Samosate.*

Suit une précieuse information, sur la célèbre *Marche nuptiale*, jamais retrouvée, que Debussy aurait composée pour la cérémonie : *Maintenant, Noté [Jean Noté, baryton belge] n'a pas chanté de marche nuptiale pour la simple raison que celle-ci n'a pu être jouée par suite de malentendus avec l'organiste. Avez-vous la liste des ouvrages que M. A. Carré compte pour la saison prochaine : il y a Louise ; quelque chose de Pierné ; le Juif polonais, etc... Je sens très vivement l'intérêt que j'aurais à entendre ces œuvres, ironise-t-il. Mais que deviennent ces pauvres petits Pelléas et Mélisande ? — Faut-il que Mr A. Carré est [sic] peu de cœur pour ne pas les adopter tout de suite, ces deux enfants si gentils, vraiment leur avenir commence à m'inquiéter et bientôt je ne pourrai plus les nourrir... Vous, qui êtes aussi un peu leur père [Hartmann avait encouragé et même soutenu Debussy par des avances régulières], ne pensez-vous pas qu'il y aurait quelque chose à faire ? [...] Je terminerai la Saulaie [jamais achevé], puis trois autres Nocturnes et les Nuits Blanches [...] Quand je n'ai pas la fièvre, j'aime de tout mon siècle une jeune personne blonde = naturellement... = et qui a les plus beaux cheveux du monde et des yeux qui rendent poussives, les comparaisons les plus excessives... Enfin, Elle est à épouser !...*

Il épousera en effet Lilly Tixier, le 19 octobre suivant.

*Correspondance (1872-1918)*, éd. établie par F. Lesure et D. Herlin, Gallimard, 2005, p. 509-510.



76. DEBUSSY (Claude). CORRESPONDANCE AVEC ANDRÉ MESSENGER. 1902-1910. Ensemble de 21 lettres autographes signées, en tout 60 pages in-8 ou in-12, avec 13 enveloppes autographes timbrées. Relié en un volume in-8 (220 x 150 mm), maroquin janséniste Lavallière, dos à nerfs, dentelle intérieure dorée (*Alix*).  
30 000 / 40 000 €

“L’UNE DES PLUS BELLES CORRESPONDANCES DE DEBUSSY” (Denis Herlin).

Ces lettres traduisent la profonde estime et l’amitié entre les deux hommes. À la fois chef d’orchestre et compositeur, André Messager (1853-1929) a l’honneur, en 1902, de créer *Pelléas et Mélisande* que Debussy lui dédie en signe de gratitude. C’est seulement quelques jours après la création de *Pelléas* à l’Opéra-Comique le 30 avril 1902, que débute cette correspondance. Elle s’interrompt en 1904, au moment du divorce de Debussy alors que Messager prend fait et cause pour Lilly Tixier. Après un long silence, deux lettres de 1910 témoignent d’une brève reprise sans lendemain.

Épistolier assidu, Debussy confie, avec force détails, son travail, ses projets, ses difficultés et ses espoirs, réservant une large place à *Pelléas*, et ne cesse de louer le talent de Messager. Si le découragement le gagne parfois, il recourt à l’ironie.

**9 mai 1902** : [...] *vous avez su éveiller la vie sonore de Pelléas avec une telle délicatesse tendre qu’il ne faut plus chercher à retrouver, car il est bien certain que le rythme intérieur de toute musique dépend de celui qui l’évoque, comme tel mot dépend de la bouche qui le prononce... Ainsi telle impression de Pelléas se doublait de ce que votre émotion personnelle en avait pressenti, et lui donnait par cela même, de merveilleuse « mise en place ». C’est sûrement quelque chose d’introuvable, vous le savez aussi bien que moi [...]*

**Mercredi [14 mai 1902]** : [...] *on a remplacé hier Pelléas par Le Roi d’Ys, Monsieur J. Périer [qui chantait Pelléas] s’étant déclaré aphone... (Willy ne manquerait pas de dire à ce propos “L’après-midi d’aphone” [...]) Au surplus, j’ai l’impression depuis que vous n’êtes plus là, qu’il y a quelque chose de pourri dans le royaume d’Allemonde ! — Tant il est vrai que personne dans l’Opéra Comique n’a pour Pelléas la tendresse inquiète que vous lui portiez [...]*

**21 mai 1902** : [...] *C’était hier la 7<sup>e</sup> représentation de Pelléas [...]. On a refusé du monde (Expliquez cela comme vous pourrez). Pour compenser, l’exécution a été faiblarde. Martenot lui-même a ajouté d’inattendus glissandos, ce qui peut paraître excessif ! Perier est enrhumé une fois pour toutes, il n’y a que Mademoiselle Garden et Dufranne qui soient immuables [...]*

**Samedi [7 juin 1902]** : [...] *il me pousse des envies frénétiques de quitter Paris avec tout ce qu’il contient de soi-disant artistes — Ah ! les sinistres bougres ! — Il faut les voir prendre un air constipé pour parler de l’Art ! Mais sapristi ! L’Art c’est toute la vie. C’est une émotion voluptueuse (ou religieuse... ça dépend des minutes). Seulement les gens intelligents ne savent être voluptueux que dans les cas spéciaux ! [...]*

**Lundi [9 juin 1902]** : [...] *Entre-temps, je travaille au Diable dans le Beffroi [d’après La Chute de la maison Usher d’Edgar Poe], à ce propos j’aimerais que vous lisiez ou relisiez ce conte pour avoir votre avis, il y a là de quoi tirer quelque chose où le réel se mélangerait au fantasque dans d’heureuses proportions. On y trouverait aussi un diable ironique et cruel beaucoup plus diable que cette espèce de clown rouge soufré dont on nous garde illogiquement la tradition. Je voudrais aussi détruire cette idée que le Diable est l’esprit du mal ! Il est plus simplement l’esprit de contradiction et peut-être est-ce lui qui souffle [sur] ceux qui ne pensent pas comme tout le monde ? On prouvera difficilement qu’ils n’étaient pas nécessaires [...]*

**Mercredi [2 juillet 1902]** : [...] *J’ai vu Madame Raunay, elle m’a chanté des fragments de Pelléas avec la voix d’un vieux monsieur passionné et assez essoufflé... J’en ai parlé poliment à Carré qui, naturellement, a pris cette attitude de sous-officier froissé que vous lui connaissez [...]*

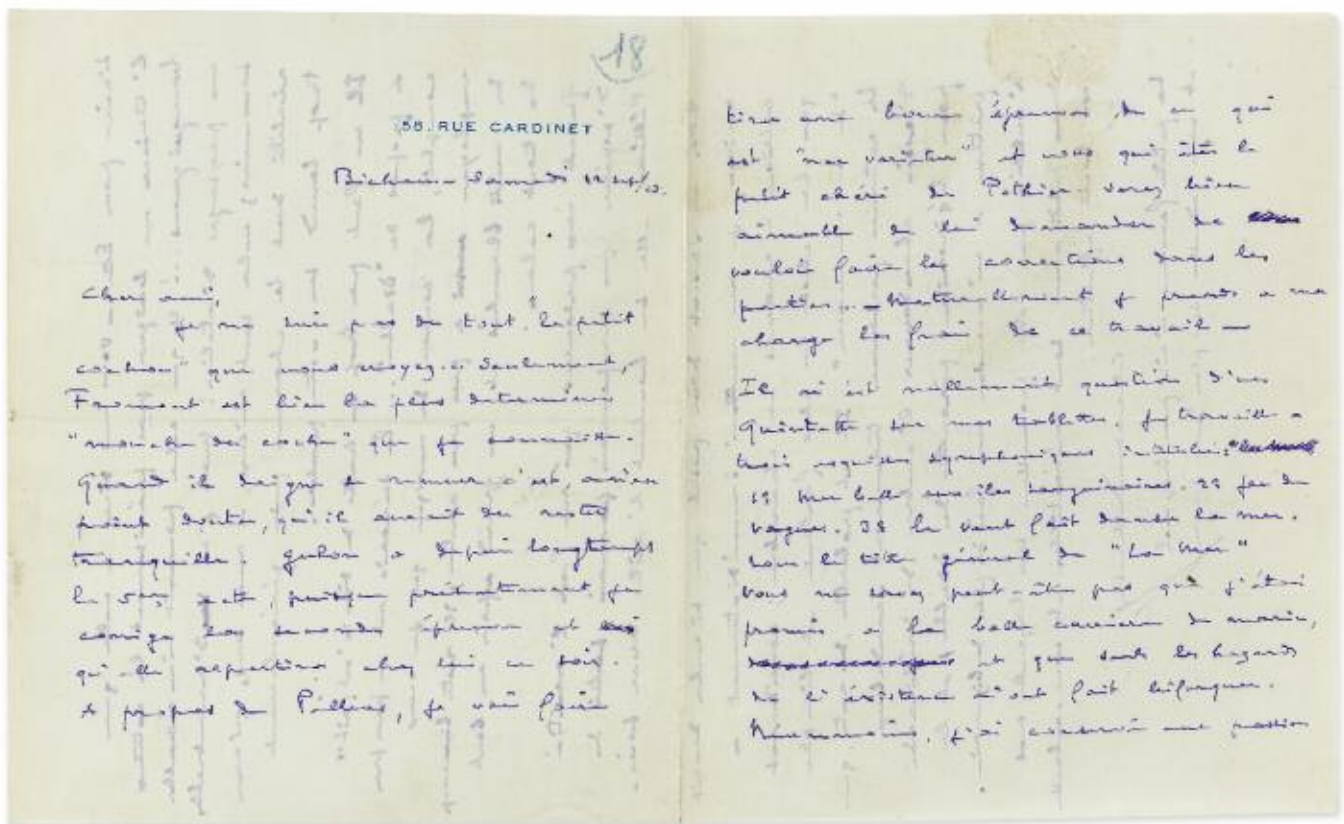
**Mardi 8 juillet 1902** : [...] *Le succès de « notre Garden » ne m’étonne pas ; il faudrait, autrement, avoir des oreilles bouchées à l’émeri pour résister au charme de sa voix ? Pour ma part, je ne puis concevoir un timbre plus doucement insinuant. Cela ressemble même à de la tyrannie tant il est impossible de l’oublier [...]*

**Mardi [22 juillet 1902]** : [...] *Pourtant, j’aurais voulu vous dire combien j’étais heureux de vous avoir revu, tant j’éprouve près de vous une sensation d’absolue confiance, et cela est très rare chez moi qui suis plutôt fermé à double tour, tant j’ai peur de mes semblables. Il y a des choses dont je n’ai jamais parlé qu’à vous, ce qui me fait trouver votre amitié précieuse à un point que je ne saurais assez dire... N’allez pas trouver cette histoire trop enfantine car le sentiment dont je parle est peut-être plus haut que l’Amour [...]*

**Bichain [septembre 1902]** : [...] *Je n’ai pas écrit une note... Ce n’est pas pour me vanter, mais j’ai été longtemps comme un citron pressé, et mes pauvres méninges ne voulaient plus rien savoir... Pour faire ce que je veux, il faut que je renouvelle entièrement mes tiroirs. Commencer une nouvelle œuvre m’apparaît un peu comme un saut périlleux où l’on risque de se casser les reins [...]*

**Mercredi 6 mai 1903**, à son retour de Londres : [...] *J’ai fait un excellent voyage, à part un gros jeune homme qui n’a pas cessé durant la traversée de siffler le leitmotiv de Siegfried ! Je l’ai retrouvé dans le wagon... Alors je me suis mis héroïquement à siffler à mon tour la Marche Lorraine de notre national Ganne... aimant mieux être pris, par ce jeune gonflé, pour un commis-voyageur que pour un musicien [...]*





**Lundi 8 juin 1903** : Une commande embarrassante lui tombe dessus : *C'est à mon tour d'être scandaleusement en retard avec vous... ! Voici pourquoi : une dame qui, non contente d'être américaine, se donne le luxe bizarre de jouer du saxophone m'a commandé il y a quelques mois [...] un morceau pour orchestre et saxophone obligé... Je ne sais si vous avez du goût pour cet instrument, quant à moi j'en ai oublié la sonorité spéciale à tel point que j'ai oublié « cette commande » du même coup [...] Tout de même il a fallu s'y mettre ; et me voilà cherchant désespérément les mélanges les plus inédits, les plus propres à faire ressortir cet instrument aquatique [...]*

**Lundi 29 juin 1903** : *Orchestrer par 30 degrés de chaleur est un plaisir un peu excessif [...]*

**Bichain, lundi 7 septembre 1903** : [...] *j'ai travaillé au livret du Diabole dans le Beffroi. Quand je reviendrai à Paris, je vous lirai cela. — Je ne vous dissimulerai pas davantage que ce sera avec une certaine émotion — l'émotion inséparable d'un premier début, si j'ose m'exprimer dans le style un peu stupéfiant de certains journalistes. — J'ai écrit aussi trois morceaux de piano dont j'aime surtout les titres que voici : Pagodes, La Soirée dans Grenade, Jardins sous la Pluie. — Quand on n'a pas le moyen de se payer des voyages, il faut y suppléer par l'imagination. La vérité m'oblige à affirmer qu'il y a d'autres moyens que le morceau de piano [...]*

**Bichain, samedi 12 septembre 1903** : [...] *Il n'est nullement question d'un Quintette sur mes tablettes. Je travaille à trois esquisses symphoniques intitulées : 1° Mer belle aux Sanguinaires. 2° Jeu de vagues. 3° le vent fait danser la mer. Sous le titre général de La Mer. Vous ne savez peut-être pas que j'étais promis à la belle carrière de marin, et que les hasards de l'existence m'ont fait bifurquer. Néanmoins, j'ai conservé une passion sincère pour Elle [...] Quant aux personnes qui me font l'amitié d'espérer que je ne pourrai jamais sortir de Pelléas, elles se bouchent l'œil avec soin. Elles ne savent donc point que si cela devait arriver, je me mettrais instantanément à cultiver l'ananas en chambre ; considérant que la chose la plus fâcheuse est bien de « se recommencer ». Il est probable, du reste, que les mêmes personnes trouveront scandaleux d'avoir abandonné l'ombre de Mélysande pour l'ironique pirouette du Diabole, et le prétexte à m'accuser une fois de plus de bizarrerie [...]*

**19 septembre 1904** : [...] *Quant à ma vie pendant ces derniers mois, elle fut singulière et bizarre, beaucoup plus qu'il n'est possible de le souhaiter. Vous en donner le détail n'est pas commode, j'y trouverais quelque gêne ; il faudrait mieux que cela se passe entre nous deux et cet excellent Whisky de jadis. J'ai travaillé... pas comme je l'aurais voulu... [...] Il y a à cela beaucoup de raisons que je vous dirai un jour... si j'en ai le courage, car elles sont particulièrement tristes [...]*

*Correspondance (1872-1918)*, éd. établie par F. Lesure et D. Herlin, Gallimard, 2005.

77. DEBUSSY (Claude). *PELLÉAS ET MÉLISANDE*. UNE PARTIE DE LA PARTITION MANUSCRITE AUTOGRAPHE contenant des corrections pour l'orchestration, sans lieu ni date, 1 page in-folio, (350 x 269 mm), papier de 22 portées par Lard-Esnault, sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

FEUILLE DE CORRECTIONS POUR DEUX BREFS PASSAGES DE L'ACTE 5 DE PELLÉAS ET MÉLISANDE (aux signes de répétition "23" et "17"), annotée à l'encre brune foncée sur deux systèmes (comprenant respectivement deux portées et sept portées) par des inscriptions, annotations et instructions du compositeur au-dessus de chaque extrait musical, couvrant environ 14 portées, comprenant des désignations instrumentales pour violons, altos, violoncelles, contrebasse et harpe : "*Pelléas et Mélisande* (5me acte) 4me mesure de "23" page 391. / Altos / ... à "17". page 385...supprimez le 4<sup>e</sup> Cor dans cette mesure".

*PELLÉAS ET MÉLISANDE* EST L'UN DES PLUS GRANDS OPÉRAS FRANÇAIS DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE ET LE SEUL QUE DEBUSSY AIT ACHÉVÉ. Ces corrections apportées par le compositeur à l'orchestration ne semblent pas apparaître dans les partitions complètes publiées.

Dans les troisième et quatrième mesures de la répétition numéro "23" de sa première modification de la partie pour alto, il indique un diminuendo de "p" à "pp", alors que la partition imprimée indique seulement un diminuendo à "p". La différence est plus importante dans le deuxième extrait, où Debussy arrange clairement l'orchestration au signe de répétition "17" pour la harpe et les instruments à cordes solo. Dans la partition publiée, Debussy n'utilise pas les instruments à cordes solos et il attribue l'harmonie au cor et à la harpe, tandis qu'une toute nouvelle figuration mélodique à la flûte est introduite.

Léger brunissement, plis et petites déchirures aux plis.





78

78. DEBUSSY (Claude). ÉBAUCHE DE PARTITION AUTOGRAPHE pour *Ibéria* tirée de *Images pour orchestre* [vers 1905]. 1 page, in-4 oblong (199 x 291 mm), papier à 14 portées, découpée d'une feuille plus grande, notée en partition réduite, deux systèmes de quatre portées chacun, sans orchestration ni désignation instrumentale, encre brune foncée (presque noire), contient des motifs et des rythmes distinctifs utilisés dans le premier mouvement de *Images*, "Par les rues et par les chemins" dix-sept mesures de musique, sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

*IBERIA*, L'UNE DES ŒUVRES LES PLUS APPRÉCIÉES DE DEBUSSY, est le deuxième mouvement du triptyque *Images pour orchestre* publié en 1910. Elle se compose également de trois parties. Ce manuscrit présente l'une des premières ébauches de la première partie, mais ne peut être relié à un passage spécifique de la version finale publiée.

La signature rythmique  $2/4 = 12/16$  est présente sur les quatre mesures de la fin de ce manuscrit : plus précisément, au milieu de la portée supérieure du deuxième système. Dans la partition publiée, ce motif apparaît pour la première fois trois mesures avant le signe de répétition 19, où il est marqué *Modéré bien rythmé*, et il imprègne ensuite le mouvement.

*Ibéria* a été joué pour la première fois le 20 février 1910 à Paris par l'orchestre des Concerts Colonne, dirigé par Gabriel Pierné.

*Images pour piano* est une œuvre différente composée en deux temps, en 1901-1905 et en 1907. En 1905, Debussy proposa de suivre les premières séries dont une pour deux pianos. La musique du présent manuscrit est destinée à l'orchestre plutôt qu'au piano.

Quelques annotations postérieures au crayon d'une autre main.

**Manuel de FALLA**  
**(1876-1946)**



79

79. FALLA (Manuel de). CITATION MUSICALE AUTOGRAPHE DE SIX MESURES DU BALLE *EL SOMBRERO DE TRES PICOS*, signée *Manuel de Falla*. 1 page petit in-4 (env. 184 x 239 mm), papier rigide, ébauche intégrale, sans lieu ni de date, notée en partition réduite de trois portées dessinées à la main, en trois temps, indication *Calmo*, musique du *Danza de los vecinos (Seguidillas) (Danse des voisins)*, à partir du début de l'Acte II, désignations instrumentales *Clar, Viol, Arpa e bassi et Vcelli.*, sous chemise demi-marquin rouge moderne.

800 / 1 200 €

La musique est notée en doublant les valeurs de la note originale et dans la tonalité de La bémol majeur. Falla a adapté la musique comme elle apparaît dans la partition publiée. La mélodie est donnée à la clarinette, avec accompagnement des instruments à cordes et de la harpe, comme on le voit à la toute fin du mouvement (il est indiqué "*Liberamente, con fantasia*" : comparaison avec la partition complète publiée par Chester, planche JWC 43C, page 121). Dans le ballet original pour orchestre et la suite qui s'y rattache, le mouvement est annoté en 3/8 et dans la tonalité de Ré majeur.

Edvard GRIEG  
(1843-1907)

Köbenhavn  
6/1/99

Mr. Carl Behrens.

Min afhandling om  
Mozart blev omdøbt  
til "The Century magazine",  
et hvilket sted jeg har  
søgt Behrens søgning for  
alle. Ikke desto mindre  
ser jeg at foruden Sam-  
tiden' også noglejellige  
tydske blade har efter-  
trykt den i Oversættelse.  
Dette synes vist at  
være Praksis. Jeg  
ser naturligvis gerne,

at min afhandling bliver  
udgivet hos det svenske  
Publikum, men nogen Til-  
læde står det ikke  
i min magt at give.  
I intet Tilfælde ønsker  
jeg nogen Honorar.

Med et.

Edvard Grieg

80

80. GRIEG (Edvard). LETTRE AUTOGRAPHE EN DANOIS À CARL BEHRENS, signée *Edvard Grieg*, datée *Köbenhavn, 6/1[18]99*, 2 pages in-12 (177 x 111 mm), sur un bifeuillet, versos vierges, sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

400 / 600 €

À PROPOS DE SON ESSAI SUR MOZART QUE BEHRENS SOUHAITE PUBLIER DANS UNE REVUE SUÉDOISE

Grieg explique que son essai a été largement traduit, notamment en Allemagne, et serait ravi qu'il le soit également en suédois. Néanmoins, ayant cédé ses droits d'auteur, il n'est pas en son pouvoir d'autoriser la traduction, ni de demander le paiement de son essai : *Jeg ser naturligvis gjerne at min afhandling bliver bekendt hos det svenske publikum, men nogen tilladelse står det ikke i min magt at give. I intet tilfælde ønsker jeg noget honorar.*

L'essai de Grieg sur Mozart, écrit en 1896 pour la publication américaine *The Century illustrated monthly magazine*, a été republié de nombreuses fois : "Mozart, écrit-il en danois, est, pour nous, l'incarnation même de la joie enfantine, de l'aimable bonne volonté et de l'humilité. Il était capable de monter sa *Flûte Enchantée* dans le théâtre de Schikaneder sans compromettre sa dignité artistique. S'il nous voyait maintenant, il serait tenu de dire : "Vous, maîtres modernes, pourquoi tout ce tapage ? Pourquoi mettez-vous de tels airs ? Cela n'a rien à voir avec l'art ; cela détruit simplement la sensibilité humaine fondamentale, le vrai sel de l'art."

E. Grieg, "Mozart", in *Edvard Grieg, Artikler og taler*, éd. Øystein Gaukstad, Oslo 1957, p. 146-161.

**Franz LISZT**  
**(1811-1886)**



82

81. LISZT (Franz). CORRESPONDANCE AUTOGRAPHE À MARIE D'AGOULT, [1833-1841], ensemble de 23 lettres autographes, en tout 58 pages in-12 ou in-8, quelques adresses et marques postales. — [ON JOINT :] SAND (George). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À JENNY MONTGOLFIER, [juillet 1837], 3 pages in-12 ; LAMENNAIS (Félicité de). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À MARIE D'AGOULT, *Lundi 29 décembre* [1845 ?], 2 pages in-12. Sauf une, les 23 lettres de Liszt montées sur onglets et reliées en un volume in-8 (226 x 152 mm), demi-maroquin rouge à coins, dos orné en long d'un décor doré avec motifs et filets (*Semet et Plumelle*).

30 000 / 40 000 €

MAGNIFIQUE CORRESPONDANCE, PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE DE LA PASSION IMPÉTUEUSE ET LÉGENDAIRE QUI UNIT LISZT ET MARIE D'AGOULT.

Aux côtés d'Alfred de Musset et de George Sand, Franz Liszt et Marie d'Agoult forment un des couples les plus mythiques du Romantisme.

En décembre 1832, la comtesse Charles d'Agoult, née Marie de Flavigny (1805-1876), rencontre Franz Liszt chez la marquise Le Vayer. Le coup de foudre est immédiat et très rapidement se forge une adoration mutuelle qui s'éteindra en 1844.

Cette correspondance, où se mêlent billets et longues épîtres, débute peu de temps après leur rencontre et s'étale jusqu'en 1841. La plupart des lettres datent des toutes premières années de leur romance, avant que Marie ne s'enfuit pour vivre avec Liszt en Suisse puis en Italie.

Les amants usent de mille subterfuges et précautions pour cacher leur liaison enfiévrée et déjouer l'attention de leur entourage : l'absence de signature (seule une lettre est signée d'un paraphe), l'utilisation de phrases en allemand et en anglais, afin de confondre d'éventuels lecteurs indiscrets, et la complicité de quelques proches (la marquise de Gabriac, le romancier Jules de Saint-Félix et le littérateur Théophile de Ferrière) par l'entremise desquels circulent plusieurs lettres.

Au fil des pages et des années, Liszt passe de la plus totale exaltation à l'abattement et à la mélancolie. Son style, rythmé d'incessants points d'exclamation et de suspension, reflète son humeur changeante et sa passion dévorante. Aux supplications amoureuses se succèdent d'interminables lamentations romantiques. Implorant un jour une tendresse maternelle, il sombre le lendemain dans un mysticisme enflammé, persuadé d'être marqué par le destin.

Il confie à Marie sa vie trépidante, entre travail et projets artistiques, concerts et mondanités. Tour à tour, il évoque son protecteur, le comte Apponyi, ambassadeur d'Autriche à Paris, les femmes de la haute société dont il fréquente les salons, Berlioz, Dumas, Balzac, Hugo, Chopin (que Marie n'aimait guère), George Sand, Pauline Viardot, etc. Ces années parisiennes, 1833-1834, sont en effet une période extrêmement brillante pour Liszt. Lecteur invétéré, il émaille ses lettres de citations de Pétrarque ou de Montaigne, et invite Marie à lire Sue (*La Salamandre*), Senancour et Desbordes-Valmore (*Les Pleurs*). Certaines lettres dénotent cependant de son immense désir de solitude et de son souhait de se claquemurer à Paris. La musique occupe bien entendu une place de choix, d'autant que Marie d'Agoult est elle-même excellente musicienne. Liszt lui parle de ses tournées de concerts à travers l'Europe, des morceaux qu'il est en train de composer, sollicitant souvent ses conseils et ses impressions.

Commentant mon cas, toute ma  
vie ne me semblait qu'un sautoir  
et desirais malédiction =

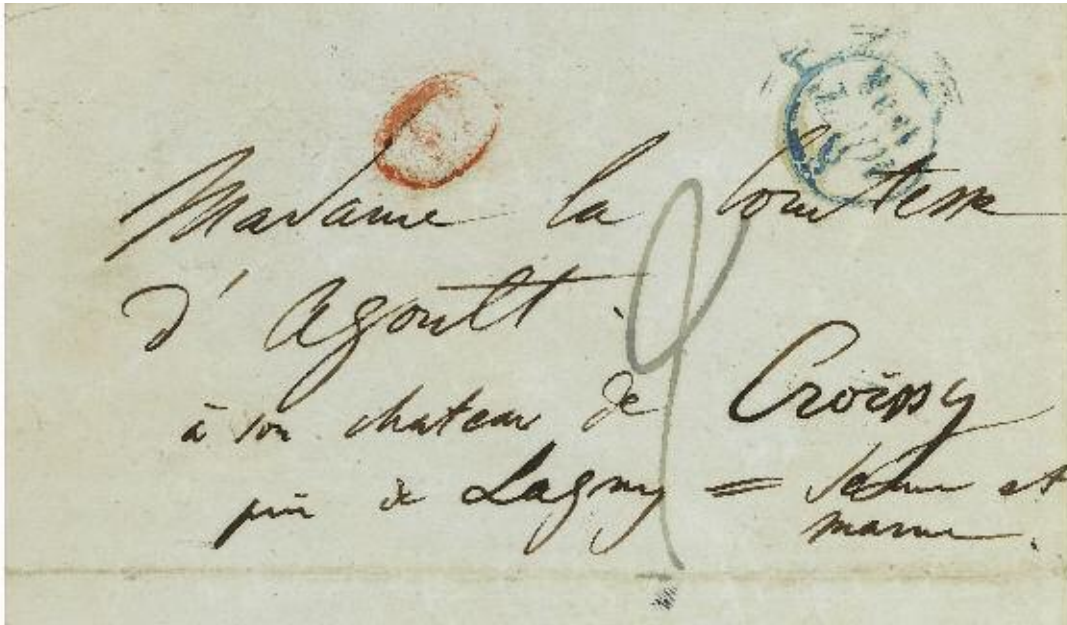
Enfin, les Dames la ... jugement,  
tout était bien de retour au sujet  
jusqu'à présent. Enfin, je ...  
... je vois ... Oh! impossible de  
continuer cet extravagant récit

En revenant j'eus une conversation  
de <sup>trois quarts</sup> d'heure avec le <sup>dessin, qui</sup> type du Sicilien, qui  
me avait mené au boulevard ...  
de ... sur les Boulevards ...  
je rentrais ... les jours cette charbon

Immense entassements de  
ténues voiles !!!

Je relis le Feu du ciel,  
des Djinns, les Nègres ...

Enfin je relis le petit Bilet,  
... je devrais ... je ne pouvais en  
croire un genre ... je le relis, le  
relis encore ... <sup>à la fin des fins,</sup> je comprends que  
j'avais été dupe de ma folle  
que je n'étais qu'un sot et stupide  
personnage, que ... que ...



81

Les dernières lettres (1841) sont écrites au gré de ses voyages. Si les deux amants ne vivent plus vraiment ensemble, leur relation épistolaire ne s'est pas pour autant étiolée.

CES PAGES, FOURMILLANT DE DÉTAILS SUR L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE DE L'ÉPOQUE DONT ELLES TRADUISENT L'EFFERVESCENCE, PERMETTENT DE SUIVRE LES MÉANDRES DE CETTE GRANDE HISTOIRE D'AMOUR, IMAGE PARFAITE DU ROMANTISME.

Les lettres, pour la plupart non datées, n'ont pas été reliées dans l'ordre chronologique.

**[Paris, vers le 27 avril 1833]**, quelques mois seulement après leur rencontre : *Depuis lors, il me semble que vous revivez en moi : il n'est pas jusqu'à votre démarche si digne, et même votre son de voix grêle et impressif que je n'imite et ne retrouve, et cela sans effort [...]* Il termine en allemand : "écrivez-moi comment je puis vous répondre, car je crains."

**Vendredi, 1 heure du matin [3 mai 1833]** : *J'ai réentendu hier soir, à la soirée de l'Europe littéraire, la Symphonie fantastique de Berlioz [cette exécution eut lieu le 2 mai] ; jamais cette œuvre ne m'avait paru aussi complète, aussi vraie. Si je ne suis pas tué d'ici à la fin de Juin, probablement je me mettrai à l'œuvre, je l'arrangerai pour piano, quelque peine et difficulté qu'il y ait à cette entreprise.*

**[Entre janvier et avril 1834]**, entièrement en allemand : *Jusqu'à maintenant je n'ai pas encore trouvé de trou à rats convenable ; mais j'en visiterai encore quelques un demain dans la rue abcd [...]* *Ich bin allein, ich bin immer allein. — Qu'on se souvienne de moi ou qu'on m'oublie [...]* *Restez-moi, reste-moi... Je suis et ai et ne veux rien d'autre.*

**[Entre le 5 et le 14 mai 1833]** : *J'ai revu cette semaine notre ami Victor [Hugo] et Dumas ; décidément c'est le seul monde, la seule société que je fréquenterai désormais ; le reste me paraît si vide, si ennuyeusement vain."*

**[Paris, 15 et 16 mai 1833]** : *Je souffre, j'ai besoin d'être seul [...]* *Dès demain je m'installe chez mon excellent ami Erard qui est à Londres ; j'occuperai une petite chambre, rue du Mail, où je lirai, travaillerai, étudierai du matin au soir. Ma mère et Berlioz auront seuls la permission de forcer la consigne ; tous mes autres amis me croiront partis [...]* *Une seule passion, une seule foi est restée debout dans mon cœur, c'est la foi, la passion du travail [...]* *Oh ! voyez-vous, Madame, il y a des hommes que Dieu a marqués au front, pour vivre et mourir en vain... éternellement trompés et détrompés.*

**[21 ou 22 mai 1833]** : *Enfin, une lettre de vous !... Dieu soit béni. Je désespérais [...]* *Je suis absolument seul, seul, non pas à 6 lieues de Paris, mais à Paris même, au centre de Paris [...]* *Dimanche dernier de midi à 3 heures une grande scène pathétique rue des Anachorètes : Ch[opin] (l'amico) et votre très humble serviteur [...]* *Prières, larmes, fureur, reproches, sanglots, rien n'y a manqué, c'était magnifique [...]* *Je suis seul, j'ai toujours été seul, qu'on se souvienne de moi ou qu'on m'oublie. Cet hiver sera, je l'espère, le dernier. Restez à moi, reste à moi... Tel je suis, ne veux et n'ai rien d'autre.*

**[Vers le 23 mai 1833]** : Billet témoignant des scènes qui, parfois, opposaient les deux amants : *L'explication est dure : je l'ai peut-être méritée. Quoiqu'il en soit je suis content d'avoir été ainsi jugé [...]* Il enchaîne en allemand, lui disant qu'il l'attendra demain toute la journée, au deuxième étage de la rue Erard et termine par deux vers de Victor Hugo.



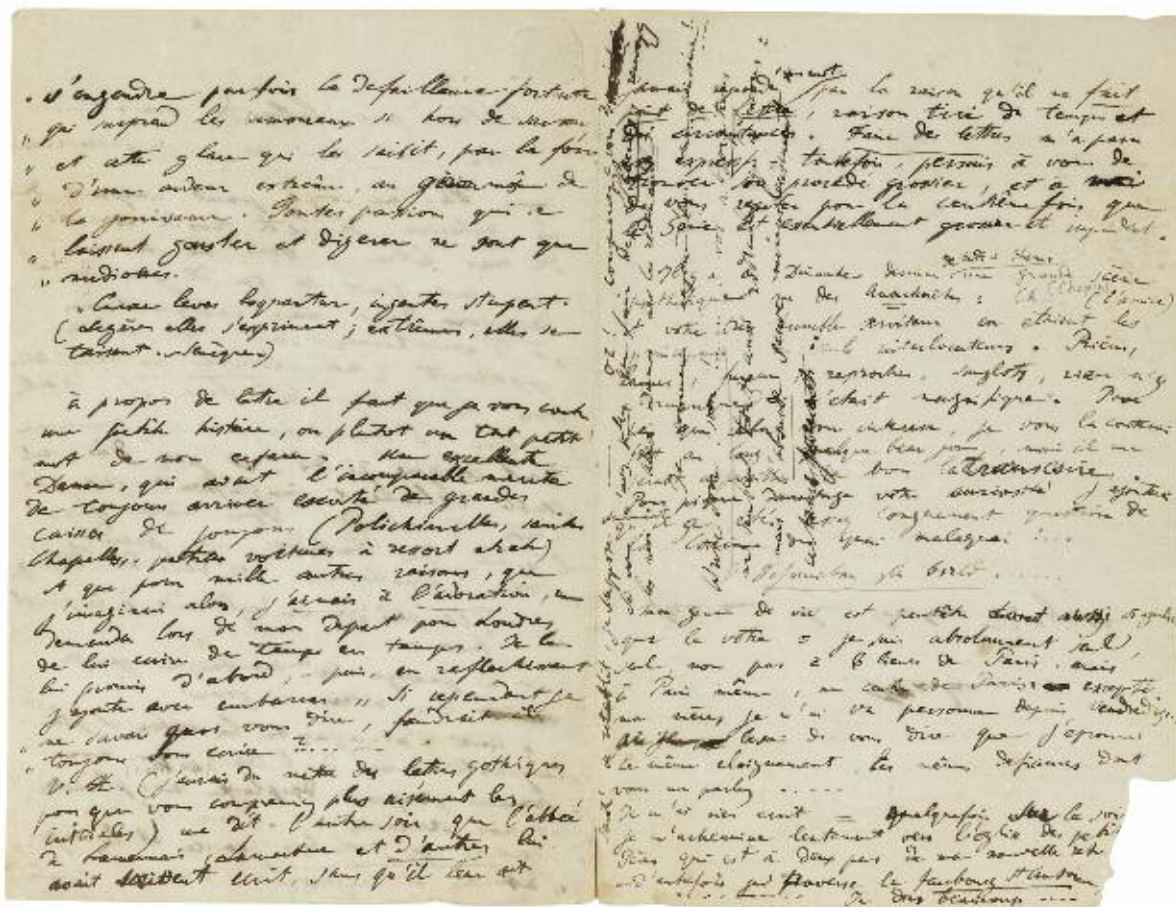
[Paris, juin-juillet 1833] : Je ne sais quel mauvais levain fermentait alors dans mon cœur; quel démon infernal se jouait en moi [...] Je ne pus lire d'inexprimables angoisses tourmentèrent mon cœur; toute ma vie ne me semblait qu'une sourde et dérisoire malédiction [...] Je relis Feu du ciel, Les Djimms, les Rêves... Vous voulez que je vous dise ce que je deviens ? Eh ! mon Dieu, vous connaissez à peu près ce que j'appelle ma vie qui n'est que le développement d'une idée : cette idée, c'est Dieu.

[Paris, juin-juillet 1833] : L'ami Chopin avait le projet de vous faire une petite visite hier matin (dimanche), je comptais le charger du deuxième volume d'Obermann que voici et que je vous prie de bien vouloir accepter, souligner et annoter [...] Ballanche que j'ai rencontré l'autre soir [...] m'a presque proposé de me conduire chez Mme Récamière de manière que nous finirions probablement par y aller un de ces soirs [...] Vous savez sans doute déjà que Chateaubriand a accepté le titre et le diplôme de Bénédictin honoraire ; ne serait-il pas possible que vous vous rencontriez une seconde fois avec "l'illustre génie, que vous le surpassiez même de toute la hauteur de la Comtesse sur le Vicomte que vous vous proclamiez enfin abbesse et fondatrice d'un nouvel ordre religieux.

[Paris, juin-juillet 1833] : Pour la complète intelligence des signes, je suis bien aise de pouvoir vous apprendre que les barres en long et à travers indiquent les accelerando à ma façon et les machines [...] qui ressemblent assez à l'épigramme de la Peau de Chagrin.

[Paris, 8 août 1833] : Vous connaissez depuis longtemps mon profond mépris pour les quasi et les à peu près. Je vous prie et vous supplie une dernière fois de m'accorder douze minutes d'entretien. Il est en votre pouvoir de me rendre un immense service ; ma pauvre et misérable destinée est entre vos mains.

[Paris, vers le 13 août 1833] : Il lui envoie La Salamandre d'Eugène Sue et l'engage à le lire au plus vite. Lisez de suite ce prodigieux livre : mais lisez-le seule, et si votre état de santé le permet, de nuit. Surtout, je vous en supplie, ne le montrez pas à la Marquise [de Gabriac], car, pour elle comme pour tant d'autres (moins purs et moins sincères qu'elle) ce n'est qu'un livre profondément immoral, scandaleux et même dégoûtant. Toutes nos vertus parisiennes si délicates et si farouches ont jeté les hauts cris [...]



[Paris, 30 août 1833] *La Symphonie fantastique sera terminée dimanche soir. Dites trois Pater et trois Ave en son intention [...]* Liszt évoque ici la transcription pour piano qu'il a faite de l'œuvre de Berlioz.

[vers le 8 août 1833] : *Il y aurait un étonnant chœur de matelots ivres à faire sur cette dernière orgie de La Salamandre. Si E. Sue consent à me versifier cet épisode, je tenterai mes forces. J'en suis très tenté au moins [...]* dimanche matin je déjeunerai chez le docteur Esquirol avec deux de mes anciens amis qui m'ont prié de venir examiner avec eux un sujet vraiment curieux, c'est une vieille femme de 60 ans, idiote, complètement idiote, mais doué [sic] de l'étrange faculté de retenir et de répéter tous les airs qu'elle entend chanter, jouer ou fredonner.

[1833] : *Vous avez été sublime samedi matin, oui tout bonnement sublime [...]* Jamais Goethe et Schubert n'ont été compris ainsi [...] *jamais émotion plus vaste n'avait transi mes entrailles et brûlé mon front [...]* Oh ! il faudrait mourir après ces heures d'enthousiasme, de délire. Quel Chant, quelle Poésie [...] vous savez, Madame, qu'il n'y a qu'à vous que je puisse parler Art et Poésie.

[Douvres, 23 novembre 1840], du bateau, quelques mots griffonnés sur un billet : *En attendant je lis Faust en suivant encore de l'œil intérieur la blanche et pâle figure que j'ai vue s'éloigner au matin, le cœur plein de larmes.*

[Londres] lundi matin, 10 mai [1841], soirée chez le prince Esterhazy : [...] *Dîner avec [mot illisible] le soir concert de Parry. Public stupide. Succès convenable. Je joue l'ouverture de Guillaume Tell. On demande bis. J'attaque le God Save the Queen [morceau qu'il avait composé sur l'hymne national anglais] Samedi je me mets à rafistoler mes trois fantaisies Sonnambula, Freischütz et Norma qui deviendront trois Robert ! Belloni me donne d'excellents conseils sur divers passages [...] Je parle très catégoriquement de Mme Sand à Pauline [Viardot] : amour du tripotage et des cancans, déplorable manque de sincérité ; ce sont mes deux points. Pauline écoute en essayant de défendre d'abord son ami. Je lui coupe la parole et elle finit par me dire : "Je ne suis d'ailleurs pas très liée avec Mme Sand ! " [...] Rappelons que George Sand et Marie d'Agoult, auparavant très intimes, finirent par se brouiller.*

[Bâle, juin 1835] : Quelques lignes à la hâte pour lui fixer un rendez-vous furtif à l'hôtel : *My room is at the Hotel de la Cigogne number twenty at the first étage — go at the right side.*"

[Londres] 14 mai [1841] : *Je travaille comme un enragé à des fantaisies d'enragé. Norma, La Sonnambula, Freischütz, Maometto, Moïse et Don Juan vont être prêts dans cinq à six jours. C'est une nouvelle veine que j'ai trouvée et que je veux exploiter [...]* J'ai vu Rachel dans Les Horaces, hier, même impression : talent factice, sans tendresse, sans grâce ni amour, mais grand, et magnifique par le dédain, le mépris, l'ironie. En un mot vraiment et sublimement juive.

Ces lettres ont toutes été publiées par le petit-fils du compositeur, Daniel Ollivier, dans son édition de la *Correspondance de Liszt et de Madame d'Agoult* (Grasset, 2 vol. 1933-34). Le texte de cette édition est, exception faite de quelques mots oubliés et d'erreurs de ponctuation, conforme à celui de nos originaux. Notons cependant qu'un billet d'une page figurant ici [Londres, mai 1841] a été publié par D. Ollivier (t. I, p. 139) comme formant la fin d'une autre lettre. Il y est question d'un projet : [...] *Persiani et Rubini veulent s'associer avec moi pour une tournée du Rhin et en Belgique [...]* Ce billet est écrit sur un seul feuillet ; sans doute fut-il glissé par Liszt dans la lettre en question, dont il aura été séparé plus tard. Dans sa réponse (éd. Ollivier, t. I, p. 141), Marie d'Agoult répond en effet à la fois à cette autre lettre et au billet, en s'opposant à ce projet de tournée.

[ON JOINT :]

- LAMENNAIS. LETTRE À MARIE D'AGOULT [1845 ?] : Lamennais, dont Liszt était à la fois le lecteur, l'admirateur et l'ami, deviendra également proche de Marie, jouant parfois, non sans mal, le rôle de conseiller intime. Il la remercie de son envoi (un manuscrit d'elle à lire ?) et de la permission que vous donnez de m'adresser à vous en des occasions semblables. Il se dit très malade : *Ma santé s'en va tout-à-fait [...]* Je suis toujours un peu tenté de rire, quand j'entends parler de notre belle France. Il y a soixante ans que je cherche cette beauté ; je la découvrirai peut-être un jour. Qui sait ?

- SAND (GEORGE). LETTRE À JENNY MONTGOLFIER [juillet 1837]. Pianiste virtuose, Jenny Montgolfier avait été autrefois l'élève de Liszt et donnait des concerts à Lyon. Elle évoque leur amie commune Marie d'Agoult : *Mille actions de grâces pour votre amitié. Marie vous dira si je la désire, si je l'apprécie, si nous parlons de vous. Notre conclusion à tous les discours sur votre compte est toujours : "C'est une fameuse femme" — littéral. Je voudrais bien accompagner Marie à Lyon. Je serais si heureuse de vous voir [...]* Elle parle ensuite de l'acteur Bocage (un de ses amants) et demande de jeter au feu la lettre à Bocage, ou d'en allumer sa pipe etc. *Bocage est retrouvé, et je lui ai dit tout ce que je lui avais écrit...* Nous n'avons pas trouvé dans l'édition G. Lubin de la *Correspondance* de Sand cette lettre, qui SEMBLE BIEN INÉDITE.

LES LETTRES DE LISZT À MARIE D'AGOULT SONT RARES, la plupart étant conservées à la BnF (fonds Daniel Ollivier).

Franz Liszt. *Marie d'Agoult. Correspondance*. Nouvelle édition établie, augmentée et annotée par Serge Gut et Jacqueline Bellas. Paris, Fayard, 2001.

Quelques rousseurs.



82

82. [LISZT (Franz)]. — PORTRAIT LITHOGRAPHIÉ D'APRÈS ARY SCHEFFER, Mainz, B. Schott and Sons, [1842], (460 x 325 mm), encadré, Cologne, 18 novembre 1842.

3 000 / 4 000 €

LISZT À OFFENBACH.

ENVOI AUTOGRAPHE SIGNÉ :

“à Jacques Offenbach  
zur freundlichen  
Erinnerung  
F. Liszt  
Cöln 18 Nov. 1842”

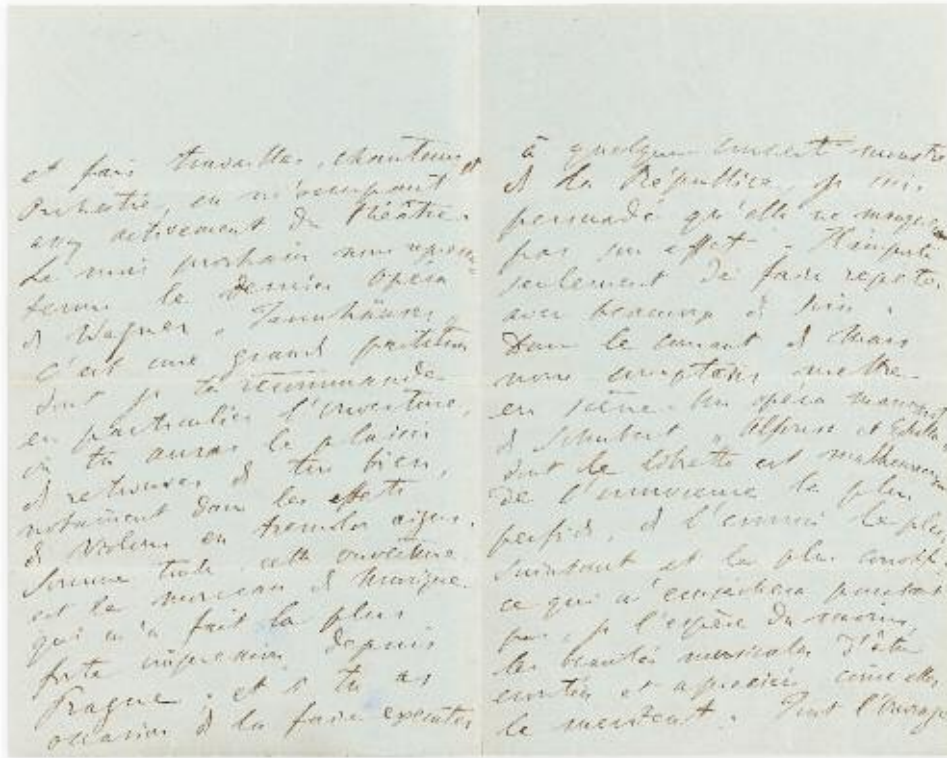
Cette lithographie a été réalisée d'après le portrait à l'huile d'Ary Scheffer (1837) conservé dans la maison de Liszt à Weimar (Klassik Stiftung, Weimar).

