

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL

2129

14 FÉVRIER 2012 – PARIS

DESSINS D'ÉCRIVAINS – COLLECTION PIERRE ET FRANCA BELFOND

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

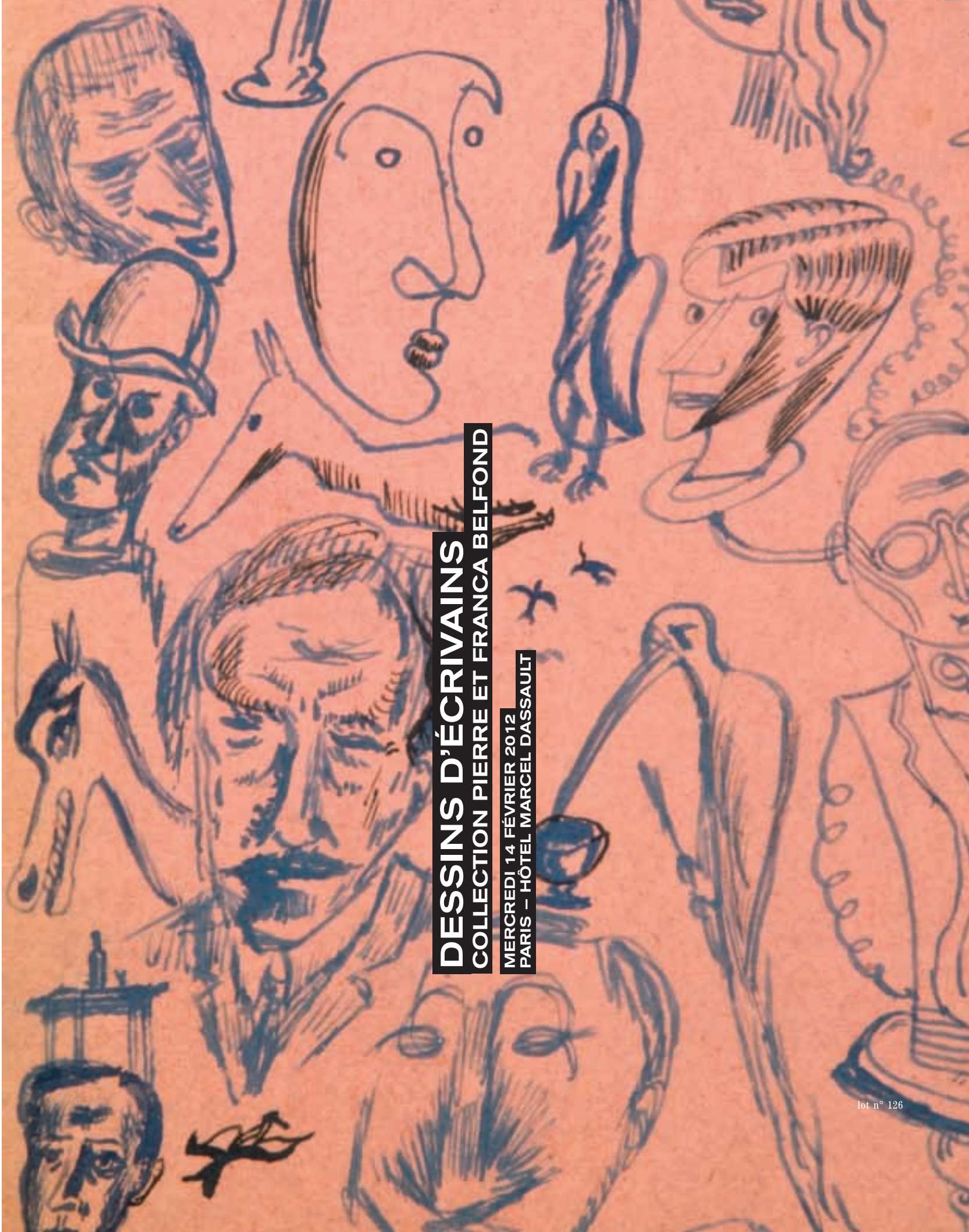
ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

DESSINS D'ÉCRIVAINS
COLLECTION PIERRE ET FRANCA BELFOND

MERCREDI 14 FÉVRIER 2012
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT





DESSINS D'ÉCRIVAINS
COLLECTION PIERRE ET FRANCA BELFOND

MERCREDI 14 FÉVRIER 2012
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT



ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F.TAJAN

Hôtel Marcel Dassault
7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

Francis Briest, Co-Président
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Martin Guesnet
Fabien Naudan
Isabelle Bresset

*Les titres, légendes et textes relevés sur
les dessins sont transcrits en caractères
italiques.*

*Les reproductions des dessins sont le plus
souvent très réduites, parfois agrandies:
les dimensions exactes sont précisées
dans chaque description.*

DESSINS D'ÉCRIVAINS
COLLECTION
PIERRE ET FRANCA BELFOND

VENTE N° 2129

Téléphone pendant l'exposition
+33 (0)1 42 99 16 49

Commissaire-priseur
Hervé Poulain

Spécialiste junior
Benoît Puttemans
+33 (0)1 42 99 16 49
bputtemans@artcurial.com

Expert
Alain Nicolas
Expert près la Cour d'Appel de Paris
Librairie Les Neuf Muses
+33 (0)1 43 26 38 71
neufmuses@orange.fr

EXPOSITIONS PUBLIQUES :

Samedi 11 février
11h – 19h
Dimanche 12 février
11h – 19h
Lundi 13 février
11h – 19h

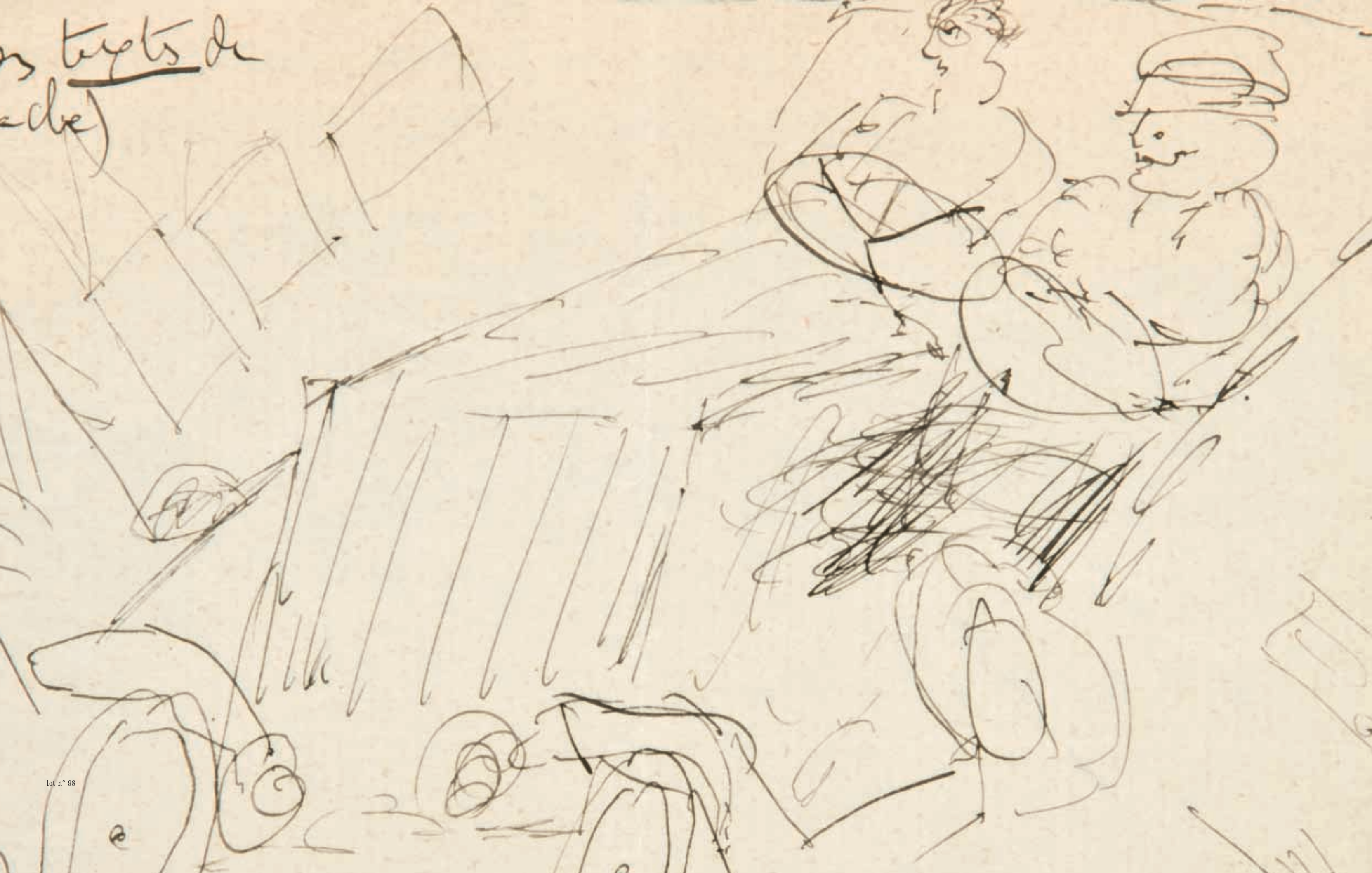
VENTE LE MARDI 14 FÉVRIER
À 14H30

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Léonor de Ligondès
+33 (0)1 42 99 20 06
ldeligondes@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Nicole Frerejean
+ 33 (0)1 42 99 20 45
nfrerejean@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Anne-Sophie Masson
+33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com



Les trèfles de
sèche)



lot n° 3



lot n° 51



Pourtant nous préférons posséder des dessins d'écrivains, parce qu'ils sont nés de leur main et que leur main est le plus personnel de tous les organes de l'homme, infiniment plus que la bouche donneuse de baisers ou chantante. Si, quand elle trace des mots, la main de l'écrivain est un bonheur pour le monde, lorsqu'elle dessine, ne l'oublions pas, le regard qui la guide est un autre bonheur. Si maladroite, fruste et peu experte qu'elle soit.

Anthony Burgess

AH! VOUS DESSINEZ AUSSI?

En écoutant France Musique ou Radio classique, on ne s'étonne pas d'entendre, entre deux œuvres de Beethoven ou de Ravel, la sonate pour piano de Boris Pasternak – oui, l'auteur de *Docteur Jivago* –, l'opéra *Le Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau – oui, l'auteur des *Confessions* –, ou le *Quatuor pour quatre guitares* d'Anthony Burgess – oui, l'auteur d'*Orange mécanique*. Et je pourrais aussi citer E. T. A. Hoffmann, Frédéric Nietzsche, Ezra Pound, Paul Bowles ainsi que d'autres écrivains qui jonglaient avec les blanches, les noires et les croches. Il n'est donc ni anormal ni surprenant de constater que, jadis, Gautier, Mérimée, Baudelaire, Apollinaire ou, plus près de nous, Jean Cocteau, Antoine de Saint-Exupéry, Jacques Prévert, William Burroughs jonglaient avec le crayon, le pinceau ou les ciseaux.

Toutefois, et pendant très longtemps, seul Victor Hugo a été célébré comme l'égal des plus grands artistes. Je n'échappais pas à ce favoritisme arbitraire quand, me trouvant un après-midi à l'Hôtel Drouot – c'était en 1971 –, le commissaire-priseur annonça : « Et nous poursuivons par deux dessins de Marcel Proust! » De loin, je crus apercevoir, brandis par un savoyard, les contours d'une voiture et ceux d'un cheval, mais, puisqu'il s'agissait de Proust, en toute confiance je levai le doigt et, bientôt, le mot « adjugé » retentit en ma faveur.

C'est ainsi que débuta cette collection. Hélas, dans les semaines qui suivirent j'appris qu'un pionnier, aussi compétent que fanatique, m'avait devancé, écumant les librairies d'ancien, les magasins d'antiquités et les salles de vente : Christian Bernadac. Journaliste, écrivain, il était directeur de l'information à TF1. Nous entamâmes sans tarder une terrible guerre, soit de tranchées, soit de mouvement. Puis nous devînmes les meilleurs amis du monde, et nous nous livrâmes à divers échanges : un Vigny contre un Sand, un Musset contre un Verlaine.

Mais c'est un déjeuner avec Maurice Nadeau – l'éditeur qui, en France, avait imposé Witold Gombrowicz, Henry Miller, Lawrence Durrell et Malcom Lowry – qui me fournit l'occasion de contempler toute une exposition de dessins d'écrivains. En effet, Nadeau m'annonça au dessert qu'une galerie de la rue de Seine se mettait à sa disposition pour accrocher les œuvres qu'il allait recevoir. « Quelles œuvres ? », demandai-je. « Des aquarelles, des collages, ce qu'ils voudront : j'ai battu le ban et l'arrière-ban des romanciers et des poètes pour qu'ils me fassent cadeau d'une œuvre originale. Je n'ai pas le choix. On prétend que mon journal, *La Quinzaine littéraire*, est un journal prestigieux. Vrai ou faux! Mais je n'ai pas assez d'abonnés, ni assez de pub, et le déficit se creuse de mois en mois. Alors, puisqu'on me les offre, je vais essayer de vendre tous ces dessins pour combler le gouffre... Vous n'auriez pas deux ou trois gouaches à ajouter à ma liste ? »

Nous sommes nombreux à nous souvenir du succès – ce fut plus qu'un succès : un triomphe – de cette exposition; jamais encore quelqu'un n'avait eu l'idée de couvrir les cimaises d'une galerie d'une telle quantité d'œuvres tantôt habiles, tantôt maladroites, tantôt presque enfantines, mais ornées de ces noms qu'on n'aperçoit que sur des couvertures de livres. Pour nous, les noircisseurs de papier, c'était plus beau et plus émouvant que si l'on nous avait permis de nous extasier devant des douzaines de tableaux récupérés du *Titanic* et signés Toulouse-Lautrec, Degas ou Cézanne. Il y eut foule et je dus m'estimer heureux d'acquérir, en jouant des coudes, un *Coin de table* de Raymond Queneau, un *Bureau* de Claude Simon et une *Couvée de poussins* due à Nathalie Sarraute.

Un an, deux ans, dix ans... Peu à peu la collection s'étoffait, je sus ce qu'était la drogue. Et je n'eus plus honte de cette folie qui m'habitait chaque jour davantage, qui était une folie pas tout à fait comme les autres, une folie presque honorable et qui ne m'entraînerait pas jusqu'à Sainte-Anne. On me signalait un pastel à Hambourg, j'accourais; un collage à Madrid, je sautais dans l'avion. Une course d'où l'on ne sortait pas toujours vainqueur mais qui, toujours, était excitante.

Aujourd'hui, je ne peux m'empêcher de dresser un bilan. Certes, des dizaines et des dizaines de paysages, de scènes de rues, des compositions géométriques ou abstraites, des croquis réalistes et des inventions surréalistes, des portraits et des autoportraits ont été réunis, et cela constitue une sorte de petit musée que ma femme et moi visitons volontiers. Cependant, il est bon qu'un moment arrive où il convient de renoncer à cette insatiable chasse au Snark et de laisser à des amateurs inconnus le soin d'entrer en campagne.

Le miracle d'une collection, c'est de survivre en allant compléter celle des autres. Il y a un peu plus de vingt ans, en 1991, nous avons cédé notre maison d'édition. Ce fut une décision difficile, et, avouons-le, une déchirure. Pourtant, cette maison d'édition, désormais en d'autres mains, perpétue notre nom à Saint-Germain-des-Prés. Eh bien, nous espérons qu'il en sera de même avec tel tableau ou tel dessin dont nous nous séparons, lorsque, demain, il figurera dans un nouveau catalogue, accompagné de la mention : « Ancienne collection Pierre et Franca Belfond ».

P. B.

Et moi aussi je suis peintre

Guillaume Apollinaire

1

APOLLINAIRE, Guillaume

(1880-1918)

« *Un Buveur d’absinthe qui a lu Victor Hugo* »

Deux dessins originaux dont un signé à droite « *W. de K.* ». Date autographe « *1896* ». Encre et plume, 3 × 6 cm et 5 × 7 cm, sur une p. de 17,5 × 10,5 cm, quelques taches et rousseurs, encadrement sous verre.

Compositions illustrant le manuscrit autographe signé d'une saynette théâtrale de jeunesse intitulée « *Un Buveur d’absinthe qui a lu Victor Hugo* ».

La simplicité de la mise en œuvre et la signature du texte en deux endroits par son vrai nom « *W. de Kostrowitzky* » (Wilhelm de Kostrowitzky) suggèrent un divertissement d’adolescent datant des années de collège. Apollinaire avait une prédilection pour les marionnettes qui remontait à l’enfance, évoquée notamment dans sa nouvelle « Giovanni Moroni » (dans le recueil *Le Poète assassiné*), et déjà présent dans son album de jeunesse dit « Cahier de Stavelot ». Il avait gardé plusieurs marionnettes chez lui.

« Un Buveur d'absinthe qui a lu Victor Hugo.

Scène de guignol.

Le juge. L'accusé. Un gendarme.

par

W. de Kostrowitzky

Le Juge. – *Accusé! Considérant qu’il est avéré que vous vous laissez trop aller à boire de l’absinthe; considérant que dans l’état d’ébriété où cette liqueur vous laisse, vous rossez votre malheureuse femme et vos enfants, nous vous condamnons à 27 coups de rotin… Avez-vous quelque chose à dire pour votre défense?…*

L'accusé. – *Monsieur le juge! Voici ce que je dirai pour me disculper de ce titre de mauvais père de famille que vous me donnez. Tous les mois une de mes tantes qui habite la campagne m’envoie un grand pot de miel que je laisse en entier à ma femme et à mes enfants; me contentant de boire ces quelques»Pernod» que vous me reprochez. J’ai fait deux parts en cette vie si dure…*

(Sanglots dans l’auditoire)...

Toujours je pris l’absinthe et leur laissai le miel!...

(Bravo! Bravo!) »

... Kostrowitsky 1896 »

Un ressort comique fondé sur une parodie de Victor Hugo. Comme annoncé au titre, le mot de la fin (qui joue sur l’opposition biblique du miel et de l’absinthe) reprend deux vers d’un poème des *Feuilles d’automne*, « La Prière pour tous », évoquant la mère qui « Faisant pour toi deux parts dans cette vie amère, / Toujours a bu l’absinthe et t’a laissé le miel ».

Les dessins d’Apollinaire ajoutent ici comme une morale à sa fable de guignol : le père indigne retourne l’image biblique magnifiée par Hugo, pour grimer son vice en vertu, et la menace du gendarme qui pesait sur lui s’abat finalement sur le juge.

« **Et moi aussi je suis peintre** » (premier titre de ce qui deviendrait *Calligrammes*). Amant de Marie Laurencin, ami de Braque, Robert et Sonia Delaunay, Derain ou Picasso, Apollinaire accorda toujours une grande attention aux arts : il publia des articles et ouvrages de critique généreux envers l’avant-garde, comme *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes* (1913). Il pratiqua lui-même le dessin et la peinture depuis ses années de collège : plusieurs cahiers et carnets de jeunesse révèlent comment l’écrivain cherchait sa voie et comment ses dessins, en appoint des textes, abordaient déjà ses thèmes de prédilection : choses vues et scènes nocturnes, sujets religieux, portraits et autoportraits caricaturaux... Quand Apollinaire s’affirma comme poète, il continua de pratiquer le dessin comme un prolongement de l’écriture, mettant en œuvre le principe énoncé en 1917 dans son ouvrage *L’Esprit nouveau et les poètes* : « On peut être poète dans tous les domaines : il suffit que l’on soit aventureux et que l’on aille à la découverte ». Le dessin et la peinture jouèrent un rôle grandissant dans sa vie : il couvrit ainsi les manuscrits et épreuves du *Bestiaire* de dessins marginaux, enrichit de poèmes et dessins les lettres envoyées pendant la guerre à Louise de Coligny-Châtillon : « Que Lou dise à Gui si les dessins de Gui l’amusent, et lui plaisent, si les vers lui plaisent aussi... » (29 avril 1915).

« **Les dessins d’Apollinaire, à plus d’un titre, servent à mieux pénétrer dans son œuvre**. Plus immédiats que les mots [...], ils expriment autrement, mais plus directement, les affects qui sont en jeu dans l’écriture. Les grimaces des humains, la dislocation et le morcellement de leur corps, la grâce des animaux, la juxtaposition d’objets disparates, les paysages rêvés, sont autant de motifs qui entrent en résonnance avec l’univers du mal-aimé. Un univers souvent chaotique [...], dérangeant, mais libérateur et créatif » (Claude Debon, p. 13).

Expositions

– *LA BIBLIOTECA DI GUILLAUME APOLLINAIRE A ROMA*. Rome, Galleria Francese di Piazza Navona, 12 février-12 mars 1996. Reproduction p. 55 du catalogue.

– *GUILLAUME APOLLINAIRE. 1880-1918*. Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, 20 juin-5 octobre 1991, n° 24 du catalogue.

Bibliographie

– APOLLINAIRE (Guillaume). *Œuvres en prose complètes*. Paris, Nrf, Pléiade, 1993, t. III, p. 1006, et notes p. 1329. Reproduction p. 1005.

– DEBON (Claude) et Peter READ. *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*. Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2008. Reproduction p. 32.

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 66.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 22.

8 000 – 10 000 €



APOLLINAIRE, Guillaume

(1880-1918)

Autoportrait en canonnier**Dessin original.** [1916]. Aquarelle, 14 x 9,5 cm, encadrement sous verre.

Composition mêlant le bleu de l’uniforme et le rouge du sang, la menace des armes (obus et canon) et la splendeur des fruits de la terre.

« **Ah Dieu! que la guerre est jolie** » (**Guillaume Apollinaire**). Après avoir fait sans succès une première demande d’engagement en août 1914, Apollinaire fut enrôlé en novembre 1914 dans un régiment d’artillerie. Au terme d’un entraînement à Nîmes, il fut envoyé sur le front en Champagne en avril 1915; promu brigadier le même mois puis maréchal des logis en août 1915, il fut finalement versé en novembre suivant dans l’Infanterie avec le grade de sous-lieutenant. Monté en ligne en mars 1916, il fut blessé à la tête quelques jours après. Cette expérience de la guerre lui inspira nombre de poèmes où se mêlent étroitement la sidération du spectacle moderne des batailles et l’expression d’un sentiment amoureux exacerbé par l’éloignement : « Ah Dieu! que la guerre est jolie » écrit-il en 1915 dans le poème « L’Adieu au cavalier » (paru dans *Calligrammes* en 1918), ou encore le 30 janvier 1915 à Louise de Coligny-Châtillon :

« Si je mourais là-bas sur le front de l’armée
Tu pleurerais un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s’éteindrait comme meurt
Un obus éclatant sur le front de l’armée
Un bel obus semblable aux mimosas en fleur

Et puis ce souvenir éclaté dans l’espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier
La mer les monts les vals et l’étoile qui passe
Les soleils merveilleux mûrissant dans l’espace
Comme font les fruits d’or autour de Baratier
[Baratier, où habitait Lou…] »
(numéro XII des *Poèmes à Lou*, 1955)

« **Aquarelliste** ». Outre ses dessins à la plume et aux crayons de couleurs, Apollinaire a laissé d’étonnantes aquarelles, presque exclusivement produites en 1916, lors de sa convalescence après sa blessure de guerre. Marthe Roux raconte que c’est elle qui, à sa demande, lui apporta à l’hôpital une boîte de couleurs. Apollinaire indique néanmoins dans son poème « Aquarelliste » (écrit en 1901 mais publié en 1925 dans *Il y a*) qu’il avait pratiqué cette technique dès l’enfance :

« Quand j’étais petit aux cheveux longs rêvant,
Quand je stellais le ciel de mes ballons d’enfant,
Je peignais comme toi, ma mignone Yvonnette,
Des paysages verts avec la maisonnette ».

L’influence de l’avant-garde russe. Apollinaire fréquenta l’avant-garde russe à Paris, Chagall, Larionov, Goncharova, et ses propres dessins et peintures révèlent des emprunts au matériel iconographique et stylistique du néoprimitivisme, inspiré des gravures populaires, des enseignes, voire des dessins d’enfants.

Expositions

– *APOLLINAIRE AU FEU*. Péronne, Historial de la Grande Guerre, 25 février-12 juin 2005.

Reproduction p. 50 du catalogue.

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999.

Reproduction p. 90 du catalogue.

Bibliographie

– CAILLER (Pierre). *Guillaume Apollinaire*. Genève, Pierre Cailler éditeur, 1965.

Reproduction p. 72.

– DEBON (Claude) et Peter READ. *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*. Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2008. Reproduction p. 125.

15 000 – 20 000 €



APOLLINAIRE, Guillaume

(1880-1918)

Autoportrait en cavalier masqué décapité

Dessin original, signé et daté à l'encre « *Guillaume Apollinaire 1916* », en bas à droite. Aquarelle, traits préparatoires à la mine de plomb, 19 × 12,5 cm, petites taches, encadrement sous verre.

Stupéfiante composition dans laquelle Apollinaire s'est représenté décapité : sa tête arrachée, sanguinolente, avec le bouc qu'il portait au début de 1916 et un masque à gaz, repose sur un cheval de conte de fées, dans un décor en kaléidoscope brisé de formes géométriques pures contenant une plante naïve. À plusieurs reprises, dans les œuvres et dessins d'Apollinaire, apparaît ce thème obsessionnel de la tête coupée, comme dans « Le Brasier » d'*Alcools* (1913).

Une « **synthèse originale de l'abstraction et de la figuration des courants néo-primitiviste, orphique ou rayonniste** » (Peter Read, p. 21). La présente aquarelle révèle des emprunts mêlés au matériel iconographique et stylistique des Delaunay (contrastes simultanés de l'orphisme) et de l'avant-garde russe, notamment Larionov et Goncharova (formes fracturées aux couleurs vives du rayonnisme et éléments naïfs du néo-primitivisme inspirés des gravures populaires, des enseignes, voire des dessins d'enfants).

Face à la menace permanente de la guerre, Apollinaire croyait au charme talismanique de la beauté et à la vertu exorcisante de la représentation tragique (sur Apollinaire et la guerre, voir aussi lot 2).

« **Autoportrait masqué, composite, mobile, héroïque et, finalement, tragique du poète** » (Pierre Caizergues, dans « Apollinaire, le dessin et les traces », *Cahiers Guillaume Apollinaire* n° 22, Caen, 2007, p. 98). Apollinaire s'est représenté plusieurs fois en soldat monté avec masque à gaz. Ce masque faisait partie de la vie quotidienne au front, mais sa présence utilitaire rencontrait chez Apollinaire une mythologie personnelle – irriguant ses poèmes – faite de fascination pour la *Commedia dell'arte*, d'incertitude sur sa propre identitée (bâtard polonais né en Italie vivant en France) et de pressentiment d'une « profondeur qui se cache sous les apparences ». Il l'évoque dans deux poèmes de *Calligrammes* :

« Pour lutter contre les vapeurs

les lunettes pour protéger les yeux

Au moyen d'un masque nocivité gaz

un tissu trempé mouchoir des nez

dans la solution de bicarbonate de sodium

Les masques seront simplement mouillés des

larmes de rire »

(« SP », d'abord publié dans *Case d'armons* en juin 1915)

« Un chien jappait l'obus miaule

La lueur muette a jailli

à savoir si la guerre est drôle

Les masques n'ont pas tressailli

Mais quel fou rire sous le masque

Blancheur éternelle d'ici »

(« Chant de l'horizon en Champagne », envoyé à

Madeleine Pagès le 27 octobre 1915)

Un écho à sa nouvelle « Le Brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité ». Écrite de la fin de 1915 au début de 1916, elle fut

publiée en octobre 1916 dans le recueil *Le Poète assassiné*, qui devait initialement être illustré d'une aquarelle de « Brigadier masqué » par l'auteur lui-même (une aquarelle de Leonetto Cappiello fut finalement choisie). Apollinaire y entretient un dialogue avec lui-même sous les bombardements allemands, s'identifiant à trois personnages, le canonnier (le poète Cronamiantal ressuscité), le brigadier et le maréchal des logis. Le masque y joue un rôle visuel et symbolique :

« "J'ai un masque, canonnier, dit le brigadier mystérieux, et ce masque cache tout ce que vous voudriez savoir, tout ce que vous voudriez voir, il occulte la réponse à toutes vos questions" [...]. Et le front s'illuminait, les hexaèdres roulaient, les fleurs d'acier s'épanouissaient [...]. Venu à cheval jusqu'aux lignes, avec une corvée de rondins, et enveloppé de vapeurs asphyxiantes, le brigadier au masque aveugle souriait amoureusement à l'avenir, lorsqu'un éclat d'obus de gros calibre le frappa à la tête. »

Expositions

– *APOLLINAIRE AU FEU*. Péronne, Historial de la Grande Guerre, 25 février-12 juin 2005.

Reproduction p. 60 du catalogue.

– *LE BATEAU-LAVOIR ET LA RUCHE: Montmartre et Montparnasse*. Tokyo, Kôbe, Shimonoseki, Nara, 29 septembre 1994-12 mars 1995. Reproduction p. 33 du catalogue.

– *LA BIBLIOTECA DI GUILLAUME APOLLINAIRE A ROMA*. Rome, Galleria Francese di Piazza Navona, 12 février-12 mars 1996. Reproduction p. 57 du catalogue.

– *MAX JACOB ET SES AMIS*. Saint-Benoît-sur-Loire, Maison Max Jacob, 5 mars-29 mai 1994.

Reproduction p. 35 du catalogue.

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 15 du catalogue.

Bibliographie

– DEBON (Claude) et Peter READ. *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*. Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2008. Reproduction p. 131.

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 63.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 118.

30 000 – 40 000 €



(Voir détail page 6)

APOLLINAIRE, Guillaume
(1880-1918)

« *Le Maréchal des logis au masque d'Espérance* »

Dessin original, signé et daté « *Guillaume Apollinaire* pinxit *1916* », avec légende autographe « *Le Maréchal des logis au masque d'Espérance* », le tout en bas au centre. Aquarelle, traits préparatoires à la mine de plomb, 19,5 x 12,5 cm, encadrement sous verre.

Autoportrait équestre héroïque, sous les bombardements, offrant un double effet de contraste, entre le noir indomptable de la monture et l'éclat festif et mortel des explosions.

« **Mon nom ? L'Espérance** » (**Guillaume Apollinaire**, « Dans un café à Nîmes », poème envoyé à Louise de Coligny-Châtillon le 4 février 1915, intégré dans la suite intitulée « Lueurs des tirs » publiée dans le *Mercur**e de France* en juillet 1916, et finalement dans *Calligrammes*) :

« Canonnier ayez patience!
Adieu donc! – Adieu, caporal! –
Votre nom ? – Mon nom ? L'Espérance
Je suis un canon, un cheval,
Je suis l'Espoir... Vive la France!... »

Un écho à sa nouvelle « Le Brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité ». Écrite de la fin de 1915 au début de 1916, elle fut publiée en octobre 1916 dans le recueil *Le Poète assassiné* : Apollinaire y entretient un dialogue avec lui-même sous les bombardements allemands, s'identifiant à trois personnages, le canonnier (le poète Cronamiantal ressuscité), le brigadier et le maréchal des logis.

Une des aquarelles qu'Apollinaire peignit en 1916, lors de sa convalescence après sa blessure de guerre. Elle relève de l'esthétique moderne d'une poésie libérée de la littérature comme chez Duchamp ou Picabia.

Sur les masques d'Apollinaire et Apollinaire et la guerre, voir lots 2 et 3.

Provenance
Jacques Damase, le dernier marchand de Sonia Delaunay.

Exposition
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 15 du catalogue.

Bibliographie
– DEBON (Claude) et Peter READ. *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*, Éditions Buchet-Chastel, 2008. Reproduction en couverture et p. 130.

20 000 – 30 000 €



« *Le Caporal de la Légion* » [Blaise Cendrars]

Dessin original, signé et daté « *Guill Apollinaire 1916* », en bas à gauche, avec légende autographe « *Le Caporal de la Légion* » en haut à gauche. Aquarelle, traits préparatoires à la mine de plomb, 19 × 12,5 cm, signature un peu pâlie, encadrement sous verre.

Portrait de Blaise Cendrars en uniforme, après sa blessure et son amputation du bras droit, dans une composition à la fois violente et paisible : le style savamment naïf, conférant un caractère ornemental aux explosions et une allure familière au personnage, contraste admirablement avec la nature dramatique de la scène militaire et le spectacle de la mutilation.

Dédicace autographe signée d’Apollinaire au marchand et éditeur d’art Paul Guillaume, au crayon : marchand, collectionneur et critique d’art, Paul Guillaume (1891-1934) fit ses débuts entre 1908 et 1913 dans le milieu des artistes de Montmartre, et s’intéressa parmi les premiers à l’art « nègre » dont il organisa la première exposition en France en 1916. Il acquit bientôt une position solide, exposant et collectionnant l’avant-garde parisienne, De Chirico, Derain, Goncharova, Larionov, Modigliani (dont il devint le marchand exclusif), Picabia, Picasso, etc. Il fut jusqu’à sa mort le fournisseur attitré du fameux collectionneur américain Alfred Barnes.

Guillaume Apollinaire fit sa connaissance en 1911. Il défendait dans ses critiques de *Paris-journal* les mêmes artistes d’avant-garde que Paul Guillaume exposait. Apollinaire collabora probablement – avec Cendrars – à la rédaction du catalogue de l’exposition Derain présentée en 1916 par Guillaume, et préfaça le catalogue de l’exposition d’art « nègre » de Guillaume en 1916.

« **J’ai tué** » (**Blaise Cendrars**, 1918). De nationalité suisse, Cendrars s’engagea dès août 1914 dans la Légion, et monta ensuite sur le front de Champagne (comme Apollinaire), gagnant les galons de caporal. Blessé au cours des combats, il fut amputé du bras droit en septembre 1915. Il relata cette expérience extrême de la guerre dans plusieurs de ses ouvrages, dont *J’ai tué* en 1918 (« J’ai le sens de la réalité, moi, poète. J’ai agi. J’ai tué. Comme celui qui veut vivre »), *L’Homme foudroyé* (1946) ou *La Main coupée* (1948).

Sur Apollinaire et la guerre, voir lots précédents.

Apollinaire et Cendrars, les deux poètes d’avant-garde les plus audacieux de l’avant-guerre. Avec *Zone* (1912) et *Alcools* (1913), Apollinaire brillait par des audaces formelles que seul Cendrars égalait alors, avec *Les Pâques à New York* (1912) et *La Prose du Transsibérien* (1913). L’influence qu’ils exercèrent l’un sur l’autre et quelques collaborations scèlerent leur amitié. Apollinaire écrivait à Louise de Colligny-Châtillon le 7 janvier 1915 : « Blaise Cendrars, un poète suisse qui à mon avis constitue avec moi et Fleuret la seule trinité de poètes qui aient aujourd’hui un talent véritable et du lyrisme ». Cette admiration, réciproque, se changea pourtant en rivalité à la fin de la guerre, et les deux poètes s’éloignèrent l’un de l’autre.

Une des aquarelles qu’Apollinaire peignit en 1916, lors de sa convalescence après sa blessure de guerre.

Expositions

– *La BIBLIOTECA DI GUILLAUME APOLLINAIRE A ROMA*. Rome, Galleria Francese di Piazza Navona, 12 février-12 mars 1996. Reproduction en couverture du catalogue.

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Paris, Éditions Buchet-Chastel, IMEC, 2008.

Reproduction dans la notice n° 15 du catalogue.

Bibliographie

– DEBON (Claude) et Peter READ, *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*, Éditions Buchet-Chastel, 2008, reproduction p. 126 du catalogue

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*, Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 67.

20 000 – 30 000 €



6

APOLLINAIRE, Guillaume

(1880-1918)

« ***Ce qu'on peut s’amuser avec les nombres astronomiques!!!*** »

Dessin original, avec légende autographe en bas : « *Ce qu'on peut s'amuser avec les nombres astronomiques!!!* ». [1916]. Aquarelle, traits préparatoires à la mine de plomb, 19, 7 × 12, 3 cm, encadrement sous verre.

Une **saissante composition lascive**, sensuelle et brutale, solaire et aquatique, apollinienne et tragique, avec titre-énigme humoristique. Au bas de la page, Apollinaire a ajouté de petits croquis naïfs : des fleurs, un personnage avec parapluie, un éléphant, et deux cigales ou fourmis ailées.

Une **évocation des étoiles érotiques de sa vie**. L'association des thèmes érotiques et astronomiques se rencontre à plusieurs reprises sous la plume d'Apollinaire, et dès « La chanson du mal aimé », suite écrite en 1903-1904 et intégrée dans *Alcools* (1913) :

« Voie lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses
Nageurs morts suivrons nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses [...]
Ses regards laissaient une traîne
D'étoiles dans les soirs tremblants
Dans ses yeux nageaient les sirènes [...] »

Lou aux cheveux fauves : la présente aquarelle renvoie un écho frappant des poèmes écrits pour Louise de Coligny-Châtillon, cette jeune divorcée, qui fut sa maîtresse au début de la guerre :

Le 16 décembre 1914, le n° IV des *Poèmes à Lou* :

« **Et tes cheveux sont fauves comme le feu d'un obus**
qui éclate au nord »

Le 12 janvier 1915, le n° IX des *Poèmes à Lou* :
« **L'écume de la mer dont naquit la déesse**
Évoque celle-là qui naît de la caresse [...] »

Le 8 avril 1915, le n° XXXIII des *Poèmes à Lou* :
« **Mon très cher petit Lou je t'aime**
Ma chère petite étoile palpitante je t'aime
Corps délicieusement élastique je t'aime
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 [...]
Nymphes hypertrophiées par tes attouchements
fréquents je vous aime
Fesses exquisément agiles 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 t'aime
Aisselles duvetées comme un cygne naissant je vous aime [...]
Chevelure trempée dans le sang des amours je t'aime
[...]
Regard unique regard-étoile je t'aime
Ô petit Lou je t'aime je t'aime je t'aime »

Apollinaire libertin. Il montra dès sa jeunesse un intérêt marqué pour la littérature érotique, en amateur et en érudit : à dix-neuf ans, il confia à son ami Toussaint Luca qu'il travaillait à une adaptation de la *Fiametta* de Boccace. Attaché à la « saveur originale » des textes, il commença tôt à rechercher et collectionner les classiques et raretés du genre. De 1908 à 1913, il dirigea la collection « Les Maîtres de l'amour » pour les éditeurs Robert et Georges Briffaut, dans laquelle il fit paraître 14 volumes des œuvres de l'Arétin, de Baffo, Mirabeau, Nerciat, Sade, une anthologie intitulée *L'Œuvre libertine des poètes du XIX^e siècle* (1910). Il publia par ailleurs au Mercure de France, en collaboration avec Louis Perceau, une bibliographie qui fit date, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale* (1913), et réunit ses préfaces et notices dans un volume qui ne paraîtrait qu'en 1964, *Les Diables amoureux*. Apollinaire ne s'en tint pas à ce travail d'érudition, et donna à la littérature érotique quelques-unes de ses œuvres majeures, dont *Les Onze mille verges* (vers 1911), *Les Exploits d'un jeune Don Juan* (vers 1911), à quoi il faut ajouter la plupart des lettres et poèmes adressés à Louise de Coligny-Châtillon, particulièrement libres.

Une des aquarelles qu'Apollinaire peignit en 1916, lors de sa convalescence après sa blessure de guerre.

Expositions

– *LE BATEAU-LAVOIR ET LA RUCHE : Montmartre et Montparnasse*. Tokyo, Kôbe, Shimonoseki, Nara, 29 septembre 1994-12 mars 1995. Reproduction p. 33 du catalogue.

– *LA BIBLIOTECA DI GUILLAUME APOLLINAIRE A ROMA*. Rome, Galleria Francese di Piazza Navona, 12 février-12 mars 1996. Reproduction p. 56 du catalogue.

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Paris, Éditions Buchet-Chastel, IMEC, 2008. Reproduction dans la notice n° 15 du catalogue.

Bibliographie

– DEBON (Claude) et Peter READ. *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*. Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2008. Reproduction p. 133.

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 65.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction sur la jaquette (détail) et p. 108.

– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction n° 2, p. 11.

– NOEL (Bernard). *Les Peintres du désir*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 101.

40 000 – 60 000 €



AUDIBERTI, Jacques
(1899-1965)

Grande composition fantastique

Dessin original, signé et daté « *Audiberti 49* », en bas. Gouache, aquarelle, encre de Chine et fusain, 62,5 × 48 cm, quelques déchirures marginales avec petits manques, encadrement sous verre.

Une spectaculaire composition dans laquelle un personnage masculin, avec bras dressés et traîne de flammes lui sommant le crâne, se trouve pris au centre d'un groupe de personnages féminins aux traits grotesques qui, agenouillés, cherchent à l'attirer.

« J'étais le myriadaire, le colossal grouillement des identités et des multitudes depuis le commencement, tant de bras, tant de cœurs, tant de pieds, tant de mots. » (*Talent*, 1947).

Une des œuvres les plus ambitieuses d'Audiberti. S'adonnant au dessin et à la peinture, il a laissé des autoportraits, des caricatures et personnages chimériques, mais bien peu d’œuvres dans un tel format. Il illustra un de ses propres ouvrages *La Fin du monde* (1944), et bénéficia de quelques expositions en galeries.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 121.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 205.

– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction n° 94 p. 111.

3 000 – 4 000 €

BRETON, André
(1896-1966)

Portrait de Robert Desnos

Dessin original, signé de ses initiales en bas à droite, avec légende et date autographes par Robert Desnos, « *Robert Desnos par André Breton* » (en bas à droite) et « *23. 6. 23* » (en bas à gauche). Aquarelle, 24 × 16,5 cm, encadrement sous verre.

Desnos en sommeil hypnotique. Dans cette composition éclatante de couleurs, André Breton a représenté le poète incliné en arrière, les jambes croisées, la tête sur une main, mais en omettant de dessiner le lit ou le canapé qui le supporte, d'où un effet étrange de course aérienne en projection de perspective écrasée.

Ce dessin représente Desnos dans une posture très proche de celle où l'a fixé Man Ray dans un des portraits publié par Breton dans *Nadja* en 1928.

Un hommage par le « pape » du surréalisme à son « prophète ».

À partir de 1922, Desnos participa activement aux travaux des surréalistes – articles, tracts, manifestations – et s’imposa comme un virtuose de l’écriture automatique et du discours sous sommeil hypnotique. Tandis que Desnos évoquait Breton dans plusieurs poèmes, portraits automatiques et articles, André Breton lui consacrait le poème « Ma mort par Robert Desnos » (*Clair de terre*, 1923), et en faisait l'éloge dans divers articles et ouvrages dont « Les mots sans ride » (*Littérature*, 1922), *Les Pas perdus* (1924), *Nadja* (1928), et surtout le *Manifeste du surréalisme* (1924) :

« Demandez à Robert Desnos, celui d'entre nous qui, peut-être, s'est le plus approché de la vérité surréaliste [...]. Aujourd'hui Desnos parle surréaliste à volonté. La prodigieuse agilité qu'il met à suivre oralement sa pensée nous vaut autant qu'il nous plaît de discours splendides et qui se perdent, Desnos ayant mieux à faire qu'à les fixer. Il lit en lui à livre ouvert et ne fait rien pour retenir les feuillets qui s'envolent au vent de sa vie. »

Une amitié achevée sur une brouille retentissante. La réticence de Desnos à se plier à une discipline de groupe (il refuse par exemple d’adhérer au parti communiste en 1927) et ses travaux alimentaires de journalisme (qui espacèrent ses collaborations) rencontrèrent l’opposition intransigeante de Breton : la rupture intervint en 1929 et Breton annonça l’exclusion de Desnos dans son *Second manifeste du surréalisme*. Desnos répliqua en s’associant avec d’autres exclus, Bataille, Leiris et Masson, pour rédiger le pamphlet *Un Cadavre* (janvier 1930) dans lequel sa contribution est signée du pseudonyme « Thomas l’imposteur ». Il publia également un « Troisième manifeste du surréalisme » (*Le Courrier littéraire*, mars 1930), dans lequel il s'attaque à la vie publique et privée de Breton, dénonçant son hypocrisie et son puritanisme :

« Le surréalisme tel qu'il est formulé par Breton est un des plus graves dangers que l'on puisse faire courir à la libre pensée, le piège le plus sournois où l'on puisse faire tomber l'athéisme, le meilleur auxiliaire d'une renaissance du catholicisme et du cléricanisme. »

Exposition

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999.

Reproduction p. 177 du catalogue.

Bibliographie

– DESNOS (Robert). *Œuvres*. [Paris], Gallimard, Quarto, 1999. Reproduction en noir p. 305.

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction en couleurs p. 89.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction en couleurs p. 157.

– KOPP (Robert). *Album André Breton*. [Paris], Gallimard, Nrf, Pléiade, 2008. Reproduction en couleurs p. 89.

20 000 – 30 000 €



BAUDELAIRE, Charles

(1821-1867)

Portrait de Jeanne Duval

Dessin original. Mine de plomb, encre et plume, 12,5 × 8 cm, encadrement sous verre.

Précieux portrait réaliste et fantasmatique de sa maîtresse « maudite ». Un des quatre dessins que Baudelaire a laissés de Jeanne Duval, dont aucun n'est légendé du nom de celle-ci : exécutés à plusieurs moments de sa vie, ils sont réalistes quand faits du temps qu'elle était belle, et idéalisés quand faits de mémoire du temps de sa décrépitude.

« La seule femme que j'aie aimée » (**Charles Baudelaire**, lettre à Narcisse Ancelle, 30 juin 1845). Jeanne Duval occupe une place centrale dans la vie et l'œuvre de Baudelaire. Celui-ci la rencontra au printemps 1842, et vécut par intermittences pendant près de vingt ans une passion tempétueuse qui évolua en amour charitable quand la belle, vieillie et s'éloignant de lui, fut devenue une « épave » marquée par les infirmités et la misère.

Les Fleurs du mal lui consacrent plusieurs poèmes majeurs, désignés parfois comme formant le « cycle de Jeanne ». Ainsi, dans « Je te donne ces vers » :

« […] Être maudit à qui de l'abîme profond,
Jusqu'au plus haut du ciel rien, hors moi, ne répond;
— Ô toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,
Foules d'un pied léger et d'un regard serein
Les stupides mortels qui t'ont jugée amère,
Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain ! »

Malgré cette place prépondérante, peu de choses sont connues de Jeanne Duval, d'autant moins que la mère de Baudelaire a détruit toutes les lettres de celle-ci après la mort de son fils. Le vrai nom de cette femme de couleur reste incertain, Duval, Lemer, Lemaire ou Prosper selon les documents, de même que son origine, probablement Saint-Domingue, et son emploi — il semblerait qu'elle ait tenu des petits rôles au théâtre dans les années 1838-1839. Banville, dans *Mes Souvenirs* (1882), en donne une description qui en souligne la dualité baudelairienne :

« C'était une fille de couleur, d'une très haute taille, qui portait bien sa brune tête ingénue et superbe, couronnée d'une chevelure violemment crespelée, et dont la démarche de reine, pleine d'une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial… »

« J'ai usé et abusé ; je me suis amusé à martyriser, et j'ai été martyrisé à mon tour » (**Charles Baudelaire**, lettre à sa mère, 11 septembre 1856). La relation de Baudelaire avec Jeanne Duval est exemplaire de son rapport paroxystique à la vie, à la beauté satanique qui pour lui la caractérise.

« [C'est] une liaison “ tempétueuse ” faite de ruptures et de retrouvailles, de volupté et de férocité, de remords, de dévouement, d'égoïsme et de charité [...]. Dans *Les Fleurs du mal*, Jeanne est celle qui conduit d'abord, par le rêve et le souvenir, vers les mondes “ lointains, absents, presque défunts ” d'un paradis parfumé où la nature chaleureuse, la Beauté des corps et de l'Idéal ne seraient qu'un. Mais dans nombre d'autres, au contraire, elle est celle qui réveille de ce rêve, qui fait retomber le poète dans la trivialité du monde, en révèle la nature “ abominable ”, sépare la nature et la vie de l'Idéal et change l'amour de la vie en enfer. À cette tension, pourtant, qui alimente perpétuellement la création poétique chez Baudelaire, on sent bien que s'oppose l'irréductibilité de Jeanne aux images, sa réalité, son humanité » (Jean-Paul Avice et Claude Pichois, *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Du Lérot, 2002, p. 241).

« En art, Baudelaire c'est quelqu'un » (**Jules Barbey d'Aurevilly**). Amateur d'art éclairé, ami de peintres comme Constantin Guys ou Gustave Courbet, Baudelaire consacra de nombreuses pages à la critique d'art, réunies en 1868 dans le recueil *Curiosités esthétiques*. Sa grande sûreté de vue fit s'exclamer Jules Barbey d'Aurevilly : « En art, Baudelaire c'est quelqu'un. Il avait le regard profond, *sur* et *sous*-aigu, presque somnambulique… Il *voyait* ! » (« Le Salon de 1872 »).

Baudelaire « était caricaturiste dans le sens précis du mot » (**Auguste Poulet-Malassis**). Bien que critiquant les « mauvais barbouillages que les hommes de lettres s'amusent à griffonner », Baudelaire céda lui-même à ce désir et révéla dans la pratique du dessin d'indéniables qualités. Son éditeur et ami Auguste Poulet-Malassis fut des tout premiers à collectionner ses œuvres graphiques, et affirma en 1874 dans le recueil *Sept dessins de gens de lettres* :

« L'aptitude de Charles Baudelaire à l'art du dessin était d'autant plus frappante que, lorsqu'il prenait le crayon ou la plume, c'était à l'improviste, comme pour soulager sa mémoire d'une physionomie définitivement accentuée et résumée dans son cerveau et la fixer en quelques traits décisifs. Il était caricaturiste dans le sens précis du mot, avec les deux facultés maîtresses de la pénétration et de l'imagination, et un don d'expression vivante et sommaire. »

Baudelaire a dessiné presque exclusivement des portraits : plusieurs autoportraits, des portraits de proches et amis comme Asselineau, Barbey, Champfleury ou Courbet, de quelques rares personnages de rencontre comme Blanqui, Proudhon ou l'homme politique honni Songeon. Il a exécuté plusieurs portraits de femmes réelles ou imaginées, connues ou inconnues, de ses maîtresses Jeanne Duval et Berthe, de la Fanfarlo (héroïne d'une de ses œuvres), etc. Il n'existe qu'un dessin connu illustrant un des ses poèmes, « Les Sept vieillards ».

« Le portrait, ce genre en apparence si modeste » (**Charles Baudelaire**). Comme chez Daumier, la causticité de Baudelaire dans ses caricatures ne s'accompagne d'aucune cruauté, sa pénétration d'esprit n'excluant pas la bonté : ses portraits rendent compte de la complexité des personnalités représentées. Baudelaire se conformait en cela exactement à l'opinion esthétique qu'il a exprimée à ce sujet :

« Le portrait, ce genre en apparence si modeste, nécessite une immense intelligence. Il faut sans doute que l'obéissance de l'artiste y soit grande, mais sa divination doit être égale. Quand je vois un bon portrait, je devine tous les efforts de l'artiste, qui a dû voir d'abord ce qui se faisait voir, mais aussi deviner ce qui se cachait [...]. Un bon portrait m'apparaît toujours comme une biographie dramatisée, ou plutôt comme le drame naturel inhérent à tout homme. » (« Le Portrait », chapitre VI du *Salon de 1859*).

Provenance

– Collection Charpentier, avec mention manuscrite sous le dessin : « *provenant de la veuve Charpentier éditeur* ». Marguerite-Louise Lemonnier était morte en 1904, un an avant son époux l'éditeur Georges Charpentier.

– **Bibliothèque Jacques Guérin** (n° 27 du catalogue de la septième vente, Hôtel Drouot, 20 mai 1992, étude Ader Tajan, avec reproduction). Jacques Guérin fut l'un des plus grands bibliophiles du xx^e siècle : il avait principalement constitué son extraordinaire collection avec la collaboration directe de Maurice Chalvet, libraire et bibliographe érudit d'une autorité incontestable, notamment en ce qui concerne Baudelaire et Chateaubriand.

Claude Guérin et Dominique Courvoisier, experts de cette vente qui fit date, concluaient leur notice par ces mots : « **Admirable portrait de la main de Baudelaire**, emplî de toute la complexité des émotions qu'entretint en lui, pendant plus de vingt ans, l'une de ses toutes premières «fleurs du mal». »

Jean-Paul Avice et Claude Pichois, invoquant l'« origine antérieure inconnue » du présent dessin, font état, dans leur ouvrage *Les Dessins de Baudelaire*, de leurs « sentiments » de « doute » à son égard, mais ne « prétendent pas » remettre en cause son authenticité. Cette authenticité a été confirmée par notre confrère Thierry Bodin.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 3 du catalogue.

