

Livres Anciens  
Ariane Adeline

**Dodécade 3**

Livres Anciens Ariane Adeline

# Dodécade 3

Paris 2020



Livres Anciens Ariane Adeline (SARL)

40, rue Gay-Lussac 75005, Paris

tel : + 33 (0)6 42 10 90 17

livresanciensadeline@yahoo.fr

[www.adeline-livresanciens.fr](http://www.adeline-livresanciens.fr)



---

# 1

« Epluche tes pensées, examine les bien les unes apres les autres, fais en l'analyse. Il se mocque de la manière des philosophes de Socrate. Je suis étonné que M[adam]e Dacier ait passé légèrement sur cet endroit qui est plein de sel et d'esprit »

(Annotation par Jean-Baptiste Racine,  
*Aristophane, Les Nuées*, p. 77)

**ARISTOPHANE.** *Aristophanis facetissimi comoediae undecim. Comoediarum catalogum versa pagella indicabit. Parisiis, Apud Andream Wechelem sub Pegaso, in vico Bellovaco : anno salutis, 1557*

*In-8, 567 pp., pagination continue mais ponctuée de 6 autres pages de titre (impression d'André Wechel et de Christian Wechel, dates variables 1540-1559; exemplaire en partie réglé, plusieurs pages de titre introduisant chaque pièce, avec une adresse et date différente.*

Relié avec :

**NICANDER (Colophonius), Nicandri Theriaca. Interprete Io. Gorraeo Parisiensi, Parisiis, Apud Guil. Morelium in Graecis typographum regium, MDLVII [1557] [suivi de] In Nicandri Theriaca scholia auctoris incerti & vetusta & utilia, Parisiis, apud Guil. Morelium, in Graecis typographum regium, MDLVII [1557]**

*In-8, 172 pp. + 80 pp. ; colophon à la fin du second ouvrage des Scolies : « Parisiis MDLVII. Excudebat Guil. Morelius in graecis typographus regius » ; au titre du présent exemplaire, « no. 4 » à l'encre brune.*

*Reliure du XVIII<sup>e</sup> siècle de plein veau havane. Dimensions : 148 x 217 mm.*

Fascinant à plus d'un titre, l'exemplaire a appartenu à Michel Chasles (1793-1880) et Augustin-Antoine Renouard (1765-1853). L'ouvrage est abondamment annoté en grec, latin et français (pp. 5-81 ; pp. 430-439) par Jean-Baptiste Racine (1678-1747), fils aîné de Jean Racine : toutes les annotations sont de la même main régulière et érudite. L'annotateur a commenté l'intégralité du *Ploutos*, une partie des *Nuées*, et une partie de *l'Assemblée des femmes*. Sur Jean-Baptiste Racine, G. Truc (1922) dira : « Il est regrettable que nous ne sachions à peu près rien de l'aîné de ces enfants... Les témoignages mêmes, cependant qui nous le présentent ainsi et les cinq ou six lettres qui nous en sont parvenues révèlent un esprit d'une vigueur singulière et affirment une personnalité dont il serait fructueux de percer le mystère » (Truc, 1922, p. 10). Parmi les ouvrages consultés, Jean-Baptiste Racine se reporte à la traduction française de l'helléniste Anne Dacier (1645-1720). La même main de Jean-Baptiste Racine avec des notes semblables se trouvent dans au moins deux autres ouvrages conservés à Toulouse, Bibliothèque municipale, ancienne collection de Lefranc de Pompignan, ami de Louis Racine.

Notice détaillée p. 77



μ<sup>ο</sup> 4.

# ΑΡΙΣΤΟΦΑ-

ΝΟΥΣ ΕΥΤΡΑΦΕΛΩΤΑΤΟΥ

Κομωδίαι ένδεκα.

## Aristophanis facetif-

SIMI COMŒDIÆ

VNDECIM.

Comœdiarum catalogum versa  
pagella indicabit.



*Racine*

PARISIIS,

Apud Andream Wechelum, sub Pegaso, in  
vico Bellouaco: Anno Salutis,

1557.

*Racine.*



μή νυν διά τειβ', δ' αὖτε πρῶτον αἴ γέ π.

Χρ. καὶ δὴ βαδίζω. βλ. πωδὲ νυν. χρ. τῶτ' αὐτὸ δρῶ.

Πε. ἔθ' ἄρα μοῖ ἐργον κ' ἀνόσοι καὶ παράνομοι.

Τολμῶν τέ σφ' ἄνθρωποι κακοδαίμονε. \* Πρωτότυπος Πλάτωνος τολμῶν.

Γοῖ, ποῖς ἄφδύχοι, οὐ μὲν εἶσθε; χρ. Ἡράκλεις.

Πε. ἔρψ' γὰρ ὑμᾶς βροτῶ κακοὺς κακῶς.

Τόλμημα γὰρ τολμᾶτοιοῦ ἀναχερόν,

Ἄλλ' οὐδ' εἰς δ' ἴθι οὐδε πῶτε,

οὔτε θεός, οὔτ' ἀνθρώπος ὅστ' ἀφελῶ λατῶν. \* ἀφελῶν μετὰ τὴν αὐτῶν ἀφελῶν.

Χρ. σὺ δ' εἶ τις ὡχρὰ μὲν γὰρ εἶναι μοι δοκίῃς.