Le 18 novembre 1842, date à laquelle le portrait est dédié, Franz Liszt avait donné un concert à Cologne avec le célèbre ténor Giovanni Battista Rubini. Il s'agissait d'un des concerts en faveur du fonds de reconstruction de la cathédrale de Cologne.

Nous ne connaissons aucune autre relation entre Liszt et Offenbach (1819-1880), né à Cologne. À cette époque, Offenbach était principalement connu pour être un violoncelliste virtuose : le journal *L'Artiste* le surnommait le “Liszt du violoncelle”.

M. Saffle, *Liszt in Germany*, 1840-1845, A Study in Sources, Documents, and the History of Reception, 1994, p.148.

Léger brunissement général.



83

83. LISZT (Franz). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR BERLIOZ, datée 3 janvier 1849, 6 pages in-8 (205 x 129 mm), sous chemise demi-marroquin rouge moderne.

6 000 / 8 000 €

LONGUE ET SUPERBE LETTRE À BERLIOZ ÉVOQUANT SA FERVENTE ADMIRATION POUR WAGNER ET LES TURBULENCES DE SA VIE AMOUREUSE.

Écrite de Weimar, où Liszt est maître de chapelle du théâtre de la cour grand-ducale depuis près d'un an, cette lettre est un précieux témoignage de l'amitié et du culte qu'il voue à Wagner. Il annonce à Berlioz, qu'il a laissé sans nouvelles depuis longtemps, qu'il dirigera prochainement *Tannhäuser*. Il lui recommande vivement *cette grande partition* et tout particulièrement l'ouverture qu'il a récemment transcrite pour piano. Quelques semaines plus tard, le 16 février 1849, Liszt dirigera l'opéra de Wagner. Ce sera la deuxième représentation de l'œuvre créée à Dresde le 19 octobre 1845.

Se dessine ici en filigrane la "propagande wagnérienne", dont Liszt se fera le héraut le plus zélé, et s'affirme la filiation Liszt-Berlioz-Wagner si féconde pour l'histoire de la musique.

Enfin, c'est à l'ami que Liszt confie les difficultés que rencontre son projet de mariage avec la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein, qu'il n'épousera finalement jamais.

*Ta dernière lettre est venu [sic] me trouver au milieu des préoccupations les plus graves, des circonstances les plus troublées [...] ton souvenir m'allait droit au cœur. Depuis 7 mois je n'ai point quitté Weimar, où je compte encore passer tout l'hiver [...] Le mois prochain nous représenterons le dernier opéra de Wagner "Tannhäuser". C'est une grande partition dont je te recommande en particulier l'ouverture, où tu auras le plaisir de retrouver de ton bien, notamment dans les effets de violons en trémolos aigus. Somme toute, cette ouverture est le morceau de musique qui m'a fait la plus forte impression depuis Prague ; et si tu as l'occasion de la faire exécuter à quelque concert monstre de la République, je suis persuadé qu'elle ne manquera pas son effet. Il importe seulement de faire répéter avec beaucoup de soin.*

Il évoque ensuite *Alfonso et Estrella* de Schubert qu'il projette de mettre en scène et qui finalement ne sera représenté à Weimar qu'en 1854 : *le libretto est malheureusement de l'innocence la plus perfide, de l'ennui le plus suintant et le plus corrosif [...] tout l'ouvrage (en 3 longs actes) est écrit de ce beau style limpide et blond dont Mozart a donné de si complets modèles.*

Il rappelle à Berlioz qu'il attend toutes ses partitions imprimées qu'il lui prie de remettre à Belloni, son secrétaire, et l'été prochain, j'espère que le singulier *Drame-Roman* de ma vie sera arrivé à son dénouement par un mariage. *Les énormités complexes d'une lâche et infâme ligue de famille à laquelle le peu de bienveillance personnelle de S. M. l'Empereur pour moi, vient en plus s'ajouter, peut sans doute retarder encore la conclusion que j'appelle de tous les vœux de mon âme.*

Berlioz, *Correspondance générale*, éd. H. MacDonald, t. VII, p. 286-287.

Pliures et traces d'onglets.

84. LISZT (Franz). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À FRANÇOIS BULOZ, 18 juillet 1851, 3 pages et demie in-8 (207 x 132 mm). — [ON JOINT :] MINUTE AUTOGRAPHE DE LA RÉPONSE DE BULOZ, datée 7 7bre 1851, 2 pages in-8 (209 x 134 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

2 500 / 3 500 €

LETTRE APPAREMMENT INÉDITE AU SUJET D'UN ARTICLE DE LISZT SUR BERLIOZ.

Liszt prie le célèbre directeur de la *Revue des Deux Mondes* de prendre connaissance de l'article qu'il vient d'écrire sur *Harold* de son ami Berlioz.

*L'exposition du système dramatique de M. Berlioz n'ayant point jusqu'ici trouvé place dans votre recueil, j'ai pensé que le moment était venu de combler cette lacune, d'autant plus qu'il me semble entrer dans les convenances de la Revue des deux mondes de traiter les questions d'art d'un point de vue plus sérieux et plus assuré [...]. Il souligne qu'il est notoire aujourd'hui que les idées et les œuvres de M. Berlioz ont acquis dans l'ordre symphonique une importance et une signification qu'on ne saurait méconnaître sans injustice, ignorance ou préjugé. En m'appliquant à fixer cette signification et à en indiquer la portée, j'ai tâché en même temps de ménager une sorte de transition à vos lecteurs.*

En post-scriptum, il lui demande de lui renvoyer le manuscrit avec les épreuves par l'intermédiaire de M. Belloni [secrétaire de Liszt], qui aura l'avantage de vous remettre cette lettre avec l'article.

L'article de Liszt fut refusé, comme en témoigne la réponse négative de Buloz, dont la minute est jointe : [...] *vous êtes peut-être un appréciateur trop porté de parti-pris pour le musicien, et il en résulterait que si nous avons fait une faute en le jugeant sévèrement (ce que je ne suis pas très disposé à reconnaître), nous en ferions une seconde en l'exaltant sans réserve.*

C'est en réalité Carolyné Sayn-Wittgenstein qui écrit pour Liszt l'article sur *Harold*, mais elle le remaniera, pour ne le terminer qu'en 1853. L'article sera finalement publié en allemand, en 1855, dans la *Neue Zeitschrift für Musik* sous le titre *Berlioz und seine Haroldsymphonie*.

85. LISZT (Franz). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR BERLIOZ, datée Weimar, 8 décembre [18]59. 2 pages in-8 (200 x 127 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

MALGRÉ LE SOUTIEN DE BERLIOZ, SA CANDIDATURE À L'INSTITUT EST REFUSÉE

Fin octobre 1859, Liszt présente sa candidature à l'Institut comme membre correspondant. Malgré l'indéfectible soutien de Berlioz, Liszt n'est pas élu.

*Je te suis très sincèrement reconnaissant, cher Berlioz de la cordiale sympathie que tu m'as prouvé [sic], une fois de plus [...] Le mauvais tour que d'autres m'ont joué dès la première séance, n'a pas de quoi me surprendre [...] Cependant je ne saurai cesser de croire que ma prétention à faire partie, un jour ou l'autre de l'illustre corps, est suffisamment fondée en raison, je te prie d'avoir l'obligeance de me prévenir quand l'occasion de me présenter à nouveau se trouvera, car il se pourrait que le décès de tel ou tel membre correspondant me restât inconnu [...]. Il termine en le priant de remercier Halévy [le compositeur, qui avait voté pour lui] de sa bienveillance à [son] égard.*

Berlioz, *Correspondance générale*, éd. P. Citron, t. VI, p. 81.



86

86. LISZT (Franz). *L'ANGÉLUS*. MANUSCRIT MUSICAL AUTOGRAPHE SIGNÉ à trois systèmes de deux portées chacun, avec la mention autographe *L'Angelus. Mélodie de Madame la Baronne Amable de Béville, notée par son très humble serviteur F Liszt*. In-4 oblong (175 x 268 mm), page d'album, papier réglé à 10 portées, timbre sec "Lard Esnault Paris" [Rome, septembre 1866], sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

MANUSCRIT INÉDIT.

Cette œuvre pour harmonium, jamais répertoriée auparavant, est l'arrangement d'une mélodie suggérée par Mme de Béville à Liszt.

Elle n'a aucun lien avec le célèbre "Angelus !", première pièce des sept que comptent les *Années de pèlerinage, 3ème année* (LWV A 283 ; S. 163) composées par Liszt onze ans plus tard et également arrangées pour harmonium (LWV E 30).

Il s'agit d'une des nombreuses pièces pour harmonium que Liszt composa du milieu à la fin des années 1860, avec *Der Papst-Hymnus* (1863-1865) et *Ora pro nobis* (1864), également inspirées de mélodies données par un mécène aristocrate. L'ouverture ostinato est quelque peu une réminiscence des *Harmonies poétiques et religieuses* (1847), qui est aussi le sous-titre de la chanson finale du petit livre de poèmes dévotionnels de Mme de Béville, *La Vie de Marie, neuvaine de dévotions et de louanges, cantiques destinés à être chantés dans tous les offices célébrés en l'honneur de la Très-Sainte Vierge* (1868).

[ON JOINT :]

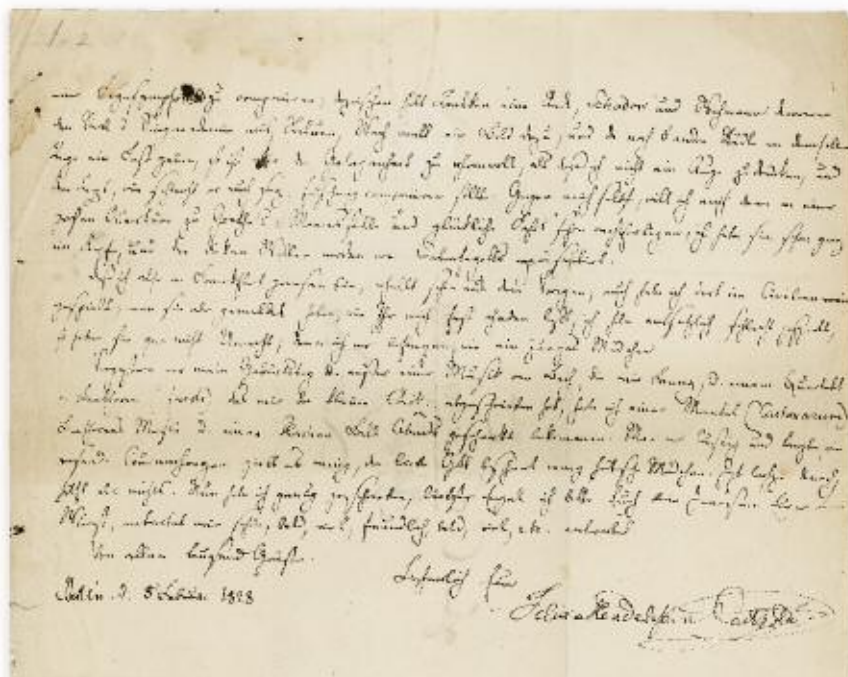
LISZT (Franz). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À MADAME DE BÉVILLE, accompagnant le manuscrit, datée 10 septembre [18]66 Rome, 2 pages in-12, sur bifeuillet avec enveloppe autographe.

Il la remercie pour la gracieuse inspiration de votre *Angélus* et déclare que le charme infini de certaines émotions échappe à l'écriture et au clavier; on les rêve bien plus qu'on ne les exprime, et la plus belle musique même n'est qu'un prétexte ou un accompagnement à ce rêve.

Nous remercions la professeure Rena Mueller pour son aide à la rédaction de cette notice.

Traces de pliures.

**Felix MENDELSSOHN BARTHOLDY**  
(1809-1847)



87

87. MENDELSSOHN BARTHOLDY (Felix). LETTRE AUTOGRAPHE, EN ALLEMAND, À CARL KLINGEMANN, signée *Felix Mendelssohn Bartholdy*, Berlin, 5 février 1828, 5 pages, in-4 (260 x 220 mm), d'une écriture serrée, adresse autographe intégrale au verso de la 5<sup>e</sup> page, ([...] *Herrn C / Klingemann Wohlgeb [oren]. Londres*), sous chemise demi-marroquin rouge moderne.

4 000 / 6 000 €

INTÉRESSANTE LETTRE DE JEUNESSE.

Mendelssohn dresse un long rapport, quelque peu jaseur, à l'ambassadeur prussien de Londres, Klingemann, sur la musique et la vie de concertiste à Berlin. Il réalise une autocritique de ses compositions les plus récentes : le Quatuor à cordes en La mineur op.13, le *Lieder* [op.8], des œuvres pour piano non spécifiées, le *Tu es Petrus* op.111, deux œuvres sacrées (*Christe*, du *Lamm Gottes* et *Jesu, meine Freude*) ainsi qu'un concert projeté à la Sing-Akademie (quand son *Festmusik* et l'ouverture pour trompette in C. op.101 ont été présentés en première).

Il mentionne la musique qu'il a jouée avec sa sœur Fanny le jour de son anniversaire : des pièces de Bach et le quatuor à cordes de Beethoven en Fa mineur op. 95.

Mendelssohn évoque longuement ses fréquentations et ses activités : les conférences universitaires d'Alexander von Humboldt ; la composition d'Agnes von Hohenstaufen par Spontini et les machinations de ce dernier contre l'opéra *Oberon* de Weber ; les concerts de Ferdinand David, incluant des symphonies de Mozart et Beethoven, une représentation par Zelter de *Judas Maccabaeus* de Haendel auquel il manquait les principaux chanteurs (engagés dans un opéra, des répétitions pour *Le Festin d'Alexandre* d'Handel et un oratorio de Spohr).

Il mentionne Rungenhagen, Romberg, le mariage d'Agnès Rausch avec le peintre Paul Mila, les relations entre Heinrich Beer, Humboldt et Hegel. Il rapporte ses vacances dans les montagnes du Harz avec Albert Heydemann et Albert Magnus. Enfin, il commente les critiques publiées dans le *Berliner Kunst-Blatt*, *Berliner Courier* et d'autres journaux.

*Auch kam ich der ich den ganzen Sommer hindurch, (und zu meiner Beschämung gesteh ich's) nichts hatte schreiben können, fesch und neu nach dem alten und staubigen Berlin, und ein Quartett für Saiteninstrum., mehrere Lieder and Clavierstücke, ein grosses Tu es Petrus (das wohl mein gelungenstes Stück ist) und 2 geistliche Musiken zeigen wenigstens, dass mein Herz nicht staubig geworden.*

Publié dans *Sämtliche Briefe*, n° 116, volume 1, pages 233-238.

Légère usure et coloration sur la feuille d'adresse, petite déchirure au bord de la troisième page soigneusement réparée au verso, léger brunissement.

88. MENDELSSOHN BARTHOLDY (Felix). LETTRE AUTOGRAPHE, EN ALLEMAND, AU PEINTRE JEAN-JOSEPH BONAVENTURE LAURENS, signée *Felix Mendelssohn Bartholdy*, datée *Leipzig, 15 mars 1843*, 2 pages, in-4 (250 x 192 mm), sur un bifeuillet, adresse autographe *Monsieur J.-B. Laurens, Secrétaire de la faculté de médecine à Montpellier*, sous chemise demi-marquin rouge moderne.

4 000 / 6 000 €

LETTRE INÉDITE CONTENANT UNE CITATION MUSICALE DU RONDEAU DE LA SUITE POUR ORCHESTRE N° 2 DE J. S BACH EN B MINEUR BWV 1067.

Peintre, aquarelliste, archéologue et organiste, Jean-Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890) partageait avec Mendelssohn une passion pour Bach.

Mendelssohn le remercie de sa lettre et de sa brochure, lui exprime son accord avec ses idées mais proteste humblement contre les louanges excessives qu'il lui prodigue. Il réalise que Laurens n'a en réalité jamais reçu le paquet qu'il lui avait envoyé par le conseiller Martin Lichtenstein et que ce dernier avait promis de laisser à son frère dès son arrivée à Montpellier. Ce paquet contenait la partition *Rondeau* extraite de la Suite pour orchestre n° 2 de J. S Bach en B mineur BWV 1067 (il en cite les huit mesures d'ouverture sur deux portées dessinées à la main, annotant la mention *Con moto*) ainsi que son portrait. Mendelssohn poursuit en l'informant qu'il restera à Leipzig pratiquement toute l'année et invite Laurens à venir le voir en septembre ou octobre. Enfin, il loue la maîtrise de l'allemand de Laurens, bien meilleur que son propre français.

*Ich aus Ihren Zeilen sehe, daß Sie mein Paket nicht erhalten haben. Ich gab am 7ten Februar Herrn Geh. Rath Lichtenstein eine Rolle für Sie, welche die Copie der Partitur des Bachschen Rondo in h moll (hier ist das Thema:) und mein Portrait enthielt. Er sagte, er würde sie alsbald nach Montpellier an die Adresse seines Bruders für Sie befördern, und ich bedaure recht sehr zu erfahren, daß Sie die Sache bis jetzt noch nicht erhalten haben.*

La bibliothèque de Laurens contenait notamment un manuscrit ancien de Bach, *Sei gegrüßet*, ainsi que l'édition de Mendelssohn de *l'Orgelbüchlein*, présentée par l'éditeur. George Grove relève l'existence d'un dessin au crayon de Laurens annoté *Vendu à Mendelssohn au prix de l'exécution d'un nombre indéterminé de Fugues de J. S. Bach, et de la Copie d'un Rondo du même Maître. Laurens à Montpellier.*

Cette lettre ne figure pas dans le volume 9 du *Sämtliche Briefe* (2015), où la première lettre adressée à Laurens date de 1845.

Déchirure et manque par bris du cachet, légères fentes aux plis.

89. MENDELSSOHN BARTHOLDY, (Felix). LETTRE AUTOGRAPHE, EN ALLEMAND, AU PEINTRE JEAN-JOSEPH BONAVENTURE LAURENS, signée *Felix Mendelssohn Bartholdy*, datée *Leipzig, 23 mai 1846*, 3 pages in-4 (280 x 234 mm) sur un bifeuillet, adresse autographe, traces de cachet, sous chemise demi-marquin rouge moderne.

4 000 / 6 000 €

LETTRE INÉDITE ÉVOQUANT SON AMOUR DE LA MUSIQUE, BACH ET SON PROCHAIN ORATORIO [*ELIAS*].

Mendelssohn remercie Jean-Joseph Bonaventure Laurens, peintre et organiste français (voir lot 88), pour le superbe tableau, représentant une jeune fille dans un paysage, qu'il lui a envoyé avec sa dernière lettre. Ayant réalisé que le tableau avait été exécuté spécialement pour lui, dans un premier temps, il n'a pu se résoudre à lire la lettre. Il loue le rendu du visage de la jeune fille, ses beaux yeux et ses cheveux noirs.

Puis il explique longuement comment leurs passions et intérêts communs pour la musique maintiennent leur amitié malgré l'éloignement géographique. Il regrette cependant que ses obligations en Allemagne l'empêchent de se rendre à Montpellier. Il espère le rencontrer à Francfort, où il jouera à nouveau de l'orgue, puis à Montpellier, où il compte venir tout spécialement pour le voir et jouer des œuvres de Bach au piano et à l'orgue.

Son nouvel oratorio devant être joué en Angleterre à l'automne, et craignant de n'être pas prêt à temps, Mendelssohn explique qu'il doit consacrer tout son temps et toute son énergie à sa préparation. S'il ne mentionne pas le nom de son nouvel oratorio, il s'agit sans aucun doute d'*Elias*, qu'il composa en anglais pour le festival de Birmingham. Il en dirigea la première représentation le 26 août 1846 à l'hôtel de ville. Ce nouvel oratorio, immédiatement reconnu comme l'une de ses œuvres les plus importantes, est resté très populaire en Grande-Bretagne et en Amérique au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, bien qu'il soit moins souvent joué.



Leipzig d. 15<sup>ten</sup> März 1843

Fräulein F. F.

Sie versetzen meine Sprache so wohl bester, als ich die Sprache, als ich  
Ihren Gesang auf Deutsch sprechen, und Ihnen auf Deutsch meine Dank  
für Ihre aber ungeschicklichen Briefe und die Versuche, mich zu  
Ihrer großen Güte zu lesen und mich dem zu versetzen. Ich  
habe schon oft, und ich gestehe offen Ihre Gesänge (überhaupt) und  
wie ich Ihnen dankbar, allgegenwärtig und Sie oft über mich  
dies versetzen möchte ich nicht unterschreiben. Aber ich dank Ihnen  
für die vielen Anträge an meinem Denken und meinem Wachsen habe ich  
Ihren Dank sehr zu ganzem Herzen, und hier vor allem sehr, daß in Ihrer  
Lebenszeit, in einer wie so unruhigen und unruhigen Zeit, wie ein Pfaffenkinder  
Lied.

Ich will Ihnen meine Dank und meine Liebe zu sagen, weil ich mit  
Ihren Gesängen, daß Sie mein Leben nicht verlassen haben. Ich  
hab' an 7<sup>ten</sup> Lebens Jahre Ihre Gesänge in der Kirche von Sie,  
wobei die Orgel die höchsten Töne in demselben (wie ich schon)



und mein Gedanke erfüllt so sehr, so würde Sie selbst und selbst  
pfeifen an die Orgel. Ich bin dankbar für die Befehle, und ich

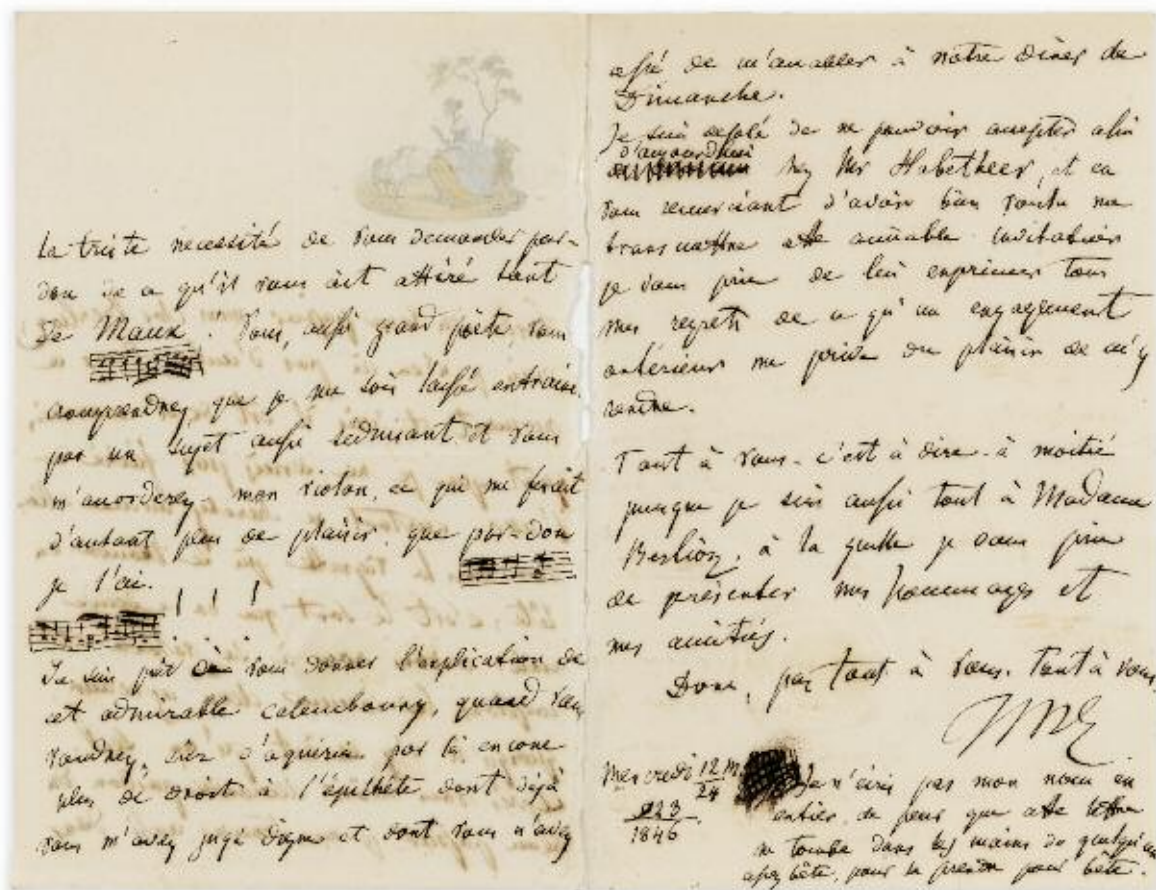
Dort sehen wir uns hoffentlich auch in Deutschland einmal wieder und ich spiele Ihnen wieder Orgel in der Catherinenkirche wo—und wo dort aus hoffe ich denn auch jährlich meine Reise in der Süden zu machen. Die erste soll nach Montpellier gehen, und der Zweck soll sein Sie [zu] besuchen, eine Himmel tuschen zu lernen, und Ihnen den ganzen Sebastian Bach [auf] dem Piano und der Orgel vorzuspielen. Wie freue ich mich schon beim bloßen Gedanken... Jetzt arbeite ich sehr viel an meinem neuen Oratorium, das man im nächsten Herbst in England zur Aufführung verlangt. Noch weiss ich aber nicht, ob ich im Stande sein werde, es bis dahin fertig zu machen; deshalb muss meine ganze freie Zeit dieser Arbeit gewidmet sein.

Importante lettre qui permet de comprendre le pouvoir que Mendelssohn attribuait à la musique : transcender les langues et les distances. Elle atteste également de la passion partagée par les correspondants pour la musique pour clavier de J.S. Bach.

Cette lettre n'a pas été publiée dans le *Sämtliche Briefe*.

Déchirures habilement restaurées, manque avec perte de quelques lettres dans la marge extérieure.

**Giacomo MEYERBEER**  
(1791-1864)



90

90. MEYERBEER (Giacomo). LETTRE AUTOGRAPHE À HECTOR BERLIOZ, avec portées de musique autographes, signée *Mey*, datée *mercredi 24 m. 1846*, 3 pages in-12 (202 x 131 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne

1 800 / 2 500 €

AMUSANTE LETTRE INÉDITE DANS LAQUELLE MEYERBEER ALTERNE PORTÉES ET JEUX DE MOTS ÉNIGMATIQUES.

Avec esprit, il s'excuse du papier à lettre sur lequel il est contraint de lui écrire : *il est de si mauvais goût que je ne serais pas fâché de l'user. Surtout ne cherchez aucune allusion dans la vignette qui se trouve en tête ; c'est le sort qui en a décidé ainsi [...]* Puis il fait des calembours, qu'il souligne de musique autographe : *je me trouve aussi dans la triste nécessité de vous demander pardon qu'il vous ait attiré tant de maux [portée] ! Vous aussi grand poète, vous comprendrez que je me sois laissé entraîner par un sujet aussi séduisant et vous m'accorderez — mon violon, ce qui me ferait d'autant plus de plaisir que par-don [portée] je l'ai [portée]. Je suis prêt à vous donner l'explication de cet admirable calembourg [sic] quand vous voudrez.*

Il en vient enfin à l'objet même de sa lettre. Ne pouvant se rendre au dîner chez M. Habetkeer, il prie Berlioz de bien vouloir lui transmettre ses excuses. Il termine avec enjouement : *Tout à vous — c'est-à-dire à moitié puisque je suis aussi tout à Madame Berlioz.*

En post-scriptum, il s'explique sur sa signature abrégée : *Je n'écris pas mon nom en entier, de peur que cette lettre ne tombe dans les mains de quelqu'un assez bête, pour la prendre pour bête.* A côté se trouve, indiquée de manière mystérieuse, la date : *Mercredi 12/24 m. 923/1846.*

Cette lettre ne figure pas dans la récente édition Becker de la *Correspondance de Meyerbeer*.

Déchirure à la pliure centrale renforcée, léger manque de papier avec infime atteinte à une lettre.

Sergueï PROKOFIEV  
(1891-1953)

St. Brévin - les - Pins  
Loire - Inf.  
France.  
Le 25 Août, 1921

Cher Monsieur,

Je vous ai écrit la dernière fois que si vous jouez ma Suite Selythe le 16 Octobre, je pourrai peut-être venir à Bruxelles.

Je viens de recevoir une invitation de conduire personnellement mon opéra à Chicago et, à mon grand regret, je devrai partir pour l'Amérique le 15 Octobre.

Acceptez, cher Monsieur, tous mes meilleurs souhaits.

Serge Prokofieff

91

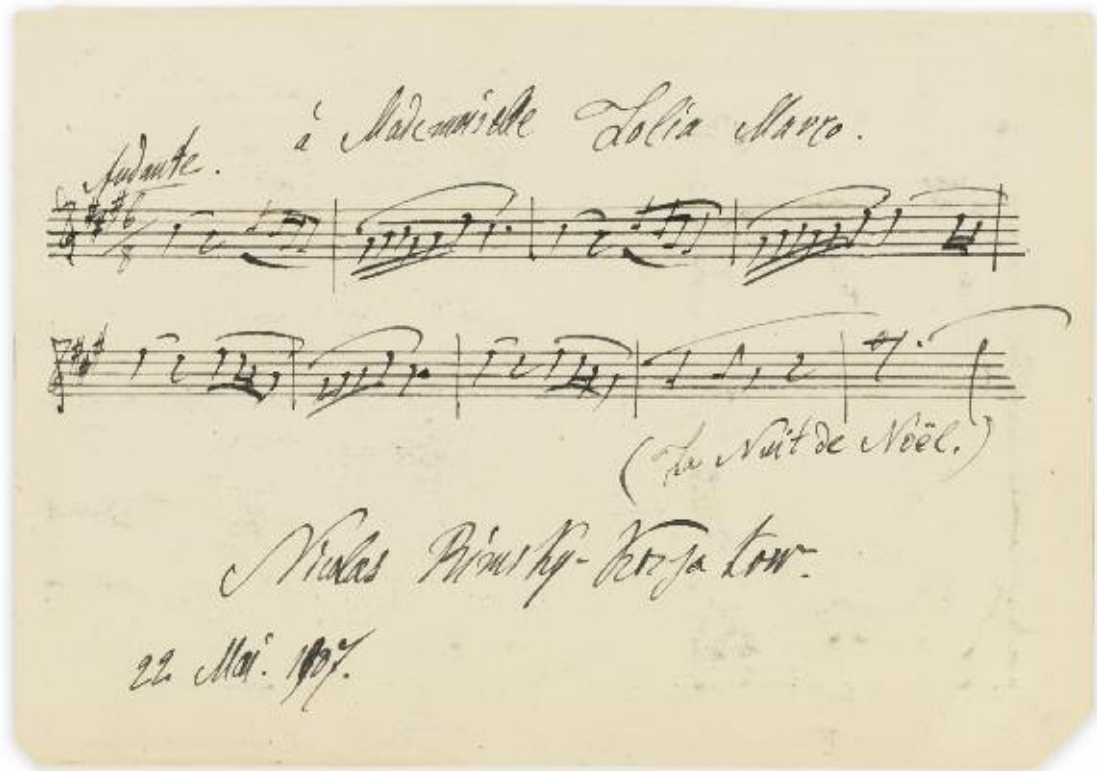
91. PROKOFIEV (Sergueï). LETTRE AUTOGRAPHE EN FRANÇAIS À UN CHEF D'ORCHESTRE [Ingelbrecht?], signée Serge Prokofieff, datée St. Brévin les Pins, Le 25 août, 1921, 1 page in-8 (207 x 133 mm) sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

1 200 / 1 500 €

Il s'excuse de ne pouvoir assister à l'audition, à Bruxelles, de la Suite Scythe que doit y diriger son correspondant : *Je vous ai écrit la dernière fois que si vous jouez ma Suite Scythe le 16 octobre, je pourrai [sic] peut-être venir à Bruxelles. Je viens de recevoir une invitation de conduire personnellement [sic] mon opéra à Chicago [il pourrait s'agir de L'Amour des trois oranges, créé à l'Opéra lyrique de Chicago le 30 décembre 1921] et, à mon grand regret, je devrai partir pour l'Amérique le 15 octobre.*

Trous de perforation sans atteinte au texte.

**Nikolai RIMSKY-KORSAKOV**  
(1875-1926)



92

92. RIMSKY-KORSAKOV (Nikolai). CITATION MUSICALE AUTOGRAPHE DE L'OPÉRA *LA NUIT DE NOËL*, signée *Nicolas Rimsky-Korsakov*, 22 mai 1907 et dédiée par le compositeur à *Mademoiselle Lolia Mavro*, 1 page in-12 oblong sur une feuille d'album (121 x 170 mm), carte de visite du compositeur dédiée à *Mademoiselle Lolia Mavro* contrecollée au verso vierge. Partie soprano du chœur hors-scène de l'acte III (scène 8), *Viyezhala Kolyada*, comprenant neuf mesures de musique, notées à l'encre brune sur deux portées tracées à la main, sans parole, sous chemise demi-marquain rouge moderne.

2 000 / 2 500 €

Dans cette scène, le chœur accompagne la procession nocturne de Kolyada (une jeune fille dans une calèche) et Ovsen (un garçon sur le dos d'un sanglier).

Il s'agit du second couplet du chœur, placé au signe de répétition 211, à la page 248 de la partition vocale de Belaieff (1895), où apparaissent les personnages mythiques Kolyada et Ovsen.

Cette mélodie récurrente apparaît pour la première fois dans la scène d'ouverture, dans des notes plus longues, chantées par la sorcière Solokha (contralto). Rimsky-Korsakov a tiré son opéra de la brève nouvelle *La Nuit de Noël*, extraite des *Soirées du hameau* de Gogol.

Léger brunissement général, déchirure au pli central vertical soigneusement réparée, quelques trous d'épingle, traces de montage au verso.

Albert ROUSSEL  
(1869-1937)

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of five staves. The top three staves are for voice: Soprano (Sop.), Contralto (C. alt.), and Ténor (T. in.). The lyrics are written below the notes. The lyrics in French are: "Turn us a-gain o God, and cause thy face to shine, and". The lyrics in English are: "Turn us a-gain o God, and cause thy face to shine, and". The bottom two staves are for piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The score is signed "Psalm LXXX" and "Albert Roussel" in the bottom right corner.

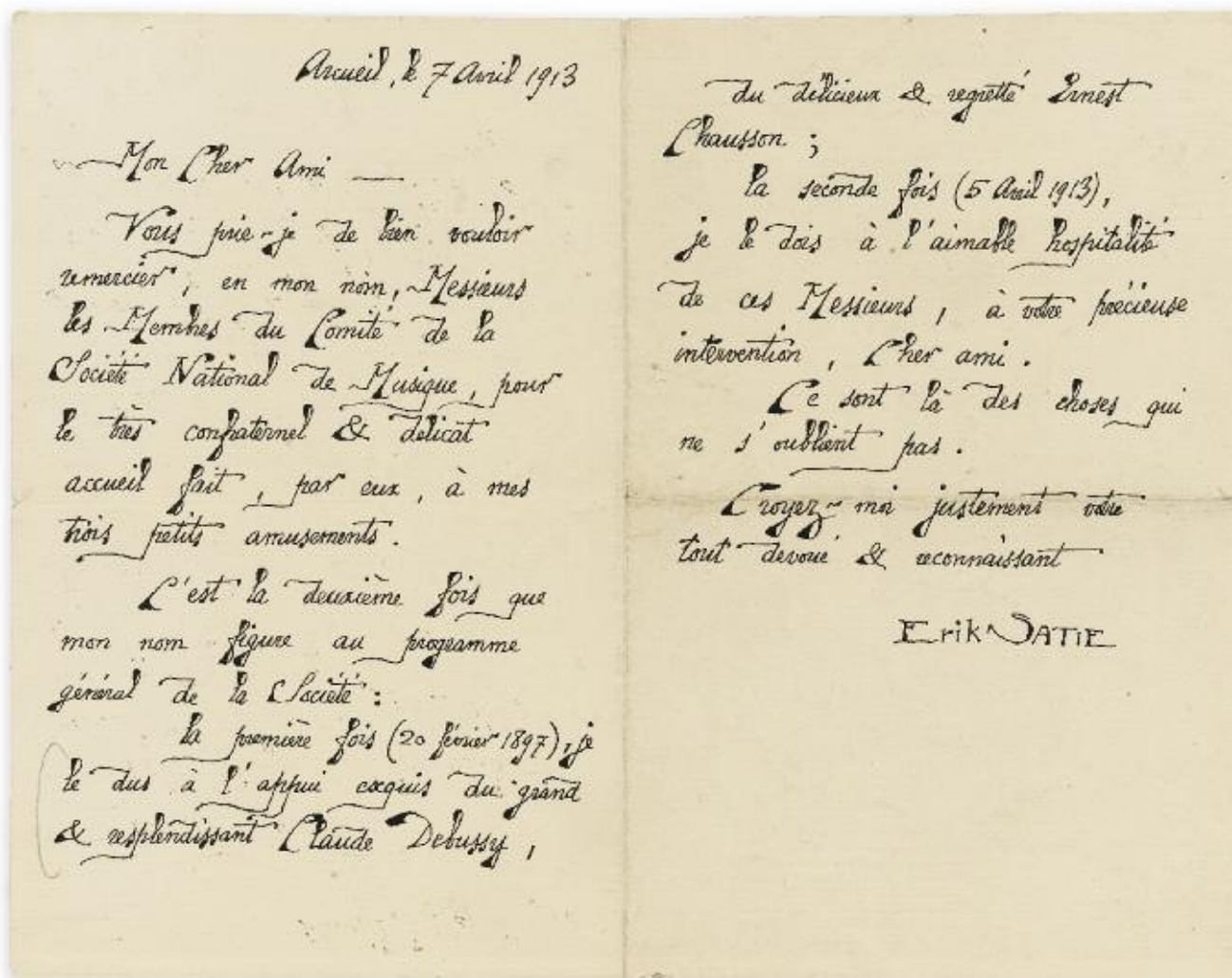
93

93. ROUSSEL (Albert). MANUSCRIT MUSICAL AUTOGRAPHE SIGNÉ D'UNE PARTIE DE PSAUME LXXX OP. 37, [vers 1928], 1 page oblong (174 x 270 mm), papier avec 10 portées, découpée d'une feuille plus grande, annotée au crayon par une autre main, comprend les cinq premières mesures de la partie *Turn again o God, and cause thy face to shine*, partition annotée pour trois voix (soprano, contralto et ténor) et pour piano sur un système unique de cinq portées, encre brune foncée, sous chemise demi-marquain rouge moderne.

1 200 / 1 500 €

Composé en 1928, ce psaume de Roussel a été publié à Boston et à New York en 1929. Le passage musical se trouve au signe de répétition 8 de la partition vocale de Birchard.

Erik SATIE  
(1866-1925)



94

94. SATIE (Erik). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À GUSTAVE SAMAZEUILH, datée Arcueil, le 7 Avril 1913, 2 pages in-12 (171 x 105 mm) sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

1 200 / 1 500 €

JOLIE LETTRE SOIGNEUSEMENT CALLIGRAPHIÉE, relative à l'exécution, le 5 avril 1913, à la Salle Pleyel, de ses *Véritables préludes flasques (pour un chien)*, datant de 1912 et qui avaient été joués en première audition par le grand pianiste catalan Ricardo Viñes.

Il prie Samazeuilh de remercier en son nom *Messieurs les Membres du Comité de la Société Nationale [sic] de Musique*, pour le très confraternel & délicat accueil fait, par eux, à mes trois petits amusements. C'est la deuxième fois que mon nom figure au programme général de la Société : la première fois (20 février 1897), je le dus à l'appui exquis du grand & resplendissant Claude Debussy, du délicieux & regretté Ernest Chausson ; la seconde fois (5 avril 1913), je le dois à l'aimable hospitalité de ces Messieurs, à votre précieuse intervention, Cher ami. Ce sont là des choses qui ne s'oublient pas.

Correspondance presque complète, éd. O. Volta, Fayard/IMEC, 2000, n° CCXXXIV.

Infime restauration à la pliure.

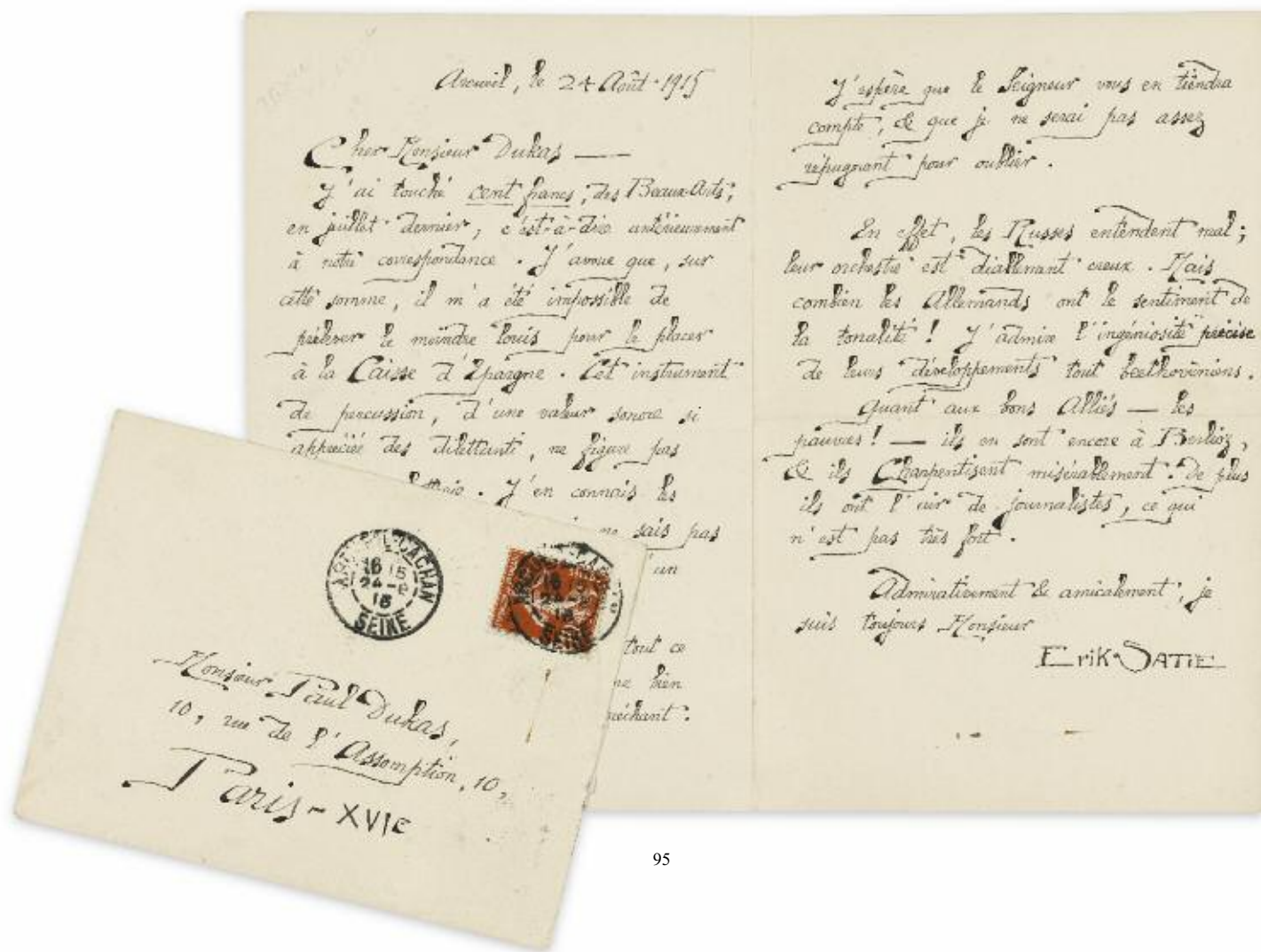
95. SATIE (Erik). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À PAUL DUKAS, datée Arcueil, le 24 Août 1915, 2 pages in-12 (174 x 110 mm), enveloppe autographe, sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

1 800 / 2 500 €

SATIE DÉPLORE LE MANQUE DE RENOUVEAU DE LA MUSIQUE FRANÇAISE.

*J'ai touché cent francs aux Beaux-Arts, en juillet dernier [...] J'avoue que sur cette somme, il m'a été impossible de prélever le moindre louis pour le placer à la Caisse d'Epargne. Cet instrument de percussion, d'une valeur sonore si appréciée des dilettanti, ne figure pas dans ma batterie. J'en connais les nombreuses ressources, mais je ne sais pas l'écrire, et je n'en joue que d'un seul doigt [...] merci, Bon Monsieur, de tout ce que vous faites pour un homme bien peu sympathique mais peu méchant [...]. Il partage l'opinion de Dukas sur la guerre, qu'il compare curieusement ici à une polyphonie : En effet, les Russes entendent mal ; leur orchestre est diablement creux. Mais combien les Allemands ont le sentiment de la tonalité ! J'admire l'ingéniosité précise de leurs développements tout beethoviéniens. Et il ajoute ironiquement : Quant aux bons Alliés — les pauvres ! — ils en sont encore à Berlioz, et ils Charpentisent misérablement. De plus ils ont l'air de journalistes, ce qui n'est pas très fort.*

Correspondance presque complète, éd. O. Volta, Fayard/IMEC, 2000, n° CCLXXXVII.