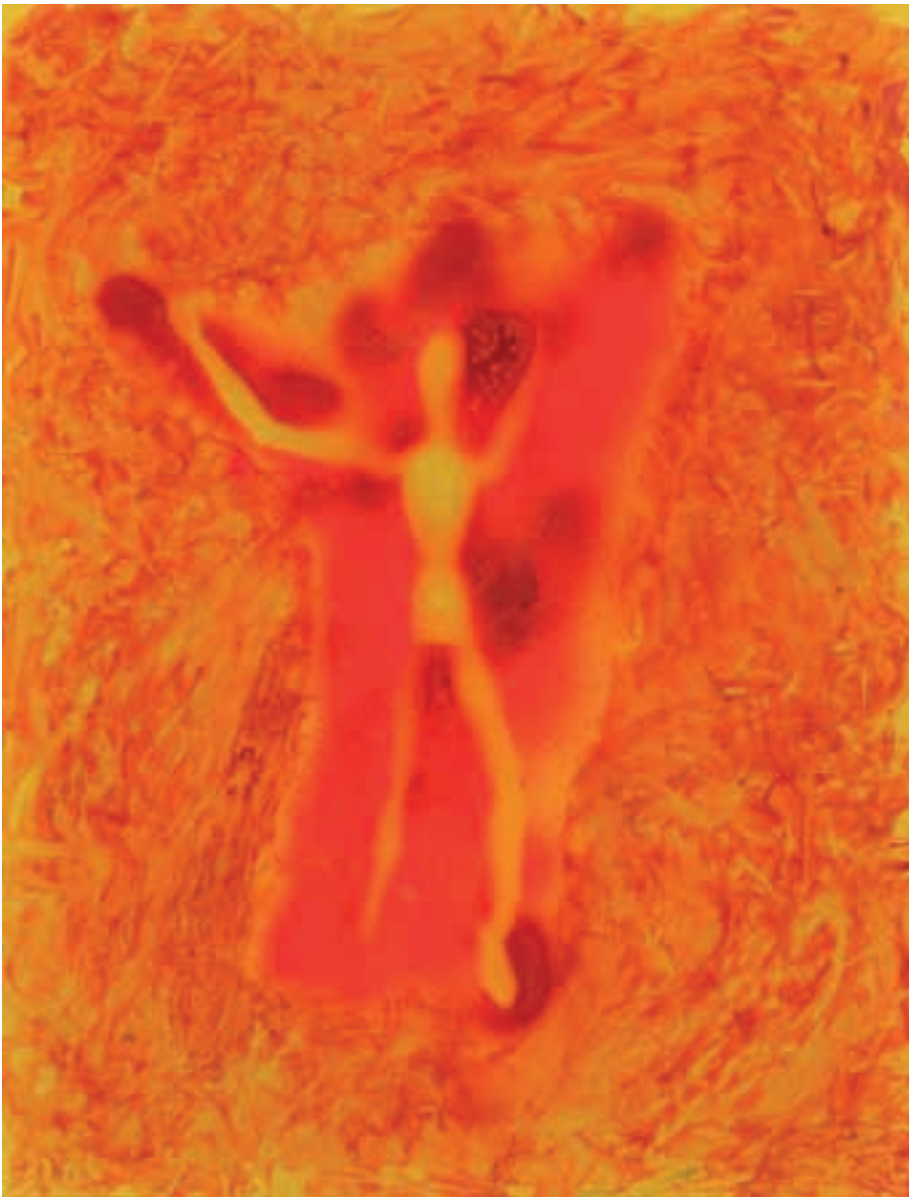
Bibliographie

– AVICE (Jean-Paul) et Claude PICHOS. *Les Dessins de Baudelaire*. Paris, Textuel, 2003. N° 41, avec reproduction.

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 39.

50 000 – 80 000 €





10

BURROUGHS, William
(1914-1997)

Creation of the Homunculus II [Création de l'*homunculus II*]

Composition originale, signée « *William S. Burroughs* », en bas à la mine de plomb. [13 juin 1989]. Technique mixte sur carton, 58 × 44, 3 cm, encadrement sous verre.

Faust de Goethe revisité. Cette création du « petit homme », réminiscence du deuxième *Faust* de Goethe, où le docteur Wagner produit un être artificiel par des procédés alchimiques, semble ici résulter d'une destruction nucléaire, d'un auto-da-fé flamboyant, d'un flash sous l'emprise de stupéfiants.

Burroughs plasticien. Burroughs s'est d'abord essayé aux arts visuels auprès de Brion Gysin, inventeur du « cut-up » (découpage de textes ou images ensuite réassemblés au hasard) : il a pratiqué le coup de fusil sur contreplaqué (« wood shotgun paintings »), puis le coup de fusil sur surfaces peintes, mais n'a abordé la peinture sur papier qu'après la mort

de Brion Gysin. Dans un entretien publié en juillet 1996 par *The L.A. Weekly* (« Grandpa from Hell »), Burroughs décrit sa propre pratique artistique :

« I don't know what I'm going to paint until I've painted it. I don't set out to paint something. I paint it and then I decide what I've painted and give it a title [...]. I'd say it's an emergent painting. You look at it and then things come out with photographic clarity. You see faces, feet, shoes... various objects [...] when the process is through [...]. Remember that, at one time, painting and writing were one. Cave painting. They painted what they wanted to happen. The original purpose was magical, evocative magic.

But yes, I would find that I was dreaming about paintings, and sometimes what I saw in the paintings would give me ideas for writing, and vice-versa. »

Exposition

– *WILLIAM S. BURROUGHS*. Paris, Galerie K, 23 mars-21 avril 1990. Reproduction p. 31 du catalogue. Il s'agissait de la première exposition en France d'œuvres artistiques de Burroughs.

Bibliographie

– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction p. 2.

3 000 – 4 000 €



11

BURROUGHS, William
(1914-1997)

« *The cat that came into [the] basement to die II* » [Le chat qui est venu mourir dans le sous-sol II]

Dessin original, signé « *William S. Burroughs* », au crayon en bas à droite, avec légende autographe signée « *The cat that came into [the] basement to die* », également au crayon en bas au centre. [1988]. Encre de Chine, 49 × 35 cm, encadrement sous verre.

Très riche composition rappelant le style de « peinture calligraphique » inventée par Brion Gysin.

The Cat inside (William Burroughs). Au début des années 1980, Burroughs s'installa dans une ferme à Lawrence (Kansas), où traînaient comme partout des chats sauvages. Quand l'un d'entre eux vint vers lui, Burroughs se surprit à ressentir de la compassion et l'adopta, le baptisant Ruski. Il en prit deux autres, qu'il nomma Ed et Calico Jane. Cette expérience lui inspira un court essai, *The Cat inside* (1986) :

« Of course, it often happens that a barn cat becomes a house cat. And that is what every barn cat, every street cat wants.

I find that this desperate attempt to win a human protective deeply moving.

I postulate that cats started as psychic companions, as familiars, and have never deviated from this function [...]. They got no sense of right or wrong.

The cat does not offer services. The cat offers itself. Of course he wants care and shelter. You don't buy love for nothing. Like all pure creatures, cats are practical. »

3 000 – 4 000 €

12

BURROUGHS, William
(1914-1997)

The Face on the Mars room floor [Le Visage sur le plancher de Mars]

Composition originale, signée deux fois « *William S. Burroughs* », au crayon rouge en bas au centre et à gauche au centre. [1988]. Technique mixte et collage sur carton, 50,5 × 35,5 cm, encadrement sous verre.

Recyclage halluciné d’une ballade américaine du xix^e siècle. Sous un glacis de calligraphies rouges et bleues, William Burroughs a collé deux coupures de presse reproduisant des photographies prises sur Mars par les sondes Viking I et II, dont celle, célèbre, montrant un rocher auquel les ombres confèrent les traits d'un visage humain. Le titre donné à cette œuvre fait référence à un célèbre poème américain écrit en 1887 par l’écrivain d’origine française Hugh Antoine d’Arcy, « The face upon the floor » (« Le Visage sur le plancher »), appelé plus couramment « The Face on the bar room floor » (« Le Visage sur le plancher du bar »). Ce texte met en scène un pauvre hère alcoolique échoué dans un bar : contre des verres de whisky, il raconte l’histoire à l’origine de sa déchéance : comment, jeune peintre coté, il fut abandonné par son amante partie avec un de ses propres amis. Contre un dernier verre, il dessine à la craie sur le sol du bar le visage de celle qui a fait son malheur – et s’écroule raide mort dessus.

Envoi autographe signé « *William S. Burroughs for Brion Gysin* » (aux crayons noir et rouge, en-dessous du collage).

Brion Gysin, un des compagnons géniaux de Burroughs au mythique « Beat Hotel ». Artiste parmi les plus inventifs de son temps, Brion Gysin (1916-1986) vécut d’abord en Angleterre, au Canada, à Paris, à New York (où il rencontra Matta et Pollock) et à Tanger. Surtout, à partir de 1958, il vécut quatre ans dans un hôtel du quartier latin avec William Burroughs, Allen Ginsberg et Gregory Corso, participant à une expérience littéraire et artistique fondatrice de la Beat generation. Il s’appliqua à partir de ce moment à de nombreux domaines : peinture, dessin, collages, enregistrements, littérature, spectacle… C’est lui qui initia son ami Burroughs à la peinture calligraphique (« calligraphic painting »), au collage selon la méthode du découpage (« cut-up method ») appliquée aux texte et aux images – ils collaborèrent à l’élaboration d'un ouvrage établi selon cette méthode, *The Third mind* (1965)...

Expositions

– *L’ÉCRIT, LE SIGNE*. Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 23 octobre 1991-20 janvier 1992. Reproduction p. 33 du catalogue.

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 66 du catalogue.

– *WILLIAM S. BURROUGHS*. Paris, Galerie K, 23 mars-21 avril 1990. Reproduction p. 15 du catalogue. Il s’agissait de la première exposition en France d’œuvres artistiques de Burroughs.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 151.

4 000 – 5 000 €

13

BURROUGHS, William
(1914-1997)

Bits and Pieces II [Un peu de tout II]

Composition originale, signée « *William S. Burroughs* », au crayon en bas à droite. Collage de 13 photographies, gouaches et aquarelles sur papier, montées sur un carton de 76 × 50,5 cm, encadrement sous verre.

« **The Random factor is essential.** Otherwise it becomes just sterile repetition. Besides which, life is a cut-up. Every time you look out the window, walk down the street, receive a phone call, your consciousness is being cut by random factors. **In other words, the cut-up is much closer to the facts of human perception** » (William Burroughs, « Grandpa from Hell », entretien publié en juillet 1996 par *The L.A. Weekly*).

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 66 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 150.

5 000 – 6 000 €

14

CALDWELL, Erskine
(1903-1987)

Autoportrait (dans les jardins de Notre-Dame)

Dessin original, signé de ses initiales. Paris, 28 avril 1972. Encre verte et plume, 15,5 × 22 cm, encadrement sous verre.

Le premier – et probablement le seul – autoportrait de Caldwell. L’auteur du roman *Le Petit arpent du Bon Dieu* (*God’s little acre*, 1933) ne pratiquait pas le dessin, et n’a exécuté celui-ci qu’à la demande du journaliste Christian Bernadac alors qu’ils se trouvaient ensemble dans les jardins de Notre-Dame – Erskine Caldwell était alors à Paris pour la parution en français de son roman *Les Braves gens du Tennessee* (*Weather shelter*). Christian Bernadac a placé un onglet en partie basse avec une légende de sa main :

*« Erskine Caldwell le 28 avril 1972 dans les jardins de Notre-Dame…
Autoportrait à ma demande.
« Le I° », dit-il. »*

Provenance

Collection Christian Bernadac.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 193 (au trait, sur fond bleu restitué).

1 500 – 2 000 €

CARJAT, Étienne
(1828-1906)

Voir LAMARTINE, n° 70.



12



13



14

CÉLINE, Louis-Ferdinand

(1894-1961)

Trois-mâts

Dessin original, signé et daté en bas à droite *« L. F. Céline. oct. 36 »*. Fusain, 47 × 58 cm, plis marqués avec ruptures, encadrement sous verre.

Élégant trois-mâts voguant sur mer houleuse. Céline a également dessiné un trident près de sa signature, comme celui de Neptune, le dieu âgé de *Scandale aux abysses* (conçu dès 1931 et publié en 1950) qui peste contre la marine à vapeur moderne.

Céline a laissé très peu de dessins, dont de rarissimes marines, bien qu’il ait beaucoup voyagé par bateau pour se rendre en Angleterre, en Afrique, aux États-Unis..., et bien qu’il ait émaillé de croquis quelques lettres, principalement de jeunesse. Il a ainsi illustré d'un trois mâts une missive à ses parents, écrite en septembre 1907 depuis son école allemande de Diepholz, en Allemagne : « Sur ta carte... il y a le Diabolo [un des deux bateaux que possédait sa famille]. J’ai fait 2 dessins qui ne sont pas trop mal ». En 1939, encore, alors qu’il venait de se faire engager comme médecin militaire sur le *Chella* qui faisait la liaison Marseille-Casablanca, il dessine son « rafiot » à vapeur dans une lettre de décembre 1939 adressée à son ami Gen Paul.

À l’écoute des passions maritimes familiales et amicales. Dans *Mort à crédit* (1936), Céline évoque les rêves déçus de son père qui aurait voulu faire son service dans la marine et parlait souvent de bateaux : « Au Havre, qu’il était né. Il savait tout sur les navires. Un nom lui revenait souvent, celui du capitaine Dirouane, qui commandait la *Ville-de-Troie*. Il l’avait vu son bateau, s’en aller, décoller du bassin de la Barre. Il était jamais revenu. Il s’était perdu corps et biens au large de Floride. «Un magnifique trois-mâts barque! » ». Céline parle encore d’un oncle qu’il nomme Arthur : « Il dessinait des bateaux sur sa grande planche, sous la lucarne, des yachts en pleine écume, c’était lui son genre avec des mouettes tout autour ». De même, il raconte comment un camarade d’enfance l’initia à Dieppe au monde maritime : « Il m’a appris tous les détails et leurs gréements et leurs misaines... Les trois-mâts barques... Les carrés... Les trois-mâts goélettes... Je m’intéressais avec passion. »

Flots et bateaux, « prédilections de la sensibilité célinienne » (Henri Godard). Ces prédilections s’expriment au plus juste dans le roman *Guignol’s band* (1944), dont d’ailleurs le frontispice est une photographie de proue de vieux navire à voile :

« Guignol’s band est le livre de Londres, de son brouillard, de son fleuve, du mouvement des bateaux sur ce fleuve et de leur accostage à quai : toutes prédilections de la sensibilité célinienne [...]. On est là aux antipodes non seulement des passages furieux des pamphlets mais aussi de la majeure partie des autres romans. Dans cette première partie de *Guigol’s band*, Céline est tout entier, durablement, du côté du pôle positif de la sensibilité au monde » (Henri Godard, *Céline*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 335-336).

Céline se livre ainsi dans *Guignol’s band* à des aveux intimes sur cette passion pour la navigation :

*« Je suis tenté dès que je vois de l’eau... La plus petite raison ça va !... Je ferais le tour du bassin des Tuileries au moindre prétexte! dans un verre de montre si j’étais mouche un tout petit peu... n’importe quoi pour naviguer ! Je traverse tous les ponts pour des riens... Je voudrais que toutes les routes soient des fleuves... C’est l’envoûtement... l’ensorcellerie... c’est le mouvement de l’eau... » (*Guignol’s band* I).*
*« Le ciel... L’eau grise... les rives mauves... tout est caresses... et l’un dans l’autre, ne se commande... doucement entraînés à ronde, à lentes voltes et tourbillons, vous vous charmez toujours plus loin vers d’autres songes... tout à périr à beaux secrets, vers d’autres mondes qui s’apprêtent en voiles et brumes à grands dessins pâles et flous, parmi les mousses à la chuchote... Me suivez-vous ? » (*Guignol’s band* I).*

Le lyrisme et la mer. Dans ses *Entretiens avec le professeur Y* (1955), Céline associe la mer au lyrisme (le vrai, celui qui laisse « plus qu’à poil !... à vif! !... »), ce lyrisme par lequel il attribue au personnage de Sophie dans *Voyage au bout de la nuit* « la démarche des grands êtres d’avenir que la vie porte ambitieuse et légère encore vers de nouvelles façons d’aventures... Trois-mâts d’allégresse tendre, en route pour l’Infini ». Déjà le 10 juillet 1916, il avait avoué dans une lettre d’Afrique à son amie Simone Saintu : « Je devrais remonter vers la forêt . – Mais la mer est si belle, qu’elle me retient indûment sur ses bords. Il fait si beau [...]. Je suis un instant absolument, exclusivement, parfaitement heureux. » Et en août 1935, il écrivait encore son enthousiasme au peintre Henri Mahé : « J’ai vu en Baltique des quantités de voiliers 3 et 4 mâts fantastiques. La voile là-bas garde toute sa faveur. Plus une au Havre ! »

Le délire et la mer. Les métaphores maritimes permettent aussi à Céline de suggérer la violence, celle houleuse de la vie, ou celle destructrice de la guerre : le bombardement de la Butte et de la banlieue parisienne dans *Féerie pour une autre fois* II (1954) orchestre comme une gigantesque tempête océanique. Les navigations du *Voyage au bout de la nuit* (1932) s’élèvent au rang d’épopées délirantes : la traversée vers l’Afrique sur l’*Amiral-Bragueton*, et la traversée vers New York sur l’*Infanta-Combitta*, « une belle galère, ma foi, je l’avoue, haute de bords, bien ramée, couronnée de jolies voiles pourpres ». Michel Beaujour a souligné cette magie épique : « Magie d’un bateau à voile imaginé ? La magie ne joue que parce qu’elle conjugue les deux éléments les plus valorisés de l’univers de Céline : le délire littéraire et la marine à voile, le délire et la mer » (« La Quête du délire », dans *Louis-Ferdinand Céline*, cahier de *L’Herne* n° 3, 1963, p. 282).

Les navires de l’imaginaire célinien. Dans son avant-propos du *Voyage au bout de la nuit*, Céline déclare que « Voyager, c’est bien utile, ça fait travailler l’imagination. Tout le reste n’est que déceptions et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force. » Si de fait Bardamu, Robinson, Sophie et Madelon se font photgraphier dans *Voyage au bout de la nuit* sur un faux paquebot en carton à la fête foraine des Batignolles, en revanche les vrais navires peuvent apporter ou emporter avec eux les espoirs, les souvenirs et les histoires :

« De loin, le remorqueur a sifflé; son appel a passé le pont, encore une arche, une autre, l’écluse, un autre pont, loin, plus loin... Il appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne, et nous, tout qu’il emmenait, la Seine aussi, tout, qu’on n'en parle plus. »

Dans le cimetière de Meudon, sur la tombe de Céline, comme le rappelle François Gibault, est gravée la silhouette d'un voilier à trois mâts.

Provenance

Le restaurateur Raymond Bois, que lui avait présenté Gen Paul. En échange de repas, Céline lui offrit des livres et le présent dessin.

Bibliographie

– GODARD (Henri). *Un autre Céline. De la fureur à la féerie*. Paris, Textuel, 2008.
Reproduction p. 77.

8 000 – 10 000 €



[CÉLINE, Louis-Ferdinand]

GEN PAUL

(1895-1975)

Portrait de Louis-Ferdinand Céline

Huile sur toile, signée et datée « *Gen Paul 36* », en bas à droite. 39,5 × 31,5 cm, encadrement.

Un des « potes » montmartrois de Céline, le peintre Eugène Paul dit Gen Paul (1895-1975) le rencontra en 1934 et devint un de ses amis les plus intimes. Rival de l’écrivain auprès de la danseuse Karen Marie Jensen, Gen Paul fut ensuite témoin à son mariage avec Lucette Almanzor. C’est aussi lui qui introduisit auprès de Céline l’universitaire américain Milton Hindus, futur auteur d’une des premières études sur l’écrivain.

Gen Paul laissa plusieurs portraits de Céline : des dessins, des lithographies, des huiles dont celle-ci s’avère la plus admirablement célinienne.

Céline dans l’atelier de Gen Paul. Dans sa nouvelle « Avenue Junot » (1950), Marcel Aymé dépeignit l’atmosphère des réunions gouailleuses dans l’atelier montmartrois de Gen Paul où il retrouvait Céline, l’écrivain René Fauchois ou encore les peintres Henri Mahé et André Villebœuf :

« Chez Paul, il y avait un peu d’animation. L’atelier avait d’ailleurs son aspect ordinaire.

Du plancher au plafond, c’était toujours le même entassement de toiles, de cadres, de livres, de cartons bourrés, éventrés, de bidons, de palettes encroûtées, de bouteilles d’huile, de torchons, sous lesquels avaient depuis longtemps disparu le piano et d’autres meubles dont Paul lui-même ne soupçonnait pas l’existence [...]. Ce matin-là, un peu avant midi, à l’entrée du ravin, Gen Paul jouait du piston, accompagné d’un garçon de vingt-six ans, qui soufflait dans un cor anglais. À l’autre bout de l’atelier, dans le boudoir, René Fauchois et André Villebœuf, tantôt ambulant à petits pas, tantôt s’asseyant sur le divan couleur de jus de pipe, causaient à bâtons rompus [...]. Dans le fauteuil de cuir [...] était assis un garçon d’une trentaine d’années, d’une mise et d’une figure assez suaves. Il portait une très jolie barbe, longue et soyeuse, qui lui faisait une tête de Jésus en pâte de bonbon [...]. De temps à autre, Gen Paul s’ôtait le piston de la bouche et gueulait par-dessus le cor anglais :

– Attention à la barbouille! Allez pas salir vos alpagues! C’est encore moi qui me ferai incendier par vos ménagaux [...].

C’est alors qu’habillé d’un imperméable flasque et d’un pantalon effrangé, ruiné, ses gants de motocycliste pendus au cou, un bidon d’essence à la main, ses épaules cuirassières ployant un peu sous le poids de ses ruminations, Ferdinand Céline déboucha dans le boudoir et dit :

– Salut, les hommes! Vous avez lu ça, les journaux, ils nous balancent un drôle de bignolage, une fanfare au caillé noir qui baratine l’enfer dans les petites têtes du trèpe, qu’avant six mois, oui, mes vaches, avant six mois, les tinettes à Lebrun, elles dégorgeront du sang frais et de la fricassée et du mutilô et vas-y Durand, mes tripes d’un côté, mes gambilles de l’autre, Löwenstein à Valparaiso et marez-vous bien, la merde qui monte, plus d’hommes, plus de Francecaille, un dernier glouglou, un joli glouglou bien merdeux, fini, plus question. En attendant, sus aux barbares, sonnez clairons, emballez mes osses et plantez un saule.

Céline prit respiration. Cependant le barbiflore se levait, s’inclinait à se casser la barbe et disait d’une voix soyeuse :

– Monsieur Céline. Je suis heureux de. J’aime tant ce que vous faites, j’adore, je raffole. Un dynamisme. Un nuancement. Un farouchisme. Ah! la gueule de ça. Mais je vous demande pardon. Richard Eutrope. Poète. Je suis Richard Eutrope.

– Je suis heureux, encore que confus, dit Céline avec cérémonie et la voix biseauté. Vous travaillez dans l’anémie ? »

Gen Paul dédicataire et personnage des œuvres de Céline. L’écrivain dédia en effet son pamphlet *Bagatelles pour un massacre* (1937) aux « potes du théâtre de toile », dont faisait partie Gen Paul, et mit celui-ci en scène dans l’ouvrage sous le nom de « Popol ». Il le caricatura également dans *Féerie pour une autre fois* (I, 1952 et II, 1954) sous les traits du sculpteur-peintre Jules Larpent, ou « Jules le cul-de-jatte » – Gen Paul avait été amputé d’une jambe durant la Grande Guerre. Céline y adopte à son égard une attitude ambivalente, d’une part en le classant parmi ses plus intimes, au même rang qu’Arlette (son épouse Lucette Almanzor) et que leur chat Bébert, mais d’autre part en se livrant à une charge hilarante mais d’une cruauté inouïe dans son portrait comme dans le récit du bombardement de Montmartre :

« Je vous ai décrit l’atelier de Jules... son capharnaüm!... et par sa faute!... sa furie furieuse de gondole ... ses charges toute berzingue dans les pots!... s’il les écrasait ses glaises! Ah les modelés! c’était qu’une gadoue sa turne!... plus les tubes... les huiles!... [...] Il travaillait en tension, en vrai artiste, il aurait pas pu s’interrompre, j’admets! j’admets!... [...]

Ah, le mouron d’être artiste! ça avait qu’un oubli : raidir! terminer! ou alors : la gniole! encore gniole et gniole! [...]

Puisque je raconte, que je vous dépeins... que je vous promène dans sa cagna... son plafond était à se souvenir... tout des paysages à l’envers!... toutes ses toiles fixées au plafond... la revue de ses « Époques »... son concierge qui les lui fixait...

– Moi tu te rends compte je suis sculpteur! La peinture me rend malheureux!... une dimension!... pense! une dimension! Je peux pas vivre moi, une dimension! toi tu peux vivre une dimension!... t’es la race blatte!... la race raie! tiens! t’es fait pour les fentes! » (*Féerie pour une autre fois* I).

Cette caricature de Gen Paul, que Céline poursuit sur plus de cent pages, acheva définitivement de les séparer après la brouille malheureusement survenue entre eux durant la guerre.

Exposition

– *GEN PAUL, LE CENTENAIRE*. Paris, Musée de Montmartre, 3 octobre 1995-11 février 1996.

Reproduction p. 22 du catalogue.

Bibliographie

– VITOUX (Frédéric). *Céline*. Paris, Éditions Belfond, 1987. Reproduction en couverture.

– *LIRE*, numéro 13 hors-série, « Céline inédit », juin 2011. Reproduction dans l’éditorial de François Busnel.

40 000 – 50 000 €



[CENDRARS, Blaise]
(1887-1961)

Voir APOLLINAIRE, n° 5.

17

CHAR, René
(1907-1988)

Oiseau multicolore

Dessin original, signé de ses initiales en bas au centre. Encre et plume, crayons de couleurs, 18 × 15,5 cm, encadrement sous verre.

Curieux gallinacé, représenté en équilibre sur son axe comme un mobile à la manière de Calder.

René Char, « celui qui découvre ». Il ancre son art dans une réalité par nature métaphorique, dont le sens est donné à lire aux poètes. Il s'agit donc d'un art de la découverte et non de l'invention, selon une esthétique qu'il a exprimée très tôt à propos de Braque et jusque dans *La Bibliothèque en feu* (1956), dédiée à ce peintre et illustrée par celui-ci : « Celui qui invente, au contraire de celui qui découvre, n'ajoute aux choses, n'apporte aux êtres que des masques, des entre-deux, une bouillie de fer ».

René Char fréquenta assidûment les artistes, qui illustrèrent de très nombreux ouvrages de lui, Miró, Picasso, Vieira da Silva, etc., et pratiqua lui-même toutes sortes de techniques sur tous types de supports. « **René Char a dessiné, peint, très tôt**. Sa curiosité pour les arts, sa liaison avec Greta Knutson (peintre et écrivain qui fut l'épouse de Tristan Tzara), l'intérêt qu'il porta immédiatement aux travaux à la cire de Victor Brauner (sur galets, puis sur d'autres supports), l'aiguillon de Pierre André Benoit, furent, en vrac, quelques-uns des incitateurs à s'exprimer soi-même un pinceau, un couteau, un stylet à la main. La période de plus grande créativité à cet égard, celle des années 1955-1961, correspondit à la gestation de *La Bibliothèque est en feu* et des poèmes qui suivirent. L'écriture et la publication de *La Nuit talismanique* accompagnèrent en 1971-1972 la reproduction de cette œuvre graphique » (catalogue de l'exposition *René Char*, Paris, BnF, Gallimard, 2007, p.137).

Provenance
Bibliothèque René Ménard, poète ami de René Char.

2 000 – 3 000 €

18

CHAR, René
(1907-1988)

Le cheval bleu

Dessin original, signé de ses initiales et daté « *II - VI* » en bas à droite. Aquarelle et mine de plomb, 26 × 18 cm, encadrement sous verre.

« **Le cheval à la tête étroite**
A condamné son ennemi,
Le poète aux talons oisifs,
À de plus sévères zéphyrs
Que ceux qui courent dans sa voix.
La terre ruinée se reprend
Bien qu'un fer continu la blesse [...]. »
(« Divergence », dans *Les Matinaux*, 1950).

Expositions

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 193 du catalogue.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 51 du catalogue.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction page 156.

Provenance

Bibliothèque René Ménard, poète ami de René Char.

3 000 – 4 000 €

19

COCTEAU, Jean
(1889-1963)

« À dîner hôtel Dervaux »

Dessin original, avec légende autographe « *à dîner hôtel Dervaux* » [probablement 1916]. Aquarelle et encre de Chine (plume et pinceau) sur papier rose, 27, 8 × 20, 7 cm, encadrement sous verre.

Belle scène crépusculaire à deux personnages séparés par une bouteille de whisky.

Cocteau a d'abord esquissé ici 3 profils, dont un au nez proéminent rappelant celui de Valentine Hugo, et les a ensuite noircis. L'hôtel Dervaux se trouve à Boulogne-sur-Mer d'où l'artiste Valentine Gross était originaire. Cocteau la fréquenta beaucoup durant la Première Guerre (il l'appelait « le cygne de Boulogne ») et vint lui rendre visite dans cette ville lors d'une permission du 1^{er} au 10 juin 1916. Si la mère de Cocteau espérait pour eux un mariage, Valentine épousa finalement le peintre Jean Hugo en 1919. C'est avec ce dernier qu'elle réalisa en 1921 les costumes du ballet *Les Mariés de la tour Eiffel* écrit par Cocteau. Valentine et Cocteau s'éloignèrent ensuite l'un de l'autre quand elle eut adhéré au groupe surréaliste.

Jean Cocteau, qui n'a presque jamais introduit de couleurs dans ses dessins, n'a laissé qu'un nombre infime d'aquarelles.

4 000 – 5 000 €



17



18



19 (voir détail page 2)

COCTEAU, Jean

(1889-1963)

Portrait-lettre

Dessin original, sur une lettre autographe signée « *Jean* » [à Paul Morand]. Le Piquey [Gironde], 27 juillet 1923. Encre et plume, 27 × 20 cm, encadrement sous verre.

Subtil dessin d’un personnage à l’identité sexuelle ambiguë, en costume de bains, qui rappelle par certains côtés les physionomies de Valentine Hugo et de Raymond Radiguet.

Importante lettre évoquant les peintres Marie Laurencin, Jean Hugo, Valentine Hugo, l’écrivain Raymond Radiguet, le compositeur Georges Auric…

« *Donne de tes nouvelles. Les Hugo débarqués hier. Auric joue du piano sur une machine à écrire. Radiguet lui dicte son roman [Le Diable au corps].*

Où en est le tien ? Article de Vanity Fair arrive comme la lumière des étoiles.

Étrange prose de Marie [Marie Laurencin collaborait à plusieurs revues américaines dont *Vanity Fair*].

***Je corrige Thomas** [son roman *Thomas l’imposteur*]. *J’ai suivi ton conseil. Tu avais raison.**

Je voudrais lire ton courrier du Dial [Paul Morand avait repris en juillet 1923 la chronique d’Ezra Pound *Letter from Paris* publiée à New York par *The Dial Magazine*]. *Dis à S. de me l’envoyer* [probablement Gertrude Stein].

Je viens de recevoir Les Mariés en tchèque [traduction du texte de son ballet d’avant-garde *Les Mariés de la Tour Eiffel*]. *C’est même le seul tchèque qu’ils me rapportent. Voici la première réplique* : Nini! Egy strucc! Atmegy a sginen… »

Paul Morand conserva toujours de l’admiration pour « l’électricité » de Jean Cocteau, et entra dans la modernité sur ses traces, sans pour autant pénétrer aussi loin dans l’avant-garde. Au début des années vingt, il fréquentait parfois le groupe réuni régulièrement autour de Cocteau, qu’il appelait « la société d’admiration mutuelle », comprenant les compositeurs Georges Auric, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Erik Satie, les artistes Marie Laurencin ou les époux Hugo, l’écrivain Raymond Radiguet…

Provenance

Collection Christian Bernadac.

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 30 du catalogue.

Bibliographie

– AYALA (Roselyne de) et Jean-Pierre GUÉNO. *Les plus belles lettres illustrées*. Paris, Éditions de La Martinière, 1998. Reproduction p. 192.

4 000 – 5 000 €

COCTEAU, Jean

(1889-1963)

« *Nous étions deux nous étions trois* »

(Les marins de Groix)

Suite de 4 dessins au crayon, avec un manuscrit autographe également illustré d’un croquis original. Chacun des dessins au recto d’un f., le manuscrit au recto de 2 ff.; soit au total 6 ff. de format identique 20,5 × 12,5 cm, placés côte à côte dans un même encadrement sous verre.

Quatre portraits de fusiliers-marins, dont un devant un hangar avec avion orné de cocardes, l’autre devant l’inscription « nebo ». Il s’agit là d’une réminiscence d’un épisode personnel durant la Première Guerre mondiale :

« **Je n’aurais pas dû m’y rendre, à cette guerre de 14**, parce que ma santé me

l’interdisait. Je m’y suis rendu en fraude, avec des convois de la Croix-Rouge. Et puis je me suis glissé, j’étais en Belgique, à Koksijde-Ville [près de Nieuport].

Je me suis glissé à Koksijde-Bains parmi les fusiliers-marins, on m’a oublié.

Les fusiliers-marins m’ont adopté, j’ai porté leur uniforme et j’ai fini par croire que j’étais fusilier-marin. Un jour l’amiral m’a proposé pour la croix de guerre; et découverte du pot-aux-roses » (Cocteau, *Entretiens avec André Fraigneau*, 1965).

Le lendemain de son départ, presque tous ses camarades étaient tués au cours d’une attaque.

Cocteau a évoqué la mémoire de ces fusiliers-marins dans le roman *Thomas l’imposteur* (1923) et dans le poème « Adieu aux fusiliers-marins » (*Poésie. 1916-1923*, 1924). Il a dédié la suite poétique « Discours du grand sommeil », dans laquelle figure « Adieu aux fusiliers-marins », à un officier de ce corps, Jean Le Roy, qui apparaît également sous le nom de Roy dans *Thomas l’imposteur*.

Avec une transcription de mémoire de la chanson populaire « Les marins de Groix » :

« *Nous étions deux nous étions trois (bis)*

Nous étions 3 marins de Groix

Mon tradéri tra la la la

————— *lè èère*

Mon matelot le mousse et moi

Tous tristes sans savoir pourquoi.

Le vent du nord vint à souffler

Mais il trouva à qui parler.

Jean-Pierre dis-je au matelot

Je prends la barre monte en haut…

Oui monte en haut et prends trois ris.

Un coup de mer l’aura surpris

Je n’ai revu que son chapeau

Flottant tout seul au milieu de l’eau

Je n’ai revu que son chapeau

Plaiguez le pauvre matelot… »

Le croquis ajouté par Cocteau sur son manuscrit représente les flots avec un sabot et un béret de matelot flottant à la suface, avec comme légende autographe une répétition du dernier vers de la chanson.

3 000 – 4 000 €



20



21 (2/4)



21 (3/4)



21 (1/4)



21 (4/4)

COCTEAU, Jean (1889-1963)

«***La vierge au g. c.*** »

[Titre à double interprétation : « au grand con » par les dessins, et « *au grand cœur* » dans les légendes]

Exceptionnel album de 21 dessins originaux, daté « *Toulon, 1931. Clinique* » sur le premier plat de couverture. Soit 20 dessins sur 18 ff. (un sur chaque recto et 2 sur 2 versos) et un dessin sur le premier plat. L'ensemble forme un volume in-4 oblong relié en bradel de toile grège imprimée, gardes renouvelées.

La Vierge au grand cœur, une suite narrative en images légendées : elle comprend à proprement parler 13 dessins achevés et 5 esquisses. Les 3 autres dessins semblent postérieurs et n'appartiennent pas à la même thématique.

La Vierge au grand cœur, le chef-d’œuvre graphique de Cocteau : il le composa à Toulon à la fin de l’été 1931, alors qu’il séjournait en clinique, souffrant de la fièvre typhoïde – maladie qui avait déjà emporté Raymond Radiguet. Édouard et Denise Bourdet, amis de Tamaris (La Seyne-sur-Mer) connus par Giraudoux et Morand, ont raconté comment Cocteau, qu’ils allaient voir chaque jour à cette clinique, les égayait de ses dessins au fur et à mesure de leur achèvement.

Ce recueil présente un intérêt essentiel dans l’œuvre dessiné de Cocteau, comme étape artistique importante et comme témoignage sur le milieu mondain des années folles. Sous l’intention caricaturale, ces dessins revêtent encore un caractère réaliste marqué – permettant de reconnaître sans peine les personnages du tout-Paris fréquentés par Cocteau – tout en étant déjà marqué par un effort de stylisation proche du décalque, notamment dans le visage de la vierge. Exécutés dans une veine expressionniste, les dessins de *La Vierge au grand cœur* égalent la férocité du trait d’Otto Dix et de George Grosz.

La Vierge au grand cœur *compta* parmi les œuvres majeures de l'exposition consacrée à Jean Cocteau par le centre Georges-Pompidou en 2004.

Un éclat de rire vengeur de Cocteau contre la cabale qui fit retirer son film *Le Sang d’un poète*. Cocteau s’était vu offrir un million de francs par Charles et Marie-Laure de Noailles pour réaliser un film en toute liberté artistique – ils avaient offert la même somme à Buñuel pour réaliser *L’Âge d’or*. Cocteau se lança dans la réalisation d’un projet audacieux : *Le Sang d’un poète* fut le premier film autobiographique et un des tout premiers conçus de façon purement cinématographique. Cocteau rencontra cependant une première difficulté au sujet d’une scène dans laquelle il avait invité des gens du grand monde à venir applaudir dans des loges de théâtre. Quand ceux-ci, après montage, s’aperçurent qu’ils applaudissaient à la mort d’un enfant, ils demandèrent le retrait du plan. Cocteau céda à contre-cœur et retourna la scène avec d’autres figurants. Par la suite, le scandale suscité par *L’Âge d’or* de Buñuel décida les Noailles à reporter la projection privée du film de Cocteau au 17 novembre 1930. Enfin, Lucien Daudet dévoila l’affaire de la scène des applaudissements, et le tout-Paris condamna alors le film sans toujours l’avoir vu – le comte de Beaumont, par exemple, retira son soutien à Cocteau, et la comtesse de Cheigné en profita pour dénoncer l’influence néfaste que cette « vilaine âme » de Cocteau aurait reprise sur sa petite-fille Marie-Laure de Noailles. Enfin les surréalistes, auxquels Valentine Hugo s’était ralliée, dénoncèrent à leur tour le film. Devant tant d’agitation, le préfet Chiappe interdit sa diffusion en décembre 1930, et *Le Sang d’un poète* ne fut autorisé en sortie publique que le 20 janvier 1932.

Un adieu irrévérencieux de Cocteau à la comtesse Laure de Cheigné, son ancienne amie alors brouillée avec lui. Laure de Sade (1859-1936), comtesse Adhéaume de Cheigné, descendait du divin marquis et de la Laure de Nove chantée par Pétrarque. Familière à Frohsdorf du comte de Chambord, prétendant au trône de France, elle tint un des salons aristocratiques les plus fermés de Paris, auquel toutefois des hommes de lettres comme Apollinaire eurent parfois accès. Femme au caractère brusque et excentrique, au visage hommasse, indépendante, paillarde à l’occasion, fumeuse, excellent fusil, la comtesse de Cheigné fut une des rares femmes du monde à sortir sans mari et la première à avoir dit « merde », selon Paul Morand. Elle pouvait lancer à son vieux domestique, quand il osait la déranger : « Qu’é qu’y a encore, Auguste ? ».

La Cheigné a inspiré la Vierge au grand cœur à Cocteau et la duchesse de Guermantes à Proust. Marcel Proust avait voué depuis l’enfance une adoration platonique à Laure de Cheigné, lui adressant maintes lettres flatteuses, souvent non lues, et lui rendant parfois des visites, souvent éconduites. Il la prit pour modèle de la duchesse Oriane de Guermantes dans *À la Recherche du temps perdu*. Le jeune Cocteau habitait rue d’Anjou dans le même immeuble que la comtesse de Cheigné, et fit comme Proust tout son possible pour la fréquenter. « [D’abord repoussé,] il apprit surtout à ne plus offusquer la virilité ombrageuse de celle qu’il surnomma le «caporal Pétrarque», comme à ne plus jamais contrarier ses goûts, péremptoirement faits de mille dégoûts, que la moindre familiarité enflammait […]. Cocteau était sans doute moins dupe que Proust de son jeu, à voir la drôlerie des portraits qu’il fera de cette reine en pantalon, une fois qu’elle l’eût adoubé. » (Claude Arnaud, *Jean Cocteau*, Paris, Gallimard, 2003, p. 75).

Le succès de Cocteau fut bientôt complet :

« La comtesse débordant de gratitude pour quiconque se montrait capable, en l’amusant, de la sauver du spleen – et l’insolence électrique de Cocteau faisait merveille en ce domaine –, elle se l’était attaché comme chevalier servant. À l’Opéra, dans les dîners en ville, c’est un Cocteau très élégamment vêtu par Henry Pool et Charvet qui l’accompagnait désormais; à l’ambassade d’Angleterre, se vantera-t-il, l’aboyeur en livrée les annonçait sous le titre flatteur de «comte et comtesse d’Anjou», du nom de la rue délimitant leur fief […]. Ces faveurs insignes ne tardèrent pas à réveiller la jalousie du «petit Marcel», qui persistait inlassablement à courtiser leur amie commune […]. Cocteau distrait et rajeunissait, lui : à la Cheigné, il parlait moins de son passé que des gloires du jour, d’Anna de Noailles à Nijinski en passant par Diaghilev. » (*Ibid.*, p. 112).

Proust finit par traiter la Cheigné de « poule coriace » dans une lettre à Armand de Guiche le 17 juin 1921. Au mois d’août suivant, cherchant à savoir pour quelle raison la comtesse n’avait pas répondu à son envoi d’un volume de la *Recherche*, il interrogea Cocteau qui lui répondit : « On ne peut pas demander à un hanneton de lire l’histoire naturelle ».

Une amitié rompue. Quand Marie-Laure Bischoffsheim, petite fille de la Cheigné, déclara avant son mariage avec Charles de Noailles en 1923 qu’elle était amoureuse de Cocteau, la comtesse battit froid le poète, car elle le soupçonna de vouloir s’intégrer à sa famille et la forcer à une mésalliance.

Le titre choisi par Cocteau parodie celui d’une pièce à succès sur Jeanne d’Arc, *La Vierge au grand cœur*, qui avait été créée par François Porché en 1925.

Les 13 dessins achevés de la *Vierge au grand cœur* ont été exécutés à l’encre de Chine, plume et pinceau, la plupart avec rehauts au lavis et un avec rehauts aux crayons de couleurs; traits préparatoires à la mine de plomb. – Les 5 esquisses sont à la mine de plomb, avec rares reprises à la plume et à l’encre.

60 000 – 80 000 €

Voir détails pages suivantes





[1]. Valentine Hugo et la vierge.

Peintre, dessinatrice, illustratrice, conceptrice de décors et costumes, Valentine Gross (1887-1968) fut l’amie d’Éluard, Ernst, Picasso, Satie, Stravinski, Valéry, et fut un temps l’épouse du peintre Jean Hugo, arrière-petit-fils de l’écrivain. Cocteau l’avait auparavant présentée à sa mère dans l’idée de fiançailles qui n’eurent jamais lieu. C’est elle qui introduisit Cocteau en 1915 dans les milieux avant-gardistes, qui lui fit rencontrer Picasso et Satie avec qui il créa le ballet *Parade* en 1917. Valentine réalisa en 1921 les costumes du ballet *Les Mariés de la tour Eiffel* écrit par Cocteau, et elle hébergea un moment Raymond Radiguet auquel elle inspira largement le personnage de madame d’Orgel dans *Le Bal du comte d’Orgel*. Cependant, elle se rapprocha progressivement du groupe surréaliste, hostile à Cocteau, et y adhéra en 1934.



[2]. Jacques-Émile Blanche peignant un portrait de la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« *La Vierge au grand cœur accepte d’être immortalisée par Jacques-Émile.* »

Légende autographe dans un phylactère faisant dire à Blanche :

« *Sa mère est partie pour Rome à genoux, demander sa grâce au très saint Père.* »

Après le scandale de *L’Âge d’or* de Buñuel, film à caractère fortement anticlérical, la rumeur fut lancée par le journal satirique nationaliste *Aux écoutes* que Charles de Noailles était menacé d’excommunication et que sa mère la princesse de Foix (pourtant protestante) était allée plaider sa cause au Vatican.

Fils du célèbre aliéniste, Jacques-Émile Blanche (1861-1942) avait

déjà peint le portrait de la mère de Jean Cocteau, et rencontra celui-ci en 1912. D’abord étonné par sa fragilité et sa volubilité, Blanche fut bientôt impressionné par ce « phénomène » hyperactif et inventif et fit également son portrait en cette même année 1912. Cocteau devint un habitué de l’atelier de Blanche, à Passy, et de sa maison à Offranville – où il écrivit maints poèmes, dessina sa série des « Eugènes » (publiés dans la revue *Le Mot*), et croisa Proust ou Edith Wharton.



[3]. Coco Chanel, Misia Sert et la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« *La vierge au g. c. annonce à Coco et à Misia que Jean est expulsé de France.* »

Elle ajoute : l’avais-je assez prédit ? »

Grande amie et ange-gardien de Cocteau depuis la fin de la Première Guerre, Gabrielle Chanel (1883-1971) l’aida financièrement en de très nombreuses occasions : elle fit appeler à sa demande le médecin qui assista Raymond Radiguet dans ses derniers instants, paya la cure de désintoxication que Cocteau suivit de décembre 1928 à mars 1929 dans une luxueuse clinique de Saint-Cloud, lui prêta un appartement rue Cambon vers 1928, une maison à Roquebrune en 1929, paya plusieurs de ses ardoises d’hôtel dans les années 1930… Coco Chanel exerça également une profonde influence artistique sur lui, le tirant vers plus de sobriété et de netteté, à l’inverse de Christian Bérard. Elle réalisa par ailleurs directement les costumes de plusieurs des pièces de Cocteau, comme *Antigone* (1922), *Orphée* (1926), *La Machine infernale* (1934) ou *Les Chevaliers de la table ronde* (1937).

Amie de Bonnard, Mallarmé, Toulouse-Lautrec, Renoir, Vallotton, Vuillard, Misia Godebska (1872-1950) fut successivement l’épouse du directeur de la *Revue blanche* Thadée Nathanson, du magnat de la presse Aldred Edwards, et du peintre José Maria Sert. Véritable puissance capable d’assurer le succès comme l’échec d’une manifestation dans le monde des lettres et des arts, elle était une habile manœuvrière qui permit par exemple le lancement des Ballets russes, et fut la mécène de la jeune Coco Chanel. Cocteau, présenté à Misia par les Rostand, devint un familier de son salon du quai Voltaire, où il l’éblouissait et la divertissait par ses excentricités et ses discours flamboyants. Il l’évoqua sous les traits de la princesse de Bormes dans *Thomas l’imposteur* : « Elle emportait autour d’elle son atmosphère comme la terre, et, comme la terre, elle avait peine à croire les autres mondes habités ».



[4]. « La vierge au g. c. ».



[5]. Valentine Hugo tenant à la main une brochure, « *L’Âge d’or. Programme* », et la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« *Croyant qu’il suffit de trahir Jean pour être surréaliste, la vierge au grand cœur commet une faute de tactique.* »

Film de Luis Buñuel et Salvador Dali financé par le couple Noailles, *L’Âge d’or* occasionna un grand scandale à sa projection en novembre 1930.



[6]. Le comte de Beaumont, Lucien Daudet et la vierge chez Colombin.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« *Aussi elle se tourne vers l’Action française. Encore une erreur ! Mais elle trouve un chevalier. Le comte Étienne surveille.* »

Le personnage assis près de la vierge est très probablement le fils d’Alphonse Daudet, Lucien Daudet (1878-1943), romancier et chroniqueur, ami proche de Marcel Proust, et administrateur des « Soirées de Paris » financées par le comte de Beaumont. Cocteau le rencontra très tôt, leurs mères étant liées, et en subit nettement l’influence. Il lui dut la connaissance de Proust et de son cercle, Reynaldo Hahn, Emmanuel et Antoine Bibesco, mais aussi une rencontre avec l’impératrice Eugénie dont Daudet était le secrétaire. Le frère de Lucien, Léon, était un des piliers de l’Action française de Charles Maurras.

Le très riche et non conformiste comte de Beaumont (1883-1956) occupait un bel hôtel particulier rue Duroc, où il donna des fêtes parmi les plus célèbres du premier demi-siècle (Raymond Radiguet s’inspira de lui pour écrire *Le Bal du comte d’Orgel*). Jean Cocteau fut un des plus assidus chez lui dès avant la Première Guerre, et fit partie de la section de la Croix-Rouge dirigée par le comte de Beaumont à la fin de 1914. Le comte peignait, créait des bijoux, des décors et costumes de théâtre, et fut aussi un grand mécène : il était l’organisateur des « Soirées de Paris » et permit à Cocteau en 1924 de monter dans ce cadre son adaptation de *Roméo et Juliette*. Il lui retira néanmoins son soutien dans l’affaire du *Sang d’un poète*.

« Colombin » était un salon de thé situé au 10, rue Cambon.



[7]. Anna de Noailles et la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« La vierge se doit de prévenir l'illustre comtesse, mais elle ne peut placer un mot. Oublierait-elle sa mission ? Elle se pâme, charmée ! »

À l'époque de sa plus grande notoriété, la volubile et illuminée Anna de Noailles (1876-1933) était une des grandes figures mondaines de la littérature. Cocteau, un des rares à pouvoir lui donner la réplique, fut un de ses familiers avant la guerre de 1914, et la prit alors pour modèle : il imita sa calligraphie si particulière, et publia en 1912 un recueil écrit dans un style quasiment pastiche, *La Danse de Sophocle*. Leurs relations se distendirent par la suite, Cocteau se tournant vers l'avant-garde.



[8]. Anna de Noailles, Étienne de Beaumont et la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« La tante Anna résume (!) au comte Étienne ce qu'elle s'imagine avoir entendu et lui demande si c'est exact. Tu ! Tu ! Tu ! Tu ! répond le comte Étienne qui ne peut continuer davantage. »



[9]. Anna de Noailles et Marie Scheikévitch.

Première partie d'une saynette dialoguée :

« A. Chère Machinka, saviez-vous que Jean est chassé de France ?
S. Madame chérie j'ai vu hier Mr Laval.
A. Chère Marie, je vous parle de Jean.
S. Il m'a dit : Couic ! Couic ! Couic !
A. Qui ? Jean ?
S. Monsieur Laval. »

Fille d'un riche magistrat russe et collectionneur d'art installé en France en 1896, Marie Scheikévitch (1882-vers 1966) fréquenta les salons puis fonda le sien. Elle fut l'amie de Cocteau, d'Anna de Noailles, de Reynaldo Hahn, de la famille Arman de Caillavet, et un temps de Proust. Elle laissa des *Souvenirs d'un temps disparu* en 1935, dans lesquels elle évoque les hautes figures qu'elle a fréquentées dont Cocteau.



[10]. Anna de Noailles et Marie Scheikévitch.

Seconde partie de la saynette dialoguée :

« – Voyons, Machinka ! Parlons-nous de Mr Laval ou de Jean ?
– Madame chérie, je vais vous lire le chapitre de mes mémoires sur la mort de Boylesve.
– Dieu ! Machinka, vous me rappelez que j'ai un enterrement. Je me sauve. »

Marie Scheikévitch tient à la main une liasse de papier légendées par Cocteau :

« L. de Proust », « Lettres de Landru », « Lettres d'Abel Bonnard. Je viendrai dîner demain. À tout de suite. Je ne vous baise pas. »



[11]. Étienne de Beaumont, Arthur Mugnier et la vierge.

Jean Cocteau avait fait la connaissance de l'abbé Mugnier (1853-1944) en 1911, et, comme beaucoup d'auteurs et d'artistes, avait été séduit par la douceur et la tolérance de ce prêtre mondain et cultivé qui exerçait une grande influence sur le monde des lettres : c'est notamment l'abbé qui avait suggéré à Huysmans de partir pour le monastère de la Trappe, et c'est encore lui que Proust, sur son lit de mort, fit appeler.



[12]. Une femme et la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« Ayant entendu des voix, la vierge au grand cœur se met en campagne pour sauver la France »

Peut-être s'agit-il ici de Marie-Thérèse de Chevigné (1880-1963), la fille d'Adhéaume de Chevigné et de Laure de Sade. Elle avait épousé en premières noces le financier Maurice Bischoffsheim (1875-1904), dont elle avait eu la future Marie-Laure de Noailles, et s'était remariée ensuite avec l'écrivain Francis de Croisset. Jean Cocteau fut parfois l'hôte de la superbe villa Croisset à Grasse.



[13]. Coco Chanel et la vierge.

Légende en vis-à-vis, au verso du f. précédent :

« Après avoir sauvé la France, la vierge au grand cœur, épuisée, demande quelques forces à Coco. Un cinquantaine de truffes et deux bouteilles de champagne ont vite fait de lui rendre l'appétit... »

Légende autographe dans un phylactère faisant dire à Coco Chanel : « oh ! la cochonne ».



[14]. Anna de Noailles et Marie Scheikévitch.

Esquisse préparatoire aux dessins n° [9] et [10]. Anna de Noailles y est représentée deux fois, de face et de profil.



[15]. Anna de Noailles.

Composition de 6 esquisses préparatoires représentant des portraits de la comtesse, de face et de profil.



[16]. Étienne de Beaumont.

Esquisse de portrait en hypnotiseur hindou, avec le brouillon autographe d'une partie du dialogue du dessin n° [9].



[17]. Marie-Laure de Noailles, une autre femme et la vierge.

Esquisse d'une scène où Marie-Laure de Noailles montre la vierge d'un doigt accusateur. Mine de plomb.



[18]. Lucien Daudet et Jacques-Émile Blanche.

5 esquisses du portrait de Lucien Daudet, de face et de profil, à la mine de plomb; deux esquisses de Jacques-Émile Blanche de profil, l'une à la mine de plomb et l'autre à la plume et à l'encre; une esquisse d'un autre profil d'homme. Page un peu salie.