βλ. ἴθις ἔριπὺς ὄσμ' ἐκ τρυφῆς. \* Ἰθὺς ἔριπὺς ὄσμ' ἐκ τρυφῆς ἀπὸ τῆς τρυφῆς.

βλέπει γέ τοι μανιχόρ π, καὶ τρυφῆς.

Χρ. Ἄλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δ' ἄδεις. βλ. οὐκοῦν κλυῖσέ τε. \* Ἄλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δ' ἄδεις ἀπὸ τῆς ἀδείας.

Γε. οἶεσθε δ' εἶναι τίνα με; χρ. πανδοκιδύτεια,

Ἡ ἄρα δότω λιμ' οὐ γὰρ αἴ τ' οὐσονται

Ἐνέπρχες ἡμῶν οὐδ' ἐμ' ἠδὲ κηλῆν.

Πε. Ἄληθες; οὐ γὰρ δεινότατα δεσφάκτορ,

ζητοῦντες ἐκ πάσης με χόρας ἐκβαλῆν;

Χρ. οὐκοῦν ἔσονται πόρσοι τ' βάρβαροι γίνονται.

Ἄλλ' ἢ πρῶτ' ἐλέγεμ' ἐχθρῶν αὐτῶν μάλα.

Γε. Ἡ σφ' ὀπίθ' ἠμῶν δεινὸν δεινὸν δεικνῶναι

Ἄνθ' ὧν ἐμὲ ζητεῖτορ αἴ θένδ' ἀφηνίσει.

βλ. Ἄρ' ὄσμ' ὁ καπιλῆς ἢ ἢ τῶν γειτόνων, \* ἐν τῶν γειτόνων.

Ἡ ταῖς κοτύλαις ἀεί με ἀχλυμοίνεται;

Πε. Γοῖα μὲν οἴω, ἢ σφῶν ξυνοικῶ πόλ' ἔτη.

βλ. Ἄναξ Ἄπολλομ, καὶ θεοὶ ποῖ τις φύρῃς;

Χρ. οὐ γὰρ, τί σφῶν ὡ δειλῶτατορ σὺ θεῖομ,

οὐ παρὰ μὲν εἶς; βλ. ἦκιστα πάντων. χρ. οὐ μὲν εἶς;

Ἄλλ'

Handwritten marginal notes in Greek, providing commentary on the text. Includes phrases like 'ἀπὸ τῆς ἀδείας', 'ἐν τῶν γειτόνων', and 'ἦκιστα πάντων'.

Handwritten marginal notes in French, providing commentary on the text. Includes phrases like 'Πρωτότυπος Πλάτωνος τολμῶν', 'ἀφελῶν μετὰ τὴν αὐτῶν ἀφελῶν', and 'ἐν τῶν γειτόνων'.



Αλλ' ἀφ' ὅσων δύο γυναικῶν φθόνον μίμνῃ;

Βλ. ποία γὰρ ὄσιν ὧ' ἑσθ' ἡσ, ἢς οὐδὲ μοῦ  
οὐδὲ μ' ἔφυκα ζῶον ἰζωλέστερον.

Χρ. Σπῆθ' ἀν' ἰβλοζῶ σε, σῆθι. βλ. μὰ Δί', ἐγὼ μὲν οὐ.

Χρ. καὶ μὴν λέγω δεινότατον ἔργον παρὰ πολλῶν

ἔργων ἁπάντων ἐργασίμεθ', εἴ τῳ θεῶν

ἔργον ἀσλιπώντεσι φουξοῦμεθα.

τίωσθ' ἰδίοτε, μὴ δὲ δι' ἄμα χροῦμεθα.

Βλ. ποιοίσι μ' ὄπλοισι, ἢ θωάμεν πεπιδότες;

Γοῖον γὰρ οὐ θώρακα, τῶν ἀσπίδα,

οὐκ ἀέχνηρον τίθησι μ' ἢ μαρωτάτη;

Χρ. θάρσει μόνον γὰρ οὗτος οἶδ' ὁ θεός, ὅπ

τροπαῖον ἀνασῆσαι τῆν τὰν τῆς τρέπου.

Γε. Γρύζην δὲ καὶ τολμάζον ὧ' ἡσ θάματα,

ἔπ' αὐτοφώρῳ δεινὰ δρῶντ' εἰλημμένως;

Χρ. σὺ δ' ὧ' κῆκίς ἀσλευμένη ἰλαιδρεῖς

ἡμῶν περσελθούσ' οὐδ' ὅποιω ἀδικημένως;

Πε. οὐδὲν γὰρ ὧ' πρὸς τῆν θεῶν νομίζετε

ἀδικεῖν με, τῳ πλοῦτον ποιῆν πειρωμένον

βλέπειν πάλιμ; χρ. ἰεῶν ἀδικούμεν τῆτόπε,

εἰ πᾶσιμ ἀθρόως ἐρεῖζομεν ἀγαθός;

Γε. τί δ' ἀν' γ' ὑμεῖς ἀγαθὸν ἰξδύροισι; χρ. ὅ, π;

σὲ πρῶτον ἐμβαλόντες ἐκ τ' ἐλλάδος.

Γε. ἔμ' ἐμβαλόντες; καὶ ἰεῶν νομίζετε

κακὸν ἐργασασθῆναι μεῖζον ἀνθρώπων; χρ. ὅ, π;

εἰ ἔσσο σφᾶν μέλλοντες, ἰδιλαθίμεθα.