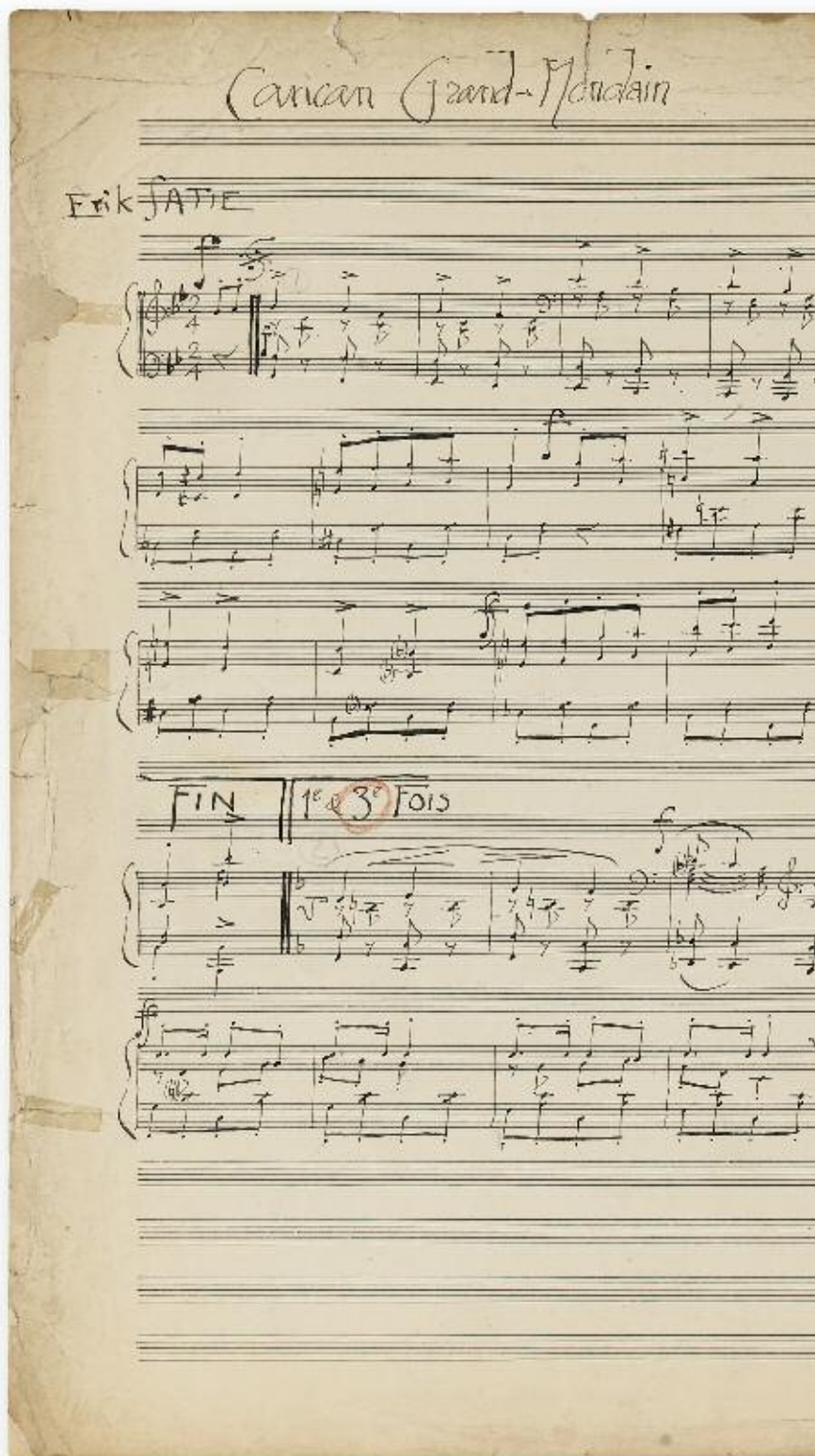
96. SATIE (Erik). MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE *CANCAN GRAND-MONDAIN* de *La Belle excentrique* pour piano solo, signé Erik SATIE, [vers 1920], 3 pages in-folio (350 x 268 mm), incluant la page de titre autographe signée, sur un bifeuillet de 22 portées, dernier mouvement de la danse satirique *La Belle excentrique*, manuscrit annoté pour piano solo à l'encre brune sur cinq systèmes par page, indications d'interprétation ajoutées au crayon bleu et orange, vraisemblablement par le compositeur, sous chemise demi-marquin rouge moderne.

8 000 / 10 000 €

MANUSCRIT INÉDIT ET JUSQU'ICI INCONNU.

*La Belle excentrique* est une œuvre satirique dans laquelle Satie parodie les clichés du music-hall bien qu'il la décrit ironiquement comme une "fantaisie sérieuse". Composée pour un petit orchestre en 1920, cette pièce a été jouée au Colisée en 1921. Elle comprenait à l'origine une Grande Ritournelle et trois danses. L'œuvre a été commandée par la danseuse d'avant-garde Élisabeth Toulemon (1889-1971), qui se produisait sous le nom de scène Caryathis (voir lot 97). La partition orchestrale originale et une version pour piano à quatre mains ont été publiées en 1922. Un arrangement de trois des morceaux pour piano solo a également été imprimé, mais sans la présente marche *Cancon Grand-Mondain*, qui reste donc inédite sous cette forme.

Brunissement et déchirures sur les marges, une déchirure affecte légèrement le titre au-dessus de la musique, des réparations au ruban adhésif, une perte de papier sur la deuxième feuille restaurée n'affecte pas le texte.





Handwritten musical notation on the left page of an open manuscript. The page contains several staves of music, including a treble clef staff at the top and a bass clef staff below it. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on the right page of an open manuscript. The page features multiple staves of music. A prominent section is marked "2e & 4e Fois" (2nd and 4th times). The notation includes various musical symbols, clefs, and dynamic markings. The paper shows signs of age, including water damage and staining.

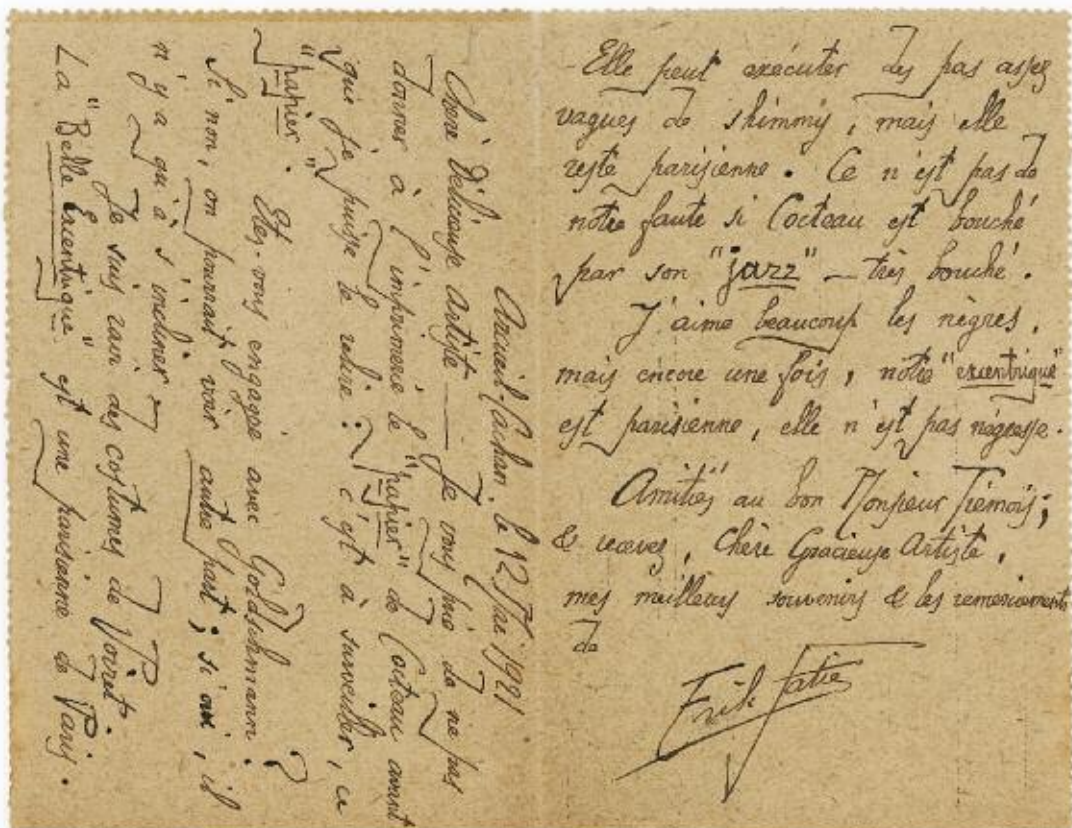
97. SATIE (Erik). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CARYATHIS [Élisabeth Toulemon, future Mme Jouhandeau], datée Arcueil-Cachan, le 12 Mai 1921, 2 pages in-16 (110 x 143 mm) adresse autographe, sous chemise demi-marquin rouge moderne.

1 500 / 2 000 €

SATIE REDOUTE COCTEAU, UN MOIS AVANT LA CRÉATION DE *LA BELLE EXCENTRIQUE*.

*La Belle excentrique*, suite de danses spécialement composée pour Caryathis, fut créée au Théâtre du Colisée, le 14 juin suivant. Satie avait sollicité l'aide de Cocteau pour les costumes et la chorégraphie. Mais il semble que Cocteau ait une vision bien différente de *La Belle excentrique*. *Je vous prie de ne pas donner à l'imprimerie le "papier" de Cocteau avant que je puisse le relire : c'est à surveiller, ce "papier" [...] Je suis ravi des costumes de Poirer. La "Belle Excentrique" est une parisienne de Paris. Elle peut exécuter des pas assez vagues de shimmy ; mais elle reste parisienne ; ce n'est pas de notre faute si Cocteau est bouché par son "jazz" — très bouché. Et il ajoute sarcastiquement : J'aime beaucoup les nègres, mais encore une fois, notre "excentrique" est parisienne, elle n'est pas négresse.*

Correspondance presque complète, éd. O. Volta, Fayard/IMEC, 2000, n° DCCXXXVIII.





98

98. SATIE (Erik). MANUSCRIT AUTOGRAPHE CALLIGRAPHIÉ DE LA CHANSON *AIR DU POÈTE DE LUDIONS*, signé et daté *Mai 1923*. 2 pages in-12 (environ 176 x 150 mm), papier rigide, six portées tracées à la main par page, versos vierges. Noté à l'encre noire (Inde) pour voix et piano, deux systèmes de trois portées chacun par page tracées à la main, avec le texte de Léon-Paul Fargue débutant par *Au pays de Papouasie, J'ai caressé la Pouasie*, titre ajouté par Satie sous la musique : *Air du Poète* (Ludions — LP Fargue), sous chemise demi-marroquin rouge moderne.

4 000 / 6 000 €

BEL EXEMPLE DES MANUSCRITS CALLIGRAPHIÉS DE SATIE.

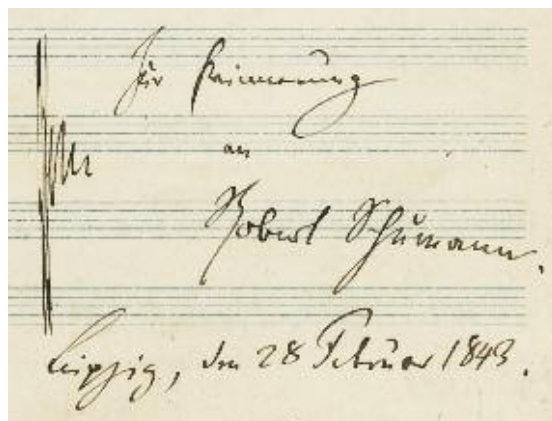
La musique se caractérise par l'utilisation d'une mélodie répétitive pentatonique.

Dans le poème absurde de Fargue, un poète fait l'amour avec une jeune fille papoue avant d'exprimer le vœu qu'elle ne soit pas papoue. Très tôt, un an avant sa publication séparée dans *Les Feuilles libres* en 1924, Satie s'est inspiré du poème de Fargue.

*Air du Poète* est le numéro 4 de la collection Ludions, dernière collection de musique vocale de Satie, publiée par Rouart, Lerolle et C<sup>ie</sup> en 1926, planche n° 11578.

Traces brunes de ruban adhésif dans les marges intérieures.

**Robert SCHUMANN**  
**(1810-1856)**



99

99. SCHUMANN (Robert). MANUSCRIT AUTOGRAPHE DU LIED *ERSTES GRÜN* OP. 35 N° 4, signé et annoté par le compositeur à la fin *Zur Erinnerung an Robert Schumann. Leipzig, den 28 Februar 1843.* 2 pages in-12 oblong (119 x 150 mm), papier à 8 portées imprimées en bleu, sur une page d'album. Noté pour piano et voix à l'encre brune foncée sur deux systèmes par page de chacun quatre portées. Lied strophique en trois vers, les deuxième et troisième vers sont écrits sur la seconde portée de chaque système, titre *Erstes Grün* et indication métronomique *Andantino* au-dessus du début de la musique, sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

25 000 / 30 000 €

MANUSCRIT COMPLET, JUSQU'À CE JOUR INCONNU.

Ce lied, composé en décembre 1840, est publié sous le numéro 4 de la *Zwölf Gedichte* op. 35 en mai 1841. Il est inspiré par son récent et très attendu mariage avec Clara Wieck.

Le manuscrit original de cette composition est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque d'État de Berlin, dans un volume intitulé *Liederbuch III*, page 61.

Ce manuscrit est la seule autre source autographe de cette chanson répertoriée dans le *Catalogue raisonné* de Margit McCorkle. Un manuscrit d'un copiste est conservé à Kassel dans le *Liederalbum für Wilhelmine Schröder-Devrient*.

Il présente quelques infimes variantes par rapport à la version connue. La mention publiée *Einfach* (c'est-à-dire "simple") est ici remplacée par *Andantino*. Quelques marques d'articulation de l'accompagnement pour piano diffèrent également. Les modifications des rythmes requis par les paroles des deuxième et troisième vers sont indiquées par le compositeur par des hampes supplémentaires descendantes.

M. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Mayence, 2003.

Trace de montage au coin gauche de la première page, quelques taches mineures, coupé sans perte.

erstes Geis.

Andantino.

1. Du junges Geis, du wirst dich, wie mancher Jungling  
 2. Du wirst dich auch der Liebhaft, wie die mein Lieb' und  
 3. Du wirst dich auch von dem Mann, der dich, wie die mein Lieb' und

die grüßte! das unter die Wunden! sein sollt auch, wie die mein Lieb' und  
 die grüßte! die in der Waldes! Hellen Freund, die ich dich Geis, wie die mein Lieb' und  
 die grüßte! die in der Waldes! Hellen Freund, die ich dich Geis, wie die mein Lieb' und

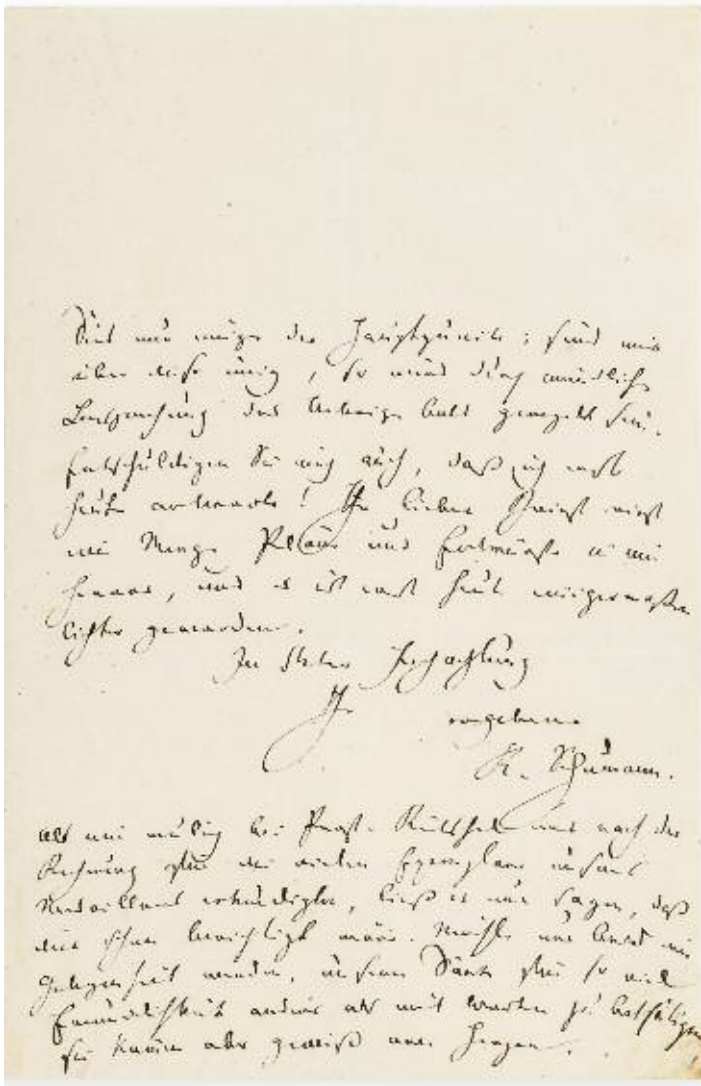
die grüßte! die in der Waldes! Hellen Freund, die ich dich Geis, wie die mein Lieb' und

2. 3.

2. Du  
 3. Du

zur Erinnerung  
 an  
 Robert Schumann.

Leipzig, im 28 Februar 1848.



100

100. SCHUMANN (Robert). LETTRE AUTOGRAPHE, EN ALLEMAND, À L'ÉDITEUR HERMANN HÄRTEL, signée R. Schumann, datée Dresde, 27 avril 1846, 3 pages in-8 (205 x 134 mm) sur un bifeuillet, papier fin, sous chemise demi-marocain rouge moderne.

4 000 / 6 000 €

LETTRE INÉDITE SUR L'ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG ET LE MÉDAILLON AUX PROFILS SUPERPOSÉS DE SCHUMANN ET DE CLARA D'ERNST RIETSCHEL.

Schumann précise ses conditions pour diriger la rédaction du périodique *AMZ*, en réponse à une invitation des éditeurs Breitkopf et Härtel. Malade, il informe Härtel qu'il ne pourra pas commencer à travailler avant juillet 1847. Il ne souhaite donc pas être mentionné comme éditeur avant décembre 1847, date à laquelle il sera sûr de pouvoir occuper le poste. Il exige un meilleur accord financier que celui proposé lors des précédentes négociations. Il veut avoir le contrôle du budget éditorial, somme qu'il pourra partager avec les contributeurs. Arguant que le nombre d'abonnements augmentera sous sa direction, il souligne que les honoraires proposés ne sont plus suffisants. Il demande si la musique proposée à la revue sera sa propriété en tant qu'éditeur ou resterait celle des compositeurs. Il conclut qu'une rencontre ultérieure permettra de régler d'autres détails mineurs.

Schumann évoque également une facture du professeur de sculpture Rietschel, qui réalisa de nombreuses copies des profils en médaillon de Clara et de lui-même. Il affirme que le problème a été résolu et remercie sincèrement Härtel (qui avait commandé le portrait) de sa gentillesse. Il est impatient de lui exprimer ces sentiments plus que de simples mots.

[...] *Als nur neulich bei Prof. Rietschel uns nach der Rechnung für die vielen Exemplare unseres Medaillons erkundigte, ließ er nur sagen, daß dies schon berichtet wäre. Möchte uns bald ein[e] Gelegenheit werden, unsern Dank für so viel Freundlichkeit anders als mit Worten zu betheiligen sie kommen aller gewiß von Herzen.*

Cette lettre était connue grâce à la liste personnelle de correspondance de Schumann (le *Briefverzeichnis*), mais son contenu était jusqu'alors inconnu.

Créé en 1798, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* a été le journal musical le plus important du monde germanophone. Il a périéclité au cours des années 1830 et 1840 en raison de sa vision conservatrice et de la concurrence du *Neue Zeitschrift für Musik* fondé par Schumann. Breitkopf et Härtel avaient proposé le poste de rédacteur en chef à Mendelssohn en 1835. Schumann se renseigna au sujet de ce poste en 1843, les termes de la négociation de 1846 étaient jusqu'alors inconnus. Pendant deux années, les éditeurs avaient été obligés de gérer eux-mêmes ce prestigieux journal en difficulté. N'ayant pu satisfaire les demandes de Schumann, l'*AMZ* prit fin en 1848.

En janvier 1846, Ernst Rietschel réalisa son célèbre bas-relief en plâtre de Robert et Clara Schumann. En commandant cette sculpture, Hermann Härtel (1803-1875) cherchait très certainement à attirer le compositeur dans la rédaction de l'*AMZ*. Les amis et les contemporains des Schumann ont jugé la sculpture particulièrement réaliste. Les copies réalisées à partir de la sculpture originale de Rietschel sont si nombreuses que, lorsque Clara demanda une copie pour Liszt en 1854, le sculpteur révéla qu'elle n'était plus utilisable.

Traces de support aux coins extérieurs inférieurs.

Gasparo SPONTINI  
(1774-1851)

Je vous en prie bien, mon cher Berlioz,  
Venez passer un quart d'heure dans mon cabinet,  
demain jeudi, demain absolument, j'ai à  
vous parler de choses très importantes, aux  
quelles vous n'êtes pas étranger; je serai  
à votre disposition, à vous attendre, sans  
sortir de toute la journée, depuis six heures  
du matin (et c'est tard pour nous autres  
tudesques) jusqu'à six heures du soir.  
Vous promîtes à ma femme un exemplai-  
re de ce n° de la gazette musicale, du  
mai ou avril 1838, dans lequel vous  
fîtes insérer un article sur mon Agnès!  
apportez-le moi avec vous  
sérieusement, de tout cœur, tout devoué  
Spontini  
Mercredi matin

101

101. SPONTINI (Gasparo). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR BERLIOZ, datée mercredi matin [5 juin 1839], 1 page in-8 (213 x 139 mm) adresse autographe avec marques postales, sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

1 200 / 1 500 €

Fervent admirateur et défenseur de Spontini, Berlioz entretint avec lui, dès septembre 1830, une correspondance régulière. "Je suis de la religion de Beethoven, de Weber, de Gluck, de Spontini", écrit Berlioz dans ses *Mémoires*.

Le début de la lettre est assez mystérieux. Spontini le prie instamment de *passer un quart d'heure* dans son cabinet, *demain jeudi*, ajoutant : *demain absolument, j'ai à vous parler de choses très importantes, auxquelles vous n'êtes pas étranger ; je serai à votre disposition à vous attendre sans sortir de toute la journée depuis six heures du matin (et c'est tard pour nous autres tudesques) jusqu'à six heures du soir*. Sans doute s'agissait-il d'une affaire ayant relation avec la musique. Il demande ensuite à Berlioz de lui apporter un numéro de la *Gazette musicale* contenant un article de lui : *Vous promîtes à ma femme un exemplaire de ce n° de la gazette musicale, du [sic] mai ou avril 1838, dans lequel vous fîtes insérer un article sur mon Agnès ! [Agnès de Hohenstaufen, opéra de Spontini, créé à Berlin en 1837] Apportez-le-moi avec vous*.

**Johann STRAUSS**  
(1825-1899)

102. STRAUSS (Johann). LETTRE AUTOGRAPHE, EN ALLEMAND, À FRITZ SIMROCK, éditeur de musique, signée *Johann Vienne* [23 décembre 1890], date indiquée par le destinataire en tête de la première page avec la date de sa réponse (*Wien 23/12 90 Strauss / R 24/12 90*), 6 pages, in-12 (176 x 110 mm) sur 3 cartes de correspondance à son chiffre doré, sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

2 000 / 3 000 €

REMARQUABLE ET EXUBÉRANTE LETTRE INÉDITE AU SUJET DE SON OPÉRA *RITTER PAZMAN*.

*Ritter Pazman* fut l'un des derniers grands succès de Johann Strauss, et son seul opéra. Il a été écrit, sur un livret de Ludwig Doczi, pour être joué au Hofoper de Vienne au Nouvel An 1892.

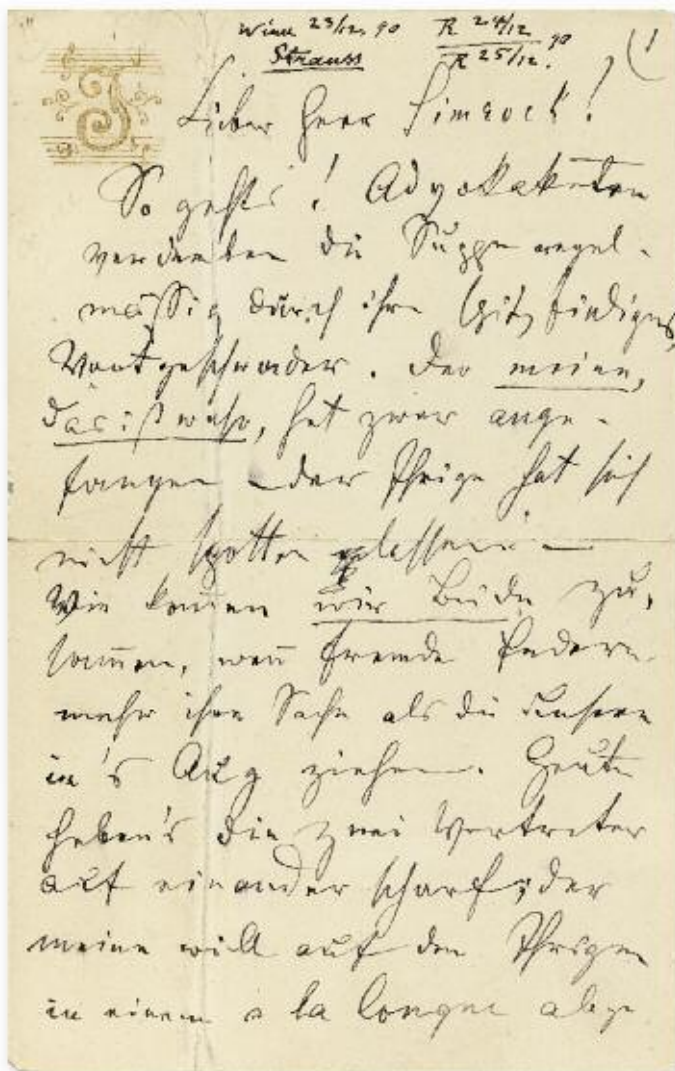
Strauss se plaint auprès de son éditeur des conflits relatifs à la mise en scène de son opéra. Pour des raisons contractuelles, la première de son opéra doit être donnée au Hofoper de Vienne. Néanmoins, si la direction de l'opéra de Vienne ne lui assure pas une compagnie convenable pour la prochaine saison, il aimerait conserver la possibilité de présenter son opéra à Hambourg ou à Munich. La direction ayant affirmé pouvoir monter l'opéra en cinq semaines après la réception de la musique, Strauss refuse de fixer une date d'ouverture précise. Il prédit un grand succès de l'opéra à Paris et assure Simrock de la qualité du livret de Doczi. Il confesse les difficultés qu'il rencontre à obtenir ses droits d'auteur dans tous les pays, y compris en France. Il dit être en train de composer quelques airs de musique, notamment un air de valse meilleur que tout ce qu'il composerait pour tout autre éditeur.

*So gehts! Advokaketen verderben die Suppe regelmäßig durch ihr Spitzfindiges Wortgeschwader. Der meine, das ist wahr, hat zwar angefangen—der Ihrige hat sich nicht spotten lassen. Wie kommen wir Beide zusammen, wenn fremde Federn mehr ihre Sache als die unsere in's Aug ziehen. Heute haben's die zwei Vertreter auf einander scharf; der meine will auf den Ihrigen in einem a la longue abgefassten Schreiben seinem Unmut Luft machen. Doch glaube ich sicher, dass der Krieg zwischen diesen Vertretern zu einem unglückseligen Ende führen müsste, weshalb ich heute ohne Ohrenflüsterlei von Seite meines Wuth schraubenden Vertreters Ihnen erkläre, dass, so viel es mir möglich, ich gewiss Ihren Wünschen nachzukommen trachte, nur bitte ich mir die Haut nicht ganz über die Ohren zu ziehen...Schauen Sie, aus Liebe für Sie, habe ich die Räder in meinem Gehirnkastel laufen lassen, als wären sie elektrisch getrieben worden, einen Walzer herausgekitzelt, den ich einem andern Verleger nicht vergönnt hätte. Ich will damit nicht sagen, dass er so schön [ist], aber Hand und Fuss hat er. Sie wollen aber mehr Herz als Hand und Fuss, er ist ein Duckmäuser und hat mehr Herz als Hand und Fuss [...]*

CETTE LETTRE EST UN BEL EXEMPLE DU STYLE EXUBÉRANT DE JOHANN STRAUSS, réalisant des descriptions colorées d'avocats théâtraux et des métaphores éclatantes au sujet de la composition d'une valse.

La lettre de Strauss n'était jusqu'ici pas répertoriée dans *Johann Strauss (Sohn) in Briefen und Dokumenten*. Seule la réponse de Simrock est connue (volume 5, 1996, p. 115-116).

Quelques plis et des déchirures aux plis soigneusement restaurées, ruban adhésif.





Igor STRAVINSKY  
(1882-1971)



103

103. STRAVINSKY (Igor). MANUSCRIT AUTOGRAPHE D'UN EXTRAIT D'UNE COURTE PIÈCE ARRANGÉE POUR PIANO MÉCANIQUE, signée *Igor Stravinsky*, pleyelisé en oct. 1922, [Paris], octobre 1922, 1 page, in-8 oblong (166 x 265 mm), papier à 8 portées, sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

2 000 / 2 500 €

Il s'agit d'un arrangement de la chanson *Gusi-lebedi* écrit à l'encre brune sur six portées, avec l'indication de la ligne vocale *Chanteur* sur les trois portées supérieures, annoté pour être doublée à l'octave et à la double octave supérieure, 16 alto et 8 alto, avec un tremolo ostinato à la basse sur les trois portées inférieures.

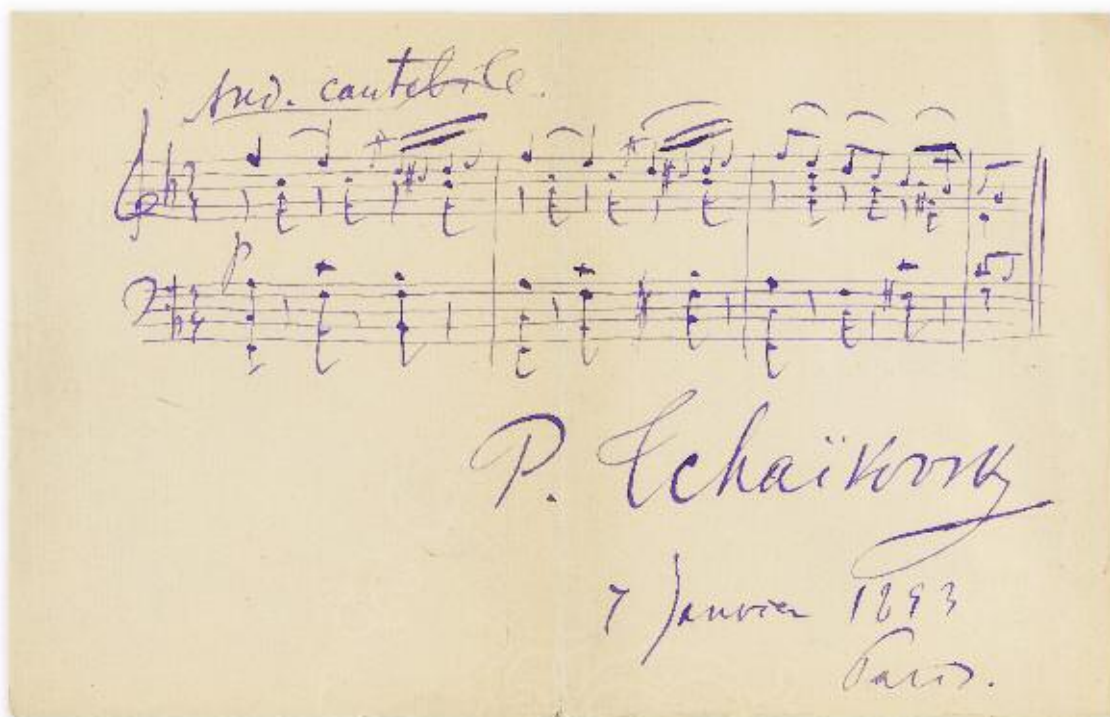
Cet extrait de *Gusi-lebedi* (de *Trois histoires pour enfants*) est l'un des nombreux arrangements pour piano mécanique réalisés par Stravinsky au début des années 1920. Il était obnubilé par les idées de mécanique et d'une interprétation *impersonnelle* de sa musique, en réaction aux styles d'expression traditionnels hérités de l'époque romantique. Entre 1914 et 1929, il passa d'innombrables heures à enregistrer ses œuvres sur des rouleaux de piano pneumatiques, une obsession considérée par Robert Craft comme "l'une des excentricités inexplicables de sa carrière".

Ce manuscrit a été reproduit en fac-similé pour une publicité d'enregistrements sur rouleaux de piano pneumatiques réalisés par Stravinsky, intitulée *Chronique musicale (fragment inédit)*, dans *Les Feuilles libres*, n° 29 (octobre-novembre 1922).

L'enregistrement a été promu dans la *Revue musicale* sous le titre "*Rouleaux perforés... n° 8454 Histoires pour enfants*". *Gusi-lebedi* (*Les canards, les cygnes, les oies*) est la deuxième pièce de *Trois histoires pour enfants* (1917). Voir R. Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions through "Mavra"*, 2 volumes, 1996, page 1455.

Léger brunissement général, déchirure au pli central vertical soigneusement réparée, quelques trous d'épingle, traces de montage au verso.

**Pyotr Ilitch TCHAÏKOVSKI**  
(1840-1893)



104

104. TCHAÏKOVSKI (Pyotr Ilitch). CITATION MUSICALE AUTOGRAPHE DE *CHANT SANS PAROLES* OP. 2 N° 3, signée *P. Tchaïkovsky*, datée 7 janvier 1893 Paris, 1 page in-8 oblong (131 x 203 mm), découpée d'une feuille de correspondance plus grande, filigrane, notée pour piano à l'encre violette sur deux portées tracées à la main, comprenant trois mesures de musique et le début d'une quatrième mesure, indication *Andante cantabile* par le compositeur, sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

5 000 / 6 000 €

Le manuscrit autographe de *Chant sans paroles* est perdu.

Il s'agit de la troisième et dernière pièce de *Souvenir de Hapsal* op. 2, suite pour piano composée à l'été 1867, alors que Tchaïkovski séjournait au bord de la mer à Hapsal (aujourd'hui Haapsalu en Estonie). La fin de cette citation diffère légèrement de la première édition publiée par Jurgenson à Moscou en 1868. Tchaïkovski sélectionna plus tard *Souvenir de Hapsal* comme l'une de ses meilleures œuvres pour piano, pour une republication par Jurgenson en 1884.

Ce manuscrit date de la dernière année de Tchaïkovski qui devait mourir le 6 novembre 1893 à Saint-Petersbourg, neuf jours après la création de la *Symphonie pathétique*.

Deux infimes déchirures soigneusement réparées au verso.

Richard WAGNER  
(1813-1883)

Paris, 21 April 1892.

*[The page contains dense, handwritten text in German, which is largely illegible due to extreme fading and bleed-through from the reverse side. The text appears to be a letter or a manuscript page.]*

105. WAGNER (Richard). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE, EN ALLEMAND, À SES AMIS ERNST KIETZ, SAMUEL LEHRS ET GOTTFRIED ANDERS, datée *Berlin, 21 April 1842*, 2 pages in-4 (270 x 213 mm), sur un bifeuillet, adresse autographe, sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

LONGUE LETTRE DE JEUNESSE ÉVOQUANT SES DÉBUTS, À QUELQUES MOIS DE LA CRÉATION DE *RIENZI* À DRESDE.

Elle est écrite de Berlin, quelques jours seulement après son retour de Paris, où Wagner avait mené, durant trois années, une existence précaire. Rentré en Allemagne, le jeune compositeur est plein d'espoir, le théâtre de Dresde venant d'accepter son opéra *Rienzi*, qui y sera bientôt représenté. Wagner a 29 ans, sa carrière débute et il connaîtra bientôt ses premiers succès.

Il donne ici de ses nouvelles à quatre amis allemands, laissés à Paris, à qui il s'adresse tour à tour, avec volubilité et chaleur. Il les prie de bien vouloir s'occuper de l'éditeur Maurice Schlesinger. Wagner s'interroge au sujet de la publication, dans la *Gazette musicale*, de la dernière partie de son article sur l'opéra *La Reine de Chypre* de Halévy, dont il avait arrangé la partition pour piano et voix. Il décrit son inutile et ennuyeux séjour à Berlin, relate deux rencontres avec Meyerbeer et des discussions à Dresde sur la mise en scène de *Rienzi*. Wagner leur confie combien leur présence lui manque et qu'il pense souvent à eux. Puis il explique que son épouse Minna, qui aimerait beaucoup les rencontrer, est à Leipzig. Il essaie désespérément de gagner assez d'argent pour l'emmener à Berlin et pour rembourser les dettes qu'il a laissées à ses amis à Paris. Il leur donne son adresse à Dresde, où il espère mettre en scène son opéra *Rienzi*.

Wagner composa *Rienzi* entre 1838 et 1840. Joué pour la première fois le 20 octobre 1842 au Königliches Hoftheater de Dresde, cet opéra fut le premier grand succès du compositeur.

*Meine Frau ist in Euch verliebt; keinen Eurer Namen darf ich nennen, wenn nicht der Jammer losbrechen soll. Sollte ich sterben, eh' wir uns wiedersehen, so vermache ich Dir, Anders, meine zukünftigen Tantiemen, Dir Lehrs, den Venusberg, u. Dir, Kietz, meine beiden in Paris verloren Hunde—Du verstehst es so schön, sie auf die Strasse zu führen.*

TRADUCTION FRANÇAISE : *Dis-moi donc pourquoi je me suis éloigné de vous, qu'est-ce que j'avais, qu'est-ce qui m'y a poussé ? N'avons-nous pas supporté la misère ensemble ? [...] Pour l'instant je n'ai encore rien dans l'estomac : que dit-on, déjà, pour une bête sauvage ? [...] Je ne sais rien avec certitude, exactement comme un rêveur. J'ai également quitté ma femme : elle pleurait et voulait aller à Paris, mourir de faim. Je vis mes parents à Leipzig. Ils habitaient de nouvelles maisons et de nouvelles rues ; ils avaient de grands enfants et je me tenais comme un gros âne parmi eux. Ce furent nos retrouvailles. Je suis donc allé à Berlin : merveilleux ! [...] J'ai parlé à Meyerbeer pendant 5 minutes ; aujourd'hui je lui parlerai pendant une heure entière [...] A Dresde j'ai vu brièvement Fischer et Heine ; pour les autres, je demeurai incognito. Lorsque j'entraî chez Fischer et dis qui j'étais, il se jeta comme un fou à mon cou et m'embrassa : alors je me rendis compte que je suis quelqu'un de bien. Comme je me retrouvais dans la rue, j'en rêvais encore - de vous [...] Dussé-je mourir sans vous revoir, je te promets, Anders, mes prochains tantièmes, toi Lehrs le Venusberg, et toi Lirtz mes deux chiens perdus à Paris. Tu sais très bien les promener dans la rue... Comment cela va-t-il au n° 14 de la rue Jacob ? Les gens "accrochants" se souviennent-ils de moi ? Il me semble que j'ai laissé des dettes derrière moi [...] Console également Schlesinger s'il devait trop souffrir de notre séparation : mon article sur la Reine de Chypre [opéra d'Halévy, qu'il avait transcrit pour piano] n'a pas paru : il me semble qu'il était trop mauvais pour être imprimé même dans la "Gazette musicale". Bêtise ! [...] La moitié de ma vie en dépend, car vous devez savoir qu'en dehors de ma femme, je n'aime que vous [...] Votre lettre me réveillera probablement de ma tristesse. Il n'y a pas grand'chose à perdre ! Lorsque je serai réveillé, je ne veux plus avoir qu'un souci : vous voir bientôt près de moi.*

Cette lettre est partiellement publiée dans *Sämtliche Briefe*, volume 2, n° 2, pages 74-75.

Papier pelure dont la transparence affecte légèrement la lisibilité, mais en bon état.

106. WAGNER (Richard). LETTRE AUTOGRAPHE, EN ALLEMAND, AU CHEF D'ORCHESTRE RUDOLF SCHÖNECK, signée *Richard Wagner*, datée *Zürich, 9 April [18]53*, 4 pages in-8 (210 x 137 mm) sur un bifeuillet, sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

2 500 / 3 500 €

LETTRÉ INÉDITE ÉVOQUANT LISZT À WEIMAR ET LES NOMINATIONS DE MUSICIENS DE COUR EN ALLEMAGNE.

Rudolf Schöneck, à la recherche d'une place de chef d'orchestre, avait entendu dire que Liszt allait quitter son poste à Weimar. Il avait alors sollicité l'aide de Wagner qui lui répond un peu tardivement. Il l'informe que Liszt ne lui a rien dit de son éventuel départ et qu'il attend de ses nouvelles.

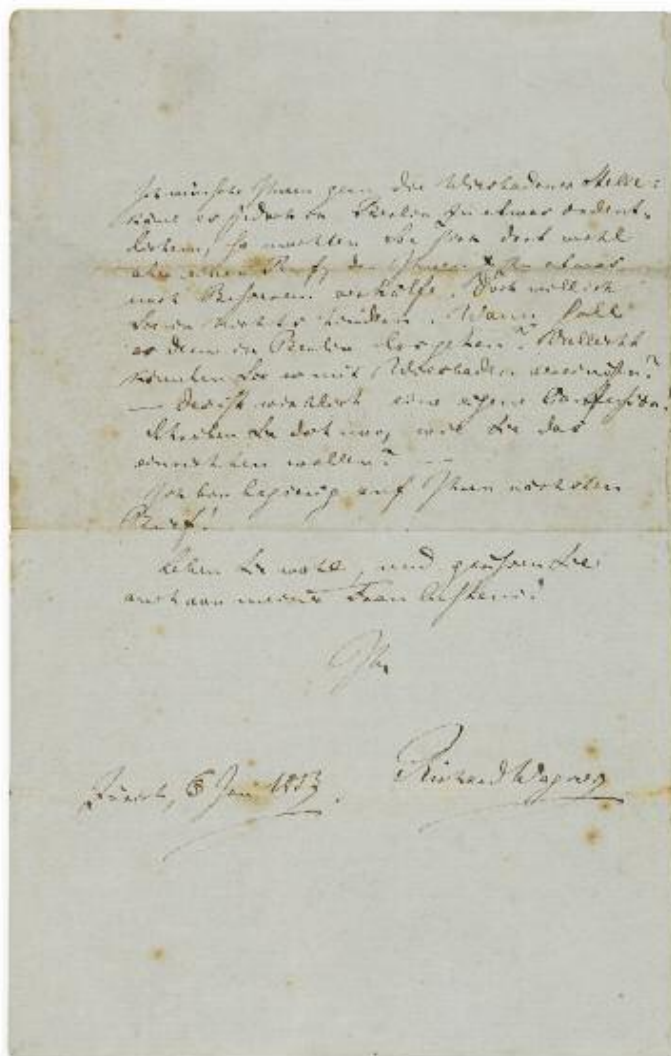
Il commente ensuite la manière dont les cours allemands nomment les directeurs musicaux : ignorant les capacités de chefs d'orchestre et offrant les postes à des compositeurs ou à des virtuoses célèbres incapables de diriger une seule mesure (comme lorsque Chelard a remplacé Hummel à Weimar). Wagner juge préférable que Liszt reste à Weimar, car il serait en mesure de nommer des personnes talentueuses. En revanche, le départ de Liszt indiquerait que l'arrière garde l'a forcé à partir. Il lui promet de soutenir sa candidature tout en le prévenant que les chances sont minimales. En post-scriptum, il lui demande de récupérer un mauvais autoportrait, car il en recevra bientôt un bien meilleur.

*Grade in Weimar verfuhr man hier auch so, wo man nach Hummels Tode Chelard anstellte, der sich damals durch seinen Macbeth dann durch Empfehlungen des Bayerischen Hofes und als—Franzosen—einen Namen gemacht hatte, trotzdem er buchstäblich nicht einen Takt dirigieren konnte.*

TRADUCTION FRANÇAISE : [...] *De plus, je dois vous dire que les cours allemands ont comme habitude, pour nommer à des postes de chef d'orchestre, de ne jamais tenir compte des compétences, mais de la renommée comme compositeur ou virtuose... Telle est l'habitude à Weimar, ils ont toujours procédé ainsi [...] Tel autre qu'ils ont nommé ne savait pas diriger un orchestre.*

Lettre non publiée dans le *Sämtliche Briefe*. Wagner a correspondu avec Rudolf Schöneck en novembre 1852 au sujet d'une représentation prévue de *Tannhäuser* à Fribourg-en-Brisgau, où il était alors directeur musical. Cependant, Schöneck était évidemment en train de faire avancer sa carrière ailleurs et il avait demandé lui-même s'il pouvait être nommé à cet endroit.

Quelques rousseurs, déchirures aux plis soigneusement restaurés.



106

107. WAGNER (Richard). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE EN ALLEMAND AU CHEF D'ORCHESTRE RUDOLF SCHÖNECK, datée *Zürich, 6 Juni 1853*, 2 pages in-8 (218 x 140 mm), sous chemise demi-marouquin rouge moderne.

3 000 / 4 000 €

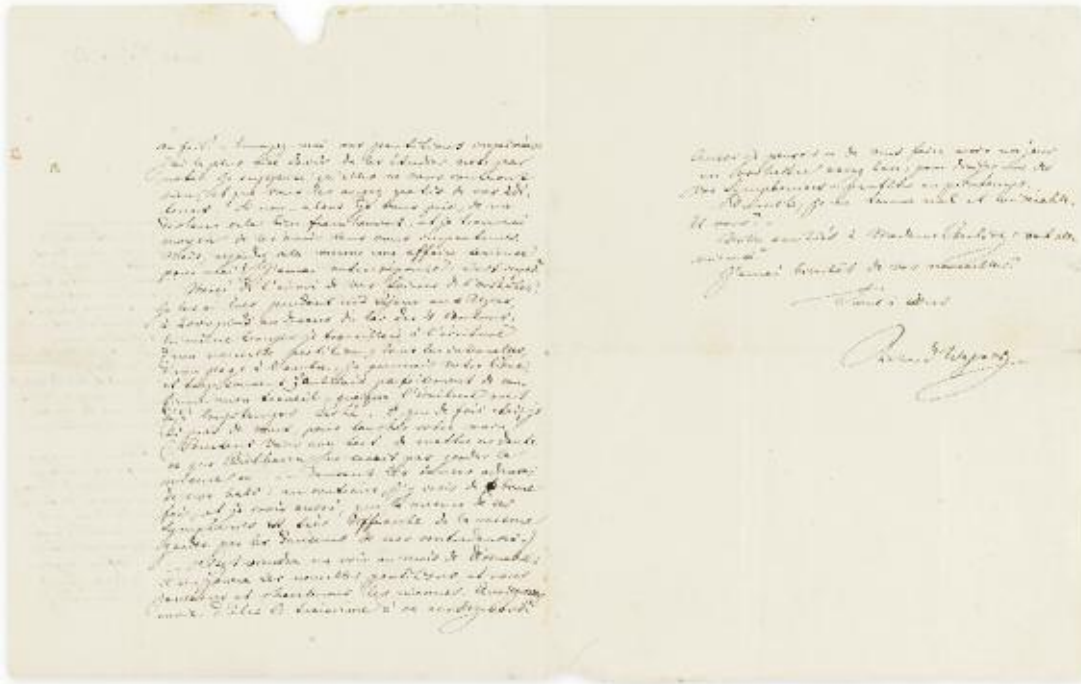
LETTRE INÉDITE SUR UNE REPRÉSENTATION DE *TANNHÄUSER* À BERLIN.