Note autographe à l'encre :

« **Le cubisme : on le croyait la difficulté abordée. À l'épreuve c'était éviter la difficulté** (le problème de peindre de plus en plus insoluble). dépeindre n'est pas peindre – encore une manière adroite d'éviter la difficulté – (même dépeindre ce qui ne peut se voir dans la vie).

Courage de C. Bérard. Il n'a pas l'air de prendre place dans l'histoire de la peinture. Avec sa prodigieuse agilité de dessinateur il pouvait très bien perdre la tête, essayer de courir à toutes jambes au devant de la gloire. »



[19]. Triple portrait de jeune homme nu.

Dessin postérieur. Encre de Chine, plume et pinceau.



[20]. Perspective architecturale.

Dessin postérieur représentant une porte ou fenêtre encadrée de fresques ou de bas-reliefs représentant deux femmes et un homme. Encre de Chine, plume et pinceau.



[21]. Profil masculin. Dessin postérieur. Mine de plomb, sur la couverture de l'album.

« **Les poètes ne dessinent pas. Ils dénouent l'écriture et la renouent ensuite autrement** » (Jean Cocteau, dédicace de son album *Dessins*, 1924). Cette idée, centrale chez Cocteau qui fut autant écrivain que dessinateur, correspond à celle d'une véritable synesthésie : « Une œuvre d'art doit satisfaire toutes les Muses. C'est ce que j'appelle : preuve par 9 » (*Le Coq et l'Arlequin*, 1918). Ouvert à tout ce qui l'entourait, à toutes les évolutions du monde moderne, Cocteau maîtrisait un « système d'enregistrement très perfectionné » (Isabelle Monod-Fontaine) qui commandait à l'ensemble de son œuvre littéraire et artistique. Dans une note autobiographique de 1962, il évoquerait encore le « sens presque magique de la ressemblance » dont il jouissait dans sa pratique du dessin.

Après des débuts précoces où il dessinait des caricatures signées Japh puis Jim dans le goût de Capiello et de Sem, il subit l'influence décisive du style que Picasso avait adopté à la fin de la Première Guerre : ligne claire, cursive, néo-classique, soulignant la transparence de l'espace. Il produisit alors des portraits, dont de nombreux amis (par exemple les *Portraits-souvenirs* de 1936), des scènes de bars, de bastringues, et donna libre cours à une causticité sans cruauté baignée dans une étrangeté sans inquiétude. La confiance qu'il plaçait en Picasso l'amena à le consulter en 1924 dans le choix même des œuvres à reproduire dans l'album *Dessins*.

Cocteau mit très tôt au point une technique de décalque, qui, par la répétition, lui permettait de parfaire ses dessins, ou de leur donner une nouvelle vie à travers des variantes. C'est le cas pour la série « Atrocités! » (parue dans le périodique *Le Mot*, 1915), la série d'autoportraits dans *Le Mystère de Jean l'oiseleur* (1924), différenciés surtout par l'écriture, ou la série de portraits de Jean Desbordes dans *Vingt-cinq portraits d'un dormeur* (1929). Très à part dans sa production, se trouvent également des dessins sur l'expérience de l'intoxication dans *Maison de santé* (1926) et *Opium* (1928-1929), de même qu'une divagation onirique sur le thème dit des « mandragores » (1936). La dernière période de l'œuvre dessiné de Cocteau, moins inventive, se caractérise par un recours presque systématique à la stylisation et à la répétition.

Exposition
– JEAN COCTEAU, SUR LE FIL DU SIECLE. Paris, Centre Georges-Pompidou, puis Montréal, Musée des beaux-arts, 25 septembre 2003-29 août 2004. Reproduction des seuls 13 dessins achevés et de la couverture illustrée, n° 158 à 171 du catalogue. **Les autres dessins sont donc à ce jour inédits.**

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproductions pp. 103 à 115 (les 13 dessins achevés), p. 101 (le dessin de couverture).
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 122 (dessin n° 7, « Anna de Noailles et la vierge »).
– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction des 13 dessins achevés (sous le n° 185 collectif) pp. 226-227.

COCTEAU, Jean
(1889-1963)

«*Les Chevaliers de la Table Ronde* »

Suite de 11 dessins originaux. 1934-1937. Mine de plomb avec estompes, chacun environ 20 × 15 cm avec légendes autographes à la mine de plomb, quelques rousseurs. 11 ff. in-folio (22 × 30 cm), chacun encadré sous verre, soit :

- 9 ff. portant au recto les dessins (dont 2 oblongs à 2 dessins et 7 à un seul dessin).
- Un f. de couverture avec titre autographe et envoi autographe signé, sur papier bleu et étiquette de papier blanc. Cocteau a d’abord inscrit au crayon «*La Table ronde. 1^{er} acte. Corsier 1934* », puis a complété à l’encre son inscription : «*Les Chevaliers de la table ronde. 3 actes* ».
- Il a ensuite ajouté à l’encre «*J. Copeau : 7 rue Moncey* » et «*Jean à Antonio* ».
- Un f. de titre autographe, «*Dessins costumes et meubles des Chevaliers. Mardi 9 janvier 1937* ».

Les Chevaliers de la Table ronde, double aventure d’écriture et de dessin. Poussé par Louis Jouvet à écrire une nouvelle pièce après le succès de *La Machine infernale*, Cocteau avait entre autres conçu au printemps 1933 le projet d’une œuvre inspirée librement de la légende arthurienne. Il en arrêta le scénario en décembre 1933, sous le premier titre de *Blancharmure*, et en poursuivit la rédaction durant l’été et l’automne 1934 alors qu’il séjournait en Suisse à Corsier-sur-Vevey chez le compositeur Igor Markévitch. Il choisit finalement le titre *Les Chevaliers de la Table ronde*. Au printemps de 1937, entre deux pipes d’opium à l’hôtel de Castille, il réalisa de nombreux dessins sur le thème, et en exposa plusieurs au moment des représentations, au foyer du théâtre et à la galerie des Quatre-Chemins de Raoul Leven.

La seconde collaboration de Cocteau avec Jean Marais, qui venait de devenir son amant : la pièce des *Chevaliers*, refusée par Jouvet dubitatif sur la multiple incarnation de Galaad, fut en fait acceptée par Paulette Pax pour son Théâtre de l’Œuvre, trois ans plus tard, et créée le 14 octobre 1937, avec Marais dans les rôles de Galaad le très pur, dit Blancharmure, et du faux Galaad.

C’est Coco Chanel qui réalisa en définitive les costumes des Chevaliers de la Table ronde : celui du vrai Galaad fut taillé dans le même tissu blanc que celui utilisé pour les chasubles du pape.

Cocteau fit paraître son texte en 1937 à la Nrf, et publia également en 1941 un choix de ses compositions graphiques dans un recueil intitulé *Dessins en marge des Chevaliers de la Table ronde*.

La présente suite de dessins renferme les projets de costumes des principaux personnages de la pièce. Cocteau a indiqué pour chaque portrait en pied le nom du personnage (sauf un), et de nombreuses indications de couleurs et de matière : «*manteau de velours blanc ou de peau* », «*casque métal blanc cloutée d’or* », «*jaune pâle bordée de fourrure brune* », «*vert lézard* », «*gants d’hermine* », etc.

1. «*Galaad* »
2. «*Segramor* »
3. «*Blandine* » (sur le même f. que le dessin n° 2)
4. «*La Reine. 1^{er} acte et dernier acte* »
5. «*Lancelot. Acte I* »
6. «*Le Roi* » (sur le même f. que le dessin n° 5)
7. «*Merlin* »
8. [Personnage masculin, sans titre]
9. «*Gauvain, le vrai* »
10. «*Chemise de Blandine au dernier acte* »
11. «*Lancelot. Acte I* »

10 000 – 15 000 €



(8/11)



(5/11)

(6/11)



(7/11)



(2/11)

(3/11)



(4/11)



(9/11)



(11/11)



(1/11)



(10/11)

COCTEAU, Jean (1889-1963)

Portrait de Paul Éluard

Dessin original, avec légende autographe *« Éluard de tête »*. [Probablement 1942]. Mine de plomb, 15 × 9 cm, sur une p. d'un bi-feuillet in-8 encadrée sous verre, portant également : – un autre petit dessin original (15 × 1 cm), – un brouillon autographe signé *« Jean Cocteau »* (1 p. in-8 à la mine de plomb et 1 p. in-folio à l'encre au verso), – et quelques annotations également autographes au crayon.

Cocteau et Éluard : une amitié tard venue. Cocteau, qui fut comme Éluard impliqué dans le mouvement dada, se retrouva ensuite en butte aux critiques des surréalistes : Éluard, notamment, manifesta bruyamment contre lui et déclencha même le scandale lors de la création de *La Voix humaine* en 1930. Les deux poètes ne se réconcilièrent qu'en 1942, alors que l'un, Éluard, était actif dans la Résistance (« Liberté […] j'écris ton nom ») et que l'autre, Cocteau, poursuivait sa vie mondaine dans le Paris de l'Occupation. Il est à noter toutefois que Cocteau montra un certain courage, en ces temps troublés, à soutenir Jean Genet et à agir pour faire libérer Max Jacob (celui-ci mourut peu avant l'ordre de sa libération). Au décès d'Éluard, en 1952, Cocteau vint se recueillir à son chevet, le dessina et composa un poème :

« [...] La mort jalouse ceux qui vivent
Et connaissant par quels chemins
Tu nous rafraichissais d'eau vive
Elle a même volé tes mains »
(*Clair-Obscur*, 1954).

Le second dessin représente un profil masculin prolongé vers le bas par un trait ondé séparant des points.

La protestation de Cocteau auprès du maréchal Pétain contre l'interdiction de sa pièce *Renaud et Armide*. Le brouillon autographe, qui figure sur le même feuillet que le portrait d'Éluard, renvoie à cet épisode important de la vie culturelle sous l'Occupation : Cocteau vit sa pièce *Renaud et Armide* successivement reçue le 19 janvier 1942 par le comité de lecture de la Comédie-Française puis refusée le 21 janvier par l'administrateur Jean-Louis Vaudoyer sur ordre du secrétaire d'État Jérôme Carcopino. En février, il fit d'inutiles démarches pour obtenir la levée de cet interdit, mais n'envoya jamais la présente lettre qu'il avait écrite au maréchal Pétain :

« Il n'y a que 2 attitudes possibles dans la vie. Le héros militaire ou le saint. Napoléon est perdu par un traître. Le traître fait le chef. (Force de l'échec). Martyr. Dans notre domaine la sainteté ne donne que des ennuis, comme de juste. Car la ligne droite est incompréhensible au méandre... Quelquefois je me réveille la nuit et je me demande pourquoi on m'accable sous d'[effroyables ?] injustices. ... C'est le prix d'être propre. [Au verso :] Mais la presse que vous connaissez et qui s'acharne à dresser les Français les uns contre les autres s'est empressée d'agir cette fois en silence. Sans doute mal renseigné par elle, Mr Carcopino, le lendemain de la décision du Comité, dit à Mr Vaudoyer, l'administrateur, que je n'étais pas un auteur désirable à la Comédie-Française.

C'était inadmissible pour moi, pour les lettres, pour la Comédie-Française où ma Voix humaine se trouve au répertoire et qui depuis des mois me priait d'écrire cette œuvre et en suivant la marche. C'est donc en mon nom et au nom des comédiens que je demande justice. Ma pièce passe après. Elle peut attendre. C'est mon honneur que je dois défendre et celui d'une maison qui devrait être inattaquable et qui se trouve, elle aussi, couverte d'insultes, par cette même presse qui me pourchasse et ose vous critiquer. Mon' le Maréchal, ma seule politique est de vous suivre et de faire acte de foi en ce qui vous concerne. Ne m'étant jamais occupé de politique, je n'en saurais suivre d'autre. Croyant en vous, c'est à vous que je m'adresse. je n'ignore pas que votre lourde charge vous empêche de jeter les yeux sur de tels problèmes – mais j'ai une confiance aveugle en votre justice et je ne peux croire que

l'honneur d'un écrivain, qui a la gloire de la France dans tous les pays, vous laisse indifférent.

J'ose vous demander, mon' le maréchal, de me donner votre aide et de ne pas permettre qu'on cherche pour atteindre un homme dévoué à votre grande cause, et pour cela même, de vieilles fautes de jeunesse, bien anodines, et des griefs imaginaires... »

Exposition

– JEAN COCTEAU, SUR LE FIL DU SIÈCLE. Paris, Centre Georges-Pompidou, puis Montréal, Musée des beaux-arts, 25 septembre 2003-29 août 2004. N° 231 du catalogue, avec reproduction.

Bibliographie

– BERGE (Pierre). *Album Cocteau*. [Paris], Gallimard, Nrf, Pléiade. Reproduction p. 260.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 121.

3 000 – 4 000 €

COCTEAU, Jean (1889-1963)

Autoportrait

Dessin original. Mine de plomb, 26 x 20 cm, sur une lettre autographe signée *« Jean »* à son *« très cher René »*, villa « Santo-Sospir » à Saint-Jean-Cap-Ferrat, 20 mai 1959, dont le texte, au stylo-bille entoure le dessin. Encadrement sous verre.

« Mon très cher René, je le savais qu'il existe quelques flaques de bonheur permis – mais on nous en chasse très vite et nous tournons la tête comme les enfants du dimanche soir qui sortent du théâtre. Mais je n'oublierai jamais que vous avez eu la bonté de me faire partager votre découverte. Je vous embrasse... »

Lettre illustrée composée dans la villa de sa grande amie Francine Weisweiler. Richissime épouse d'un financier, elle avait rencontré Jean Cocteau en 1949 sur le tournage du film *Les Enfants terribles* où sa cousine Nicole Stéphane tenait un rôle. Elle devint dès lors son amie la plus proche, séjournant chez lui à Milly, l'accueillant à Santo-Sospir (où elle lui fit construire un atelier), baptisant son yacht *Orphée II*, voyageant régulièrement avec lui, organisant chez elle une fête pour célébrer l'entrée du poète à l'Académie... Cocteau orna de fresques la villa de Santo-Sospir et dédia sa pièce *Bacchus* (1951) à Francine Weisweller.

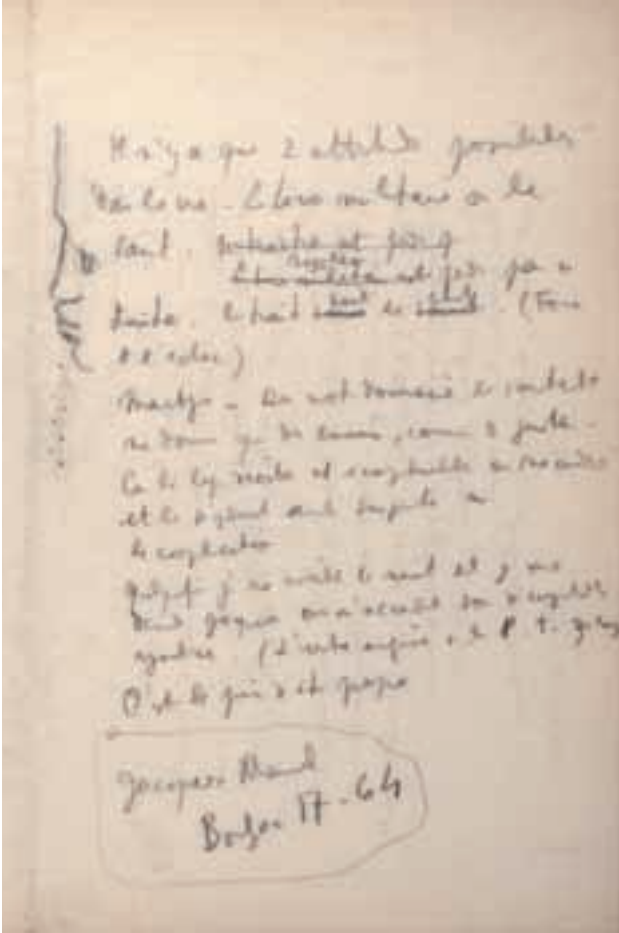
Bibliographie

– DESSINS D'ÉCRIVAINS. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 99.

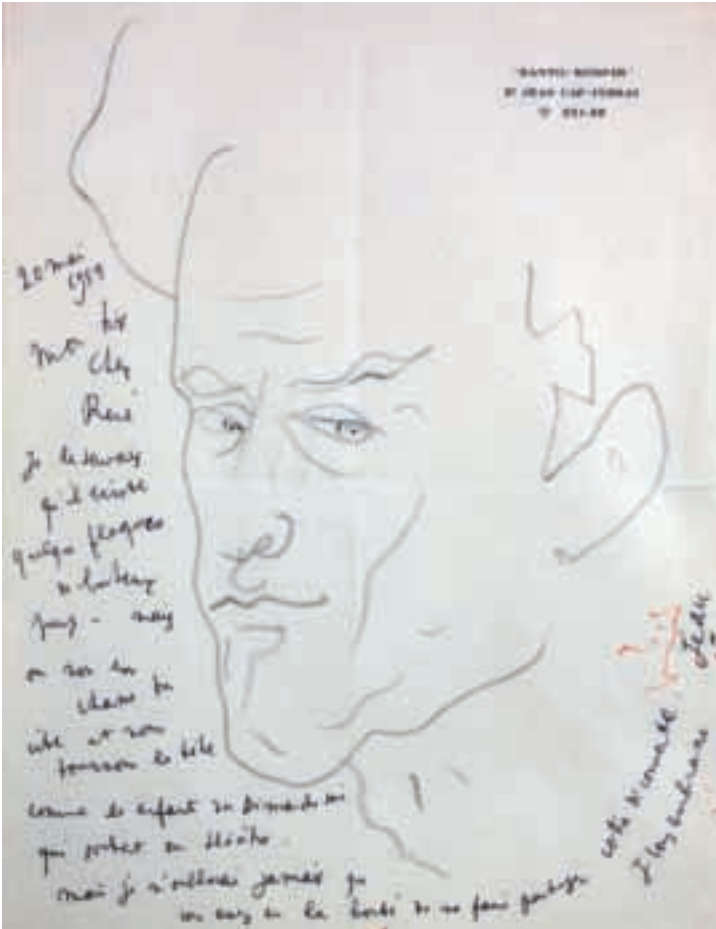
2 000 – 2 500 €



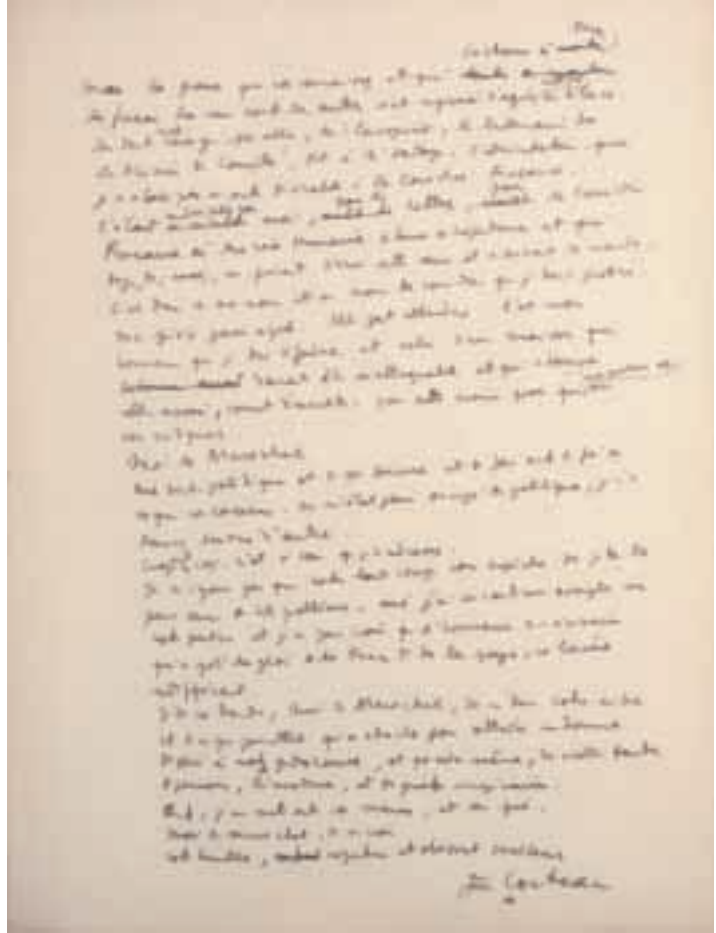
24 (page 1)



24 (page 4)



25



24 (pages 2–3)

26

COCTEAU, Jean

(1889-1963)

Portrait de Max Jacob

Dessin original, avec légende autographe signée et datée à droite « *Cocasse et magnifique comme le rêve. Jean * 1961* ». Feutre brun, 26,5 × 20,5 cm, encadrement sous verre.

Max Jacob, « *Cocasse et magnifique comme le rêve* ». Cocteau et Max Jacob nourrissent immédiatement et jusqu'à la fin tendresse et admiration l'un pour l'autre : si Cocteau dit de Max Jacob qu'il « boite comme la beauté boite, car la beauté ne saurait naître que d'un déséquilibre », Max Jacob, de son côté, écrit à la mère de Cocteau : « Jean est un très grand poète et selon moi le seul que nous ayons depuis Apollinaire ». Quand Max Jacob, arrêté par les Allemand en 1944, demanda de l'aide à Cocteau, celui-ci écrivit en sa faveur un manifeste qu'il fit signer par des personnalités comme Braque, Guitry ou Utrillo, et obtint un ordre de libération qui vint malheureusement après la mort de Max Jacob au camp de Drancy.

Des portraits similaires de Max Jacob par Cocteau, de même date, sont conservés au Musée des beaux-arts de Quimper et à la maison de Cocteau à Milly-la-Forêt, tous probablement exécutés pour concevoir l'affiche des manifestations organisées en hommage à Max Jacob en 1961 par le Musée des Beaux Arts de Quimper et l'association des Amis de Max Jacob.

Expositions

– *L'ÉCRIT, LE SIGNE*. Paris, Centre Georges Pompidou, 23 octobre 1991-20 janvier 1992.

Reproduction p. 40 du catalogue.

– *MAX JACOB ET SES AMIS*. Saint-Benoît-sur-Loire, Maison de Max Jacob, 5 mars-29 mai 1994.

Reproduction en couverture et p. 13 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 117.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduite p. 121.

3 000 – 4 000 €

27

COLETTE

(1873-1954)

Autoportrait

Dessin original signé en bas à droite. Crayon de couleur bleu sur papier bleuté. 26,5 × 19,5 cm, encadrement sous verre.

Le célèbre profil de la femme de lettre. Colette posa pour Forain, fut l'amie de Daragnès, Dignimont, Dunoyer de Segonzac, Moreau, Vertès, et fut sollicitée pour des préfaces par Dufy et Matisse. Elle a elle-même exécuté plusieurs autoportraits à la plume, généralement envoyés à des amis, et a dessiné le profil d'elle qui orne les boîtes à poudres et prospectus du salon de beauté qu'elle tint entre 1932 et 1934. Elle aurait également pratiqué le pastel durant la Première Guerre mondiale.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 55.

2 000 – 2 500 €

28

CREVEL, René

(1900-1935)

« *Sans Détours* »

Dessins originaux avec légendes autographes. Encre et plume sur une double p. de 18 × 26 cm, encadrement sous verre.

7 portraits et une nature morte à la bouteille, exécutés lors d'une soirée entre amis.

Envoi autographe signé :

« À Dorothy Ireland (du pays de la colère) avec mon amitié couleur d'ananas sortie d'une coupe de champagne, couleur d'une règle Rouvier, sans Détours et assez ivre pour être vraie ».

Cet envoi complète le faux-titre imprimé de l'édition originale de son premier ouvrage publié, *Détours* (*Nrf*, 1924). C'est dans *Détours* que René Crevel évoqua la méthode de suicide qu'il utilisera pour se donner lui-même la mort en 1935 :

« Une tisane sur le fourneau à gaz; la fenêtre bien close, j'ouvre le robinet d'arrivée; j'oublie de mettre l'allumette... »

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles,

Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 48 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 123.

2 000 – 2 500 €



26



27



28

29

DAUMAL, René
(1908-1944)

«*Apparition du grand thaumaturge après soixante-dix jours de cuisson du chaudron magique* »

Dessin original, avec légende autographe en bas à droite : « *Apparition du grand thaumaturge après soixante-dix jours de cuisson du chaudron magique* ». Mine de plomb, 13 × 21 cm, encadrement sous verre.

Scène satirique : encadrée de hachures, une caricature d’homme noir devant un chaudron fumant; hors du cadre, un homme qui s’avance, et, sur le côté, un Européen à béret, qui s’appuye de dos à un poteau et qui regarde.

Figure principale du *Grand jeu*, adepte précoce du surréalisme mais bientôt en conflit avec André Breton, René Daumal a mené une quête d’absolu qui s’est accompagnée d’une veine caustique inspirée d’Alfred Jarry – il consacre d’ailleurs un long passage à celui-ci dans *La Grande beuverie* (1938), et publia de 1934 à 1935 dans la *Nrf* une chronique intitulé « La Pataphysique du mois ». René Daumal a par ailleurs consacré deux courts articles au musée des Colonies et musée de l’Homme, dans la *Nrf* en 1934.

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 34 du catalogue.

1 000 – 1 500 €

30

DAUMAL, René
(1908-1944)

Cérémonie magique en Afrique noire

Dessin original. Mine de plomb, 16 × 21 cm, encadrement sous verre.

Scène exotique : un personnage danse devant trois musiciens jouant du tambour, d’un instrument à vent et d’un instrument à corde.

Au verso, une esquisse originale de Daumal représentant deux personnages qui tiennent dans leurs bras un corps inanimé (encre et plume, 16 x 21 cm).

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 34 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 95.

1 000 – 1 500 €

31

DAUMAL, René
(1908-1944)

«*Grande cérémonie magique pour la fin de la colonisation blanche chez les Wolofs* »

Dessin original, avec légende autographe en bas à droite : « *Grande cérémonie magique pour la fin de la colonisation blanche* ». Mine de plomb, 16 × 21 cm, encadrement sous verre.

Composition exotique : sorcier, statuette magique, chaudron, musiciens et danseurs. Ces derniers rappellent très fortement les danseurs noirs de Pierre Bonnard pour l’*Almanach illustré du Père Ubu* d’Alfred Jarry (1901).

Au verso, esquisse originale représentant une femme portant un as de pique tatoué sur le bras (mine de plomb, 15 × 7,5 cm).

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 34 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 94.

1 000 – 1 500 €

32

DAUMAL, René
(1908-1944)

«*L’Arrivée du grand crétiniseur* »

Dessin original, signé et daté en bas à droite « *René Daumal. Rhé, 21. VIII. 35* », avec titre autographe en haut à gauche « *L’Arrivée du grand crétiniseur* ». Mine de plomb, 16 × 21, 2 cm, encadrement sous verre.

Scène coloniale dans laquelle l’homme blanc et sa troupe d’hommes noirs semblent perdus – anecdotiques en un sens – au cœur de la nature : une montagne en fond et un premier plan intriqué de végétaux et d’animaux. Les personnages humains rappellent ceux de Pierre Bonnard pour l’*Almanach illustré du Père Ubu* d’Alfred Jarry (1901).

René Daumal critiquait le colonialisme tout en se passionnant pour les arts premiers, et publia deux articles à ce sujet dans la *Nrf* en 1934.

« **Ce colosse à tête de crétin qui représente la science occidentale…** » (**René Daumal**). Très attiré par les sciences, il dénonçait cependant les dérives du scientisme au même titre que toutes les vérités communément admises :

« Nous sommes résolus à tout, prêts à tout engager de nous-même pour, selon les occasions, saccager, détériorer, déprécier ou faire sauter tout édifice social, fracasser toute gangue morale, pour ruiner toute confiance en soi, et pour abattre ce colosse à tête de crétin qui représente la science occidentale… » (« Clavicules du grand jeu poétique », préface de son recueil poétique *Le Contre-Ciel*, 1936).

En cet été de 1935, René Daumal se trouvait à l’île de Ré pour essayer de recouvrer la santé.

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 34 du catalogue.

1 000 – 1 500 €



29



30



31



32

33

DESNOS, Robert
(1900-1945)

«*Raymond Roussel : L'Étoile au front* »

Dessin original, avec rébus et légende autographes. Encre et plume, 26,5 × 20,5 cm, au verso d'un f. à en-tête de *Paris-Soir* daté « 1923 », encadrement sous verre.

Autour d'un personnage central en buste, à l'ample chevelure surmontée d'une sorte de toupet, Desnos a dessiné une tour crénelée avec étendard et une succession de navires à voile également avec étendards.

Le thème du château et celui du navire sont récurrents dans les dessins et poèmes de Robert Desnos (« les étendards claquaient sur les tours », dans « The Night of loveless night », 1930).

Figurent encore deux autres personnages dessinés en pied dont le plus petit rappelle la silhouette de Foujita.

Desnos a inscrit en tête : « *Raymond Roussel : L'Étoile au front* ». Raymond Roussel fut une des figures excentriques de la littérature en laquelle le groupe surréaliste se reconnut. Desnos, aux côtés de Breton et d'Aragon, a défendu notamment sa pièce *L'Étoile au front* lors de la première houleuse de juin 1924. Accusé d'être de la claque, Desnos avait répondu « Nous sommes la claque et vous êtes la joue », ce que Roussel nota et rappela plus tard dans son ouvrage *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Desnos, qui écrivit en outre un article élogieux sur *L'Étoile au front* dans la revue *391* (n° 17, juin 1924), entra en relations avec Roussel et lui rendit visite. Ils échangèrent ensuite une correspondance et des exemplaires dédicacés de leurs œuvres respectives, sans pour autant devenir intimes.

En partie basse, Desnos a composé un rébus qui se déchiffre comme suit :

« G sous venir D sous France K sous fer, Paris sous [la] Restauration. »

C'est-à-dire : « J'ai souvenir des souffrances qu'a souffert Paris sous la Restauration ». Desnos a d'abord écrit « *Robes*[pierre] » avant de le biffer et de le remplacer par « *Restauration* ».

Exposition

– *ROBERT DESNOS, DES IMAGES ET DES MOTS*. Paris, Bibliothèque Historique de la ville de Paris, 15 octobre-8 décembre 1999. N° 64 du catalogue, avec reproduction.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 90.

3 000 – 4 000 €

34

DESNOS, Robert
(1900-1945)

Lettre-rébus

Dessin original avec mentions autographes. Encre et plume, 26, 7 × 20, 7 cm, encadrement sous verre.

Missive envoyée au graveur Albert Decaris.

« Cher 2 car hisse é tain... chez rit car jeu la d'or plus queue l' hou! avec L pouet... Bône heure... »
C'est-à-dire : « Cher Decaris est un... chéri car je l'adore plus que tout! Avec quel poète... bonheur... »

André Breton a souligné l'intérêt de ces jeux de mots :

*« production de jeux de mots résultant d'une des plus audacieuses opérations qui aient été tentées sur le langage et d'une résonnance poétique telle qu'à eux seuls ils marquent, de la part de Desnos, une véritable *création*. »* (*Sur Robert Desnos*, 1970).

Le dessin faisait partie intégrante des recherches poétiques de Robert Desnos. Il a laissé de nombreuses compositions, essentiellement à l'encre ou au crayon, quelques-unes, rares, à l'aquarelle ou à l'huile. Pour la plupart, elles procèdent de rêveries éveillées, et accompagnent souvent des jeux de langage, charades, rébus... Certains, réalisés en 1922 et au début de 1923, résultent de séances de « sommeil hypnotique », durant lesquelles « tout l'Océan s'écroule avec ses fracas prophétiques et ses vapeurs ornées de longues oriflammes [...]. Il parle, il dessine, il écrit » (Louis Aragon, « Une vague de rêve », dans *Commerce*, cahier II, automne 1924).

Exposition

– *ROBERT DESNOS, DES IMAGES ET DES MOTS*. Paris, Bibliothèque Historique de la ville de Paris, 15 octobre-8 décembre 1999. N° 64 du catalogue, avec reproduction.

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 49 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 91.

3 000 – 4 000 €

[DESNOS, Robert]
(1900-1945)

Voir également, BRETON, n° 9.



33



34



35

DUMAS père, Alexandre (1802-1870)

Plan de maison

Dessin original illustrant une lettre autographe signée à l’architecte Pierre-Anne Dedreux. Encre et plume, 16 × 23 cm, sur une p. 25 × 27 cm, décolorations, fentes et déchirures, encadrement sous verre.

Sans doute un avant-projet de ce qui deviendra le château de Monte-Cristo. Alexandre Dumas, qui ne fut jusqu'en 1844 que locataire de ses logements successifs, envisagea l’acquisition d’un bien immobilier. Le succès de ses romans *Les Trois mousquetaires* (1844) et *Le Comte de Monte-Cristo* (1845-1846) lui donnèrent les moyens financiers de réaliser ses désirs : après recherches et hésitations, il acheta le terrain des Montferrands au Port-Marly en juin 1844, et lança des travaux pharaoniques – confiés à l’entrepreneur Barthélemy Planté et à l’architecte Hippolyte Durand pour faire élever un véritable petit château de style Renaissance. Il pendit la crémaillère en juillet 1847, mais, ruiné par la révolution, il vit le château saisi en 1848 et mis en vente en 1849. Il put néanmoins y résider à la belle saison jusqu’en 1851 et son départ pour Bruxelles.

 « Mon cher Dedreux – cherchez-moi une maison là-dedans – peut-être reviendrons-nous, maintenant que nous faisons de bonnes affaires, à notre idée de l’avenue Frochot. Cela ferait une maison de quarante-cinq toises – il faudrait de la maçonnerie extrêmement simple de 1000 à 1100 francs la toise les clefs à la main. Je vous reverrai dimanche – vous m’aurez trouvé cela – hein ? Cuisines souterraines, salles de bain, &. À vous… »

Alexandre Dumas loua une maison au 7 avenue Frochot d’avril 1850 à décembre 1851, dont il fut chassé par sa mise en faillite.

Architecte du Théâtre-Historique d’Alexandre Dumas, Anne-Pierre Dedreux, ou de Dreux (1786-1849) avait été l’élève de Percier et Fontaine, et lauréat du grand prix de Rome en 1815. Ami de l’entrepreneur Barthélemy Planté, il dirigea en 1846-1847 la construction du Théâtre-Historique de Dumas, avec le décorateur Charles Séchan. Il est à noter que Planté et Séchan travaillèrent tous deux à la construction du château de Monte-Cristo.

Les croquis d’Alexandre Dumas père sont très rares.

1 500 – 2 000 €

36

[DUMAS père, Alexandre]

(1802-1870)

École française du XIX^e siècle

Portrait-charge d’Alexandre Dumas père

Dessin original. [Probablement 1848]. Encre, plume et lavis, rehauts de brun et rouge à l’aquarelle, traits préparatoires à la mine de plomb, 34,5 × 25 cm sur un f. réglé de papier à musique, bords un peu effrangés avec restaurations, doublure au verso, encadrement sous verre.

Superbe caricature de Dumas père au plus haut de sa gloire : fort du succès de ses romans *Le Comte de Monte-Cristo* et *La Reine Margot*, Dumas était en outre à la tête du Théâtre-historique voué à la représentation de ses œuvres… **Portraituré ici par un contemporain**, Alexandre Dumas est représenté de profil, la chevelure crêpue dressée en pointe. Il porte un manteau sur lequel ont été représentés des héros de cape et d’épée inspirés de ses œuvres : en pose, au combat, faisant une révérence devant une femme… Sa haute stature, qui s’encadre dans sa galerie d’ancêtres noirs, domine le bâtiment d’un théâtre dont la façade rappelle vaguement celle du *Théâtre-historique*, qu’il fit construire en 1847. Des cheminées du théâtre sortent des fumeroles auxquelles se mélangent les titres de plusieurs de ses pièces : *Christine à Fontainebleau* (1830), *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), *Don Juan de Marana, ou la Chute d’un ange* (1836), *Le Marquis de Brunoy* (1836), *Kean* (1836), *Lorenzino* (1842), *La Reine Margot* (1847), *Hamlet* (traduction de Shakespeare, 1847) et *Monte-Cristo* (1848).

« Cette popularité de mon visage » (Dumas père). Alexandre Dumas est un des auteurs qui inspira le plus de portraits et de caricatures à son époque : portraits idéalisés des années 1830, photographies des années 1850-1860, et innombrables caricatures sur l’ensemble de la période : « offensives en apparence, elles défendent en fait la position littéraire de Dumas, elles renforcent sa popularité en soulignant son caractère extraordinaire. Elles représentent déjà une forme de publicité » (Claude Schopp, préface à *l’Iconographie d’Alexandre Dumas père*).

Dumas lui-même en était conscient et savait parfaitement en jouer, par exemple écrivant, faussement modeste, dans *Histoire de mes bêtes* (1867) :

« Un jour, je l’espère, quelque sorcier m’expliquera comment il se fait que mon visage, un des moins répandus qu’il y ait par la peinture, la gravure ou la lithographie, soit connu aux antipodes, de façon que, partout où j’arrive, le premier commissionnaire venu me demande : – Monsieur Dumas, où faut-il porter votre malle ? Il est vrai qu’à défaut de portrait ou de buste, j’ai été grandement illustré par mes amis Cham et Nadar; mais alors les deux traîtres me trompaient donc, et, au lieu de faire ma caricature, c’était donc mon portrait qu’ils faisaient ?… Outre l’inconvénient de ne pouvoir aller nulle part incognito, cette popularité de mon visage en a encore un autre : c’est que tout marchand […] ne me voit pas plus tôt approcher de son magasin, qu’il prend la vertueuse résolution de vendre trois fois plus cher à M. Dumas qu’il ne vendrait au commun des martyrs. »

Bibliographie

– NEAVE (Christiane et Digby). *Iconographie d’Alexandre Dumas père*. Paris, éditions Champflour et éditions Tallandier, 1991. Le présent dessin n’y figure pas.

3 000 – 4 000 €



36

37

DUMAS fils, **Alexandre**
(1824-1895)

Portraits

Trois dessins originaux, au recto et au verso d'un f. de 14,5 × 12,5 cm, encadrement sous verre.

– **« Mirault et le colonel de gendarmerie de la Seine »** (légende autographe à la mine de plomb). Au recto, encre et plume, avec retouches à la mine de plomb, 11,5 × 12,5 cm.
– **Un prélat**. Au verso, encre et plume, 8 × 5 cm.

Henry Mirault fut le meilleur ami de Dumas fils, lequel lui dédia plusieurs de ses œuvres dont le roman *Le Régent Mustel* (1852) et la pièce *Une Visite de noces* (1872).

Chez son père, Alexandre Dumas fils rencontra les plus grands artistes de son temps et se lia personnellement avec la plupart : Delacroix, Riesener, Devéria, les frères Johannot, Meissonier, etc. Il se constitua une très riche collection d'objets d'art qui comporta des tableaux de Delacroix, Corot ou Tassaert. Dumas fils pratiqua lui-même le dessin, sachant traduire à la plume son indéniable don d'observation, et laissa exclusivement des caricatures, n'épargnant pas ses proches dont son père.

1 000 – 1 500 €

38

DURRELL, **Lawrence**
(1912-1990)

Composition abstraite

Dessin original, signé « *O Epfs* » au crayon vert au centre vers le bas. Aquarelle et encre de Chine, avec rehauts de gouache, 42,5 × 31 cm, encadrement sous verre.

Puissante composition aux violents contrastes, recouvrant presque entièrement le portrait en pied (tête bêche, au bic) d'un personnage chapeauté et médaillé.

« Oscar Epfs », double artistique de l'écrivain Durrell. Parallèlement à son travail d'écriture, l'auteur du *Quatuor d'Alexandrie* pratiqua assidûment la peinture et organisa plusieurs expositions de ses œuvres sous le pseudonyme « Oscar Epfs ».
« The genuine 'maculé' effect ». À son grand ami Henry Miller, il expliquait dans une lettre du 1^{er} juillet 1962 sa technique et ses trouvailles :

« Instead of action painting with a drip can tied to a bicycle I have patented a method of 'asperging' which is quite fun and gives the genuine 'maculé' effect ».

« Un peu comme si je faisais de l'illustration ». Sur un ton mi-sérieux mi-amusé, il précisait les rapports qu'entretenaient son œuvre littéraire et ses travaux artistiques, dans une interview donnée à *La Quinzaine littéraire* le 1^{er} novembre 1970 :

« [La peinture est] d'abord un excellent délassement [...]. Je ne peux pas taper plus de deux heures par jour. Mais après avoir écrit, je peux peindre. [...] Quand on travaille sur un sujet, on a naturellement l'esprit occupé par ce sujet. Si le roman m'emmène à Constantinople et si je le laisse pour peindre, ce qui vient sur la toile peut rappeler Constantinople, un peu comme si je faisais de l'illustration. »

Provenance

Collection Christian Bernadac.

Bibliographie

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction (inversée) dans la notice n° 37 du catalogue.

1 000 – 1 500 €

39

DURRELL, **Lawrence**
(1912-1990)

Bateau dans un port grec

Dessin original, signé « *O Epfs* » au feutre jaune en bas à droite. [1976]. Aquarelle et encre de Chine, légers rehauts au feutre jaune, 28,5 × 22,5 cm, encadrement sous verre.

La Méditerranée tient une place centrale dans la vie et dans l'œuvre de Lawrence Durrell : l'écrivain britannique vécut à Corfou et Athènes de 1935 à 1941 (il évoqua Corfou dans *Prospero's cell* en 1945), en Égypte de 1942 à 1945 (où il situa sa tétralogie romanesque dite du *Quatuor d'Alexandrie*, publiée de 1957 à 1960) sur l'île de Rhodes (dont il fit le sujet de *Reflections on a marine Venus* en 1953), et sur l'île de Chypre de 1952 à 1956 (qui lui inspira *Bitter lemons of Cyprus* en 1957). Il retourna plus d'une fois en Grèce, attiré notamment par les îles des Cyclades qu'il présenta en 1978 dans un livre illustré, *The Greek islands*. On y trouve notamment la description ironique de Livadi, port de l'île de Serifos, entouré de villages perchés avec coupoles à croix, comme dans le présent dessin :

« Iron-stained Serifos speaks of poverty and silence, and drear reaches of rock induce a mood very different from the heart-lifting ones induced by Rhodes or Mykonos. Livadi is a trim little port to lie in for a summer, if you have a private yacht; if not, the place is more likely to suit novelists, or suicides of other kinds. »

Exposition

– *L'ÉCRIT, LE SIGNE*. Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 23 octobre 1991-20 janvier 1992.

Reproduction p. 51 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 127.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 199

1 500 – 2 000 €



38



37 (recto)



37 (verso)



39

ÉLUARD, Paul
(1895-1952)

Paysage avec deux femmes nues

Collage original, signé «*Paul Éluard* » au crayon en bas à droite.
24 × 17 cm, petits frottements et éclats, encadrement sous verre.

L'inconscient érotique au cœur des sciences naturelles. Sur une planche animalière chromolithographiée comportant un cerf, une biche, un faon et un tamanoir, Éluard a collé une sèche (surgissant hors de proportion, comme menaçante, derrière les montagnes du lointain), un angelot avec ailes de papillons (caressant le mufler du cerf), et deux femmes tirées de cartes postales érotiques 1900 (l'une à cheval sur la fourrure du tamanoir, l'autre devant le tamanoir de telle sorte qu'il ait l'air de lui lécher le sexe). La jambe cachée de la première femme passe en fait par une fente et est visible au verso de la composition. Le tamanoir – par hasard ? – est aussi le sujet de la gravure que Dali exécuta pour l'ex-libris d'André Breton.

«Tu ne peux plus travailler. Rêve,
Les yeux ouverts, les mains ouvertes
Dans le désert,
Dans le désert qui joue
Avec les animaux – les inutiles.

Après l'ordre, après le désordre,
Dans les champs plats, les forêts creuses,
Dans la mer lourdre et claire,
Un animal passe – et ton rêve
Est bien le rêve du repos. »
(« Homme utile », dans
Les Hommes et leurs animaux, 1920)

« **Libérer la vision** ». Éluard produisit lui-même quelques rares dessins et collages, et fut un amateur et critique d'art éclairé: il cultiva l'amitié d'artistes comme Braque, Dali, De Chirico, Man Ray ou Picasso, qui illustrèrent ses ouvrages et subirent parfois son influence. Son univers poétique privilégia toujours la vue, le regard, et dans la conférence *L'Évidence poétique*, qu'il tint en 1937, il affirme:

« Si la poésie [...] s'exprime souvent par des mots, on ne saurait contester qu'aucun moyen d'expression lui soit refusé. Le surréalisme est un état d'esprit [...]. Les peintre surréalistes, qui sont des poètes, [...] poursuivent tous le même effort pour libérer la vision, pour joindre l'imagination à la nature [...]. Voir c'est comprendre, juger, déformer, oublier ou s'oublier, être ou disparaître. »

Expositions

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 181 du catalogue.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 44 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 83.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 148
– GATEAU (Jean-Charles). *Paul Éluard et la peinture surréaliste*, p. 220 et reproduction en noir p. 221.
– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction n° 98 p. 116 (inversée).

8 000 – 10 000 €



41

ÉLUARD, Paul

(1895-1952)

Femme aérienne sur fond de nuit étoilée

Collage original, signé en bas à droite. 8, 8 × 13, 7 cm, encadrement sous verre.

Sur un fond chromolithographié de paysage montagneux nocturne zébré d'étoiles filantes, flotte une femme en jupon et cheveux sortie d'une carte postale galante 1900, à laquelle Éluard a dessiné un blanc collier d'étoiles.

Paul Éluard fut associé de près aux travaux de collages surréalistes de Max Ernst. Celui-ci, reprenant à son compte cette technique de juxtaposition cubiste, l'avait orientée de manière novatrice vers un onirisme plein de surprises, en jouant sur des associations inattendues et malicieuses. Éluard travailla en 1922 sur les recueils de Max Ernst *Répétitions* et *Les Malheurs des immortels*.

« À l'**Intérieur de la vue** » de Max Ernst. Paul Éluard écrivit également plusieurs textes, publiés en 1948 sous le titre *À l'Intéreur de la vue*, inspirés de la série de collages du même titre qu'Ernst avait réalisés pour Valentine Hugo en 1932 (cette série comprend 8 « poèmes visibles » réunissant un total de 20 compositions).

Le présent collage ressemble presque exactement à la partie basse du cinquième collage du « Second poème visible » de cette série de Max Ernst. Le « Second poème visible » a inspiré à Éluard le texte suivant :

« I

Six cent soixante-dix soleils, quand j'éteignis la lampe, descendirent dans le gouffre de mes yeux.

Comme au creux des Alpes, le rayon foudroyant du jour le plus court de l'année. La lumière contrariait mes habitudes, froissait la pudeur acquise dans les circonstances honteuses de la vie commune. Le rideau de cristal noir était crevé. Je me trouvais sous la loupe épouvantable de six cent soixante-six soleils et je me supposai couvert de boues, de croûtes, de cendres, de poils emmêlés, de matières inconnues plus rebutantes que celles que je n'avais jamais osé toucher.

Le lendemain, les yeux ouverts, je me vis successivement revêtu de mousses, de flocons, de coraux, de glaciers et d'un petit feu tranquille et mordoré.

En somme aussi grand que nature.

II

Haute lignée des étoiles. De ses rames acharnées l'œil bat en vain le temps. Caprice d'un observatoire, premier caprice d'une vierge faible pour un gibier indifférent.

Elle vise au hasard et s'agite sans fin. Son regard est tenu en laisse.

Elle surveille de si loin toutes les routes. Rien ne passe. Et chaque flèche qu'elle envoie la déçoit.

III

Une femme, laissée sans lumière, ayant même perdu celles de sa propre substance, de son premier état humain. Fantôme de l'iniquité, qui ravage les longues terres fertiles que j'explore. Bête vouée tout entière à l'impuissance des monstres vidés, elle se lève de mes pas, elle qui aurait pu tenir à mes côtés la place du plaisir englouti, du bonheur inconnu. Elle que rien ne préserva. »

Provenance

– Collection Valentine Hugo.

– Bibliothèque Jacques Matarasso (n° 413 du catalogue de sa vente aux enchères, Paris, Hôtel Drouot, étude Loudmer, 3 décembre 1993, avec reproduction en couleurs). Il ornait alors le faux-titre d'un exemplaire dédiéacé à Valentine Hugo de son livre *Grain-d'aïlle*, paru en 1951.

Expositions

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 182 du catalogue.

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 44 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 82.

– GATEAU (Jean-Charles). *Paul Éluard et la peinture surréaliste*, p. 220.

6 000 – 8 000 €

42

ÉLUARD, Paul

(1895-1952)

Composition aux oiseaux

Dessin original, signé « *Éluard* » en haut au centre, avec lieu et date autographes « *19-VIII-MIMXLVIII Neuchâtel* », en bas à gauche. Crayons de couleur, 34 × 24 cm, sur le f. de faux-titre de son recueil imprimé *Voir*. Encadrement sous verre.

Envoi autographe signé « à Richard ami ». Richard Heyd, qui dirigeait à Neuchâtel les éditions Ides et calendes, publia d'Éluard *Une longue réflexion amoureuse* en 1945. C'est un autre Suisse, François Lachenal, qui publia en 1948 le recueil d'Éluard *Voir : poèmes, peintures, dessins* (Genève, Éditions des Trois collines), avec des reproductions d'œuvres de Braque, Chagall, De Chirico, Gris, Klee, Léger, Picasso, etc.

« **« Mes oiseaux, j'ai de beaux oiseaux! Qui veut voir mes oiseaux ? »** Je ne répétais plus autre chose tout le jour. Cela dura une semaine. Au bout de ce temps, on me fit présent de deux délicieuses ombrelles : l'une en soie rose, à glands d'argent, à manche de nacre, ma passion, mon amour, l'autre en soie noire, à glands d'acier, à manche d'ébène, vingt ans au moins de solitude sans raison. me promener devint alors une manie. Jusqu'au jour où je ne vis plus d'oiseaux dans l'azur et où je me pris à chantonner inlassablement, sans espoir de réponse : « qui ne veut plus voir mes oiseaux ? » » (Paul Éluard, *Donner à voir*, 1939).

Provenance

– Bibliothèque Jacques Matarasso (n° 404 du catalogue de sa vente aux enchères, Paris, Hôtel Drouot, étude Loudmer, 3 décembre 1993, avec reproduction en noir).

2 000 – 3 000 €

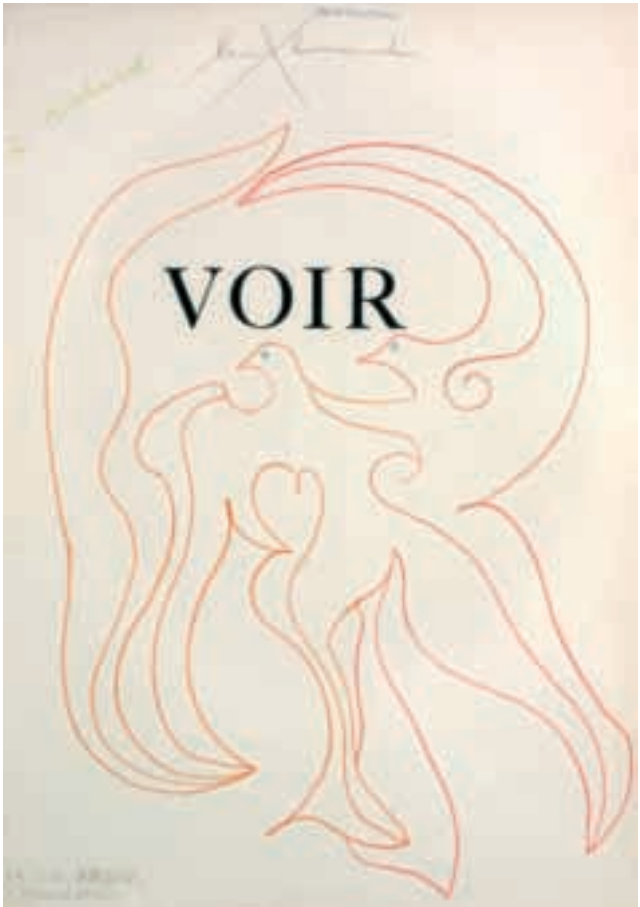
[ÉLUARD, Paul]

(1895-1952)

Voir également COCTEAU, n° 24.



41



42



43

FRANCE, Anatole
(1844-1924)

Trois guerriers grecs au combat

Dessin original. Encre et plume sur papier calque, 13 × 21 cm, encadrement sous verre.

Fils de libraire, chartiste et un temps employé par le marchand d'autographes Charavay, Anatole France portait une attention particulière à l'histoire, même s'il a surtout consacré la plupart de ses romans à décrire la société de son temps.

Quelques-uns de ses livres évoquent l'Antiquité grecque, comme la pièce en vers *Les Noces corinthiennes* (1876), qui lui valut l'appellation railleuse de « néo-grec » par Zola, ou encore la nouvelle « Le chanteur de Kymé » du recueil *Clio* (1900) :

« [...] *Et le vieillard, ayant accordé sa lyre, commença d'enseigner un chant aux enfants, assis à terre, autour de lui, les jambes croisées.*
– Écoutez, leur dit-il, le combat de Patrocle et de Sarpédon. Ce chant est beau. Et il chanta. Il modulait les sons avec force, appliquant le même rythme et la même cadence à tous les vers; et pour que sa voix ne faiblît pas, il la soutenait, par intervalles réguliers, d'une note de sa lyre à trois cordes. »

Exposition
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 9 du catalogue.