Πε. καὶ μὴν πῶς τούτου σφῶν ἐδέξομαι ἰδύροισι

τὸ πρῶτον αὐτῶ. καὶ μὲν ἀσφῆνω μόνω

... πόνον ...  
... ποίησιν ...  
... ποίησιν ...  
... ποίησιν ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...

... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...  
... ἐξ ἄλλου ...



Βόττα, βέλευσσω μεδο, del.   
 exar. ...

Γ' ὅτ' ἔδ' οὐς βδέουσα δριμύτην γαλήνησ.

... ἕνα ἔχει ...

α. ἄριμύτην ἀρούρης ἀλάτῃσ ...

καὶ τὸ ἔτ' ἦδ' ἢ τ' ἄδ' ἀρενης ἑπολήμ' ἑφ' ἄλφωρ.

\* φλαπ ...

α. ποταμῶ ἀρούρης δριμύτησ ...

ἔπειτ' ἔπειδ' ἠμεσὸς ἴω, ἀνεπαυόμην.

\* ἄδ' ἀρενη ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

Τυ. ὁ δὲ θεὸς οὐμῖρ οὐ ἔπροσθήσῃσ κα. οὐδέ πω.

\* ἄδ' ἀρενη ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

μετὰ ἴδωσ δ' ἦδ' ἢ καὶ γελοῖον δῆτ' ἄ π.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ἔπολήσασ. προσιόντος γὰρ αὐτῶ, μέζα πᾶν

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ἀπὲ τ' ἀρδου ἠ γαστήρ γὰρ' ἔπεφύσθη στυ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

Γυ. ἦ τοῦ σὲ ἀπ' ἔτ' ἔνδ' εὐβελύθησ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

κα. οὐκ ἔδ' ἰσάσ μὲν πὶσ ἀκολευθῶσ' ἄμα,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

τῆσδε γὰρ' ἡ πανάκει' ἀπεσφάκη,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

τὼ ῥῖν' ἕδ' ἡλαβουσ' οὐ λιβανωτῶν γὰρ βδέω.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

Γυ. αὐτῶσ δ' ἔμειν' κα. σὺ μὰ Δί', οὐδ' ἔφρόντοσ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

Γυ. λέγεισ ἀγροικου ἄρα σὺ γ' εἶναι τῶν θεῶν;

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

κα. μὰ Δί', οὐκ ἔγρω γ' ἄδ' ἄσκατο φάγοσ. πυ. αἶ τ' ἄλασ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

κα. μετὰ ταῦτά γ' ἔνδ' οὐ μὲν ἔσκελελυτόμην

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

δέσαισ, ἔμειν' δ' εἰ κὺκλω τὰ νοσήματα

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

σχοπῶν ἑπιθεῖν πάντα κοσμίως πᾶν.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ἔπειτα πᾶσισ αὐτῶ λίδιου δριμύτου

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

γαρέθνησ, καὶ δριμύτησ καὶ κισώποσ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

Γυ. λίδιουσ κα. μὰ Δί', οὐ δῆτ' οὐχί τῶν κισώποσ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

Γυ. σὺ δὲ πῶσ ἐώρασ, ὡ καί κ' ἄδ' ἄλφω μὲν,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ὄσ' ἐγνεκελύφθαι φήσῃσ κα. ἀπ' ἔτ' ἑβωνίου,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ὄσ' ἐγνεκελύφθαι φήσῃσ κα. ἀπ' ἔτ' ἑβωνίου,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ὄσ' ἐγνεκελύφθαι φήσῃσ κα. ἀπ' ἔτ' ἑβωνίου,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

ἔπειτ' ἔπειδ' ἠμεσὸς ἴω, ἀνεπαυόμην.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

καὶ χλίνουσ εἶτ' ὄξωσ δριμύτου σφητῆσ.

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

κατὰ πᾶσασ ὁσ' ἐγνεκελύφθαι φήσῃσ κα. ἀπ' ἔτ' ἑβωνίου,

... ἕνα ἔχει ...

α. φλάσ τῆσδε, ἀλάτῃσ ...

κατέ...

... ἕνα ἔχει ...



κατέπλεαση κούτ' τὰ βλέφαρ' ἐμζυρέφας, ἵνα  
 ὀδύωτο μάλομ. ὁ δὲ κικρατῶς καὶ βοῶν,  
 ἔφθγγ' ἀναίξας. ὁ δὲ θεὸς γλάσας ἔφη·  
 ἔνταυθα νῦν κ' ἀθροῖσθε καταπλοσμένθ',  
 ἵν' ἐπὶ μύμνονι πᾶσιν ὀτρύνω κλησίας.

Γυ. ὡς φιλῶπολις πρὸς ἔσθ' ὁ δαίμων καὶ σοφός·

κα. μετὰ Ἰδοῦ, ἔθ' πλούτωνι παρειαζέζο.

καὶ πρῶτα μὲν δὴ τ' κεφαλῆς ἐφήφατο·

ἔπειτα κ' ἀθροῖσθε ἡμῖν ἵοιμι λαβῶν

τὰ βλέφαρα ἑσθ' ἐμζυρέφας ἢ παιάκτα δὲ

κατεπέτασ' αὐτῶ τῶν κεφαλῆν' φοινικίδι,

καὶ πᾶν τὸ πρόσωπον ἔσθ' ὁ θεὸς ἐπὶ πινυσεμ.