Wagner lui fait part de son dessein d'obtenir un poste de directeur musical à Wiesbaden. Devant rejoindre Wiesbaden le 1<sup>er</sup> août, il craint de ne pouvoir être, comme prévu, à Berlin pour diriger *Tannhäuser* — sa présence étant absolument nécessaire. Il déclare clairement que si Schöneck est absent pour diriger l'opéra, il n'autorisera pas la représentation. Précisant qu'il ne cherche pas à entraver sa carrière ni à semer de confusion, Wagner le prie instamment de confirmer par écrit sa position concernant Wiesbaden et Berlin. Il confie avoir appris de Grabowski qu'il est peu probable qu'il soit nommé à Wiesbaden.

*Bester Freund, wie soll es aber dann mit dem Tannhäuser in Berlin werden? Wenn Sie nicht mit nach Berlin gehen, erlaube ich keinesfalls diese Aufführung. Wie soll das aber werden? Wenn jetzt—wie Sie mir schreiben—Engel mit Wallner Kontrakt macht, so kann doch dabei die Hauptbedingung nur Sie sein, dass Sie in Berlin dirigieren ?*

Lettre non publiée dans le *Sämtliche Briefe*.

Papier bleuâtre, quelques rousseurs, restaurations des déchirures aux plis.



108. WAGNER (Richard). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE, EN FRANÇAIS, À HECTOR BERLIOZ, datée Zurich. 6 Sept. [18]55, 2 pages et demie in-4 (237 x 188 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

10 000 / 15 000 €

MAGNIFIQUE LETTRE DANS LAQUELLE ÉCLATE TOUTE L'ADMIRATION DE WAGNER POUR BERLIOZ.

Exilé en Suisse, en raison de sa participation à la révolution de Dresde en 1849, Wagner travaillait alors en solitaire à sa *Tétralogie*. Confiant et plein d'espoir, il écrit à Berlioz, rencontré lors de son long séjour à Paris, s'adressant à lui comme à un aîné et à un maître.

*Quel malheur pour moi que vous ne compreniez pas l'allemand. Par cette seule circonstance, je sens que je resterai toujours étranger pour vous, c'est-à-dire que vous ne me connaîtrez jamais si intimement, comme je le désire, pour être heureux dans votre embrasement. Certes je ne vante pas mon terrible Français [sic] ; pourtant il me permet de goûter vos expectorations littéraires [...]. je n'en ai pas du tout besoin pour connaître votre musique, pendant que vous ne connaîtrez jamais même ma musique en ignorant la langue, dans laquelle des desseins poétiques sont conçus, dont ma musique n'est que l'illustration colorée. Comme le contraire, c'est-à-dire : l'échangement [sic] de nos positions serait heureux ! Maintenant, que faire ? [...] j'userai bien de l'avantage que j'ai sur vous, et je m'occuperai autant plus de vous, qu'il vous est défendu de ne pas vous occuper de moi : avec cela j'aurai l'autre avantage, de ne pas vous faire apercevoir [sic] trop clairement mon infériorité [...] Au fait ! Envoyez-moi vos partitions imprimées : j'ai le plus vive [sic] désir de les étudier note par note.... Mais, regardez cela comme une affaire sérieuse pour moi ! J'aurai votre réponse, n'est-ce pas ?*

Il évoque ensuite les *Soirées de l'orchestre*, recueil d'articles de Berlioz que celui-ci lui avait envoyé et dont il fait un grand éloge : *Je les ai lues pendant un séjour aux Alpes, à 2000 pieds au-dessus du lac des 4 cantons. En même temps je travaillais à l'écriture d'une nouvelle partition ; dans les intervalles d'une page à l'autre, je prenais votre livre et trop souvent j'oubliais parfaitement de continuer mon travail, quoique l'écriture avait déjà longtemps séché. O, que de fois étais-je si près de vous, pour toucher votre main ! [...] Pourtant vous avez tort de mettre en doute ce que Beethoven ne savait pas garder la mesure en — dansant les danses odieuses de nos bals : au contraire, j'y crois de bonne foi, et je crois aussi que la mesure de ses symphonies est très différente de la mesure gardée par les danseurs de nos contredanses [...] Liszt viendra me voir au mois de décembre : il me jouera ses nouvelles partitions, et nous jouerons et chanterons les miennes. Auriez-vous envie d'être le troisième à ce rendez-vous ? Aussi je pense à vous faire avoir un jour un orchestre assez bon, pour diriger une de vos symphonies, peut-être au printemps. Du reste, je me trouve mal et misérable. Et vous ?*

Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, H-J Moser et J. Forner, volume VII, Leipzig, VEB 1988, n°114. Les éditeurs n'ayant pas localisé l'original, la lettre y est publiée, en allemand, d'après la traduction parue le 15 décembre 1903 dans le *Berliner Neueste Nachrichten*. Elle a également été en partie publiée en 1903 dans *La Semaine littéraire*, vol. 11, p. 606.

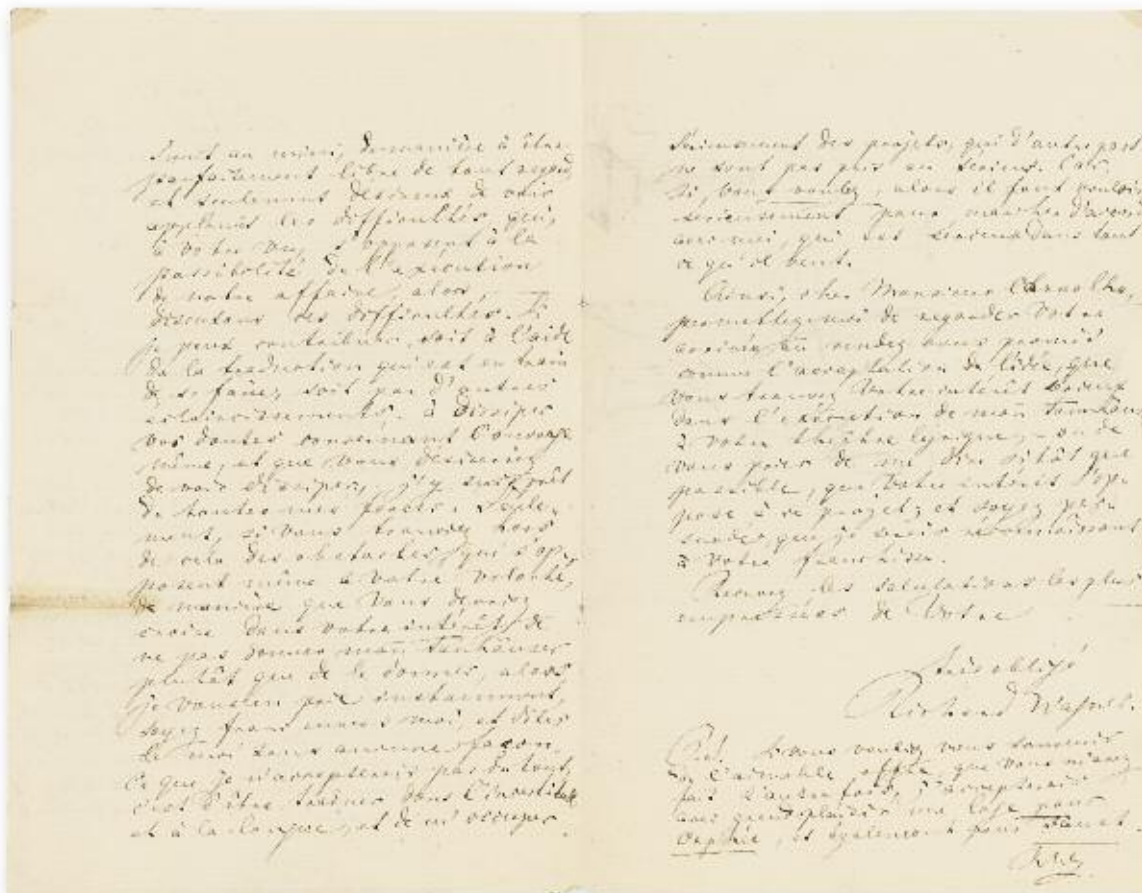
Berlioz, *Correspondance générale*, éd. P. Citron, t. V, p. 150-152, pour la réponse de Berlioz, datée du 10 septembre 1855.

Juist. 5 Sept. 58,

Mon cher Beating!

Quel malheur pour moi, que vous ne compreniez  
pas l'allemand! Par cette seule circonstance je  
sens que je ne serai toujours étranger pour vous,  
Mest.-à-Dieu, que vous ne me combattiez jamais  
si infortunément, comme je le desire, possible heureux  
dans votre embracement. Certes, je ne vante pas  
mon terrible Français; cependant il me plait  
de goûter vos expectations littéraires, et  
surtout j'en n'ai pas du tout besoin pour  
connaître votre musique, pendant que vous  
ne connaissez jamais même ma musique  
en ignorant la langue, dans laquelle les Académies  
gauloises sont venues, dont une musique n'est  
que l'illustration colonie. - Comme le contraire,  
Mest.-à-Dieu. C'est l'échangeant des usages, vous  
serez heureux!

Maintenant, que faire? Il faut bien me résigner  
et penser, que le dan, que vous me faites, ne sera  
jamais récompensé. Mais j'usurai bien de l'accom-  
plir que j'ai eu vous, et je m'occuperai autant  
plus de vous, qu'il vous est défendu de ne pas  
vous occuper de moi: avec cela j'aurai l'autre  
avantage, de ne pas vous faire approcher trop  
clairement mon infirmité. - Enfin, soyez  
certain, pour ne pas vous faire croire, que je  
vous voulais imposer par mon Français!



109. WAGNER (Richard). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE, EN FRANÇAIS, À LÉON CARVALHO (avec également un post-scriptum signé des initiales), datée Paris. 20 nov. [18]59, 3 pages in-12 (207 x 133 mm), sous chemise demi-maroquin rouge moderne.

4 000 / 5 000 €

IMPORTANTE LETTRE INÉDITE ÉVOQUANT UNE POSSIBLE REPRÉSENTATION DE *TANNHÄUSER* À PARIS.

Léon Carvalho (1825-1897), depuis peu directeur du Théâtre Lyrique et en quête d'opéras nouveaux, avait fait signe à Wagner qu'il admirait. Arrivé à Paris en septembre 1859, Wagner lui écrit afin de préparer cet entretien capital au sujet des représentations de *Tannhäuser* à Paris. Il se montre d'une extrême prudence, sachant que ce projet se heurtait à de nombreuses résistances. Les inquiétudes de Wagner étaient justifiées : *Tannhäuser* ne sera représenté que deux ans plus tard, en mars 1861, à l'Opéra de Paris. Et malgré de puissantes protections tomba, on le sait, sous les huées.

*Bien flatté de l'espoir de vous voir que vous m'avez donné il y a quelques temps ; permettez-moi de vous faire une observation, qui servira — d'après mon idée — à préciser et faciliter notre entretien projeté [...] Ainsi croyez-vous, en quelque regard que ce soit, que ce projet se puisse opposer à vos intérêts, dites-le-moi franchement, et je m'abstiendrai complètement de toute tentative de persuasion ou d'influence quelconque. S'il y en est le contraire, et si votre intérêt s'unit au mien, de manière à être parfaitement libre de tout regard, et seulement désireux de voir aplanies les difficultés qui, à votre avis, s'opposent à la possibilité de l'exécution de notre affaire, alors — discutons des difficultés. Si je peux contribuer, soit à l'aide de la traduction qui est en train de se faire [par Edmond Roche], soit par d'autres éclaircissements, — à dissiper vos doutes concernant l'ouvrage même, et que vous désireriez de voir dissiper, j'y suis prêt de toutes mes forces [...] si vous trouviez hors de cela des obstacles qui s'opposent même à votre volonté, de manière que vous devriez croire dans votre intérêt de ne pas donner mon Tannhäuser plutôt que de le donner, alors, je vous en prie instamment, soyez franc envers moi, et dites-le-moi sans aucune façon... Car, si vous voulez, alors il faut vouloir sérieusement pour marcher d'accord avec moi, qui est sérieux dans tout ce qu'il veut [...] permettez-moi de regarder votre arrivée au rendez-vous promis comme l'acceptation de l'idée, que vous trouvez votre intérêt sérieux dans l'exécution de mon Tannhäuser à votre Théâtre lyrique, — ou de vous prier de me dire sitôt que possible, que votre intérêt s'oppose à ce projet [...] En post-scriptum, il lui rappelle son offre de lui donner des places : j'accepterais avec grand plaisir une loge pour Orphée, et également pour Faust.*

La quatrième page porte divers croquis à l'encre, d'une main non identifiée.

Habile restauration à une pliure.



la miraculée avait augmenté  
de vingt livres. Je vais

pué de dire ceci à madame

Bose. Nous sommes partis

**PEINTRES**

LOTS 110 À 150

le lendemain à huit heures

et nous sommes arrivés à

bon port après plusieurs longues

heures passées sur Diligence



Mary CASSATT  
(1844-1926)

offre pour les biens de  
deux mille cinq cents francs.  
Je crois que ce n'est  
pas trop mal vu les  
peignes en le dessin  
de Degas; si vous  
croyez que c'est acceptable  
familier je vous prie de  
répondre de suite car la personne  
pourra partir -  
Si seulement les choses  
étaient plus complètes je  
les aurais achetées pour  
mes amis; mais ce  
sont des notes, et eux  
ont tous les chefs-d'œuvre  
de Manet, entre autres  
le tableau qu'il a fait  
de Mme Pontillon  
et Monsieur Morisot avec  
un enfant dans une  
voiture, et dont la pochade  
est la première note, sans  
les autres personnages du  
fond; mais je fais de  
mon mieux.  
Croyez à mes sentiments  
les plus cordiaux  
Mary Cassatt  
J'ai une petite femme qui  
des notes les tableaux mais je

110

110. CASSATT (Mary). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À JULIE PISSARRO, datée *Beaufresne par Fresneaux-Monthevreur* Dimanche, 3 pages et demie in-12 (127 x 101 mm), sous chemise demi-marquin bleu moderne. 1 500 / 2 000 €

QUAND MARY CASSATT JOUE LE RÔLE DE CONSEILLÈRE.

L'Américaine Mary Cassatt (1844-1926) fut, avec Berthe Morisot, la principale femme peintre du mouvement impressionniste. Vivant en France, elle fut très influencée par Degas, et peignit surtout des scènes intimistes. Elle a beaucoup contribué à faire acheter des tableaux impressionnistes par les Américains. Cette lettre évoque son rôle d'intermédiaire pour la vente de telles œuvres.

*J'étais à Paris hier, et par un hasard une personne est venue me voir, et a aussi vu les tableaux que vous m'avez confié [sic]. Cette personne après examen a fait une offre pour les biens de deux mille cinq cents francs. Je crois que ce n'est pas trop mal vu les piqûres sur le dessin de Degas [...] veuillez je vous prie répondre de suite car la personne pourra partir. Elle aurait bien acheté cela pour ses amis, mais ce sont des notes, et eux ont tous les chefs-d'œuvre de Manet, entre autres le tableau qu'il a fait de Mme Pontillon et Monsieur Morisot avec un enfant dans une voiture, et dont la pochade est la première note, sans les autres personnages du fond [...]* En post-scriptum, elle parle d'une femme qui a de bonnes dispositions mais je ne suis pas capable de remplacer M. Pissarro hélas.

LES LETTRES DE MARY CASSATT SONT RARES.

**Paul CÉZANNE**  
(1839-1906)



111

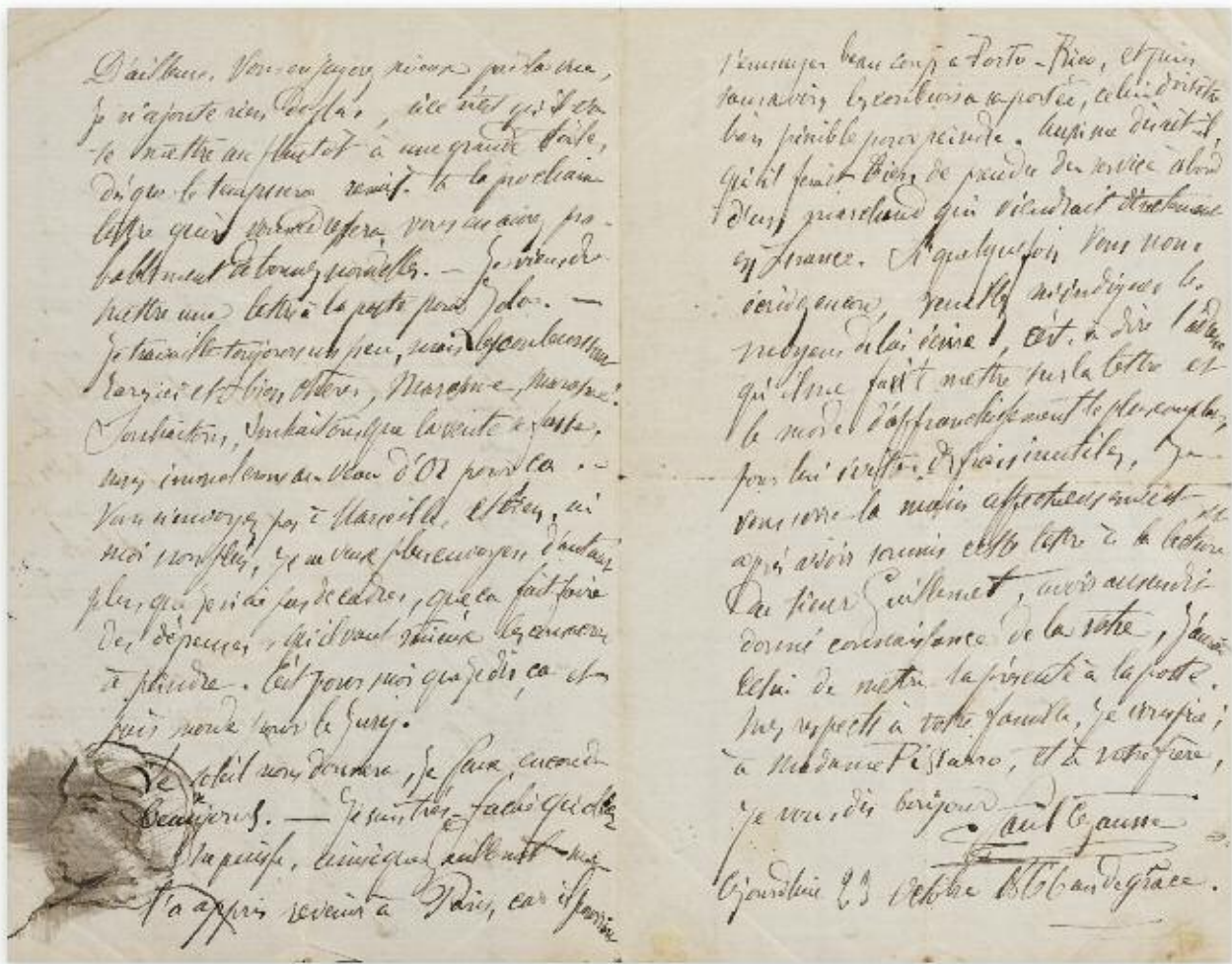
111. CÉZANNE (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, datée *Ce jour'd'hui 23 octobre 1866 an de grâce*, 3 pages in-8 (207 x 133 mm) illustrée d'un petit CROQUIS ORIGINAL à la plume (profil) en bas de page. [SUR LA PAGE 4 :] GUILLEMET (Antoine). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

10 000 / 12 000 €

TRÈS BELLE ET RARE LETTRE DE JEUNESSE À SON *HUMBLE ET COLOSSAL PISSARRO*.

Passionné par sa peinture, farouchement indépendant, Cézanne, âgé de 27 ans, est à cette époque isolé à Aix. L'impressionnisme n'est pas encore né et, cette année-là, Cézanne avait vu le portrait d'Antony Valabrègue par Pissarro, refusé au Salon. Cézanne, qui l'avait rencontré pour la première fois à Paris en 1861, lui voua dès lors une grande admiration.

*Me voici dans ma famille avec les plus sales êtres du monde, ceux qui composent ma famille, emmerdants [sic] par-dessus tout. N'en parlons plus. Il évoque son ami le peintre Antoine Guillemet, qu'il voit quotidiennement : Guillemet n'a pas encore commencé de grands tableaux, il a présumé par quelques petites toiles, qui sont très-bien. Vous avez parfaitement raison de parler du gris, cela seul règne dans la nature, mais c'est d'un dur effrayant à attraper. Le paysage est très-beau ici, beaucoup d'allure [...]. Je viens de mettre une lettre à la poste pour Zola [qu'il a connu au collège en 1852]. Je travaille toujours un peu mais les couleurs sont rares ici et bien chères. Marasme, marasme ! Souhaitons, souhaitons que la vente se fasse. Nous immolerons un veau d'or pour ça. — Vous n'envoyez pas à Marseille, eh bien, ni moi non plus. Je ne veux plus envoyer. D'autant plus que je n'ai pas de cadres, que ça fait faire des dépenses qu'il vaut mieux les [ce mot avait été omis par Rewald dans sa transcription] consacrer à peindre. C'est pour moi que je dis ça, et puis merde pour le Jury.*



Le soleil nous donnera, je pense, encore de beaux jours. — Je suis très fâché qu'Oller [le peintre Francisco Oller (1833-1917)] ne puisse, ainsi que Guillemet me l'a appris, revenir à Paris, car il pourrait s'ennuyer beaucoup à Porto-Rico et puis, sans avoir les couleurs à sa portée, cela doit être bien pénible pour peindre. Aussi me disait-il, qu'il ferait bien de prendre du service à bord d'un marchand qui viendrait directement en France. Si quelquefois vous nous écrivez encore, veuillez m'indiquer les moyens de lui écrire, c'est-à-dire l'adresse qu'il me faut mettre sur la lettre et le mode d'affranchissement le plus complet pour lui éviter des frais inutiles.

Antoine Guillemet, à qui il fait lire cette lettre, ajoute sur la quatrième page une lettre à l'attention de Pissarro : *J'ai fait quelques études et vais me mettre à mes grandes tartines, l'automne aidant. Cézanne a fait des peintures très belles. Il refait blond et je suis sûr que vous serez content des 3 ou 4 toiles qu'il va rapporter.*

AU BAS DE LA PAGE 3, CÉZANNE A DESSINÉ À LA PLUME, EN MORDANT LÉGÈREMENT SUR LE TEXTE, UN PROFIL D'HOMME (Guillemet ?).

Paul Cézanne, *Correspondance*, éd. John Rewald, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 2006, p. 159-160.

Petite déchirure à la pliure centrale, rares rousseurs et quelques taches.

112. CÉZANNE (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À SON FILS PAUL, datée Aix, 12 août 1906, 4 pages in-12 (201 x 130 mm), enveloppe autographe jointe, sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

6 000 / 8 000 €

BELLE ET ÉMOUVANTE LETTRE À SON FILS UN PEU PLUS DE DEUX MOIS AVANT SA MORT.

Cette lettre date des tout derniers mois de la vie du peintre, qui meurt à Aix le 22 octobre 1906. Son fils Paul est à Paris chez sa mère. Cézanne se dévoile ici très passionné et entier, aussi bien comme amateur de musique, que comme homme et peintre jaloux de son indépendance.

Il fait des journées d'une chaleur odieuse [...] Les sensations douloureuses m'exaspèrent au point que je ne puis les surmonter, et qu'elles me font vivre en retrait, c'est ce qu'il y a de mieux pour moi [...] A St.-Sauveur, à l'ancien maître de chapelle [...] a succédé un crétin d'abbé, qui tient les orgues et qui joue faux. De façon que je ne puis plus aller entendre la messe, sa manière de faire sa musique me faisant absolument mal. Je crois que pour être catholique, il faut être privé de tout sentiment de justesse, mais avoir l'œil ouvert sur les intérêts [...] Il y a deux jours le sieur Rolland est venu me voir, il m'a fait parler sur la peinture. Il m'a offert de me poser une figure de baigneur au bord de l'Arc. Ça me sourirait bien un peu, mais je crains que le monsieur ne veuille mettre la main sur mon étude. J'ai presque envie cependant de tenter quelque chose avec lui.

Il poursuit en évoquant la récente traduction des *Mille et une Nuits* par le Dr Mardrus : *Je lui ai démoli [...] son Mardrus, il m'a dit qu'il lisait les mille et une nuit traduction Galland. Il a l'air de comprendre que les relations peuvent servir à nous faufiler, mais qu'à la longue le public s'aperçoit tout de même qu'on le fout dedans [...] Tu donneras à l'occasion le bonjour à tous nos amis de là-bas [...] Je n'ai plus eu de nouvelles d'Emile Bernard [le peintre]. Je crains que les commandes ne sévissent pas sur lui. — Un bon bohème natif de Lyon est venu pour m'emprunter quelques sous, il m'avait l'air dans une passe affreuse [il pourrait s'agir de Germain Nouveau "qui quêtait devant le portail de la cathédrale d'Aix et auquel Cézanne est supposé avoir donné des aumônes généreuses"]*. En post-scriptum : *La chaleur redevient stupéfiante. — Je te recommande les pantoufles.*

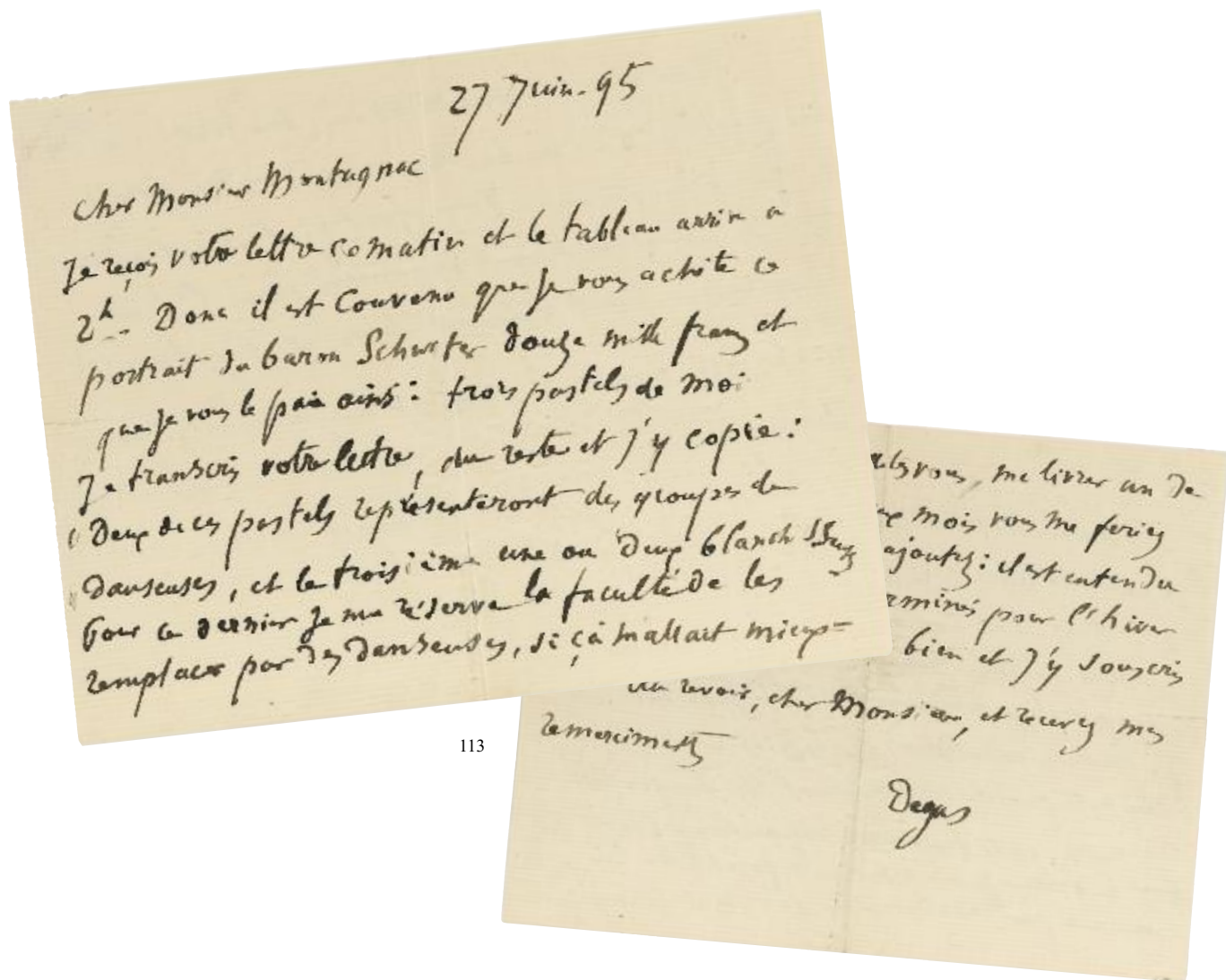
FILS UNIQUE DU PEINTRE ET D'HORTENSE FIQUET, PAUL CÉZANNE (1872-1947), APRÈS LA MORT DE SON PÈRE, RASSEMBLA ET CLASSA TOUTE SA CORRESPONDANCE.

Paul Cézanne, *Correspondance*, éd. John Rewald, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 2006, p. 400-402.

Quelques petites taches sans gravité, deux petites déchirures soigneusement restaurées aux pliures.



Edgar DEGAS  
(1834-1917)



113

113. DEGAS (Edgar). LETTRE AUTOGRAPHE AU COLLECTIONNEUR MONTAGNAC, signée *Degas*, datée 27 Juin [18]95, 2 pages in-8 oblong (153 x 198 mm), sous chemise demi-marocain bleu moderne.

1 500 / 2 000 €

DEGAS COLLECTIONNEUR : IL TROQUE TROIS DE SES PASTELS CONTRE UN TABLEAU DE DELACROIX.

Collectionneur avisé, Degas avait réuni une belle collection de tableaux anciens et modernes, comprenant notamment des Greco, Ingres, Courbet et Delacroix. De ce dernier, dont il possédera treize tableaux, c'est le portrait du baron Schwiter qui est ici l'objet de ses convoitises. Il propose donc au collectionneur un marché : le Delacroix contre trois pastels. Le portrait en pied du baron Louis de Schwiter (1805-1889), grand collectionneur et familier de Delacroix, avait été peint en 1827. Refusé par le jury du Salon de 1827, il est aujourd'hui conservé à la National Gallery de Londres.

*Le tableau [de Delacroix] arrive à 2 h. Donc il est convenu que je vous achète ce portrait du baron Schwiter douze mille francs et que je vous le paie ainsi : trois pastels de moi. Je transcris votre lettre, du reste et j'y copie : Deux de ces pastels représenteront des groupes de danseuses, et le troisième une ou deux blanchisseuses. Pour ce dernier je me réserve la faculté de les remplacer par des danseuses, si ça m'allait mieux [...] il est entendu que les 3 pastels seront terminés pour l'hiver prochain". Degas acquiesce : Tout cela est bien et j'y souscris.*

Traces de pliures.

Eugène DELACROIX  
(1798-1863)

Ce 6 Janvier 1857.

Mes Membres

Je n'ai pu aller vous voir  
comme j'aurais voulu de  
faire et de vous par davantage  
cette semaine. On me menace d'une  
rechute si je sors : ce n'est pas  
une affaire de cérémonie avec  
vous, mais le désir de vous serrer  
la main et de parler avec vous de  
mes petites espérances : mais, justement,  
ce que l'on m'interdit c'est de parler.  
Avec vous sans doute. Veuillez  
l'expression de mes sentiments d'ad-  
miration et d'affection.

E. Delacroix

114

114. DELACROIX (Eugène). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR BERLIOZ, datée *Ce 6 janvier 1857*, 1 page in-8 (207 x 130 mm), sous chemise demi-maroquin noir moderne.

1 200 / 1 500 €

LETTRE INÉDITE À BERLIOZ SUR SA CANDIDATURE À L'INSTITUT.

Devenu célèbre, surtout depuis sa participation à l'Exposition universelle de 1855, Delacroix réitère sa candidature à l'Institut après sept échecs. Quatre jours seulement après cette lettre, le 10 janvier 1857, Delacroix est élu au fauteuil de Paul Delaroche.

Le peintre souhaite sonder Berlioz, membre de l'Institut depuis l'année précédente, en vue de sa campagne pour une nouvelle candidature. Le ton est cordial, mais peu amical : Delacroix, pourtant grand amateur de musique, n'éprouvait qu'une admiration mitigée pour celle de Berlioz.

Souffrant, il n'a pas pu aller le voir et ne pourra hélas non plus cette semaine : *On me menace d'une rechute si je sors : ce n'était pas une affaire de cérémonie avec vous mais le désir de vous serrer la main et de parler avec vous de mes petites espérances : mais, justement, ce que l'on m'interdit, c'est de parler.*

Infimes taches et traces de pliures.

**James ENSOR**  
**(1860-1949)**

115. ENSOR (James). *J'AIME LA GROSSE FÊTE...* MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ, daté *Ostende, 18 août 1935*, 4 pages in-4 (275 x 210 mm), encre noire, sous chemise demi-marocain noir moderne.

2 500 / 3 500 €

PITTORESQUE DISCOURS À L'OCCASION DE SES 75 ANS.

Très amusant discours, prononcé à Ostende lors d'une fête organisée par les autorités pour fêter les 75 ans du peintre, né dans cette ville en 1860. Il est remarquable par sa verve et sa fantaisie et ce tour de force qui consiste à citer presque tous les assistants, avec pour chacun un mot aimable ou spirituel, dans une langue rabelaisienne débridée. Il existe un second discours, au texte entièrement différent, prononcé à la même occasion, mais dans une autre circonstance.

*J'aime la grosse fête désirée par les jeunes. Je vous dirai en langage de peintre la fête de la vieille verte, commence Ensor. Il est heureux de voir des amis charmants et conciliants, qu'il va nommer et décrire en une très longue litanie. Il commence par célébrer la paix entre flamands et wallons : ceux de Flandres dégriffés, ceux de Wallonie décrétés se montrent patte farinée. Puis il cite certains de ses défenseurs : monsieur de Broqueville mécène clairvoyant sensible à tous crins, [...] Jean Teugles beau magistrat en gouquette toujours friand de modernité... Bonjour messieurs de la presse ostendaise.*

Il salue aussi, de façon drolatique, les Français présents : Albert Croquez, conseiller d'Etat acidulé d'eau-forte derrière et devant nos bancs d'épreuves il croque ses croquis. Et cric et croque. Croque et craque, nos semelles craquent. Dressons-nous sur nos ergots, hardi les coqs gaulois. Cocorico en flamand cruqueloureco. Il ne peut oublier la réception intime et charmante du 13 avril à l'Hôtel de ville, célébrant et récompensant mes 75 années de rébellion, ni le discours lumineux du Bourgmestre, pétillant, relevé d'une larme sablée de St-Marceau, noble boisson réservée aux invités de marque, as de la roue, coureurs vainqueurs fendillés, boxeurs pointilleux, lutteurs estropiés, motocyclistes décrassés... J'admire ses couleurs échevinales : cheveux blanc argentés, nez rouge social, teint rose galant, dents sculptées ivoire et or fin — ensemble séduisant d'échevin sans épines. La revue se poursuit : le Cercle Studio, les musiciens, Léon Spilliaert, contre-épiciers au sourire mordant, défenseur de nos sites du bon vieux temps. Il en profite pour pousser un cri écologique : Les quatorze cents signataires défenseurs de nos bassins ne désarmeront pas. Sauvons nos bassins centraux, la merveille d'Ostende ! Sus aux vandales hors saison à l'œil cave, au crâne bourré de terre réfractaire et fleurant asticots et légumes d'hiver... Il reprend, avec frénésie et humour : Et Pierre Maes ce bon ami, analyste corpulent fraisé de lauriers napoléoniens cueillis de frais à l'étranger. Grand prix de littérature exotique à Paris et sabré chevalier. Voici le sabre, le sabre, le sabre de bois de nos littérateurs prosateurs.

La fin évoque, par sa cocasse invention verbale, une eau-forte du peintre : J'adresse un salut aux oubliés, aux manifestants réfractaires, mécènes endoloris de snobolie, juges cramoisis démuflés, magisters toqués ou détoqués, journalistes procéduriers, défenseurs indécis, arrivistes fromagers de Putricie, alarmistes frontiérisés, gourgandines de grognoli, savantasses de mirandolie, compositeurs enchevêtrés de cacophonie, musiciens de colophonie, avocats pirouettants, éclairez vos lanternes, donnez-nous de la lumière, de la sainte lumière et de la chair saine, fraîche et claire. Ecourtez vos combinaisons, échancrez vos tissus crottés outre-mesure. Il salue enfin Ostende, ville étrange assise sur les eaux : Vive Ostende vainqueur, Ostende Paradis mouvant des bons peintres, et termine joyeusement : Hip ! Hip ! Hurrah !

Les trois premières pages contiennent de très nombreuses corrections, ajouts interlinéaires, portés au crayon. Dans le coin de la p. 1, note autographe d'Ensor (pour en demander une dactylographie ?) : Copie exacte [pour M. Cremer ?] le 21 août [19]35.

Publié dans *Mes Écrits*, Liège, Éditions nationales, 1974, p. 215-219.

Traces de pliures.



4

Bravo! Échansins, conseillers vénéralis vous rengainez ou diluez  
auparavant vos couleurs politiques pour aimer et arborer celles  
de nos peintres. C'est un exemple à suivre, un réconfort pour  
nous. Coloristes avant tout <sup>est</sup> notre cri de guerre.

J'adresse un salut aux oubliés, aux manifestants réfractaires,  
médecins endoloris de Snobolie, juges eramoisés démuflés, magistrats  
loqués ou détoqués, journalistes procéduriers, défenseurs indécis, arri-  
-vistes fromagers de l'utricie, alarmistes fronticiés, gourgandines de  
grognoli, savantesses de mirandolie, compositeurs enchevêtrés de  
cacophonie, musiciens de colophonie, avocats pironetant éclairés  
vos lanternes, donnez nous de la lumière, de la sainte lumière  
et de la chair saine, fraîche et claire. Écoutez vos combinatoires  
échanrez vos tissus crottes outre mesure.

À vous, critiques voraces venus de l'étranger, écumeurs sou-  
-pières, écrèmeurs des moelles je redirai:

Ostende ville étrange assise sur des eaux, les clefs musicales  
de votre écu de sables et d'or forceront les cadenas des con-  
-tinences, les serrures des bienséances, les verrous de tout repos.

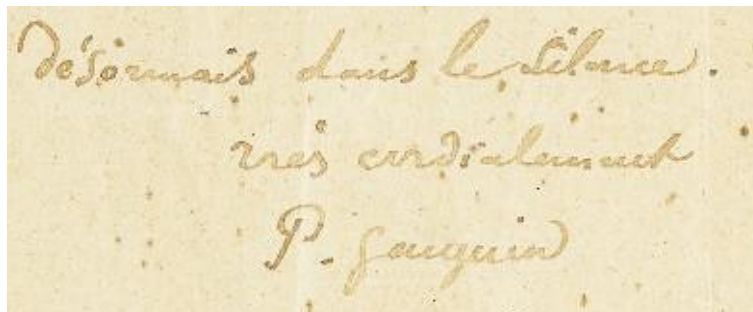
Vive Ostende vainqueur, Ostende Paradis mouvant  
des bons peintres.

À vous, chers amis et amies, mes mains aux nerfs tendus  
je vous dois, certes, un rayonnement durable, vous  
m'avez administré un cordial inoubliable. mes doc-  
-teurs seront jaloux

Hip! Hip!! Hurrah!

James Ensor  
Ostende, 18 août 1935

**Paul GAUGUIN**  
**(1848-1903)**



118

116. GAUGUIN (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, [1882 ?], 2 pages in-8 (210 x 135 mm), sous chemise demi-marquin bleu moderne.

12 000 / 15 000 €

*J'AI ENVIE DE VAINCRE PAR LE TALENT.*

Marié et père de famille, Gauguin travaillait alors chez un agent de change, tout en peignant. Il s'était lié avec Pissarro, dont il collectionnait les toiles et avec lequel il allait peindre, durant les vacances, à Pontoise. Cette lettre, dans laquelle le peintre se plaint de ses déboires financiers, date probablement de 1882, date du crash de l'Union générale et de la crise en Bourse, qui le toucha durement. Aux impressionnistes de mars 1882, il avait exposé douze œuvres, sans aucun succès. En janvier 1883, il abandonnera définitivement la Bourse, pour se consacrer à la peinture.

SES PROPOS SUR RENOIR DÉVOILENT LES TENSIONS ET LES DISSENSIONS RÉGNANT ALORS AU SEIN DU GROUPE IMPRESSIONNISTE.

*Vous m'envoyez des traités non signés [...] afin que vous remettiez votre signature sur l'acte le plus nécessaire [...] vous renverrez le tout à Rouart [marchand]. Vous dites que vous n'êtes pas content en ce moment et qu'il est difficile de faire mieux. Je crois que c'est vous qui êtes difficile ; au point où vous en êtes il est difficile de faire mieux, surtout d'une année à une autre... Quant à moi il en est autrement je n'ai pas le temps voulu pour accomplir une œuvre suivie cela me désole mais enfin il faut bien que j'attende l'époque où je pourrai travailler de façon suivie [...] J'avoue que depuis la dernière exposition je suis très dégoûté de tout, des hommes en particulier. Je sens de plus en plus combien notre époque est une époque féroce d'argent, de jalousies de toutes sortes [...] cela m'a jeté de plus en plus dans la peinture mon seul but, j'ai envie de vaincre par le talent [...] Depuis notre exposition je n'ai pas perdu une minute malgré cela je n'ai rien que des choses en train. Je regrette que vous ne soyez pas venu il y a 15 jours, j'avais terminé quelque chose d'assez complet et dont Guillaumin et moi étions absolument contents malheureusement un Danois [Gauguin avait, en 1873, épousé une Danoise] de nos amis digne négociant me l'a enlevé pour le mettre dans son salon au Danemark [...] ce Danois qui était tout à fait notre ennemi est parti enchanté de son tableau prêt à défendre les impressionnistes dans son pays [...] Je suis cette année tout à fait dans le pétrin au point de vue pécuniaire : les affaires étant tout à fait nulles je ne gagne rien et suis cependant obligé de dépenser.*

IL TERMINE PAR DE VIOLENTES ATTAQUES CONTRE RENOIR : *MM. Renoir et Cie ont fait du joli ouvrage en nous débinant chez Durand-Ruel ! Vous me demandez ce que je pense des tableaux d'Italie [voyage en 1881] de Renoir [...] Je trouve que c'est au-dessous de tout. Dans quelques-uns il n'y a plus que l'enseigne du marchand de tableaux. Si c'est cela que je dois faire pour charmer j'aime autant ne plus jamais faire voir ma peinture.*

*Correspondance de Paul Gauguin, 1873-1888*, éd. V. Merlhès, Fondation Singer-Polignac, 1984, n° 24, p. 30-31.

Petites déchirures dans la marge inférieure.

1882 ?

Mon cher Papano -

Jours m'envoyez des traités non signés  
pour les renvoyer à M. Rouart, je change leur destination  
en les renvoyant à Poutaise afin que vous remettiez votre  
signature sur l'acte le plus nécessaire celui qui n'est  
pas signé par Poutache. Vous renvoyez le tout à M. Rouart.

Vous dites que vous n'êtes pas content  
en ce moment et qu'il est difficile de faire mieux.  
Je crains que c'est vous qui êtes difficile; au point  
où vous en êtes il est difficile de faire mieux, surtout  
d'une année à une autre. Malgré cela je vous approuve  
de toujours chercher mais on ne parle pas d'une perfection  
à une autre sans avoir beaucoup cherché; en somme  
je ne suis pas inquiet de vous.

Quant à moi il en est autrement j'ai  
pas le temps voulu pour accomplir une œuvre sérieuse  
celle me désole mais enfin il faut bien que j'attende  
l'époque où je pourrais travailler d'une façon sérieuse.  
Je ne puis pas courir et j'espère que les longues réflexions  
les observations que je fais j'ai jeté dans une œuvre  
me permettant plus tard de rattraper le temps perdu.

J'ai vu que depuis la dernière exposition  
j'ai bien dégouté de tout des hommes en particulier  
je suis de plus en plus convaincu que notre époque est une  
époque fiévreuse d'argent, de jalouses de toutes sortes.  
C'est égal cela m'a jeté de plus en plus dans la peinture  
mon seul but, j'ai voulu par là de vaincre par  
le talent malgré toute les difficultés que n'ont pas  
ceux qui ont toute l'année pour étudier -

Depuis notre exposition je n'ai pas perdu  
une minute malgré cela j'ai rien que des  
choses en train. Je regrette que vous ne soyez

117. GAUGUIN (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, [1883], 4 pages in-8 (156 x 109 mm), sous chemise demi-marquin bleu moderne.

12 000 / 15 000 €

QUAND GAUGUIN ÉMET DES RÉSERVES SUR L'ART DE PISSARRO.

Gauguin et Pissarro étaient liés depuis longtemps et peignaient souvent ensemble. C'est donc sans détours qu'il se permet de critiquer les œuvres qu'il vient de voir.

La lettre reflète également la détresse de Gauguin, qui, en janvier 1883, avait abandonné son travail d'agent de change, suite à la crise de la Bourse. Les diverses combinaisons échafaudées resteront infructueuses, aussi sera-t-il obligé, l'année suivante, de s'installer à Rouen avec sa femme et ses cinq enfants.