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 36.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 97

300 – 400 €

44

GAUTIER, Théophile
(1811-1872)

Portrait de Carlotta Grisi
(dans *Giselle*)

Dessin original, signé et daté « *Théophile Gautier 1841* », en bas à gauche. Pastel, 34,5 × 26 cm, encadrement sous verre.

Carlotta Grisi dans le rôle éponyme du ballet *Giselle* que Gautier écrivit pour elle.

Splendide composition dessinée l'année même de la création de *Giselle* à l'Opéra, le 28 juin 1841. Seuls quelques rares autres portraits de Carlotta Grisi par Gautier sont connus, dont un à l'huile, un au pastel daté de 1866 ayant appartenant à Serge Lifar, trois petits à la mine de plomb. *Giselle ou les Wilis*, inspiré d'une légende allemande rapportée par

le poète Henrich Heine. Pour la partition d'Adolphe Adam, Théophile Gautier composa son texte en collaboration avec le librettiste à succès Henri de Saint-Georges. De manière novatrice, il s'attacha à servir le travail du chorégraphe en pensant aux moyens d'expression propres à la danse, et développa ainsi une intrigue volontairement simplifiée. Il choisit d'illustrer une légende allemande évoquée comme suit par son ami Heinrich Heine dans *De l'Allemagne* (1834) :

« Les *wilis* sont des fiancées mortes avant le jour des noces, ces pauvres jeunes créatures ne peuvent demeurer tranquilles sous leur tombeau. Dans leurs cœurs éteints, dans leurs pieds morts, est resté cet amour de la danse qu'elles n'ont pu satisfaire pendant leur vie, et, à minuit, elles se lèvent, se rassemblent en troupes sur la grande route, et malheur au jeune homme qui les rencontre ! il faut qu'il danse avec elles jusqu'à ce qu'il tombe mort. »

Gautier imagina donc cette histoire : Giselle, jeune paysanne amoureuse d'un jeune homme qui l'aime en retour, découvre que celui-ci est duc de Courlande et, désespérant de pouvoir l'épouser, se donne la mort. Transformée en *wili*, elle reçoit l'ordre, par la reine de ces esprits légendaires, de jouer son rôle maléfique auprès d'un jeune homme aventuré dans la forêt, qui s'avère être le duc revenu se recueillir sur la tombe de Giselle. Elle l'entraîne dans la danse, mais, heureusement pour lui, l'aube se lève et les esprits, dont Giselle, doivent se retirer.

Gautier a ici représenté Giselle transformée en *wili* dans l'acte II. Dans sa critique théâtrale sur *Giselle* intitulée « Lettre à Henri Heine » (1841), Gautier décrit ainsi le décor de cette seconde partie du ballet :

« **Le théâtre représente une forêt sur le bord d'un étang** [...]
. Les roseaux aux fourreaux de velours brun frissonnent et palpitent sous la respiration intermittente de la nuit. Les fleurs s'entr'ouvrent languissamment et répandent un parfum vertigineux comme ces larges fleurs de Java qui rendent fou celui qui les respire; **je ne sais quel air brûlant et voluptueux circule dans cette obscurité humide et touffue** ».

Giselle, dans la composition du présent pastel, a déjà reçu des mains de la reine des *wilis* « la couronne magique d'asphodèle et de verveine », et, par un coup de baguette magique de celle-ci, « deux petites ailes inquiètes et frémissantes comme celles de Psyché ».

« **Fraîche comme une fleur, légère comme un papillon, gaie comme la jeunesse, lumineuse comme la gloire** » (**Théophile Gautier**). Dans une lettre nostalgique envoyée à Carlotta Grisi en février 1865, Théophile Gautier évoquait encore les premières représentations de *Giselle* en 1841 :

« Au temps où vous vous élançiez de la chaumière que nous appelions en riant votre domaine, fraîche comme une fleur, légère comme un papillon, gaie comme la jeunesse, lumineuse comme la gloire. Que je vous aimais alors, dans ma timidité et mon silence ! [...] Je me tenais debout contre le portant de votre *chaumière* ou de votre *tombe*, guettant au passage un petit sourire, un petit mot amical et tenant votre manteau pour vous le jeter sur les épaules quand vous rentriez dans la coulisse. C'était moi qui vous reconduisais après la chute du rideau et les rappels jusqu'à la porte de votre loge. »

Une des plus célèbres ballerines de l'époque romantique, Carlotta Grisi (1819-1899) était née dans une famille de musiciens italiens. Elle fit ses débuts de ballerine à dix ans, se produisit dans plusieurs pays d'Europe et, venue à Paris pour la première fois en 1836, resta sous contrat à l'Opéra de 1841 à 1849. Longtemps en ménage avec le danseur et maître de ballet Jules Perrot, elle devint ensuite la maîtresse du prince Radziwill pour qui elle renonça à la danse en 1854 (mais qui la délaisa après 1865). Elle mena alors une vie rangée dans sa belle propriété de Saint-Jean, aux portes de Genève, avec ses deux filles. « **Le vrai, le seul amour de mon cœur** », lui écrivit **Théophile Gautier, à qui elle inspira le roman *Spirite* et deux poèmes**. Critique dramatique pour *La Presse*, Gautier donna plusieurs articles sur Carlotta Grisi, notamment en 1841 quand elle se produisit dans *La Favorite* de Donizetti. Il écrivit alors pour elle deux livrets de ballets, *Giselle* en 1841 et *La Péri* en 1843, dont il rendit compte lui-même de manière dithyrambique, respectivement sous la forme de lettres à Heinrich Heine et à Gérard de Nerval :

« Elle rase le sol sans le toucher. On dirait une feuille de rose que la brise promène. »



44

Ce furent de grands succès, repris à l'étranger, et Gautier accompagna Carlotta Grisi pour des représentations à Londres. Il la fréquentait assiduellement, et, bien qu'il prit des maîtresses comme Alice Ozy ou Marie Mattéi, il se dévouait auprès de Carlotta Grisi dès qu'elle était à Paris. Il l'aimait sans oser se déclarer, et lui écrivit en mars 1843 le poème « À une jeune italienne » (intégré en 1845 dans les *Poésies complètes*) :

« Février grelottait blanc de neige et de givre […]
Tes yeux bleus sont encor les seules violettes,
Et le printemps ne rit que sur ta joue en fleur! »

Quand, en 1844, Gautier se mit en ménage avec la terne Ernesta Grisi, cantatrice sœur de Carlotta, cette dernière ne s'y opposa pas mais resta trois mois sans pouvoir danser. Le couple eut deux enfants dont l'écrivain Judith Gautier – qui reçut Carlotta pour marraine –, mais Gautier eut bientôt à souffrir du caractère acariâtre d'Ernesta et la quitta en 1866. Il revit Carlotta en 1861 et lui déclara ouvertement son amour en 1864 : ils échangèrent alors de tendres lettres et se virent chaque année, parfois plusieurs fois. C'est chez Carlotta Grisi, en 1865, que Gautier écrivit *Spirite*, « ce pauvre roman qui n'a d'autre mérite que de refléter votre gracieuse image […] ces lignes où palpite sous le voile d'une fiction le vrai, le seul amour de mon cœur » (lettre à Carlotta Grisi du 17 novembre 1865).

Il s'y dépeint sous les traits de Guy de Malivert visité par le fantôme de sa bien-aimée, Spirite. C'est également en pensant à Carlotta Grisi qu'il composa en mars 1866 son poème « La Fleur qui fait le printemps », lequel figurerait dans la réédition d'*Émaux et camées* en 1872 :

« Une autre fleur suave et tendre,
Seule à mes yeux fait le printemps.
Que mai remporte sa corbeille!
Il me suffit de cette fleur;
Toujours pour l'âme et pour l'abeille
Elle a du miel pur dans le cœur […]
Par le ciel d'azur ou de brume
Par la chaude ou froide saison,
Elle sourit, charme et parfume,
Violette de la maison! »

« En ce temps-là, je n'avais aucune idée de me faire littérateur, mon goût me portait plutôt vers la peinture » (**Théophile Gautier**, *Portraits contemporains*, 1874).
Gautier montra très jeune des dispositions pour le dessin, et l'abbé de Montesquiou, protecteur de son père, écrivit à celui-ci en 1823 :

« Je vous recommande le dessin. C'est un talent inné qui doit sans doute être accompagné de tout ce qui paraît essentiel, mais qu'il ne faut sacrifier à aucun, puisque c'est le don particulier qui a été fait à cet enfant ».

Encore collégien, Théophile Gautier entra en 1829 dans l'atelier du peintre Louis-Édouard Rioult et peignit plusieurs tableaux dont un fut offert à l'abbé. Bien que devenu ensuite écrivain et publiciste – il fut un grand critique d'art –, Gautier n'abandonna jamais le dessin : il contribua par exemple à la peinture des murs de l'appartement du Doyenné, où il vécut avec Nerval et Camille Rogier entre 1834 et 1836 et où fréquentaient des peintres comme Chassériau ou Devéria. Il laissa des paysages, et de beaux portraits de ses proches, dont celui-ci de Carlotta grisi est le plus proche de l'esprit romantique. À la fin de sa vie, il se laissa aller à écrire :

« Innocente illusion, secret subterfuge de l'amour propre qui ne fait de mal à personne et qui console toujours un peu :
il est doux de se dire, quand on a jeté le pinceau pour la plume :
Quel grand peintre j'aurais été! » (*Histoire du romantisme*, 1874).

Bibliographie

– AYALA (Roselyne de) et Jean-Pierre GUÉNO. *Les plus belles lettres illustrées*. Paris, Éditions de La Martinière, 1998. Reproduction p. 64.
– BERGERAT (Émile). *Théophile Gautier : entretiens, souvenirs et correspondance*. Paris, G. Charpentier, 1879. Commentaire p. 258, et notice d'inventaire n° 69 p. 270.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 49.

15 000 – 20 000 €

45

GAUTIER, Théophile

(1811-1872)

Portrait de la princesse Augusta Gabrielli

Huile sur toile. [Entre 1867 et 1869 environ]. 32 × 25,5 cm, encadrement.

Portrait peint chez la princesse Mathilde. Théophile Gautier annonça son intention de faire le portrait de la princesse Gabrielli dans une lettre adressée à la princesse Mathilde vers 1867-1868 :

« J'apporterai un panneau afin de vous prouver, en faisant le portrait de la princesse Augusta, que si je ne suis pas un bon littérateur, je suis au moins un mauvais peintre ».

Une lettre de Julie Bonaparte, princesse de Roccagiovine et sœur de la princesse Augusta, indiquait le 15 juillet 1869 que Gautier travaillait encore ce jour-là à ce portrait chez la princesse Mathilde à Saint-Gratien.

La princesse Gabrielli, descendante des frères de Napoléon I^{er}, Lucien et Joseph Bonaparte, née Augusta Bonaparte (1836-1900), était triplement napoléonide puisqu'elle avait en outre épousé en 1856 le prince Placido Gabrielli, autre petit-fils de Lucien Bonaparte : le prince Gabrielli descendait de Lucien Bonaparte par la première épouse de celui-ci, Christine Boyer, tandis qu'Augusta était la petite fille du même Lucien par sa seconde épouse, Alexandrine Jacob de Bleschamp.

Cousine de la princesse Mathilde, la princesse Gabrielli faisait partie de ses familiers et fréquentait son salon de la rue de Courcelles à Paris ainsi que sa maison de campagne à Saint-Gratien, où elle pouvait croiser Mérimée, les frères Goncourt, etc. Théophile Gautier, qui l'y rencontrait souvent, la moque gentiment comme « une petite dame grassouillette » dans une lettre à Carlotta Grisi (19 novembre 1866). Il connaissait bien le prince Gabrielli, aquafortiste amateur, et avait écrit en 1854 le livret du ballet *Gemma* pour un cousin du prince, le compositeur Nicoló Gabrielli.

Provenance

Collection de la princesse Mathilde.

Exposition

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE*. Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 58 du catalogue, avec reproduction en noir.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 31.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 48.

3 000 – 4 000 €

[GEN PAUL]

(1895-1975)

Voir CÉLINE, n° 16.



45

46

GENET, Jean

(1910-1986)

Trois visages et deux oiseaux

Dessin original. Encre de Chine, plume et lavis, 29 × 21 cm, 2 taches brunes dans les angles inférieurs, encadrement sous verre.

Disposant deux compositions en regard, Genet a dessiné à gauche deux représentations animalières, un profil d'oiseau et une silhouette de canard ou d'oie, et à droite trois profils masculins superposés.

Avec un humour brutal, Genet installe un étrange jeu de miroir rappelant les planches de Lavater, dans lequel la physionomie animale est marquée par un net anthropomorphisme (rictus, plumes en coiffure relevée) alors qu'à l'inverse les traits humains dénotent un certain zoomorphisme (œil ophidien, regard vif dans une tête impassible)...

« Un pauvre oiseau qui meurt et le goût de la cendre,
Le souvenir d'un œil endormi sur le mur,
Et ce poing douloureux qui menace l'azur
Font au creux de ma main ton visage descendre.

Ce visage plus dur et plus léger qu'un masque
Est plus lourd à ma main qu'aux doigts du receleur
Le joyau qu'il empoche.
»
(Jean Genet, *Le Condamné à mort*, 1951)



46

Dessins de forçats. Genet a laissé quelques dessins, stéréotypes des dessins de forçats, empruntant souvent au vocabulaire des formes de l'Afrique pour s'exprimer contre l'Occident. Il s'y fait jour un art marqué par l'usage insolent des conventions à travers des parodies, des détournements, des confrontations de personnages n'étant que les simulacres les uns des autres.

Plusieurs textes de Genet dénotent par ailleurs une sensibilité picturale, comme ses articles «L'Atelier d'Alberto Giacometti» (1957), « Le Secret de Rembrandt » (1958) ou « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes » (1967).

Bibliographie

– FLAHUTEZ (Fabrice). « Jean Genet dessinateur », dans *Toutes les images du langage : Jean Genet*, Schena Editore, Alain Baudry & Cie, 2008.

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 136.

1 500 – 2 000 €

[GIDE, André]

(1869-1951)

Voir KEYSERLING, n° 65.

GONCOURT, Edmond de (1822-1896)

Scène de bal

Dessin original. Encre et plume, 12,5 × 15 cm, encadrement sous verre.

Composition vive et enlevée représentant deux danseurs en costumes Directoire. Sans doute s'agit-il de deux de ces « incroyables et merveilleuses » auxquels les frères Goncourt consacrèrent une pièce aujourd'hui perdue, ou une évocation plus générale de la frénésie de plaisirs qui s'empara de la France après la chute de Robespierre, comme ils le décrivent dans leur monumentale *Histoire de la société française pendant le Directoire* (1855) :

« **La France danse. Elle danse depuis thermidor; elle danse comme elle chantait autrefois : elle danse pour se venger, elle danse pour oublier!** Entre son passé sanglant, son avenir sombre, elle danse! À peine sauvée de la guillotine, elle danse pour n'y plus croire; et le jarret tendu, l'oreille à la mesure, la main sur l'épaule la première venue, la France, encore sanglante et toute ruinée, tourne, et piroquette, et se trémousse en une farandole immense et folle [...]. Tout ce peuple se rue au bal. Il vit l'heure qui est, dépouillant le souvenir, abdiquant l'espoir; il s'enivre de bruit, de lumières, de gaze remuée, de chaudes odeurs, de seins montrés, de jambes devinées, de regards , de formes, de sonorités, de la volupté des sens [...]. On danse en fins souliers; on danse en gros sabots; on danse aux nasillements de la musette; on danse aux suaves accents des flûtes; on danse en scandant la bourrée; on danse en sautant l'anglaise! Et le riche et le pauvre, et l'artisan et le patron, et la bonne compagnie et la mauvaise, tous se démènent du meilleur de leurs jambes dans cette bacchanale épidémique qui court six cent quarante-quatre bals! [...]
Mais où la meilleure compagnie danse, où madame Hamelin vient le plus souvent apporter ses grâces créoles, c'est à l'hôtel Longueville [...]. Là, dans ces salons majestueux comme une galerie du Louvre, roulent trente cercles de contredanse à seize [...]. Trois cents femmes parfumées et flottantes, dans leurs déshabillés en Vénus, laissant voir tout ce qu'elles ne font pas voir, impudiques, «jambe fine, pied fripon, corsage élégant, main errante, gorge d'Armide, forme de Callipyge», au bras de vigoureux danseurs, tournent et tournent encore , nouées à leurs Adonis, qui tendent une cuisse infatigable, dessinée par le nankin souple.
Sous les corniches d'or, mille glaces répètent les sourires et les enlacements, les vêtements balayés et moulant le corps, et les poitrines de marbre, et les bouches qui, dans l'ivresse et le tourbillon, s'ouvrent et fleurissent comme des roses! »

« **L'Art aura rempli notre vie » (Jules et Edmond de Goncourt).** Les frères Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt se consacrèrent d’abord à la peinture et à la gravure, collectionnèrent à partir de 1838, et se lancèrent dans l’histoire de l’art en 1859 : ils écrivirent notamment sur le XVIII^e siècle, qu'ils contribuèrent à faire redécouvrir, sur leur ami Gavarni, et publièrent des critiques dans divers périodiques. Devenus écrivains à part entière, ils conservèrent la nostalgie de leur pratique des beaux arts, allant jusqu'à affirmer le 1^{er} mai 1869 dans leur *Journal* :

« Quel heureux métier, le métier de peintre comparé au métier d’homme de lettres... Chez l’un le travail qui est une jouissance et chez l'autre une peine ».

Le parti pris littéraire naturaliste des Goncourt s'accompagna d'un style « artiste » d'origine picturale, construit par touches « impressionnistes », par successions d'épithètes susceptibles « d'éveiller la sensation avant même de spécifier l'objet » (Roger Marx). Critiqué par Sainte-Beuve et par Baudelaire, ce style fit l’admiration de Huysmans qui y retrouvait la manière de Degas. La maison d'Auteuil des Goncourt devint un véritable monument à leur passion artistique, se remplit d’innombrables tableaux, estampes, sculptures, et Edmond consacra en 1881 un ouvrage entier à la décrire, *La Maison d’un artiste*.

Si les frères Goncourt publièrent leurs romans sous une double signature, ils assumèrent en revanche séparément leurs œuvres graphiques respectives.

Provenance

Collection Guillaume Apollinaire.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 5 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 35.

1 500 – 2 000 €

GONCOURT, Jules de (1830-1870)

« ***Mâcon*** »

Dessin original, signé « *J. de Goncourt* », en bas à gauche, avec lieu et date autographes « *Mâcon 1849* » en bas à droite, toutes inscriptions à l'encre et plume. Aquarelle et encre brune, 27 × 33 cm, encadrement sous verre.

Une fine aquarelle citée par Edmond de Goncourt dans son *Journal*. Dans la « description littéraire » qu'il y fit de son grenier le 14 décembre 1894, il indique :

« Dans cette pièce, comme dans l'autre, les deux fenêtres, en leurs rentrants, forment de petits cabinets d'exposition, en pleine lumière. L'un est tout rempli d'aquarelles de mon frère, exécutées en 1849, 1850, 1851, pendant nos années vagabondantes. **Voici une vue de la curieuse maison, en bois sculpté, de Mâcon** [...]. »

Une « maison en bois » où Jules et Edmond de Goncourt situent leur récit *Une revendeuse*. En juin 1849, les deux frères entreprirent un tour de France qui les mena entre autres en Bourgogne et qui s'acheva finalement à Alger. Dans *L'Éclair* du 26 juin 1852, ils publièrent sous leur double signature une relation de leur passage à Mâcon, intitulée *Une revendeuse*, qu'ils intégreront ensuite en 1856 dans leur recueil *Une Voiture de masques*. Ce court récit évoque leur visite à la brocanteuse madame Javet, établie dans la célèbre maison de bois de Mâcon – une des plus anciennes de la ville – située sur l'actuelle place aux Herbes :

« En remontant la rue qui débouche sur le pont de la Saône à Mâcon, vous trouvez à gauche une vieille maison en bois. – La maison est trouée de petites fenêtres carrées qui bâillent, étranglées, pendant deux étages, entre des colonnettes cannelées, striées, imbriquées, losangées, rubannées, chacune d'un dessin différent du dessin de sa voisine. Sur les colonnettes s'appuient des frises peuplées de satyres et de femmes nues, celles-ci attaquant ceux-là à travers des guirlandes de fleurs en ronde-bosse, – naïve interprétation mythologique, que les Mâconnaises ne peuvent regarder qu'en échappade. – Quelques petites lucarnes aux toits pointus, sans volets, laissent entrer au grenier le vent l'hiver, le soleil l'été. Le bois, qui a vieilli et pris les teintes rubiacées de l'acajou, est marqueté d'écriteaux numérotant toutes les industries qui se sont casernées dans cette gigantesque façade de bahut. Une tripière, un chaudronnier, un marchand de cartons, une fruitière, une blanchisseuse, se sont établis entre les piliers de bois. Les mous rose-rouge, les malles de carton aux arabesques jaunes, où les filles de la campagne apportent leur bagage quand elles viennent à Paris entrer en service, les linges blancs, les camisoles foncées, pendues comme une enseigne au-dessus des cuvées de savon, les carottes, les potirons éventrés, les chaudronneries cuivrées ou toutes noires de fumée, tout cela fait un tapage de tons sales et de devantures guenilleuses au pied de la maison de bois. Entre la tripière et le cartonnier, à une fenêtre toujours hermétiquement fermée dont une persienne est rabattue et l'autre seulement entrouverte, vous apercevez, sur le rebord de la fenêtre, quelques poteries de Chine ébréchées; vous apercevez, collée à la vitre, une feuille de papier sur laquelle est écrit : *Madame Javet, marchande en vieux*, et dans le fond de la pièce, obscurée des scintillements de vieil or, et comme dans un kaléidoscope plein d'ombres, les mille couleurs de quelque chose pendu aux murs. Que si l'amour du rococo vous fait pousser une porte à côté de la fenêtre, vous entrez de plain-pied dans le domaine sombre et fantastique de Goya [...]. »

2 000 – 3 000 €





49

GRASS, Günter

(né en 1927)

Selbstporträt mit Schnecken

[Autoportrait aux escargots]

Eau-forte originale, signée et datée « *Günter Grass 72* », en bas à droite, avec justification en bas à gauche, toutes inscriptions à la mine de plomb. 29 × 39 cm, encadrement sous verre.

Belle épreuve de cette estampe tirée à 60 exemplaires (1e n° xxviii).

Le Journal d'un escargot ou **l'éloge de la patience politique**.

Engagé à partir des années 1960 aux côtés de Willy Brandt, qu'il contribua à faire élire chancelier en 1969, Günter Grass défendait les positions du parti social démocrate allemand contre les extrémismes de gauche ou de droite, notamment sur une réunification raisonnable de l'Allemagne. Pour rendre compte de cette expérience militante, il mit en forme ses notes prises pendant la campagne électorale de 1969, et publia en 1972 *Le Journal d'un escargot* (*Aus dem Tagebuch einer Schnecke*) : il y vante les mérites de la lenteur et de la patience dans l'action démocratique, contre toutes les tentations révolutionnaires ou réactionnaires violentes.

La même année, il exécuta à l'eau-forte plusieurs autoportraits dont celui-ci pour illustrer la même métaphore de l'escargot.

Les « animaux héraldiques » de Günter Grass. L'écrivain eut plusieurs fois recours à la métaphore animale, se constituant un véritable bestiaire au fil des œuvres : *Le Chat et la souris* (*Katz und Maus*, 1961), *Les Années de chien* (*Hundejahre*, 1963), *Journal d'un escargot* (*Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, 1972), *Le Turbot* (*Der Butt*, 1977), *La Ratte* (*Die Rätlin*, 1986), *L'Appel du crapaud* (*Unkenrufe*, 1992), *En Crabe* (*Im Krebsgang*, 2002).

Günter Grass, peintre, graveur, sculpteur. Il apprit à tailler la pierre à Düsseldorf après la guerre, puis il étudia le dessin et la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, avant de suivre des cours à Berlin auprès de Karl Hartung – il donna sa première exposition en 1956. Si ses premières œuvres relevaient plutôt de l'art abstrait, il évolua ensuite définitivement vers un style figuratif fantastique. L'écriture, à laquelle il s'essaya dès la fin des années 1950, prit bientôt le pas sur la pratique artistique sans pour autant la remplacer entièrement.

Provenance

Collection Christian Bernadac.

Bibliographie

– GRASS (Günter), Angelika HILLE-SANDVOSS, G. Fritze MARGULL et Gerhard STEIDL. *In Kupfer, auf Stein : das grafische Werk*. Göttingen, Steidl Verlag, 1986. Reproduction p. 44.

300 – 400 €

50

GUITRY, Sacha

(1885-1957)

Portrait de l'acteur Emil Jannings

Dessin original, signé de ses initiales en bas à gauche. Encre de Chine, 40 × 25 cm, encadrement sous verre.

Emil Jannings dans *Le Dernier des hommes* de Friedrich-Wilhelm Murnau : dans ce film de 1924 dénonçant le cynisme de la société, il joue le rôle d'un vieux portier d'hôtel subissant toutes les humiliations avant de trouver sa revanche grâce à un legs inespéré.

Un des plus grands acteurs de l'entre-deux-guerres, Emil Jannings (1884-1950), d'origine allemande, suisse et américaine, débuta au théâtre en Allemagne avant de mener une brillante carrière au cinéma, en Allemagne avec une parenthèse à Hollywood : il tourna avec des réalisateurs tels que Lubitsch (*La Du Barry*, 1919), Murnau (*Le Dernier des hommes*, 1924) ou Sternberg (*L'Ange bleu*, avec Marlene Dietrich, 1930).

Le dessin, violon d'Ingres de Sacha Guityr : il exposa ses œuvres dès 1911 chez Bernheim jeune, et publia des compositions dans la presse ainsi que des recueils de caricatures comme *Des Connus et des inconnus* (1903) ou *Le Taureau, le veau, etc.* (1910).

1 500 – 2 000 €



50



51 (voir détail p. 7)

51

HUGO, Victor

(1802-1885)

« *Souvenir d'Apreville* »

Dessin original avec légende autographe « *Souvenir d'Apreville* ». Encre, plume et lavis, 25 × 19,5 cm, encadrement sous verre.

Village médiéval au pied d'un petit burg. Il n'existe apparemment pas d'Apreville, mais c'est la forme ancienne d'Épreville, nom de plusieurs villages normands, et la forme francisée du lieu-dit breton Kergaro.

Paysages de Victor Hugo : choses vues et visions fabuleuses. Victor Hugo a dessiné des paysages lors de ses voyages en France, en Espagne, en Belgique et Hollande, en allemande, comme le « Souvenir du château de Nemours » conservé à la Bnf. Il a également dessiné des « souvenirs » rétrospectifs principalement exécutés en exil à Guernesey et Jersey, comme les « Souvenir d'Espagne » ou « Souvenir de Chelles » conservés à la Maison de Victor Hugo. Enfin, il a composé de nombreux paysages imaginaires, souvent inspiré d'un Moyen Âge idéalisé sur le mode de la vision tragique : villes fortifiées arrogantes ou en ruines, burgs altiers ou effrayants… Ces burgs hantent parallèlement son œuvre littéraire, tel le château de Corbus du poème « Eviradnus » dans *La Légende des siècles* (1859) :

« […] Le pâtre a peur, et croit que cette tour le suit;

Les superstitions ont fait Corbus terrible;

On dit que l'Archer Noir a pris ce burg pour cible,

Et que sa cave est l'antre où dort le Grand Dormant;

Car les gens des hameaux tremblent facilement;

Les légendes toujours mêlent quelque fantôme

À l'obscur vapeur qui sort des toits de chaume,

Lâtre enfante le rêve, et l'on voit ondoyer

L'effroi dans la fumée errante du foyer. […] »

Victor Hugo « eût été aussi aisément grand peintre que grand poète » (Théophile Gautier, préface au recueil des *Dessins de Victor Hugo*, 1863) :

« Que de fois, lorsqu'il nous était donné d'être admis presque tous les jours dans l'intimité de l'illustre écrivain, n'avons-nous pas suivi d'un œil émerveillé la transformation d'une tache d'encre ou de café sur une enveloppe de lettre, sur le premier bout de papier venu, en paysage, en château, en marine d'une originalité étrange, où, du choc des rayons et des ombres, naissait un effet inattendu, saisissant, mystérieux, et qui étonnait même les peintres de profession… Il n'est pas difficile de deviner, au prodigieux sentiment plastique de l'écrivain, qu'il eût été aussi aisément grand peintre que grand poète; la puissance d'objectivité qu'il possède lui eût servi pour des tableaux comme elle lui sert pour des pages et pour des livres… »

Provenance

Collection André Schoeller, d'après une mention manuscrite en bas de page : « *Este dibujo original de Victor Hugo perteneció a «A. Schoeller» de Paris de quién lo hube en 1947…* »

Expositions

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE*. Paris, Maison de Balzac, 4 avril-21mai 1984. N° 75 du catalogue, avec reproduction en noir.

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlantico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999.

Reproduction p. 59 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 15.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 47.

– LASTER (Arnaud). *Victor Hugo*. Paris, Éditions Belfond, 1984. Reproduction p. 6.

20 000 – 30 000 €

HUGO, Victor
(1802-1885)

« *Les Quatre prisonniers* »

Dessin original. Aquarelle, encre et plume, traits préparatoires à la mine de plomb. 24 × 18 cm, encadrement sous verre.

Dessin lettriste : projet de titre illustré pour son poème « À quatre prisonniers », du recueil *Châtiments*.

Un **hommage destiné à ses deux fils et ses deux plus chers amis, victimes de Napoléon le Petit**. Avant même le coup d’État du 2 décembre 1851, le pouvoir se durcit contre la presse, et le journal des fils Hugo, *L’Événement*, fut la cible de plusieurs procès qui eurent pour résultat les emprisonnements successifs de Charles Hugo (11 juin 1851), de François-Victor Hugo et Paul Meurice (12 septembre 1851), et enfin d’Auguste Vacquerie (24 septembre 1851). C’est au cours d’une des visites qu’il rendit à la Conciergerie que Victor Hugo écrivit « À quatre prisonniers » – il le ferait paraître en 1853 dans le livre IV de *Châtiments* :
« [...] Mes fils soyez contents; l’honneur est où vous êtes.
Et vous, mes deux amis, la gloire, ô fiers poètes,
Couronne votre nom par l’affront désigné [...]
Ils vous ont condamnés, que l’avenir les juge! [...] »

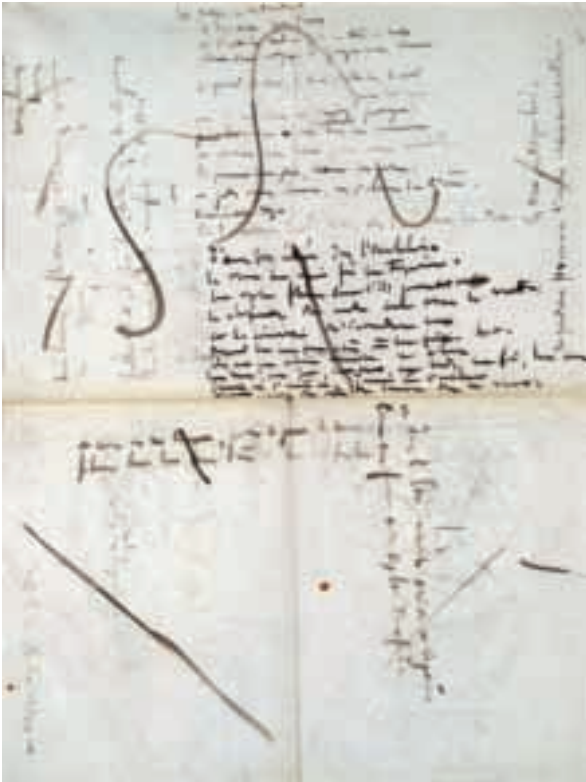
Hugo a laissé plusieurs autres compositions connues pour enluminer son nom ou des titres d’œuvres.

Envoi autographe d’Hugo « *Aux deux frères Asplet* », ses principaux amis et soutiens jersiais. Charles Asplet, épicier à Saint-Hélier, était un hugolâtre qui possédait les œuvres complètes de l’écrivain. Son frère Philippe Asplet, qui écrivait de la poésie en dialecte jersiais, dirigeait une fabrique de bougie et occupait les fonctions de « centenier » (officier de police et de justice). Il avait également de l’admiration pour Victor Hugo dont il approuvait la lutte en faveur de la liberté politique, et noua avec lui de solides relations d’amitié, l’invitant parfois chez lui pour de joyeux repas. Bien qu’il n’ait pu empêcher leur expulsion de l’île en 1855 et qu’il ait dû subir les insultes de beaucoup de ses compatriotes, Philippe Asplet fut d’un grand secours aux proscrits : il fit transiter secrètement par chez lui les épreuves de *Châtiments*, fit enfermer pour dettes un espion français et demanda l’internement du proscrit Jules Allix quand celui-ci fut pris de démence. Il vint encore rendre des visites à Hugo sur l’île de Guernesey, par exemple en 1860 pour lui remettre une pétition lui demandant de bien vouloir assister à un meeting en faveur de Garibaldi et de l’unité italienne.

Au verso, Hugo a inscrit deux importants passages autographes de son recueil poétique *Dieu*, présentant de nombreuses variantes avec la version imprimée. Envisagé au printemps 1855 comme une sorte de conclusion aux *Contemplations*, ce qui devait devenir *Dieu* s’affirma bientôt dans l’esprit d’Hugo comme la dernière partie d’un triptyque comprenant *La Légende des siècles* et *La Fin de Satan*. Le poète y travailla le restant de ses jours sans pouvoir l’achever : *Dieu* parut de manière posthume en 1891.

– **Sur les « fantômes sans nom »**. Vers du dernier poème de la seconde partie (« Les Voix ») du premier livre (« Ascension dans les ténèbres »), concernant les « fantômes sans nom » et « noirs contempleteurs » (correspondant aux vers 2233 à 2242 de la version imprimée) :

*« D’autres sont échoués dans l’immobilité.
La terreur sans espoir fait leur tranquillité.
Leur épaule fléchit comme s’ils portaient toute
La charpente du monde avec toute la voûte.
Et la sérénité de l’[insondable ?] nuit
Descend sous leur front blême où leur œil fixe luit.
Ils ont pour vision éternelle la chose
Sans nom, sans jour, sans bruit, sans bord, sans fin, sans cause,
Jamais ne s’arrêtant, jamais ne s’achevant,
Terrible, avec des vols de spectres dans le vent. »*



(verso)

– **Sur « *les mages – les druides* »**. Vers des « Paroles du spectre », dans le livre II (« Dieu »), concernant « *Les mages – les druides* » qui, dans la version imprimée deviendraient les « songeurs », « penseurs » et « poètes » (vers 26 à 33 et 47 à 48) :
*«... Où l'étoile tombant qu'à sa trace on devine
Glisse comme échappée à quelque main divine,
Le grand, le vrai, le beau, l'idéal, le réel pour les sages
Ont de mystérieux et limpides / splendides passages;
Pour les saisir au vol dans les immensités
Ils guettent ces éclairs qu'on nomme vérités;
L'impossible les prie, l'inouï les réclame,
Et grands esprits vautours, ils se lancent sur l'âme...
Ils s'abattent sur l'être, ils s'abattent sur Dieu. »*

– **Fragments**. Avec quelques autres vers autographes appartenant aux recherches pour le même recueil, comme ce passage des paroles de la huitième « voix » du livre II, celle des démons :
« Nous sommes les flottants de l'immense azur noir... »
ou d’autres fragments versifiés non situés, comme :
*« Ils vont, un doigt levé,
Regardant fixement l'ombre incommensurable. »*
ou encore comme :
*« et dans l'[air ?] immobile arrive et disparaît
comme une fumée entre aux bois d'une forêt. »*
– Quelques inscriptions au crayon ont été effacées.

Expositions

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlantico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 61 du catalogue.
– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 1 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 13.

15 000 – 20 000 €



(recto)



53

53

HUGO, Victor
(1802-1885)

La Falaise

Dessin original. Lavis d’encre sur sépia, 11,5 × 10, 2 cm, encadrement sous verre.

Belle marine qui pourrait illustrer ces vers des *Méditations* (1856, « À Madame de G. de G. ») :

« Car mon sombre océan, où l’esquif s’aventure,
T’épouvante et te plaît »

« J’habite dans cet immense rêve de l’Océan » (Victor Hugo). À partir des années d’exil dans les îles anglo-normandes, l’œuvre dessiné de Victor Hugo s’enrichit de nombreuses marines au lavis d’encre. Elles entrent particulièrement en résonnance avec *Les Travailleurs de la mer*, roman pour lequel il combina écriture et peinture : il fit même relier un choix de dessins avec son manuscrit définitif. Mais la présence obsédante de l’Océan nourrit plus largement l’imaginaire de l’écrivain et du dessinateur, à la fois symbole de liberté et d’enfermement, d’infini et de limite, de sérénité et de furie, comme il l’exprime en avril 1856 (fragment autobiographique) :

« Je vis dans une solitude splendide, comme perché à la pointe d’un rocher, ayant toutes les vastes écumes des vagues et toutes les grandes nuées du ciel sous ma fenêtre; j’habite dans cet immense rêve de l’océan, je deviens peu à peu un

somnambule de la mer, et devant tous ces prodigieux spectacles et toute cette énorme pensée vivante où je m’abîme, je finis par ne plus être qu’une espèce de témoin de Dieu. C’est de cette éternelle contemplation que je m’éveille de temps en temps pour écrire. Il y a toujours sur ma strophe ou sur ma page un peu de l’ombre du nuage et de la salive de la mer; ma pensée flotte et va et vient, comme dénouée par toute cette gigantesque oscillation de l’infini ».

Provenance
Collection Auguste Vacquerie.

Expositions
– *DESPUES DE GOYA*. Saragosse, Palacio de la Lonja, 19 novembre 1996-10 janvier 1997. Reproduction p. 26 du catalogue.
– *DESSINS ROMANTIQUES FRANÇAIS*. Paris, Musée de la vie romantique, 3 mai-15 juillet 2001. Reproduction p. 55 du catalogue.
– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 62 du catalogue (agrandie).
– *CET IMMENSE RÊVE DE L’OCEAN*. Paris, Maison de Victor Hugo, 2 décembre 2005-5 mars 2006. N° 73 du catalogue.
– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n°1 du catalogue.

Bibliographie
– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 14.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 20 (agrandie).

15 000 – 20 000 €



54

54

HUGO, Victor
(1802-1885)

Portrait-charge d’Henri Rochefort

Dessin original. Encre et plume, 21,5 × 15 cm, encadrement sous verre.

Vive caricature soulignant la pugnacité du célèbre pamphlétaire, représenté sous une figure volante armée d’un glaive, peut-être une allégorie menaçante de la justice impériale.

Victor Hugo et Henri Rochefort, une amitié trempée dans la foi républicaine. D’une famille aristocratique ruinée, Henri de Rochefort-Luçay dit Henri Rochefort (1830-1913) s’engagea en faveur de la République dès 1848, et, devenu publiciste, se rendit célèbre par la virulence de ses articles et son opposition ouverte au régime impérial de Napoléon III. Après avoir collaboré à la *Chronique de Paris* de Jules Vallès, au *Charivari*, puis au *Figaro* en 1864, il lança le 30 mai 1868 son propre périodique, *La Lanterne*, dont le premier numéro s’ouvrait par cette phrase qui fit florès : « La France compte trente-six millions de sujets, sans compter les sujets de mécontentement ». Condamné après trois numéros, il s’exila en Belgique pour continuer sa publication. Hugolâtre, il y fut accueilli dans la maison de Victor Hugo, figure tutélaire de l’opposition démocratique en exil, qui en fit le parrain de son petit-fils Georges Hugo, et qui écrira de lui dans *L’Année terrible* (1872) :

« Ils viennent, louches, vils, dévots, frapper à terre
Rochefort, l’archer fier, le puissant sagittaire
Dont la flèche est au flanc de l’Empire abattu. »
(« Les pamphlétaires d’Église », dans la suite poétique « Juillet »)

En mai 1869, Rochefort fonda *Le Rappel* avec les fils de Victor Hugo Charles et François, ainsi que leurs amis Paul Meurice et Auguste Vacquerie. Victor Hugo, dans une lettre du 25 avril 1869 publiée dans le numéro de ce journal du 4 mai 1869, rendit hommage « Aux cinq rédacteurs-fondateurs du *Rappel* » :

« [...] Le Rappel. J’aime tous les sens de ce mot. Rappel des principes, par la conscience; rappel des vérités, par la philosophie; rappel du devoir, par le droit; rappel des morts, par le respect; rappel du châtiment, par la justice; rappel du passé, par l’histoire; rappel de l’avenir, par la logique; rappel des faits, par le courage; rappel de l’idéal dans l’art, par la pensée; rappel du progrès dans la science, par l’expérience et le calcul; rappel de Dieu dans les religions, par l’élimination des idolâtries; rappel de la loi à l’ordre, par l’abolition de la peine de mort; rappel du peuple à la souveraineté, par le suffrage universel renseigné; rappel de l’égalité, par l’enseignement gratuit et obligatoire; rappel de la liberté, par le réveil de la France; rappel de la lumière, par le cri : *Fiat jus*! Vous dites : Voilà notre tâche; moi je dis : Voilà votre œuvre. [...] »

Exposition
– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction p. 170 du catalogue.

3 000 – 4 000 €

55

[HUYSMANS, Joris-Karl]

RAFFAËLLI, Jean-François

(1850-1924)

Portrait de Joris-Karl Huysmans

Dessin original. Fusain, encre de chine et lavis, 13 × 8,5 cm, encadrement sous verre.

Raffaëlli a exécuté plusieurs portraits de Huysmans, dont un quasiment identique pour Edmond de Goncourt, sur la reliure de l'exemplaire d'À *Rebours* appartenant à celui-ci.

Raffaëlli « occupera une place à part dans l’art du siècle » (Huysmans). L'écrivain découvrit le peintre Jean-François Raffaëlli lors des salons de 1879 qu'il couvrait pour le périodique *Le Voltaire*, et devint son ami. Il lui fit illustrer ses ouvrages *Croquis parisiens* (1880, avec Forain) et *Les Sœurs Vatard* (1909). Huysmans participa en outre au recueil collectif entièrement illustré par Raffaëlli *Les Types de Paris* (1899). Comme Degas et Zola, il manifesta son admiration pour le « naturalisme critique » de Raffaëlli, et écrivit en 1883 dans *L'Art Moderne* : « Il occupera une place à part dans l'art du siècle, celle d'une sorte de Millet parisien, celle d'un artiste imprégné de certaines mélancolies d'humanité et de nature demeurée rebelle, jusqu'à ce jour, à tous les peintres ».

1 500 – 2 000 €

56

IONESCO, Eugène

(1909-1994)

Le Père et l'enfant

Dessin original signé au crayon « *Eugène Ionesco* », situé et daté « *Saint-Gall 24 juin 1985* », également au crayon en bas à droite. Gouache, 56,5 × 42,5 cm, encadrement sous verre.

Homme médaillé écrasant de sa présence un petit être à moitié hors champ.

Projet d'illustration pour *Zouchy et quelques autres histoires*. Pour orner hors texte cet ouvrage de Jean Hamburger paru en 1989, Eugène Ionesco a exécuté plusieurs dessins dont 10 ont été retenus. Ce recueil de nouvelles s'ouvre par celle intitulée « Zouchy », dans laquelle le rapport singulier qu'entretient le héros avec le langage – réaction à l'usure des mots – n'est pas sans rappeler Ionesco lui-même : « Refus du verbe, refus de la vie, rejet de la condition commune, révolte contre autrui, tendance anti-sociale ». Sur le travail de peintre de l'écrivain Ionesco, Jean Hamburger affirme en outre dans son avant-propos :

« L'homme se retrouve dans ses œuvres diverses, malgré leur disparité apparente : dans les dessins d'Eugène Ionesco, je rencontre sans peine l'auteur de pièces comiques et dérisoires, comme *La Cantatrice chauve*, et de pièces dérisoires et tragiques, comme *Le Roi se meurt*. »

Ionesco transfuge littéraire dans le monde de l’art. Ionesco disait développer ses pièces à partir d'une image mentale :

« J'ai comme un tableau devant les yeux intérieurs, les yeux de l'âme [...]. La scène c'est exactement comme un grand tableau où les différents éléments sont placés de façon à constituer une composition harmonieuse ou conflictuelle » (cité par Marie-Claude Hubert, pp. 233 et 252).

Le cheminement intellectuel et moral d'Eugène Ionesco l'amena progressivement à se détourner de la littérature, comme il l'explique dans l'entretien filmé *Voix et silences* en 1988 : « L'activité littéraire n'est plus un jeu, ne peut plus être un jeu pour moi ». Parallèlement, il prit goût à l'idée de peindre : il s'était déjà montré particulièrement

intéressé par la question esthétique, et avait largement contribué à la critique d'art à partir des années 1960 en écrivant sur des artistes comme Brancusi, Brauner, Istrati ou Miró. Au début des années 1980, il sauta le pas et exécuta ses premières gouaches dans l'atelier de la galerie Erker à Saint-Gall en Suisse. En une quinzaine d'année, il produisit plusieurs centaines de gouaches et de lithographies, illustra quelques-uns de ses livres, comme *Souvenirs et dernières rencontres* (1986), et organisa une quinzaine d'expositions de ses œuvres entre 1984 et 1986. Cette indéniable réussite eut pour effet paradoxal de ramener Ionesco à l'écriture en l'incitant à faire une réflexion sur son art, ou plutôt sur son évolution personnelle dans cette aventure intellectuelle, esthétique et technique : il publia donc plusieurs textes importants comme *La Main peint* en 1985, « Fragment d'un traité pour les peintres autodidactes » dans son recueil *Trouver un peu d'espoir* en 1986, ou encore « Pourquoi j'ai pris mes pinceaux », sa préface à *Zouchy* de Jean Hamburger en 1989 :

« J'ai le sentiment que toutes ces paroles écrites deviennent dites et parlées, et j'entends comme du bruit, des bruits, un vacarme [...]. **Je rêve du silence. C'est la raison pour laquelle je me suis mis à faire de la peinture, sans savoir ni peindre ni dessiner.** Peindre pour ne plus entendre les échos assourdissants qui me venaient de tous les côtés, pour avoir le silence [...]. J'ai un certain nom dans le théâtre. Est-ce pour cela que les gens se sont intéressés à mes dessins naïfs, aux tons purs, frais de mes couleurs ? **Sous l'apparence de la gaieté, mes gouaches sont pourtant très souvent maléfiques.** Mais comme l'on confond naïveté et maladresse, pureté, enfance avec enfantillages, j'ai paradoxalement été «apprécié». **Un autre avantage de la peinture [...]** est que **l'image est beaucoup plus parlante que la littérature** ou le discours abstrait. Combien de mots nous faut-il pour décrire un tableau ? [...]. Quand je peins j'ai l'impression que ma tête n'y est pour rien et que ma main peint toute seule. Je veux dire que les images qui surgissent de l'inconscient n'ont pas besoin d'être traduites par la pensée rationnelle. La raison de l'image est une raison plus pure et plus profonde. »

« À son rejet de la littérature correspond l'avènement de la peinture, quête salvatrice », écrit Sonia de Leusse-Le Guillou (2010) :

« Thérapeutique, elle n'est pas seulement un dérivatif, mais la voie de l'apaisement intérieur et de la sérénité spirituelle. Ce parcours, de l'introspection psychanalytique à la quête métaphysique, est aussi celui des personnages de ses pièces. Spectateurs de son théâtre, on s'aperçoit qu'il est éminemment visuel. On pourrait même parler de l'univers plastique de son écriture, d'un “théâtre pictural” [...] » (p. 18).

Bibliographie

– HUBERT (Marie-Claude). *Eugène Ionesco*, Paris, Seuil, 1990.

– LEUSSE-LE GUILLLOU (Sonia). « Eugène Ionesco et la peinture », dans *Ionesco*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2009, pp. 95-111.

– LEUSSE-LE GUILLLOU (Sonia). *Eugène Ionesco, de l'écriture à la peinture*. Paris, L'Harmattan, 2010.

1 500 – 2 000 €



55



56



57

IONESCO, Eugène
(1909-1994)

Papa, maman et leurs deux enfants

Dessin original. Gouache, 39,4 × 39 cm, encadrement sous verre.

Portrait de famille placé sous le signe de la croix, à mettre sans doute en rapport, d'une part, avec l'histoire familiale malheureuse de Ionesco, enfant de divorcés et, d'autre part, sa quête spirituelle dont sa pièce *La Soif et la faim* marqua un jalon important en 1964.

Projet d'illustration pour *Zouchy et quelques autres histoires*. Pour orner hors texte cet ouvrage de Jean Hamburger paru en 1989, Eugène Ionesco a exécuté plusieurs dessins dont 10 ont été retenus, et a écrit une importante préface, « Pourquoi j'ai pris mes pinceaux ».

Bibliographie

– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2010. Reproduction n° 35 p. 55.

1 000 – 1 500 €



58

IONESCO, Eugène
(1909-1994)

Le bras qui pend

Dessin original signé et daté au crayon « *Juin 1984. Eugène Ionesco* », en bas à droite. Gouache, 72 × 55 cm, encadrement sous verre.

Maison dotée de pieds et d'un bras, ou personne habitée comme une maison par la vie, ou image d'une conversation absurde comme celle-ci :

- « – M. Martin : Depuis que je suis arrivé à Londres, j'habite rue Bromfield, chère Madame.
- Mme Martin : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre! Moi aussi, depuis mon arrivée à Londres j'habite rue Bromfield, cher Monsieur.
- M. Martin : Comme c'est curieux, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être rencontrés rue Bromfield, chère Madame.
- Mme Martin : Comme c'est curieux; comme c'est bizarre! C'est bien possible, après tout! Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.
- M. Martin : Je demeure au n° 19, chère Madame.
- Mme Martin : Comme c'est curieux, moi aussi j'habite au n° 19, cher Monsieur.
- **M. Martin : Mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être vus dans cette maison**, chère Madame ? » (Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, 1950).

Projet d'illustration pour *Zouchy et quelques autres histoires*.

1 500 – 2 000 €



59

JACOB, Max
(1876-1944)

Scène japonaise avec samouraïs

Dessin original, signé et daté en bas à gauche « *Max Jacob 17* ». Gouache et aquarelle, 22 × 28,5 cm, encadrement sous verre.

Martyrs chrétiens dans le japon d'Edo ? Dans cette scène exotique en costumes, rare dans la production de Max Jacob, est représentée l'exécution de deux condamnés agenouillés par deux samouraïs armés de sabres, dans une atmosphère hivernale paradoxalement apaisante. Cela évoque sans doute les martyrs chrétiens que la loi des shoguns condamnait à mort. De même que la conversion de Max Jacob lui advint en 1914 à la suite d'une vision dans un paysage qu'il venait de peindre, de même le présent dessin pouvait augurer du martyr qui l'attendait à Drancy en 1944.

Max Jacob dessinateur. Max Jacob pratiqua très tôt le dessin et la peinture, et y consacra de longues heures jusqu'à sa mort, travaillant sur le vif et d'après photographies, exécutant aussi bien des paysages naturels ou urbains que des portraits ou autoportraits.

« Quand on fait un tableau, à chaque touche, il change tout entier, il tourne comme un cylindre et c'est presque interminable. Quand il cesse de tourner, c'est qu'il est fini. » (« Le Coq et la perle », dans *Le Cornet à dés*, 1917).

Jeune critique au *Moniteur des Arts* et à la *Gazette des beaux-arts*, il rencontra Picasso en 1901 et fut un témoin privilégié de l'aventure cubiste, bien qu'il ne fit lui-même que quelques essais dans ce style. Comme il l'écrivait à René Rimbart en mars 1922 :

« Ce n'était pas mon tempérament [...]. Je fais mes œuvres avec le fond de mon ventre et [...] le fond de mon ventre est 'opéra-comique'. [...] Je suis un homme de l'époque impressionniste par formation [...] »

Il vécut dans la pauvreté, ses livres ayant alors peu de succès, tirant principalement un revenu de la vente de sa production artistique : si, d'une part, il écrivait en 1916 à Tristan Tzara : « Je fais des dessins qui ne se vendent pas. Je crie très fort que j'ai du talent pour me persuader que j'en ai mais je ne le crois pas », il écrivait d'autre part en 1922 à Francis Poulenc :

« La peinture marche aussi. Je suis en train sur le tard de devenir un vrai peintre... horrible! Quelque chose entre Corot et Monet – pas modeste. C'est pas de ma faute. »

Max Jacob exposa au Salon des Indépendants dès le début du siècle, puis dans des galeries d'art dans les années 1920. De grands collectionneurs ou relieurs comme Paul Bonet lui demandèrent d'enrichir de dessins originaux leurs exemplaires.

Expositions

- *LE BATEAU-LAVOIR ET LA RUCHE: Montmartre et Montparnasse*. Tokyo, Kôbe, Shimonoseki, Nara, 29 septembre 1994-12 mars 1995. Reproduction p. 32.
- *L'UN POUR L'AUTRE, LES ECRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n°23 du catalogue.

Bibliographie

- *DESSINS D'ECRIVAIN*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 75.
- FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 120.
- LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2010. Reproduction n° 90 p. 106.

3 000 – 4 000 €

60

JACOB, Max
(1876-1944)

Rue Royale, La Madeleine

Dessin original, signé et daté «*Max Jacob 1920* », en bas à gauche à l'encre brune (passée). Encre de Chine et plume, traits préparatoires à la mine de plomb, 26,5 × 34,5 cm, encadrement sous verre.

Vue de la Madeleine, prise depuis la rue Royale parcourue de voiture motorisées et à chevaux.