ἔξ ηξάτιω οἴω δύνεσθ' ἀκοντ' ἐμζυρέφας,

ἵπρφυθῆς τὸ μέγεθος. Γυ. ὦ φίλοι θεοί.

κα. τούτω δ' ἔσθ' τῶν φοινικίδ' ἑσθ' ὀδύωθ' ἡσυχῆ,

τὰ βλέφαρα ἑσθ' ἐμζυρέφας, ὡς γέ μοι δοκίμ,

καὶ πρὶν ὀτρύνω τῶν ἑσθ' ἑμζυρέφας,

ὁ πλούτος ὡς δέσποιν' ἀνεσθ' ἐμζυρέφας.

ἔσθ' δὲ τῶν χεῖρ' ἀνεκρότησ' ὑφ' ἡσθ' ἐμζυρέφας,

τὸν δεσπότην ἡσθ' ἑμζυρέφας· ὁ θεὸς δ' ἔμζυρέφας

ἡσθ' ἑμζυρέφας ἀνῶν, οἱ τ' ὀφθαλμοὶ τὸν ἑμζυρέφας.

οἱ δ' ἐπικατακείμνοι παρ' αὐτῶ πῶς δοκίμ

τὸν πλούτον ἡσθ' ἑμζυρέφας, καὶ τῶν νύχθ' ὀδύωθ' ἡσθ' ἑμζυρέφας.

ἔσθ' δὲ ἐπὶ ἡσθ' ἑμζυρέφας, ἕως διέλαμψεν ἡμέρα.

ἔσθ' δὲ ἐπὶ ἡσθ' ἑμζυρέφας, ὅπ' βλέπειν ἐποίησε τὸν πλούτον ταχὺ,

τὸν δὲ νεοκλείδω μάλομ ἐπὶ ἡσθ' ἑμζυρέφας.

Γυ. ὄσθ' ἑμζυρέφας τῶν δυνάμειν ὡς νάξ δέσποτα.

1. Βλέφαρον... 2. ἑμζυρέφας... 3. μάλομ... 4. κικρατῶς... 5. βοῶν... 6. ἀναίξας... 7. γλάσας... 8. ἀθροῖσθε... 9. καταπλοσμένθ'... 10. ἐπὶ μύμνονι... 11. πᾶσιν... 12. ὀτρύνω... 13. κλησίας... 14. φιλῶπολις... 15. δαίμων... 16. σοφός... 17. μετὰ Ἰδοῦ... 18. πλούτωνι... 19. παρειαζέζο... 20. κεφαλῆς... 21. ἐφήφατο... 22. ἀθροῖσθε... 23. ἡμῖν... 24. ἵοιμι... 25. λαβῶν... 26. παιάκτα... 27. φοινικίδι... 28. πρόσωπον... 29. πινυσεμ... 30. ἡξάτιω... 31. οἴω... 32. ἀκοντ'... 33. ἵπρφυθῆς... 34. μέγεθος... 35. φίλοι θεοί... 36. τούτω... 37. φοινικίδ'... 38. ὀδύωθ'... 39. ἡσυχῆ... 40. βλέφαρα... 41. ἐμζυρέφας... 42. μοι... 43. δοκίμ... 44. πρὶν... 45. ὀτρύνω... 46. ἑμζυρέφας... 47. πλούτος... 48. δέσποιν'... 49. ἀνεσθ'... 50. ἡσθ'... 51. ἐμζυρέφας... 52. χεῖρ'... 53. ἀνεκρότησ'... 54. ὑφ'... 55. ἡσθ'... 56. ἐμζυρέφας... 57. δεσπότην... 58. ἡσθ'... 59. ἑμζυρέφας... 60. θεὸς... 61. ἔμζυρέφας... 62. ἀνῶν... 63. οἱ τ'... 64. ὀφθαλμοὶ... 65. τὸν... 66. ἡσθ'... 67. ἐμζυρέφας... 68. πλούτον... 69. ἡσθ'... 70. ἐμζυρέφας... 71. νύχθ'... 72. ὀδύωθ'... 73. ἡσθ'... 74. ἐμζυρέφας... 75. ἐπὶ... 76. ἡσθ'... 77. ἐμζυρέφας... 78. ἕως... 79. διέλαμψεν... 80. ἡμέρα... 81. ἐπὶ... 82. ἡσθ'... 83. ἐμζυρέφας... 84. ὅπ'... 85. βλέπειν... 86. ἐποίησε... 87. τὸν... 88. πλούτον... 89. ταχὺ... 90. τὸν... 91. δὲ... 92. νεοκλείδω... 93. μάλομ... 94. ἐπὶ... 95. ἡσθ'... 96. ἐμζυρέφας...

Ἄταρ



1. Τη γένω δεικνύει  
 μισοῦν, γὰρ αἰ.  
 2. Βυρσοδέψης ὁ  
 κοπιώμενος καὶ βύρσα  
 αὐτῶν ἐκείνων  
 - Ad uos uenit de  
 uisus meo in campum  
 ne mal' a mori et iam  
 iudicemus met' ἄλλοις  
 v's.