*J'ai vu vos deux gouaches chez Durand[-Ruel] ; évidemment la charcutière a un bras trop long mais la vieille femme tête de mort n'a rien qui laisse à désirer. Quant à l'autre qui montre ses reins il n'y a rien à retoucher et si on se met dans la voie du joli, on ne saura plus rien de ce qu'il faut faire [...] Vous voulez comme Degas étudier des mouvements chercher du style en un mot faire de l'art avec la figure je crois que c'est dangereux au point de vue de la vente. On acceptera de Degas des choses qui ne passeront pas, en ce moment du moins, signées Pissarro. Tenez-vous le pour dit et faites ces choses pour vous, plus tard on viendra vous les prendre sans observation. Pour Durand[-Ruel] continuez à lui faire du paysage et toujours du paysage. Voyez ce que c'est que l'opinion et combien elle varie : il y a 4 mois j'avais voulu faire acheter à Bertaux [Émile Armand Bertaux] des Guillaumin ; j'avais été traité de fou [...] J'ai fini par lui en faire acheter un grand chez Tanguy [le Père Tanguy], et maintenant qu'il est chez lui qu'il s'y est habitué il le trouve très bien et recommande aux autres d'acheter des Guillaumin comme si toute sa vie cela avait été son opinion.*

Dans la seconde partie de sa lettre, Gauguin confesse son désarroi : *Je vous avoue que je suis très noir en ce moment ; quand je pense qu'au mois de janvier j'aurai un enfant de plus [son fils Pola, qui naîtra en fait le 6 décembre 1883] et que je serai sans place. Je viens de m'adresser à beaucoup de monde et partout c'est la même réponse — Que les affaires ne vont pas [...] J'ai fait parler par plusieurs personnes à Petit et je dois être présenté à lui la semaine prochaine : je ne me fais pas d'illusion et il n'est pas probable que je réussirai mais je veux en avoir le cœur net. J'ai été chez Durand[-Ruel] pour le prévenir au cas où on lui demanderait des renseignements afin qu'il m'appuie. Ce dont j'ai peur c'est que Degas qui le connaît ne m'éreinte et qu'avec ses théories de l'art sans manger il ne détruise les recommandations faites pour moi [Degas n'avait aucune sympathie pour l'art de Gauguin]. J'ai entendu dire aussi que Legrand l'ancien commis de Durand[-Ruel] devait se mettre d'une façon sérieuse au commerce de tableaux [...] mais je ne connais personne qui le connaisse. Il y a quelquefois dans la vie de ces petits cailloux qui accrochent et qui sont la cause de bien des choses, le tout est de rencontrer ce caillou [...] Les causes de l'ouvrier n'ont jamais été écoutées que lorsque celui-ci était à craindre ou qu'il y avait bénéfice à s'en servir [...] Je n'ai pas revu votre tableau. Bertaux a été le chercher lui-même, il en est très content, il tient l'argent à votre disposition.*

*Correspondance de Paul Gauguin, 1873-1888*, éd. V. Merlhès, Fondation Singer-Polignac, 1984, n° 40, p. 53-54.

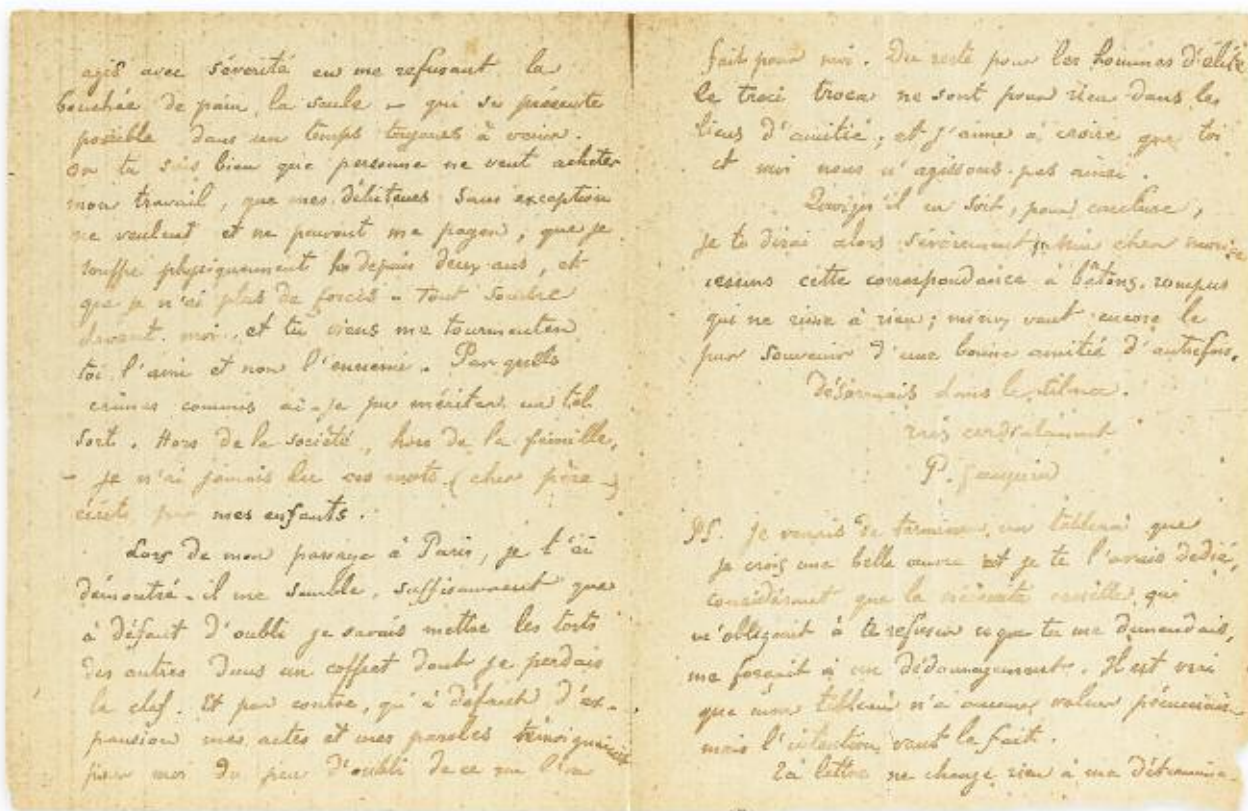
Petite déchirure avec manque dans l'angle supérieur du premier feuillet avec atteinte à quelques lettres.

1883

Monsieur Tissaro -

J'ai été bien étonné en recevant une lettre de Toulouse moi qui vous croyais à Rouen en train de peindre des navires ; toujours la question des maisons.

Toujours ne prenez vous pas celle de Valenciennes ; je croyais en outre que vous en aviez une pour le mois de janvier à Auvers. J'ai vu vos deux gouaches chez Durant ; évidemment la charcuterie a le bras trop long mais la vieille femme tête de mort n'a rien qui laisse à désirer. Quant à l'autre qui montre ses reins il n'y a rien à retoucher et si on se met dans la voie du joli, on ne saura plus rien de ce qui il faut faire. Dire qu'on lutte pendant 10 ans pour expliquer des idées et que chaque fois c'est à recommencer. Vous voulez comme Degas étudier des mouvements chercher du style en un mot faire de l'art avec la figure je crois que



118

118. GAUGUIN (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CHARLES MORICE, datée [Tahiti] Août [18]98, 3 pages et demie in-8 (198 x 155 mm), sous chemise demi-marquin bleu moderne.

8 000 / 10 000 €

SÉVÈRE ET DOULOUREUSE LETTRE DE TAHITI, À PROPOS DE *NOA NOA*. APPAREMMENT INÉDITE.

Fixé à Tahiti en 1895, pour son deuxième séjour, Gauguin, très démuni et malade, désespérait de son sort. Trois mois avant cette lettre, il avait tenté de se suicider. Durant ce même mois d'avril, il obtint en ville un petit emploi au cadastre lui permettant de subsister. Il répond à une lettre de reproches de Charles Morice, qui avait écrit avec lui *Noa Noa*, ce récit du premier séjour du peintre à Tahiti, publié dans *La Revue blanche* d'octobre et novembre 1897. Morice s'efforçait alors de placer ce livre chez un éditeur (*Noa Noa* sera publié en 1901 aux éditions de La Plume, mais Gauguin ne verra jamais ce volume). Un désaccord éclatera entre eux, Morice ayant touché seul et sans partage les droits de la publication en revue.

Morice lui ayant reproché d'oublier ses efforts en sa faveur, Gauguin riposte vivement : *il faut avouer que tes courtes lettres, si spirituelles qu'elles soient, deviennent inintelligibles pour moi, deviennent des rébus que je ne peux déchiffrer dans l'état pitoyable où je suis. Si tu n'as pas le temps nécessaire pour m'écrire, abstiens-toi totalement ; j'ai encore peu de temps à vivre et il vaut mieux ne pas me tourmenter. A quoi fais-tu allusion en m'accusant d'oublier tes efforts ? Je n'ai pas de copie de lettres comme les commerçants et je ne sais laquelle de mes lettres longues et explicatives a pu te blesser [...] Est-ce ma réponse à ta demande de toucher l'argent de Noa Noa [les droits d'auteur de La Revue blanche, que Gauguin, qui n'avait rien touché, refusait de partager avec lui] ? [...] tu agis avec sévérité en me refusant la bouchée de pain - la seule - qui se présente possible dans un temps toujours à venir [...] je souffre physiquement depuis deux ans [...] je n'ai plus de forces - tout sombre devant moi, et tu viens me tourmenter, toi l'ami et non l'ennemi [...] Hors de la société, hors de la famille, - je n'ai jamais lu ces mots (cher père) écrits par mes enfants [Gauguin avait, l'année précédente, rompu avec sa femme] [...] à défaut d'expansion mes actes et mes paroles témoignaient pour moi du peu d'oubli de ce que l'on fait pour moi [...] quoiqu'il en soit, pour conclure, je te dirai alors sévèrement : "Mon cher Morice, cessons cette correspondance à bâtons rompus qui ne rime à rien ; mieux vaut encore le pur souvenir d'une bonne amitié d'autrefois, désormais dans le silence" [...] P.S. Je venais de terminer un tableau que je crois une belle œuvre et je te l'avais dédié, considérant que la nécessité cruelle, qui m'obligeait à te refuser ce que tu me demandais, me forçait à un dédommagement. Il est vrai que mon tableau n'a aucune valeur pécuniaire, mais l'intention vaut le fait [...] En le regardant, tu penseras peut-être que j'ai toujours été et que je suis encore plus ton ami que tu ne le pensais.*

Rousseurs éparses, insignifiantes déchirures.

119. [GAUGUIN (Paul)]. — VOLLARD (Ambroise). BROUILLON DE LETTRE AUTOGRAPHE À PAUL GAUGUIN, datée 26 Janvier [190]1, 2 pages in-8 (215 x 131 mm) sur papier à en-tête, sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

1 200 / 1 500 €

RELEVÉ DES SOMMES ENVOYÉES À TAHITI PAR VOLLARD.

Établi à Tahiti depuis 1895, Gauguin manquait cruellement d'argent. À partir de 1899, il put compter sur Vollard pour vendre une partie de sa production. Ce furent d'abord 9 toiles achetées en bloc en 1899, puis, à partir de mars 1900, des mensualités envoyées par le marchand. Gauguin ayant fait savoir à Vollard, fin 1900, qu'il n'avait pas reçu un chèque envoyé le 3 novembre, celui-ci lui répond en récapitulant toutes les sommes adressées à Tahiti durant l'année 1900 et en annonçant l'envoi d'un chèque supplémentaire.

Voici le détail de ce que je vous ai envoyé de Mars à Décembre compris, annonce Vollard, qui dresse la liste des dates et montants des 8 chèques envoyés à Tahiti du 9 mars au 27 décembre 1900 : Soit 2.900 frs. De Mars à Décembre il y a 9 mois, observe-t-il. Je suis donc en avance de 200 frs. pour l'année qui vient de s'écouler. Ce sera à valoir sur votre compte général. Il ajoute néanmoins : Je vous envoie aujourd'hui un chèque de 350 frs en même temps que le duplicata du chèque de 300 frs du 3 novembre que vous n'a[vez pas reçu] — Vollard n'a pas continué la dernière phrase.

Bien que la lettre soit inachevée, cette minute est particulièrement précieuse, car on ne connaît que huit réponses de Vollard à Gauguin.

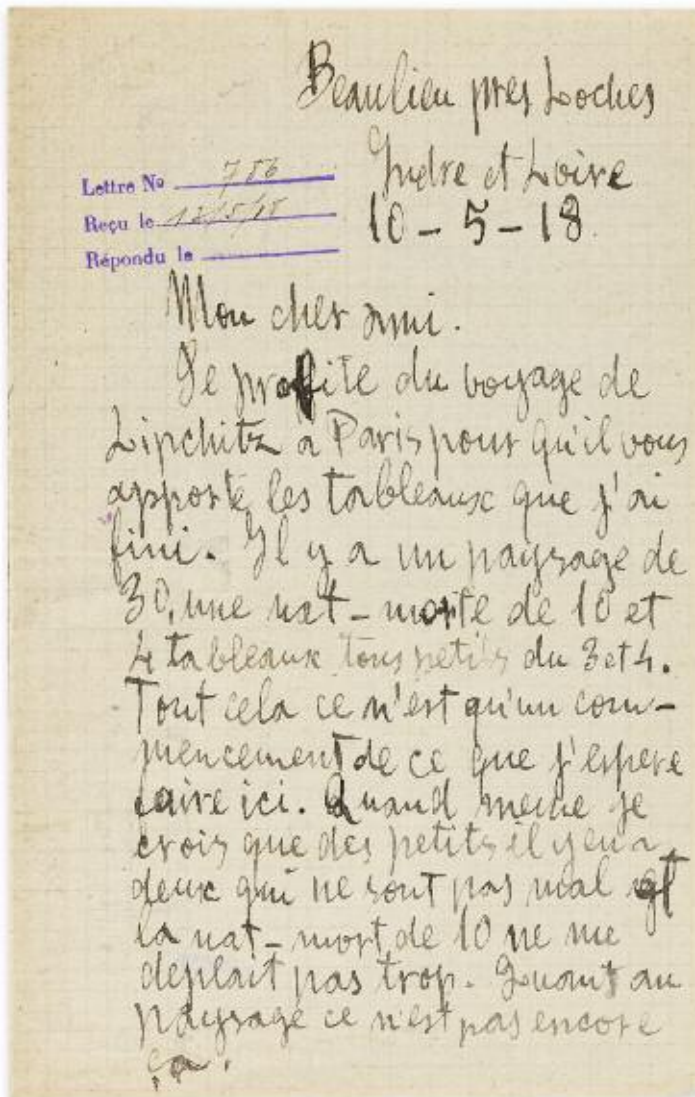
Déchirure n'affectant pas le texte, papier un peu jauni.

The document is a handwritten note on aged, yellowed paper. At the top, there is a printed header for 'Tableaux Modernes ÉDITIONS DE LIVRES et d'Estampes modernes' by 'A. Vollard' at '6, Rue Laffitte, 6'. The date 'Paris, le 26 Janvier 1901' is written in cursive. The recipient is 'Monsieur Gauguin'. The text describes a list of payments made from March to December 1900. A table lists the dates and amounts in francs (frs). The total is calculated as 2900 frs. The document ends with a note about the period from March to December and a reference to a check from November.

Date des chèques :	Montant
9 mars	300 frs
20 avril	300 "
11 juin	300 "
13 juillet	600 "
11 Octobre	200 "
3 novembre	300 "
30 novembre	300 "
27 X <sup>bre</sup>	600 "
Soit 2900 frs	

De Mars à Décembre il y a 9 mois - Je suis donc en avance de 200 frs pour l'année qui vient de s'écouler.

**Juan GRIS**  
**(1887-1927)**



120

120. GRIS (Juan). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À LÉONCE ROSENBERG, datée *Beaulieu près Loches, Indre et Loire, 10-5-[19]18*, 2 pages 1/4 in-8 (212 x 134 mm), sous chemise demi-marquin bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

LE POINT SUR SA PEINTURE.

En 1912, Juan Gris avait signé un contrat d'exclusivité avec Kahnweiler, mais la guerre ayant obligé ce marchand allemand à se réfugier en Suisse, la situation du peintre devint très précaire : en 1916, il est contraint de vendre toute sa production au marchand Léonce Rosenberg. Gris se trouve alors en Touraine, pays de sa femme Josette où il restera jusqu'à la fin de la guerre, produisant énormément.

Les années 1916-1919 étant considérées par les critiques comme "les plus fertiles et les plus constructives" dans l'œuvre de celui qui fut peut-être "le plus classique des cubistes" (D.H. Kahnweiler), cette lettre est intéressante, car elle donne des précisions sur ses tableaux en cours.

Son ami le sculpteur J. Lipchitz venant à Paris, il en profite pour faire porter à Léonce Rosenberg ses récents tableaux, qu'il va détailler : *Il y a un paysage de 30, une nat[ure] morte de 10 et 4 tableaux tous petits du 3 et 4. Tout cela ce n'est qu'un commencement de ce que j'espère faire ici. Quand même je crois que des petits il y en a deux qui ne sont pas mal et la nat[ures] mort[es] de 10 ne me déplaît pas trop.* Il a peint aussi quelques paysages, mais : *Quant au paysage ce n'est pas encore ça. J'ai en train en ce moment un paysage qui sera beaucoup mieux j'espère, et une figure de paysan en blouse bleue dans un intérieur qui me donne de l'espoir.* Il a confiance en son art : *En tout cas je sens que la composition devient plus serrée et que tout ça prend une saveur classique qui démontre que cette peinture n'est pas du tout en dehors de la grande tradition.* Il attend l'opinion de Rosenberg sur son envoi, car vous savez comment votre avis m'intéresse et m'éclaire. Il ne vient pas le voir à Paris *par des raisons d'économie [...] cela sera pour le mois prochain.* En tête de la lettre, tampon de Rosenberg, portant la date de réception.



Jean-Auguste-Dominique INGRES  
(1780-1867)

121. INGRES (Jean-Auguste-Dominique).  
LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À HECTOR  
BERLIOZ, datée mercredi 4 mars [1858],  
1 page in-8 (200 x 130 mm), sous  
chemise demi-marquin bleu moderne.  
1 200 / 1 500 €

LETTRE INÉDITE À BERLIOZ SUR *LES  
TROYENS*.

De tempéraments artistiques assez opposés, Ingres et Berlioz n'avaient guère de points communs, si ce n'est d'être tous deux membres de l'Institut, ce qui permet au premier de s'adresser ici au second comme à un *cher Confrère*. Mais cette lettre — qui semble bien  *inédite*  — soulève une interrogation. En effet, Ingres, souffrant, se dérobe à l'invitation que Berlioz lui avait faite de venir assister à une lecture du livret des *Troyens*. Or, dans une lettre à sa sœur Adèle du 11 mars 1858, le même Berlioz affirme qu'Ingres est venu chez lui avec d'autres membres de l'Institut entendre une lecture du poème des *Troyens* et qu'il l'a beaucoup félicité.

Monsieur et cher Confrère,  
Je suis très reconnaissant de  
l'appel que vous voulez bien me  
faire en m'invitant à me joindre  
à un auditoire auquel vous devez  
lire une œuvre de vous ;  
j'aurais été très heureux de répondre  
à votre invitation, mais j'ai le regret  
de me voir encore retenu chez moi,  
par une indisposition qui me prive,  
depuis plus de deux mois de toute  
réunion.  
Pardonnez-moi, Monsieur et cher Confrère,  
mes excuses et mes vifs regrets que j'éprouve  
avec l'assurance de ma considération  
très distinguée, votre dévoué  
J. Ingres  
mercredi 4 mars,

121

Étant donné que l'audition dont parle Berlioz dans sa lettre à Ingres ne peut être que celle des *Troyens*, on doit en conclure que le peintre se sera ravisé, et qu'il y assista finalement.

*Je suis très reconnaissant de l'appel que vous voulez bien me faire en m'invitant à me joindre à un auditoire auquel vous devez lire une œuvre de vous [...] mais j'ai le regret de me voir encore retenu chez moi, par une indisposition qui me prive, depuis plus de deux mois, de toute réunion.* Il lui envoie donc ses excuses et les vifs regrets que j'éprouve.

**Johan-Barthold JONGKIND**  
(1819-1891)

Mon bon Martin!

Suivant votre lettre du  
14 octobre il me revient  
encore cents francs sur  
mon dernier tableau. Je  
vous prie de me les envoyer  
par retour de poste.  
vous m'obligerez beaucoup  
par ce que j'ai eu beaucoup  
à payer.

Comme je vous ai dit  
j'ai eu de l'espoir de pouvoir  
vous envoyer, aujourd'hui  
un tableau, mais jusqu'à  
présent je n'ai pas pu  
le terminer après mes  
idées - mais quand il

122

122. JONGKIND (Johan-Barthold). LETTRE AUTOGRAPHE À SON MARCHAND MARTIN, signée *toujours votre reconnaissant ami*, datée Rotterdam 24 octobre 1858, 2 pages et demie in-12 (200 x 135 mm), adresse autographe (marques postales), sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

800 / 1 200 €

Adressée au marchand de tableaux parisien Martin, son homme de confiance, avec lequel Jongkind — qui l'appelait *le bon Martin* — maintint longtemps une abondante correspondance. Cette lettre date d'une période pénible de la vie du peintre. En 1855, Jongkind, déprimé, avait quitté Paris pour revenir en Hollande, où, jusqu'en 1860, il mènera une existence extrêmement solitaire. Martin, qui lui achetait presque toutes ses productions et voulait sincèrement l'aider, restait ainsi son seul lien avec la France. (Nous respectons, dans nos citations, l'orthographe souvent défailante du peintre néerlandais).

*Suivant votre lettre du 14 octobre il me revient encore cents francs, sur mon dernier tableau, je vous prie de me les envoyer par retour de poste [...] Comme je vous l'ai dit j'ai eu de l'espoir de pouvoir vous envoyer, aujourd'hui un tableau, mais jusqu'à présent je n'ai pas pu le terminer après mes idées [...] mais quand il sera fait j'en serai heureux pour vous envoyer cette tableau. Depuis quelques jours je me sens moins bien portant. Pour sûr cela produit une influence sur ma peinture et sur mon esprit de façon que je ne suis non plus, toujours gaie et de bon humeur [...] Je me recommande à vous et près de vous dans la bonne souvenir de toutes mes bons amis.*

Nombreuses rousseurs et manque de papier par bris du cachet.

**Fernand LÉGER**  
**(1881-1955)**

123. LÉGER (Fernand). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À LÉONCE ROSENBERG, datée *Samedi 16 mars [19]18 - Hôpital VL 40 Villepinte (S. et O.)*, 7 pages et demie in-12 (173 x 130 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne. 3 000 / 4 000 €

*J'AI L'INTENTION DE FAIRE DES TABLEAUX TRÈS COMPLETS MAIS À MA MANIÈRE QUI NE SERA JAMAIS CELLE DES AUTRES.*  
LÉGER EXPOSE LES GRANDES LIGNES DU CONTRAT QU'IL PROPOSE À SON MARCHAND.

Comme le peintre le précise dans son post-scriptum, il s'agit là d'une lettre *sans équivoque et nette*. En désaccord avec son marchand, Léger défend avec une redoutable fermeté son œuvre et ses intérêts. Il va même répliquer aux reproches de Rosenberg en lui SOUMETTANT UN VÉRITABLE CONTRAT, qu'il transcrit minutieusement sur les dernières pages de sa lettre.

*Votre lettre n° 20.252 me parvient ici où je suis un temps indéterminé en attendant ma réforme. Je suis plus mal fichu que je ne croyais et l'on ne peut paraître-il me renvoyer chez moi que dans certaines conditions physiques. J'attends donc patiemment et comme on refuse toute permission pour Paris j'ai le regret de ne pouvoir aller vous voir et d'être obligé de vous écrire. Ce qui a déterminé ma dernière lettre [...] ce n'est pas uniquement votre avant-dernière, non, c'est l'impression que j'avais que vous vous étiez engagé trop rapidement avec moi. (Demande de diminution de prix, objections sur facture, halte sur surproductions) (vous avez de moi 9 toiles en 4 mois) tout cela m'a fait croire à une précipitation de votre part... Vous comprenez bien que je ne suis nullement le monsieur qui veut vous faire avaler sa peinture par surprise [...] n'oubliez pas que mon évolution quelle qu'elle soit ira toujours vers une tendance forte et non décorative. J'ai l'intention de faire des tableaux très complets mais à ma manière qui ne sera jamais celle des autres. Je n'ignore pas je vous l'ai écrit les nécessités commerciales nous sommes entendu la dessus [...] C'est d'un intérêt commun. Tout ce qui a été convenu entre nous à ce point de vue aussi bien écrit qu'oral. Je n'en déplace pas un mot ni une ligne [...] Je considère d'ailleurs nos conventions actuelles comme exactement les mêmes que celles d'un traité complet et j'agis de même c'est-à-dire en évitant de disperser d'une façon maladroite le peu d'œuvres que vous laissez à ma disposition. Je crois que je suis assez clair — en tous cas je m'efforce de l'être [...].* Il pense que, dans l'état actuel des choses, le mieux est de *fixer sur papier nos conventions que j'envisage comme suit et que je vous propose.*

Sur les pages suivantes, Léger établit les bases de sa future collaboration avec le marchand. Rosenberg aura *un droit d'achat à première vue sur toute sa production artistique pendant la durée de la guerre* ; est aussi prévu *un traité de 3 années ferme et complet sur toute la production pendant ou après la guerre*. Le marchand s'engage en outre à exposer toujours dans sa galerie *des tableaux récents, à organiser à l'étranger [...] au moins une exposition annuelle*, et à faire dans le délai de 3 ans *une exposition générale et totale de toutes les œuvres de M. Léger depuis 1896 [...]*. Le peintre *se réserve un droit absolu d'illustrations d'œuvres littéraires et poétiques, etc.* Voilà, conclut-il, *et je m'engage à signer cela sur papier timbré demain si vous voulez*. En post-scriptum (signé des initiales), il lui demande une réponse rapide, et ajoute : *Je m'organise ici pour pouvoir peindre — le Médecin-chef étant un homme charmant. Je pense pouvoir.*

LETTRE PASSIONNANTE DE LÉGER AVEC SON MARCHAND, RARE DE CETTE ÉPOQUE.

*Correspondances, Fernand Léger, Léonce Rosenberg, Correspondance 1917-193*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996, p. 27

*Monsieur Rosenberg s'engage  
en plus avec M. Léger à  
avoir toujours dans sa galerie  
de ces tableaux récents en  
exposition publique; j'orga-*

**Edouard MANET**  
**(1832-1883)**

124. MANET (Edouard). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À STÉPHANE MALLARMÉ, datée *Jeudi*, 2 pages in-16 (155 x 98 mm) sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

1 200 / 1500 €

LETTRE INÉDITE À MALLARMÉ.

Manet et Mallarmé furent, on le sait, très liés, et le beau portrait que fit le premier du second ainsi que l'illustration de *L'Après-Midi d'un Faune* (1876) scelleront leur amitié. Les deux hommes s'étaient connus en 1874, et, comme l'écrira Mallarmé à Verlaine, ils se seront vus presque tous les jours durant dix ans. Cette lettre — qui semble bien inédite — est difficile à dater. En raison de son écriture légèrement tremblante, on pourrait la dater de la fin de la vie de Manet, qui mourut en 1883.

Il refuse une invitation du poète : *Impossible malgré tout le plaisir que j'aurais à passer une journée avec vous. Mais je suis à l'affût d'une belle matinée. Elles sont rares. J'aurai à peine le temps de finir ce que j'ai commencé en ne perdant pas une minute. Je sais que vous avez pour votre [illisible] des soins touchants.* En post-scriptum, il lui demande de faire nos amitiés à Mme Mallarmé.

perdant pas  
une minute  
Je sais que vous  
avez pour votre  
[illisible] des soins  
touchants  
amitiés  
E. Manet  
ma femme et  
moi nous avons  
le dire nos amitiés  
à Madame Mallarmé

**Henri MATISSE**  
**(1869-1954)**

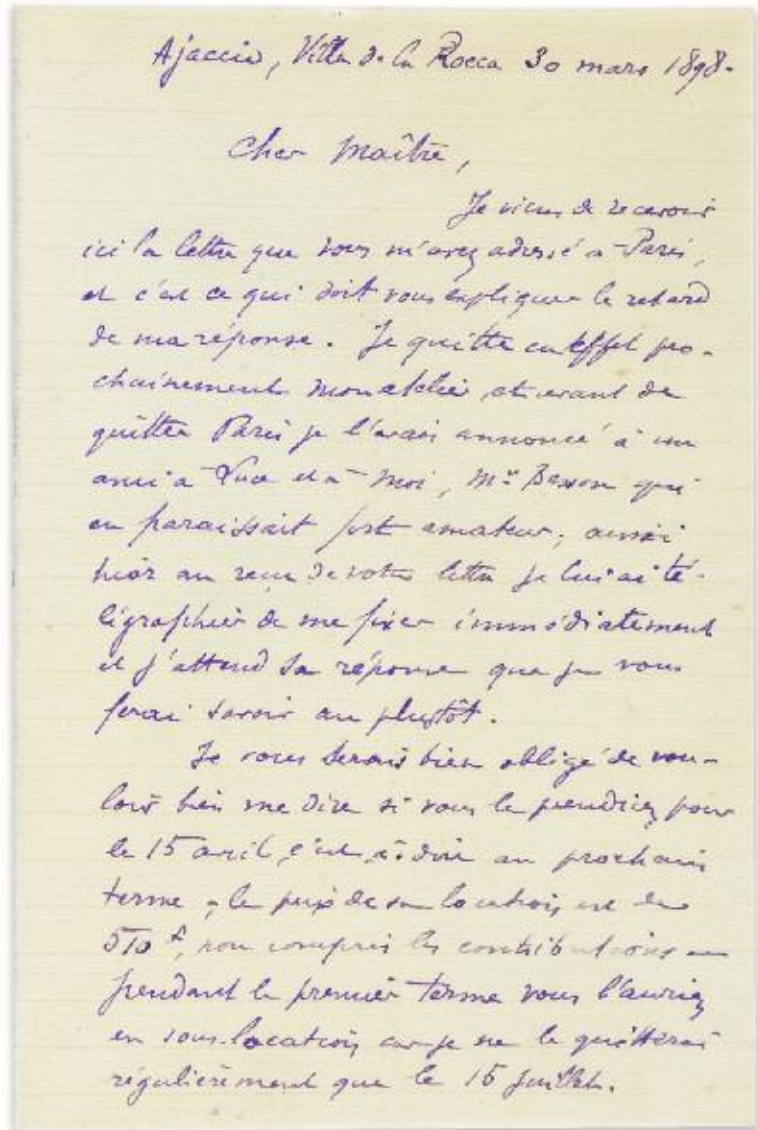
125. MATISSE (Henri). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, datée *Ajaccio, Villa de la Rocca 30 mars 1898*, 2 pages et demie in-8 (205 x 132 mm), sur un bifeuillet, sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

2 000 / 3 000 €

PISSARRO SOUS-LOCATAIRE ET MENTOR DE MATISSE.

À ses débuts, Matisse fut très influencé par la peinture de Pissarro (1830-1903), dont il adopta un temps le style pointilliste. Écrite alors qu'il n'a pas trente ans, cette lettre est un témoignage important des relations entre les deux peintres : Matisse y parle des conseils que lui avait donnés son aîné, qu'il considère comme un maître.

Matisse ayant quitté son atelier parisien pour aller peindre en Corse, Pissarro lui avait proposé de reprendre son atelier parisien. Matisse n'a reçu que très tard la proposition de Pissarro, et en est embarrassé : *Je quitte en effet prochainement mon atelier, et avant de quitter Paris je l'avais annoncé à un ami à Luce et à moi, Mr. Besson [le critique George Besson] qui en paraissait fort amateur ; aussi hier au reçu de votre lettre je lui ai télégraphié de me fixer immédiatement et j'attends sa réponse. Il voudrait savoir s'il le prendrait pour le 15 avril en sous-location, car Matisse ne le quittera définitivement que le 15 juillet. Un de ses amis pourra le lui faire visiter.*



125

Il le remercie ensuite de l'offre flatteuse que vous me faites de me montrer vos tableaux qui seraient pour moi d'un si puissant intérêt ; j'ai déjà essayé de me les représenter en imagination. Mais il est actuellement en Corse : je ne puis qu'espérer les admirer chez Durand[-Ruel] à mon retour. Se souvenant de l'amabilité qu'il lui avait témoignée l'année précédente, il lui demande la permission de vous soumettre par l'intermédiaire de Luce quelques-unes de mes dernières études en vous priant de me faire l'honneur de me donner votre avis. Votre correction ou plutôt vos observations d'il y a un an m'ont été très utiles, vous le constateriez, je crois...

Matisse avait découvert l'impressionnisme en 1897 au Musée du Luxembourg. En Corse, cet été là, il peindra une cinquantaine de toiles, certaines inspirées de Turner découvert à Londres, où il était allé sur un conseil de Pissarro.

LES LETTRES DE MATISSE DE CETTE PÉRIODE, ET ADRESSÉES À DES PEINTRES, SONT D'UNE GRANDE RARETÉ.

**Amedeo MODIGLIANI**  
(1884-1920)



126

Cher ami.  
Après de ne pas vous  
avoir vu Dimanche.  
... si vous pouviez un jour  
de la semaine...  
Envoyez moi un mot  
ne fut-ce que pour  
me confirmer que vous  
viendrez Dimanche.  
Bien amicalement  
à vous.  
Modigliani.

126. MODIGLIANI (Amedeo). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À F. [ANDRÉ ?] ROUYEYRE, [1914-1915 ?], 1 page in-16 (142 x 112 mm), adresse autographe au verso, signée *Modigliani*, sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

DE TOUTE RARETÉ ET AVEC PHOTOGRAPHIE ORIGINALE JOINTE.

Le peintre relance son ami, qu'il souhaite revoir : *Désolé de ne pas vous avoir vu Dimanche... Si vous pouviez un jour de la semaine. Envoyez-moi un mot ne fut-ce que pour me confirmer que vous viendrez Dimanche.*

Modigliani s'est-il trompé sur l'initiale de ce correspondant ? En 1915, il peignit le portrait d'André Rouveyre, l'ami d'Apollinaire, de Léautaud et de Matisse.

Les lettres de Modigliani sont d'une insigne rareté.

[ON JOINT :]

AMEDEO MODIGLIANI DANS SON ATELIER. PHOTOGRAPHIE ORIGINALE (85 x 55 mm), tirage argentique, contrecollé sur carton postérieurement (96 x 70 mm).

Très rare photographie, représentant l'artiste assis dans son atelier, une cigarette à la main.

Lettre : traces de pliures, papier fragile ; photographie : coin supérieur droit manquant, deux plis de plusieurs centimètres, un petit pli en bas à droite, traces probables de punaises ou d'accroches en haut et en bas.

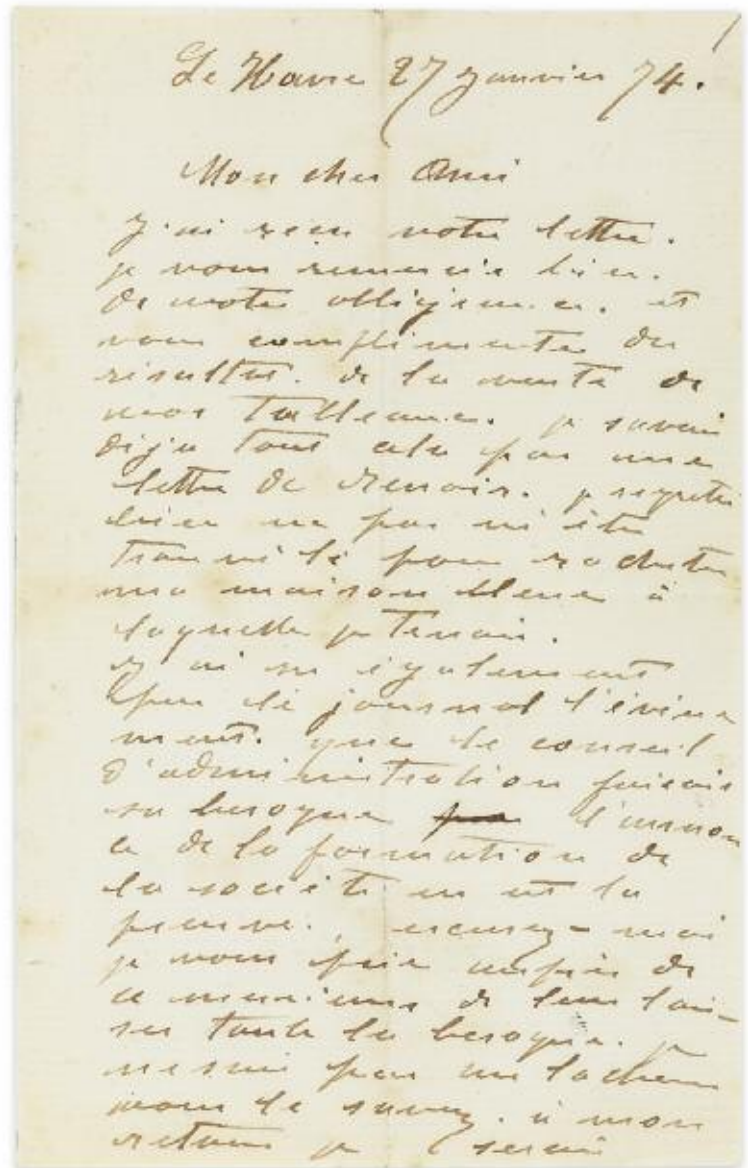
Claude MONET  
(1840-1926)

127. MONET (Claude). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, datée *Le Havre 27 janvier [18]74*, 2 pages in-12 (208 x 130 mm), sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

3 500 / 4 500 €

LETTRE DATANT DE LA NAISSANCE OFFICIELLE DE L'IMPRESSIONNISME.

Monet avait rencontré Pissarro, en 1859, à l'Académie Suisse. En 1874, à l'époque de cette lettre, il se trouvait dans une situation matérielle très difficile. Du Havre, où habitaient ses parents, il écrit à son vieil ami pour lui donner des nouvelles, notamment du projet, qu'il avait lancé, de "Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs", qui aurait réuni, outre Monet et Pissarro, Sisley, Degas, Renoir et Cézanne. Ce sera le groupe impressionniste, qui, le 15 avril suivant, exposera pour la première fois chez Nadar. Monet y fera figurer douze toiles, dont *Impression : soleil levant*.



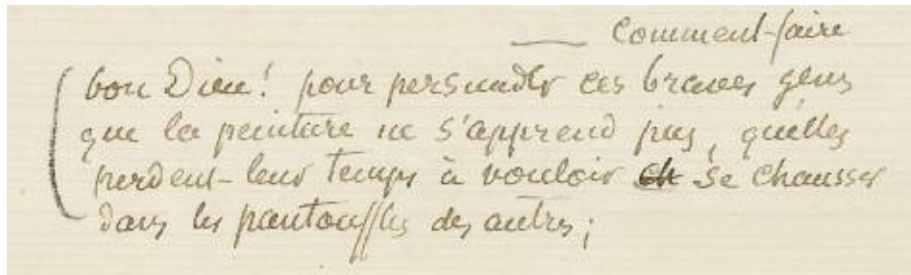
127

*J'ai reçu votre lettre ; je vous remercie bien de votre obligeance et vous complimente du résultat de la vente de vos tableaux. Je savais déjà tout cela par une lettre de Renoir. Je regrette bien ne pas m'être trouvé là pour racheter ma maison bleue [il s'agit de la *Maison bleue*, peinte par Monet en Hollande, à Zaandam, acquise par Etienne Baudry à la première vente Hoschedé le 13 janvier 1874] à laquelle je tenais. J'ai su également par le journal *L'Événement* que le conseil d'administration faisait sa besogne — l'annonce de la formation de la Société en est la preuve [...] Excusez-moi, je vous prie, auprès de ces messieurs de leur laisser toute la besogne. Je ne suis pas un lâcheur, vous le savez, à mon retour je serai à mon poste. Je travaille, mais quand on a cessé de faire de la marine c'est le diable après, très difficile. Cela change à tout instant et ici le temps varie plusieurs fois dans la même journée. Et les affaires comment vont-elles et que dit-on chez Durand.*

Wildenstein, *Monet*, t. I, n° 76 p. 429.

Quelques rousseurs.

**Camille PISSARRO**  
**(1830-1903)**



131

128. PISSARRO (Camille). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À SA FEMME JULIE, datée 1 mars [18]90, 4 pages in-8 (210 x 134 mm), contenant un DESSIN ORIGINAL (autoportrait vu de dos), sous chemise demi-marocain bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

SUPERBE LETTRE INÉDITE ÉCRITE PEU DE JOURS AVANT LA DEUXIÈME EXPOSITION DE PEINTRES-GRAVEURS CHEZ DURAND-RUEL ÉVOQUANT MARY CASSATT, CÉZANNE, DEGAS, GUILLAUMIN ET THÉO VAN GOGH.

Julie Pissarro (1838-1926) était employée chez la mère du peintre lorsque celui-ci fit sa connaissance ; elle fut toujours une épouse dévouée. Pissarro, qui habitait Eragny et séjournait très souvent à Paris, lui écrivait régulièrement pour lui donner de ses nouvelles. Il lui parle d'une exposition collective lui ayant permis de rencontrer ses vieux amis Degas et Cézanne.

*Je reçois ta lettre à l'instant ou plutôt celle de Portier (Alphonse Portier, marchand très proche des impressionnistes dès leurs débuts), j'ai reçu hier la tienne [...] Portier me demande une toile qui ne m'appartient plus depuis 2 ans, c'est Durand-Ruel qui me l'a achetée 300 f., elle vaut actuellement au moins 1500 f., c'est toujours ce qu'ils ne peuvent plus avoir que les amateurs désirent [...]. Il évoque ensuite la prochaine exposition chez Durand-Ruel : mes œuvres de gravures sont rendues chez Durand-Ruel, il s'agit du placement, Miss Cassatt expose, il y a 32 exposants, Bracquemont, Luce [...] Van Gogh est très content de l'exposition qui attire beaucoup de monde, il a plusieurs affaires en train [...] J'ai vu Degas hier soir qui m'a fait des compliments sur la tenue de mon grand tableau, il trouve fort beau la composition et le dessin des figures, des fonds et surtout l'unité de l'ensemble que je cherche depuis si longtemps, c'est l'avis de Degas, qui est si difficile, qui m'a le plus donné de courage et de l'espoir, il n'a vu mon tableau qu'à la lumière du gaz, il doit y retourner le jour. Il parle ensuite de sa visite chez un notaire, chez qui il a pu régler des histoires de famille assez embrouillées (testaments de son père et de sa mère) : Cette fois nous avons été plus heureux [...] il a en mains le testament de ma mère, des papiers que ma mère y a déposés concernant l'association de mon frère avec Anzon [...] Il tombe de la neige ici, et nous avons à courir dans Paris... Nous sommes très bien portant, pas encore de rhume, ton cache-nez est maintenant précieux le soir, aussi il ne me quitte pas, je cours [sic] dans Paris avec mes poches bondées de cache-nez, de gants de mouchoirs, j'ai l'air d'avoir une crinoline !!*

Pissarro accompagne ses propos d'un amusant croquis à l'encre le représentant de dos, emmitoufflé et brandissant un parapluie. Grande nouvelle : *J'ai vu Cézanne !!!! — de grandes amitiés, il m'a chargé de te faire des compliments, il est blanchi mais toujours le même. — Il est convenu que nous devons nous trouver un soir ensemble à un café quelconque !...* [Pissarro et Cézanne étaient amis depuis 1861].

Cette lettre ne figure pas dans la correspondance de Camille Pissarro publiée par Jeannine Bailly-Herzberg, Paris, 1989.

Petite déchirure à la pliure centrale.



demain. — J'ai tellement à faire que je ne sais encore  
quand nous pourrions partir. — Je dois écrire à Nini  
pour prendre rendez-vous pour aller chez M<sup>r</sup> ~~Saint-Thomas~~  
de Bellio, je verrai si cela est possible dans les prochains  
jours de la semaine. Elle souffre à de, éruptions de la  
peau.

Il tombe de la neige ici et nous avons à courir  
dans Paris, nous sommes invités ce soir chez Khan  
à dîner, au diable vert, impossible de refuser. —

Nous sommes très bien portants, pas encore de rhume,  
ton cache nez est vraiment précieux le soir, ainsi  
il ne me quitte pas, je cours dans Paris avec mes  
poches bondées de cache-nez, de gants, de mouchoir  
j'ai l'air d'avoir une crinoline!!!

J'ai un Cézanne!!!! — de grands  
amitiés, il m'a chargé de te faire  
ses compliments, il est blanchi mais  
toujours le même. — Il est convenu  
que nous devions nous trouver un soir  
ensemble à un café quelconque!..... Et puis =  
= Hamelin aussi m'a chargé de te saluer.

à bientôt ma chère femme  
téc. avec aff.

C. T. M. A. T. O.

Bonne nuit pour Paris (Luce)  
9 Fév 91

Mon cher Signac

J'ai reçu ce matin une lettre de Luce m'annonçant votre départ demain j'espère que ma lettre aura la chance de vous trouver encore à Paris.

Luce me dit vous avoir remis 3 éventails, et ne me dit rien du 4<sup>e</sup> appartenant à Durand Ruel et que j'aurais désiré remettre à celui-ci. Cet éventail représente un soleil couchant avec brouillard, vaches et vachère. Si par hasard vous l'avez il ne faudrait pas l'emporter, dans tous les cas m'en prévenir, afin que j'en explique à Durand l'emploi, je crains que Durand ne perde la chose grave en l'état actuel !!


Ecrivez l'embarras, et bon voyage, compliments à Berthe et aux autres Kahn dits lui que son tableau est prêt, je ferai en sorte de le lui envoyer directement. Tally lui mes compliments et compliments de nos lgs. C. Teissier

vous ai-je dit le prix des éventails - 300 f.

amitié

L'exposition ouvre demain -  
Seurat est arrivé aujourd'hui  
et tout le monde vous adresse  
compliments -  
à vous de cœur

\$



129

129. PISSARRO (Camille). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À PAUL SIGNAC, datée 9 Fév. [18]91, 1 page in-12 (202 x 133 mm). — [suivie de :] SIGNAC (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE (MONOGRAMME) À MAXIMILIEN LUCE, [1891], 2 pages in-12 (202 x 133 mm), sous chemise demi-marouquin bleu moderne.

2 500 / 3 500 €

QUAND PISSARRO PEIGNAIT DES ÉVENTAILS. LETTRE INÉDITE.

En 1885, Pissarro avait fait la rencontre de Seurat et de Signac. Très intéressé par leurs théories picturales, il prendra part avec enthousiasme à l'expérience du pointillisme, notamment lors de l'exposition des "divisionnistes" en 1886. Toutefois, vers 1890, il abandonnera cette technique.

*J'ai reçu ce matin une lettre de Luce m'annonçant votre départ demain, j'espère que ma lettre aura la chance de vous trouver encore à Paris. Luce me dit vous avoir remis 3 éventails, et ne me dit rien du 4<sup>e</sup> appartenant à Durand-Ruel et que j'aurais désiré remettre à celui-ci. Cet éventail représente un soleil couchant avec brouillard, vaches et vachère. Si par hasard vous l'avez il ne faudrait pas l'emporter, dans tous les cas m'en prévenir, afin que j'en explique à Durand l'emploi, je crains d'en perdre la vente, chose grave en l'état actuel !!* Il poursuit en évoquant un collectionneur : *Si vous voyez Kahn dites-lui que son tableau est prêt, je ferai en sorte de le lui envoyer directement [...]* Il ajoute en post-scriptum : *vous ai-je dit le prix des éventails - 300 f.*

Au verso et sur la page suivante, Signac a écrit une lettre à Luce, commentant cette lettre de Pissarro, qu'il lui transmet. Il s'agit des fameux éventails : *Il était évident que la question éventail n'était pas terminée. Ecrivez donc de suite au père Pissarro, car mieux que moi (ayant vu les 4 éventails) vous pouvez lui expliquer celui qui reste [...]* Il annonce ensuite : *L'exposition [Salon des Indépendants] ouvre demain. Seurat est arrivé aujourd'hui.* [Il mourra le mois suivant, le 29 mars 1891]. Il signe de son monogramme accompagné d'une grande flèche.