Marie-Madeleine, figure de l'indignité dans l'imaginaire de Max Jacob. Dans son recueil *Poèmes de Morven le Gaëlique*, paru d'abord dans la *Nrf* en 1930 et 1931, puis en librairie de manière posthume en 1953, Max Jacob célèbre à sa manière Marie-Madeleine, sous l'invocation de laquelle cette célèbre église parisienne a été construite. Homosexuel juif converti au catholicisme en 1914, il eut toujours la crainte d'être indigne du Christ, et ne pouvait qu'accorder une attention particulière à cette sainte :

Il n'y a pas plus mauvaise
aux tombeaux du père Lachaise
au Purgatoire à l'Enfer
sur la terre ou sur la mer

Que ne fut la Madeleine
paressant matin au soir
amoureuse comme *chienne*
négligeant tous ses devoirs [...].

«Tes pieds supportent l'haleine
d'une femme au corps pourri,
dit leur hôte à Jésus-Christ,
son nom est la Madeleine».

Que le démon d'enfer tremble
«car les péchés sont remis
à celles qui lui ressemblent
quand Dieu les a converties» »

Provenance
Collection Hervé Poulain.

Exposition
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 23 du catalogue.

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 73.

1 500 – 2 000 €

61

JACOB, Max
(1876-1944)

La Conférence

Dessin original, signé «*Max Jacob* » à la plume en bas au centre, et datée «*22-12-25* », au pinceau en bas à droite. Encre de Chine, plume et lavis, 29,5 × 21 cm, encadrement sous verre.

Max Jacob connaissait bien l'ambiance de ces séances publiques, lui qui fut un conférencier régulier sur ses sujets de prédilection : la foi, la littérature et le milieu montmartrois dont il fit partie avant la Première Guerre mondiale.

Exposition
– *LE BATEAU-LAVOIR ET LA RUCHE: Montmartre et Montparnasse*. Tokyo, Kôbe, Shimonoseki, Nara, 29 septembre 1994-12 mars 1995. Reproduction p. 29 du catalogue.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 23 du catalogue.

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 72.

500 – 600 €

62

JACOB, Max
(1876-1944)

Le Jardin du Luxembourg

Dessin original, signé «*Max Jacob* » à l'encre en bas à droite. Aquarelle, encre et plume, traits préparatoires à la mine de plomb, 15 × 20,5 cm, encadrement sous verre.

Vue d'un escalier menant aux terrasses du jardin du Luxembourg depuis le grand bassin, sous des arbres aux couleurs automnales.

« Les jardins sont des arlequins
Tu écris comme un vilbrequin
Je suis un vil requin »
(Max Jacob, lettre à Marcel Jouhandeau,
5 janvier 1927)

Exposition
– *LE BATEAU-LAVOIR ET LA RUCHE: Montmartre et Montparnasse*. Tokyo, Kôbe, Shimonoseki, Nara, 29 septembre 1994-12 mars 1995. Reproduction p. 31 du catalogue.

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 70.

1 500 – 2 000 €



60



61



62



Dessin original de Max Jacob, intitulé « à mon ami Mourlet ».

63

JACOB, Max
(1876-1944)

Cavalier, cavalières

Dessin original, signé et daté « *Max Jacob 41* » à l'encre en bas à droite. Fusain, rehauts d'encre à la plume, 14 × 19 cm, encadrement sous verre.

Cortège médiéval en grand équipage, comprenant un cavalier et deux cavalières montées en amazone avec longues traînes. L'œuvre littéraire de Max Jacob est traversée par des chevaux, toujours investis d'un sens métaphorique :

« Délivrez-moi de ce qui me prend de force. Quelquefois des images de blason me prennent comme une armée assiège la ville. Celles que j'aime sont celles que j'ai perdues. Ce matin, c'était une histoire épique à trois compartiments où tout était sombre et subtil. Le désir que j'eus de l'embrasser entière la fit s'envoler : **un cheval galopait dans ce conte long et noir, avec des gestes héraldiques.** Cheval épouvantable! me voici balafré. » (*Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Mathorel*, 1912).

Envoi autographe de Max Jacob : « à mon ami Mourlet ». Jacques Mourlet, également ami de Céline, était négociant en vins à Quimper, ville natale de Max Jacob. Résistant actif durant la guerre, il fut arrêté par la gestapo mais heureusement libéré.

Au verso, un manuscrit autographe de Max Jacob, anagramme poétique sur le nom Ribadeau-Dumas (14 vers à l'encre). Plusieurs personnes de renom portaient ce patronyme à l'époque, dont l'écrivain et journaliste François Ribadeau-Dumas, qui avait consacré un chapitre à Max Jacob dans son ouvrage sur le panorama littéraire français *Carrefour de visages* (Paris, La Nouvelle société d'édition, 1929).

*« ri ba do du mas
ri ma
ba dodu
damu
ri do ma do du domu
ri mi
ri da
ri di do da do ma
ri bi ba da ma do ba do bi domu
ri ma du do ba
ba ri ma du do
do ba ri du mo
du ri ba do ma ri
ma du do ba ri bi ba do du ma »*

Avec, également au verso, quelques traits d'esquisse (encre et plume, 5,5 × 7 cm).

500 – 600 €

Dessin original de Max Jacob, intitulé « à mon ami Mourlet ».

[JACOB, Max]
(1876-1944)

Voir également COCTEAU, n° 26.

Dessin original de Max Jacob, intitulé « à mon ami Mourlet ».

64

JARRY, Alfred
(1873-1907)

Personnage de *Pantagruel*

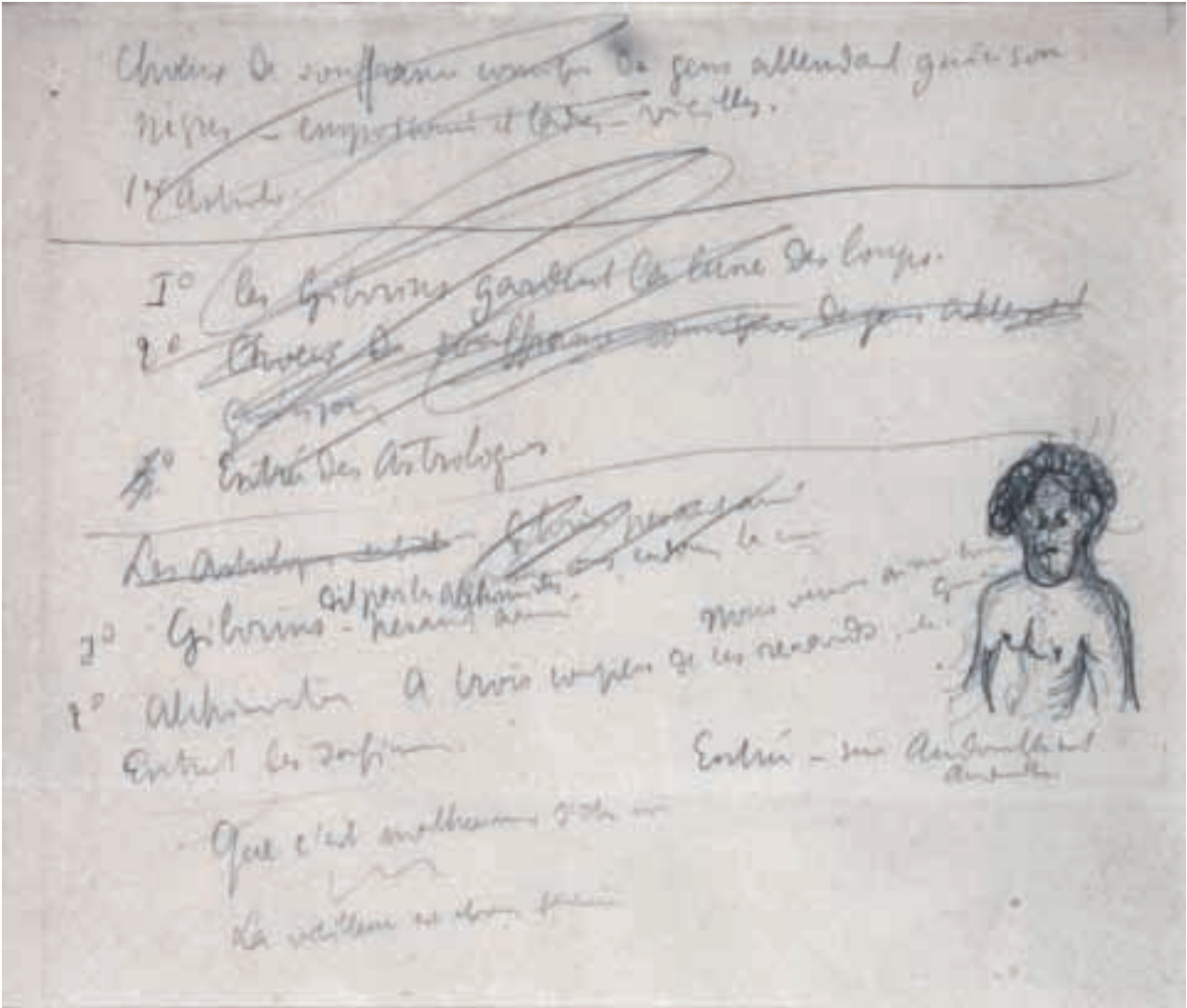
Dessin original sur un manuscrit autographe. Mine de plomb, 3,5 × 2, 2 cm sur un f. 12, 3 × 14,5 cm, encadrement sous verre.

Dessin illustrant un manuscrit préparatoire de Jarry à son opéra-bouffe *Pantagruel*. Écrite de 1897 à 1905 en collaboration avec Eugène Demolder pour le texte et par Claude Terrasse pour la musique, cette œuvre comprit plusieurs versions successives et fut laissée inachevée. Jarry n'en publia qu'un plan dans *l'Almanach du Père Ubu illustré* (1899), et c'est après sa mort qu'elle fut publiée et représentée pour la première fois (1911).
« Giborin », « andouille », ou « nègre ». Dans le présent texte, qui comprend trois versions avec biffures, Jarry trace le plan de la scène 1 de l'acte V de son opéra-bouffe *Pantagruel*. Parmi les personnages qu'il cite, les « nègres », mais plutôt les « giborins » ou les « andouilles » pourraient correspondre au dessin :

« [Première version, biffée:] <i>Chœur de souffrance comique de gens attendant guérison.</i><i>Nègres</i> [?] – <i>empoisonnés et ladres</i> [c'est-à-dire lépreux] – <i>vieilles</i><i>1^{er} astrolo.</i>
[Deuxième version, biffée:] <i>1^o Les Giborins gardent la lune des loups.</i><i>2^o Chœur de souffrance comique de gens attendant guérison.</i><i>3^o Entrée des astrologues.</i>
[Dernière version :] [Biffé:] <i>Les astrologues entrent – Giborins, pesant ami</i><i>Giborins vous endormez la lune.</i><i>Dit par les alchimistes.</i>[Non biffé:]<i>1^o Giborins – pesant ami.</i><i>2^o Alchimistes. À trois couples de ces renards, etc.</i><i>Nous venons ainsi bons giborins</i><i>Entrent les infirmes.</i><i>Entrée – sur andouillettes, andouilles</i> <i>Que c'est malheureux d'être moi.</i> <i>La vieillesse est bien… »</i>

Contre la prétention intellectuelle et la bêtise, ridiculisées sous les espèces des sciences occultes et des « andouilles ». Poursuivant l'ambitieux projet d'adapter Rabelais au théâtre, Jarry construit la présente scène à partir des *Quart livre* et cinquième livre dans lesquels Pantagruel et sa troupe suivent leur odyssee en quête de l'oracle de la « dive bouteille ». Jarry a d'abord retenu les passages de Rabelais dans lesquels celui-ci moque les pratiques secrètes et thaumaturgiques des alchimistes et astrologues (officiers du royaume de la Quinte-Essence, parmi lesquels les « giborins »), c'est-à-dire les chapitres xviii à xxv du cinquième livre de *Pantagruel* :

« Par les premières galeries rencontrâmes grand tourbe de gens malades, lesquels étaient installés diversement, selon la diversité des maladies, les ladres à part, les empoisonnés en un lieu, les pestiférés ailleurs, les vérolés en premier rang; ainsi de tous autres » (chapitre xix). « Autres à trois couples de renards sous un joug aroient le rivage areneux, et ne perdaient leur semence » (chapitre xxi).



Dessin original de Alfred Jarry, intitulé « à mon ami Mourlet ».

64	« Je vy deux giborins à part sur le haut d'une tour, lesquels faisoient sentinelle, et nous fut dit qu'ils gardoient la lune des loups » (chapitre xxii).
De même, il s'est inspiré des exploits militaro-culinaires que Pantagruel accomplit dans l'île Farouche, peuplée d'Andouilles (chapitres xxxv à xlii du <i>Quart livre</i>) :	« Adonques commença le combat martial pelle melle. Riflandouille rifloit Andouilles; Tailleboudin tailloit boudins. Pantagruel rompoit Andouilles au genoil [...]. C'estoit pitié. Le camp estoit tout couvert d'Andouilles mortes, ou navrées. » (chapitre xli).
Déjà dans <i>Ubu roi</i>, en 1888, Jarry avait joué sur la saveur amphibologique du terme andouille, à la fois plat culinaire et personne imbécile :	– Mère Ubu (<i>courant après lui</i>) : Oh ! Père Ubu, Père Ubu, je te donnerai de l'andouille. (<i>Elle sort.</i>) – Père Ubu (<i>dans la coulisse</i>) : « Oh ! merdre ! Tu en es une fière, d'andouille. »

Les « ymages » de Jarry. Alfred Jarry prêta toujours une attention particulière aux arts visuels. Auteur de critiques d'art dans plusieurs périodiques dont le *Mercur*e de France, il fonda en octobre 1894 *L'Ymagier* avec Remy de Gourmont : avec cette revue illustrée, il s'était fixé le but très novateur de faire connaître l'image sous toute ses formes, c'est-à-dire les gravures de l'avant-garde (Gauguin, l'école de Pont-Aven, le douannier Rousseau), mais aussi celles des maîtres des xv^e et xvi^e siècles, sans oublier les images populaires d'Épinal. Après sa brouille avec Gourmont (1895), il publia encore, seul, deux numéros d'une nouvelle revue du même esprit, *Perhinderion* (1896). Dans son œuvre littéraire personnelle, Jarry s'est également livré à ce goût des images : il écrivit ainsi d'après et pour Gauguin le poème

Dessin original de Alfred Jarry, intitulé « à mon ami Mourlet ».

64	« L'homme à la hache » dans <i>Les Minutes de sable mémorial</i> (1894), ou encore décrit d'après des œuvres de Beardsley, Bernard et Gauguin, trois des îles visitées par Faustroll dans <i>Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien</i> (1911).
Jarry lui-même a pratiqué le dessin, l'estampe et la peinture. Après des croquis au crayon et à l'encre dès ses années d'études au lycée à Saint-Brieuc et à Rennes, il a principalement consacré ses essais graphiques suivants à accompagner l'écriture de ses œuvres littéraires, notamment <i>Les Minutes de sable mémorial</i> (1894), <i>César Antéchrist</i> (1895) et <i>Ubu roi</i> (1896). En plus de ses nombreux dessins, il a exécuté des gravures sur bois, principalement pour illustrer les éditions originales de ces trois livres, et a lithographié des affiches pour des représentations d'<i>Ubu roi</i> en 1897. Enfin, Jarry a laissé de très rares paysages peints à l'huile.	

64	« <i>Il avait le don de l'expression</i> » (Apollinaire, « Jarry dessinateur »). L'auteur de <i>Calligrammes</i> a fait l'éloge des dessins de Jarry dans cette critique d'art publiée dans <i>Paris-Journal</i> le 28 juin 1914 : « C'est dans ses dessins et ses bois gravés que le dernier grand poète burlesque avait su donner la mesure de son instinct artistique. Quelques-unes de ses planches gravées ont un caractère de singularité presque cabalistique ».
Bibliographie – ARRIVÉ (Michel). <i>Peintures, gravures & dessins d'Alfred Jarry</i>. [Paris], Collège de 'Pataphysique, « le 8 merdre xcv » [1968]. Reproduction pl. 78 (détail de la p., en haut).	

Dessin original de Alfred Jarry, intitulé « à mon ami Mourlet ».

64	« L'homme à la hache » dans <i>Les Minutes de sable mémorial</i> (1894), ou encore décrit d'après des œuvres de Beardsley, Bernard et Gauguin, trois des îles visitées par Faustroll dans <i>Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien</i> (1911).
Jarry lui-même a pratiqué le dessin, l'estampe et la peinture. Après des croquis au crayon et à l'encre dès ses années d'études au lycée à Saint-Brieuc et à Rennes, il a principalement consacré ses essais graphiques suivants à accompagner l'écriture de ses œuvres littéraires, notamment <i>Les Minutes de sable mémorial</i> (1894), <i>César Antéchrist</i> (1895) et <i>Ubu roi</i> (1896). En plus de ses nombreux dessins, il a exécuté des gravures sur bois, principalement pour illustrer les éditions originales de ces trois livres, et a lithographié des affiches pour des représentations d'<i>Ubu roi</i> en 1897. Enfin, Jarry a laissé de très rares paysages peints à l'huile.	

64	« <i>Il avait le don de l'expression</i> » (Apollinaire, « Jarry dessinateur »). L'auteur de <i>Calligrammes</i> a fait l'éloge des dessins de Jarry dans cette critique d'art publiée dans <i>Paris-Journal</i> le 28 juin 1914 : « C'est dans ses dessins et ses bois gravés que le dernier grand poète burlesque avait su donner la mesure de son instinct artistique. Quelques-unes de ses planches gravées ont un caractère de singularité presque cabalistique ».
Bibliographie – ARRIVÉ (Michel). <i>Peintures, gravures & dessins d'Alfred Jarry</i>. [Paris], Collège de 'Pataphysique, « le 8 merdre xcv » [1968]. Reproduction pl. 78 (détail de la p., en haut).	

Dessin original de Alfred Jarry, intitulé « à mon ami Mourlet ».



65

65

[GIDE André]
KEYSERLING, Hermann (1880-1946)

«*André Gide dans sa jeunesse 1903*»

Dessin original, avec légende autographe signée en bas «*André Gide dans sa jeunesse 1903. Herm Keyserling*». Encre de Chine et plume, 13 × 21 cm, encadrement sous verre.

«**La belle apparence d'un Mandchou**» (**Hermann Keyserling**). C'est lors de son séjour à Paris, entre 1903 et 1907, que le philosophe allemand Hermann Keyserling fréquenta André Gide. Il évoque ces moments dans ses mémoires, *Reise durch die Zeit* (1948-1963), plaçant la valeur de Gide dans sa sincérité et dans la beauté de son style, mais lui déniait une profondeur intellectuelle. Il raconte comment, par curiosité, il accompagnait Gide dans les milieux homosexuels et du spectacle, et trace de lui un portrait physique correspondant exactement au présent dessin :

« Er sah damals viel bedeutender aus als später, da Haar-und Bartlosigkeit seinem Antlitz die Tiefe genommen haben [...]. Damals, wo Gide die schwarzen Hinterkopfhaare tief in den Nacken hingen, wirkte sein kahler Schädel mächtig, und der ebenfalls lang herabhängende schwarze Schnurrbart vollendete sein Gesicht zu schöner Mandschu-Ähnlichkeit. »
[Traduction : « Il avait à l'époque un air plus important qu'il n'eut plus tard, sa calvitie et sa glabreté ayant ôté toute profondeur à sa face [...]. À l'époque où Gide faisait pendre ses noirs cheveux de derrière sur sa nuque, son crâne chauve faisait un effet puissant, et sa moustache noire, également longue et pendante, achevait de donner à son visage la belle apparence d'un Mandchou. » (vol. I, chapitre IV).

Dessin contresignée par Georges Simenon :

«*Georges Simenon, ami des deux*»

Gide et Keyserling furent tous deux des admirateurs du talent prolifique de Simenon. Gide fut parmi les premiers à lui apporter la reconnaissance du milieu littéraire. Dans son *Journal*, il indique en 1944 qu'il vient de « dévorer d'affilée huit livres de Simenon », et consigne encore le 8 janvier 1948 une « nouvelle plongée dans Simenon ». Le 13 janvier 1948, il analyse ainsi son attirance :

« Les *sujets* de Simenon sont souvent d'un intérêt psychologique et éthique profond; mais insuffisamment indiqués, [...] comme s'il s'attendait à être compris à demi-mot. C'est par là qu'il m'attire et me retient. [...] Il fait réfléchir; et pour bien peu ce serait le comble de l'art ».

Le comte Keyserling, dans le 25^e cahier (1936) de sa chronique annuelle «*Der Weg zur Vollendung*», fit également l'éloge de Simenon, qu'il classe aux côtés de Balzac pour l'inventivité et le talent.

« Jedes «*plot*» ist neu und originell. Und die Darstellungskraft ist so groß, daß wenige kurze Striche allemal eine Landschaft, eine Situation, eine Seelenstimmung nicht nur anschaulich bestimmen, sondern zwingend in der Seele des Lesers neu entstehen lassen. Handele es sich um französische Provinz, Paris, Holland, das tropische Afrika, Seemanns-oder Verbrechermilieus, innere oder äußere Konflikte : in jedem mir bekannten Fall sieht man ein wahrhaft riesenhaftes Talent am Werk. » [Traduction : « Chaque intrigue est nouvelle et originale. La force d'évocation est si grande que quelques traits brefs non seulement définissent à coup sûr, mais, par force, font à nouveau naître dans l'âme du lecteur un paysage, une situation, une atmosphère. Qu'il s'agisse de la province française, de Paris, de la Hollande, de l'Afrique tropicale, du milieu maritime ou criminel, de conflits intérieurs ou ouverts, dans chacun des cas que je connais on voit à l'œuvre un talent vraiment gigantesque ».

Dans ses mémoires, Keyserling revint sur le cas Simenon, lui ajoutant une comparaison avec Dostoïevski, et racontant comment il avait été frappé d'apprendre, lors d'une rencontre avec l'écrivain, que celui-ci prenait tous ses sujets dans la réalité.

Exposition

– *L'ÉCRIT, LE SIGNE*. Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 23 octobre 1991-20 janvier 1992. Reproduction p. 62 du catalogue.

1 500 – 2 000 €



66

66

KUBIN, Alfred
(1877-1959)

Das Gespenst im Schlafzimmer
[Le spectre dans la chambre à coucher]

Dessin original, signé et daté en bas à droite «*A Kubin 28 dez 46*». Encre de Chine et plume, rehauts de lavis brun, 23 × 30 cm, encadrement sous verre.

Belle composition fantasmatique dans laquelle le couple alité semble faire figure d'intrus dans le monde spectral et non le spectre dans le monde des hommes. Kubin a plusieurs fois traité ce thème de hantise nocturne.

Alfred Kubin ou l'obsession du fantastique et du macabre. Comme dessinateur, l'Autrichien Kubin a presque exclusivement produit des œuvres à l'encre et au lavis, d'abord sous l'influence de Goya, Klinger et Redon. Proche des symbolistes puis des expressionnistes, il a privilégié des sujets obsessionnels monstrueux. Ce même goût l'a guidé dans le choix des auteurs dont il a illustré les ouvrages, tels Hoffmann, Dostoïevski, Thomas Mann ou Poe.

Un univers kafkaïen. Comme écrivain, Kubin a publié en 1909 un roman fantastique important, *Die Andere Seite*, lequel, bien qu'avec des moyens littéraires différents, développe des thèmes similaires à ceux de Kafka – avec qui il se lia en 1911 et dont il illustra *Ein Landarzt* en 1932.

Un procédé « psychographique ». Le travail graphique d'Alfred Kubin recelait une dimension scripturale très marqué :

« Ce fut à dater de 1907-1908 que Kubin offrit à son imagination artistique la perspective du dessin [et qu'] il changea son statut d'artiste contre celui d'écrivain dessinateur. Non que l'expression littéraire eût précédé chez lui l'activité plastique, ni même qu'elle eût dominé sa créativité après *L'Autre côté*, mais l'écriture était désormais hissée, dans son esprit, au rang de modèle. Tel fut le sens du procédé « psychographique » qu'il disait employer depuis la formulation et l'illustration de son roman, à savoir « [un] style fragmentaire plus écrit que dessiné, qui tel un instrument météorologique très sensible, imprimait la moindre de [ses] humeurs » (*L'Autre côté*). » (Serge Linares, p. 190).

4 000 – 5 000 €



67

67

KUBIN, Alfred
(1877-1959)

Leda und der Schwan
[Léda et le cygne]

Dessin original, signé «*A Kubin*» en bas à droite. Encre de Chine et plume avec rehauts d'aquarelle, 35 × 23 cm, encadrement sous verre.

Une inquiétante relecture du mythe antique, que Kubin réinterprète à la lumière de ses obsessions : le cygne, métamorphose monstrueuse de Zeus, se démarque par la clarté de son plumage, tandis que Léda se fond dans un décor naturel chaotique et comme battu de pluie d'où émergent d'étranges serpents.

Exposition

– *L'ÉCRIT, LE SIGNE*. Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 23 octobre 1991-20 janvier 1992. Reproduction p. 63 du catalogue.

4 000 – 5 000 €



68

68

LAFORGUE, Jules

(1860-1887)

Caricatures, dont trois présumées de Jean Moréas

Composition de 4 dessins originaux, illustrant un manuscrit autographe. Encre et plume, 6 × 9 cm sur un f. de 13,5 × 10,5 cm, encadrement sous verre.

Un personnage moustachu en haut de forme, la canne sur l'épaule; un autre personnage moustachu en costume à carreaux portant également une canne, représenté de profil et de dos; un chanteur la main sur la poitrine, portant chapeau à plume et chaussures à poulaines. Une identification des deux moustachus avec le poète symboliste Jean Moréas a parfois été proposée, notamment sur la foi d'une ressemblance frappante de la silhouette de gauche avec le profil de Moréas sur la célèbre affiche de Cazals pour le septième Salon des 100 de 1894. Bien que plausible, cette identification n'est pas du tout certaine, selon Jean-Louis Debauve, Laforgue ayant exécuté de nombreux dessins similaires avant sa rencontre avec Moréas.

Une pensée sur « l'éternel féminin ». Le manuscrit est un fragment littéraire qui fut originellement publié de manière posthume par Félix Fénéon dans le numéro 6 de sa *Revue anarchiste* datée du 1^{er}-15 novembre 1893. Laforgue y développe une idée largement évoquée dans sa pièce en vers *Le Concile féerique* :

« Elles sont bêtes comme des enfants gâtées, devant qui les gens les plus sérieux et les plus âgés font à l'envi la roue jusqu'au grotesque au moindre de leur caprice idiot depuis des siècles... tout roman, tout opéra, tout drame le leur dit – elles fatalisent les gens, princes, pages, poètes, et il y a des morts. Comment voulez-vous après des siècles de ce régime qu'elles nous traitent en frères. »

Jules Laforgue, peintre et critique d'art dans l'âme. Lui qui disait considérer ses tentatives poétiques comme des fantaisies, rêva toujours de devenir critique d'art ou peintre, ce qui lui fut interdit par sa détresse financière et son découragement devant les rigueurs de l'érudition. N'ayant cessé de dessiner depuis l'enfance, il étudia l'esthétique en 1876 auprès de Taine à l'École des Beaux-Arts, et fréquenta l'atelier d'Henri Lehmann où il perfectionna sa technique du dessin et s'initia à la gravure. Il pratiqua surtout la caricature, dont il publia quelques exemples dans la revue *La Guêpe*. Il fréquenta par ailleurs inlassablement les marchands de tableaux et les musées – en France, et en Allemagne quand il fut lecteur de l'impératrice – et fréquenta les plus grands artistes, se montrant réceptif à l'avant-garde impressionniste et post-impressionniste : il avait rencontré Seurat dans l'atelier de Lehmann et, quand il fut secrétaire de Charles Ephrussi à la *Gazette des beaux-arts*, avait fait la connaissance de Degas, Monet, Pissaro, Renoir...

Provenance

Album de Madame Théo Van Rysselberghe, Maria Monnom, épouse du peintre, qui fut la « petite dame » de Gide.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 14 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 49.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 92.

– LAFORGUE (Jules). *Œuvres complètes*. Édition par Maryke de Courten et Jean-Louis Debauve. Lausanne, L'Âge d'homme, 1983-2000. Le dessin est décrit dans le volume II, n° 118 de l'« Œuvre graphique », et reproduit dans le même volume, pl. XVIII. Le texte est publié dans le volume III, 2000, pp. 1103-1104, n° 9 des « Feuilles volantes ».

1 500 – 2 000 €



69

69

LAMARTINE, Alphonse de

(1790-1869)

« Haute-Combe »

Dessin original, avec date autographe « 48 » dans le rocher en bas à droite, et avec légende manuscrite « *Lamartine. Haute-Combe* 20. 7 [?]. 1848 ». Mine de plomb, 19 × 27,5 cm, quelques piqûres, encadrement sous verre.

L'abbaye de Hautecombe, une des vues les plus pittoresques du lac du Bourget : elle est ici représentée vue depuis la rive, avec le mont de Corsuet en arrière-plan.

« Le lac », poème de Lamartine emblématique du premier romantisme, qui a immortalisé le lac du Bourget. Lors d'une cure aux eaux d'Aix-les-Bains en octobre 1816, Lamartine avait fait la connaissance de Julie Charles, jeune femme mariée à un homme âgé, dont il s'éprit profondément et dont il fréquenta le salon de janvier à mai 1817. Revenu au bord du lac du Bourget en août 1817, il attendit en vain madame Charles et y écrivit la célèbre élogie « Le Lac », publiée en 1820 dans les *Méditations poétiques* :

« [...] **Ô lac**! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir! [...]

Un soir, t'en souvient-il ? Nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos :
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

« Ô temps! Suspends ton vol, et vous, heures propices!
Suspendez votre cours :

Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours! [...] »

Dans son roman autobiographique *Raphaël* (1849), Lamartine évoqua encore le lac du Bourget et ce grand amour de jeunesse :

« [...] Le mont du Chat, plus nu, plus raide et plus âpre, plonge à pic ses pieds de roche dans l'eau d'un lac plus bleu que le firmament où il plonge sa tête. Ce lac, d'environ six lieues de longueur sur une largeur qui varie d'une à trois lieues, est profondément encaissé du côté de la France. Du côté de la Savoie, au contraire, il s'insinue sans obstacle dans des anses et dans de petits golfes entre des coteaux couverts de bois, de treillis, de vignes hautes, de figuiers, qui trempent leurs feuille dans ses eaux. Il va mourir à perte de vue au pied des rochers de Châtillon; ces rochers s'ouvrent pour laisser s'écouler ce trop-plein du lac dans le Rhône.

L'abbaye de Haute-Combe, tombeau des princes de la maison de Savoie, s'élève sur un contrefort de granit au nord, et jette l'ombre de ses vastes cloîtres sur les eaux du lac. Abrité tout le jour du soleil par la muraille du mont du Chat, cet édifice rappelle, par l'obscurité qui l'environne, la nuit éternelle dont il est le seuil pour ces princes descendus du trône dans ses caveaux. Seulement, le soir, un rayon du soleil couchant le frappe et se réverbère un moment sur ses murs comme pour montrer le port de la vie aux hommes, à la fin du jour. Quelques barques de pêcheurs sans voiles glissent silencieusement sur les eaux profondes sous les falaises de la montagne. La vétusté de leurs bordages les fait confondre par leur couleur avec la teinte sombre des rochers. Des aigles aux plumes grisâtres planent sans cesse au-dessus des rochers et des barques, comme pour disputer leur proie aux filets ou pour fondre sur les oiseaux pêcheurs qui suivent le sillage de ces bateaux le long du bord. [...] »

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 11.

4 000 – 5 000 €

70

[LAMARTINE, Alphonse de]

CARJAT, Étienne

(1828-1906)

Portrait-charge de Lamartine

Dessin original, signé « *Et. Carjat* » en bas à gauche. Fusain et rehauts de gouache, 47 × 30 cm, encadrement sous verre.

« ***Réalité*** », **une caricature éminemment politique** : Lamartine est représenté tenant la lyre du poète, avec un aristocratique chien à ses pieds. Il arbore deux superbes plumes de paon tandis que deux boulets sont attachés à ses pieds, portant les légendes « *Réalité* » et « *24 février* ».

Lamartine fut un des acteurs majeurs de la Révolution de 1848 et de la Seconde République, nommé le 24 février ministre des Affaires étrangères et chef effectif du Gouvernement provisoire, puis élu à l'Assemblée et à la Commission exécutive, avant d’être écarté au profit de Cavaignac. Carjat était quant à lui un républicain convaincu : il fit le coup de feu sur les barricades les 22 et 23 juin 1848. Lamartine fut maintes fois caricaturé, par exemple par Bertall et Cham en 1848, par Sem en 1849 ou par Nadar en 1858, mais aucun de ces portraits-charges – sauf peut-être celui de Nadar – n’a la force de celui de Carjat.

Carjat, caricaturiste et photographe. Photographe auteur de portraits mythiques de Baudelaire ou Rimbaud, il s’était d’abord fait un nom comme caricaturiste. Ami de Daumier, il se lança en 1854 et dessina des portraits-charges pour lesquels il systématisa la technique des « grosses têtes » posées sur un petit corps. Il fonda plusieurs périodiques satiriques illustrés, *Le Diogène* en 1856, *Le Boulevard* en 1861 et *Les Mouches vertes* en 1868.

La présente caricature est probablement celle que Carjat dessina en 1856 pour sa revue *Le Diogène* et dont Lamartine refusa la publication. Ayant demandé au grand poète sa permission de la publier, Carjat y renonça après avoir obtenu la réponse suivante :

« [...] Je ne puis autoriser sur ma personne une dérision de la figure humaine, qui, si elle n'offense pas l'homme, offense la nature et prend l'humanité en moquerie [...]. Je vous l'ai dit quand vous m'avez fait l'honneur de venir chez moi à ce sujet, ma figure appartient à tout le monde, au soleil comme au ruisseau; mais, telle qu'elle est, je ne veux pas la profaner volontairement, car elle représente un homme et elle est un présent de Dieu »

1 000 – 1 500 €

71

LARBAUD, Valéry

(1881-1957)

Château avec douve et pont

Dessin original, signé « *Valery L 1890* ». Aquarelle avec traits préparatoires à la mine de plomb, 15,5 × 23,5 cm, encadrement sous verre.

Rare œuvre de jeunesse. Peut-être un des châteaux du Bourbonnais, région de son enfance que Larbaud évoqua dans son recueil de contes *Enfantines* (1918) et surtout dans *Allen* (1927) :

« *Bourbon-l'Archambaud, avec le château en ruines au-dessus du petit lac, aujourd'hui tout champêtre, qui a reflété les bannières et les fêtes d'une riche et magnifique cour féodale, nous fait songer à un grand arbre foudroyé, ébranché, renversé, évidé, dans lequel les abeilles font leur miel : la ville moderne, propre, bien tenue, avec les hôtels qui sentent la pâtisserie, et le jardin de l'établissement thermal, serait ce nid d'abeilles et ce miel.* »

Provenance

Collection Christian Bernadac.

1 500 – 2 000 €

[LÉAUTAUD, Paul]

(1872-1956)

Voir ROUYEYRE, n° 107.

72

MAC ORLAN, Pierre

(1882-1970)

La Partie de cricket

Dessin original, signé et daté « *P. Mac Orlan 03* », à l’encre en bas à gauche. Aquarelle avec traits préparatoires à la mine de plomb, 23 × 30 cm, encadrement sous verre.

Une rare aquarelle de ses débuts de peintre. Elle réunit le témoignage du goût pour les sports et de l’anglomanie de Pierre Dumarchey – devenu pour cette raison Pierre « Mac Orlan ».

Mac Orlan, de la peinture à l’écriture. Fixé tout jeune à Montmartre, il peignit à partir de 1900 des aquarelles à sujets sportifs, qu’il exposa notamment à la galerie Sagot.

« Ces petites aquarelles, cuisinées avec une minutie qu’aurait aimée Bottini, chargées de toute l’inquiétude, de toute la cérébralité de leur auteur, avaient une valeur certaine. Que sont-elles devenues ? Mac Orlan ne les vendait pas bien cher lorsqu’il trouvait un amateur ou qu’il parvenait, parfois par des procédés stupéfiants, à persuader un marchand de lui acheter quelque chose » (André Warnod, *Les Peintres de Montmartre*, 1928).

Vivant chichement, il commença à vendre des dessins humoristiques à la presse. Roland Dorgeès raconte dans *Bouquet de Bohème* (1947) comment le dessinateur Gus Bofa, rédacteur de la revue illustrée *Le Rire*, admirant plus chez Mac Orlan ses légendes que ses dessins, lui conseilla d’écrire. Devenu écrivain, Mac Orlan continua un temps de dessiner et illustra plusieurs de ses propres ouvrages jusqu’à la fin des années 1920, comme *Les Contes de la pipe en terre* (1913) ou *Sous la lumière froide* (1926). Après ses illustrations pour une édition des *Vrais mémoires de Fanny Hill* en 1929, il abandonna définitivement crayons et pinceaux.

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 26 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 81.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 125.

2 000 – 2 500 €



70



71



72



73



MAC ORLAN, Pierre
(1882-1970)

« ***La Saison des poires*** »

Dessin original, signé de son monogramme « *PMO* », en bas à droite, avec légende autographe « *La Saison des poires* » en bas au centre. Aquarelle, encre et plume. 9 × 10,5 cm, encadrement sous verre.

Dessin satirique illustrant de manière bucolique le sentiment de duperie qui envahit fréquemment les poilus, soit par incompréhension de la guerre, soit par ressentiment contre les planqués de l’arrière.

La guerre de Mac Orlan. L’écrivain, qui combattit dans l’infanterie dès août 1914 et jusqu'à sa blessure reçue devant Péronne le 14 septembre 1916, témoigna de son expérience du front dans plusieurs ouvrages : *Les Poissons morts* (1917), *La Fin* (1919), *Devant la Meuse* (1934) – réunis dans *Propos d’Infanterie* (1936), puis dans *Verdun* (1935) et *Dans les tranchées* (1939). Il évoqua également la guerre dans deux romans, l’un largement autobiographique, *Bob bataillonnaire* (1919), et l'autre fantaisiste, *U-713 ou les Gentilshommes d’infortune* (1917).

Envoi autographe signé : « *À mon excellent camarade Maurice Jost, souvenir de guerre. P. Mac Orlan* ». On peut sans doute identifier les deux soldats du premier plan à Mac Orlan et son ami.

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 79.

2 000 – 2 500 €



74



MARTIN DU GARD, Roger
(1881-1958)

Autoportrait

Dessin original, avec légende d'une autre main : « *Roger Martin du Gard vu par lui-même à La Coquille, Nice, le 21 mai 49* ». Mine de plomb, 13, 7 × 12, 8 cm, sur un coin de nappe en papier, encadrement sous verre.

L’auteur des *Thibault*, qui séjournait régulièrement à Nice depuis 1934, poursuivait alors la rédaction de son roman *Le Lieutenant-colonel de Maumort* (inachevé à sa mort). Il publia en cette année 1949 sa traduction française d’*Olivia*, livre de la grande amie de Gide Dorothy Strachey, et, après avoir perdu sa femme en octobre, cessera dès lors de tenir son journal.

Bibliographie
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 61.

1 000 – 1 500 €

75
MAUPASSANT, Guy de
(1821-1880)

« ***Spectacle varié. Folies Bergère. Tous les soirs &a*** »

Dessin original, avec légende autographe, au verso d'un menu rédigé également par Maupassant lors d'une autre occasion, selon les conclusions de madame Marlo Johnston, auteur d'une biographie de Maupassant à paraître début 2012, que nous remercions. Encre et plume, 11, 8 × 12, 2 cm, encadrement sous verre.

Pétulant portrait-charge de son ami Léon Fontaine monté sur une poule bottée tenant éventail et coiffée d'une girouette. Le cavalier brandit une banderole publicitaire qui porte la légende « *Spectacle varié. Folies Bergère. Tous les soirs &a* »

tandis qu'un phylactère sortant du croupion de la cocotte fait dire à celle-ci : « *Suivez-moi jeune homme* ».

L'ensemble est légendé : « *Monsieur Léon Fontaine – le fameux écuyer de M. Sari – essaye sans repos toutes les pouliches de l'établissement, ce qui lui a mérité le gracieux surnom de Poulichon. Zim boum boum, zim boum boum boum!* ».

Une pétillante évocation des soirées de Maupassant aux Folies-Bergère, établissement que Napoléon-Noël Stéfanini, dit Léon Sari, dirigea de 1871 à 1886. Maupassant lui dédicaça un exemplaire de son recueil *Des vers* en 1880. Sari vivait avec la chanteuse Suzanne Lagier, bien connue de Flaubert, des Goncourt, et surtout de Maupassant qui disait d'elle qu'elle était « la première baiseuse... pleine d'esprit du reste et gonflée du foutre de trois générations ».

Maupassant donna dans *Bel-Ami* une description haute en couleurs des Folies-Bergère. Dans ce roman publiée en 1885, il y fait conduire Georges Duroy par son camarade le journaliste Forestier :

« Dans le vaste corridor d'entrée qui mène à la promenade circulaire, où rôde la tribu parée des filles, mêlée à la foule sombre des hommes, un groupe de femmes attendait les arrivants devant un des trois comptoirs où trônaient, fardées et défraîchies, trois marchandes de boissons et d'amour. Les hautes glaces, derrière elles, reflétaient leurs dos et les visages des passants [...]. Forestier lui dit : « [...] Quant aux femmes, rien qu'une marque : la soupeuse de l'Américain, la fille à un ou deux louis qui guette l'étranger de cinq louis et prévient ses habitués quand elle est libre. On les connaît toutes depuis six ans; on les voit tous les soirs, toute l'année, aux mêmes endroits, sauf quand elles font une station hygiénique à Saint-Lazare ou à Lourcine» [prison et hospice parisiens accueillant alors les prostituées]. »

Léon Fontaine, le « Petit-Bleu » de la nouvelle *Mouche de Maupassant*. Ami d'enfance de Maupassant rencontré à Étretat, Léon Fontaine resta tout au long de sa vie un de ses plus proches camarades. De 1874 à 1875, Fontaine fit partie avec Maupassant de l'équipe des canotiers de Bezons et Sartrouville, puis continua ensuite d'y louer une chambre avec lui. En 1875, il joua le rôle de madame Beauflanquet dans la pièce obscène de Maupassant *À la Feuille de rose*, et permit la même année la publication de la première nouvelle de Maupassant, « La Main d'écorché », dans le journal de son cousin. En 1883, Maupassant lui dédia le conte *Les Sabots*, et, en 1890, il le fit figurer dans la nouvelle *Mouche* sous son surnom de jeunesse « Petit-Bleu », en écrivant de lui qu'il était « petit, très malin » mais aussi « le moins scrupuleux ».

Au verso, le menu autographe : « *Potage Lyulienne. Sole au gratin. Dinde aux marrons. Salade. Artichauds. terrine de merles de Corse. Glace. Desserts. / Xérès. Valdepenas. Amontilhado... Champagne* »

Exposition
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 4 du catalogue (attribution à Flaubert).

10 000 – 15 000 €

MÉRIMÉE, Prosper
(1803-1870)

La Supplication

Dessin original, signé et daté en bas à droite, « *1846. P. Mérimée* ». Aquarelle avec traits préparatoires à la mine de plomb, 20 × 13,7 cm, encadrement sous verre.

Superbe aquarelle dans le style troubadour représentant une scène médiévale. Sous un ciel nocturne, dans une cour, un groupe violemment éclairé par une torche ou lanterne : accompagné de deux sbires, un seigneur tire par le bras une femme agenouillée vers la porte ouverte d'un bâtiment. **Bel exemple de relecture du Moyen Âge à travers les prismes du roman noir et du drame historique hugolien.** Mérimée, émule de Walter Scott et amateur de barbarie et de monstruosités, réussit à installer ici une atmosphère à la fois sadique et châtoyante, « où se réunissent les compétences d'un connaisseur d'architecture, d'un amateur d'histoire médiévale et d'un narrateur de passions pittoresques » (Serge Linares). **Prosper Mérimée historien des cruautés de l'histoire fasciné par l'Espagne.** Inspecteur général des monuments historiques à partir de 1834, il consacra plusieurs études à des épisodes sanglants de l'histoire européenne : la jacquerie au xiv^e siècle (1828), les violences des guerres de Religion sous Charles IX (1829), les révoltes des Cosaques en Russie au xvii^e siècle (1861 et 1865), etc. Il effectua par ailleurs un voyage en Espagne en 1830 et publia dans *Le Constitutionnel* du 17 février 1846 un article sur *l'Histoire de la poésie provençale* de Claude-Charles Fauriel (Paris, Jules Labitte, 1846), dont plusieurs passages concernent les guerres contre les Maures en Espagne.

L'illustration probable d'un épisode du règne sanglant de Pierre I^{er} de Castille. Surtout, il travailla à partir de 1843 à la rédaction d'une *Histoire de don Pedre I^{er}*, publiée chez Charpentier en 1848. Ce Pierre I^{er} de Castille, qui vécut au xiv^e siècle et fut mêlé de près aux événements de la guerre de Cent Ans entre la France et l'Angleterre, gagna le surnom de « Pierre le Cruel » au cours d'un règne marqué par les querelles dynastiques, la violence, les emprisonnements et les exécutions arbitraires... La présente aquarelle pourrait ainsi représenter une des femmes menées en prison au cours de ce règne, la comtesse de Trastamare, Juana de Lara, Isabel de Lara, la reine Blanche de Bourbon, ou encore Léonor de Guzman, maîtresse du roi Alphonse XI de Castille et mère du futur roi Henri II de Castille (qui détrôna Pierre I^{er} avec l'aide de Du Guesclin...) :

« Albuquerque, méprisant la jeunesse de don Henri et de don Fadrique, affectait de ne voir en eux que des étourdis qu'une réprimande suffisait à châtier; il réserva ses rigueurs contre leur mère, doña Léonor.
Au mépris du sauf-conduit qu'elle avait obtenu, elle fut renfermée dans l'Alcazar de Séville et traité en prisonnière d'État » (p. 59).
« Par l'ordre d'Albuquerque, elle fut conduite au château de Talavera, appartenant à la reine-mère [...]. Léonor n'y languit pas longtemps. Peu de jours après son arrivée, un clerc de la reine remit au gouverneur un ordre de mort.
L'exécution eut lieu avec mystère, et il est certain que don Pèdre y fut complètement étranger. Sans doute la reine avait exigé d'Albuquerque le sacrifice de sa rivale » (p. 67).

Expositions

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 107 du catalogue, avec reproduction en couleurs planche VII.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction en couleurs dans la notice n° 6 du catalogue.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction en couleurs p. 51.
– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction n° 40 p. 60.

4 000 – 5 000 €



MÉRIMÉE, Prosper
(1803-1870)

Cuirassier

Dessin original, signé de ses initiales et daté en bas à gauche : « *PM MDCCCLVI* » [1866] ». Encre et plume, 26 × 20 cm, encadrement sous verre.

Portrait dont le visage traité d'une manière réaliste fait penser à un croquis pris sur le vif. L'âge du personnage, généralement peu en rapport avec l'état militaire, semble indiquer un personnage de haut rang, ou peut-être s'agit-il d'une caricature dans laquelle Mérimée aurait habillé en cuirassier un confrère de la Commission des Monuments historiques, de l'Académie ou du Sénat.

Prosper Mérimée aquarelliste et caricaturiste. L'écrivain pratiqua le dessin dès l'enfance : son père, peintre élève de David et professeur de dessin lui-même, disait qu'à quatorze ans il avait « la fantaisie de faire du barbouillage d'après nature ». Mérimée fut placé chez le miniaturiste Simon Rochard, puis, de 1824 à 1830, fréquenta assidûment les ateliers tout en copiant les maîtres classiques dans les musées. Il peignit de belles aquarelles, quelques scènes et portraits, mais surtout des paysages après 1855. Le manuscrit de *La Chambre bleue* qu'il offrit à l'impératrice Eugénie est orné d'une petite aquarelle. Devenu inspecteur général des Beaux-Arts en 1834, il accompagna ses rapports de tournées en France de dessins architecturaux et ornementaux d'une grande exactitude. Ses études de la langue et de l'histoire russe lui inspirèrent également divers sujets pittoresques. Il exécuta enfin de nombreuses caricatures, essentiellement durant les séances de la commission des Monuments historiques, de l'Académie française (à partir de 1844) et du Sénat (à partir de 1853).

Expositions

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 127 du catalogue, avec reproduction.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n°6 du catalogue.

400 – 500 €





78

78

MÉRIMÉE, Prosper
(1803-1870)

Personnages russes

Cinq dessins originaux avec poème autographe en russe. Encre et plume, 30 × 21,5 cm, encadrement sous verre.

Mérimée a dessiné un officier russe, un cheval, un groupe de quatre militaires russes en uniformes, et un autre personnage, caricatural, semblant plutôt échappé des armées ottomanes. Enfin, sur la gauche, il a dessiné la pointe d’un clocher.

Le poème russe est un quatrain rimé libertin composé par Mérimée pour la princesse Mathilde Bonaparte. Mérimée fréquentait assidûment le célèbre salon de cette fille de Jérôme Bonaparte et cousine germaine de Napoléon III, qui avait été un temps mariée au prince russe Anatole Demidoff. La princesse, bien que très hostile à la vulgarité dans ses soirées, ne s'effarouchait pas de la grossièreté dans les traits d’humour (Flaubert lui avait par exemple donné à lire la pièce obscène de Maupassant *À la Feuille de rose* et avait dû la dissuader de venir à la représentation, même masquée) :

« Матилда Еремйевна
Повйрте мни, не лъгу я
Попробусте субарыня
Россиискаго Вы Хуя »

[Traduction :
« Mathilde Jérômovna,
Croyez-moi, je ne mens pas,
Goûtez, Madame,
Du braquemard russe. »]

Mérimée a également inscrit trois autres mots en russe, « козёл » (« kozel »), signifiant « bouc » avec un emploi péjoratif possible, « козла » (« kozla »), forme contractée du génitif du mot précédent, rappelant curieusement son ouvrage *La Guzla*, et « казачь » (« kazatch »), Cosaque.

Mérimée, traducteur de Gogol, Pouchkine, Tourguéniev, et historien des Cosaques. Après sa supercherie illyrienne *La Guzla* publiée en 1827, Mérimée s’intéressa à nouveau à l’Europe de l’Est dans les années 1840, et plus particulièrement à la Russie : il prit des cours de russe de 1847 à 1850 auprès de madame Lagrenée, née Varinka Doubenski, ancienne demoiselle d’honneur d’une grande-duchesse, et fréquenta à partir de 1849 le « Cercle des arts » de la rue de Choiseul, point de ralliement des Russes à Paris. Il acquit suffisamment d’aisance dans cette langue pour publier des traductions de Gogol, Pouchkine et Tourguéniev qui devint son ami. Il écrivit également des études biographiques sur Gogol et Pouchkine, des ouvrages historiques sur des personnages saillants comme Pierre le Grand, et une nouvelle fantastique, Lokis, située en Lituanie.

Les Cosaques retinrent spécialement l’attention de Mérimée (qui cultivait le goût littéraire de la cruauté et du bizarre), car il avait gardé le souvenir très vif de leur campement sur les Champs-Élysées en 1814, et parce que leur histoire réveillait en Russie « des souvenirs de carnage, de vengeance atroces, de saturnales sanguinaires » (« Stenka Razine »). Il leur consacra donc trois études successives, « Les Cosaques de l’Ukraine et leurs derniers Atamans », publiée dans *Le Moniteur* en 1854 et intégrée en 1855 dans ses *Mélanges historiques et littéraires*, puis « Stenka Razine » et « Bogdan Chmielnicki », publiées dans le *Journal des savants* en 1861 et 1863 et réunies en 1865 pour former l’ouvrage *Les Cosaques d’autrefois*.

Expositions

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE*. Paris, Maison de Balzac 24 novembre 1983-26 février 1984. N° 126 du catalogue, avec reproduction.

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n°6 du catalogue.

1 000 – 1 500 €



79

79

MÉRIMÉE, Prosper
(1803-1870)

Gentilhomme en gorgerin

Dessin original, signé et légendé « P. Mérimée. *Faciebat in Senatu* », en bas à droite. Encre et plume, 22,5 × 14 cm, encadrement sous verre.

Caricature exécutée pendant une séance au Sénat: le réalisme des traits du visage semblent y indiquer un croquis pris sur le vif, le personnage étant rhabillé plaisamment de culottes bouffantes et d’un gorgerin de la Renaissance.

Les délasséments de plume satiriques de Mérimée en séances officielles : il exécuta en effet de nombreuses caricatures, essentiellement durant les réunions de la commission des Monuments historiques, celles de l’Académie française (à partir de 1844) et du Sénat (à partir de 1853).

Exposition

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE*. Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 128 du catalogue, avec reproduction.

400 – 500 €



80

80

MÉRIMÉE, Prosper
(1803-1870)

« Un préfet du Palais (effet de cuisse) »

Dessin original, avec légende autographe en bas : « *Un préfet du Palais (Effet de cuisse)* ». Mine de plomb, 19 × 13 cm, sur papier à en-tête imprimé « Maison de l’empereur. Chambellan de service ». Encadrement sous verre.

Un matamore Second Empire. Caricature dans laquelle l’« effet de cuisse » en pantalon moulant vient souligner le caractère burlesque que de martiales moustaches conféraient déjà à ce matamore. Prosper Mérimée, qui avait connu l’impératrice Eugénie alors qu’elle n’était qu’une enfant, était un familier de la Cour et de la famille impériale.