3. Θρυαλλίς, la me  
 che, le lumignon dans  
 l'ampre  
 1. ψεχάδω βοῦνιν  
 ἀετῶν, αὐτῶν. Ἐ.  
 ψεχάς γαίης, γαίης  
 \* il uous parler de  
 Cleon

4. Λάρος, ascari au  
 καίον. Α. un avaric  
 5. φημιώω μοιρῶν  
 φέινω ou un ballon  
 dans la bouche. Ἐ.  
 φημιός βίαιε, φέινω  
 μιμησίαι.

6. Πολιοῦχος, id. q  
 πολιοχός, le gardien  
 le patron d'une ville  
 \* belle expression  
 μεῖον δὲ, qui manque  
 l'égide

Δαιμόνων ἡμῶν μόναις οὐ θύετ' οὐδὲ σπένδετε,  
 Αἴτινός τ' ἐπὶ μὲν ὑμᾶς. ὡ γὰρ ἦ τις ἔξοδος  
 μηδενὶ ξυὼ νῶ, τότ' ἢ βροντῶ μιν ἢ ψεκίζομεν.  
 Ἔϊτα τὸν θεοῖσι μὲν χερσὶν βυρσοδέψ' ὡ παφλαζόντα  
 ἠνίχ' ἠρεῖσθε στρατηγόν, τὰς ὀφρῦς (ωήσομεν,  
 κᾶπριου μιν δεινά· βροντῆ δ' ἐρρέα γη δὲ ἀστραπῆς.  
 ἠσέλῃνη δ' ἰζέλιπε τὰς ὁδοὺς· ὁ δ' ἠλιθ  
 † τὼ θρυαλλίδ' εἰς ἑαυτὸν εὐθείως σινωελκύσας,  
 οὐ φανεῖρ ἔφασκερ ὑμῶν, εἰ στρατηγήσει κλέωρ.  
 ΑΜ' ὄμφορ εἴλεσθε ἴδωρ· φασὶ γὰρ δυσβουλίαρ  
 τῆδε τῆ πόλει προσεῖναι. ταῦτα μὲν γὰρ εἰς θεοὺς  
 ἄτ' αὖ ὑμεῖς ἰζαμαρτήτ', ἰδί τ' βέλτιον τρέπειρ.  
 ὧς δὲ καὶ ἴδωρ ξυνοίσει, ῥαδίως διδάξομεν.  
 ἠρ κλέωνα τὸν λάρορ δώρορ ἐλέντες καὶ κλοπῆς,  
 ἔϊτα φημιόσθε τούτου τῶ ξήλω τὸν αὐχένα.  
 Αὐθις ἐς ἀρχαῖορ, ὑμῶν εἴ τι κᾶξημάρεται,  
 ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ πρῶγμα τῆ πόλει ξυνοίσειται.

ΑΝΤΩ. ΔΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ  
 ΚΩΛΩΝ ΙΒ.

✱ ΧΘ. Αμφίμοι αὐτε φοῖβ' αἰ' αἰ  
 Δήλιε, κωθίαν ἔχωρ,  
 Ἰψικέρατα πέτραρ,  
 ἠτ' ἐφέσου μάκαρα πάγυ-  
 χρυσορ ἔχεις οἶκωρ, οἷ ῶ  
 κόραρ σε λυθῶρ μεγάλωρ σέβουσιρ.  
 ἠτ' ἰδιχῶειθ ἡμετέρᾳ θεός  
 Αἰγίδωρ ἠνίοτρε, πολιοῦχος Α. θάνα.  
 Γαρνασίαιθ ὅσ κἀπέχωρ

η γὰρ οὗτοι οἱ δύο ἄνθρωποι τοῦ μῆτις Ἰσχυροῦ  
 ἡ γὰρ αὐτῶν ἡ συνάκω· ἡ ἀπόλλων καὶ ἡ ἑστία· ἡ  
 Βακχίαι.

τ. τὴν ἀκίνα εἰς ἑαυ  
 συείλας. ἀπὸ τῆ λυθῶν  
 μεταφορᾶ. comme si le  
 mouton de ne plus eduire  
 atheniens tant qu'ils auro  
 miserable a leur tene  
 x αὐτῶν δὲ οὐ ποῦ  
 ne fut plus mal gouuern  
 mais qui qu'on a la bon  
 Diuice, ἡ γὰρ αὐτῶν  
 a profit.  
 Eupolis la dessus auoit  
 uen  
 ἡ πόλις, πόλις, ὡς ὅ  
 μάλλον, ἢ χαλιῶς ἐφρο  
 et athen qui cela uou  
 en cette occasion. &c.  
 ο. ἡ ἀμφοῖν αὐτῶν κοινῶ  
 αὐτοῦν ἡ φημιόσθε  
 recusat &c.  
 1. ἡ εἰς τὸ ἀρχαῖον  
 μετα ἀμφοῖν ἐκείνων  
 ✱ Cette parolle du Choe  
 amphiomoi Antode, pr  
 venant a l'ode, ou l  
 que le chœur fait au  
 dont elle est une suite,  
 tinterophe, parce que  
 en la prononciant fait  
 mouvement contraire  
 qu'il auoit fait en cha  
 l'ode: c'est a dire, qu'il  
 d'ont en occidant ou  
 gauche a droite. C'est  
 comme une Antistrophe  
 une expression Distique  
 semblable a celle de Esch  
 Αμφ' ἐμοὶ ἀνακτα  
 τῆ ἑστία  
 rappelle a mon Iocou



...ρανισμὸς τὸ κερματισμὸν ἐπὶ τὸ μνηστικὸν τῆς βίης

ΝΕΦΕΛΑΙ.