Cette lettre ne figure pas dans la correspondance de Camille Pissarro publiée par Jeannine Bailly-Herzberg, Paris, 1989.

Habile restauration en tête du pli central.



Paris, le 22 Mai 1891

Ma chère Julie

Je sors de chez le Docteur  
il me trouve mieux, je suis allé ce matin  
voir de Bellio pour les médicaments  
à prendre pour éviter le rhume, et  
empêcher si possible le retour d'abcès.  
De Bellio m'a demandé jusqu'à lundi  
pour chercher bien les symptômes et compo-  
-ser un mélange de différents médica-  
-ments. — Il a fait paraître-il de expé-  
-riences de ce mode de médication  
qui ont parfaitement réussi. — Je l'ai  
aussi consulté aussi pour Paulo.  
~~Je~~ quand le mal au genou est  
aigu c'est-à-dire au moment de  
la douleur il faut administrer  
Bryonia b. 2 gouttes dans 8 cuillères  
d'eau toutes les 3 heures ou les 2 heures  
selon la force du mal, pendant  
les moments où il n'en souffre

130

130. PISSARRO (Camille). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À SA FEMME JULIE, datée Paris 22 mai [18]91, 3 pages in-8 (208 x 135 mm) sur papier à en-tête de l'hôtel Terminus, sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

2 000 / 2 500 €

LETTRE APPAREMMENT INÉDITE SUR LE PROJET D'UN LIVRE ILLUSTRÉ PAR SON FILS LUCIEN PISSARRO POUR PAUL GALLIMARD, COLLECTIONNEUR ET BIBLIOPHILE, PÈRE DU CÉLÈBRE ÉDITEUR.

*Je suis allé chez monsieur Gallimard avec les gravures de Lucien. Ce monsieur a trouvé les œuvres de Lucien fort belles, il m'a prié de demander à Lucien quel prix il pourrait fournir des bois en couleur pour qu'il puisse juger la possibilité d'une publication [...] Je lui ai laissé la collection pour la montrer aux amateurs de livres rares [...] Dis donc à Georges que ce monsieur désirerait voir des bois gravés en couleurs pour mettre à des couvertures de livres. George [sic] pourrait faire un sujet ornemental ou autre de la grandeur d'un volume, le bois pas trop épais, comme essai, j'en ai parlé à m<sup>r</sup> Gallimard.*

Cette lettre ne figure pas dans la correspondance de Camille Pissarro publiée par Jeannine Bailly-Herzberg, Paris, 1989.

Paris  
111 rue S<sup>t</sup> Lazare

8 avril 95

Ma chère Julie

Je t'envoie la lettre de Lucien, tu verras que Ricketts trouve mes tableaux bien, et me propose une petite exposition chez lui pour y amener un petit mouvement qui pourra décider le terrible Van Wysselingh à s'occuper de la vente de ma peinture, il paraît qu'il ne comprendrait pas mes deux tableaux si ce n'est pas amené par des ficelles !... ma foi c'est le seul moyen puisqu'ils sont bouchés à l'émeri.

Je viens de chez Durand, son fils est arrivé ce matin, il n'a pas eu encore le temps de se concerter avec son père, il faut patienter... et encore heureux d'avoir une lueur d'espérance !

Je suis allé chez Madame Perry à déjeuner hier, il faisait un assez vilain temps. Rien de neuf de ce côté, pas l'ombre d'une vente ou même d'espérance, ce pendant elle m'a annoncé sa visite et celle de M<sup>e</sup> Shaw à Eragny, si il ne m'achète pas, cela me crée des relations qui peuvent être utiles et M<sup>e</sup> Perry sont de gens charmants et fort-simples.

La lettre que tu m'as envoyée et qui arrivait des Etats-Unis (Baltimore) est d'une Américaine que je ne connais pas et qui est amie de M<sup>e</sup> Cobb, elle voudrait que je lui donne des conseils ! Comment faire, bon Dieu ! pour persuader ces braves gens que la peinture ne s'apprend pas, qu'elle perdent leur temps à vouloir se chauffer dans les pantoufles des autres ; le seul conseil que je vais lui donner c'est de suivre ce que le père Corot m'a dit dans le temps, c'est de regarder la nature, bûcher les valeurs et corser son dessin, regarder les maîtres [...]. Mon œil est en bon état, ce matin pas d'humeur, c'est quelque chose, il ne me manquerait plus que cela pour être tout à fait embêté ! — Je suis tellement heureux d'en être quitte pour la peur, que lorsque je suis sorti de chez Parenteau [son opticien] j'aurai dans de contentement. Penses donc — au printemps, au moment des bonnes études du plein air !! Et il signe : Ton mari affectionné et plus tranquille [sic].

131

131. PISSARRO (Camille). LETTRE AUTO-GRAPHE SIGNÉE À SA FEMME JULIE, datée Paris 111 rue S<sup>t</sup> Lazare 8 avril [18]95, 2 pages in-8 (202 x 131 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne. 2 000 / 2 500 €

LA PEINTURE NE S'APPREND PAS [...] LE SEUL CONSEIL QUE JE VAIS LUI DONNER C'EST DE SUIVRE CE QUE LE PÈRE COROT M'A DIT DANS LE TEMPS, C'EST DE REGARDER LA NATURE.

LETTRE APPAREMMENT INÉDITE.

“Je dois travailler dur — écrivait Pissarro en 1894 — il ne me reste plus beaucoup de temps à vivre. Je dois profiter de ce que j’y vois clair et que j’entends encore la nature pour terminer honorablement ma vie.” Il mourra en 1903, presque aveugle d’un œil — celui qui l’inquiète justement à la fin de cette lettre, écrite lorsqu’il avait 65 ans. Comme toujours, le peintre faisait la navette entre Eragny et Paris, d’où il écrivait régulièrement à sa femme pour lui donner des nouvelles de la vente de ses tableaux, parfois problématique, et de ses visites aux marchands.

Je t'envoie la lettre de Lucien, tu verras que Ricketts trouve mes tableaux bien et me propose une petite exposition chez lui pour y amener un petit mouvement qui pourra décider le terrible Van Wysselingh à s'occuper de la vente de ma peinture, il paraît qu'ils ne comprendrait pas mes deux tableaux si ce n'est pas amené par des ficelles !... ma foi c'est le seul moyen puisqu'ils sont bouchés à l'émeri. Je viens de chez Durand[-Ruel], son fils est arrivé ce matin, il n'a pas eu encore le temps de se concerter avec son père, il faut patienter... et encore heureux d'avoir une lueur d'espérance ! Il se désole en revanche à propos de Mme Perry chez qui il est allé déjeuner : Rien de neuf de ce côté, pas l'ombre d'une vente ou même l'espérance [...] La lettre que tu m'as envoyée et qui arrivait des Etats-Unis (Baltimore) est d'une Américaine que je ne connais pas et qui est amie de M<sup>e</sup> Cobb, elle voudrait que je lui donne des conseils ! Comment faire, bon Dieu ! pour persuader ces braves gens que la peinture ne s'apprend pas, qu'elles perdent leur temps à vouloir se chauffer dans les pantoufles des autres ; le seul conseil que je vais lui donner c'est de suivre ce que le père Corot m'a dit dans le temps, c'est de regarder la nature, bûcher les valeurs et corser son dessin, regarder les maîtres [...]. Mon œil est en bon état, ce matin pas d'humeur, c'est quelque chose, il ne me manquerait plus que cela pour être tout à fait embêté ! — Je suis tellement heureux d'en être quitte pour la peur, que lorsque je suis sorti de chez Parenteau [son opticien] j'aurai dans de contentement. Penses donc — au printemps, au moment des bonnes études du plein air !! Et il signe : Ton mari affectionné et plus tranquille [sic].

Cette lettre ne figure pas dans la correspondance de Camille Pissarro publiée par Jeannine Bailly-Herzberg, Paris, 1989.

**Odilon REDON**  
**(1840-1916)**

132. REDON (Odilon). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À GENEVIÈVE MALLARMÉ, datée 4 février 1899. Paris, 1 page et demie in-12 (177 x 113 mm), sous chemise demi-marocain bleu moderne.

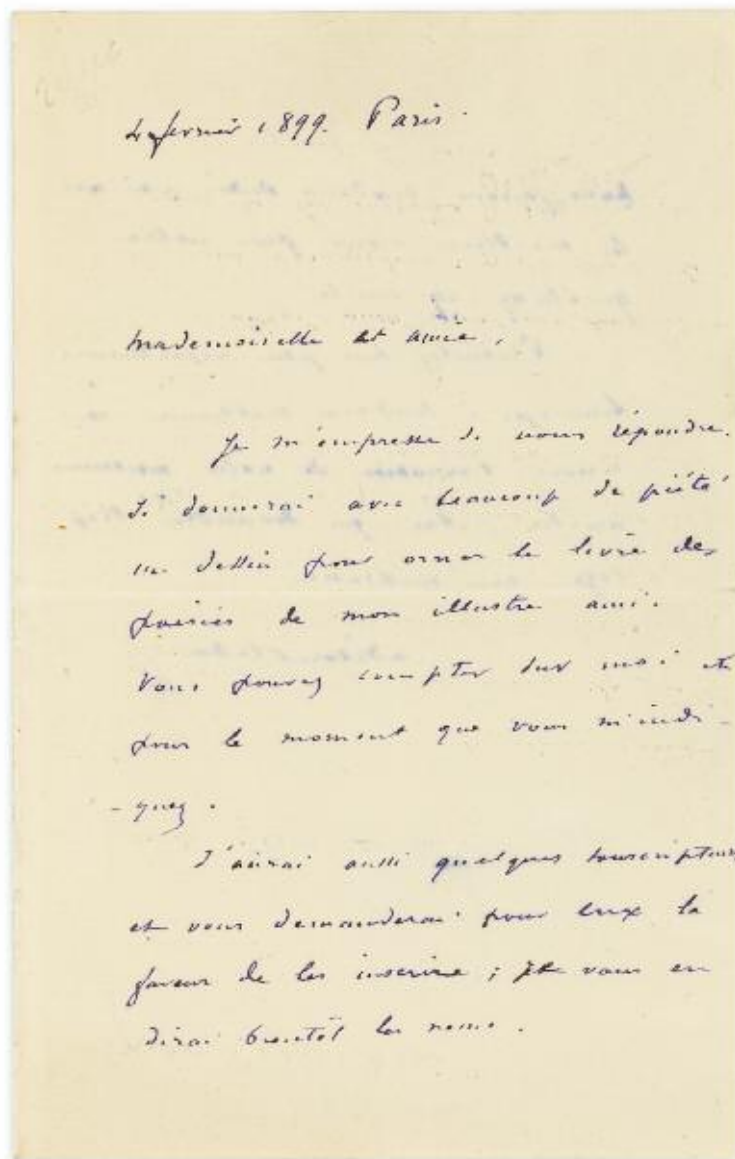
1 200 / 1 800 €

SUR UN PROJET AVORTÉ D'ÉDITION DES  
POÉSIES DE MALLARMÉ.

C'est par Huysmans que Mallarmé avait fait, en 1884, la connaissance d'Odilon Redon. Il s'ensuivit une solide amitié, le peintre et le poète s'admirant mutuellement. Redon exécuta même des lithographies pour illustrer *Un coup de dés* que comptait publier Vollard, mais cette édition ne parut pas. Après la mort de Mallarmé, Redon fut contacté par la fille du poète, peu satisfaite du retard de l'édition belge des *Poésies* chez Deman, prévue depuis 1891 et qui ne sortira qu'en janvier 1899, illustrée d'une gravure de Félicien Rops. Au tout début 1899, Geneviève Mallarmé écrivit à divers artistes amis de son père (Degas, Whistler, Renoir, Redon,

etc.), afin de leur demander des illustrations pour une édition de luxe française, que devait publier Fasquelle. Malgré le succès de la souscription en juin 1899, le projet sera définitivement abandonné au printemps 1900, à cause des protestations de Deman (voir *Poésies*, éd. C. P. Barbier et G. Millan, Flammarion, 1983, p. 759-762). Des annonces parues alors dans la presse attestent que cette édition rivale devait être illustrée par, entre autres, un dessin de Redon.

De sa minuscule écriture, Redon répond à la fille de Mallarmé, qui l'avait prié de donner une œuvre de lui pour illustrer l'édition Fasquelle en préparation : *Je donnerai avec beaucoup de piété un dessin pour orner le livre de poésies de mon illustre ami. Vous pouvez compter sur moi et pour le moment que vous m'indiquez. Il pense aussi pouvoir lui procurer quelques souscripteurs et vous demanderai pour eux la faveur de les inscrire ; je vous en dirai bientôt les noms.* Lui faisant les meilleurs vœux pour votre quiétude et santé, il lui demande de saluer Mme Mallarmé et ajoute : *Ari, qui deviendra trop sage, vous embrasse.* Il s'agit d'Ari Redon, fils du peintre et dont Geneviève Mallarmé était la marraine.



132

**Pierre-Auguste RENOIR  
(1841-1919)**



133. RENOIR (Pierre-Auguste). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À PAUL BÉRARD, datée Naples. samedi 26 [1881], 3 pages in-12 (210 x 135 mm), sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

2 500 / 3 500 €

*J'AI ESSAYÉ TOUT, PEINTURE À L'ESSENCE, À LA CIRE, AU SICCATIF, ETC., ETC., TOUT ÇA POUR REVENIR À MA PREMIÈRE PEINTURE.*

Lettre adressée à Paul Bérard, banquier (1833-1905), principal client de Renoir, dont l'amitié soutint le peintre lors de ses débuts et chez qui il fit de fréquents séjours, au château de Wargemont, près de Dieppe. Le peintre lui écrivait souvent, et avec un grand abandon. Cette lettre, écrite pendant son fructueux séjour en Italie en 1881, contient de belles impressions de voyage et des détails sur les procédés techniques du peintre.

*Je ne vous ai pas écrit depuis longtemps parce que j'étais tout ce qu'il y a de plus plongé dans mes recherches artistiques. Car j'ai essayé tout, peinture à l'essence, à la cire, au siccatif, etc., etc., tout ça pour revenir à ma première peinture. Mais j'ai de temps en temps de ces maladies qui me coûtent fort cher et ne m'avancent à rien [...] C'est le printemps comme le décrivent les poètes, pas une miette de vent, un doux soleil et des nuits délicieuses, tous les fruits de la terre [...] Je suis dans un port qui est au raz de l'eau. Je monte dans tous les bateaux, la mer est admirable et je mange de la bonne cuisine à l'ail que j'adore. Je suis en train de faire le Vésuve effet du matin, le Vésuve effet du soir et le Vésuve effet de jour [...] Je fais poser les filles de mon propriétaire qui sont fort jolies, l'aînée ressemble tout à fait à la Sainte Catherine de Léonard de Vinci [...] Je suis allé à Rome j'ai vu les Raphaël [...] après j'irai voir Tunis et les belles Juives qui y habitent [...] J'espère à mon retour avoir des progrès à tomber tous les peintres de Paris.*

Un extrait de cette lettre (retranscrite en anglais) est cité dans l'ouvrage de Barbara Ehrlich-White, *Renoir : an intimate Biography*, éd. Thames & Hudson, 2017, note 199.

Rousseurs.

**Félicien ROPS**  
**(1833-1898)**



134

134. ROPS (Félicien). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE (DEUX FOIS) À EDGAR BAËS, datée *Paris le 12 janvier 1885*, 4 pages in-4 oblong (185 x 275 mm), contenant une GRAVURE ORIGINALE à l'eau-forte (Tête de femme au chapeau) et un DESSIN ORIGINAL (Main d'homme en train de graver), sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

UN TRAITÉ DU VERNIS MOU : LONGUE LETTRE SUR L'ART DE LA GRAVURE.

Graveur passionné par son art, Rops écrit au graveur Edgar Baës, membre de la Société des Aquafortistes belges, une longue lettre, remplie de détails techniques : un véritable traité du vernis-mou. L'artiste oppose la situation artistique de la Belgique à celle de la France, qu'il décrit de manière très pittoresque.

Rops s'excuse d'abord avec humour de son retard : *je reviens de Monte-Carlo. J'ai dès que novembre arrive la nostalgie de la lumière, & le besoin de m'étendre à l'ombre de mes vieux amis les oliviers & les caroubiers, auprès desquels j'ai vécu si longtemps.* Puis il en vient au sujet qui les intéresse : *Parlons vernis mou* avec quantité de détails : *Le vernis-mou est un procédé ancien que Marvy et Decamps ont employé avec succès. C'est simple, & très compliqué quand on veut le pousser à bout. Vous prenez une boule de vernis noir ordinaire, vous y ajoutez un tiers de bon suif passé à l'étamine pour qu'il n'y reste pas d'impuretés, vous « fondez » comme dit la Cuisinière Bourgeoise, le tout au bain-marie, vous mêlez avec soin. Quand cela est liquide vous versez sur un morceau de verre, vous laissez refroidir, vous enlevez avec votre couteau à palette le susdit vernis, vous en faites des boules enveloppées de taffetas, vous vernissez votre planche comme pour l'eau-forte ordinaire mais sans noircir la plaque. Vous prenez un papier très fin avec un grain imperceptible.* Il décrit avec une minutie extrême les diverses phases du travail : *vous placez vis-à-vis de la planche un petit miroir (le petit miroir doit être placé sur une hausse, moi je me sers du dictionnaire Littré, mais il y a d'honnêtes gens qui préfèrent se servir de Noël et Chapsal [célèbre grammairien]), & vous examinez votre travail dans le petit miroir.* Ici, dans un espace laissé en blanc, Rops a exécuté un beau DESSIN ORIGINAL à l'encre (50 x 98 mm) : une main en train de décoller la feuille d'épreuve, face à un petit miroir soutenu par un Littré. Puis il continue ses explications : *Quand vous le jugez convenable vous enlevez le papier vous bordez avec de la cire & vous faites mordre comme pour une planche ordinaire [...] C'est la simplicité même, conclut-il paradoxalement, ajoutant : mais comme pour l'eau-forte aussi les "tours de main" sont infinis. Il n'y a plus que moi & mes élèves : Gérardin, Leiris et Louis Legrand, qui faisons du vernis-mou à Paris.*



Il parle ensuite de son ami le photographe-graveur belge Nys, qui veut revenir en Belgique : *Ce serait un coup de fortune pour les aqua-fortistes Belges*. D'ailleurs lui-même voudrait refaire quelque chose là-bas, si j'y trouve quelqu'appui. Ce n'est pas pour moi [...] mais pour notre pays qui reste en arrière de tous les autres comme école de gravure. Nous parlerons de tout cela, mais il faudrait trouver un imprimeur sérieux. Ayant une heure devant lui, il ajoute un long post-scriptum (2 pages), à propos justement des imprimeurs belges : *Il n'y a pas d'imprimeur en Belgique, je connais ceux qui y sont, ils ne savent pas leur métier & sont des imbéciles flagrants par-dessus le marché avec un léger subside du gouvernement... Nys qui est des meilleurs d'ici, s'établirait à Bruxelles & prendrait la direction matérielle d'une publication*. Les graveurs belges devraient avoir une *Publication*, comme l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne : *tout peut se faire à Bruxelles*, et il rêve d'une publication belge dont Baës serait le *directeur spirituel*. Quant à lui, assure-t-il, j'irais à Bruxelles, je donnerais aux « jeunes » dans un local quelconque, quelques conférences pratiques sur l'eau-forte, sur le vernis-mou, l'aqua-teinte, la manière noire, la pointe-sèche.

Au marasme de Bruxelles, il oppose la fermentation de Paris, en une superbe évocation : *Si vous saviez les gens bizarres qui passent chez moi : Jeunes élèves venus de province avec la flamme aux yeux, vieux amateurs pauvres en loques, apportant le prix de leur dîner pour avoir une épreuve, vue par hasard & qui leur manque, & qu'on leur donne ; Bibliophiles bizarres cherchant le « 3 e état » — introuvable !! — Banquiers & Juifs à l'affût des réputations qui se cachent & qui veulent faire une « ponne avaire » en dehors des marchands de tableaux. Tout ce Paris mystérieux qui fait que Paris est Paris & qu'on ne peut quitter cette ville endiablée, dès qu'on en connaît les dessous. (...) La Belgique artistique végète de par le Bien-Etre qui rend adipeux le cerveau, de par le Bon Sens qui arrête l'Imagination aux limites des choses "raisonnables"*.

Emporté par son élan, il continue longuement dans les marges de la première page, évoquant le peintre-poète belge Théodore Hannon, dont il avait illustré autrefois les œuvres : *Moi je ne peux lui écrire, il s'est conduit avec moi de telle façon, en se faisant le complice d'une infamie, que toute relation entre nous ne peut exister. Cependant, par respect pour notre ancienne amitié, j'ai résisté aux sollicitations qui m'ont été faites de tout raconter. [...] Il en serait resté écrasé. Je n'ai pas voulu. Je juge les choses de plus haut.*

[ON JOINT :]

PORTRAIT DE FÉLICIEN ROPS. PHOTOGRAPHIE ORIGINALE. Tirage albuminé au format carte de visite (85 x 55 mm), monté sur carton (109 x 62 mm), avec mention du studio Ghémar Frères, à Bruxelles, 27 rue de l'Ecuyer, titrée sur le carton.

Quelques taches sur la première page, trace d'onglet.





135

135. ROPS (Félicien). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À UN AMI, [1887], 2 pages in-4 (221 x 173 mm), sur un bifeuillet, signée de ses initiales, contenant TROIS DESSINS LIBRES ORIGINAUX, l'un signé du monogramme, un autre avec légende autographe, sous chemise demi-marroquin bleu moderne

4 000 / 5 000 €

MAGNIFIQUE ET ÉTOURDISSANTE LETTRE LIBRE, ILLUSTRÉE DE TROIS DESSINS ÉROTIQUES.

C'est par son œuvre libre, extrêmement importante, que Rops séduisit des écrivains comme Huysmans et Mirbeau, après avoir suscité l'intérêt de nombreux bibliophiles et amateurs de gravures. Peut-être est-ce dans l'érotisme le plus cru, souvent traité de manière burlesque ou diabolique, que l'artiste donna le meilleur de lui-même. Cette lettre est exceptionnelle, puisque, à côté d'un texte extrêmement audacieux, elle contient trois dessins de la même veine.

Rops commence par placer, en épigraphe, un vers de Joséphin Soulayry auquel il entend donner une signification bien spéciale : *Tout bonheur que la main n'atteint pas n'est qu'un rêve !* Signification que précise, si besoin était, un DESSIN ORIGINAL LIBRE à la plume, placé en face et représentant, en gros plan, un doigt pénétrant dans un sexe féminin.

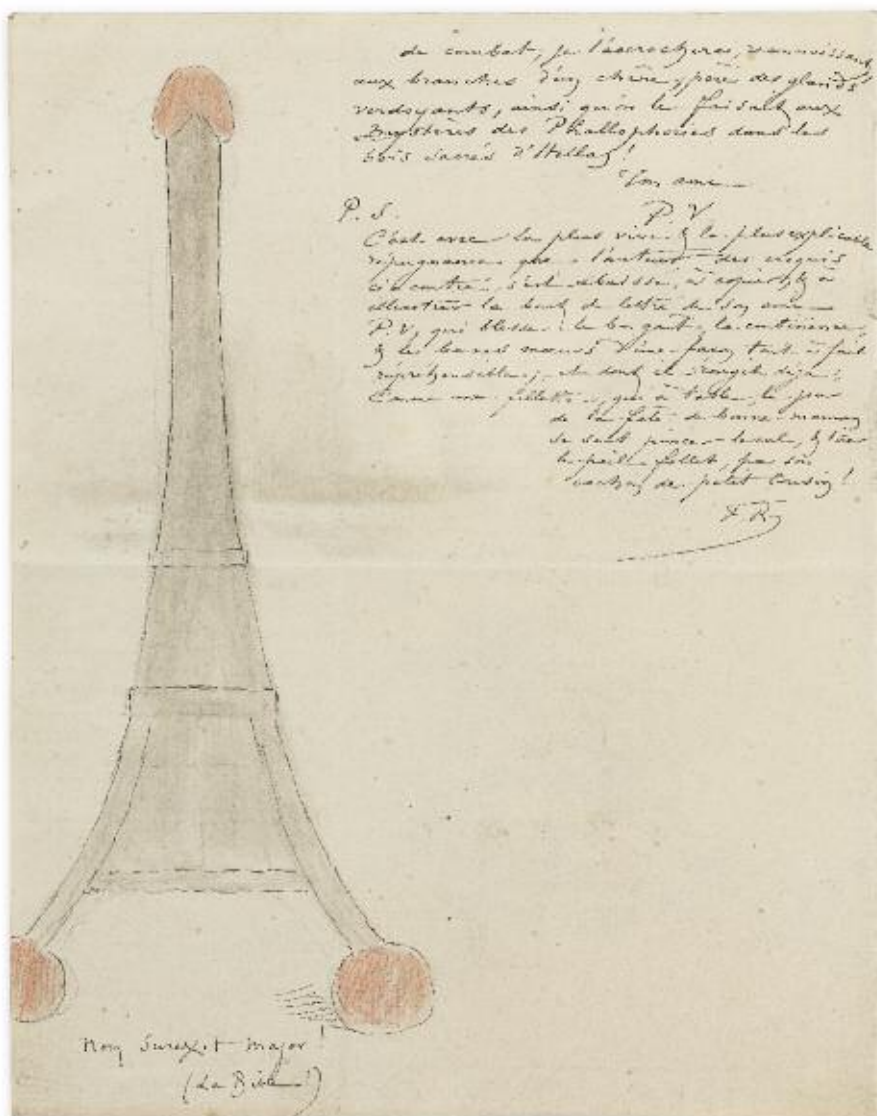
Suit un très long extrait d'une lettre datée *En vendange 15 oct. 87*, de Villeneuve l'Archevêque (Yonne), et que Rops vient de recevoir d'un ami. Lettre priapique encore plus que rabelaisienne, et qui débute en fanfare : *Il est évident que ma noble queue comme celle de la Tarasque qui fut prise entre les battants de la porte de la cathédrale de Tarascon, d'où mort s'en suivit, me jouera quelque mauvais tour ! Je lui pardonne d'avance !* Allusion très contemporaine à la Tour Eiffel, qui ne sera finie qu'en 1889 : *Eiffel s'en est inspiré évidemment — et hier, trempée dans le vin nouveau, comme le rameau de myrte des Bacchantes antiques, elle culbutait vers la mi-nuit la plus ronde de mes vendangeuses. — Et de la grosse fille sortait une bonne odeur de mare comme d'une futaille en perce. C'est l'opopanax de la vendange !* Ici, note en bas de page de Rops : *oppopanax (ombellifères !) et non pas oppopanax ! (note du dessinateur).*

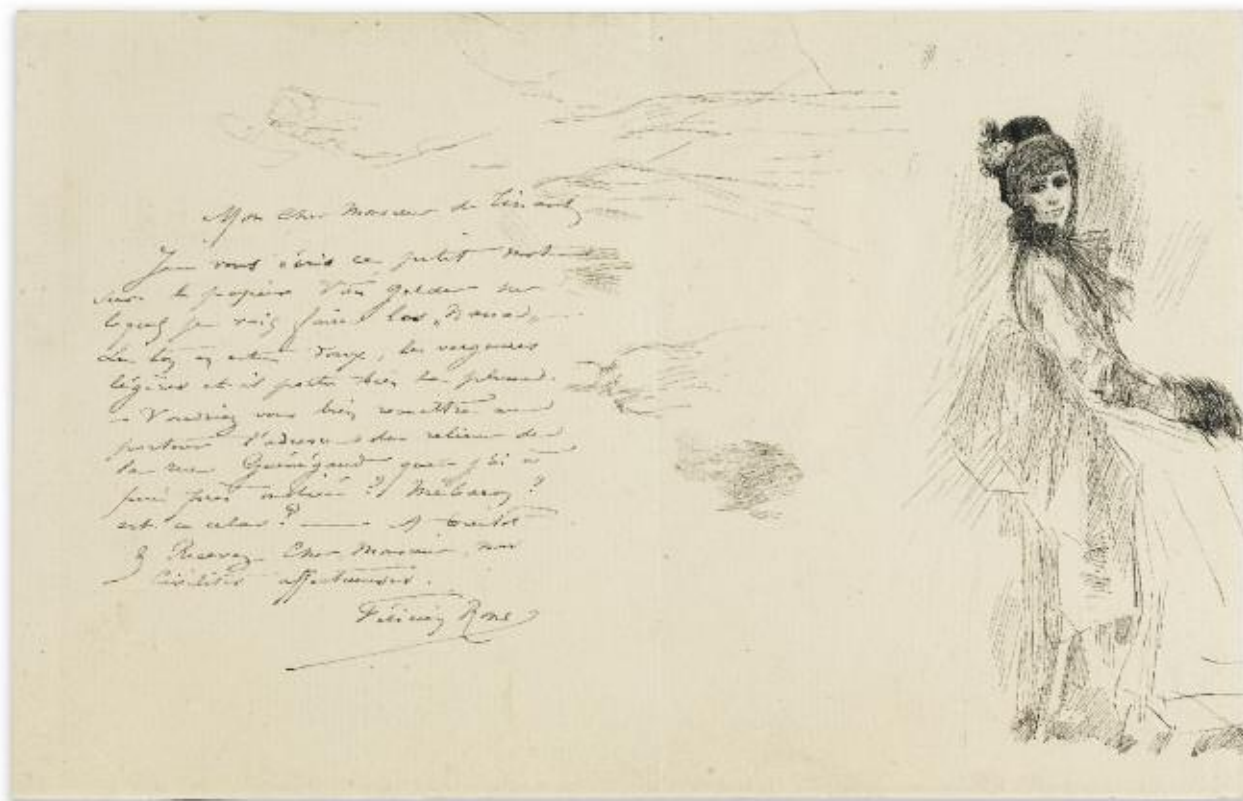
En face, deuxième DESSIN ORIGINAL, au crayon et signé du monogramme. Illustrant le passage, il représente une jeune femme allongée, vue de face, en plein abandon : le ventre et la poitrine dénudés, elle écarte les jambes, pour montrer son sexe offert. La lettre continue : *cette arme de gloire sera plus tard moulée en bronze et suspendue aux branches d'un chêne, père des glands verdoyants, ainsi qu'on le faisait aux Mystères des Phallophories dans les bois sacrés d'Hellas !* Signé : *Ton ami P. V.* De qui s'agit-il ? Pas de Verlaine, semble-t-il. Après cet extrait, Rops ajoute un amusant post-scriptum de son cru, assurant que *c'est avec la plus vive & la plus explicable répugnance* qu'il s'est abaissé à copier et à illustrer le bout de lettre de son ami P. V. [...], dont il rougit déjà, comme une fillette, qui à table, le jour de la fête de bonne-maman, se sent pincer le cul, & tirer le poil follet, par son cochon de petit cousin !

Sur toute la page, à droite, troisième DESSIN ORIGINAL (encre et crayon), représentant une Tour Eiffel "érotisée" : les deux pieds sont des testicules, et la pointe, un phallus. Rops a écrit dessous, ironiquement : *Non sur[r]exit major (La Bible !).*

LETTRE OFFRANT LA QUINTESSENCE DU ROPS LIBRE.

Trace d'onglet. Pliure en quatre.





136

136. ROPS (Félicien). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE AU BARON MAURICE LEBARBIER DE TINAN, [vers 1890 ?], 1 page in-4 oblong (127 x 198 mm) avec DESSIN ORIGINAL à la plume (femme assise), sous chemise demi-marouquin bleu moderne.

1 200 / 1 500 €

BELLE LETTRE ILLUSTRÉE.

Grand bibliophile et amateur d'art, le baron Maurice Lebarbier de Tinan (1842-1918), père de l'écrivain Jean de Tinan, était un vieil ami de Rops, dont il recherchait avidement les gravures. "Il en possédait toutes les eaux-fortes complètes, dans des états magnifiques", assure André Lebey.

Écrivant à son *cher Monsieur de Tinant* [sic], Rops précise d'abord qu'il se sert du *papier Van Gelder sur lequel je vais faire les "Nana"*. Il ajoute, en connaisseur : *Le ton en est doux, les vergeures légères et il porte bien la plume*. Il lui demande de lui rappeler *l'adresse du relieur de la rue Guénégaud que j'ai fini par oublier ? Mébaron ? est-ce cela ?* [Thibaron-Joly].

Dans la moitié droite de la feuille, beau DESSIN ORIGINAL à la plume : femme en chapeau et toilette de ville, les bras posés sur ses cuisses (100 x 55 mm).

Vente Lebarbier de Tinan (6 mai 1919, n° 14).

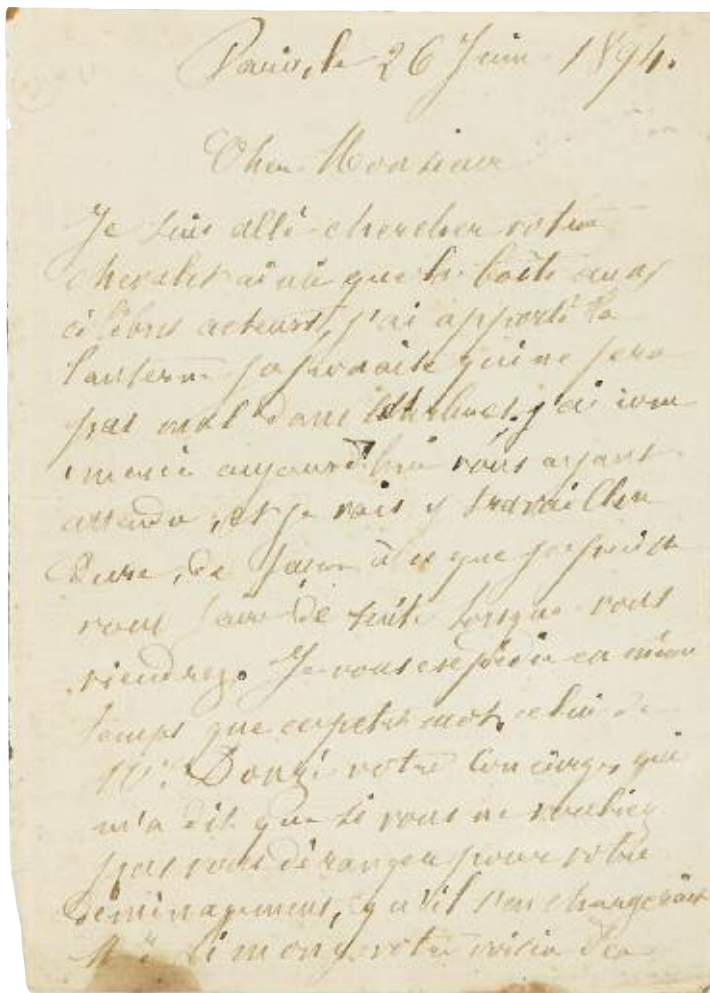
**Henri ROUSSEAU dit LE DOUANIER ROUSSEAU  
(1844-1910)**

137. ROUSSEAU (Henri, dit LE DOUANIER ROUSSEAU). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À ALFRED JARRY, datée *Paris, le 26 juin 1894*, 2 pages in-12 (173 x 112 mm). [ON JOINT :] DONZE (Joseph). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À ALFRED JARRY, [1894], 1 page in-16 (154 x 108 mm), sous chemise demi-marquin bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE DE L'AMITIÉ ENTRE JARRY ET LE PEINTRE NAÏF.

Qualifiée d'“inestimable” par Noël Arnaud, cette lettre est un témoignage unique des relations amicales entre Jarry et Le Douanier Rousseau, tous deux originaires de Laval. Elle contient par ailleurs d'intéressants détails sur la genèse du mythique portrait — inconnu et jamais retrouvé — que le peintre fit de son ami. Rappelons que Jarry s'était fait le chantre du génie de Rousseau, dont il fut le découvreur, bien avant Apollinaire. En gage d'amitié, le peintre exécutera un portrait de lui, qui sera exposé en 1895 aux Indépendants, et dont la trace est perdue depuis. Jarry publiera aussi dans *L'Ymagier* une lithographie de *La Guerre*.



Le Douanier Rousseau annonce d'abord à son ami qu'il a commencé son portrait : *Je suis allé chercher votre chevalet ainsi que la boîte aux célèbres acteurs [les marionnettes de Jarry], j'ai rapporté la lanterne japonaise qui ne fera pas mal dans les arbres ; j'ai commencé aujourd'hui vous ayant attendu, et je vais y travailler dure [sic], de façon à ce que je puisse vous faire de suite quand vous viendrez.*

La lettre évoque ensuite le déménagement du minuscule appartement de Jarry, “le Calvaire du Trucidé” (78, boulevard de Port-Royal), et montre que Le Douanier Rousseau y participa en voisin (il demeurait avenue du Maine) : *Vous êtes libre de commencer votre déménagement sitôt que vous le désirez, nous attendons vos ordres, si toutefois vous pouvez prendre possession de votre nouveau logement [boulevard Saint-Germain] avant le terme de juillet vous pourrez me répondre soit à votre concierge soit à moi à ce sujet.* Faisant allusion à Gauguin, Seguin et Filiger, que Jarry venait de retrouver à Pont-Aven, il envoie son bonjour *aux chevaliers de la palette*, puis termine : *Excusez mon griffonnage, il est tard et j'ai une mauvaise bougie.*

[ON JOINT :]

Le mot de son concierge, Joseph Donzé, proposant son aide pour le déménagement de Jarry, que Le Douanier Rousseau joignait à sa lettre.

N. Arnaud, *Alfred Jarry*, La Table Ronde, 1974, p. 112.

138. ROUSSEAU (Henri, dit LE DOUANIER ROUSSEAU). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À AMBROISE VOLLARD, datée Paris, le 23/7 1909, 2 pages in-8 (207 x 133 mm), sous chemise demi-marocain bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

UNE PROPOSITION DE VENTE.

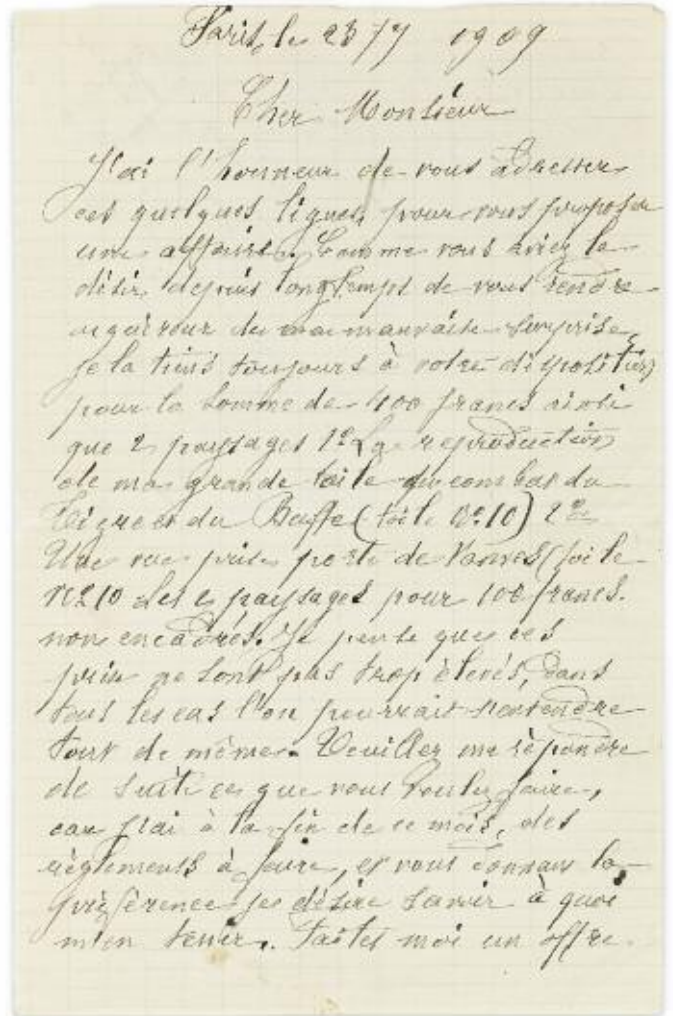
Malgré l'appui et l'amitié de certains critiques, peintres et poètes, Le Douanier Rousseau eut une fin de vie assez désenchantée. Il vendait ses toiles assez difficilement. Il frappe donc de nouveau, un an avant sa mort, à la porte de Vollard, afin de lui proposer une affaire, notamment une copie d'un de ses tableaux les plus célèbres : *Le combat du Tigre et du Buffle*.

D'abord, une toile qui intéressait déjà Vollard, puis deux autres tableaux : *Comme vous aviez le désir depuis longtemps de vous rendre acquéreur du mauvaise surprise [sic], je la tiens toujours à votre disposition, pour la somme de 400 francs ainsi que 2 paysages 1° La reproduction de ma grande toile du combat du Tigre et du Buffle (toile n° 10). 2° Une vue prise porte de Vanves (toile n° 10). Les 2 paysages pour 100 francs.* Il précise : *Je pense que ces prix ne sont pas trop élevés, dans tous les cas on pourrait s'entendre tout de même.*

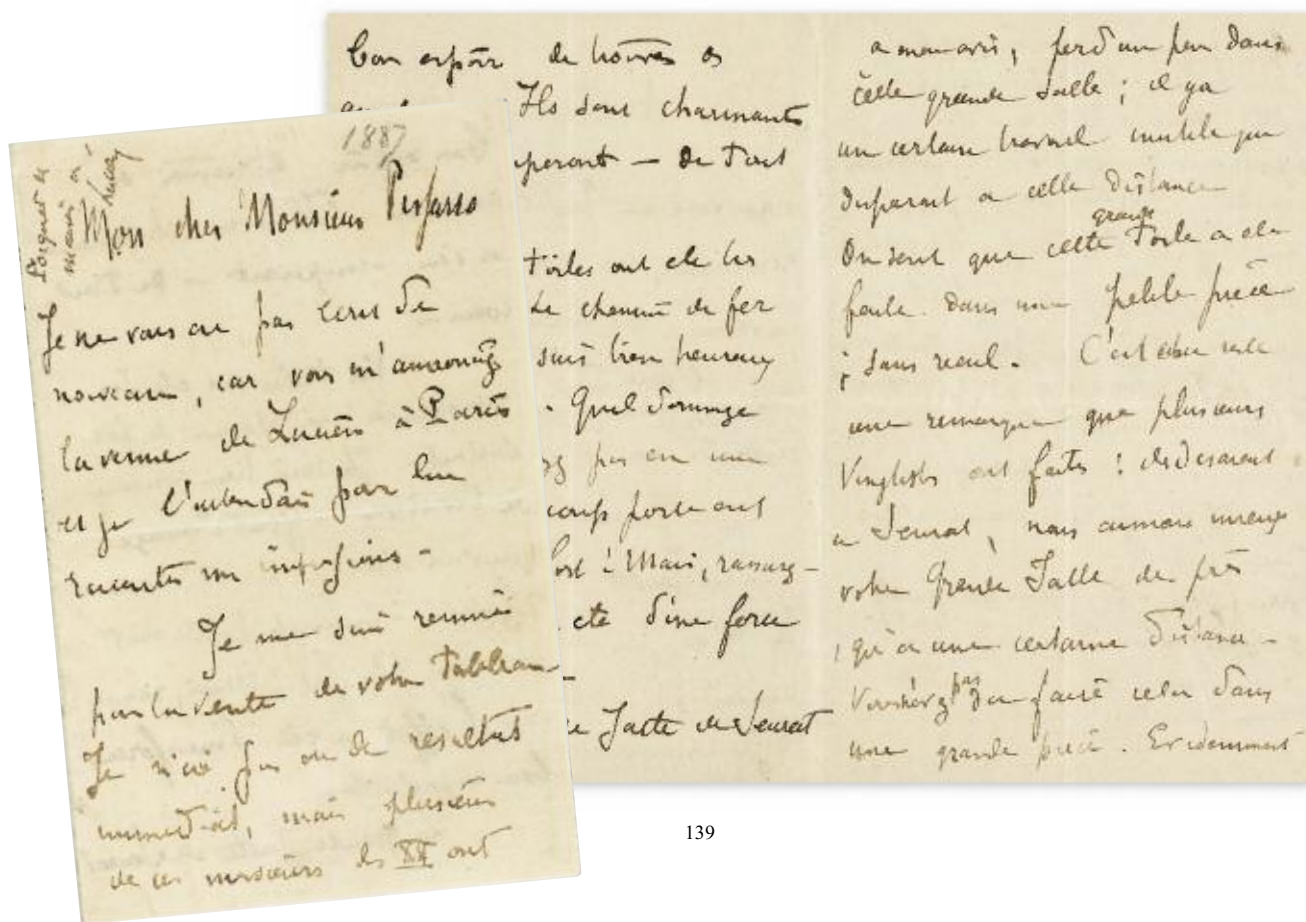
Il lui demande cependant une réponse rapide, car j'ai à la fin de ce mois des réglemens à faire, et vous donnant la préférence je désire savoir à quoi m'en tenir. Faites-moi une offre raisonnable et l'affaire sera tranchée. Au-dessous de sa signature, Le Douanier Rousseau a indiqué sa qualité d'artiste peintre, en précisant son adresse : rue Perrel 2 bis près la rue Vercingétorix 14<sup>ème</sup> arrondt.

C'est en 1909 que Le Douanier Rousseau commença à vendre des toiles à Vollard. Après avoir exposé le *Combat de Tigre et de Buffle* en 1908 au salon des Indépendants, Le Douanier Rousseau en fit une copie (une reproduction, comme il dit dans cette lettre), qu'il vendit à Vollard, mais à un prix inférieur à celui demandé par l'artiste. On connaît un reçu montrant que Le Douanier Rousseau toucha 190 F pour un envoi qui comprenait aussi deux autres tableaux (voir *Le Douanier Rousseau, jungles à Paris*, R.M.N., 2005, p. 144). Plus resserrée sur le sujet, la copie faite pour Vollard est aujourd'hui au Musée de l'Hermitage. D'après son carnet de comptes, il vendit cette année-là des tableaux pour plus de 1000 F. Ces ventes l'aiderent à ne plus se sentir comme le "pauvre toqué" dont on se moquait dans son quartier, mais comme un professeur de peinture et un peintre célèbre. Ces ventes améliorèrent enfin sa situation financière, et lui permirent de prendre un appartement avec un atelier. Le Douanier Rousseau mourra l'année suivante.