Les préfets du Palais, sous le Second Empire, furent le baron de Méneval et le capitaine Merle, remplacés ensuite par monsieur de Valabrègue, le comte de Lawøstine et le baron de Maussion, ce dernier bientôt remplacé à son tour par le baron Morio de L’Isle. Le baron de Montbrun et le baron de Varaigne-Dubourg exercèrent également longtemps cette fonction.

« Le grand uniforme des préfets du Palais se compose d’un habit rouge lie-de-vin, brodé en or au collet, aux parements, à l’écusson, sur la poitrine et le long des basques; gilet de casimir blanc avec boutons à l’aigle; culotte de casimir blanc, bas de soie blancs, souliers à boucles; ou pantalon bleu à bandes d’or, épée, chapeau à cornes à plumes noires. » (Claude-Adrien-Gustave de Conegliano, *Le Second Empire. La Maison de l’Empereur*, Paris, Calmann Lévy, 1897, p. 47).

Exposition

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE*. Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 119 du catalogue, avec reproduction.

400 – 500 €



81

MICHAUX, Henri
(1899-1984)

Visage

Dessin original, signé de ses initiales en bas à droite. Frottage à la mine de plomb, 30,5 × 23,5 cm, encadrement sous verre.

Les « frottages » d’Henri Michaux: parallèlement à son travail d’écriture, Michaux a poursuivi une activité régulière de peinture et de dessin à partir de 1934. Il a abordé diverses techniques, mine de plomb, crayons de couleurs, encre, gouache, peinture acrylique… Entre 1944 et 1947, isolé et dans un dénuement complet, Michaux a également pratiqué le frottage (technique popularisée par Max Ernst) consistant à passer une mine de plomb à la surface d’une feuille de papier placée sur des matériaux en relief : selon un jeu de hasard réinterprété par l’imagination et rehaussé en conséquence, il faisait surgir de la feuille les effigies troubles des « fantômes fidèles » qui peuplaient pour lui « l’espace du dedans ».

Henri Michaux en « perpétuelle fièvre du visage » : avec les frottages, notamment, s’imposaient à lui d’extraordinaires visages, vulnérables et violentés :

« On est aussi dans une perpétuelle fièvre du visage. Dès que je prends un crayon, un pinceau, il m'en vient sur le papier, les uns après les autres, dix, quinze, vingt. Et sauvages la plupart. Est-ce moi tous ces visages ? Sont-ce d’autres ? De quels fonds venus ? Ne seraient-ils pas simplement la conscience de ma propre tête réfléchissante ? » (« En pensant au phénomène de la peinture », 1946, dans *Passages*, 1950).

Cherchant comme les surréalistes à révéler l’inconscient, il accordait en revanche une existence propre aux créatures surgies, en perpétuel mouvement et renouvellement :

« Un visage assoiffé d'arriver à la surface part du profond de l’abdomen, envahit la cage thoracique, mais à envahir il est déjà plusieurs, il est multiple » (Henri Michaux, *La Nuit remue*, 1935).

Pour autant, cette multiplicité, ce mouvement inachevé du surgissement, permettaient à Michaux de questionner encore les formes et les degrés de la réalité :

« Même dans les visages, un des endroits les plus réels pour moi, objet qui devenait sujet si facilement, la réalité encore manquait, passait. Plutôt que les traits, leur évanescence venait à ma rencontre, fantômes qu’une émotion éponge. Ou bien j’allais à eux, comme à des aires de circulation, à des cours, à des fontaines, à des jardins. Si peu fermé.

C'est tout traversé, partagé, dissous et dissolvant un visage; ou c’est sur l’invisible que l’on bute. Et toujours restent les yeux chargés d'un autre monde. » (Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, 1972).

Les dessins de Michaux, « surface poétique du langage » (Jean-Louis Schefer). Les œuvres peintes et graphiques d’Henri Michaux s’inscrivent étroitement dans une démarche exploratoire visant à dépouiller les moyens d’expression littéraires et artistiques de leurs caractères acquis distincts :

« Le jeu de la plume et du pinceau sont-ils vraiment la chance donnée au trouble figuratif qui rôde dans l’écriture, à une vivacité ou nervosité de figures inconnues qu’elle garde dans l’ombre, comme le rêve ou l’imagination de son invention préhistorique ? L’écriture continuerait ainsi à perdre quelque chose de sa nature première, le mouvement de signes inconnus, à peu près indéchiffrables parce que leurs « caractères » ne seraient que des humeurs […] non des signes de choses mais la disposition de celui qui écrit, trace, fait signe et jette sur le papier des figures incomplètes […].

Les dessins seraient ainsi comme la surface poétique du langage : la graphie ou le dessin ramène du corps et elle le ramène dans le mouvement. Quelle conséquence ? Ce corps, s’il se meut, est foule et il est, par destin, anonyme. Le mouvement réalise l’anonymat, le nerf mis à nu de ce que l’on croit un corps. Il est détail, agrandissement, démultiplication de mouvement : il n’a pas d’échelle. Il est personne. Visage seul : il fond, s’épand comme une tache au papier » (Jean-Louis Schefer, « Sur les dessins de Michaux », dans *Henri Michaux. Peindre, composer, écrire*, Paris, BnF, Gallimard, 1999, p. 23 et 27).

Expositions

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 230 du catalogue.

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 61 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 139.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 202.

5 000 – 7 000 €



82

MICHEL, Louise

(1830-1905)

« Aux dix sous du jour de l’an »

Dessin original, signé *« Louise Michel »* à l’encre en bas à gauche, avec légende autographe à l’encre en bas : *« Aux dix sous du jour de l’an »*. Pierre noire, sauf le texte d’une affiche écrit à l’encre, 13 × 18 cm, encadrement sous verre.

Illustration pour son récit « Les Dix sous de Marthe », paru en 1872 dans le recueil *Le Livre du jour de l’an. Historiettes, contes et légendes pour les enfants* (Paris, J. Brare).

Écrite en prison, une parabole sur l'utilité des bienfaits envers les humbles. Dans « Les Dix sous de Marthe », la jeune Marthe donne le jour de l'an dix sous à deux pauvres jeunes garçons. Dix ans plus tard, son père est confronté à des difficultés financières, et elle va proposer aux créanciers de celui-ci de payer chaque mois une partie de son propre salaire pour éteindre la dette. Or ces créanciers, les frères Marcel, ne sont autres que les deux miséreux ayant prospéré depuis; ils reconnaissent Marthe et tout s'arrange.

Louise Michel a représenté ici la boutique des frères Marcel.

Des contes pour enfants parus grâce aux bienfaits d’un ami. Louise Michel publia en effet *Le Livre du jour de l’an* aux frais de son ami Théodore Mauté de Fleurville, beau-père de Verlaine : emprisonnée après la Commune et dans l’attente de sa déportation, elle se trouvait sans revenu et ne trouva que ce moyen pour subvenir aux besoins de sa mère.

La noirceur réaliste des dessins de Louise Michel. Institutrice, elle enseigna le dessin aux petites filles, en France comme en Nouvelle-

Calédonie lors de sa déportation. Louise Michel pratiqua cependant le dessin pour elle-même, illustrant par exemple certaines de ses lettres d’exil avec des paysages ou des représentations botaniques : elle a publié quatre de ces dessins en 1885 dans son recueil *Légendes et chansons de gestes canaques*. Elle a également laissé des vues du château de son enfance. Toutes ces œuvres, très réalistes, concernent son environnement immédiat et laissent transparaître, par leur traitement graphique très charbonneux, sa vision sombre et exaltée de l’existence.

Louise Michel, « louve » ou « vierge rouge ». Bien qu’auteur de poèmes, contes, romans, essais et souvenirs, Louise Michel a surtout laissé le souvenir d’une militante anarchiste inflexible, notamment durant la Commune de Paris :

« Pour les Versaillais, elle fut 'la Louve avide de sang', 'la Dévote de la Révolution', 'la Pucelle de Belleville'. Pour les partisans de la Commune, elle fut 'la Vierge rouge', 'l'Amazone de la liberté'. Pour ses camarades de détention, au bagne de Nouméa, elle fut 'la bonne Louise', 'la Sainte laïque' refusant d’être libérée avant les autres. » (Jean-Jacques Lebel, dans *L’Un pour l’autre, les écrivains dessinent*).

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 2 du catalogue.

3 000 – 4 000 €

MILLER, Henry
(1891-1980)

Bord de mer exotique avec des animaux

Dessin original, signé et daté « *Henry Miller 1944* » à l'encre en bas à droite. Aquarelle avec rehauts de gouache, 26 × 20 cm, encadrement sous verre.

« **I wish I could give up writing altogether and paint. Such fun!** » (**Henry Miller**). L'écrivain commença de peindre et de dessiner au cours des années 1920 et présenta sa première exposition en 1927. Il ne cessa plus jusqu'à sa mort de tracer des portraits et de composer ces « dreamscapes » aux couleurs vives rayonnant de sa joie de vivre coutumière. Cette pratique artistique, sans jamais prendre le pas sur ses travaux d'écriture, compta néanmoins beaucoup pour lui, comme il l'affirma à son ami l'écrivain Lawrence Durrell :

« Am painting on and off and really improving – in my own queer fashion. I wish I could give up writing altogether and paint. Such fun! *And* something to look at and enjoy when the day is done. » (lettre du 25 octobre 1964).

Henry Miller a d'ailleurs consacré un livre entier à son activité de peintre, *To paint is to love again* (1960) :

« I prefer to ease out by saying I'm not a painter. I hardly even dare call myself an *amateur*. Yet I do paint. And now and then I knock out what might be called a picture. Perhaps the clue to this ambivalent attitude lies in the fact that I turn to painting when I can no longer write. Painting refreshes and restores me. It enables me to forget that I am temporarily unable to write. So I paint when the reservoir replenishes itself. This is not always the case, however. Occasionally, I will paint when I have done my stint of writing for the day. That usually means that I'm writing well, easily, have energy to spare. Then it's touch and go. Something to be over with in a few minutes, an hour at most [...]. I may in fact become so intoxicated with my manner success as to abandon the writing and go on painting for days. »

Expositions

– *HENRY MILLER, ACQUERELLI. Dipingere è amare di nuovo*. Pistoia, Museo Marino Marini, décembre 1999-janvier 2000. Reproduite p. 19 du catalogue.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 38 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 133

2 000 – 3 000 €



MILLER, Henry
(1891-1980)

Portrait de couple

Dessin original, signé et daté « *Henry Miller 5 / 58* » au crayon sur un sein en bas à droite. Aquarelle, 44 × 52 cm, encadrement sous verre.

Spectaculaire composition, éclatante de couleur et de liberté, bien dans le ton du grand hédoniste que fut Henry Miller.

Couple féminin que l'on pourrait rapprocher de celui formé par Anastasia et Mona dans *Nexus* (1960), le troisième volet de la trilogie romanesque autobiographique *The Rosy Crucifixion*, dont Miller poursuivait alors la rédaction :

« I couldn't resist taking a peek at them. There was Stasia standing up in the tub scrubbing her pussy. She didn't scream or even say Oh ! As for Mona, she had just emerged from the shower, with a towel flung about her middle.
– "I'll rub you down," I said, grabbing the towel.
While I rubbed and patted and stroked her she kept purring like a cat. Finally I doused her all over with cologne water. She enjoyed that too.
– "You're so wonderful," she said. "I do love you, Val. I really do." She embraced me warmly.
– "Tomorrow you get paid, don't you ?" she said. "I wish you would buy me a brassière and a pair of stockings. I need them bad."
– "Of course," I replied. "Isn't there anything else you would like ?"
– "No, that's all, Val dear."
– "Sure ? I can get you anything you need – *tomorrow*."
She gave me a coy look.
– "All right then, just one thing more."
– "What's that ?"
– "A bunch of violets." »
We rounded off his scene of connubial bliss with a royal fuck which was twice interrupted by Stasia who pretended to be searching for something or other and who continued to pace up and down the hall even after we had quietened down. » (*Nexus*, chapitre X).

Exposition

– *HENRY MILLER, ACQUERELLI. Dipingere è amare di nuovo*. Pistoia, Museo Marino Marini, décembre 1999-janvier 2000. Reproduite sur la couverture et en p. 59 du catalogue.

3 000 – 4 000 €





85

MONFREID, Henry de (1879-1974)

Mer Rouge. Bateau dans une crique

Dessin original, signé de son monogramme « *HdM* » à l'encre en bas à gauche. Aquarelle avec traits préparatoires à la mine de plomb, 12 × 15,5 cm, encadrement sous verre.

Monfreid, « the sea wolf » de la mer Rouge. Henry de Monfreid vécut sur les côtes d’Afrique orientale de 1911 à 1947, notamment en Éthiopie. Marchand et contrebandier, celui que l’amirauté anglaise avait surnommé « the sea wolf » fit commerce d’armes, de perles et de drogues sur un boutre en mer Rouge et dans le golfe d’Aden. Encouragé à écrire par Joseph Kessel, il publia *Les Secrets de la mer Rouge* en 1931, et devint un des grands romanciers de voyages et d’aventures de son temps.

Fils d’un peintre ami de Gauguin (Daniel de Monfreid), Henry de Monfreid pratiqua lui-même le dessin, illustrant notamment ses journaux de bord.

600 – 800 €

86

MONNIER, Henry (1799-1877)

« ***Le Char de l’État navigue sur un volcan*** »

Dessin original, signé et daté « *Henry Monnier 71* » à l’encre en bas à droite, avec légende manuscrite « *Le char de l’État navigue sur un volcan* », à l’encre en bas. Aquarelle, encre de Chine à la plume et au lavis, rehauts de gouache, traits préparatoires à la mine de plomb, 21,5 × 14 cm, encadrement sous verre.

Double autoportrait. Également intitulé « La lecture de la gazette », ce dessin met en scène deux personnages d’antichambre, dans un des grands moments d’étalage de la suffisance prudhommesque, celui du commentaire de l’actualité. Henry Monnier connaissait bien l’ambiance des cercles du pouvoir, lui qui, dans sa jeunesse, avait occupé un petit emploi au ministère de la Justice.

Une des grandes compositions satiriques de la maturité. Si Henry Monnier a débuté par des illustrations pour chansons et par des caricatures de mœurs, piquantes et spirituelles, il a produit à la fin de sa vie une série d’importantes aquarelles illustrant souvent les sentences de son personnage Joseph Prudhomme mais dans une atmosphère dramatique – dont plusieurs doubles autoportraits simlaires à celui-ci. Les leçons que Monnier avaient prises auprès de Gros et de Girodet trouvent ici leur pleine justification.

Henry Monnier créateur de Joseph Prudhomme. Écrivain, comédien, caricaturiste, homme d’esprit (que Balzac représenta sous les traits de Bixiou dans *Les Employés*), Henry Monnier créa le personnage de monsieur Prudhomme en 1830, dans son recueil littéraire *Scènes populaires*. Au fil des œuvres, il donna une véritable épaisseur à cette caricature du bourgeois ridicule gonflé de son importance, dans *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme* (pièce écrite avec Gustave Vaez, publiée en 1853) ou encore dans *Les Mémoires de monsieur Joseph Prudhomme* (1857).

« **Le Char de l’État… : une des célébrissimes sentences de Joseph Prudhomme**. La légende du présent dessin est en effet extraite de la pièce *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme*, qu’Henry Monnier créa lui-même dans le rôle titre à l’Odéon le 23 novembre 1852. Dans la scène 3 de l’acte III, Monsieur Prudhomme, souhaitant se présenter aux élections, tente de dicter à son ami Ducreux le texte d’un article afin de soutenir sa candidature :

« – Prudhomme : Un intervalle pour me recueillir. *(Il se met en posture de méditation.)* […] Ah ! Écrivez! L’inspiration me vient.
– Ducreux : Diable! Il faut en profiter.
– Prudhomme, *dictant* : «L’horizon se rembrunit.»
– Durceux : Bien!
– Prudhomme : Oui, je crois que le début est assez neuf. Est-ce écrit ?
– Ducreux : Oui!
– Prudhomme, *dictant* : «Le char de l’État…»
– Ducreux : Très bien!
– Prudhomme : «Navigue sur un volcan.»
– Ducreux : Bravo! Ça n’est pas commun ça : un char qui navigue.
– Prudhomme : Sur un volcan. *(Il se promène en répétant ce qu’il vient de dicter, comme pour trouver la suite)*. Le char de l’État… Le char… le char… *(À Ducreux)* Je ne vais pas trop vite ? »

On trouve un écho de cette métaphore audacieuse chez Flaubert, dans *Madame Bovary* (1857) : le conseiller de préfecture, venu prononcer un discours aux comices agricoles, rend grâce au roi « qui dirige à la fois d’une main si ferme et si sage le char de l’État parmi les périls incessants d’une mer orageuse ».

Provenance

Collection Georges Bourgarel.

Exposition

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 141 du catalogue, avec reproduction en noir.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 59.

– VANHEULE (Marie-Anne). *Henri Monnier : l’homme et l’œuvre*. Bruxelles, Université libre, 1953-1954. N° 235

6 000 – 8 000 €



86

87

MONNIER, Henry

(1799-1877)

L’Huître et les plaideurs

Dessin original, signé et daté « *Henry Monnier 8^{bre} 1866* ». Aquarelle, plume, encre brune et encre de Chine, traits préparatoires à la mine de plomb, 29 × 22 cm, encadrement sous verre.

Magnifique interprétation de cette fable de La Fontaine dénonçant le coût prohibitif de la justice. La Fontaine pour cela réutilisait le personnage du juge Perrin Dandin imaginé par Racine dans *Les Plaideurs*:

« **Un jour deux pèlerins sur le sable rencontrent Une huître que le flot y venait d’apporter** : Ils l’avalent des yeux, du doigt ils se la montrent; A l’égard de la dent il fallut contester. L’un se baissait déjà pour amasser la proie; L’autre le pousse, et dit : “Il est bon de savoir Qui de nous en aura la joie. Celui qui le premier a pu l’apercevoir En sera le gobeur; l’autre le verra faire.” – “Si par là on juge l’affaire, Reprit son compagnon, j’ai l’œil bon, Dieu merci.” – “Je ne l’ai pas mauvais aussi, Dit l’autre, et je l’ai vue avant vous, sur ma vie.” – “Eh bien! vous l’avez vue, et moi je l’ai sentie.” Pendant tout ce bel incident, **Perrin Dandin arrive : ils le prennent pour juge. Perrin fort gravement ouvre l’huître, et la gruge**, Nos deux messieurs le regardant.



87

Ce repas fait, il dit d’un ton de président : “Tenez, la Cour vous donne à chacun une écaille Sans dépens, et qu’en paix chacun chez soi s’en aille.” Mettez ce qu’il en coûte à plaider aujourd’hui; Comptez ce qu’il en reste à beaucoup de familles; Vous verrez que Perrin tire l’argent à lui, Et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles. »

La Fontaine et Monnier partageaient à distance la même acuité de regard et s’amusaient également de la bêtise et de la fourberie humaine.

L’encadrement du présent dessin porte au dos une étiquette de l’atelier Mériot à Rochefort-sur-Mer : le relieur et encadreur Henri Mériot était poète à ses heures, et accueillit dans son atelier des personnalités comme Banville, Bloy, Hugo, Loti ou Tailhade.

Expositions

– *ART ET JUSTICE*. Aix-en-Provence, Galerie d’art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, 1^{er} octobre-31 décembre 2004. Reproduction p. 67 du catalogue.

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 139 du catalogue, avec reproduction en noir.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 60.

– MARIE (Aristide). *Henry Monnier*. Paris, Floury, 1931, p. 222, et reproduction p. 174.

4 000 – 5 000 €

88

MORAND, Paul
(1888-1976)

« *La Gitane* »

Dessin original, avec légende manuscrite « *1^{er} projet pour «la gitane»* », à la mine de plomb en bas à gauche. Gouache et aquarelle, encre de Chine, traits préparatoires à la mine de plomb, 38,5 × 16,5 cm, encadrement sous verre.

Belle composition d'inspiration cubiste.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 29 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 77.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 124.

2 000 – 3 000 €



88

89

MUSSET, Alfred de
(1810-1857)

Le Diable par la queue

Dessin original. Encre et plume, 15 × 22 cm, encadrement sous verre.

Spirituelle allégorie, composée dans l'esprit des diableries romantiques. La représentation du diable avait retrouvé une certaine vogue à l'époque romantique, et inspira aussi bien des œuvres littéraires (les illustrations de Delacroix pour le *Faust* de Goethe) que des compositions érotiques (par exemples celles attribuées à Devéria et à Le Poittevin) ou encore des satires sociales reprenant le motif médiéval de la danse des morts.

Musset a construit sa composition d'une manière très proche de celle de « La procession du diable » de Gavarni (mais inversée), célèbre double lithographie satirique parue dans *La Caricature* le 24 mars 1831.

Le présent dessin de Musset illustre comiquement, au premier degré, l'expression « tirer le diable par la queue », attestée depuis le ^{xvii}^e siècle dans la langue française : le diable en vol, tenant deux bourses pleines, est retenu par la queue par une longue file de personnages, magistrat, militaire, conseiller d'État... et jeunes romantiques aux cheveux longs, parmi lesquels peut-être Musset lui-même – Musset qui, s'il s'exclama dans « Rolla » : « Pauvreté! Pauvreté! C'est toi la courtisane », sut aussi parler des soucis d'argent sur un ton plus distancié, notamment par la bouche de Fantasio, l'alter-ego de sa jeunesse heureuse : « Ne payez pas mes dettes. Un gentilhomme sans dettes ne saurait où se présenter ».

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 8 du catalogue.

10 000 – 15 000 €



89

MUSSET, Alfred de (1810-1857)

Autoportrait-charge

Dessin original. Mine de plomb, 16 × 10,5 cm, pâles rousseurs, encadrement sous verre.

Plaisante caricature où il se représente en dandy romantique, le visage imberbe avec moustache tombante et nez démesuré, en pied avec redingote, col relevé, canne et chapeau à la main. Musset s’est plu à se dessiner dans ses albums et plusieurs de ses autoportraits sont connus; sur deux d’entre eux au moins, il apparaît comme ici portant seulement la moustache : un légendé *« Alfred »* dans son album du début des années 1830 et un de 1842 (date proposée par Maurice Clouard dans ses *Documents inédits sur Alfred de Musset*, 1900, pp. 9-10), ce second dessin correspondant probablement à celui présenté par la BnF sous le n° 354 dans son exposition *Alfred de Musset* en 1957.

« Un jeune homme de taille ordinaire » (Alexandre Dumas). Dans *Mes Mémoires* (1852-1854) Dumas père décrit l’impression que fit l’apparition du jeune poète dans le salon de Nodier :

« Un jeune homme de taille ordinaire, mince, blond, avec des moustaches naissantes, de longs cheveux bouclés rejetés en touffe d’un côté de la tête, un habit vert très serré à la taille, un pantalon de couleur claire, entra, affectant une grande désinvolture de manières qui n’était peut-être destinée qu’à cacher une timidité réelle. »

« Mon propre visage […] me regardait avec étonnement » (Alfred de Musset). Avec *La Confession d’un enfant du siècle*, Alfred de Musset s’est attaché à livrer en 1836 un premier autoportrait moral, une autobiographie identifiant le « mal du siècle » dont souffrait sa génération. Ce « sentiment de malaise inexprimable » y nourrit un récit désabusé et angoissé mêlant le tragique et l’autodérision :

« Mon propre visage, que j’apercevais dans la glace, me regardait avec étonnement. Qu’était-ce donc que cette créature qui m’apparaissait sous mes traits ? Qu’était-ce donc que cet homme sans pitié qui blasphémait avec ma bouche et torturait avec mes mains ? […] Était-ce lui qu’autrefois, à quinze ans, parmi les bois et les prairies, j’avais vu dans les claires fontaines où je me penchais avec un cœur pur comme le cristal de leurs eaux ? »

« Sur mes portraits » (Alfred de Musset). Dans ses dessins, il ne se représenta d’ailleurs qu’à travers des autoportraits-charges, irrévérencieux pour ses sentiments profonds et pour cette beauté nonchalante qui séduisit George Sand. En définitive, ses autoportraits caricaturaux livrent une vérité plus intime sur lui-même – sur sa délicatesse à ne pas arborer le masque des tensions intérieures –, que les portraits d’artistes faits de lui, limités à de simples tentatives de ressemblance. Un poème de 1854, « Sur mes portraits », illustre son regard ironique sur ces tentatives :

« Nadar, dans un profil croqué,
M’a manqué;
Landelle m’a fait endormi
À demi;
Biard m’a produit éveillé
À moitié;
Le seul Giraud, d’un trait rapide,
Intrépide,
Par amour de la vérité
M’a fait stupide;
Que pourra pondre dans ce nid
Gavarni ? »

« Delacroix […] m’a parlé d’Alfred […] et m’a dit qu’il aurait fait un grand peintre, s’il eût voulu » (George Sand). Musset, habité par l’idée d’une communauté des artistes, croyait en une correspondance profonde entre les arts. Critique d’art, il se fiait à son sentiment, à une approche empirique et immédiate des œuvres, et n’échafauda pas de théorie personnelle structurée. Son goût le portrait plus particulièrement vers les époques anciennes, notamment la Renaissance, et il consacra même un drame à la vie du peintre Andrea del Sarto (publié en 1834 dans le troisième volume d’*Un Spectacle dans un fauteuil*). Comme dessinateur, en revanche, il exécuta presque exclusivement des caricatures, laissant libre cours à une ironie parfois féroce (par exemple contre Paul Foucher), à l’exception de quelques portraits de George Sand, d’une joliesse inspirée par l’amour. C’est elle d’ailleurs qui, dans son *Journal intime* (édition posthume, 1926), révéla l’admiration de Delacroix vers 1834 pour les qualités artistiques de Musset : « Delacroix […] m’a parlé d’Alfred […] et m’a dit qu’il aurait fait un grand peintre, s’il eût voulu. Je le crois bien. Il veut copier, lui, Delacroix, les petits croquis de l’album d’Alfred. »

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 8 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 27.

15 000 – 20 000 €



91

MUSSET Alfred de
(1810-1857)

La Sorcière

Dessin original. Encre et plume, 5,5 × 5,5 cm, encadrement sous verre.

Dans un violent effet de bourrasque, Musset a représenté un personnage féminin échevelé, à l'apparence effrayante de sorcière, comme courant ou volant, avec, devant elle, un spectre en robe ou portant un drap, les mains tendues.

La sorcière, image de la déchéance et instrument du mal, fait quelques apparitions saisissantes dans les œuvres de jeunesse de Musset. Par exemple dans le passage de la pièce *Les Marrons du feu* (1829) où l'abbé Annibal Desiderio prononce une terrible oraison funèbre, avant de jeter à la mer le cadavre de Rafael Garuci qu'il vient de poignarder :

« La sorcière, accroupie et murmurant tout bas
Des paroles de sang, lave pour les sabbats
La jeune fille nue; Hécate aux trois visages
Froisse sa robe blanche aux joncs des marécages;
Écoutez. – L'heure sonne! et par elle est compté
Chaque pas que le temps fait vers l'éternité. »

Autre grande figure de sorcière, La Belisa dans la pièce *Don Paez* (1829) :

« – Entre, répond alors une voix éraillée.
Sur un mauvais grabat, de lambeaux habillée,
Une femme, pieds nus, découverte à moitié,
Gisait. – C'était horreur de la voir, – et pitié.
Peut-être qu'à vingt ans elle avait été belle;
Mais un précoce automne avait passé sur elle;
Et noire comme elle est, on dirait, à son teint,
Que sur son front hâlé ses cheveux ont déteint.
À dire vrai, c'était une fille de joie.
Vous l'eussiez vue un temps en basquine de soie,
Et l'on se retournait quand, avec son grelot,
La Belisa passait sur sa mule au galop.
C'étaient des boléros, des fleurs, des mascarades.
La misère aujourd'hui l'a prise. – Les alcades,
Connaissant le taudis pour triste et mal hanté,
La laissent sous son toit mourir par charité.
Là, depuis quelques ans, elle traîne une vie
Que soutient à grand'peine une sale industrie;
Elle passe à Madrid pour sorcière, et les gens
Du peuple vont la voir à l'insu des sergents. »

Provenance

Collection Christian Bernadac.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 8 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 26.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 19.

8 000 – 10 000 €

92

PINGET, Robert
(1919-1997)

Composition

Huile sur panneau, signée et datée « *Pinget 85* », en bas à gauche.

32 × 40 cm, encadrement.

Belle illustration du goût de Robert Pinget pour la répétition contrapuntique, la variation, qui, inspirés de sa pratique musicale, ont présidé à la conception de plusieurs de ses œuvres. Ainsi, dans *Passacaille* (1969), il reprenait en faisant varier l'ordre et la ponctuation d'expressions comme « Le calme, le gris. », « Le gris. Le calme », etc.

Peintre de formation, Robert Pinget étudia auprès de Jean Souverbie aux Beaux-Arts de Paris (1946), et exposa à Saint-Germain-des-Prés en 1950 avant de se consacrer principalement à l'écriture. Il n'abandonna pas pour autant la peinture, mais la confina à une pratique d'ordre privé, faisant par exemple foisonner de dessins les marges de ses manuscrits littéraires.

2 500 – 3 000 €



91



92



93

93

PRÉVERT, Jacques
(1900-1977)

«*Abbaye de Saint-Germain-des-Prés* »

Collage original, signé de ses initiales à l'encre en bas à droite, avec envoi autographe signé au feutre sur un carton in-folio contrecollé au dos du cadre (large mouillure). [Probablement 1965]. 47 × 31 cm, encadrement sous verre.

Composition surréaliste représentant, sur le tombeau de saint Germain dans l'église Saint-Germain-des-Prés, une scène d'adoration païenne avec des personnages en dévotion et d'autres jouant de la musique et dansant, dont un évêque mitré en costume folklorique féminin. La planche chromolithographiée utilisée pour former le fond du collage est extraite de la *Statistique monumentale de Paris* d'Albert Lenoir (Engelmann et Graf, 1867).

Envoi autographe signé de Prévert :

«*Pour Guillaume Hanoteau en vrai et heureux souvenir. St Germain des Prés et l'abbé Jacques Prévert. Décembre 1965* » .

Guillaume Hanoteau fut l'un des témoins et principaux historiens du Saint-Germain de l'après-guerre, avec Boris Vian et Jean-Paul Caracalla. Avocat résistant devenu écrivain et journaliste, Guillaume Hanoteau (1908-1985) écrivit notamment l'opérette *Les Nuits de Saint-Germain-des-Prés* (1950) et des souvenirs sur *L'Âge d'or de Saint-Germain-des-Prés* (1965). Il fut un de ceux qui défendit toujours Prévert, et publia d'enthousiastes critiques sur ses œuvres, comme en 1955 dans *Paris-Match* sur *La Pluie et le beau temps*.

«**J'ai fait des collages comme ça, pour m'amuser** » (Prévert, dans le documentaire *Mon Frère Jacques* de Pierre Prévert, 1961). Jacques Prévert ne fut jamais très éloigné des arts visuels : il s'occupa de cinéma, fréquenta des artistes comme Braque, Picasso ou Miró, des photographes comme Izis ou Doisneau, avec qui il publia des livres, et pratiqua lui-même avec originalité et fraîcheur le dessin, ce qui fit dire un jour à Picasso : « Tu ne sais pas peindre ni dessiner mais tu es peintre ». Comme beaucoup de surréalistes, il s'essaya au collage, qui devint pour lui une passion et une pratique régulière après son accident de 1948. Yves Courrière rappelle que « la préparation matérielle de ces œuvres nouvelles était par elle-même source de joie » :

« Une fois choisis chromos, reproductions, photos, au cours de longues séances de « farfouille » aux Puces, sur les Quais, rue des Saints-Pères, rue Jacob ou rue Dauphine [...] les ciseaux, la colle et le hasard entraient en jeu sur le tréteau qui lui servait de table de travail à Saint-Paul, ou sur la table de ferme devenue son bureau, cité Véron. » (*Jacques Prévert*, Paris, Gallimard, Folio, 2002, pp. 932-933).

Jacques Prévert exposa certains de ses collages en 1957 chez Adrien Maeght, et en illustra deux de ses ouvrages, *Fatras* en 1966 et *Imaginaires* en 1970. Son éditeur et ami René Bertelé, dit en 1961 dans *Mon frère Jacques* :

« Ce sont des poèmes ces collages [...]. L'état d'esprit reste le même. cette faculté de mettre en rapport, d'animer, de confronter des éléments différents, imprévus, Jacques Prévert l'a exprimée d'abord avec les mots. D'autres, parmi les surréalistes, l'avaient fait avec des collages. Max Ernst en a composé de très beaux. Mais ceux de Prévert, ce n'est pas du tout la même chose. Il a une animation, une aimantation des éléments de la réalité qui n'appartient qu'à lui. Ses collages ne sont pas ceux d'un intellectuel métaphysique. Ils n'ont pas ce caractère d'obsession, d'hallucination qu'ont certains de ceux de Max Ernst. Ils appartiennent tout à fait à la poésie de Jacques. »

3 000 – 4 000 €



94

94

PRÉVERT, Jacques
(1900-1977)

Les Plaies du Christ

Collage original, avec envoi autographe signé (encre pâlie) en bas à droite sur le carton de support. 1973. 22 × 23 cm, encadrement sous verre.

Composition dramatique et ironique placée dans un encadrement, dans laquelle le Christ, un ange et un personnage inanimé semblent sombrer dans les eaux, tandis qu'un écureuil volant aux faux airs de poisson, situé hors du cadre, s'approche de la plaie saignant au côté du Christ. Un œil nous fixe au creux du cadre.

Envoi autographe signé de Prévert :

«*à Gérard de Goury son ami Jacques Prévert. La Hague 1973* ».

Jacques Prévert, qui avait emménagé en 1971 dans une maison d'Omonville-la-Petite à La Hague, y avait rencontré Gérard Fusberti, devenu un visiteur régulier. Celui-ci habitait non loin, au lieu-dit de Goury, et Prévert l'avait donc surnommé « Gérard de Goury ».

Exposition

– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 191 du catalogue (inversée avec couleurs dénaturées).

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 148.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 165.

3 000 – 4 000 €



95

PRÉVERT, Jacques
(1900-1977)

« Sentiment religieux »

Collage original, avec envoi autographe signé daté en bas à gauche et à droite. 1973. 31 × 23 cm, encadrement sous verre.

Saisissante composition qui, sur fond de désolation indéterminée, mêle peinture ancienne et représentations animalières, la figure principale portant comme un masque de lézard avec un petit personnage à l'intérieur de la gueule. L'ensemble recouvre une estampe ancienne dont le titre se lit encore en bas : « Sentiment religieux ».

Envoi autographe signé de Prévert :

« pour Gérard de Goury. Jacques Prévert. Juin 1973 ».

Voir ci-dessus le dessin n° 94.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 47 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 149.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 164.

3 000 – 4 000 €

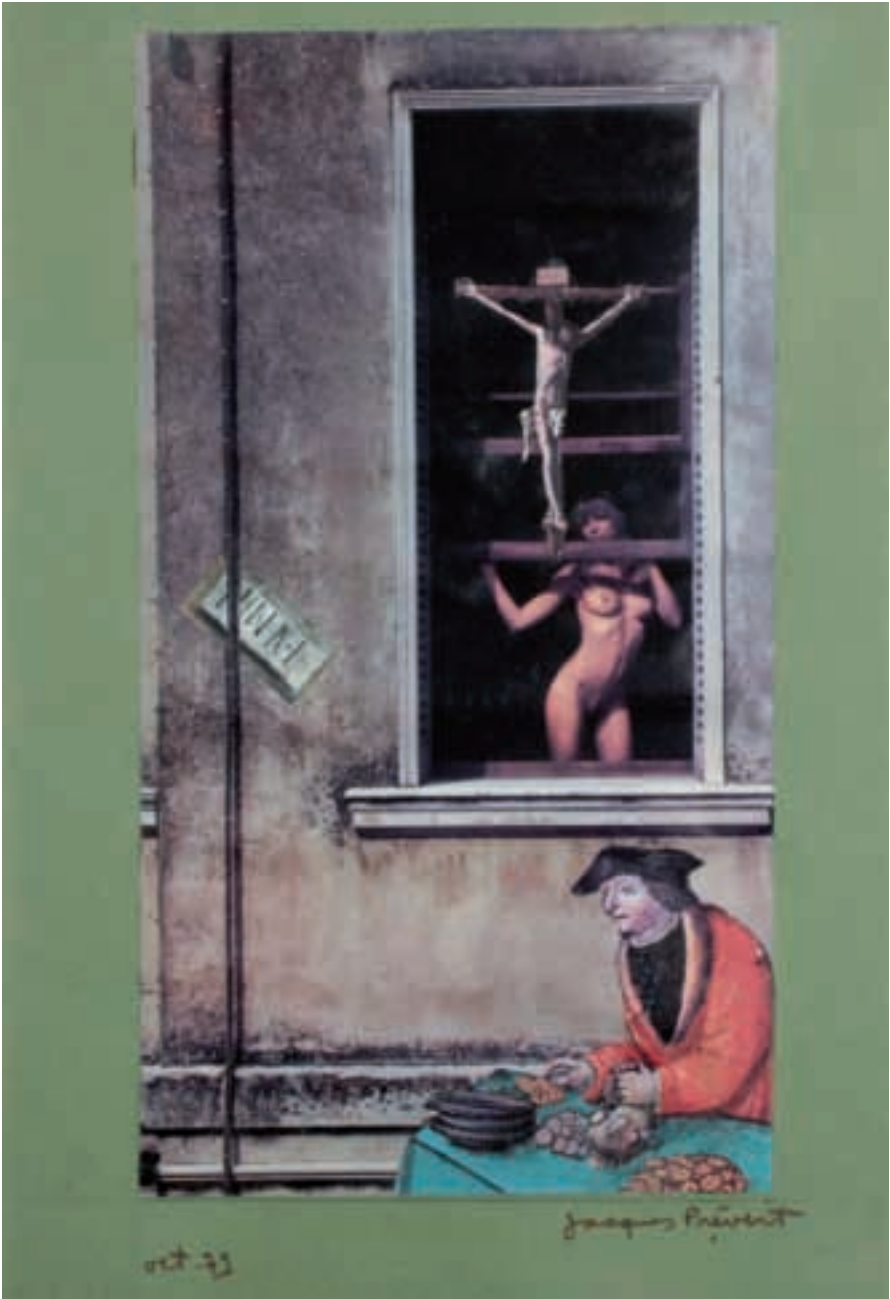
96

PRÉVERT, Jacques
(1900-1977)

« I.N.R.I. »

Collage original, signé et daté sur le carton de support, « *Jacques Prévert* » en bas à droite et « *oct. 73* » en bas à gauche. 27 × 15 cm, encadrement sous verre.

Vue de façade architecturale trouée par une fenêtre donnant sur une pièce plongée dans l'obscurité. Un Christ en croix est fixé sur le battant de la fenêtre qu'une femme nue soulève en un geste imitant celui du crucifié. Sur le mur à droite, coincé derrière un fil électrique comme un prospectus publicitaire, un phylactère portant le sigle traditionnel de la croix « INRI » (« *Jesus Nazarenus Rex Judeorum* »). Au premier plan, un changeur ou prêteur sur gage sorti d'une enluminure.



Prévert contre les « intoxiqués de Jésus Christ » (« La Femme acéphale »). Jacques Prévert les a souvent brocardés, procédant parodiquement par associations d'idées, changements de plan et de degré. Son entreprise de démystification, de mise à nu des vérités convenues, s'est appliquée à Dieu, à la Bible, aux saints et au clergé, dans plusieurs poèmes célèbres comme « Écritures Saintes » (*Paroles*) :

« Dieu est aussi un prêteur sur gage
un vieil usurier »

Le parallèle irrévérencieux entre le Christ et une fille nue mis en scène dans le présent collage apparaît aussi dans un autre poème de *Paroles*, « Vous allez voir ce que vous allez voir » :

« Une fille nue nage dans la mer
Un homme barbu marche sur l'eau
Où est la merveille des merveilles
Le miracle annoncé plus haut ? »

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 147.

3 000 – 4 000 €

PROUST, Marcel

(1871-1922)

Deux personnages du faubourg Saint-Germain

Dessin original, [adressé à Reynaldo Hahn]. Encre et plume, 10,5 × 16,5 cm, encadrement sous verre.

Le princesse de Guermantes et le marquis de Palancy. On pourrait en effet voir, dans ces deux personnages en représentation, la princesse de Guermantes et le marquis de Palancy au théâtre, dans *Le Côté de Guermantes* :

« **Le marquis de Palancy, le cou tendu, la figure oblique, son gros œil rond collé contre le verre du monocle**, se déplaçait lentement dans l'ombre transparente et paraissait ne pas plus voir le public de l'orchestre qu'un poisson qui passe, ignorant de la foule des visiteurs curieux, derrière la cloison vitrée d'un aquarium. Par moment il s'arrêtait, vénérable, soufflant et moussu, et les spectateurs n'auraient pu dire s'il souffrait, dormait, nageait, était en train de pondre ou respirait seulement. Personne n'excitait en moi autant d'envie que lui, à cause de l'habitude qu'il avait l'air d'avoir de cette baignoire et de l'indifférence avec laquelle il laissait la princesse lui tendre des bonbons; elle jetait alors sur lui un regard de ses beaux yeux taillés dans un diamant que semblaient bien fluidifier, à ces moments-là, l'intelligence et l'amitié, mais qui, quand ils étaient au repos, réduits à leur pure beauté matérielle, à leur seul éclat minéralogique, si le moindre réflexe les déplaçait légèrement, incendiaient la profondeur du parterre de feux inhumains, horizontaux et splendides.

Cependant, parce que l'acte de *Phèdre* que jouait la Berma allait commencer, la princesse vint sur le devant de la baignoire; alors, comme si elle-même était une apparition de théâtre, dans la zone différente de lumière qu'elle traversa, je vis changer non seulement la couleur mais la matière de ses parures. Et dans la baignoire asséchée, émergée, qui n'appartenait plus au monde des eaux, la princesse cessant d'être une néréide apparut enturbannée de blanc et de bleu comme quelque merveilleuse tragédienne costumée en Zaïre ou peut-être en Orosmane; puis quand elle se fut assise au premier rang, je vis que le doux nid d'alcyon qui protégeait tendrement la nacre rose de ses joues était, douillet, éclatant et velouté, un immense oiseau de paradis. »

Les lettres illustrées de Proust à Reynaldo Hahn : entrées en possession de Marie Nordlinger, cousine de Reynaldo Hahn et amie de Proust, elles furent publiées par Philip Kolb en 1956, puis dispersées dans une vente aux enchères à l'Hôtel Drouot à Paris les 15 et 17 décembre 1958. **Le plus proche ami de Marcel Proust, Reynaldo Hahn** (1874-1947), fut chanteur, pianiste, compositeur, chef d'orchestre et critique musical. Familier de la famille Daudet, il chanta et joua au piano ses propres mélodies dans les salons parisiens huppés, comme ceux de la princesse Mathilde, de Madeleine Lemaire où il fit la connaissance de Marcel Proust en 1894, ou encore de Mme Catusse. Il dirigea l'Opéra de Paris à la fin de sa vie.

Les dessins de Proust sont indissociablement liés à la genèse de la *Recherche* : lui qui ironisait en 1913 sur son manque de « facilité pour le dessin » (lettre à Max Daireaux), le pratiqua pourtant abondamment durant son activité d'écriture.

« L'activité graphique de Proust […] a été relativement copieuse pendant la gestation du roman [la *Recherche*]; l'essentiel se concentre dans les cahiers de brouillon, entre 1908 et 1915. Ces tracés à la plume, souvent incisisfs, voire cruels, privilégient la figure humaine, représentée, schématisée […]. Un imaginaire se déploie, qui, s'il évoque immanquablement, *a posteriori*, certaines pages du roman imprimé, doit être appréhendé dans le contexte de son apparition. Certains dessins ont pu aiguillonner une rédaction qui les a ensuite contournés ou absorbés; d'autres succèdent à une interruption de l'écriture, et ont manifestement servi à la relancer; d'autres ponctuent la fin d'une unité textuelle; d'autres, dans le rôle de signes de renvoi, balisent les différents segments d'une addition; beaucoup se déploient comme une rêverie dans les marges […]; certains enfin se transforment en frontispices d'un cahier.

Indissociablement liés à la genèse de l'œuvre, ces tracés semblent d'ailleurs en traduire dans une autre écriture les mouvements fondamentaux […]. L'étude des figures – métaphore, allusion, satire – ferait aussi apparaître des convergences avec le style de la *Recherche*. Il faut enfin signaler l'importance du corpus, partiellement publié des "dessindicaces" […] : c'est ainsi que Proust appelait parfois les dessins qu'il dédiait à Reynaldo Hahn, et où, à travers le décalque, puis le détournement d'illustrations […], il manifestait déjà en toute liberté son goût du pastiche, voire de la profanation » (Nathalie Mauriac Dyer, article « Dessins » dans le *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Champion, 2004, pp. 297-298).

Le projet de Proust, dans ses croquis, « est critique, acide, destructeur » (Philippe Sollers).

« Rien n'est plus faux, donc, que de replacer Proust dans son époque, celle du déferlement de la photographie ou, déjà, du cinéma. *La Recherche* est le contraire de l'enregistrement plane, c'est un surgissement hiéroglyphique qui vient de beaucoup plus loin […]. Tout est là, pour qui sait lire, dans le corps et les visages des vivants, lesquels, sous leurs habits temporels, continuent de jouer de très anciens rôles. Nous sommes dans une apocalypse, c'est-à-dire une révélation. Les « croquis » sont pris dans l'écriture, ils n'en sont pas séparables […]. Proust n'est même pas un « écrivain-dessinateur » au sens de Goethe, Hugo, Blake, Baudelaire, Artaud ou Michaux. Son projet est tout autre. Il n'a rien de « poétique », bien qu'il aboutisse à la plus violente poésie. Il est critique, acide, destructeur, éminemment moral dans son amoralité même. Surtout, il vise à désenchevêtrer les racines humaines prises dans les règnes minéral, végétal, animal. […]. Les personnages sont souvent plusieurs en un seul qui n'en est plus un, c'est une nébuleuse » (Philippe Sollers, *L'Œil de Proust*, pp. 12-15).

Bibliographie

– SOLLERS (Philippe). *L'Œil de Proust*. Paris, Stock, 1999. Reproduction p. 73.

8 000 – 10 000 €



PROUST, Marcel
(1871-1922)

«*Avec les pneus Michelin...* »

Dessin original, avec légende autographe, [destiné à Reynaldo Hahn]. Encre et plume, 11,5 x 18 cm, encadrement sous verre.

« Pastiche des textes de Caran Dache »

I ⁽¹⁾ Avec les pneus Michelin l'intrépide sportman et sa frêle épouse peuvent faire du 50 à l'heure en gardant la position étendue, telle qu'on la pratique aujourd'hui dans tous les sanatoriums. »

« **Ce dessin est à rapprocher de photographies montrant Proust en automobile, assis auprès de ses chauffeurs respectifs : Alfred Agostinelli et Odilon Albaret.** » (*L'Œil de Proust*, p. 67). Alfred Agostinelli (1888-1914), notamment, fut profondément aimé de Proust qui en fit son secrétaire et s'en inspira pour le personnage d'Albertine dans la *Recherche* :

« Mais Albertine avait eu très chaud dans le wagon, plus encore dans le long trajet à pied, et j'avais peur qu'elle ne prit froid en restant ensuite immobile dans ce creux humide que le soleil n'atteint pas. D'autre part, et dès nos premières visites à Elstir, m'étant rendu compte qu'elle eût apprécié non seulement le luxe, mais même un certain confort dont son manque d'argent la privait, je m'étais entendu avec un loueur de Balbec afin que tous les jours une voiture vînt nous chercher. Pour avoir moins chaud nous prenions par la forêt de Chantepie. L'invisibilité des innombrables oiseaux, quelques-uns à demi marins, qui s'y répondaient à côté de nous dans les arbres donnait la même impression de repos qu'on a les yeux fermés.

À côté d'Albertine, enchaîné par ses bras au fond de la voiture, j'écoutais ces Océanides » (*Sodome et Gomorrhe*).



Odilon Albaret et Alfred Agostinelli en voiture, 1908.

Proust brocarde en outre le caricaturiste Caran d’Ache. Lui qui a pratiqué le pastiche littéraire avec virtuosité, s’y est également essayé dans ses dessins, s’attaquant aux peintres et dessinateurs Blanche, Caran d’Ache, Dethomas ou Manet. Il moque ici le caricaturiste et publicitaire de même que l’adversaire politique : Emmanuel Poiré, dit Caran d’Ache, qui composa aussi des publicités à slogans ampoulés, publia surtout de féroces dessins dans les périodiques satiriques. Lors de l’Affaire Dreyfus, il mit son crayon au service des antidreyfusards alors que Proust était très impliqué dans l’autre camp.

Le père de Proust fut par ailleurs le médecin de Caran d’Ache, et le père de Marie Bernadaky (jeune fille aimée du jeune Proust) publia des ouvrages avec Caran d’Ache dans les années 1890.

En 1999, à l’occasion des manifestations marquant le centenaire des guides Michelin, la firme de Clermont-Ferrand a reproduit en grand format cet extraordinaire dessin.

Au verso, dessin original biffé représentant un coureur cycliste (encre et plume, 9 × 6,5 cm). Il s’agit d’une première esquisse du dessin légendé « *Rien à craindre de ces poses...* », décrit ci-dessous, n° 99.

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 19 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 51.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 119.

– PROUST (Marcel). *Lettres à Reynaldo Hahn*. Paris, Gallimard, 1956. Édition du texte p. 158.

– SOLLERS (Philippe). *L'Œil de Proust*. Paris, Stock, 1999. Reproduction p. 67.

30 000 – 40 000 €



PROUST, Marcel
(1871-1922)

«*Rien à craindre de ces poses* » – «*Et quant aux courses d'obstacles...* »

Deux dessins originaux, chacun avec légende autographe, [adressés à Reynaldo Hahn]. Chacun encre et plume, 11,5 × 18 cm, l'un au recto et l'autre au verso du même f. Encadrement sous verre.

Pastiches des textes du caricaturiste Caran d'Ache.

«*II ⁽²⁾ Rien à craindre de ces poses un tantinet affectées que provoque souvent le néfaste usage de la bicyclette.* »

La bicyclette était, avec l'automobile et l'équitation, une activité fort prisée de la jeunesse bourgeoise de la fin du siècle. Néanmoins, dans la *Recherche*, il évoque principalement des cyclistes féminines, en soulignant leur sensualité, comme ce groupe de filles du peuple en « polo » poussant leurs vélos sur la digue de Balbec (*À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*), ou encore ces trois jeunes filles au bois de Boulogne, « assises à côté de l'arc immense de leurs bicyclettes posées à côté d'elles, comme trois immortelles accoudées au nuage ou au coursier fabuleux sur lesquels elles accomplissaient leurs voyages mythologiques » (*La Prisonnière*).

«*VI ⁽⁶⁾ Et quant aux courses d'obstacles, voilà bien des années qu'elles ont lieu au milieu de l'indifférence générale* ».

Scène de course en contre-plongée représentant trois chevaux montés s'apprêtant à sauter un obstacle, dans un effet graphique très dynamique. « Dans sa jeunesse, Marcel Proust pratiquait l'équitation, mais il semble qu'il abandonna à la suite d'une chute : “ c'est ainsi qu'autrefois après un accident de cheval je me forçai à remonter. Mais quelque temps se passa et je ne pus plus au bout d'un mois, ce qui ne m'avait pas été trop pénible le lendemain” » (*L'Œil de Proust*, p. 71).

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction des deux dessins dans la notice n° 19 du catalogue (les deux dessins).

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 53 («*Et quant aux courses d'obstacles...* »).

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 119.

– PROUST (Marcel). *Lettres à Reynaldo Hahn*. Paris, Gallimard, 1956. Édition des textes p. 158 («*Rien à craindre...* », avec reproduction), et p. 159 («*Et quant aux courses d'obstacles...* »).

– SOLLERS (Philippe). *L'Œil de Proust*. Paris, Stock, 1999. Reproductions p. 68 («*Rien à craindre...* ») et p. 71 («*Et quant aux courses d'obstacles...* »).

15 000 – 20 000 €



PROUST, Marcel
(1871-1922)

«*L'étang reflète / Profond miroir*»

Dessin original, avec la légende autographe : «*L'étang reflète / Profond miroir*», [adressé à Reynaldo Hahn]. Encre et plume, 11 × 16,5 cm, encadrement sous verre.

Un **paysage de Proust illustrant le poème « La lune blanche » de Verlaine**. Proust cite très souvent Verlaine dans sa correspondance, et a par ailleurs écrit plusieurs pastiches du poète, dont un adressé à Reynaldo Hahn sur un poème de *Sagesse*. Dans le présent dessin, Proust a littéralement repris les éléments du poème « La lune blanche » (*La Bonne chanson*, 1870), saule compris, et a incarné les « voix sous la ramée » en un hibou et un écureuil.

« La lune blanche
Luit dans les bois
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

Ô bien-aimée.

**L'étang reflète,
Profond miroir,**
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.»

Une **probable allusion complice à la mélodie que Reynaldo Hahn composa sur ce poème**, sous le titre « L'heure exquise ». Comme plusieurs autres compositeurs, dont Gabriel Fauré (en 1891-1892) que Proust admirait vivement, Reynaldo Hahn a mis en musique cette célèbreissime pièce de vers (il publia sa mélodie en 1914).

La **graphie très bouclée qu'il a utilisée pour écrire « Profond » semble être une parodie de l'écriture très contournée du poète Robert de Montesquiou**, qui fut le principal modèle du baron de Charlus dans la *Recherche*.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 19 du catalogue.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 119.

– SOLLERS (Philippe). *L'Œil de Proust*. Paris, Stock, 1999. Reproduction p. 63.