Γέτρων, σὺ δὲ καὶ σελαγεῖ,  
βάκχαις Δελφίσι μὲν πρέπωρ,<sup>2</sup>  
Κωμάσῃς<sup>3</sup> Διόνυσος

+ Ἀντερίρρημα Στίχων κ.

Ἡνίχ' ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι<sup>4</sup> παρ᾽ ἐσθλὰ σμεθᾶ,  
Ἡ σελήνη σωτυζῶσ' ἡμῶν, ἐπέσειλε φράσαι.  
πρῶτα μὲν χαιρέειν Ἀθηναίοισι καὶ τοῖς ξυμμαχίοις,  
ἔπειτα θυμάλνειν ἔφασκε· δεινὰ γὰρ πεπονθέναι,  
ὠφέλοῦσ' ὑμᾶς ἀπαντας, οὐ λόγους, δὲ μ' ἐμφανῶς·  
πρῶτα μὲν τῶ μιλῶς εἰς δ' ἄδ' οὐκ ἔλαττον, ἢ οὐραχιμῶ·

ὥστε καὶ λέγειν ἀπαντας ἰζιόντας ἑσθλὰς,  
μὴ πείω παῖ δ' ἄδ', ἐπειδὴ φῶς σελιωαῖης καλῶν.  
Ἄλλα τ' εὖ οὐραχίμ φησὶν ὑμᾶς, κενὸν ἄγχι τὰς ἡμέρας  
οὐδὲρ ὀρθῶς, δὲ μ' ἀνώτε καὶ κατώ κυδοιδόπᾳμ<sup>6</sup>  
ὥστ' ἀπειλήμ φησὶν αὐτῆ γῶν θεοὺς ἐκείσοτε,  
Ἡνίκα<sup>7</sup> ἀν' ἑδωῶσι δέειπνον, καὶ π' ὠσιρ οἴκαδε,  
τῆς ἐορτῆ<sup>8</sup> μὴ τυζύντες, κατὰ λόγον τῆν ἡμερῶν·  
καθ' ὅταν θυεμδέη, στρεβλοῦτε καὶ δικάζετε.

Γομάκῃς δ' ἡμῶν ἀπόντων τῆν θεῶν ἀπασίαν,<sup>9</sup>  
Ἡνίκα<sup>10</sup> ἀν' ὠενθῶμην, ἢ τὸν μέμνον', ἢ τὸν σαρκηθόννα<sup>\*</sup>  
σπένδεθ' ὑμεῖς, καὶ γελᾶτ' ἀν' ἑδ' ὦν λαχῶν<sup>10</sup>, ὑπὸ βολῆ<sup>9</sup>  
τῆτ' ἰδρομνημονεῖν<sup>12</sup>, καὶ πειθ' ὑφ' ἡμῶν τῆν θεῶν  
τὸν σέφανορ ἀφῆρέθη· μάλλον γὰρ οὕτως εἶσετοι,  
κατὰ σελήνῳ ὡς ἄγειν χρῆ τῶ βίου τὰς ἡμερᾶς.  
Μὰ τίω ἀναπνοῶν, μὰ τὸ χάθ<sup>13</sup>, μὰ τὸν ἀέρα, ACT. II  
SC. I

οὐκ εἶδορ οὕτως ἀν' ἑδ' ἄγροισορ οὐδένα,  
οὐδ' ἄφρορ, οὐδὲ σκαιορ, οὐδ' ὑδιλήσμονα,  
ὅσπῃς σιαλαθυρμάτι<sup>13</sup> ἄπῃα μικρὰ μαλθάνωρ,  
ταῶτ' ὑδιλέλησαι πειρμαθεῖν· ὅμως γημήρ

αὐτῶν  
... ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρ' ἐσθλὰ σμεθᾶ

μετὰ λαμπάδων καὶ πυρῶν, ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρ' ἐσθλὰ σμεθᾶ

+ Ἀντερίρρημα κενὸν αὐτῆ γῶν θεοὺς ἐκείσοτε

En venant icy nous avons vu la lune qui nous a chargé de nous ne pas plus plausant que plus en geniere

1. principalement il y a mention de vous a qui elle pardonne tous les mois du moins pour une diatribe de flambeaux

\* quoy que Meton celebé Astronome eut été mis au jour son calendrier, les Athéniens ne l'avoient point encore recue, et continuoient d'employer leur ancien calendrier au temps des fetes et des sacris, trouvant bouleversés, ce qui fait voir que les Dieux y estoient toujours attachés et qui venant par eux avoient leurs offrandes accommodees, il est visible évidemment que personne ne s'occupoit a eux ces jours la

+ vous vous amusez a mettre les événements a la toilette

\* Supposé aussi être le affligé de la mort de ses deux fils Memnon et Sarpédon, qui ont ordonné tous les ans un jeuné general dans le ciel le jour de leur mort qui par la confusion du Calendrier des Athéniens avoit duré quelque jours de feste

+ C'est les filles de la Grèce qui pendant tous les ans des députés au Conseil des Athéniens qu'on appelle ieromnouches et qui delà se vendant tous a Delphes avec des couronnes leur leur ont pour examiner les comptes de ceux qui avoient soin de l'entretien du temple



*Ô flame de l'Amour que tû est violente  
Ta chaleur pourtant me ravit et m'enchanté  
Si je dois mourir par son embrassement  
Mon trepas n'aûra rien que de doux et charmant*

3<sup>e</sup> rollet

[THÉÂTRE]. [MANUSCRIT].