LES LETTRES DU DOUANIER ROUSSEAU SONT D'UNE GRANDE RARETÉ.



Paul SIGNAC  
(1863-1935)



139

139. SIGNAC (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CAMILLE PISSARRO, [Bruxelles, 1886 ?], 4 pages petit in-8 (176 x 112 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

3 000 / 4 000 €

REMARQUABLE LETTRE SUR *LA GRANDE JATTE* DE SEURAT.

En 1885, Pissarro avait fait la rencontre de Signac et de Seurat, dont les théories picturales allaient fortement influencer son œuvre. Il noua avec Signac, qui le vénérât comme un maître, une profonde amitié. En 1887, le Groupe des XX, qui réunissait en Belgique les artistes les plus modernes, invita Signac, Pissarro et Seurat à exposer à Bruxelles. Ce dernier présentera sept toiles, dont *Un Dimanche à la Grande Jatte*.

Signac n'a pas encore vendu le tableau de Pissarro : *Je n'ai pas eu de résultat immédiat, mais plusieurs de ces messieurs des XX ont bon espoir de trouver des amateurs. Vos toiles ont été très remarquées ! Le chemin de fer surtout. Je suis très heureux de l'avoir vu. Quel dommage que nous n'en ayez pas eu une dizaine : le coup porté eût été bien plus fort ! [...]*

*La Grande Jatte de Seurat [qui en 1886 au huitième et dernier salon des impressionnistes avait déchaîné alors l'hostilité de la critique] à mon avis, perd un peu dans cette grande salle ; il y a un certain travail inutile qui disparaît à cette distance. On sent que cette grande toile a été faite dans une petite pièce, sans recul. C'est du reste une remarque que plusieurs Vingtistes ont faite ! Ils disaient à Seurat, nous aimons mieux votre Grande Jatte de près qu'à une certaine distance. Vous n'avez pas dû faire cela dans une grande pièce. Evidemment, cette infinie division, exquise pour des toiles de 8 jusqu'à 50 à peu près, devient trop mesquine pour une grande toile de plusieurs mètres. Evidemment pour un plafond la touche doit être plus large que pr. un tableau de chevalet [...] Je n'ai pas revu Seurat depuis mon retour de St.-Quentin. Il ne vient pas me voir. Je ne puis y aller, sa porte étant consignée !!!!! Cluzel livrera le pastel demain mercredi, rassurez-vous en bon état.*

140. SIGNAC (Paul). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À CLAUDE MONET, datée 4 Mai [19]23, 3 pages in-8 (208 x 133 mm), sous chemise demi-marquain bleu moderne.

2 500 / 3 500 €

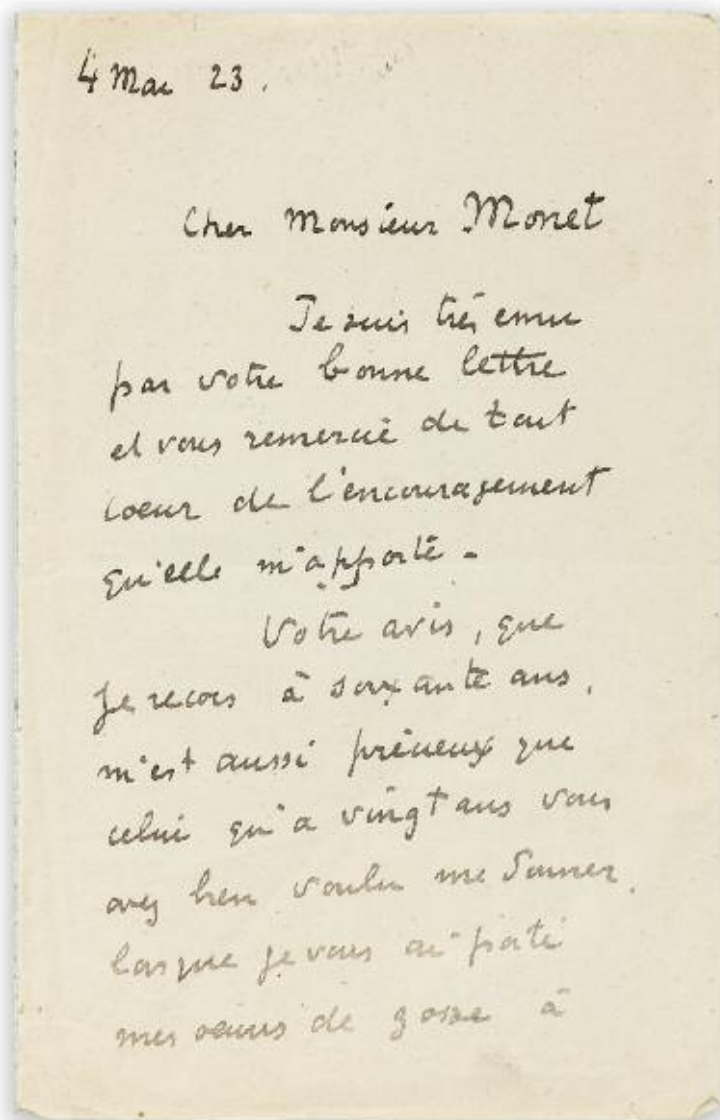
*ET VIVE LA COULEUR ! NON, ILS NE NOUS AURONT PAS LES ESCLAVES NOIRS DE LA PEINTURE ACTUELLE !*

Déférent, modeste mais plein de confiance en son art, Signac s'adresse à son maître, un Monet octogénaire, retiré à Giverny et qui s'éteindra trois ans plus tard. Ses conseils lui sont toujours précieux.

*Votre avis, que je reçois à soixante ans, m'est aussi précieux que celui qu'à vingt ans vous avez bien voulu me donner, lorsque je vous ai porté mes œuvres de gosse à l'hôtel de la gare St Lazare. Avec quelle joie je vais peindre de nouveau, avec cette certitude d'être apprécié par le peintre que j'admire le plus au monde.*

*Geffroy [Gustave Geffroy] aussi m'a écrit une bonne lettre. C'est donc tout ragaillard, que je vais partir pour l'île de Groix, où il y a en ce moment trois cents thoniers en armement. En Juillet [...] grâce à la petite Renault que Mr Hoschedé [beau-père de Monet] va me procurer, j'irai facilement à Giverny. Et ce seront là encore de belles heures !*

Et il termine par ce cri contre la nouvelle école : *Et vive la couleur ! Non, ils ne nous auront pas les esclaves noirs de la peinture actuelle !*



**Théophile Alexandre STEINLEN**  
(1859-1923)

141. STEINLEN (Théophile Alexandre). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À LOUIS LACROIX, datée Paris 13 Août 1904, 4 pages in-12 (177 x 111 mm), enveloppe autographe, contenant SIX DESSINS ORIGINAUX à l'encre, sous chemise demi-marocain bleu moderne. 2 500 / 3 500 €

TRÈS BELLE LETTRE ILLUSTRÉE.

Au collectionneur toulousain Louis Lacroix qui avait voulu lui acheter des tableaux, Steinlen répond par cette superbe lettre, qu'il illustre, pour mieux éclairer son correspondant éloigné, de dessins à la plume représentant ses tableaux. Ces six beaux dessins évoquent parfaitement l'univers du peintre, avec sa prédilection pour les chats, les petites gens de Paris, les marginaux, les paysages mélancoliques. Le ton même de la lettre est aussi à l'image de l'homme, à la fois modeste et digne.

Rentré de la campagne à Paris pour travailler aux lithographies de la chanson des gueux [poèmes de Richepin, paru chez Pelletan en 1910], il prend le temps de répondre au collectionneur pour lui faire quelques propositions : *Je vous céderais très volontiers une petite toile pour 600 frs mais c'est le choix qui est difficile à faire à distance. J'ai prêts une femme, laveuse montant un escalier, chargée de son paquet de lin avec un petit fond de Paris, un petit bout de Seine avec un aperçu de N.Dame.* Ces descriptions sont accompagnées d'un DESSIN ORIGINAL (laveuse chargée, montant un escalier).

Pour les chats, il poursuit : *j'en ai 3 ou 4, tous grandeur nature, ce sont des toiles plus grandes.*





ur 600 fo  
 qui est  
 distance  
 , lavasse  
 escalier  
 net de lin.  
 petit fond  
 s - un petit  
 e seine avec  
 rgn de N. Dame  
 erois la plus  
 toile que j'ai  
 u viron sans  
 re - des  
 en ai 3 ou  
 tous gran.  
 ature ce  
 es toiles phy  
 compos.  
 il out  
 de 2 sont  
 sur 80°)



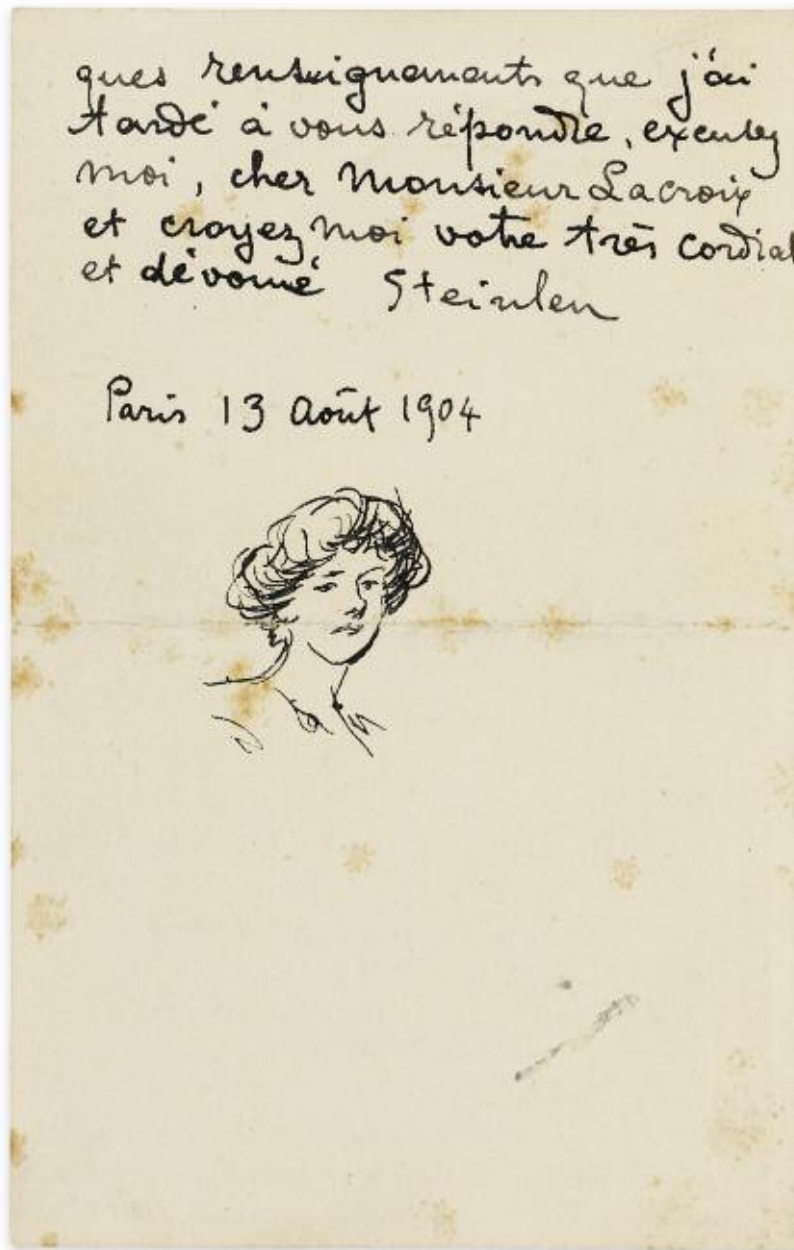
un comme ceci:  
 grand vieux chat  
 noir et blanc  
 sur fond sombre  
 assez imposant

en petit format j'ai encore 2 chats  
 qui mangent leur mou - ainsi :  
 et d'autres - c'est  
 en toiles de chats  
 que en petits  
 formats que je  
 suis le plus  
 riche j'ai  
 peu de paysages - 1 ou 2 en



hauteur avec une petite  
 figure - quelques arbres -  
 un bout de route - dans les  
 32-33<sup>e</sup> sur 50 et quelques centi-  
 mètres - pour mille  
 francs je vous pourrais  
 donner des choses plus  
 considérables au mois  
 comme format . . .  
 à ce prix ~~finie~~ (en

ami) j'aurais encore une bonne  
 petite toile un groupe de bonnes  
 femmes autour d'une maman qui  
 tient son gosse sur les bras - fond  
 de rue - enfin c'est bien difficile  
 de choisir et de conseiller. C'est  
 pour pouvoir vous donner ces quel-



141

Il donne le détail, en s'aidant de TROIS DESSINS ORIGINAUX, très expressifs :

- CHAT ASSIS, ainsi légendé : *un peu hiératique et baudelairien, noir*
- CHAT COUCHÉ légendé : *grand vieux chat noir et blanc sur fond sombre, assez imposant*
- DEUX CHATS, légendés : *deux chats qui mangent leur mou.*

Puis il poursuit : *J'ai peu de paysages — 1 ou 2 en hauteur avec une petite figure — quelques arbres — un bout de route [DESSIN ORIGINAL : paysage] — pour mille francs je pourrais vous donner des choses plus considérables au moins comme format... une bonne petite toile un groupe de bonnes femmes autour d'une maman qui tient son gosse sur les bras — fond de rue — enfin c'est bien difficile de choisir et de conseiller.*

Sous sa signature et la date, figure un sixième DESSIN ORIGINAL représentant un buste de femme au chignon.

Rousseurs.

**Henri de TOULOUSE-LAUTREC**  
**(1864-1901)**



142

142. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). 15 DESSINS ORIGINAUX à la mine de plomb, datés 5 Nov. [1876 ?], 2 pages in-4 oblong (179 x 131 mm), sous chemise demi-marocain bleu moderne.

3 000 / 5 000 €

BELLE SÉRIE DE CROQUIS DE JEUNESSE, PLUS OU MOINS ABOUTIS.

Sur ces deux pages, le peintre a esquissé divers personnages, sans doute aperçus chez ses parents ou dans une propriété familiale : un chasseur vu de dos, épaulant son fusil ; un cuirassier ; une domestique portant une écumoire ; un cocher faisant claquer son fouet ; un domestique apportant un plat ; un profil d'homme, et un de femme. Il a également croqué divers objets ou animaux : une bécasse morte, suspendue au mur ; un surtout de table ; un poisson, etc.

Saisis probablement sur le vif, ces dessins témoignent du talent précoce du tout jeune Toulouse-Lautrec.

Les analogies entre la bécasse représentée ici et un dessin figurant le même sujet dans la même position (1876, coll. part., Dortu n° 360), pourraient faire penser que cette suite de dessins date de 1876.

Menues taches et infimes déchirures.

143. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). LETTRE AUTOGRAPHE À SA MARRAINE ET GRAND-MÈRE MATERNELLE, MME LÉONCE TAPIÉ DE CELEYRAN, signée *Henry de Toulouse-Lautrec patte raccornée* [sic], [été 1878], 3 pages in-8 (205 x 131 mm), au crayon, [SUIVIES DE :] UNE PAGE AUTOGRAPHE DE SA MÈRE, à la même, in-8 sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

2 000 / 3 000 €

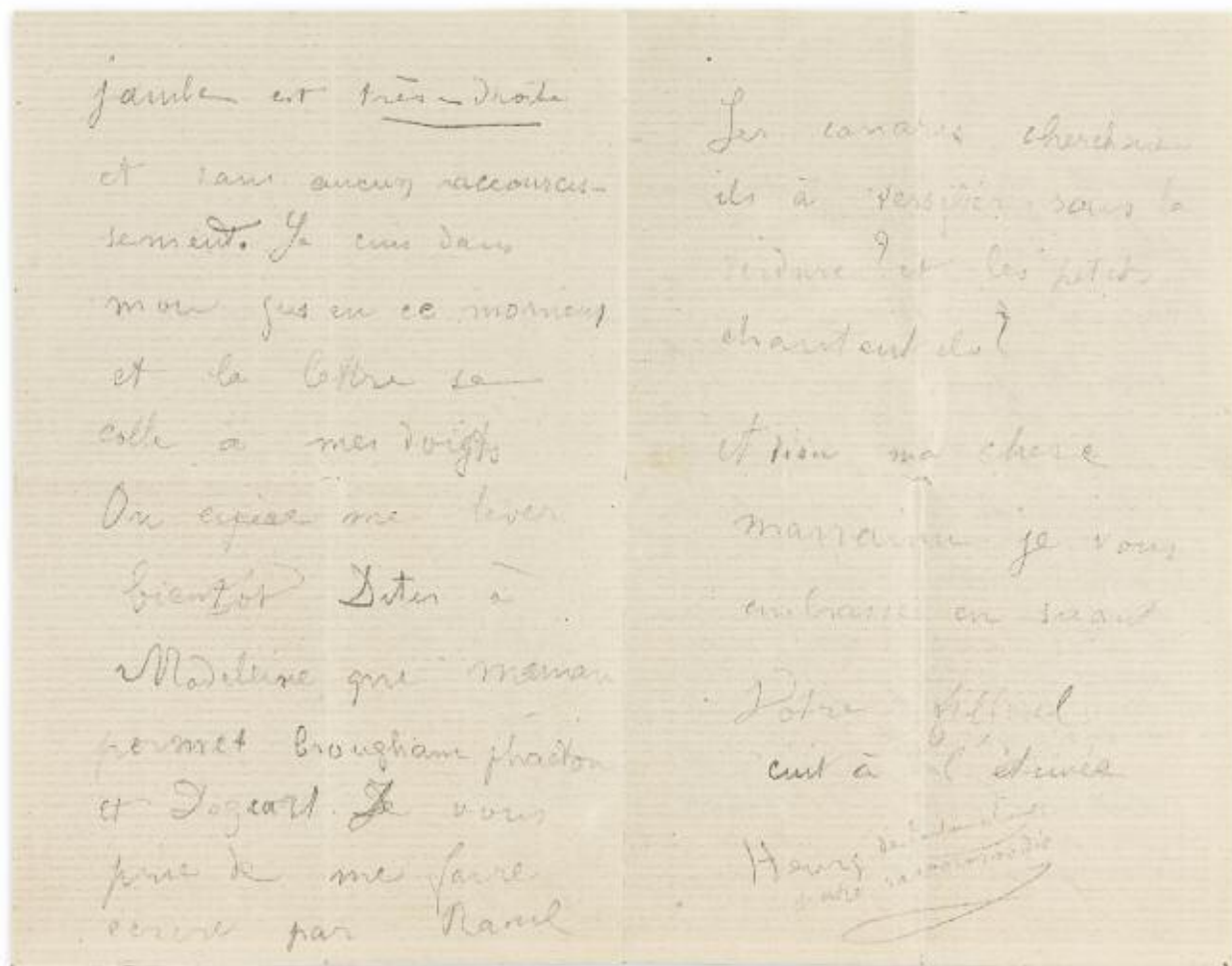
IMPORTANTE LETTRE INÉDITE SUR SON PREMIER ACCIDENT.

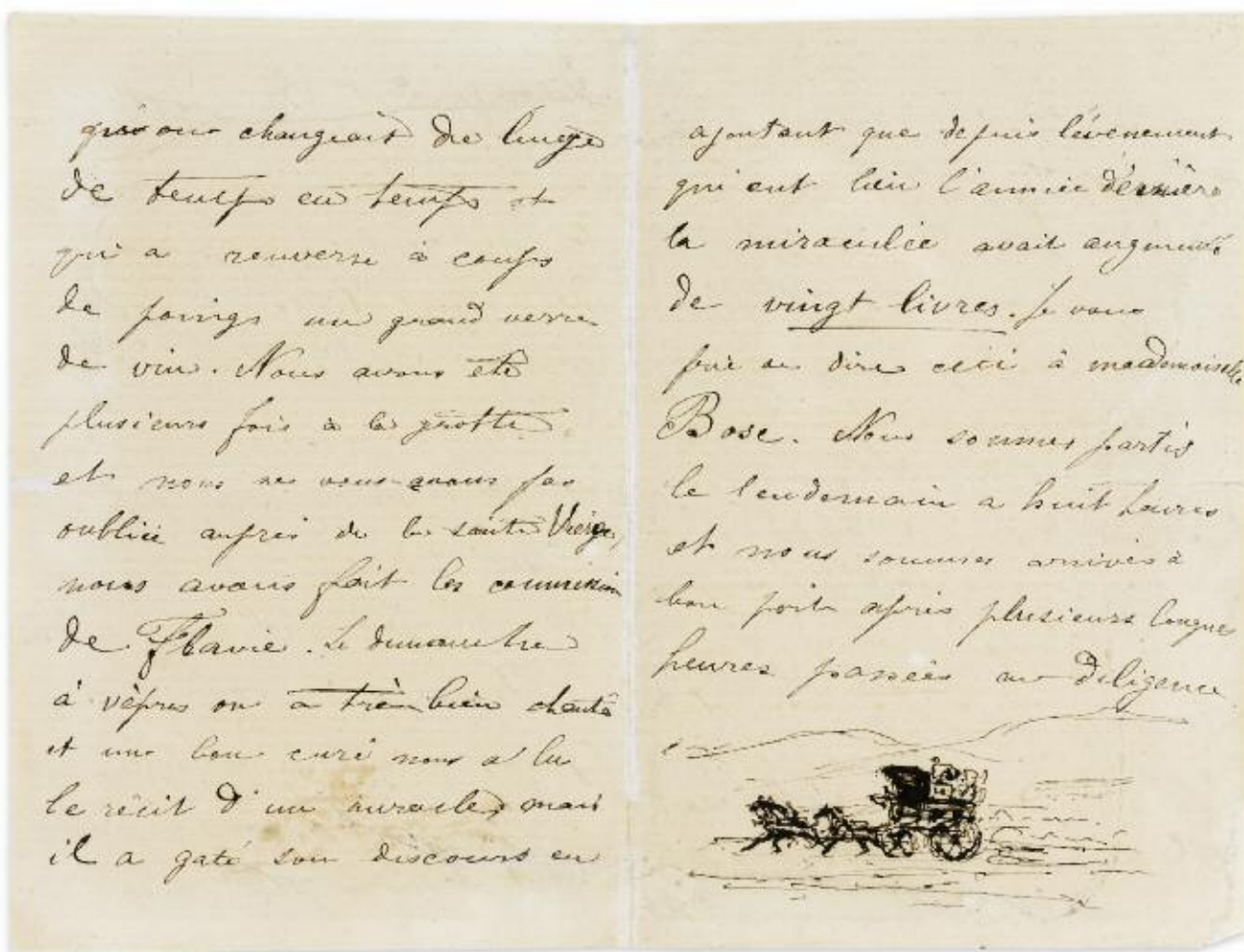
En mai 1878, sur le parquet de sa maison natale, à Albi, Toulouse-Lautrec tombe et se casse le fémur. Cet accident, qu'il supporte avec beaucoup de gaieté, aura cependant des conséquences extrêmement tragiques. L'année suivante, il se cassera l'autre jambe : sa croissance sera stoppée. Devenues difformes, ses deux jambes feront de lui un infirme à vie. Cette lettre est écrite juste après le premier accident, alors qu'il se trouve en convalescence à Albi. Écrite au crayon, elle fut rédigée alors qu'il était alité. Son état préoccupant n'altère en rien sa bonne humeur.

*Opus consummatum est. C'est fait !! exulte-t-il. Ma cuisse n'est plus qu'entourée d'une espèce de corset et je commence à faire quelques mouvements. Je suis sur un lit ordinaire [...] Ma jambe est très-droite et sans aucun raccourcissement. Je cuis dans mon jus en ce moment, et la lettre se colle à mes doigts. On espère me lever bientôt [...] Les canaris cherchent-ils à versifier sous la verdure ? et les petits chantent-ils ? Adieu, ma chère marraine, je vous embrasse en suant. Votre filleul cuit à l'étuvé.*

Sa mère, sur la dernière page, donne des nouvelles de toute la famille, puis : *Henry a sa jambe aussi bien que possible, mais il souffre de tiraillements nerveux surtout quand on la touche, ce qu'il ne permet guère. Cependant le docteur commence à la travailler pour ramener le jeu de ses muscles et nerfs [...]* (la fin de sa lettre semble manquer).

INÉDITE, cette lettre ne figure pas dans la nouvelle éd. H. Schimmel de la *Correspondance* de Toulouse-Lautrec, Gallimard, 1992.





144

144. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). LETTRE AUTOGRAPHE À SA GRAND-TANTE DU BOSQ, signée *Henry de Toulouse-Lautrec*, *Maison Gradet Barèges H<sup>tes</sup> Pyrénées* [août 1879], 4 pages in-12 (164 x 216 mm), avec un DESSIN ORIGINAL à l'encre, sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

8 000 / 10 000 €

BELLE LETTRE DE JEUNESSE AVEC UN DESSIN ORIGINAL, QUELQUES JOURS SEULEMENT AVANT SON DEUXIÈME ACCIDENT.

Le futur peintre raconte avec beaucoup d'esprit un pèlerinage à Lourdes et un séjour à Barèges en compagnie de ses parents. Mais cette lettre a rétrospectivement un côté tragique : c'est en effet quelques jours après l'avoir écrite que Toulouse-Lautrec, à Barèges, se cassera la jambe droite (il s'était brisé la gauche l'année précédente), et restera infirme à vie.

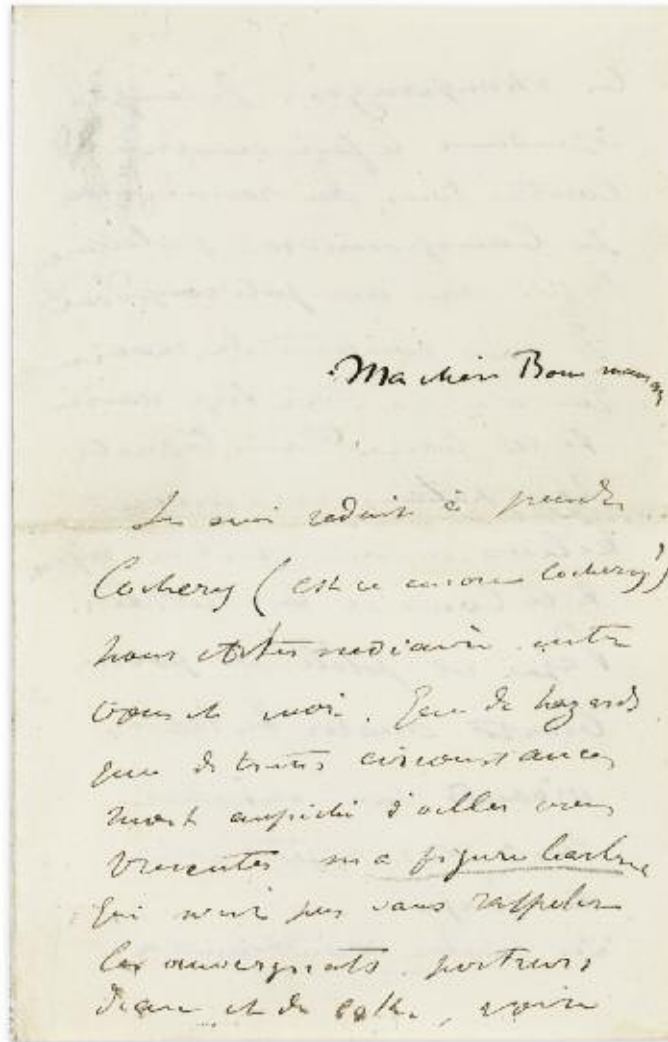
*Nous sommes arrivés hier soir après un très-bon voyage quoique un peu chaud. Notre wagon a été plein presque tout le temps. Il y avait un bébé qui allait aussi au pèlerinage et qu'on changeait de linge de temps en temps et qui a renversé à coups de poings un grand verre de vin. Nous avons été plusieurs fois à la grotte et nous ne vous avons pas oubliée auprès de la sainte Vierge [...] Le dimanche à vêpres on a très bien chanté et un bon curé nous a lu le récit d'un miracle, mais il a gâté son discours en ajoutant que depuis l'événement qui eut lieu l'année dernière la miraculée avait augmenté de vingt livres [...] Nous sommes partis le lendemain à huit heures et nous sommes arrivés à bon port après plusieurs longues heures passées en diligence.*

Dans le bas de la troisième page, Toulouse-Lautrec a dessiné la diligence. Puis il évoque leur installation à Barèges : *Nous mangeons à l'hôtel. J'ai déjà pris un bain [...]* En *post scriptum*, il ajoute diverses choses, dont : *Merci du pâté qui était excellent.*

Ce dessin original témoigne du talent précoce du jeune Toulouse-Lautrec, alors âgé de 14 ans.

*Correspondance*, éd. H. Schimmel, Gallimard, 1992, n° 42. Une phrase de l'originale a été omise dans cette édition.

Pliures et déchirures habilement restaurées.



145

145. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). LETTRE AUTOGRAPHE À SA GRAND-MÈRE PATERNELLE, LA COMTESSE RAYMOND DE TOULOUSE-LAUTREC, signée *Henri*, [décembre 1885], 4 pages in-12 (173 x 110 mm) sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

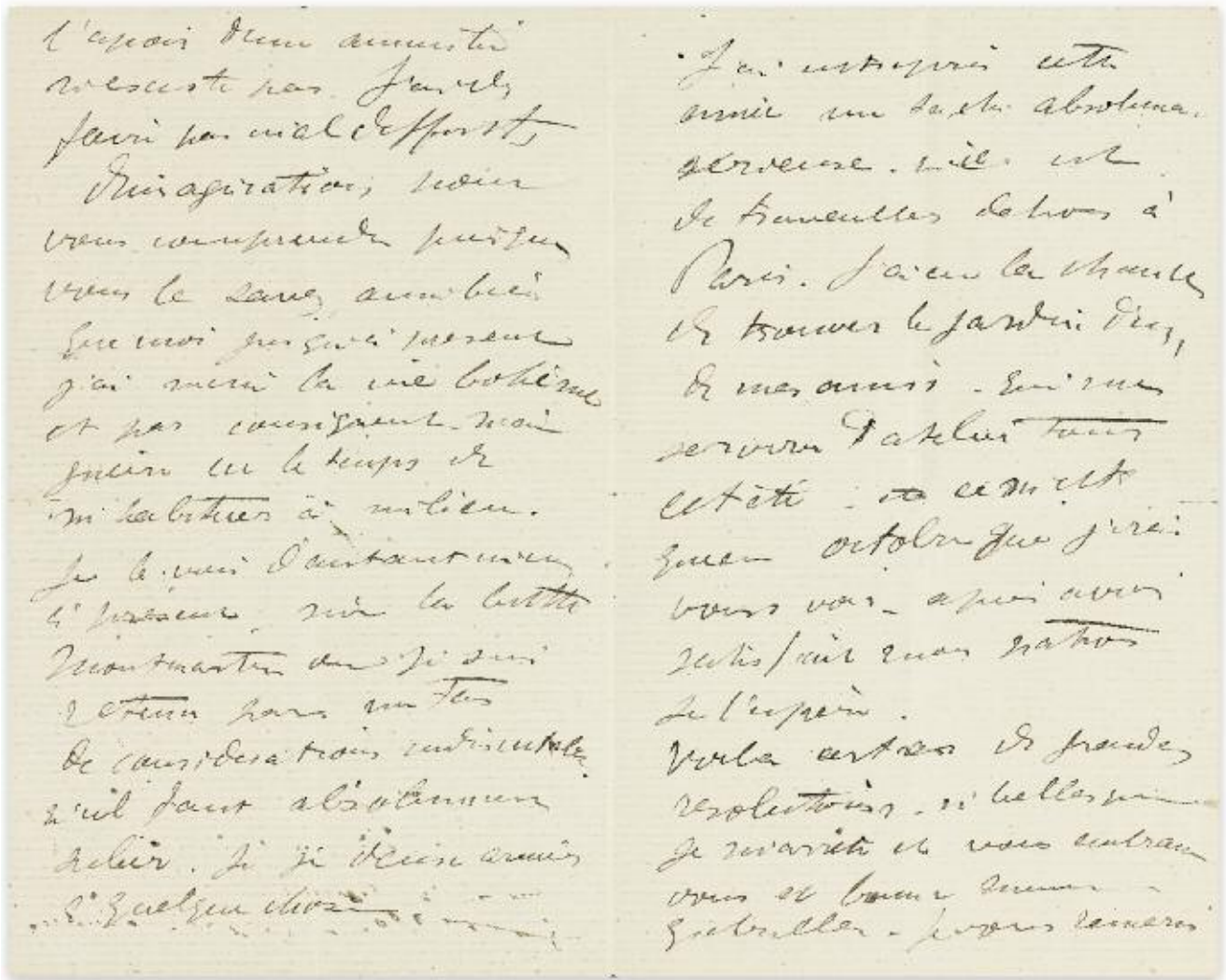
2 000 / 3 000 €

TRÈS BELLE LETTRE INÉDITE DE JEUNESSE, EMPREINTE D'HUMOUR.

La grand-mère paternelle du peintre, la comtesse Raymond de Toulouse-Lautrec, née Gabrielle Imbert du Bosc (1813-1902), fut l'une de ses correspondantes favorites. Il aimait beaucoup la vieille dame, dont il exécuta en 1882 plusieurs beaux portraits. Presque toutes les lettres qu'il adressa à celle qu'il appelait sa *bonne-maman Gabrielle*, et qui était férue de peinture, foisonnent de détails. Comme le reste de la correspondance de Toulouse-Lautrec, elles sont la principale source d'informations sur son enfance et sa jeunesse. Ici Toulouse-Lautrec, âgé de 21 ans, donne des nouvelles de son travail et de sa vie parisienne. L'allusion finale à sa barbe pourrait faire dater cette lettre de décembre 1885, période où le peintre se laissa en effet pousser.

Avec esprit, il s'excuse de son retard : *Que de hazards, que de tristes circonstances m'ont empêché d'aller vous présenter ma figure barbu qui n'est pas sans rappeler les auvergnats porteurs d'eau et de coke, voire les chimpanzés [...] Papa est potelé et pourra bientôt avalier des lapins vivants sans mâcher tant son appétit est en progrès [...] La peinture continue à ne pas valoir du bon 5 %... C'est décidément un art bien inférieur, comme la députation. Quand on y a passé on peut s'engager tranquillement dans la grande armée des chasseurs de pièces de cent sous... Mon ami Princeteau [René Princeteau, peintre dont Toulouse-Lautrec était alors l'élève] est dans sa famille dont il ne bouge pas, ce qui ne fait pas mon affaire. Il sera gras et bon à tuer quand il reviendra, ce qui le changera un peu, lui le modèle de toutes les élégances [...]. Puis il la remercie pour les délicieux pâtés [...] qui ont titillé divinement nos palais de citadins rarement admis à de pareilles fêtes. Recevez mes vœux de bonne année et comptez absolument sur de vrais baisers barbus du plus vieux de vos petits-fils.*

LETTRE INÉDITE, qui ne figure pas dans la *Correspondance*, éd. H. Schimmel (Gallimard, 1992).



146. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). LETTRE AUTOGRAPHE À SA GRAND-MÈRE MATERNELLE ET MARRAINE, MME LÉONCE TAPIÉ DE CELEYRAN, signée *Henri*, [28 déc. 1886 ?], 4 pages in-12 (205 x 128 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

2 000 / 3 000 €

INTÉRESSANTE LETTRE EN PARTIE INÉDITE SUR SA VIE PARISIENNE.

Il a demandé à sa mère de lui dire *combien je me suis associé à votre chagrin qui ressemble à l'exil par beaucoup de côtés et plus dur encore [...]* j'ai dû faire pas mal d'efforts d'imagination pour vous comprendre puisque vous le savez aussi bien que moi, jusqu'à présent j'ai mené la vie bohème et par conséquent n'ai guère le temps de m'habituer à [ce] milieu. Je le vois d'autant mieux à présent, sur la butte Montmartre où je suis retenu par un tas de considérations indiscutables qu'il faut absolument subir si je désire arriver à quelque chose. J'ai entrepris cette année une tâche absolument sérieuse qui est de travailler dehors à Paris. J'ai eu la chance de trouver le jardin d'un de mes amis [le père Forest] qui me servira d'atelier tout cet été - et ce n'est qu'en octobre que j'irai vous voir — après avoir satisfait mon patron [Cormon ?] je l'espère [...]. Je vous remercie des subsides que vous m'avez envoyés et qui m'ont servi à acquérir une collection de vases arabes que vous trouveriez bien laids [...] votre respectueux filleul et petit-fils.

Correspondance, éd. H. Schimmel, Gallimard, 1992, n° 137. Mais Schimmel n'en cite qu'un extrait, dans un texte fautif et incomplet, et mentionne par erreur que la lettre est adressée à la grand-mère paternelle du peintre.

Papa et tes affaires, il a je crois  
 un grand-duc en travers. C'est un  
 gros morceau à digérer. Je me  
 prépare à aller à Bruxelles (je  
 vais voir l'avant d'ja dit) incessamment  
 porter le drapeau violet de la peinture  
 impressionniste. - Nous sommes d'ailleurs  
 en joie des disputes de ces messieurs  
 du Salon Officiel qui se rongent le  
 foie. Puisqu'ils ne peuvent s'entendre  
 et nous laissent le champ libre

147

147. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). LETTRE AUTOGRAPHE À SA GRAND-MÈRE PATERNELLE, LA COMTESSE RAYMOND DE TOULOUSE-LAUTREC, signée *Henri*, [automne 1887], 4 pages in-12 (180 x 113 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

2 000 / 3 000 €

LETTRE INÉDITE ALORS QUE LE PEINTRE S'APPRÊTE À PORTER LE DRAPEAU VIOLET DE LA PEINTURE IMPRESSIONNISTE AU SALON DES XX.

En novembre 1887, Toulouse-Lautrec fut invité par le critique belge Octave Maus à participer au Salon des XX, à Bruxelles. Très content, il s'y rendra en février 1888, et y exposera avec succès onze œuvres.

*Je ne sais si ma tante Aline vous a énoncé mes projets photographiques sur le Tarn et ses gorges. Ce sera un bien imposant spectacle que de nous voir moi et mon ami Guibert [Maurice Guibert, négociant en champagne et amateur d'art et de photographie] braqués devant la belle nature. J'en suis enchanté car ce sera une occasion pour moi de visiter ces coins dont on m'a tant parlé et que je n'ai jamais vus qu'à travers le carreau d'un wagon [...] Papa est très affairé, il a je crois un grand-duc en travers. C'est un gros morceau à digérer.*

*Je me prépare à aller à Bruxelles [...] incessamment porter le drapeau violet de la peinture impressionniste. Nous sommes d'ailleurs en joie des disputes de ces messieurs du Salon Officiel qui se rongent le foie... Puissent-ils ne jamais s'entendre et nous laisser le champ libre.*

Cette lettre est seulement mentionnée sous le n° 631 dans la *Correspondance*, éd. H. Schimmel, Gallimard, 1992. Il n'en est donné qu'un très bref résumé, sans aucun extrait d'après les informations communiquées par Mme Privat à Lucien Goldschmidt.

Quelques soulignements au crayon.



148. TOULOUSE-LAUTREC (Henri de). LETTRE AUTOGRAPHE À SA GRAND-MÈRE MATERNELLE ET MARRAINE, MME LÉONCE TAPIÉ DE CÉLEYRAN, signée *H. de Toulouse-Lautrec*, datée 28 Décembre [1886 ?], 4 pages in-12 (177 x 112 mm) sous chemise demi-marroquin bleu moderne.

2 000 / 3 000 €

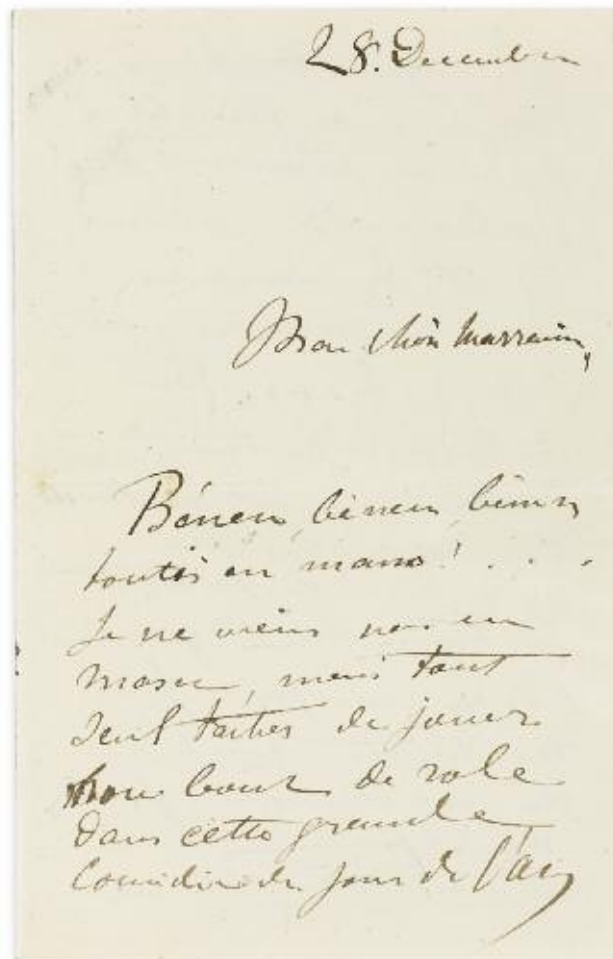
*JE ME DÉBATS CONTRE DE MALHEUREUSES FEUILLES DE PAPIER QUI NE M'ONT RIEN FAIT ET SUR LESQUELLES JE NE FAIS RIEN DE BON.*

Il commence en fanfare, et en patois : *Béneu, béneu, béneu, toutis en mano ! Je ne viens pas en masse mais tout seul tâcher de jouer mon bout de rôle dans cette grande comédie du jour de l'an qui gagne tant à être joué [sic] en famille avec des paravents pour coulisse. J'ai joliment regretté de manquer pour la première fois depuis 4 ans, tous les bergers pasteurs pastoureux et pastourelles. D'autant plus que je ne suis pas du tout en train de régénérer l'art français. Je me débats contre de malheureuses feuilles de papier qui ne m'ont rien fait et sur lesquelles je ne fais rien de bon. J'espère que ça ira mieux dans qq. temps car je suis d'un pitoyable !*

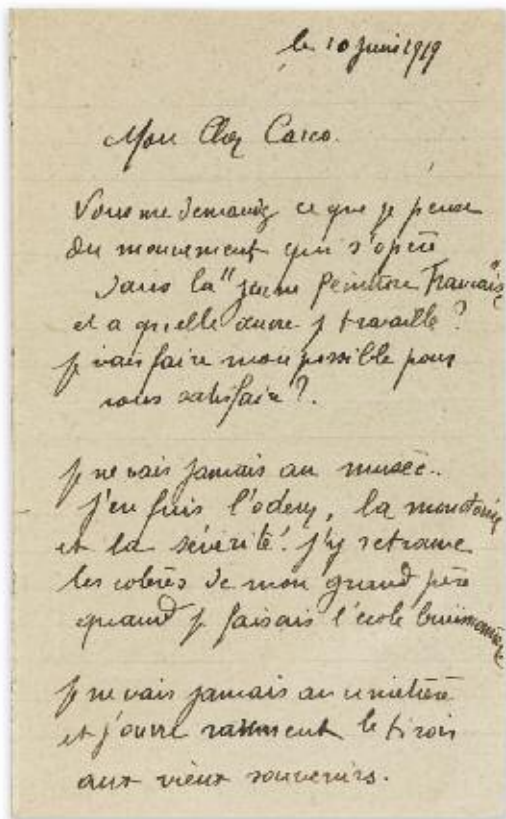
Il évoque ensuite son cousin Louis Pascal [dont il fera en 1891 un beau portrait, conservé au musée d'Albi] : *j'ai eu peur que son papa ne jouât un peu à Croquemitaine pour le punir d'un insuccès qu'il a essayé d'éviter cette fois-ci dans toute la mesure de ses moyens. Il s'interrompt : Drelin drelin, voilà le spectre de Percy qui se dresse. Je vous embrasse et vous offre tous les vœux de bonne année que j'ai dans mon souhaitoir. Il la prie d'être son ambassadeur auprès des siens et de tous les cousins cousines et toutes Armandines [Armandine d'Alichoux de Sénégra]...*

LETTRE INÉDITE, qui ne figure pas dans la *Correspondance*, éd. H. Schimmel, Gallimard, 1992.

Discrètes rousseurs.



**Maurice de VLAMINCK**  
(1876-1958)



149

149. VLAMINCK (Maurice de). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE À FRANCIS CARCO, datée le 10 juin 1919, 5 pages in-12 (174 x 106 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

1 800 / 2 500 €

VLAMINCK S'INSURGE CONTRE LE CUBISME.

Très intéressé par la peinture moderne, et ami de nombreux peintres, Carco publiera en 1921, à la N.R.F., une monographie sur Vlaminck, alors déjà très connu. Deux ans auparavant, journaliste critique d'art, il avait eu l'occasion de l'interroger à propos d'une enquête sur la nouvelle peinture française. Nous avons ici la réponse de Vlaminck, à la fois virulente et paradoxale, car le peintre en profite pour exprimer de façon péremptoire et humoristique son opinion — très personnelle — sur bien des sujets, peut-être pour se moquer de ce genre d'enquêtes.