15 000 – 20 000 €



101

QUENEAU, Raymond
(1903-1976)

Autoportrait

Dessin original. [1947]. Encre de Chine et aquarelle, 32 × 24 cm, encadrement sous verre.

L'autodérision sous le masque. Raymond Queneau a cultivé un regard ironique sur la vie, sur sa vie, questionnant la réalité avec le plus grand sérieux mais par des moyens ludiques comme la littérature, les mathématiques ou la peinture.

Le présent dessin combine le comique du sérieux et le tragique du rire, qui marquait déjà les deux autoportraits romancés de Queneau, Vincent Tuquedenne dans *Les Derniers jours* (1936) et Roland Travy dans *Odile* (1937) :

« Lorsque Vincent Tuquedenne débarqua du train du Havre, il était timide, individualiste-anarchiste et athée. Il ne portait pas de lunettes bien qu'il fût myope, et laissait croître sa chevelure afin de témoigner de ses opinions. Tout cela lui était venu en lisant des livres, beaucoup de livres, énormément de livres. » (*Les Derniers jours*).

Dans *Odile*, Queneau se mettait notamment en scène face à André Breton décrit sous les traits d’Anglarès séduit par sa formation scientifique :

« – “Depuis longtemps j’attendais quelqu’un comme vous, qui découvre la nature infrapsychique des mathématiques”. Je n’avais jamais découvert cela. – “et qui humanise ainsi la partie la plus abstraite de la science moderne. Votre présence parmi nous est certainement un signe, cher ami, un grand signe […]” Et ce signe, ce grand signe me donnait envie de rire et m’impressionnait à la fois, car il me semblait comique d’acquérir cette valeur. » (*Odile*).

« **Sortir de la littérature par la peinture** » (**Raymond Queneau**). L'auteur des *Exercices de style* et de *Zazie dans le métro*, fondateur de l'Oulipo, un temps proche du surréalisme et du nouveau roman, publia à partir de 1928 de nombreuses critiques d'art sur Brueghel, De Chirico, Dubuffet, Hélion, le douanier Rousseau, Miró, Picasso, ou Prassinos. Il fréquenta les artistes et leur fit illustrer plusieurs de ses livres, et il fut tenté lui-même de se faire peintre, notamment après la guerre :

« À plusieurs reprises j’ai tenté de sortir de la littérature par la peinture par les mathématiques » (*Petite cosmogonie portative*, 1950).

Il participa ainsi en 1946 à l'exposition collective « Si vous savez écrire, vous savez dessiner » tenue à la galerie parisienne La Pléiade-Nrf, et exposa seul en 1949 à la galerie Artiste et artisan, toujours à Paris.

Au verso du présent feuillet, une esquisse abstraite à l'encre de chine, et une attestation du fils de l'écrivain : « *Dessin de Raymond Queneau. Jean-Marie Queneau. 17.2.47* ».

Provenance

Collection Maurice Nadeau.

Bibliographie

– CHARNAY (Dominique). *Queneau, dessins, gouaches et aquarelles*. Paris, Éditions Buchet-Chastel (Les Cahiers dessinés), 2003.
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 125.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 200.

1 500 – 2 000 €

102

QUENEAU, Raymond
(1903-1976)

« *Coin de table : patineur tyrolien* »

Dessin original, signé et daté en bas à droite à l'encre « *Queneau 1946* » et au verso à la mine de plomb « *Queneau 15. 12. 46* », avec légende manuscrite également au verso : « *Coin de table : patineur tyrolien* ». Aquarelle avec traits préparatoires à la mine de plomb, 24,5 × 31,5 cm, encadrement sous verre.

Composition énigmatique : lieu clos à la perspective distordue, avec un personnage dont l'ombre apparaît en deux endroits différents. Peut-être est-ce une manière de dénier à la réalité son évidence :

« – C’est bougrement idéaliste, dites donc, ce que vous me racontez là. – Réaliste vous voulez dire : les nombres sont des réalités. Ils existent, les nombres ! Ils existent autant que cette table, plus que cette table sempiternel exemple des philosophes, infiniment plus que cette table bang ! »

Peut-être aussi peut-on y lire l'intention de désacraliser le célèbre tableau de Fantin-Latour intitulé *Un coin de table*, portrait collectif de poètes parmi lesquels figurent Verlaine et Rimbaud.

Provenance

Collection Maurice Nadeau.

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 50 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 124.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 9.

1 500 – 2 000 €

103

QUENEAU, Raymond
(1903-1976)

Berger gardant ses moulins

Dessin original. Gouache, 27 × 36,5 cm, encadrement sous verre.

Un berger, tenant houlette et accompagné de son chien, veille sur un troupeau de moulins, et voit avec rage un de ceux-ci s'envoler. Belle composition dont l'arrière plan, à la luminosité de vitrail, est déconstruit en taches et lignes brisées superposées – seul le ciel, d'un azur uni, présente comme une possible échappée.

1 500 – 2 000 €

104

RAFFAËLLI, Jean-François
(1850-1924)

Voir HUYSMANS, n° 55.

Autoportrait au portrait

Bibliographie

REMY, Pierre-Jean

(1937-2010)

Autoportrait au portrait

Dessin original, signé et daté en bas à droite « *Pierre Jean Remy 1991* », avec légende autographe. Feutre noir, 54,5 × 42,5 cm, encadrement sous verre. Le diplomate et académicien s'est représenté debout de profil devant un grand tableau, avec la légende :

« *Longtemps, je me suis dessiné de bonheur ; et puis.....* »

400 – 500 €



101



103



102



104

RIMBAUD, Arthur (1854-1891)

«*Jeune cocher de Londres* »

Rarissime et très précieux dessin original, avec légende autographe : « *Jeune cocher de Londres* » et légende manuscrite : « *Dessin d'Arthur Rimbaud. Londres 1873* », cette dernière « étant probablement de la main de Verlaine » selon Jean-Jacques Lefrère (*Les Dessins d'Arthur Rimbaud*). Encre et plume, 12,5 × 7,5 cm, encadrement sous verre.

Un **des 5 documents connus illustrés par Rimbaud**. Le poète, qui fréquenta Fantin-Latour, Gill, Forain, fait la part belle aux notations colorées dans son œuvre poétique, mais d'une manière subjective très originale – voyelles en est l'exemple extrême. Rimbaud semble néanmoins avoir été plus attiré par la caricature que par la grande peinture : Forain raconte comment son ami regardait par la fenêtre lors d'une visite commune au Louvre.

Rimbaud a peu pratiqué le dessin lui-même : mis à part deux pièces portant des croquis utilitaires, il n'a laissé que seize dessins de sa main illustrant cinq rarissimes documents de jeunesse recensés par Jean-Jacques Lefrère (*Les Dessins d'Arthur Rimbaud*). Il s'agit du « cahier des dix ans », qui portent sept scènes humoristiques (7 ff. en sont conservés au Musée-bibliothèque Arthur-Rimbaud de Charleville-Mézières, et un f. dans une collection particulière); de l'« Album zutique », dont un des « vieux coppées » de Rimbaud est accompagné de trois dessins (cet album est aujourd'hui la propriété des héritiers Latécoère); du présent « Jeune cocher de Londres »; et de deux lettres à Ernest Delahaye, l'une de mai 1873 illustrée de deux compositions, l'autre de mars 1875 illustrée de trois compositions (lettres conservées toutes deux à la BnF). Il existe également des « décalques » exécutés à partir de périodiques illustrés qui ont appartenu à la famille Rimbaud, mais que l'on ne peut attribuer avec certitude à Arthur ou à son frère et ses sœurs. Ce sont ces décalques sans paternité sûre qu'Apollinaire avait trouvés « très amusants, très singuliers » (« Dessins d'Arthur Rimbaud », dans *Paris-journal*, 10 juillet 1914).

Un **autre « Cocher ivre » de Rimbaud**. Personnages universellement réputés pour leur langage ordurier, leur caractère violent et leur ivrognerie, les cochers ne pouvaient manquer d’attirer le regard de Rimbaud, qui en fit un poème inscrit en 1871 dans l’« album zutique », « Cocher ivre » :

« Pouacre / Boit : / Nacre / Voit :
Acre / Loi, / Fiacre / Choit […] »

Verlaine, qui fut le compagnon de Rimbaud en Angleterre en 1872-1873, évoque les cochers londoniens dans une lettre à son ami Edmond Lepelletier du 22 septembre 1872. Il y décrit la population bigarrée des pubs de Londres : « messieurs biens mis, pauvres hideux, portefaix tout en blanc, cochers bouffis comme nos cochers et hirsutes comme eux ».

Verlaine conserva jusqu'à sa mort cette relique de son compagnonnage avec Rimbaud. Verlaine, qui avait reçu une lettre de Rimbaud en août 1871, l'accueillit à Paris en septembre, et commença avec lui une amitié houleuse qui souleva le scandale. En juillet 1872, il partit vagabonder en Belgique avec Rimbaud, délaissant sa femme à qui il écrivit : « Ne pleure pas; je fais un mauvais rêve, je reviendrai un jour ». Quand celle-ci vint à Bruxelles pour tenter de le récupérer, il accepta d'abord de revenir avant de s'échapper finalement en lui écrivant cette fois-ci :

« Misérable fée carotte, princesse souris, punaise qu'attendent les deux doigts et le pot, vous m'avez fait tout, vous avez peut-être tué le cœur de mon ami; je rejoins Rimbaud, s'il veut encore de moi après cette trahison que vous m'avez fait faire ».

Verlaine et Rimbaud réunis gagnèrent alors Londres en septembre 1872. **Verlaine : « Ma vie ici est tout intellectuelle. Je n'ai jamais plus travaillé qu'à présent […]**. **Me voici tout aux vers, à l'intelligence, aux conversations purement littéraires et sérieuses.**

Le très petit cercle d'artistes et littérateurs… » (lettre à Lepelletier, 6 novembre 1872). Vers le début décembre 1872, Rimbaud rentra en France, laissant Verlaine dans un immense désarroi :

« Rimbaud (que tu ne connais pas, que je suis le seul à connaître) n'est plus là. Vide affreux! Le reste m'est égal. » (Verlaine au même Lepelletier, 26 décembre 1872).

Verlaine tomba alors très malade, et Rimbaud revint auprès de lui : « Voici 2 fois que je crois mourir. Je n'ai dû mon salut qu'aux soins de ma mère, joints à l'admirable dévouement de Rimbaud » (Verlaine à Émile Blémont, 22 avril 1873).

Verlaine : « Tous les jours nous faisons des courses énormes dans les faubourgs et la campagne » (lettre à Émile Blémont, 17 février 1873). Commença en effet un second séjour commun dans la capitale, de janvier à juillet (avec un entr'acte sur le continent en avril-mai) :

« Nous apprenons l'anglais à force, Rimbaud et moi. Dans Edg. Poe, dans les recueils de chansons populaires, dans Robertson, etc., etc. De plus, chez les marchands, public houses, libraires, etc., nous nous faisons poser des “ colles ” au point de vue de la prononciation. Tous les jours nous faisons des courses énormes dans les faubourgs et la campagne, Kew, Woolwich, etc. Car tout Londres nous est connu de longue date. Drury-Lane, White-Chapel, Pimlico, Angel, la Cité, Hyde-Park, etc. n'ont plus de mystère pour nous. »

Néanmoins, Rimbaud refusant de travailler, des problèmes d'argent se posèrent, entraînèrent des disputes emportées, et ce fut Verlaine qui cette fois décida de partir :

« Cette vie violente et toute de *scènes* sans motif que ta fantaisie ne pouvait m'aller foutre plus » (télégramme de Verlaine à Rimbaud, en mer, 3 juillet 1873).

Rimbaud à Verlaine : « Reviens, reviens, cher ami, seul ami, reviens. » « Je te jure que je serai bon […]. L'affreux moment ! Mais toi, quand je te faisais signe de quitter le bateau, pourquoi ne venais-tu pas ? […] Nous avons vécu deux ans ensemble pour arriver à cette heure-là ! […] Oui c'est moi qui ai eu tort / Oh tu ne m'oublieras pas, dis ? / Non tu ne peux pas m'oublier. Moi je t'ai toujours là. / Dis, réponds à ton ami, est-ce que nous ne devons plus vivre ensemble ? » (Londres, 4 juillet 1873).

Rimbaud à Verlaine : « Avec moi seul tu peux être libre […] Resonge à ce que tu étais avant de me connaître » (Londres, 5 juillet 1873). C'est quand ils se retrouvèrent en Belgique, que Verlaine tira un coup de feu sur Rimbaud, le 10 juillet 1873, mettant fin à cette tumultueuse relation.

À Londres, Verlaine composa ses *Romances sans paroles*, tandis que près de lui Rimbaud écrivait des pages des *Illuminations* et d'*Une Saison en enfer*...

Provenance

– Collection Cazals. Le dessinateur et chansonnier Frédéric-Auguste Cazals (1865-1941), ami des dernières années de Verlaine, avait reçu en legs de celui-ci un important ensemble de papiers et de souvenirs, dont le présent dessin.
– Bibliothèque Éluard, n° 5 du catalogue de 1956 de la librairie Rauch.
– Bibliothèque du château de Prye (collection Emmanuel Du Bourg de Bozas), n° 228 du catalogue de sa première vente aux enchères, Drouot-Montaigne, étude Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, 27 juin 1990. Avec reproduction.

Expositions

– *POIL ET PLUME*. Paris, galerie Boissy d'Anglas, mars 1909.
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 12 du catalogue.

Bibliographie

– BOHER (Alain). *Rimbaud : l'heure de la fuite*. Paris, Gallimard, collection « Découvertes », 1991. Reproduction p. 74.
– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 45.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 88.
– JEANCOLAS (Claude). *Passion Rimbaud : l'album d'une vie*. Paris, Textuel, 1998. Reproduction p. 93.
– LEFRÈRE (Jean-Jacques). *Arthur Rimbaud*. [Paris], Fayard, 2011. Reproduction dans le second cahier de planches.
– LEFRÈRE (Jean-Jacques). *Les dessins d'Arthur Rimbaud*. Paris, Flammarion, 2009. Reproduction sur la couverture et p. 37.
– MATARASSO (Henri) et Pierre PETITFILS. *Album Rimbaud*. [Paris], Gallimard, Nrf, Pléiade, 1967. Reproduction p. 151.
– PETITFILS (Pierre). *Album Verlaine*. [Paris], Gallimard, Nrf, Pléiade, 1981. Reproduction p. 113.
– RIMBAUD (Arthur). *Œuvres*. Strasbourg, Éditions Brocéliande, 1960. Reproduction p. 61.

120 000 – 150 000 €



(voir détail au verso de la couverture)



106

ROSTAND, Edmond

(1868-1918)

Polichinelle aux enfers

Dessin original. Encre et plume, 19,5 × 25,5 cm, encadrement sous verre.

En haut, Polichinelle haranguant des grenouilles dans un paysage infernal avec diables; en dessous, de gauche à droite, Polichinelle près d'une jeune fille, Polichinelle assistant à une représentation de théâtre de guignol accompagné d'un diable, Polichinelle avec un vieillard barbu (un magicien ?), Polichinelle avec deux enfants. Tout en bas, un profil, une grosse femme entourée d'enfants, un champignon anthropomorphe.

Il existait, dans le répertoire ancien du théâtre de marionnettes, une pièce intitulée *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton*, dans laquelle Polichinelle jouait un rôle. Par ailleurs, Edmond Rostand écrivit en 1911 *La Dernière nuit de Don Juan*, pièce publiée après sa mort, en 1921, dans laquelle le séducteur était jugé par le diable et condamné à jouer sur la scène d'un théâtre de guignol.

Collée au dos du cadre, une carte de visite de Maurice Rostand avec note autographe de Rosemonde Gérard :

*« **pour notre cher Sacha Guitry qui aime tant Edmond Rostand.** Rosemonde et Maurice Rostand avec leur tendre admiration. »*

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 18 du catalogue.

1 000 – 1 500 €



107

ROUYEYRE, André

(1879-1962)

Portrait de Paul Léautaud

Lithographie originale, signée *« André Rouveyre »*, justifiée et datée *« 19 / 25 »* et *« 1951 »* avec légende autographe, en bas. 34 × 25 cm, encre des inscriptions pâlie, mouillure angulaire, encadrement sous verre.

André Rouveyre a inscrit de sa main ce quatrain :

*« Ce galant, qui vécut lampiste,
Remarqué par un manager
Sut enchanter le monde entier
Aussitôt qu'on le mit en piste! »*

Envoi autographe signé d'André Rouveyre à l'éditeur Jean Denoël (1902-1976).

Rouveyre caricaturiste de Léautaud caricaturiste de Rouveyre. Rouveyre avait connu Léautaud au *Mercure de France*, et avait illustré un de ses ouvrages, *Georgette. Journal littéraire 1903* (1942). Il livre avec cette lithographie un portrait sans complaisance de Léautaud, tel qu'il apparaissait à la fin de sa vie. Celui-ci était conscient de son apparence mais se montrait lui-même mordant sur son caricaturiste, écrivant dans son *Journal littéraire* :

« Et Rouveyre, vieillard édenté comme je le suis moi-même, le visage abîmé comme j'ai le mien, si même ce n'est plus […] »

Bien qu'ayant privilégié après la Première Guerre sa carrière d'écrivain, André Rouveyre débuta comme dessinateur : il illustra Apollinaire ou Gourmont, et surtout produisit des caricatures d'une rare férocité : il collabora à de nombreux périodiques comme *La Caricature*, *Le Rire*, *Comædia* ou *Vers et prose*, et publia de nombreux recueils personnels.

« Rouveyre a cherché des concepts psychologiques à travers les plans des visages. La série des portraits qu'il a donnée au *Mercure de France* et ses *Carcasses divines* sont des investigations savantes et précieuses » (Francis Carco, *Les Humoristes*, 1921).

400 – 500 €

108

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de

(1900-1944)

« Le zèle »

Dessin original, avec légende autographe *« Le zèle »* à la mine de plomb en haut à gauche. Mine de plomb, crayon rouge, encre et plume, 26,5 × 20 cm sur papier pelure jaune, traces de bande adhésive.

Vive allégorie construite sur fond de vue aérienne: le zèle porte l'homme tel l'avion, et lui permet de franchir les montagnes et les rivières.

Cette composition, répertoriée dans le chapitre thématique « Les dessins du pilote » du catalogue des œuvres graphiques de Saint-Exupéry, s'apparente très nettement par son style, son sujet et sa technique à une autre allégorie, « La charité », figurant dans le même catalogue parmi les « Feuillet de la comtesse de Vogüë », amie intime de Saint-Exupéry (n° 133, p. 95).

« J'ai découvert ce pour quoi j'étais fait: le crayon Conté mine de charbon » (Antoine de Saint-Exupéry). Le père du petit prince, qui reçut de sa mère le goût de la peinture et de la musique, dessina lui-même depuis l'enfance, et suivit des cours à l'école des Beaux Arts de Paris – dans l'idée de devenir architecte. Ayant pris une autre direction, il ne cessa cependant de pratiquer le dessin avec enthousiasme : « Je ne sais pas ce qui m'a pris », écrit-il à sa mère en 1921, « je dessine toute la journée et de ce fait les heures me paraissent brèves. J'ai découvert ce pour quoi j'étais fait: le crayon Conté mine de charbon ».



Saint-Exupéry utilisa toutes les techniques: mine de plomb, pastel, crayons de couleurs, gouache, aquarelle ; son style, qui évolua vers l'épure, passa par la veine symboliste à forts contrastes expressionnistes (dans son cahier de poésies calligraphiées à l'encre de Chine), le réalisme (les portraits des copains au service militaire à Casablanca), la caricature (autoportraits, portraits de ses proches et autres), et l'allégorie stylisée. Il a laissé des dessins à pleine page, a orné de croquis ses manuscrits littéraires, ses lettres, et s'est même servi de toutes sortes de documents :

« Saint-Exupéry griffonnait constamment des dessins de circonstance, sur les livres qu'il donnait, sur des feuilles volantes, des nappes de restaurant, de vieilles factures. Son univers intérieur était peuplé d'êtres multiformes. Léon Werth, le dédicataire du *Petit prince*, rapporte qu'en même temps qu'il lisait, Saint-Exupéry «dessinait distraitement des bonshommes enfantins et lunaires sur des feuilles de papier qu'il jetait au plancher quand il n'y avait plus de place pour le moindre trait de crayon ou de stylo. S'il manquait de papier, il n'hésitait pas à dessiner sur le plateau de la table» » (Delphine Lacroix et Alban Cerisier).

Le Petit prince tient une place à part dans l'œuvre de Saint-Exupéry, car il en a conçu les dessins parallèlement au texte, pour l'édition, et y a trouvé son style le plus personnel et le plus abouti.

Les dessins de Saint-Exupéry ne sont presque jamais signés.

Bibliographie

– SAINT-EXUPÉRY (Antoine de). *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons*. Catalogue présenté et établi par Delphine Lacroix, avec le concours d'Alban Cerisier. [Paris], Gallimard, 2006. Reproduction n° 398 p. 259.

6 000 – 8 000 €



109

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1900-1944)

« ***Je suis tellement perplexe*** »

Dessin original, avec légende autographe dans une bulle « *Je suis tellement perplexe* ». [1942-1943]. Encre, plume et pinceau, 16,5 × 16,5 cm, rousseurs, encadrement sous verre.

Un dessin entre l'autoportrait et le petit prince.

« Une multitude de petits personnages au visage de l'enfance sont nés comme d'une source et certains esquissent les premières figurations du petit prince » (Delphine Lacroix). Ces petits personnages émaillaient les lettres et manuscrits de Saint-Exupéry: le crâne rond et dégarni comme chez l'écrivain, le présent dessin peut sans doute s'identifier à un autoportrait stylisé. Par ailleurs, si ces bonshommes incarnant généralement une idée ou une émotion ne correspondent pas directement aux travaux d'écriture du *Petit prince* en août-septembre 1942, ils appartiennent en revanche dans leur quasi-totalité à la période de 1940 à 1943 et relèvent du même procédé de stylisation allégorique.

Ici, la légende « *Je suis tellement perplexe* » renvoie à une idée que Saint-Exupéry eut à cœur de faire exprimer à maintes reprises au petit prince:

« Les grandes personnes sont décidément bien bizarres. »

Provenance

Collection Silvia Reinhardt (vente aux enchères Hôtel Drouot à Paris, étude Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, 1976).

Amie de Saint-Exupéry, Silvia Reinhardt est le modèle du renard dans *Le Petit prince*. En 1942, cette journaliste fortunée accueillit Antoine de Saint-Exupéry dans son appartement new-yorkais et noua avec lui une grande amitié amoureuse. L'écrivain-aviateur écrivit en partie chez elle *Le Petit prince* et lui fit don du manuscrit autographe. Il s'inspira d'elle pour concevoir le renard, d'une de ses poupées pour remanier la silhouette du petit prince, de son caniche pour dessiner le mouton, et du boxer qu'elle lui offrit pour composer plusieurs traits du tigre. Silvia Reinhardt (née Hamilton) laissa des « Souvenirs » parus en 1978 dans la revue *Icare*.

Bibliographie

— FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 189.

— SAINT-EXUPÉRY (Antoine de). *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons*. Catalogue présenté et établi par Delphine Lacroix, avec le concours d'Alban Cerisier. [Paris], Gallimard, 2006. Reproduction n° 212 p. 148.

10 000 – 15 000 €

110

SAND, George

(1804-1876)

Autoportrait

Dessin original. Aquarelle et encre de Chine, médaillon ovale de 4, 9 × 4, 2 cm, encadrement sous verre.

D'un romantisme saisissant, le profil pâle et déterminé de l'écrivain émerge de la pénombre, dans une atmosphère de mystère semblable à celle qui règne dans le portrait que Delacroix peignit de George Sand en 1834. Christian Bernadac a proposé une identification différente du modèle de ce portrait, et y voit la femme de lettres Marie d'Agoult, maîtresse de Liszt et mère de Cosima Wagner.

« **Mon œil s'annonçait noir et impénétrable** » (George Sand). La femme de lettres a consacré plusieurs passages de son œuvre à la description de son physique, par exemple dans son roman autobiographique *Lélia* (1833) et dans ses mémoires intitulés *Histoire de ma vie* (1854-1855) :

« J'étais pourtant née en apparence sous d'heureux auspices. Mon front était bien conformé; mon œil s'annonçait noir et impénétrable comme doit être tout œil de femme libre et fière; mon sang circulait bien, et nulle infirme disgrâce ne me frappait d'une injuste et flétrissante malédiction [...].

Et comme la beauté se développait en moi, tout me souriait, hommes et choses.

Tout devenait amour et poésie autour de moi, et dans mon sein chaque jour faisait éclore la puissance d'aimer et celle d'admirer. » (*Lélia*).

« **J'étais fortement constituée, et, durant toute mon enfance, j'annonçais devoir être fort belle, promesse que je n'ai point tenue.** Il y eut peut-être de ma faute, car l'âge où la beauté fleurit, je passais déjà les nuits à lire et à écrire. Étant fille de deux êtres d'une beauté parfaite, j'aurais dû ne pas dégénérer, et ma pauvre mère, qui estimait la beauté plus que tout, m'en faisait souvent de naïfs reproches. Pour moi, je ne pus jamais m'astreindre à soigner ma personne. » (*Histoire de ma vie*).

Les portraits sont rares dans la production de George Sand, et singulièrement ceux à l'aquarelle.

« **George Sand, une nature d'artiste** ». Ayant reçu une éducation soignée, elle se vit enseigner le dessin dès l'enfance comme un des arts d'agréments de la bonne société. Une mademoiselle Greuze lui donna ses premiers cours, et elle continua de pratiquer ce divertissement dans le couvent des Augustines anglaises où elle fut placée, destinant ses meilleures réussites à sa mère et à sa grand-mère. George Sand poursuivit après son mariage avec Casimir Dudevant en 1822, et en tira même une grande part de ses revenus après leur séparation en 1830 : elle vendait notamment des petits bibelots ornés par ses soins, tabatières ou boîtes à gants dits « boîtes de Spa » fort en vogue à cette époque. Elle reprit des cours auprès du peintre Jules Decaudin en 1831 pour affermir sa technique du dessin, mais aussi pour s'initier à l'aquarelle et probablement à la peinture à l'huile. Quand lui vint le succès littéraire en 1832 avec *Indiana*, elle continua de dessiner pour elle-même mais ne vendit plus ses œuvres. Au cours de sa vie, elle aborda ainsi des sujets divers – mais principalement des portraits et des paysages –, et employa toutes les techniques, inventant même un procédé nouveau, la « dendrite » qu'elle pratiqua dans ses dernières années (voir ci-dessous les n° 117 à 119).



Amie de Delacroix, Fromentin ou Rousseau, auxquels elle consacra de belles pages critiques, elle émailla son œuvre littéraire de références à la peinture (par exemple à Corot ou Rousseau dans *Un Hiver à Majorque* en 1841), et mit en scène quelques personnages de peintres, comme le Paul Arsène d'*Horace* en 1842.

Expositions

— *GEORGE SAND, UNE NATURE D'ARTISTE*, Paris, musée de la Vie romantique, 29 juin-28 novembre

2004. N° 161 du catalogue (« autoportrait »), avec reproduction en couleurs p. 10.

— *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 7 du catalogue, légendée « autoportrait ».

Bibliographie

— BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992.

5 000 – 6 000 €



111

SAND, George
(1804-1876)

Moulin à eau dans un paysage de montagnes

Dessin original, signé et daté « A. D. 1826 », en bas à droite. Mine de plomb, 10,5 × 13 cm, encadrement sous verre.

Composition qui se rattache au voyage dans les Pyrénées que George Sand effectua en 1825. Probablement exécuté de mémoire, il appartient au carnet qu'elle y avait emporté. Durant ce séjour en compagnie de son mari, homme médiocre et inculte, elle avait fait la rencontre du séduisant et spirituel Aurélien de Sèze avec qui elle avait fait des excursions et entamé une liaison.

La plupart des paysages de son carnet des Pyrénées peuvent donc être lus comme autant de lieux surinvestis par les souvenirs heureux de sa relation amoureuse avec Aurélien de Sèze. Peut-être cela explique-t-il le petit personnage s'approchant par le chemin.

Exposition

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 171 du catalogue, avec reproduction.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. N° 65, avec reproduction.

3 000 – 4 000 €



112

SAND, George (1804-1876)

Château de vignoble près d'un pont

Dessin original, signé « *Aur. Du* ». Mine de plomb avec rehauts d'encre à la plume, 9 × 13 cm, pâles rousseurs, encadrement sous verre.

Christian Bernadac, reprenant la notice d'un catalogue d'exposition de la Maison de Balzac, y reconnaissait des détails d'architecture caractéristiques du Bordelais au début du XIX^e siècle, et penchait pour un château de vignoble ou une métairie.

La composition et la technique de ce dessin semblent indiquer une copie de gravure ou de dessin du ^{xvii}e siècle.

Exposition

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 173 du catalogue, avec reproduction en noir.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. N° 76, avec reproduction.

3 000 – 4 000 €



113



114

SAND, George (1804-1876)

Le Cavalier et l'enfant

Dessin original, signé et daté « *Aur. D. 1827.* », en bas à gauche. Mine de plomb, 10 × 8 cm, encadrement sous verre.

D'après le « *Le roi des aulnes* » de Goethe : George Sand s'est ici inspirée de la dernière strophe de cette pièce emblématique du *Sturm und Drang*, qui fut mise en musique par Schubert et qui trouva de profonds échos dans la littérature romantique française – il retiendrait par exemple l'attention de Nerval.

La première traduction française de ce poème allemand (« *Der Erlkönig* ») fut publiée en revue en 1818 par Hyacinthe de Latouche, et popularisée en 1823 quand elle figura dans le recueil collectif *Tablettes romantiques* qui comprend également des textes de Chateaubriand, Hugo ou Lamartine :

« Qui passe donc si tard à travers la vallée :
C'est un vieux châtelain qui, sur un coursier noir,
Un enfant dans ses bras, suit la route isolée [...].
Il croit voir... il a vu, sous le bois nébuleux,
Un de ces vains esprits, de ces attitudes gnômes,
Qui, railleurs et cruels, doux et flatteurs fantômes,
Se plaisent à troubler le songe des pasteurs [...].
À l'enfant qu'il attire il ouvre un frais chemin,
Fait briller sa couronne et sourit; dans sa main
Flotte le blanc troëne et les nénuphars jaunes.

→ Mon père, dit l'enfant, vois-tu le roi des aulnes ?
→ Mon fils, sous mon manteau pourquoi cacher ta peur ?
Du ruisseau qui nous suit c'est la blanche vapeur [...].
Mais le vieux châtelain, pressant son coursier
(Et l'enfant dans ses bras), regagne son manoir.
Voilà les hautes tours et la porte propice.
Le pot mouvant s'abaisse, il entre; et la nourrice
Apporte sur le seuil un vacillant flambeau.
Le père avec tendresse écarte son manteau.
«Soyez donc plus discrète; il m'a durant la route,
Isaure, entretenu des esprits qu'il redouté;
Il criait dans mes bras, mais maintenant il dort;
Reprenez votre enfant.» – «Oh! dit-elle, il est mort!»

Né tout à côté de Nohant à La Châtre, le journaliste et écrivain Hyacinthe de Latouche (1785-1851) était lié à la famille de George Sand, et c'est lui qui permit à celle-ci de faire ses débuts littéraires. George Sand lui dédia *Lélia*.

Exposition

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 165 du catalogue, avec reproduction en noir.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992.
N° 75 avec reproduction.

3 000 – 4 000 €



115

SAND, George

(1804-1876)

Trois échassiers

Dessin original. Aquarelle, infimes ajouts à la mine de plomb, 8 × 12 cm, petites tâches pâles, encadrement sous verre.

Variation sur le thème des échassiers, soulignant les « affinités particulières » de George Sand avec les oiseaux. Petite-fille par sa mère d'un « maître oiselier » du « quai aux Oiseaux » à Paris (actuel quai de la Mégisserie), et petite-fille par son père d'Aurore de Saxe qui connut le naturaliste Buffon, George Sand avait observé personnellement les oiseaux dans son enfance sauvageonne en Berry, et leur a souvent accordé une place importante dans ses œuvres. On y trouve par exemple Madeleine Mélèze, « la fille aux oiseaux » du roman *Teverino* (1846), ou Clopinet, l'enfant boîteux apprenti ornithologiste du conte « Les Ailes de courage » (*Contes d'une grand-mère*, 1873-1876). Dans ses mémoires, *Histoire de ma vie* (1854-1855), elle dit considérer les volatiles « comme autant de parrains et marraines, mystérieux patrons avec lesquels [elle a] toujours eu des affinités particulières » : « Quant à moi, la sympathie des animaux m'est si bien acquise, que mes amis en ont été souvent frappés comme d'un fait prodigieux. J'ai fait à cet égard des éducations merveilleuses; **mais les oiseaux sont les seuls êtres de la création sur lesquels j'aie jamais exercé une puissance fascinatrice** [...]. Je tiens ce *don* de ma mère, qui l'avait encore plus que moi [...]. J'espère qu'on ne me contestera pas trop mon savoir-faire et mon savoir-vivre avec les bipèdes emplumés qui jouaient peut-être un rôle fatal dans mes existences antérieures. »

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 7 du catalogue.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. Reproduction p. 119 avec d'autres dessins sous la numérotation indifférenciée 190 à 203. – *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction en couverture et p. 19.

3 000 – 4 000 €



116

SAND, George

(1804-1876)

Barque dans la nuit

Dessin original. Aquarelle, 8 x 11 cm, encadrement sous verre.

« **La belle Lélia regardait le sillage de la barque où le reflet des étoiles tremblantes faisait courir de minces filets d'or mouvants**. Sténio, les yeux attachés sur elle, ne voyait qu'elle dans l'univers. Quand la brise, qui commençait à se lever par frissons brusques et rares, lui jetait au visage une tresse des cheveux noirs de Lélia ou la frange de son écharpe, il frémissait comme les eaux du lac, comme les roseaux de la rive [...]. Mais à quoi pensait Lélia en regardant le sillage de la barque ? – **La brise avait emporté le brouillard; tout à coup Trenmor aperçut à quelques pas devant lui** [...], vers l'horizon, les lumières rougeâtres de la ville; il soupira profondément. » (*Lélia*, 1833).

Exposition

– *GEORGE SAND, UNE NATURE D'ARTISTE*, Paris, musée de la Vie romantique, 29 juin-28 novembre 2004. N° 168 du catalogue, avec reproduction en couleurs p. 184.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. N° 266 avec reproduction.

3 000 – 4 000 €



117

SAND, George

(1804-1876)

Tache

Dessin original. Aquarelle avec effet de dendrite et rehauts, 12 × 8, 7 cm, encadrement sous verre.

Superbe dendrite dont la superposition de taches crée comme un effet de profondeur vertigineux. Sa pureté sans ajouts figuratifs et sa petite taille pourraient la classer parmi les rares premiers essais que George Sand effectua dans les années 1860, mais elle provient d'un album monté vers 1874-1875 – dans lequel néanmoins il n'est pas totalement exclu que Sand ait pu insérer des œuvres plus anciennes.

George Sand inventa la dendrite. Sa découverte correspond en fait à un génial dévoiement artistique de représentations naturalistes. Dans les années 1860, se passionnant avec sa maisonnée pour la minéralogie, George Sand en était venue notamment à dessiner les faces brisées des échantillons de pierres qu'elle recueillait. La force suggestive de ces représentations, semblables aux taches accidentelles de Victor Hugo, l'amena à mettre au point une technique personnelle pour en inventer de nouvelles, imaginaires : elle déposait de l'aquarelle sur une feuille, puis y appliquait une seconde feuille. Quand elle ôtait cette seconde feuille, elle obtenait un résultat rappelant la beauté des pierres brisées et notamment celles renfermant des feuillages fossiles, auquel elle ajoutait parfois quelques rehauts formés de taches coulées du pinceau. Ses premiers essais, d'une petite taille avec peu ou point de rehauts, sont d'une grande rareté, une dizaine selon Christian Bernadac. Après une courte interruption vers 1865, George Sand reprit ses travaux de dendrite vers 1873 et ne cessa plus jusqu'à sa mort en 1876. Ayant nommé d'abord sa technique « aquarelle à l'écrasage », elle employa finalement le terme de « dendrite », emprunté au vocabulaire minéralogique et désignant, selon Littré auquel Sand renvoyait à ce sujet : premièrement une « pierre arborisée », c'est-à-dire une pierre portant un motif ressemblant à un arbre, ou encore le motif lui-même de la pierre arborisée, et deuxièmement un arbre fossile.

C'est lors de cette seconde période que George Sand prit l'habitude de compléter à sa fantaisie ses dendrites par des motifs figuratifs, ciels ou montagnes aquarellées, ruines, silhouettes de ses petites-filles… Se laissant porter par les hasards de l'imagination, elle renouait dans sa vieillesse avec ses visions d'enfance :

« J'étais assise aux pieds de ma mère devant le feu, et il y avait entre le feu et moi un vieux écran à pieds garni de taffetas vert [...]. Des images se dessinaient devant moi et venaient se fixer sur l'écran vert. C'étaient des bois, des prairies, des rivières, des villes d'une architecture bizarre et gigantesque, comme j'en vois encore souvent en songe : des palais enchantés avec des jardins comme il n'y en a pas, avec des milliers d'oiseaux d'azur, d'or et de pourpre, qui voltigeaient sur les fleurs et qui se laissaient prendre comme les roses se laissent cueillir [...] J'ai contemplé sur cet écran vert des merveilles inouïes » (*Histoire de ma vie*, 1854-1855).

George Sand parmi les pionniers de l'abstraction. Dans l'exposition consacrée à la découverte de l'abstraction tenue à la Schirn Kunsthalle à Francfort en 2007-2008, George Sand est présentée aux côtés d'Alexander Cozens, William Turner, Victor Hugo ou Gustave Moreau, comme un des précurseurs de cet art non figuratif – bien avant Kandinsky, Kupka, Malévitch ou Mondrian. La question du projet artistique de George Sand est résolue par le fait qu'elle a placé plusieurs dendrites sans ajouts figuratifs dans un album, indiquant par là qu'elle les considérait comme des œuvres achevées.

Expositions

– *ENTDECKUNG DER ABSTRAKTION*. Francfort, Schirn Kunsthalle, 6 octobre 2007-6 janvier 2008. N° 61 du catalogue, avec reproduction p. 107. – *GEORGE SAND, UNE NATURE D'ARTISTE*, Paris, musée de la Vie romantique, 29 juin-28 novembre 2004. N° 165 du catalogue, avec reproduction p. 184.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. N° 264, avec reproduction. – *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 22.

8 000 – 10 000 €

SAND, George (1804-1876)

Aurore, Gabrielle, Fadet et le vieux château

Dessin original. [Entre 1874 et 1876]. Aquarelle avec effets de dendrite et rehauts. 11, 4 × 15 cm, encadrement sous verre.

Belle dendrite au paysage merveilleux, où figurent les deux petites-filles et le chien de George Sand.

Aurore et Gabrielle Dudevant-Sand. À la fin de sa vie, il ne restait à George Sand que deux de ses petits-enfants : Aurore dite « Lolo » (1866-1961) et Gabrielle dite « Titite » (1868-1909), que son fils Maurice Dudevant (dit Maurice Sand) avait eues de son épouse Lina Calamatta. Elles furent la seule préoccupation des dernières années de George Sand qui prit un soin particulier à participer à leur éducation, et leur écrivit notamment une série de récits enfantins édifiants, publiés dans le recueil *Contes d'une grand-mère* (1873-1876). Aurore et Gabrielle Dudevand-Sand furent les seuls personnages des dendrites de George Sand. Elle en offrit à ses amis, par exemple l'écrivain Juliette Adam à qui elle écrivait le 11 janvier 1875 : « **Je vous envoie mes deux petites-filles avec Fadet dans deux petites aquarelles** que je m'amuse à barbouiller le soir, pendant qu'elles me jouent des charades ».

« Je voudrais bien que le merveilleux fût dans la nature » (George Sand). La vision enfantine et un peu inquiétante de la présente dendrite pourrait rappeler la belle déclaration de George Sand à Aurore en dédicace du conte « Le Château de Pictordu » dans *Contes d'une grand-mère* :

 « La question est de savoir s'il y a des fées ou s'il n'y en a pas. Tu es dans l'âge où l'on aime le merveilleux et je voudrais bien que le merveilleux fût dans la nature, que tu n'aimes pas moins. »

George Sand commençait ainsi ce même conte :

« C'était au fin fond d'un pays sauvage appelé, dans ce temps-là, province du Gévaudan. Il était là tout seul, dans son désert de forêts et de montagnes, le château abandonné de Pictordu. Il était triste, triste; il avait l'air de s'ennuyer comme une personne qui, après avoir reçu grande compagnie et donné de belles fêtes, se voit mourir pauvre, infirme et délaissée. »

Exposition

– *GEORGE SAND, UNE NATURE D'ARTISTE*, Paris, musée de la Vie romantique, 29 juin-28 novembre 2004. N° 169 du catalogue, avec reproduction p. 13.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. N° 272, avec reproduction.

4 000 – 5 000 €

SAND, George (1804-1876)

Aurore, Gabrielle et Fadet près des chutes d'un torrent

Dessin original. [Entre 1874 et 1876]. Gouache et aquarelle, effets de « dendrite » avec rehauts, algues séchées collées. 11,5 × 15, 4 cm, encadrement sous verre.

Belle dendrite au paysage bucolique et rêveur où figurent les deux petites-filles et le chien de George Sand (voir le dessin n° 118).

« Il y a dans la chute et dans la course de l'eau mille voix diverses et mélodieuses, mille couleurs sombres ou brillantes. Tantôt, furtive et discrète, elle passe avec un nerveux frémissement contre des pans de marbre qui la couvrent de leur reflet d'un noir bleuâtre; tantôt, blanche comme le lait, elle mousse et bondit sur les rochers avec une voix qui semble entrecoupée par la colère; tantôt, verte comme l'herbe qu'elle couche à peine sur son passage; tantôt, bleue comme le ciel paisible qu'elle réfléchit, elle siffle dans les roseaux comme une vipère amoureuse; ou bien elle dort au soleil, et s'éveille avec de faibles soupirs au moindre souffle de l'air qui la caresse. D'autres fois, elle mugit comme une génisse perdue dans les ravins, et tombe, monotone et solennelle, au fond d'un gouffre qui l'étreint, la cache et l'étouffe. Alors elle jette aux rayons du soleil de légères gouttes jaillissantes qui se colorent de toutes les nuances du prisme. Quand cette irisation capricieuse danse sur la gueule béante des abîmes, il n'est point de sylphide assez transparente, point de psylle assez moelleux pour l'imagination qui la contemple.

La rêverie ne peut rien évoquer, parce que, dans les créations de la pensée, rien n'est aussi beau que la nature brute et sauvage. Il faut devant elle regarder et sentir : le plus grand poète est alors celui qui invente le moins » (*Lélia*, 1833).

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 7 du catalogue.

Bibliographie

– BERNADAC (Christian). *George Sand. Dessins et aquarelles*. [Paris], Pierre Belfond, 1992. N° 286, avec reproduction.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 55.

4 000 – 5 000 €



120

SARRAUTE, Nathalie
(1900-1999)

Couvée de poussins sortant de l'œuf

Dessin original, signé « *Nathalie Sarraute* » en bas à droite. Feutre noir, 26,5 × 20,5 cm, encadrement sous verre.

L'un des rares dessins de l'auteur.

Sur le maniement littéraire des images dans la prose de Sarraute, Micheline Tison Braun écrivait :

« L'efficacité de l'image vient de ce qu'elle offre une expression plus vraie, plus juste, de la réalité mentale. L'image ici n'est pas une métaphore – ou une allégorie – destinée à faciliter la compréhension; ce n'est pas une transcription, une traduction de la pensée à l'usage des esprits débiles.

C'est la pensée en train d'éclore, la « matière mentale » avant son élaboration » (*Nathalie Sarraute ou La Recherche de l'authenticité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 22).

Provenance

Collection Maurice Nadeau.

1 000 – 1 500 €

121

SARTRE, Jean-Paul
(1905-1980)

Croquis et notes

Dessins originaux, avec notes autographes, sur une p. de 20,5 × 13 cm, encadrement sous verre.

Sartre a dessiné un plan, deux bâtisses, une tente, un véhicule, et inscrit : « *Julliard. 14 h. – vendredi* », « *statue du Christ* », « *chaire* ». D'après Jean Cau, qui fut le secrétaire de Sartre de 1946 à 1957, les présents dessins se rapporteraient au séjour que l'écrivain aurait effectué en Italie en 1951, alors qu'il souhaitait écrire le récit de ses voyages dans ce pays (*La Reine Albemarle ou le Dernier touriste*, paru en 1991).

Les dessins de Jean-Paul Sartre sont très rares.

Sartre a ici utilisé le verso d'une lettre autographe signée de Gide à lui adressée, s.l., 21 novembre 1950 :

« ***Cher Sartre**, bien décevant ce livre de Briand, que vous avez la gentillesse de me communiquer. Et le livre des Tharaud sur Barrès, que j'avais relu avant de vous le faire parvenir, m'avait également paru mériter mal ce que j'avais pu vous en dire. Espérons du moins que le Journal du berger sera plus récompensant. Je voudrais vous le remettre de main à main, car je souhaite vivement vous revoir; mais, depuis quelque temps, me sens si fatigué, que forcé de vous prier de différer un peu cette visite que vous me proposez si aimablement. À bientôt tout de même et bien attentivement votre*
André Gide »

L'amitié entre Sartre et Gide : Sartre avait rencontré l'écrivain pour la première fois en 1939, et, quand il fonda en 1941 un groupe de résistance, retourna le voir à Grasse pour établir des contacts avec les intellectuels de la zone libre. Après la guerre, il se revirent à trois ou quatre reprises avec plaisir, dont une durant l'été 1950 – à cette occasion Marc Allégret tourna une séquence (non retenue ensuite) de son film *Avec André Gide* montrant les deux écrivains en converstion dans le jardin. En mars 1951, Sartre publia dans *Les Temps modernes* un bel hommage à Gide décédé le mois précédent.

Provenance

Collection Jean Cau.

1 500 – 2 000 €

122

SAVINIO, Andrea De Chirico, dit Alberto
(1891-1952)

Hoffmann i la Musa [Hoffmann et la Muse]

Dessin original, signé et daté « *Savinio 49* » en bas à gauche. Mine de plomb, 26 × 31 cm, encadrement sous verre.

Maquette de rideau de scène pour la reprise des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à la Scala de Milan en 1949, dont Alberto Savinio fut chargé de concevoir les décors et les costumes. Hoffmann et la Muse sont deux personnages de cet opéra.

Andrea De Chirico choisit d'utiliser le pseudonyme « Alberto Savinio » pour se distinguer de son frère le peintre Giorgio De Chirico avec qui il séjourna à Paris avant la Première Guerre mondiale. Sa carrière personnelle fut longue et très complète : pianiste et compositeur (il étudia auprès de Max Reger à Munich), il fut aussi l'écrivain inventeur d'une forme d'écriture métaphysique. Ami d'Apollinaire, de Fernand Léger, de Picasso, il fut un peintre original, dont les tableaux baignent dans une atmosphère proche de celle des œuvres de Giorgio De Chirico, avec un style cependant plus souple, moins géométrique. Fasciné par le théâtre, Savinio écrivit des pièces, des critiques dramatiques, et, à la fin des années 1940, fut également metteur en scène, décorateur et concepteur de costumes.

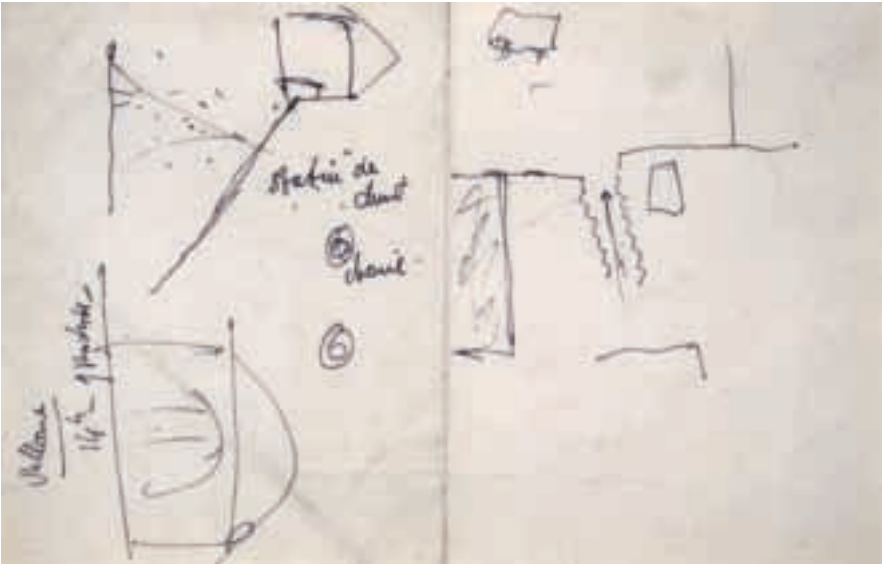
Exposition

– *L'ÉCRIT, LE SIGNE*. Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 23 octobre 1991-20 janvier 1992. Reproduction p. 92.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 129 (au trait, sur fond jaune restitué).

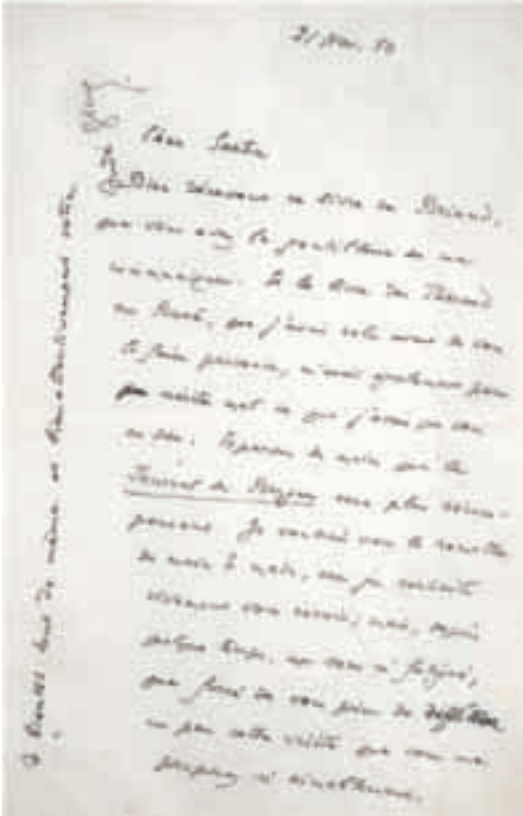
1 500 – 2 000 €



121



120



121



122

123

SIMON, Claude

(1913-2005)

Bureau et fenêtre de l'écrivain

Dessin original, signé «*M. Claude Simon* » sur un dessin d'enveloppe. Encre brune et plume, 20 × 26 cm, encadrement sous verre.

Autoportrait d'une genèse littéraire. Claude Simon s'est représenté en train d'écrire sur une feuille à son bureau devant une fenêtre ouvrant sur des feuillages. Il s'agit probablement d'une pièce dans sa maison familiale de Salses-le-Château près de Perpignan (Pyrénées-Orientales), comme le suggère l'adresse lisible à son nom sur la lettre dessinée. L'écrivain a évoqué cette maison dans son ouvrage très autobiographique *Le Jardin des plantes* (1997). Claude Simon a d'ailleurs dessiné plusieurs compositions similaires le représentant en train d'écrire à des bureaux placés devant des fenêtres, notamment à celui de son appartement parisien de la place Monge – dessin reproduit dans son ouvrage *Orion aveugle* (1970).

Le bureau d'écrivain délimite un lieu à part entière des romans de Claude Simon.*La Bataille de Pharsale* (1967) est par exemple composé entièrement à partir de l'observation des objets posés sur le bureau où il s'écrit. Aude Michard a souligné l'importance du bureau, comme celle de la fenêtre et de la végétation dans l'œuvre de l'écrivain :

« **Le bureau**, le meuble à proprement parler, celui de l'enfant ou de l'adolescent composant ses versions latines et problèmes de géométrie, puis celui du narrateur qui deviendra écrivain, délimite dans un espace réservé un lieu à part entière.

Le rectangle est peut-être la figure géométrique la plus importante dans les romans de Claude Simon, car c'est la forme que présentent les fenêtres, les pages de livres, les tableaux, les photographies, les écrans de cinéma et les scènes de théâtre. C'est la « matrice géométrique de l'espace visible ».

Le «monde d'image» surgit à la table d'écriture où se trouve le personnage à la fin de *La Bataille de Pharsale*, au début d'*Histoire*, le narrateur à l'*explicit* de *L'Acacia*, S. enfin dans *Le Jardin des plantes*.

Le rectangle des feuilles contient une infinité de lieux : pour le général ceux à conquérir ou administrer, pour l'adolescent et le romancier ceux à inventer ou restituer.

La valeur et le pouvoir de la table de bureau sont augmentés en raison de sa position : face au rectangle de la fenêtre [...]. Le personnage simonien se dérobe en effet aux situations oppressantes par de régulières échappées hors de soi lorsque son attention, ou son regard plus exactement, car en réalité l'attention est suspendue, se fixe sur l'extérieur [...].

Le jardin, les arbres et leurs feuilles, « la mystérieuse palpitation végétale [...] l'impérieuse et incessante circulation de la sève, les secrètes mutations de la matière, la multiple respiration de la terre [...] » (*Ty*, 207-208) sont longuement décrits dans les romans de Claude Simon. Ils proposent au personnage un refuge en lui restituant une intégrité d'être vivant [...]. » (*Claude Simon : la question du lieu*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 55-57).