*Mystère de l'âme mondaine*

Ensemble de six rollets pour les acteurs

En français, manuscrit sur papier

France, XVII<sup>e</sup> siècle

Six rouleaux (dont deux entoîlés), encre brune sur papier, fine écriture cursive fort lisible, texte au recto seul. Dimensions des rouleaux, respectivement : (1) 980 x 135 mm ; (2) 3700 x 140 mm ; (3) 1950 x 160 mm ; (4) 745 x 140 mm ; (5) 260 x 162 mm ; (6) 180 x 152 mm. Rouleaux conservés dans un étui de chagrin noir XIX<sup>e</sup> siècle, dos avec cinq faux-nerfs, lettrage doré : « Mystère de l'âme mondaine. Manuscrit ». Dimensions de la boîte : 185 x 120 mm.

Cet étui contient six témoins de toute rareté que sont les *rollets*. Cette pièce, inédite à notre connaissance, fait figurer six personnages à savoir Jésus-Christ, la Sainte Vierge, l'Âme mondaine, le Monde, la Grâce et la Mort. Le texte mélange prose et vers, avec des passages chantés (par exemple, « Icÿ elle chante »). Les vers sont des alexandrins. On compte en tout 748 vers avec didascalies et éléments scéniques. Par ailleurs, sur la droite de chaque *rollet*, des indications informent l'acteur pour qu'il se tienne prêt à déclamer son texte, le dernier mot de la tirade précédente étant mis en exergue.

Notice détaillée p. 81





quel astre lumineux qui solait savigner  
 vent de filler mes yeux et rebrouiller mes sens  
 et dans le mien tout bouché, j'en suis toute charmée  
 ou vraiment su brida et quel sont ces oppo  
 sés croyant que si Dieu est le monde n'est pas  
 mais ce que j'apprivois et beaucoup plus aimable  
 ravissante objet invisible qu'un vain  
 que j'en suis sûr, votre fils s'impare de mon cœur  
 et en tout éternité, il en soit possesseur  
 c'est à ce pied divin que je ne saurais  
 je veut y consumer la rest de ce cœur abusé  
 mais comment vaudra-t-il de ce cœur opposé  
 qui est à ses traits tant de fois opposés  
 Le st. vieux  
 Harmon, plaisir

Je ne sçait rien  
 de la  
 de vous  
 ne peut  
 donner  
 mes mal  
 en ne voit  
 et n'avez rien  
 tige le monde me  
 ont qu'on rendue rom  
 ont marquer d'une attitude  
 fide flattant le cœur lorgner la  
 Pache un redacteur, un homme, et  
 au joy, et sans pourrir, sans lasser, et  
 elle-même qui voudrait vous  
 et vous

Je ne sçait rien  
 de la  
 de vous  
 ne peut  
 donner  
 mes mal  
 en ne voit  
 et n'avez rien  
 tige le monde me  
 ont qu'on rendue rom  
 ont marquer d'une attitude  
 fide flattant le cœur lorgner la  
 Pache un redacteur, un homme, et  
 au joy, et sans pourrir, sans lasser, et  
 elle-même qui voudrait vous  
 et vous



plus le sens augmenter ma peine et mon  
quoy j'auray jusqu'icy meprisez son amour  
et passez sans l'aimer tant vos malheureux jour  
quel suiet de douleur et quel motif des larmes  
encore un coup seigneur: cachez-moy tant des charmes  
où si vous trouvez bon de me faire souffrir  
d'accroître ma longueur à me le découvrir  
je le veut mais grand Dieu: dont mon ame et raviee  
faite que vos attraitz ne m'ottent pas la vie  
helas mes trisse jours ne doivent pas finir  
prolongez-le seigneur afin de me punir  
que ie vive ô mon dieu pour faire penitence  
pour macêver mon corps et pour me faire violence  
que ie vive ô mon dieu pour mourir chaque instant  
car ie veut desormais ne vivre qu'en mourant  
mais vous seigneur de qui me viennent ses pensee  
et qui n'ignorez pas mes foiblesses passee  
donnez-moy la force de vaincre mes repugnance  
pour me surmonter avec une ferme constance  
afin de punir un corps lache et infame  
qui en vous offensant voulait perdre son ame  
c'est donc sûr vous seul ô dieu plein de bontez  
que ie vais à cette instant commencez  
à verser à loisir mes trisse pleurs  
et à vous appaisez mon divin sauveur  
mais avez-vous oublié toutes mes insolence  
ne vous souvient-il plus de toute mes offence  
ô Dieu par qui ie croignois d'estre réduite en poudre  
pour qui conservez-vous vos carreaux et vos fou  
faut-il que cette ingratte ô bonté sans pareille

icy jesus et la ste vierge  
s'approchant de l'ame  
et continue à dire

mais que vois-je grand dieu quel eclatant soleil.  
quel âstre ravissant vient paroit à mes yeux  
quoy ie vois mon sauveur et sa mere en ce lieu  
que faite vous seigneur à cette ame pecheresse