*Vous me demandez ce que je pense du mouvement qui s'opère dans la "jeune peinture française" et à quelle œuvre je travaille ? Je vais faire mon possible pour vous satisfaire ? Je ne vais jamais au musée. J'en fuis l'odeur, la monotonie et la sévérité. J'y retrouve les colères de mon grand-père quand je faisais l'école buissonnière. Je ne vais jamais au cimetière et j'ouvre rarement le tiroir aux vieux souvenirs. Plus que jamais je m'efforce de peindre avec mon cœur et mes reins en ne [me] préoccupant [sic] pas du style... Je ne demande jamais à un ami de qu'elle façon [sic] il aime sa femme pour aimer la mienne ni qu'elle femme je dois aimer et je ne m'occupe jamais comment on aimait les femmes en 1801. J'aime comme un homme et non comme un comédien*

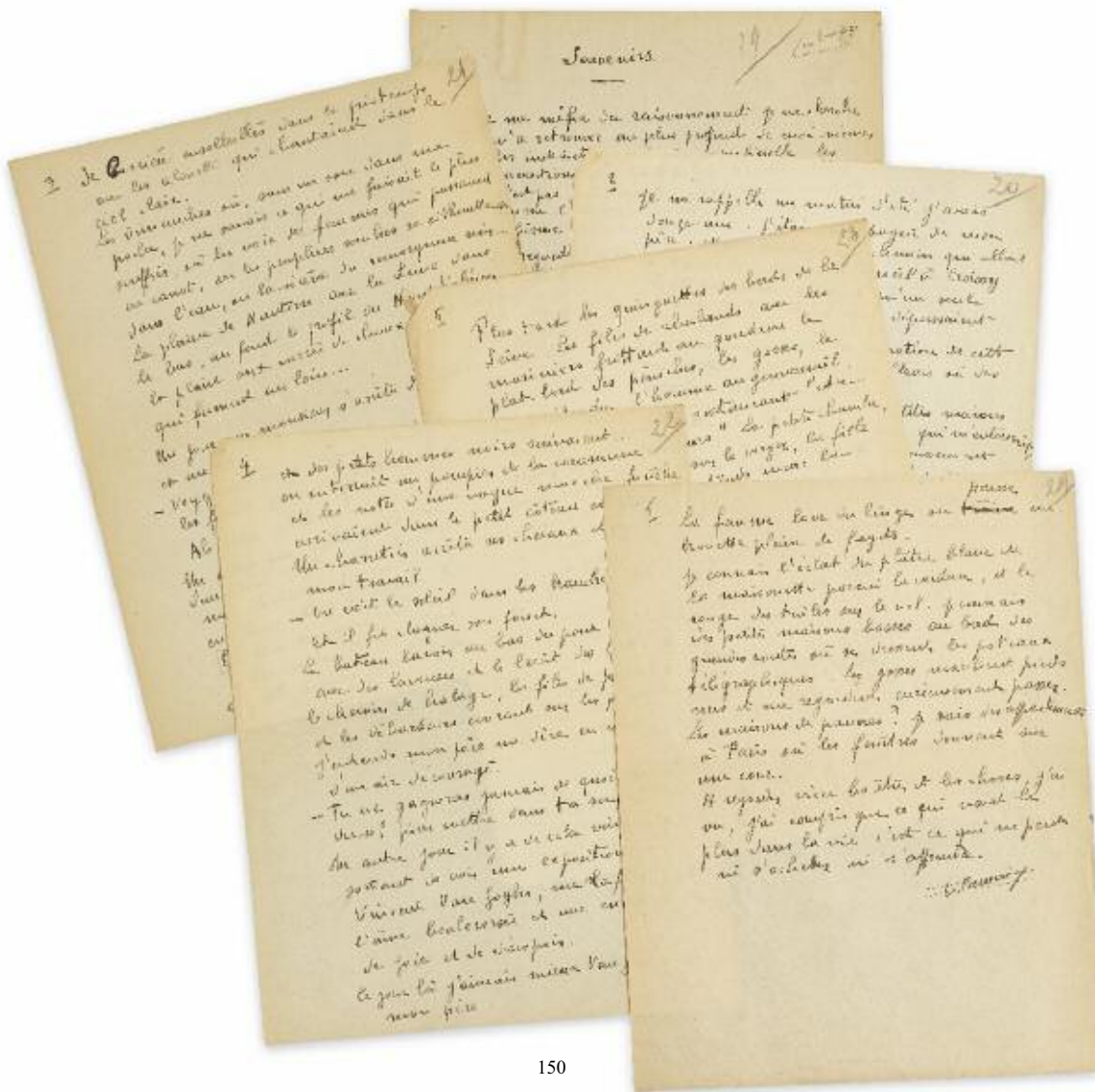
*ou un professeur [...] Le style "à priori" comme cubisme, le roubisme etc. etc. me laisse indifférent je ne suis pas modiste, ni docteur ni scientifique [...] L'uniforme cubiste est pour moi très militariste et vous savez combien je suis peu "genre soldat". La caserne me rend neurasthénique et la discipline cubiste me rappelle ces paroles de mon père : — Le régiment te fera du bien ! ça te dressera le caractère !!! — Je déteste le mot "classique" dans le sens où le public l'emploie. Les fous me font peur [...] La peinture, mon cher Carco, c'est bien plus difficile et bien plus bête que tout ça ! Il ajoute quelques détails supplémentaires : Je ne vais jamais aux enterrements. Je ne danse pas le 14 juillet. Je ne joue pas aux courses et ne manifeste pas dans la rue. J'adore les enfants.*

150. VLAMINCK (Maurice de). *SOUVENIRS*. MANUSCRIT AUTOGRAPHE SIGNÉ, [1921], 6 pages in-4 (269 x 212 mm), sous chemise demi-maroquin bleu moderne.

2 500 / 3 500 €

ADMIRABLE TEXTE AUTOBIOGRAPHIQUE : *L'ART N'EST PAS COMMUNISTE, L'ART EST INDIVIDUALISTE, COMME L'AMOUR, OU ALORS C'EST L'ÉCOLE, LE CUBISME, LE BORDEL. JE REGARDE TOUJOURS LA NATURE AVEC MES YEUX D'ENFANT [...] ON NE FLIRT [SIC] PAS AVEC LA NATURE, ON LA POSSÈDE, IL FAUT ENTRER DEDANS.*

Autodidacte à la personnalité multiforme, Vlaminck fut simultanément peintre, musicien et écrivain. Il publia de nombreux livres, romans, mémoires ou polémiques : *Tournant dangereux*, *Le ventre ouvert*, *Portraits avant décès*, etc. Ces *Souvenirs*, extrêmement personnels, (repris dans *Tournant dangereux*, Stock, 1929) sont une évocation de ses débuts, dans la banlieue parisienne, et aussi de scènes vécues dans son enfance. Le peintre, dressant un bilan d'une expérience artistique et humaine, s'y dévoile d'une profonde sensibilité.



*Je me méfie du raisonnement. Je ne cherche qu'à retrouver au plus profond de moi-même, les instincts que la vie superficielle, les conventions, arrachent de tous les êtres. L'art n'est pas communiste, l'art est individualiste, comme l'amour, ou alors c'est l'école, le cubisme, le bordel. Je regarde toujours la nature avec mes yeux d'enfant [...] On ne flirt [sic] pas avec la nature, on la possède, il faut entrer dedans. Je me rappelle un matin d'été j'avais douze ans. J'étais accompagné de mon père. Nous suivions un chemin qui allait à travers la plaine. Toute la plaine n'était qu'un seul champ de blé et les épis dépassaient ma tête. J'ai encore aujourd'hui la sensation de cette immensité dorée avec des fleurs où des mouches bourdonnaient [...] Chaque fois que je regarde un champ de blé je revois ce matin-là.*

Sur les pages suivantes, il égrène ses souvenirs à Chatou, Bougival, Carrière-sur-Seine, traduisant admirablement par les mots ce qu'il représenta sur les toiles de sa période fauve : *Je revois le pont de Chatou couvert de neige, avec les voitures de maraîchers et le pas lourd des charretiers [...] La plaine de Nanterre étouffée dans le blanc et le gris... Les côteaux de Carrières ensoleillés dans le printemps avec les alouettes qui chantaient dans le ciel clair. Les dimanches où, sans un sou dans ma poche, je ne savais ce qui me faisait le plus souffrir, ou les voix des femmes qui passaient en canot, ou les peupliers sombres se silhouettant dans l'eau, ou la sirène du remorqueur noir... [...] Le bateau-lavoir au bas du pont de Chatou avec des laveuses et le bruit des battoirs, le chemin de halage, les files de péniches et les débardeurs courant avec des planches. J'entends mon père me dire en me regardant d'un air découragé : - Tu ne gagneras jamais de quoi acheter du sel pour mettre dans ta soupe ! Un autre jour, il y a de cela vingt-cinq ans, sortant de voir une exposition de Vincent Van Gogh, rue Laffitte [en 1901, chez Vollard], j'avais l'âme bouleversée et une envie de pleurer de joie et de désespoir. Ce jour-là, j'aimais mieux Van Gogh que mon père [...] Je connais des huttes de bûcherons dans les bois d'Hédouville, des cabanes de carriers dans la vallée de l'Oise, des vieux murs lavés par les pluies.*

CE TRÈS BEAU TEXTE CONSTITUE SANS DOUTE LE MEILLEUR COMMENTAIRE POSSIBLE AUX CÉLÈBRES TOILES DE LA BANLIEUE PARISIENNE PEINTES DE SA PÉRIODE FAUVE.

Manuscrit ayant servi à l'impression en revue.

Papier légèrement jauni.

NOTES



## Formulaire d'ordre d'achat

### REF.

PF1923 "PANAMA"

### VENTE

BIBLIOTHÈQUE R. ET B. L.  
ÉCRIVAINS – MUSICIENS –  
PEINTRES

### DATE DE LA VENTE

22 MAI 2019

### IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

### LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

### LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

- Veuillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrions vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOM

PRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE

TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE

FAX

EMAIL

N° DE TVA (SI APPLICABLE)

SOTHEBY'S FRANCE ET LES SOCIÉTÉS DU GROUPE SOTHEBY'S POURRONT UTILISER VOS DONNÉES PERSONNELLES AUX FINS DE VOUS CONTACTER POUR VOUS FAIRE PART DES PRODUITS, SERVICES, ÉVÉNEMENTS, OFFRES ET TOUTE AUTRE ACTIVITÉ DE SOTHEBY'S ADAPTÉS À VOS CENTRES INTÉRÊTS. SI VOUS NE SOUHAITEZ PAS ÊTRE CONTACTÉ DANS CE CADRE, VEUILLEZ COCHER LA CASE CI-DESSOUS.

JE NE SOUHAITE PAS RECEVOIR LES OFFRES PROMOTIONNELLES DE SOTHEBY'S :

VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INDIQUER LE MODE D'ENVOI DE LA FACTURE :  Email (Merci d'inscrire votre adresse e-mail ci-dessus)  Courrier

OPTIONS DE LIVRAISON : Vous recevrez désormais un devis de transport pour vos achats de la part de Sotheby's. Si vous ne souhaitez pas recevoir ce devis, merci de cocher l'une des cases ci-dessous. Merci de nous fournir l'adresse à laquelle vous souhaitez être livré si elle est différente de celle renseignée ci-dessus.

NOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

Je viendrai récupérer mes lots personnellement

Mon agent/transporteur viendra récupérer les lots pour mon compte (Merci de préciser son nom si vous le connaissez déjà)

Merci de conserver ces préférences pour mes futurs achats.

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT.

EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE.

LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

N° DE LOT	DESCRIPTION DU LOT	PRIX MAXIMUM EN EUROS (HORS FRAIS DE VENTE ET TVA) OU DEMANDE D'ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE \_\_\_\_\_  
AVEC INDICATIF DU PAYS (POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

### FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:

DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

tél +33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 5293/5294 ou par email bids.paris@sothebys.com

**J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.**

Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus. Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente. Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : "enquiries@sothebys.com. J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

SIGNATURE

DATE

LE PAIEMENT EST DÙ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDIQUÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES.

**LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.**

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE

TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE)  DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL

LE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE

## AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel. Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une enchère » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs

peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

## GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



## Bidding Form

### SALE NUMBER

PF1923 "PANAMA"

### SALE TITLE

BIBLIOTHÈQUE R. ET B. L.  
ÉCRIVAINS – MUSICIENS –  
PEINTRES

### SALE DATE

22 MAY 2019

### IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

### WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

### TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME

LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME)

(BUSINESS)

MOBILE NO

FAX

EMAIL

VAT NO. (IF APPLICABLE)

SOTHEBY'S FRANCE AND THE SOTHEBY'S GROUP MAY USE YOUR DETAILS TO CONTACT YOU ABOUT SOTHEBY'S PRODUCTS OR SERVICES, EVENTS OR PROMOTIONS AND OTHER ACTIVITIES THAT MAY BE OF INTEREST TO YOU.

IF YOU WOULD PREFER NOT TO BE CONTACTED IN THIS WAY, PLEASE TICK THE BOX BELOW.

I DO NOT WISH TO RECEIVE PROMOTIONAL COMMUNICATIONS FROM SOTHEBY'S:

PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE INDICATE HOW YOU WOULD LIKE TO RECEIVE YOUR INVOICES:  Email  Post/Mail

SHIPPING : We will send you a shipping quotation for this and future purchases unless you select one of the check boxes below. Please provide the name and address for shipment of your purchases, if different from above.

NAME

ADDRESS

POSTAL CODE

CITY

COUNTRY

I will collect in person

I authorise you to release my purchased property to my agent/shipper (provide name)

Send me a shipping quotation for purchases in this sale only.

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE. BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

LOT NUMBER	LOT DESCRIPTION	MAXIMUM EURO PRICE (EXCLUDING PREMIUM AND TVA) OR TICK FOR PHONE BID
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE \_\_\_\_\_  
INCLUDING THE COUNTRY CODE (TELEPHONE BIDS ONLY)

### PLEASE MAIL OR FAX TO:

BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

**+33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94 or email bids.paris@sothebys.com**

**I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.**

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale.

We will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, our Privacy Policy published on our website at [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) or available on request by email to "enquiries@sothebys.com"

I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

SIGNATURE

DATE

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS AND CUP. THERE IS NO SERVICE CHARGE.

**PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.**

NAME ON CARD

TYPE OF CARD

CARD NUMBER

IF APPLICABLE START DATE  EXPIRY DATE

3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP

## INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BIDDnow relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) pour les plus récentes descriptions des biens dans ce catalogue.

**Provenance** Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'historique de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien ou est autrement reconnu et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue, étant donné l'âge du bien.

**Commission Acheteur** Conformément aux Conditions Générales de Vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 250 000 € inclus, de 20 % HT sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% HT sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant dû en sus.

### TVA

**Régime de la marge – biens non marqués par un symbole** Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

### Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne

† Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat

seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

### Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne

La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

### Biens en admission temporaire † ou Ω

Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un † ou Ω à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (†) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA (actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

### Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne

La TVA incluse dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non-résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits

et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

### Information générale

Les obligations déontologiques auxquelles sont soumis les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel du 21 février 2012. Ce recueil est notamment accessible sur le site [www.conseildesventes.fr](http://www.conseildesventes.fr).

Le commissaire du Gouvernement auprès du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de proposer, le cas échéant, une solution amiable.

### 1. AVANT LA VENTE

#### Abonnement aux Catalogues

Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez contacter : +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 ou par courriel [cataloguesales@sothebys.com](mailto:cataloguesales@sothebys.com).

#### Caractère indicatif des estimations

Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

**L'état des biens** Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

**Sécurité des biens** Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour

vos objets et celle de l'objet exposé. Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

### Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (notamment les horloges et les montres) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

**Droit d'auteur et copyright** Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

### 2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

**Comment enchérir en personne** Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente. Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des Clercs de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

**Mandat à un tiers enchérisseur** Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avisés que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré. Dans ce cas, vous êtes solidairement responsable avec ledit tiers. En cas de contestation de la part du tiers, Sotheby's pourra vous tenir pour seul responsable de l'enchère.

**Ordres d'achat** Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres



d'achat donnés par écrit à votre nom. Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

Les ordres écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- remis au personnel sur place,
- envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
- Remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24h avant la vente.

**Enchérir par téléphone** Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de sécurité que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

**Enchérir en ligne** Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

### 3. LA VENTE

**Conditions Générales de Vente et Conditions BIDnow** La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des

ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

**Accès aux biens pendant la vente** Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

**Déroulement de la vente** La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

### 4. APRÈS LA VENTE

**Résultats de la vente** Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

#### Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express, CUP). Veuillez noter que le montant maximum de paiement autorisé par carte de crédit est de 40.000€;
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 1 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Le Post-Sale Services et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation du domicile permanent.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française ou par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, l'encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

**Les chèques et virements bancaires seront libellés à l'ordre de:**

HSBC Paris St Augustin  
3, rue La Boétie  
75008 Paris  
Nom de compte : Sotheby's (France)  
S.A.S.  
Numéro de compte : 30056 00050  
00502497340 26  
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340  
26  
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente, que le paiement doit être fait en fonds disponibles et que l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Post-Sale Services pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa. Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

**Enlèvement des achats** Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais risques et périls de l'acheteur auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

**Assurance** Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

#### Exportation des biens culturels

L'exportation de tout bien hors de France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû. Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des

formalités d'exportation nécessaires. Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92). Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre de l'Union Européenne, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:

- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus) 150 000 €.
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.
- Livres de plus de cent ans d'âge (individuel ou par collection) 50 000 €.
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 15 000 €.
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection) quelle que soit la valeur.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux ayant plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Archives de plus de 50 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (notamment les bijoux) ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines

catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre Etat membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un Etat tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

#### **Sales Tax et Use Tax (taxes instituées par certains Etats aux Etats-Unis d'Amérique)**

Les acheteurs sont informés que des taxes locales de vente « Sale Tax » ou de consommation « Use Tax » sont susceptibles de s'appliquer lors de l'importation de biens dans des pays étrangers suite à leur achat (à titre d'exemple, une « Use tax » est susceptible d'être due lorsque des biens sont importés dans certains états américains). Les acheteurs sont tenus de se renseigner par leurs propres moyens sur ces taxes locales.

Dans le cas où Sotheby's procède, pour le compte d'un acheteur de cette vente, à la livraison d'un bien dans un Etat des Etats-Unis d'Amérique dans lequel Sotheby's est enregistrée aux fins de collecter des « Sales Taxes », Sotheby's est tenue de collecter et de remettre à l'Etat concerné la « Sale Tax/Use Tax » applicable sur le prix d'achat total (y compris le prix d'adjudication, la commission acheteur, les frais de transport et d'assurance), quel que soit le pays de résidence ou la nationalité de l'acheteur.

Lorsque l'acheteur a fourni à Sotheby's avant la remise du bien un certificat d'exonération valable pour les biens destinés à la revente (« Resale Exemption Certificate »), la « Sale Tax/Use Tax » ne sera pas facturée. Les clients qui souhaitent fournir des documents relatifs à la revente ou l'exonération de taxe de leurs achats doivent contacter le département Post-Sale Services.

Les clients souhaitant que l'expédition de leur lot aux Etats-Unis soit organisée par Sotheby's doivent contacter le responsable du Post Sale Service mentionné dans ce catalogue avant d'organiser l'expédition du lot.

**Espèces en voie d'extinction** Les objets qui contiennent de la matière végétale ou animale comme le corail, le crocodile, l'ivoire, les fanons de baleine, les carapaces de tortue, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de pouvoir quitter le territoire français. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre

pays, et inversement. A titre d'exemple, il est illégal d'importer de l'ivoire d'éléphant africain aux Etats-Unis. Nous suggérons aux acheteurs de vérifier auprès des autorités gouvernementales compétentes de leur pays les modalités à respecter pour importer de tels objets avant d'encherir. Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Veuillez noter que Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport de lots contenant de l'ivoire ou d'autres matériaux restreignant l'importation ou l'exportation vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer le lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

**Droit de préemption** L'Etat peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'Etat dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'Etat se subroge à l'acheteur.

Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'Etat, les biens suivants :

(1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;

(2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;

(3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;

(4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;

(5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

(6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;

(7) œuvres d'art contemporain non comprises dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

(8) meubles et objets d'art décoratif ;

(9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;

(10) collections et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;

(11) moyens de transport ;

(12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux

1) à 11).

## **EXPLICATION DES SYMBOLES**

La liste suivante définit les symboles que vous pourriez voir dans ce catalogue.

### **□ Absence de Prix de Réserve**

A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Note Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

### **○ Propriété garantie**

Un prix minimal lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent d'encourir une perte si la vente n'aboutit pas. Si le symbole « Propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version imprimée du catalogue de la vente, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que ce lot fait l'objet d'une Garantie. Si tous les lots figurant dans un catalogue font l'objet d'une Garantie, les Notifications Importantes de ce catalogue en font mention et ce symbole n'est alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

### **▲ Bien sur lequel Sotheby's a un droit de propriété**

Ce symbole signifie que Sotheby's a un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt économique équivalent à un droit de propriété.

### **➤ Ordre irrévocable**

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'enchérisseur irrévocable reste libre d'encherir au-dessus du montant de son ordre durant la vente. S'il n'est pas déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il percevra une compensation calculée en fonction du prix d'adjudication. S'il est déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il sera tenu de payer l'intégralité du prix, y compris la Commission Acheteur et les autres frais, et ne recevra aucune indemnité ou autre avantage financier. Si un ordre irrévocable est passé après

la date d'impression du catalogue, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Si l'enchérisseur irrévocable dispense des conseils en rapport avec le lot à une personne, Sotheby's exige qu'il divulgue ses intérêts financiers sur le lot. Si un agent vous conseille ou enchérit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre d'achat irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers sur le lot.

### **● Présence de matériaux restreignant l'importation ou l'exportation**

Les lots marqués de ce symbole ont été identifiés comme contenant des matériaux organiques pouvant impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. Cette information est mise à la disposition des acheteurs pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou à l'exportation d'un lot.

Veuillez-vous référer au paragraphe « Espèces en voie d'extinction » dans la partie « Informations importantes destinées aux acheteurs ». Comme indiqué dans ce paragraphe, Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport des lots marqués de ce symbole vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot marqué de ce symbole ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

### **⊕ Biens assujettis au droit de suite**

L'acquisition d'un lot marqué de ce symbole (⊕) est soumise au paiement du droit de suite, dont le montant représente un pourcentage du prix d'adjudication calculé comme suit :

Tranche du prix d'adjudication (en €)  
Taux du droit de suite  
De 0 à 50.000 € 4%  
De 50.000,01 à 200.000 € 3%  
De 200.000,01 à 350.000 € 1%  
De 350.000,01 à 500.000 € 0.5%  
Au-delà de 500.000 € 0.25%

Le montant du droit de suite dû représente la somme des montants calculés selon les tranches indiquées ci-dessus, et ne pourra excéder 12.500 euros pour chaque bien à chaque vente de celui-ci. Le montant maximum du droit de suite de 12.500 euros s'applique pour les biens adjugés à 2 millions d'euros et au-delà.

### **α TVA**

Les lots vendus aux acheteurs qui ont une adresse dans l'UE seront considérés comme devant rester dans l'Union Européenne. Les clients acheteurs seront facturés comme s'il n'y avait pas de symbole de TVA (cf. régime de la marge – biens non marqués par un symbole). Cependant, si les lots sont exportés en dehors de l'UE, ou s'ils sont l'objet d'une livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne, Sotheby's refacturera les clients selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †)

comme demandé par le vendeur. Les lots vendus aux acheteurs ayant une adresse en dehors de l'Union Européenne seront considérés comme devant être exportés hors UE. De même, les lots vendus aux professionnels identifiés dans un autre Etat membre de l'Union Européenne seront considérés comme devant être l'objet d'une livraison intracommunautaire. Les clients seront facturés selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †). Bien que le prix marteau soit sujet à la TVA, celle-ci sera annulée ou remboursée sur preuve d'exportation (cf. Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne et Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne). Cependant, les acheteurs qui n'ont pas l'intention d'exporter leurs lots en dehors de l'UE devront en aviser la comptabilité client le jour de la vente. Ainsi, leurs lots seront refacturés de telle manière que la TVA n'apparaisse pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

## INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

**Provenance** In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

**Buyer's Premium** According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price.

The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €250,000, 20% of any amount in excess of €250,000 up to and including €2,500,000, and 13.9% of any amount in excess of €2,500,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

## VAT RULES

**Property with no VAT symbol (Margin Scheme)** Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

**Property with † symbol (property sold by European Union professionals)** Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by European Union (EU) professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is removed to another EU country (see also paragraph below).

**VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals)** VAT registered buyers from other European Union (EU) countries may have the VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country of the EU within a month of the date of sale.

**Property with # or Ω symbols (temporary importation)** Those items with the # or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5% (#) or of 20% (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 20% (5.5% for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case) (cf. see also paragraph below)

**VAT refund for non-European Union buyers** Non-European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been removed from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of the export documentation stamped by customs officers, where Sotheby's appears in Box 44 in accordance with the arrangements laid down by the notice of July 24th, 2017 of the French Customs Authorities).

Any property which is on temporary import in France, and bought by a non EU resident will be subjected to clearance

inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the property. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

**General Information** French auction houses are subject to rules of professional conduct. These rules are specified in a code approved by a ministerial order of 21 February 2012. This document is available (in French) on the website of the regularity body [www.conseilidesventes.fr](http://www.conseilidesventes.fr). A government commissioner at the *Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

## 1. BEFORE THE AUCTION

**Catalogue Subscriptions** If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 or +1 212 894 7000 or send an email to : [cataloguesales@sothebys.com](mailto:cataloguesales@sothebys.com) . +33 (0)1 53 05 53 85.

**Pre-sale Estimates** The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

**Condition of the property** Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and defects. No claim can be accepted for minor restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

**Safety at Sotheby's** Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk. Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled.

Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

## Electrical and Mechanical Goods

All electrical and mechanical goods (including without limitation clocks and watches) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

**Copyright** No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

## 2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

**Bidding in Person** To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, please ensure that the auctioneer can see your paddle and that it is your number that is called out.

Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately. Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

**Bidding as Principal** If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us. In this case, you and the third party are held jointly and severally responsible. In the event of a challenge by the third party, Sotheby's may hold you solely liable for that bid.

**Absentee Bids** If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute

written bids on your behalf. A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". "Buy" and unlimited bids will not be accepted.

Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.
- Given to staff at the Client Service Desks.
- Posted to the Paris offices of Sotheby's.
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

**Bidding by Telephone** If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

**Bidding Online** If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

### 3. AT THE AUCTION

**Conditions of Sale** The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom or by way of announcement made by the auctioneer.

**Access to the property during the sale** For security reasons, prospective bidders will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

**Auctioning** The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

### 4. AFTER THE AUCTION

**Results** If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34, or by fax, +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

**Payment** Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards (Visa, Mastercard, American Express, CUP); Please note that 40,000 EUR is the maximum payment that can be accepted by credit card.
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €1,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non-French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open daily 10am to 12.30pm and 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to request any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address. Thank you for your co-operation.

Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection). On the other hand, the lot will be issued immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.

**Bank transfers should be made to:**

HSBC Paris St Augustin  
3, rue La Boétie  
75008 Paris  
Name : Sotheby's (France) S.A.S.  
Account Number : 30056 00050  
00502497340 26  
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340  
26  
Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance. No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa. We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

**Collection of Purchases** Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided. All property will be available during, or after each session of sale on presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office.

Should lots sold at auction not be collected by the buyer immediately after the auction, those lots will, after 30 days following the auction sale (including the date of the sale), be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's risk and expense. All charges due to the storage facility shall be met in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

**Insurance** Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of 30 (thirty) calendar days after the date of the auction (including the date of the auction). After that period, the purchased lots are at the Buyer's sole responsibility for insurance.

**Export of cultural goods** The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence. Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due. Sold property will only be delivered to the buyer or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

- Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old €30,000
- Drawings more than 50 years old €15,000
- Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned) €150,000
- Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old €50,000
- Books more than 100 years old singly or in collection €50,000
- Means of transport more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective

- plates and original posters €15,000
- Photographs, films and negatives there of €15,000
- Printed Maps more than 100 years old €15,000
- Incunabula and manuscripts including maps and musical scores single or in collections irrespective of value
- Archaeological items more than 100 years old irrespective of value
- Dismembered monuments more than 100 years old irrespective of value
- Archives more than 50 years old irrespective of value
- Any other antique items, including jewels, more than 50 years old €50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, indicates that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, outside or inside the EU». We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant authority.

Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

**Sales and Use Taxes** Buyers should note that local sales taxes or use taxes may become payable upon import of items following purchase (for example, use tax may be due when purchased items are imported into certain states in the US). Buyers should obtain their own advice in this regard.

In the event that Sotheby's ships items for a purchaser in this sale to a destination within a US state in which Sotheby's is registered to collect sales tax, Sotheby's is obliged to collect and remit the respective state's sales / use tax in effect on the total purchase price (including hammer price, buyer's premium, shipping costs and insurance) of such items, regardless of the country in which the purchaser resides or is a citizen.

Where the purchaser has provided Sotheby's with a valid Resale Exemption Certificate prior to the release of the property, sales / use tax will not be charged. Clients who wish to provide resale or exemption documentation for their purchases should contact Post Sale Services.

Clients who wish to have their purchased lots shipped to the US by Sotheby's are advised to contact the Post Sale Manager listed in the front of this catalogue before arranging shipping.

**Endangered Species** Items made of or incorporating plant or animal material such as coral, crocodile, ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Ministry of the Environment prior to leaving France. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate

does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation.

Please note that Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing ivory and/or other restricted materials into the United States. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

**Pre-emption right** The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position. Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

(1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;

(2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;

(3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;

(4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;

(5) Films and audio-visual works;

(6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;

(7) Contemporary works of art not included in the above categories 3) to 6);

(8) Furniture and decorative works of art;

(9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;

(10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections; collections and objects presenting a historical, palaeontological, ethnographic or numismatic interest;

(11) Means of transport;

(12) Any other antique objects not included in the above categories 1) to 11)

## EXPLANATION OF SYMBOLS

The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

### □ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below

which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

### ○ Guaranteed Property

The seller of lots with this symbol has been guaranteed a minimum price from one auction or a series of auctions. This guarantee may be provided by Sotheby's or jointly by Sotheby's and a third party. Sotheby's and any third parties providing a guarantee jointly with Sotheby's benefit financially if a guaranteed lot is sold successfully and may incur a loss if the sale is not successful. If the Guaranteed Property symbol for a lot is not included in the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is a guarantee on the lot. If every lot in a catalogue is guaranteed, the Important Notices in the sale catalogue will so state and this symbol will not be used for each lot.

### ▲ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part or has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

### ⇒ Irrevocable Bids

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is an irrevocable bid on the lot. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

### ● Restricted Materials

Lots with this symbol have been identified at the time of cataloguing as containing organic material which may be subject to restrictions regarding import or export. The information is made available for the convenience of Buyers and the absence of the symbol is not a warranty that there are no

restrictions regarding import or export of the Lot.

Please refer to the section on "Endangered species" in the "Information to Buyers". As indicated in this section, Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots with this symbol into the United States. A buyer's inability to export or import any lots with this symbol cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

### ⊕ Property Subject to the Artist's Resale Right

Purchase of lots marked with this symbol (⊕) will be subject to payment of the Artist's Resale Right, at a percentage of the hammer price calculated as follows: Portion of the hammer price (in €)  
Royalty Rate  
From 0 to 50,000 4%  
From 50,000.01 to 200,000 3%  
From 200,000.01 to 350,000 1%  
From 350,000.01 to 500,000 0.5%  
Exceeding 500,000 0.25%

The Artist's Resale Right payable will be the aggregate of the amount payable under the above rate bands, subject to a maximum royalty payable of 12,500 euros for any single work each time it is sold. The maximum royalty payable of 12,500 euros applies to works sold for 2 million euros and above.

### α VAT

Items sold to buyers whose address is in the EU will be assumed to be remaining in the EU. The property will be invoiced as if it had no VAT symbol (see 'Property with no VAT symbol' above). However, if the property is to be exported from the EU, Sotheby's will re-invoice the property under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above) as requested by the seller.

Items sold to buyers whose address is outside the EU will be assumed to be exported from the EU. The property will be invoiced under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above). Although the hammer price will be subject to VAT this will be cancelled or refunded upon export - see 'Exports from the European Union'. However, buyers who are not intending to export their property from the EU should notify our Client Accounts Department on the day of the sale and the property will be re-invoiced showing no VAT on the hammer price (see 'Property sold with no VAT symbol' above).

## CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) or on request +33 (0)1 53 05 53 05

### Article I : Généralités

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande (dites « Conditions BIDnow »), régissent les relations entre, d'une part, la société Sotheby's France S.A.S (« Sotheby's »)

agissant en tant que mandataire du (des) vendeur(s) dans le cadre de son activité de vente de biens aux enchères publiques ainsi que de son activité de vente de gré à gré des biens non adjudgés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce. Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations aux Acheteurs.

## AVANT LA VENTE

### Article II : Obligations du vendeur – déclarations et garanties

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

(i) qu'il a la pleine propriété non contestée, ou qu'il est dûment mandaté par la personne ayant la pleine propriété non contestée des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;

(ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, légalement ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;

(iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou droits qui sont dus sur le produit de la vente des biens et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;

(iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente,

notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserait Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non-respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

### Article III : État des biens vendus

Tous les biens sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Les dimensions sont données à titre indicatif.

### Article IV : Droits de propriété intellectuelle

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

### Article V : Indications du catalogue

Les indications portées sur le catalogue sont établies par Sotheby's avec toute la diligence requise d'un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par le commissaire-priseur de ventes volontaires en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications sont établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications à tout moment avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

### Article VI : Exposition

Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel a la possibilité d'inspecter chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

### Article VII : Ordres d'achat

Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's peut, sur demande, exécuter des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BLDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BLDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente. Toute personne physique qui enchérit est réputée agir pour son propre compte. Si l'enchérisseur entend représenter une autre personne, physique ou morale, il doit le notifier par écrit à Sotheby's avant la vente. Sotheby's se réserve le droit de refuser si la personne représentée n'est pas suffisamment connue de Sotheby's. En tout état de cause, l'enchérisseur demeure solidairement responsable avec la personne qu'il représente de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des conditions BLDnow. En cas de contestation de la part de la personne représentée, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

### Article VIII : Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel, arrêté avec le vendeur, au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur de ventes volontaires et consignée au procès-verbal.

### Article IX : Retrait des biens

Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non-respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) si, compte tenu des circonstances, la mise en vente du Bien pourrait porter atteinte à la réputation de Sotheby's ou (v) en application d'une décision de justice, ou (vi) en cas de révocation par le vendeur de son

mandat).

Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du bien que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit bien au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

### Article X : Experts extérieurs

Conformément à l'article L. 321-29 du Code de commerce, Sotheby's peut faire appel à des experts extérieurs pour l'assister dans la description, la présentation et l'estimation de biens. Lorsque ces experts interviennent dans l'organisation de la vente, mention de leur intervention est faite dans le catalogue. Si cette intervention se produit après l'impression du catalogue, mention en est faite par le commissaire-priseur dirigeant la vente avant le début de celle-ci et cette mention est consignée au procès-verbal de la vente. Sotheby's s'assure préalablement que les experts extérieurs auxquels elle a recours ont souscrit une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle, étant précisé que Sotheby's demeure solidairement responsable avec ces experts. Sauf indication contraire, les experts extérieurs intervenant dans les ventes de Sotheby's ne sont pas propriétaires des biens offerts à la vente.

### PENDANT LA VENTE

#### Article XI : Déroulement de la vente

Le commissaire-priseur de ventes volontaires dirigeant la vente prononce les adjudications. Il assure la police de la vente et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre. A l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères. Chaque bien est identifié par un numéro qui correspond au numéro qui lui est attribué dans le catalogue de la vente. Sauf déclaration contraire du commissaire-priseur de ventes volontaires, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des biens, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retrais de biens de la vente conformément à la loi. Le commissaire-priseur de ventes volontaires commence les enchères au niveau qu'il juge approprié et les poursuit de même. Il peut porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En cas de doute sur la validité de toute enchère, et notamment en cas d'enchères simultanées, le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du bien concerné. Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait

mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, si le vendeur en est d'accord, procéder à toute division des biens mis en vente. Il peut aussi procéder à la réunion des biens mis en vente par un même vendeur.

### Article XII : Adjudication / Transfert de propriété / Transfert de risque

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que le commissaire-priseur de ventes volontaires accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjudgé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudgé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, le commissaire-priseur de ventes volontaires aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que le commissaire-priseur de ventes volontaires ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne deviendra propriétaire du bien adjudgé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, du montant du droit de suite si applicable et des commissions et frais dus.

Cependant, tous les risques afférents au bien adjudgé seront transférés à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causés au bien adjudgé, survenant avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, du montant du droit de suite si applicable et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure au prix d'adjudication (hors taxes). Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermine), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques,

biochimiques ou électromagnétiques.

### Article XIII : Droit de préemption

L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

### APRÈS LA VENTE

#### Article XIV : Commission d'achat

L'acheteur est tenu de payer à Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission qui fait partie du prix d'achat.

Le montant HT de la commission d'achat est de 25% du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 250 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

#### Article XV : Règlement

Dès qu'un bien est adjugé, l'acheteur doit présenter au commissaire-priseur dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro sous lequel il est enregistré et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat, du montant du droit de suite si applicable et des frais de vente en euros. L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais.

Conformément à l'article L. 321-6 du Code de commerce, les fonds détenus par Sotheby's pour le compte de tiers sont portés sur des comptes destinés à ce seul usage ouverts dans un établissement de crédit. En outre, Sotheby's a souscrit auprès d'organismes d'assurance ou de cautionnement des contrats garantissant la représentation de ces fonds.

#### Article XVI : Défaut de paiement de l'acheteur

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

(a) le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;

(b) si le vendeur n'indique pas à Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention

de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

(i) soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;

(ii) soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus et du montant du droit de suite si applicable), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur.

#### Article XVII : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XVI (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

(a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et (iii) des dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recours sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

#### Article XVIII : Exportation et importation

L'exportation de tout bien de France,

et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

#### Article XIX : Remise des biens

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjugé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat, du montant du droit de suite si applicable et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale).

Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjugé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'à paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

#### Article XX : Biens non enlevés par l'acheteur

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères lesdits biens, sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à ces enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.

Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

#### Article XXI : Résolution de la vente pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par Sotheby's que le bien acquis n'est pas

authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's le remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la devise de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur, sont d'une compétence reconnue soient missionnés aux frais de l'acheteur pour émettre un avis sur l'authenticité du bien. Sotheby's ne sera pas liée par les conclusions de ces experts et se réserve le droit de solliciter l'avis d'autres experts à ses propres frais.

### DISPOSITIONS GÉNÉRALES

#### Article XXII : Protection des données

Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de Confidentialité publiée sur notre site Internet [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : [enquiries@sothebys.com](mailto:enquiries@sothebys.com).

#### Article XXIII : Loi applicable - Juridiction compétente - Autonomie des dispositions

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente) sont soumises à la loi française. Conformément à l'article L. 321-37

du Code de commerce, le Tribunal de Grande Instance de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. S'agissant des actions contractuelles, les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci reconnaissent et acceptent que Paris est le lieu d'exécution des prestations de Sotheby's.

Il est rappelé qu'en application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une quelconque des dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des

autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

Février 2019

## ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

### ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue.

**1 € = 1,133 \$**

**1 € = 0,859 £**

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

### ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded:

**1 € = 1,133 \$**

**1 € = 0,859 £**

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding.

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds.

Settlement is made to vendors in the currency in which the sale is conducted.

## ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS

Les lots achetés ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur a remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. (Veuillez vous référer au paragraphe 4 des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs).

Tous les lots pourront être retirés pendant ou après chaque vacation au 6 rue de Duras, 75008 Paris, sur présentation de l'autorisation de délivrance du Post Sale Services de Sotheby's.

Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre contact avec le Post Sale Services afin d'organiser la livraison de leurs lots après paiement intégral de ceux-ci.

Dès la fin de la vente, les lots sont susceptibles d'être transférés dans un garde-meubles tiers :

VULCAN ART SERVICES

135, rue du Fossé Blanc 92230

Gennevilliers

Tél. +33 (0)1 41 47 94 00

Fax. +33 (0)1 41 47 94 01

Horaires d'ouverture : 8h30 – 12h / 14h

– 17h

(vendredi fermeture à 16h)

Veuillez noter que les frais de manutention et d'entreposage sont pris en charge par Sotheby's pendant les 30 premiers jours suivants la vente, et qu'ils sont à la charge de l'acheteur après ce délai.

### RESPONSABILITE EN CAS DE PERTE OU DOMMAGE DES LOTS

Il appartient aux acheteurs d'effectuer les démarches nécessaires le plus rapidement possible. A cet égard, il leur est rappelé que Sotheby's n'assume aucune responsabilité en cas de perte ou dommage causés aux lots au-delà d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente.

Veuillez-vous référer à l'Article XII des conditions générales de vente relatif au *Transfert de risque*.

Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

### FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivant la date de la vente, il sera perçu des frais hors taxes selon le barème suivant :

- **Biens de petite taille** (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 EUR par lot et frais d'entreposage de 2.50 EUR par jour et par lot.
- **Tableaux et Biens de taille moyenne** (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 EUR par lot et frais d'entreposage de 5 EUR par jour et par lot.
- **Tableaux, Mobilier et Biens de grande taille** (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 EUR par lot et frais d'entreposage de 10 EUR par jour et par lot.
- **Biens de taille exceptionnelle** (tels que les sculptures monumentales) : frais de manutention de 100 EUR par lot et frais d'entreposage de 12 EUR par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par

Sotheby's au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont à titre purement indicatif).

Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable.

Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services à Paris.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement par vos soins à Sotheby's, après acceptation et signature du devis de transport.

### Contact

Pour toute information, veuillez contacter notre Post Sale Services :

Du lundi au vendredi : 9h30 – 12h30 et

14h – 18h

T : +33 (0)1 53 05 53 67

F : +33 (0)1 53 05 52 11

E : frpostsaleservices@sothebys.com

## COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots can only be collected after payment in full in cleared funds has been made (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers) and appropriate identification has been provided.

All lots will be available for collection during or after each sale session at 6 rue de Duras, 75008 Paris on presentation of the paid invoice with the release authorisation from Sotheby's Post Sale Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sale Services in order to organise the shipment of their purchases once payment has been cleared.

Once the sale is complete, the lots may be transferred to a third party warehouse:

VULCAN ART SERVICES

135, rue du Fossé Blanc 92230

Gennevilliers

Tel. +33 (0)1 41 47 94 00

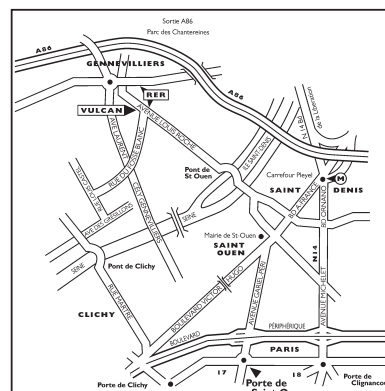
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01

Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM

(Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

## PLAN D'ACCÈS



## LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange clearance as soon as possible and are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) calendar days following the date of the auction.

Please refer to clause XII Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers. Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the auction sale (including the date of the sale) will be stored at the buyer's risk and expense. Therefore the purchased lots will be at the buyer's sole responsibility for insurance.

## STORAGE AND HANDLING CHARGES

Any purchased lots that have not been collected within 30 days from the date of the auction will be subject to handling and storage charges at the following rates:

- **Small items** (such as jewellery, watches, books or ceramics) : handling fee of 25 EUR per lot plus storage charges of 2.50 EUR per day per lot.
- **Paintings, Furniture and Medium Items** (such as most paintings or small items of furniture) : Handling fee of 35 EUR per lot plus storage charges of 5 EUR per day per lot.
- **Paintings, Furniture and Large items** (items that cannot be lifted or moved by one person alone): Handling fee of 50 EUR per lot plus storage charges of 10 EUR per day per lot.
- **Oversized Items** (such as monumental sculptures) : Handling fee of 100 EUR per lot plus storage charges of 12 EUR per day per lot.

A lot's size will be determined by Sotheby's on a case by case basis (typical examples given above are for illustration purposes only). All charges are subject to VAT, where applicable. All charges are payable to Sotheby's at Post Sale Services.

Storage charges will cease for purchased lots which are shipped through Sotheby's from the date on which we have received a signed quote acceptance and its payment from you.

### Contact

Post Sale Services (Mon – Fri 9:30am – 12:30pm / 2:00pm – 6:00pm)

T : +33 (0)1 53 05 53 67

F : +33 (0)1 53 05 52 11

E : frpostsaleservices@sothebys.com

7/14 PARIS\_ENTREPOSAGE



## GLOSSAIRE DES TERMES

Toute indication concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est l'expression d'une opinion et non pas une constatation de fait. Pour former son opinion, Sotheby's se réserve le droit de consulter tout expert ou autorité qu'elle estime digne de confiance et de suivre le jugement émis par ce tiers.

Nous vous conseillons de lire attentivement les Conditions Générales de Vente ci-dessus publiées sur la Plateforme Internet avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles III (Etat des biens vendus), V (Indications du Catalogue) et XXI (Résolution de la vente d'un Lot pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue).

Les exemples suivants explicitent la terminologie utilisée pour la présentation des lots.

### 1. « Hubert Robert » :

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est inconnu, des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste cité.

Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

### 2. « Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable, cependant la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

### 3. « Atelier de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

### 4. « Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée, distincte de celle de l'artiste cité mais proche de lui, sans être nécessairement un élève.

### 5. « Suiveur de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

### 6. « Dans le goût de ... A la manière de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais exécuté à une date postérieure à la période d'activité de l'artiste.

### 7. « D'après ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

### 8. « Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée ou datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

### 9. « Porte une signature ... Porte une date ... Porte une inscription ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dont la signature, la date ou l'inscription ont été portées par une autre main que

celle de l'artiste.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

## GLOSSARY OF TERMS

Any statement as to authorship, attribution, origin, date, age, provenance and condition is a statement of opinion and is not to be taken as a statement of fact. Sotheby reserves the right, in order to form its opinion, to consult an expert or any reliable authority and to follow its judgment.

Please read carefully the terms of the Conditions of Business for Buyers mentioned above before you take part in an auction, in particular Conditions III (Condition of items offered for sale), V (Catalogue descriptions) and XXI (Rescission of the sale for lack of authenticity of the item sold).

The following are examples of the terminology used in presenting the lots.

### 1. 'Hubert Robert'

In our opinion a work by the artist. When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named. The same effect is attached to the use of the term "by" or "of" followed by the designation of the author.

### 2. 'Attributed to... Hubert Robert'

In our opinion probably the work was created at a time when the artist mentioned was active and there are serious grounds which lead to believe that it is from the artist's hand, but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category.

### 3. 'Studio of ... Hubert Robert'

In our opinion a work by an unknown hand in the studio of the artist or may have been executed under the artist's direction.

### 4. 'Circle of ... Hubert Robert'

In our opinion a work by an as yet unidentified but distinct hand, closely associated with the named artist but not necessarily his pupil.

### 5. 'Follower of... Hubert Robert'

In our opinion a work by an artist, working in the style of the artist, contemporary or close to his time but not inevitably his pupil.

### 6. 'In the manner of ... Hubert Robert'

In our opinion a work in the style of the artist and of a later date.

### 7. 'After ... Hubert Robert'

In our opinion a copy of a known work of the artist.

### 8. The term 'signed... and/or dated... and/or inscribed... Hubert Robert'

Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist.

### 9. The term 'bears a signature... and/or date... and/or inscription...Hubert Robert'

Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand.

Dimensions are given height before width.

**Photographes**  
Florian Perlot, Damien Perronnet,  
Arthur Crestani / ArtDigital Studio  
**Responsable de Fabrication**  
Sotheby's, Londres  
**Graphiste**  
Montpensier Communication



2. 3.

Handwritten musical score on a five-line staff. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music consists of a melody line with notes and rests, and a bass line with chords and notes. The lyrics '2. Ofen' and '3. Wie' are written in a cursive hand above the staff. The score is enclosed in a large bracket at the top.

Für Erinnerung

an

Robert Schumann.

Leipzig, den 28 Februar 1843.