Provenance

Collection Maurice Nadeau.

1 000 – 1 500 €

124

TÖPFFER, Rodolphe

(1799-1846)

Officiers montés sur des coqs

Dessin original, avec légende manuscrite en bas. Encre brune, plume et lavis, 16 × 30 cm, encadrement sous verre.

Querelle de préséance entre des officiers français représentés plaisamment montés sur des coqs gaulois.

La « littérature en estampes » de Töpffer, ancêtre de la bande dessinée moderne : fils de peintre, le pédagogue suisse Rodolphe Töpffer publia des ouvrages à destination de la jeunesse : des textes littéraires comme sa série des *Voyages en zig-zag*, mais surtout des récits en images légendées, dont le premier, *Histoire de Mr Jabot*, parut en 1833. L'invention de ces albums autographiés est considérée comme l'acte fondateur de la bande dessinée moderne.

Bibliographie

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991.

Reproduction p. 18.

1 500 – 2 000 €



123



124

125

TZARA, Tristan

(1896-1963)

Compositions en dessin automatique

Une cinquantaine de dessins originaux formant deux compositions. Encre bleue (sauf un à l'encre brune) et plume, aux recto et verso du même f. de carton souple rose de 31, 8 × 23, 8 cm. Encadrement sous verre.

Exercices délibérés ou délassements de plume, ces compositions présentent une évidente liberté d'expression se traduisant notamment par des associations d'idées insolites proches du cadavre exquis. Elles juxtaposent des portraits, dont plusieurs réalistes, des corps hybrides monstrueux, des scènes de décomposition, des équilibristes, acrobates et contorsionnistes, un cerveau sous cloche, des animaux fantastiques, des objets exotiques, etc.

Un personnage écrit les premières lettres du mot surréalisme.

Les dessins envahissaient les marges des manuscrits de Tzara dans les années 1910 et 1920, et prenaient parfois toute la place, comme ici. Un document très semblable a figuré dans l'exposition *Dada* tenue au centre Pompidou en 2005-2006. Reproduit à la page 953 du catalogue, il est daté « vers 1918 ».

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 46 du catalogue (dessins du recto et du verso).

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 85 (dessin du recto) et 87 (dessin du verso).

3 000 – 4 000 €



127

126

TZARA, Tristan

(1896-1963)

Compositions en dessin automatique

Une soixantaine de figures originales formant deux compositions, avec des notes autographes ultérieures au crayon. Encre bleue et plume avec quelques rehauts à l'encre brune, aux recto et verso du même f. de carton souple rose de 31, 8 × 23, 8 cm. Encadrement sous verre.

Fruit d'exercices délibérés ou de délassements de plume, les présentes compositions juxtaposent des portraits dont plusieurs semblent représenter ou caricaturer la réalité, des personnages difformes ou déformés, des jeux de dés, des animaux réels ou fantastiques, etc.

Le plan de *L'Antitête* : au verso, Tzara a inscrit la liste de ses œuvres devant composer ce recueil qui paraîtrait en 1933, soit 6 lignes, dont les 3 premières biffées :

« Monsieur Aa l'antiphilosophe
Faites vos jeux
Minuits pour géants

Monsieur Aa l'antiphilosophe
Minuits pour géants
Le Désespéranto »

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 46 du catalogue (croquis du verso).

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 86 (croquis du recto).
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 154 (croquis du verso).

3 000 – 4 000 €

127

VAILLAND, Roger

(1907-1965)

Composition

Eau-forte, signée « Roger Vailland » en bas à droite et justifiée en bas à gauche, à la mine de plomb. 23,5 × 30 cm, encadrement sous verre.

Estampe tirée à 35 exemplaires seulement (le n° 9).

Belle composition noire rythmée de verticales et de lueurs, qui souligne la grande admiration que Roger Vailland professait pour Pierre Soulages : il publia deux ouvrages sur le peintre, lui commanda des décors pour sa pièce *Héloïse et Abélard*, et, bien que non collectionneur, possédait un tableau de lui. S'il apprit la technique de la gravure sur cuivre auprès de Costas Coulentianos, c'est avec Pierre Soulages qu'il s'y initia tout d'abord.

Envoi autographe « Pour Odette et Pierre Abeille, leur ami. »

300 – 400 €



125 (recto)



126 (recto)



125 (verso)



126 (verso, voir détail p. 1)



128



129

128
VALÉRY, Paul
(1871-1945)

« ***La Lune*** »

7 dessins originaux formant une composition, dont une odalisque avec légende autographe « *La lune* » répétée deux fois. Encre et plume, 19 x 20 cm, essais de pinceau au verso, encadrement sous verre.

Paul Valéry a dessiné quatre femmes nues, dont une odalisque avec la légende « *La lune* ».

« La lune mince verse une lueur sacrée,
Comme une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les masses de marbre où marche et croit songer
Quelque vierge de perle et de gaze nacrée. »
(Paul Valéry, « Même féerie », poème de jeunesse
publié dans *Album de vers anciens*, 1920)

En bas, il a dessiné un serpent enroulé sur lui-même. Valéry a laissé de nombreux dessins et gravures de serpents, notamment en « ouroboros » se mordant la queue. Il a également fait intervenir le serpent à plusieurs reprises dans son œuvre poétique, et l'a même choisi pour orner son épée d'académicien. Il le reconnaissait comme signe mathématique de l'infini, comme signe philosophique de la nature cyclique du temps et de la vie, mais aussi comme l'image du serpent Python adoré à Delphes ou encore du serpent de la Genèse auquel il s'identifie dans son poème « Ébauche d'un serpent » du recueil *Charmes* (1922) :

« Beau serpent, bercé dans le bleu,
Je siffle avec délicatesse,
Offrant à la gloire de Dieu
Le triomphe de ma tristesse... »

Dans le présent dessin figurent également une femme japonaise agenouillée de dos, et des meubles ou boîtes avec essais de plume.

Valéry peintre, dessinateur et graveur. Lié aux famille de Manet et de Rouart, auteur de plusieurs textes sur les beaux-arts, Valéry a lui-même pratiqué le dessin tout au long de sa vie, ornant notamment les marges de ses célèbres *Cahiers*. Il a également laissé des huiles, des aquarelles, des pastels, abordant tous les sujets. À partir des années 1920 il s'essaya en outre à l'eau-forte, dont il illustra plusieurs éditions de ses ouvrages, comme *Le Cimetière marin* (1926), *Rhumbs* (1927) ou encore *Variations sur ma gravure* (1944).

Exposition
– *EL POETA COMO ARTISTA*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 4 avril-21 mai 1999. Reproduction p. 75 du catalogue.

1 000 – 1 500 €

129
VALÉRY, Paul
(1871-1945)

Le Président

Dessin original. Encre, plume et lavis, 13 × 18 cm, encadrement sous verre.

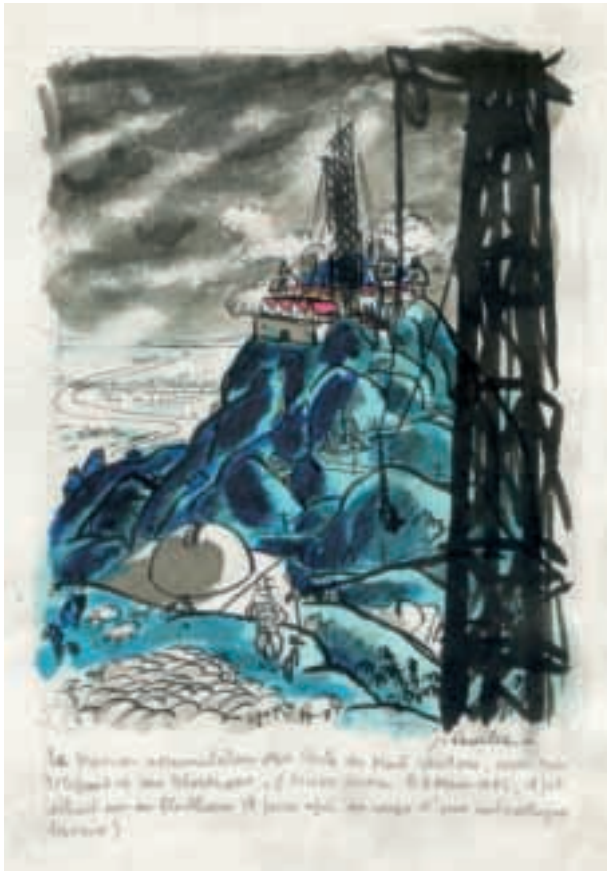
Note autographe signée d'Yves-Gérard Le Dantec, à la mine de plomb, en haut à gauche :

« Dessiné par Paul Valéry le 13 novembre 1930 à 17 h. 30 pendant la séance de la Fondation Lasserre. »

L'Institut décernait chaque année le Grand prix Lasserre à un homme de lettres : en novembre 1930, il couronna l'écrivain et journaliste Louis de Robert.

Exposition
– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 21 du catalogue.

500 – 600 €



130 (1/4)

130
VERCORS, Jean Bruller, dit
(1902-1991)

Scènes de science-fiction

Ensemble de 4 dessins originaux, tous signés « *J. Bruller* ». Encre de Chine, plume et pinceau, traits préparatoires à la mine de plomb; les deux grands rehaussés de lavis d'encre de Chine et d'aquarelle avec légendes autographes à la mine de plomb; les deux petits rehaussés de lavis d'encre de Chine avec légendes à l'encre de Chine.

Illustrations pour le livre d'André Maurois *Deux fragments d'une histoire universelle, 1992*.

Une fiction d'anticipation d'André Maurois. L'écrivain aimait à imaginer des récits de science-fiction. Il avait ainsi envisagé d'écrire une histoire future, dont il publia un premier « fragment » en 1927 sous le titre *Le Chapitre suivant*. Il le réédita en 1928 dans une édition augmentée d'un deuxième « fragment » intitulé « Chapitre cxviii. La Vie des hommes », sous le titre général *Deux fragments d'une histoire universelle, 1992*. Pierre Versins considérait l'ouvrage comme « ce qui s'est fait de mieux dans le genre [...], c'est un travail remarquable de... constitution historique » (*Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, 1972, p. 420).

Jean Bruller illustrateur de Maurois. Le dessinateur orna de dessins trois livres d'André Maurois, dont il devint l'ami. Le premier fut en 1929 la réédition chez Paul Hartmann des *Deux fragments d'une histoire universelle 1992*.

Jean Bruller accorda une attention particulière aux *Deux fragments*, en raison de la tonalité pacifiste et tolérante de l'ouvrage. Dans



130 (2/4)

le premier « fragment », une guerre est absurdement et tragiquement déclenchée contre les habitants de la lune, tandis que dans le second les Terriens font l'objet d'une étude socio-ethnologique erronée par des Uraniens pourtant plus évolués qu'eux.

1. « *Le premier accumulateur des vents du mont Ventoux... (Mis en service le 4 mars 1965, il fut détruit avec ses blockhaus 18 jours après au cours d'une contre-attaque lunaire.* » Paysage, 15 × 10,5 cm.
2. « *Destruction de Darmstadt* » Scène dramatique avec collines, trains, et rayon lunaire frappant au lointain. 12 × 9,5 cm.
3. « *Type de lunaire, d'après une caricature populaire (extrait d'un « Punch » de l'époque)* » La caricature de l'extraterrestre tenant une sorte de lance-rayon, porte la signature fictive « *Geoffrey* » avec la légende : « *The lunar : – Now, then! all those «Earthies» will be moonstruck!...* » 7,5 × 5, 6 cm.
4. « *Chasseur terrien poursuivant un ovoïde. (Au fond, un homme blessé par le fauve.) Extrait de la « Vie des hommes», par AE, 17.* » Scène de foule sur un terrain de rugby, avec, sur la droite, un homme mordu à la jambe par un autre. 4,5 × 7 cm.

Jean Bruller avant Vercors. Jean Bruller mena d'abord une carrière d'artiste, publiant des recueils personnels et illustrant de nombreux auteurs, dans un style proche des œuvres de Gus Bofa. Il s'imposa ensuite comme écrivain sous le pseudonyme de Vercors, à partir de 1942 et la publication du *Silence de la mer*. Ce texte parut dans la clandestinité aux Éditions de Minuit, dont il était le cofondateur. L'imprimeur Ernest Aulard, qui prêta ses caractères et offrit le papier pour le tirage, est le même qui avait imprimé l'édition illustrée par Bruller des *Deux fragments* de Maurois.

2 000 – 2 500 €

VERLAINE, Paul

(1844-1896)

« ***Quadrille à quatre pattes*** » avec **autoportrait**

Dessin original, signé de ses initiales, avec légende manuscrite « *Quadrille à quatre pattes* ». [Vers 1869]. Encre et plume, traits préparatoires à la mine de plomb, 20 x 25 cm, encadrement sous verre.

Portrait des compositeurs Charles de Sivry et Emmanuel Chabrier jouant du piano à quatre mains. Il s'agit sans doute d'une scène inspirée des amusements qui avaient cours rue Chaptal dans le salon de Nina de Villars (Anne-Marie Gaillard), dont Emmanuel Chabrier et Charles de Sivry étaient les habitués. Dans *Souvenirs sans regrets* (1897-1898), Sivry parle d’ailleurs du « terrible quadrille » qui, un soir, se termina en convocation au commissariat. Mathilde Mauté, la femme de Verlaine et demi-sœur de Sivry (qui fréquenta également le salon de Nina de Callias), évoque précisément la présente caricature dans *Mémoires de ma vie* (1935) : « J’ai aussi de [Verlaine] un amusant dessin représentant Chabrier et Sivry au piano ».

Ami de Verlaine, le compositeur Emmanuel Chabrier (1841-1894) rencontra le poète en 1864 dans les cercles parnassiens qu’il fréquentait lui-même en passionné d’art et de littérature. Assidu comme Verlaine chez Nina de Villars, il y faisait merveille par sa drôlerie. Lui que Vincent d’Indy surnomma « l’ange du cocasse », et que Debussy reconnu « merveilleusement doué par la muse du comique », conçut avec Verlaine deux opérettes laissées inachevées en 1864, *Fisch-Ton-Kan*, et la parodie de Napoléon III *Vaucochard et fils I^{er}*. Verlaine lui consacra un poème dans *Amour* en 1888, repris dans *Dédicaces* en 1890 : « À Emmanuel Chabrier »

« [...] Votre génie improvisait au piano,
Et c’était tout autour comme un brûlant anneau
De sympathie et d’aise aimable qui rayonne [...]. »

Beau-frère et grand ami de Verlaine, le musicien Charles de Sivry (1848-1900) était le fils d’une pianiste qui compta Debussy parmi ses élèves. Il devint lui-même professeur de piano, chef d’orchestre au bal Robert puis au théâtre des Délassements, et servit d’accompagnateur au cabaret du *Chat noir* puis à celui des *Quat’z Arts*. Il a laissé une abondante œuvre, comprenant opérettes, ballets, oratorio, etc. Il noua vers 1860 une solide amitié avec le jeune Verlaine qui épousa sa demi-sœur Mathilde Mauté en 1870. Ils fréquentèrent tous deux les mêmes salons, par exemple chez Nina de Callias, chez madame Bertaux où Verlaine tint en 1868 un rôle dans la pochade musicale de Sivry et Edmond Lepelletier *Le Rhinocéros en mal d’enfant*. Verlaine et Sivry conçurent un projet commun d’œuvre lyrique, *La Tentation de Saint-Antoine* (1878), resté inabouti. Verlaine consacra deux poèmes « À Charles de Sivry », dans *Amour*, en 1888, (« Mon Charles, autrefois mon frère, et pardieu bien! »), et, dans *Dédicaces* en 1890 :

« [...] Artiste, toi, jusqu’au fantastique,
Poète, moi, jusqu’à la bêtise.
Nous voila, la barbe à moitié grise,
Moi fou de vers et toi de musique ».

Expositions

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE* ». Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984. N° 211 du catalogue, avec reproduction en noir. Le portrait de Sivry y est identifié à tort comme un autoportrait de Verlaine.

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ECRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 11 du catalogue.

Bibliographie

– AYALA (Roselyne de) et Jean-Pierre GUÉNO. *Les plus belles lettres illustrées*. Paris, Éditions de La Martinière, 1998. Reproduction p. 112.

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 41.

– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d’écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 24.

20 000 – 30 000 €



VERLAINE, Paul

(1844-1896)

Napoléon III après Sedan. – Autoportrait en chérubin à la pipe.

Deux dessins originaux. Encre et plume sur un f. de 25,5 × 19,5 cm, traces d’onglets, une découpure angulaire avec infime atteinte à un dessin, encadrement sous verre.

Au recto : un portrait de Napoléon III après Sedan (9,5 x 6,5 cm), avec un dizain autographe signé par Verlaine *« François Coppée. PV »*.

Au verso, un autoportrait de Verlaine en chérubin à la pipe (4, 5 x 5, 5 cm), avec une coupure de presse collée portant le texte de son poème « Des morts » accompagné de la mention autographe signée : *« Approuvés les très beaux vers de potache ci-dessus. p. Verlaine, ex-lycéen »*. Mention manuscrite d'une autre main, en haut de page, indiquant la date du *« dimanche 17 novembre 72 »*.

Superbe feuillet extrait de l’album amicorum de Félix Régamey. Le peintre publia en 1896 un ouvrage illustré intitulé *Verlaine dessinateur* (Paris, H. Floury), dont il enrichit chacun des 12 exemplaires de tête sur japon des dessins originaux exécutés par lui ou par Verlaine qu’il y avait reproduits.

Joint, l'exemplaire n° 2 imprimé sur japon de l'édition originale du Verlaine dessinateur de Régamey originellement enrichi par lui du présent feuillet : un volume in-4, bradel de demi-marouquin tabac à coins, dos orné, tête dorée, couvertures conservées (*reliure de l’époque usagée*).

Feuillet autographe illustré par Verlaine sous les yeux de Rimbaud, à Londres chez le peintre Félix Régamey. Verlaine – et peut être Rimbaud – avait rencontré Régamey quelques années auparavant dans les dîners littéraires et artistiques des Vilains bonshommes. Dans son ouvrage *Verlaine dessinateur*, Régamey relate l’histoire du présent feuillet d’album illustré :

« Le 10 septembre 1872 – en cet atelier de Langham Street, où j’ai pu si bien travailler, et dont le souvenir suffirait à me faire aimer l’Angleterre – c’est Verlaine, arrivant de Bruxelles, qui frappe à ma porte. Il est beau à sa manière, et, quoique fort peu pourvu de linge, il n’a nullement l’air terrassé par le sort [...]. Mais il n’est pas seul. Un camarade muet l’accompagne, qui ne brille pas non plus par l’élégance. C’est Rimbaud. Naturellement, on parle des absents. À me voir peindre et dessiner, l’inspiration s’empare de Verlaine et... mon album s’enrichit [...]. C’est Napoléon III après Sedan [...] dessin est accompagné de vers absolument cocasses, parodiant le style de Coppée, effrontément [signé] d’un paraphe bouffi à la Joseph Prud’homme, où les trois points du franc-maçon sont remplacés par une petite croix, frétilante allusion à la douceur évangélique du poète des humbles [...].Verlaine ne s’épargne pas lui-même, lorsqu’au bas d’un de ses poèmes – extrait d’un journal rouge de Londres, organe des réfugiés de la Commune, le *Qui vive ?* qu’il trouve collé dans mon *scrap-book*, – il ajoute cette note : *« Approuvé les très beaux vers de potache ci-dessus »*. Note qu’il aggrave de sa propre effigie, en chérubin, nimbé, pipe au bec, avec des ailes aux omoplates, le tout signé *« P. Verlaine, ex-lycéen »*. » (p. 22 et 25).

Dans ce précieux récit, Régamey se trompe néanmoins de date pour la deuxième anecdote, car le poème de Verlaine parut le 13 novembre 1872, et il confond le journal *Qui vive !* avec *L’Avenir* qui lui a succédé. En fait, Verlaine rendit plusieurs visites à Régamey : ou bien l’ensemble du feuillet a été annoté et illustré en une fois par Verlaine le 17 novembre 1872, ou bien il l’a été en deux fois, le 10 septembre et le 17 novembre 1872 – ou bien aucune des deux dates ne correspond précisément. Régamey mentionna également ce souvenir dans une lettre adressée à François Coppée vers janvier-février 1896 :

« Un jour chez moi, à Londres [...] Verlaine prit une plume et dessina sur un album un *Napoléon III* – qui est un chef-d’œuvre; il y ajouta des vers – naturellement qu’il signa effrontément : François Coppée avec un grand paraphe. »

L’album de Félix Régamey contenait aussi à l’origine un autre « vieux coppée », de la main de Rimbaud, illustré, brocardant le prince impérial (Régamey l’attribuait erronément à Verlaine). Il avait été inséré dans l’exemplaire sur japon du *Verlaine dessinateur* destiné par Régamey à Henri Cordier, et qui figura dans la collection Jacques Guérin.

Un des rares témoignages directs du séjour commun de Verlaine et Rimbaud à Londres. Les deux poètes, qui s’étaient rencontrés en août 1871, étaient partis ensemble à Bruxelles, puis, de là, avaient gagné Londres en septembre 1872. Verlaine, qui avait quitté la vie bourgeoise de son foyer conjugal, vibrait d’enthousiasme pour sa nouvelle vie, comme il l’écrivit à son ami Edmond Lepelletier le 6 novembre 1872 :

 « Ma vie ici est tout intellectuelle. Je n’ai jamais plus travaillé qu’à présent [...]. Me voici tout aux vers, à l’intelligence, aux conversations purement littéraires et sérieuses. Le très petit cercle d’artistes et littérateurs... ».

À Londres, Verlaine composa ses *Romances sans paroles*, tandis que près de lui Rimbaud écrivait des pages des *Illuminations* et d’*Une Saison en enfer*..

Au recto, un portrait de Napoléon III illustrant les vers d'un « vieux coppée »

– **Napoléon III après Sedan** : Verlaine a représenté l’empereur en buste, dans une pose pensive, la tête sur la main, sous les symboles de son pouvoir passé. Pour ce dessin, il s’est directement inspiré d’un cliché des photographes londoniens William et Daniel Downey montrant le monarque déchu durant son exil dans le manoir de Camden, à Chislehurst près de Londres. Dans une lettre d’octobre 1872 à Edmond Lepelletier, Verlaine évoque la diffusion à Londres de ces portraits officiels :

 « aux vitrines des photographes : Stanley, Liwingstone, Badingue, Ugénie, Charognard [Napoléon III, l’impératrice Eugénie et le prince impérial] ».

– **Un pastiche de François Coppée.** Verlaine fut très lié au poète François Coppée : il commença sa carrière littéraire en même temps que lui, fut comme lui rédacteur dans le périodique littéraire de Vermersch *Le Hanneton*, et fréquenta comme lui le dîner littéraire et artistique qui serait rebaptisé en 1869 « dîner des vilains bonshomme ». Quand Coppée rencontra la célébrité en 1869 avec le succès de sa pièce *Le Passant*, et qu’il fut invité chez la princesse Mathilde, il suscita chez ses jeunes amis parnassiens un sentiment de jalousie (beaucoup, comme Verlaine, vendaient mal leurs livres), un sentiment d’abandon (il cessa de fréquenter le célèbre « dîner des vilains bonhsommes ») et un sentiment de trahison : il était invité dans le salon de la princesse Mathilde alors que beaucoup de ces poètes et artistes étaient républicains. Le groupe le plus remuant, auquel appartenaient Verlaine et Rimbaud et qui se disait « zutiste », ouvrit un album collectif sur lequel chaque membre inscrivait des pochades et obscénités, parmi lesquelles apparurent des pastiches de François Coppée sous la plume de plusieurs auteurs – dont bien sûr Verlaine et Rimbaud.

Le présent « vieux coppée » par Verlaine reprend cette pratique zutiste en caricaturant Napoléon III en exil repensant aux réussites matérielles (prudhommesques) de son règne passé : le développement du réseau ferroviaire, le maintien de taux d’emprunts bas favorables à l’investissement, et les premiers succès du Crédit mobilier des frères Péreire avant sa faillite en 1867.

Verlaine clôt son envoi sur une parodie de Baudelaire : il évoque en effet la dernière maîtresse de l’empereur, Marguerite Bellanger, en remaniant un vers du « Sonnet d’automne » de Baudelaire, « Ô ma si blanche, ô ma si froide Marguerite ? » :

« Dites, n’avez-vous pas, lecteur, l’âme attendrie

Contemplé quelquefois son image chérie ?

Tête pâle appuyée au revers de la main

[« de sa main » dans la version imprimée]

César rêve d’hier et pense au lendemain.

Il évoque les jours de gloire et d’ordre, et songe

Aux jours où le crédit n’était pas un mensonge.

Au moins, il s’attendrit sur les chemins de fer

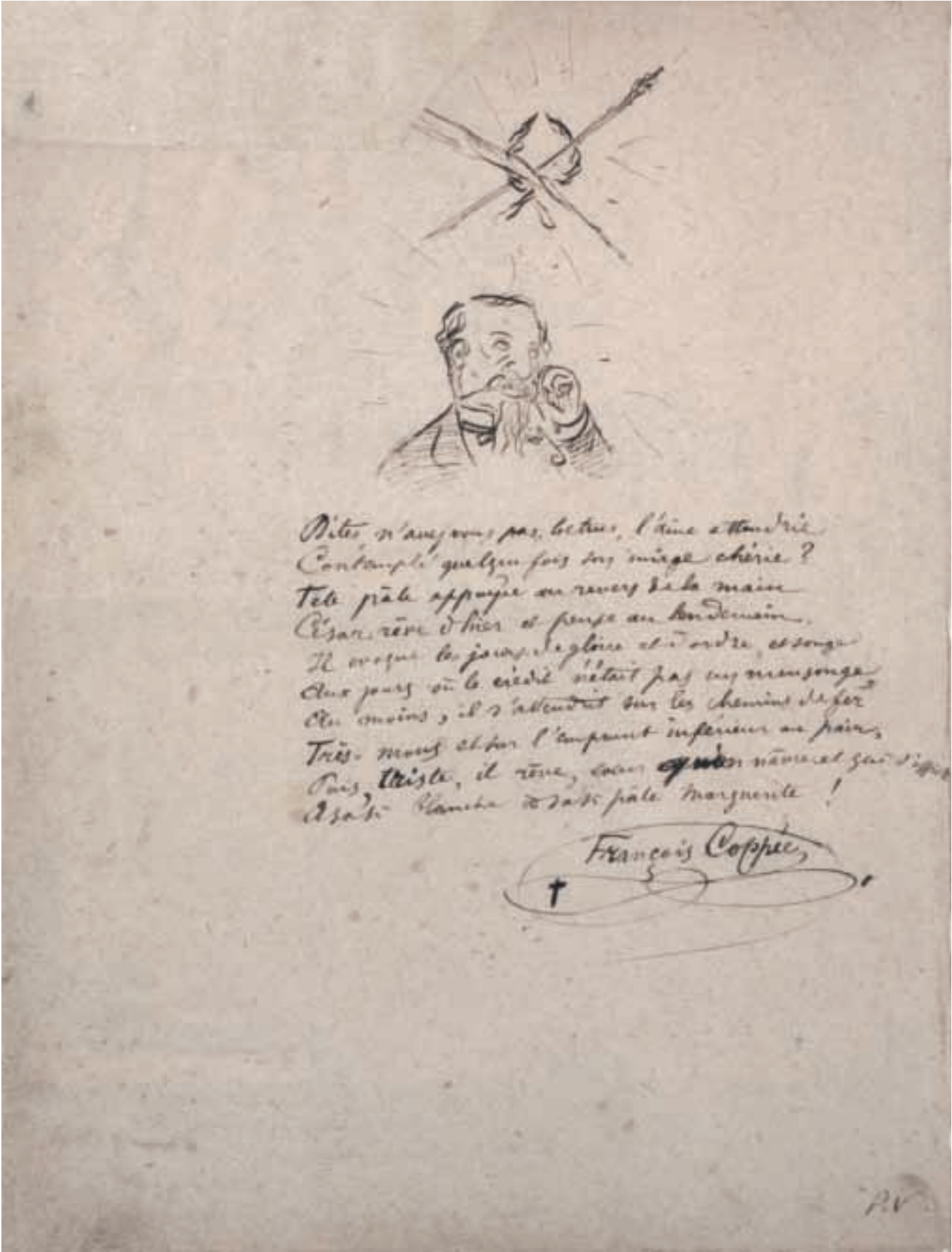
Très-mous et sur l’emprunt inférieur au pair,

Puis, triste, il rêve, cœur qu’on nâvre et qui s’effrite,

À sa si blanche à sa si pâle Marguerite !

François Coppée

PV »





132 (détail du verso)

Au verso, un autoportrait illustrant un poème de jeunesse.

– **Autoportrait en chérubin** : Verlaine s’est représenté le visage barbu et fumant la pipe, mais ailé et auréolé, sortant d’une nuée.

– **L’édition pré-originale de son poème « Des morts »**. Félix Régamey avait collé sur le présent feuillet une coupure de presse extraite du journal *L’Avenir* du 13 novembre 1872, et Verlaine inscrivit en-dessous ce commentaire :

 « Approuvés les très beaux vers de potache ci-dessus.

 P. Verlaine, ex-lycéen ».

L’Avenir était l’organe des communards en exil dirigé par Eugène Vermersch, journal qui avait succédé aux éphémères *Qui vive!*, *Vermersch-journal* et *L’union démocratique*. Verlaine et Rimbaud habitaient alors dans une chambre prêtée par ce Vermersch qui avait été directeur du *Hanneton* auquel Verlaine avait collaboré. Plus tard, en 1890, Verlaine préfacerait et ferait éditer à ses frais chez Lemerre le roman de Vermersch *L’Infâmie humaine*.

Écrit à l’âge de dix-sept ans en mars 1861, « Des morts » est le septième poème connu de Verlaine, si l’on excepte trois pièces fragmentaires. Outre des différences de ponctuation et une coquille, la présente édition pré-originale présente les variantes non mentionnées par la Pléiade mais relevées par Steve Murphy en 1993.

« […] Toujours ton mur en vain recrépit et lavé,
Ô maison Transnonain, coin maudit, angle infâme,
Saignera monstrueux dans mon cœur soulevé.

Quelques-uns d’entre ceux de Juillet, que le blâme
De leurs frères repus ne découragea point,
Crurent bon de montrer la candeur de leur âme […]

Ils voulaient le devoir et le droit absolus,
Ils voulaient «la cavale indomptée et rebelle»,
Le soleil sans couchant, l’Océan sans reflux.

La République! ils la voulaient terrible et belle,
Rouge et non tricolore, et devenaient très froids
Quant à la liberté constitutionnelle […]

Ils gisent, vos vengeurs, à Montmartre, à Clamart,
Ou sont devenus fous au soleil de Cayenne,
Ou vivent affamés et pauvres, à l’écart […] »

Le premier des « poèmes-actions » de Verlaine (Jacques Borel).

Appartenant à la veine réaliste de son œuvre poétique, le poème rendait hommage aux victimes de la répression politique de la monarchie louis-philipparde, notamment celles de la rue Transnonain qui avait inspiré à Daumier une de ses plus saisissantes lithographies. Après l’écrasement de la Commune, « Des morts » retrouvait une actualité et paraissait d’ailleurs dans *L’Avenir* deux jours après une conférence de Vermersch sur le même sujet.

« Très tôt ainsi, un double mouvement habite Verlaine. Le rêve est d’abord reconnu et choisi comme «la région ou vivre» ; puis, ce rêve qui, très tôt, comme dans *Le Monstre*, s’achève en cauchemar, préfigure la mort et l’anéantissement du rêveur, est combattu, repoussé, nié […]

. *Des morts* peut être considéré comme le premier de ces poèmes-actions qui, même à l’époque des *Romances sans paroles*, ne cesseront de jalonner l’œuvre comme autant de dénégations opposées au courant de la rêverie, au tremblement de l’âme orpheline […]. Ainsi, dès le début, il y a en Verlaine ce «schisme têtu» qu’un instant, à la suite de Rimbaud et à son exemple, il tentera de résoudre sans le pouvoir dans l’étonnante entreprise dont témoigne *Crimen amoris* » (dans Paul Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Nrf, Pléiade, pp. 7-9).

– **Également au verso**, écrit d’une autre main que celle de Verlaine, mais biffé, une parodie obscène de *La Mère Michel* :

 « C’est le père Lapine »[?]

qui a perdu son vit

 il crie par la fenêtre… » que c’est la faute aux femmes qui… le lui ont volé. Hier soir, comme il sortait de chez Maggie… »

Verlaine dessinateur. Le poète, qui fut entre autres professeur de dessin dans un collège anglais en 1875-1876, a laissé un grand nombre de croquis, principalement satiriques et humoristiques, qui ornent essentiellement sa correspondance. Félix Régamey, dans ce même *Verlaine dessinateur*, déclare :

« Il y eut en Verlaine, au début de sa carrière, un grand dessinateur, généralement ignoré, s’ignorant lui-même. Quiconque sait lire dans les images est frappé de la puissance d’expression exceptionnelle qui s’affirmait alors dans ses moindres croquis. » (p. 7).

Bibliographie

– BERTAUT (Julien) et Alphonse SECHÉ. *Paul Verlaine*. Paris, Louis Michaud, [vers 1920]. Reproduction p. 85 (portrait de Napoléon III).

– BORNECQUE (Jacques-Henry). *Verlaine par lui-même*. Paris, Le Seuil, 1966. Reproduction p. 117 (portrait de Napoléon III).

– LEFRÈRE (Jean-Jacques). *Rimbaud*. Paris, Fayard, 2001. Reproduction dans le second cahier de planches.

– RÉGAMEY (Félix). *Verlaine dessinateur*. Paris, H. Floury, 1896. Reproductions n° IV p. 41 (portrait de Napoléon III avec le « vieux coppée »), n° VI p. 45 (autoportrait à la pipe), et n° VII p. 48 (l’approbation de Verlaine). Texte transcrit pp. 45-48 (« Des morts »).

– RIMBAUD (Arthur). *Œuvres complètes*. Édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d’Aurélia Cervoni. [Paris], Gallimard, Nrf, Pléiade, 2009, p. 239 et notes pp. 916-918 (édition et commentaire du dizain de Rimbaud dans l’album de Félix Régamey).

– VERLAINE (Paul). *Œuvres poétiques complètes*. Édition établie par Jacques Borel. Paris, Gallimard, Nrf, Pléiade, 2010, pp. 18-19 (édition du poème « Des morts »), et p. 297 (édition du poème « Dites, n’avez-vous pas »).

20 000 – 30 000 €

« *Paul Verlaine par Paul Verlaine* ».

Dessin original, avec légende autographe signée. Dessin : encre diluée et plume, 20,5 × 13 cm. Légende : encre brune et plume, en bas au centre, « *Paul Verlaine par Paul Verlaine* ». Pâles mouillures, encre du dessin passée, encadrement sous verre.

Puissant autoportrait aux teintes vertes et rousses évoquant le mélange éminemment verlainien de l'encre et de l'absinthe.

Verlaine s’est souvent exercé au dessin, qu’il enseigna d’ailleurs en Angleterre à Stickney en 1875-1876. Il avait du goût et du talent pour la caricature, et a laissé divers autoportraits, à plusieurs âges de sa vie : l’absence d’indulgence n’y fait généralement que souligner encore son destin de poète maudit. Dans son poème « Pensée du soir » (*Amour*, 1888), il décrit Ovide un peu à la manière de ses autoportraits :

« Le cheveu poussé rare et gris que le tourment
Des bises va mêlant sur le front qui se plisse,
L’habit troué livrant la chair au froid, complice,
Sous l’aigreur du sourcil tordu l’œil terne et las,
La barbe épaisse, inculte et presque blanche, hélas!
Tous ces témoins qu’il faut d’un deuil expiatoire
Disent une sinistre et lamentable histoire
D’amour excessif, d’âpre envie et de fureur. »

Provenance

Collection Jacques Guérin (n° 101 du catalogue de la septième vente, Hôtel Drouot, 20 mai 1992, étude Ader Tajan, avec reproduction).

Exposition

– *L’UN POUR L’AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 11 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D’ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 43.

– JEANCOLAS (Claude). *Passion Rimbaud : l’album d’une vie*. Paris, Textuel, 1998.

Reproduction p. 116.

10 000 – 12 000 €



VERLAINE, Paul
(1844-1896)

Couple de singes et autoportraits simiesques

Dessin original, avec mention manuscrite à droite : « *Van der Verlaine fecit 1893. 5 rue de Phalsburg* ». Encre et plume, 17 × 23 cm, encadrement sous verre.

« **Originalité babouinesque » de Verlaine.** Cette caractéristique de l'aspect physique de Verlaine a notamment été soulignée par son ami Edmond Lepelletier dans *Paul Verlaine, sa vie son œuvre* (1907) :
« Vieilli, sa physionomie disgracieuse et bizarre, asymétrique, avec son crâne bossué et son nez camard, paraissait encore supportable. On la voyait briller de l'éclat de l'esprit, et auréolée du rayonnement du talent. On s'accoutumait à son masque faunesque, quand il riait, à son aspect sinistre, quand il gardait le sérieux [...]. Mais, dans sa jeunesse, il était d'une laideur grotesque; il ressemblait, non pas au type mongoloïde, comme on l'a dit, mais à un singe, et son originalité babouinesque ne pouvait inspirer à une femme rencontrée qu'un sentiment d'éloignement, de répugnance, peut-être d'effroi et de dégoût. »

Exposition

– *L'UN POUR L'AUTRE, LES ÉCRIVAINS DESSINENT*. Caen, IMEC, Lisbonne, Musée Berardo, Ixelles, Musée communal, janvier 2008-janvier 2009. Reproduction dans la notice n° 11 du catalogue.

Bibliographie

– *DESSINS D'ÉCRIVAINS*. Paris, Éditions du Chêne, 2003. Reproduction p. 40.
– FAUCHEREAU (Serge). *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris, Éditions Belfond, 1991. Reproduction p. 88 (au trait, sur fond bleu restitué).
– LINARES (Serge). *Écrivains artistes*. Paris, Citadelles et Mazenod, 2011. Reproduction n° 76 p. 93.

15 000 – 20 000 €

VERLAINE, Paul
(1844-1896)

Voir également RIMBAUD, n° 105.



(voir détail p. 8)



135

VIGNY, Alfred de
(1797-1863)

Paysage à la mule

Dessin original. Mine de plomb, 16 x 24 cm, encadrement sous verre.

Scène bucolique dessinée à l'heure où les ombres s'allongent, qui représente un vallon arboré au pied d'une paroi rocheuse, traversé d'une route aboutissant à une masure. Au premier plan, une mule bâlée, impose avec discrétion sa paisible présence.

« Le crépuscule ami s'endort dans la vallée » (Alfred de Vigny). Après avoir condamné l'époque contemporaine dans ses premières poésies (« pour longtemps le monde est dans la nuit », écrit-il en 1831 dans « Paris ») et après avoir dénoncé l'illusion et la tragédie des idéaux (*Servitude et grandeur militaire* ou encore *Chatterton*, en 1835), Alfred de Vigny s'est attaché dans son recueil poétique *Les Destinées* (1864) à développer une vision de l'homme réconcilié avec la beauté, la justice, la pureté... Ainsi, tout en fustigeant encore le monde « rétréci » par le progrès technique et scientifique, il appelle, dans le poème « La maison du berger » (*Les Destinées*), à retrouver le bonheur amoureux et la simplicité de la nature qu'il sut rendre parfaitement dans le présent dessin :

« [...] Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,
Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
Portant comme le mien, sur son aile asservie,
Tout un monde fatal, écrasant et glacé [...];

Pars courageusement, laisse toutes les villes;
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin,
Du haut de nos pensers vois les cités serviles
Comme les rocs fatals de l'esclavage humain.

Les grands bois et les champs sont de vastes asiles,
Libres comme la mer autour des sombres îles.
Marche à travers les champs une fleur à la main.

La Nature t'attend dans un silence austère;
L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs,
Et le soupir d'adieu du soleil à la terre
Balance les beaux lis comme des encensoirs.
Le crépuscule ami s'endort dans la vallée,

Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,
Sous les timides jones de la source isolée
Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon [...] »

« Si j'étais peintre, je voudrais être un Raphaël noir : forme angélique, couleur sombre » (Alfred de Vigny, 1834, *Journal d'un poète*). Condisciple des Devéria, ami de Gigoux et des frères Johannot, Alfred de Vigny avait lui-même appris le dessin, d'abord auprès de sa mère – qui lui avait inculqué la vénération de Raphaël – puis auprès de Girodet, ami de la famille. Dans ses notes autobiographiques, qui parurent de manière posthume en 1867 sous le titre de *Journal d'un poète*, Vigny se targuait d'avoir une excellente mémoire visuelle : « J'ai beaucoup de mémoire et surtout celle des yeux; ce qui s'est peint dans un de mes regards, quelque passager qu'il soit, ne s'efface plus de ma vie. Tous les tableaux de ma plus petite enfance sont devant ma vue encore aussi vifs et aussi colorés que lorsqu'ils m'apparurent. »

Mais il ne limitait pas la pratique artistique – comme la création littéraire – à la restitution d'une réalité, affirmant que « l'art est la vérité choisie » (1829, *Journal d'un poète*), et accordant le plus haut prix à la recherche d'une expression à l'écoute de la sensibilité personnelle :

« Que chacun peigne à sa manière, l'un sombre, l'autre clair, un troisième rude et âpre, un quatrième pâle et doux, celui-ci rubéfiant comme Rubens, celui-là pur et angélique comme Raphaël [...]. Que chacun donc peigne comme il voit, et aussi parle comme il pense, crée comme il sent; c'est la permission que je prends, sans la demander, convaincu que l'humanité ne peut perdre à savoir ce qu'un homme a éprouvé et dit dans la sincérité de son cœur. »

Seuls quelques rares dessins d'Alfred de Vigny nous sont parvenus.

Provenance

Collection Christian Bernadac.

2 000 – 3 000 €

BALADES DANS PARIS

Société des bibliophiles
contemporains, 1894.

Riche reliure de Meunier,
avec suites.



M.E. BLOCH,
KUPFER ZU BLOCHT'S
OECONOMISCHE

Naturgeschichte in der Fische
Deutschlands, 1784.
Superbes coloris à la main.



LIVRES ET MANUSCRITS

VENTE EN PRÉPARATION • MARDI 15 ET MERCREDI 16 MAI 2012

CLÔTURE DU CATALOGUE LE 23 MARS 2011

HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Contact :

Benoît Puttemans

+33 (0)1 42 99 16 49

bputtemans@artcurial.com

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

CONDITIONS GÉNÉRALES D’ACHAT

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la loi du 10 juillet 2000. en cette qualité Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1 – Le bien mis en vente

a) les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) les indications données par Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2 – La vente

a) en vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan.

c) le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

À toutes fins utiles, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente.

Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente et que Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan aura acceptés.

Si Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

En cas de contestation Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement.

3 – L'exécution de la vente

a) en sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

- Lots en provenance de la CEE :
 - de 1 à 15 000 euros: 23 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,265 % et pour les autres catégories, TVA = 4,508 % du prix d'adjudication).
 - de 15 001 à 600 000 euros: 20 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % et pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
 - Au-delà de 600 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66 % et pour les autres catégories, TVA = 2,35 % du prix d'adjudication).
- Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un ○).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 19,6 % pour les bijoux).

- les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE.

Un adjudicataire CEE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation.

L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- en espèces: jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- par chèque ou virement bancaire ;
- par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée.

Toute personne s'étant fait enregistrer auprès Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan serait avérée insuffisante.

d) le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.

Dans l'intervalle Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pourra facturer à l'acquéreur des frais de dépôt du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.

En cas de paiement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque par Artcurial Briest-Poulain-F. Tajan.

A défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4 – Les incidents de la vente

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

c) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan.

5 – Prémption de l'État français

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur.

L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6 – Propriété intellectuelle – reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice.

En outre Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan dispose d'une dérogation légale lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.

Toute reproduction du catalogue de Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre.

La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7 – Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection.

Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :

- de 1 à 100 000 euros: 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 % du prix d'adjudication).
- Au-delà de 100 000 euros: 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 % du prix d'adjudication).

a) Seule l'authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) les véhicules sont vendus en l'état. les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l'état d'une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L'exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l'état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

c) Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) Compte tenu de l'éventuelle évolution de l'état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et provisoire. en revanche, les estimations seront affichées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l'examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. le public devra s'en informer au moment de l'exposition et de la vente.

f) les véhicules précédés d'un astérisque (*) nous ont été confiés par des propriétaires extra-communautaires. les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extracommunautaires sur présentation des documents d'exportation dans un délai d'un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) le changement d'immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l'acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) Lenlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

8 – Indépendance des dispositions

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. la nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

9 – Compétences législative et juridictionnelle

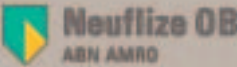
La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

Retrait des lots :

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial- Briest-Poulain-F. Tajan décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

Tous les lots d'une valeur supérieure à 10 000 € de ce catalogue ont été contrôlés par le ART LOSS REGISTER Ltd.

Banque partenaire :



CONDITIONS OF PURCHASE

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is a company of voluntary auction sales regulated by the law of the 10 July 2000.

In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by salesroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

a) in order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.

Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan which have been deemed acceptable.

Should Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) in the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, in accordance with established practices. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

In case of challenge or dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to

designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.

The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word « adjudgé » or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.

No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

3 – The performance of the sale

a) in addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EEC:
 - From 1 to 15 000 euros: 23 % + current VAT (for books, VAT = 1.265% of the hammer price; for other categories, VAT = 4.508% of the hammer price).
 - From 15 001 to 600 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.1% of the hammer price; for other categories, VAT = 3.92% of the hammer price).
 - Over 600 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.66% of the hammer price; for other categories, VAT = 2.35% of the hammer price).

- 2) Lots from outside the EEC: (identified by an .

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5% of the hammer price, 19,6% for jewelry).

- 3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.

An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.

The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- in cash : up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizen, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizen on presentation of their identity papers.
- By cheque or bank transfer.
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85 % additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.

Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.

Any person having been recorded by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. In the meantime Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as « procédure de folle enchère ». If the seller does not make this request within a month from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.

In addition, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after « procédure de folle enchère » if it is inferior as well as the costs generated by the new auction. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

- e)** For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

4 – The incidents of the sale

a) in case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

c) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will not be liable for errors of conversion.

5 – Pre-emption of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property Right - Copyright

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.

The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7 – Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackets:

- From 1 to 100 000 euros: 16% + current VAT (i.e. 3,13% of the hammer price).
- Over 100 000 euros: 10% + current VAT (i.e.1,96% of the hammer price).

a) Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will be restored at the costs and risks of their owner.

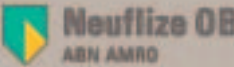
8 – Severability

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

9 – Law and Jurisdiction

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

Bank :



HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. contact@artcurial.com

www.artcurial.com

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

ASSOCIÉS

Francis Briest, **Co-Président**
Hervé Poulain
François Tajan, **Co-Président**

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Martin Guesnet
Fabien Naudan
Isabelle Bresset

ADMINISTRATION ET GESTION

Direction : Nicolas Orlowski

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :

Marie Sanna-Legrand, **20 33**
Karine Castagna, **20 28**

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles :**
Emmanuel Bérard, direction
Morgane Delmas

Comptabilité et administration :

Joséphine Dubois, direction
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,
Virginie Boisseau, Marion Carteirac,
Isabelle Chênais, Nicole Frerejean,
Mouna Sekour

Logistique et gestion des stocks :
Denis Chevallier, Philippe Da Silva,
Erwan Hassouni, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellhanadi

Transport et douane :
Marianne Balse, **16 57**

ORDRES D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Anne-Sophie Masson, **20 51**
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS CATALOGUES

Géraldine de Mortemart, **20 43**

CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Serge Lemoine

COMMISSAIRES PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier

ARTCURIAL TOULOUSE JACQUES RIVET

Commissaire-priseur :

Jacques Rivet
8, rue Fermat. 31000 Toulouse
t. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL DEAUVILLE

Commissaire-priseur :

James Fattori
32, avenue Hocquart de Turtot.
14800 Deauville
t. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

ARTCURIAL LYON MICHEL RAMBERT

Commissaire-priseur :

Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin.
69008 Lyon
t. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

ARTCURIAL MARSEILLE – STAMMEGNA ET ASSOCIÉ

22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille

Contact :

Inès Sonnevile
+33 (0)1 42 99 16 55
isonnevile@artcurial.com

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :

Nicolas Orlowski

Vice Président : Francis Briest

Conseil d'Administration :

Francis Briest, Nicolas Orlowski,
Olivier Costa de Beauregard,
Nicole Dassault, Laurent Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène
Habert, Michel Pastor, Hervé Poulain

Comité de développement

Président : Laurent Dassault

S.A. la princesse Zahra Aga Khan,
Francis Briest, Guillaume Dard,
Laurent Dassault, Daniel Janicot,
Serge Lemoine, Delphine Pastor,
Michel Pastor, Bruno Pavlovsky,
Hervé Poulain, François Tajan

DÉPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE

Directeur adjoint :

Bruno Jaubert

Expert pour les œuvres

de l'École de Paris, 1905-1939 :

Nadine Nieszawer

Spécialistes junior, catalogueur :

Priscilla Spitzer

Spécialistes junior :

Tatiana Ruiz Sanz

Contacts : Florent Wanecq, **20 63**

Jessica Cavaleiro, **20 08**

ART CONTEMPORAIN

Directeur associé :

Martin Guesnet

Spécialistes : Hugues Sébilleau

Arnaud Oliveux

Spécialiste Italie :

Gioia Sardagna Ferrari

Spécialiste junior :

Harold Wilmotte

Catalogueur :

Florence Latieule, **20 38**

Contact : Sophie Cariguel, **20 04**

ORIENTALISME

Spécialiste : Olivier Berman, **20 67**

Contact : Line David, **16 21**

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

Expert :

Isabelle Milsztein

Contact : Charline Roullier, **20 25**

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac

Spécialiste junior :

Sabrina Dolla, **16 40**

Recherche et documentation :

Cécile Tajan

DESIGN

Directeur associé :

Fabien Naudan

Spécialiste junior :

Harold Wilmotte

Contact : Alma Barthélémy, **20 48**

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, **20 17**

Contact : Lucas Hureau, **20 11**

HISTORIENNE DE L'ART

Marie-Caroline Sainsaulieu

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIII^E ET XIX^E S.

Directeur associé :

Isabelle Bresset

Céramiques , expert :

Cyrille Froissart

Orfèvrerie, experts :

Cabinet Déchaut-Stetten

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E S.

Spécialiste :

Matthieu Fournier

Dessins anciens, experts :

Bruno et Patrick de Bayser

Estampes anciennes, expert :

Antoine Cahen

Sculptures , expert :

Alexandre Lacroix

Tableaux anciens, experts :

Gérard Auguier, Cabinet Turquin

Contact : Elisabeth Bastier, **20 53**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIX^E S.

Spécialiste : Olivier Berman

Contact : Tatiana Ruiz Sanz, **20 34**

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut

Contact :

Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES

Expert : Bernard Bruel

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

LIVRES ET MANUSCRITS

Expert : Olivier Devers

Spécialiste junior :

Benoît Puttemans, **16 49**

ART TRIBAL

Expert : Bernard de Grunne

Contact : Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE

Expert : Philippe Delalande

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrrier

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

BIJOUX

Spécialiste : Julie Valade

Expert : Thierry Stetten

Contact : Alexandra Cozon, **20 52**

MONTRES

Expert : Romain Réa

Contact : Julie Valade, **16 41**

ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION

Spécialistes : Matthieu Lamoure

et Pierre Novikoff

Consultant : Frédéric Stoesser

Contact : Iris Hummel, **20 56**

AUTOMOBILIA

Expert : Estelle Prévot-Perry

Contact : Iris Hummel, **20 56**

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :

Laurie Matheson, **16 33**

Luc Dabadie, **16 34**

Contact : Marie Calzada

vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**

Contact : Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

Spécialiste :

Isabelle Boudot de La Motte

Contacts : Juliette Leroy, **20 16**

Élisabeth Telliez, **16 59**

INVENTAIRES

Spécialiste : Stéphane Aubert

Consultant : Jean Chevallier

Contact : Inès Sonnevile, **16 55**

Tous les emails des collaborateurs
d'Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan,
s'écrivent comme suit :
initiale du prénom et nom
@artcurial.com, par exemple :
iboudotdelamotte@artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
Briest-Poulain-F.Tajan,
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS



Ordre d'achat / Absentee Bid Form

DESSINS D'ÉCRIVAINS
VENTE N° 2129

**VENTE LE MARDI 14 FÉVRIER À 14H30
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT**

☐ ORDRE D'ACHAT / *ABSENTEE BID*
☐ LIGNE TÉLÉPHONIQUE / *TELEPHONE*

TÉLÉPHONE / PHONE: _____

RÉFÉRENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES À NOUS COMMUNIQUER
REQUIRED BANK REFERENCE:

EXPIRE FIN / EXPIRATION DATE:

Two empty number lines are provided for recording answers. Each number line has a starting point on the left and an ending point on the right, with a vertical tick mark in the middle. The lines are intended for students to draw and label their own number lines.

NOM / NAME

PRÉNOM / *FIRST NAME*

ADRESSE / ADDRESS

TÉLÉPHONE / PHONE

FAX

EMAIL

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDICUÉES EN EUROS,
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT
PAS LES FRAIS LÉGAUX).

I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR PERMISSION TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN THE LIMITS INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYER'S PREMIUM AND TAXES).

[illegible]

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.

TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE

À RENVOYER / PLEASE MAIL TO:

ARTCURIAL-BRIEST-POULAIN-F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS.

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60