Scene 1<sup>me</sup>

La ste vierge  
vous damner

S'il faut pour se faire ressentir mille peines  
porter jusqu'au tombeau de rigoureuse peine  
sonner au plaisir, vivre dans le tourment  
ne ressentir jamais aucun contentement  
s'il faut pour se sauver consumer de tristesse  
et passer sans douceur ma plus tendre jeunesse  
je jure qu'à ce prix quoy qu'il puisse arriver  
rien ne m'obligera à me vouloir sauver

La grace  
des malheur

Quelque ie repent quel douleur me presse  
mon coeur est accablé d'ennuy et de tristesse  
que nest-il arrivé en ce fatal moment  
qui change mes plaines en un cruel tourment  
ah ie m'endoit bien grace trop ennuieuse  
que vous diez cruelle impatience et facheuse  
éloignez-vous de moy et ne laissez en paix  
je ne veux rien de vous laissez-moy p<sup>r</sup> jamais  
je veut vous fuir tous le tems de ma vie

La ste vierge  
ou habit la grace

icij l'ame toute surprise  
et comme revenant d'un  
profond sommeil se jette  
au piés de la ste vierge  
et dit

Quel astre lumineux quel soleil rayonnant  
vient de peiller mes yeux et débrouiller mes sens  
mon coeur en est touché j'en suis toute charmée  
et sans à même temp, ie m'en trouve allassee  
de voir surment ses beautés et quels sont ces appas  
peut-il s'en trouver ou le monde n'est pas  
ce croiroit que ce Dieu étoit incomparable  
mais ce que j'aperçois est beaucoup plus aimable

La ste vierge  
cherchant plaines

Ravissante objet invisible querrisve  
vous remportez sur moy une victoire entiere  
que jeous v<sup>r</sup>e fils s'empare de mon coeur  
qu'en tout éternité il en soit possesseur  
c'est à ces piés Divin que ie me sacrifie  
je veut y consumer la rest de ma vie  
mais comment vouldra-t-il de ce coeur abuser  
qui est à ses allraits tout de fois opposé  
hélas combien de fois ay-je trahy sa grace  
mepris ses douceurs et bravé ses menaces  
après tant de pechez après tant de forfaits  
ne suis-je pas perdue et perdue p<sup>r</sup> jamais  
ce n'est par vous qu'il faut que mon Dieu me pardonne  
employez v<sup>r</sup>e crédit prenez soins de ma personne

Scene 2<sup>me</sup>

La grace, et l'ame, le monde, et l'ame fatiguée s'ait  
et se couche negligement et dit  
ce qui suit

Trompée vanité où mon ame abuse  
vois de ses beaux jours la trace mal vee  
esclavage de coeur qui de ses courtoisans  
fuit passer en fumée et le bien et le ans  
vous ne me tenes plus vos faux biens vos faux charmes  
sont icij maintenant le suiet des mes larmes  
ô monde empoisonneur que tes enchantemens  
me font icij passer de long gemissemens  
comment ma t<sup>r</sup> trompée malheureuse aversave  
tu me fait tout le mal que tu pouvoit me faire  
et sous le faux semblant de me faire du bien  
tu me vois le tout pour me donner le rien  
pourquoy ma t<sup>r</sup> b<sup>r</sup> au sortir de l'enfance  
de l'estat fortune de la ste innocence  
pourquoy m'arrestoit tu des bras de mon fauteur  
en revoltant mes sens et seorsifant mon coeur  
ah ie b<sup>r</sup> ce jour et est heureux moment  
qu'à sc<sup>r</sup> me guerois de mon aveulement

si vous estie mon Dieu vous estie mon ange  
que jay porté neuf mois et nourry dans mes flans  
has mon fils écouter mon ardent priere  
et qui sa conversion aujourd'hui soit entiere  
ne precipitez pas dans le sein des enfers  
celle pour qui mon fils vous avez tant souffert  
je prie et ie conjure votre douce clémence  
par le soin que j'en e<sup>u</sup> de vous en v<sup>r</sup>e enfance  
par mon sang amoureux dont vous fut formé  
et par mon tendre coeur qui vous à tant aimé  
de ne permettre pas que cette ame soit nee  
pour étre du demon l'esclave infortunée

Jesu-christ  
plus pure amour

que tous les bienheureux et tous le cour des anges  
chantent de mon seigneur la gloire et le louanges  
et qui par tous le cieux on enténe leurs voix  
publier la bonté de cette aimable Roy  
et vous ame chérie autant que pecheresse  
la rest de vos jours benesses-le sans cesse  
vendez-vous rendez-vous à ce parfait amant

Scene 3<sup>me</sup>

La ste vierge, la grace, l'ame, et le monde paroissent  
la ste vierge comence la 3<sup>e</sup> scene  
et dit à l'ame ce qui  
suit

Voulez-vous persister malheureuse seduite  
dans le facheux état où ie vous void reduitte  
forcez-vous mon fils à vous abandonner  
voulez-vous malgré luy vous perdre et vous damner

La grace  
au bord de maie

icij la ste vierge met  
sa main sur la yeuse de l'ame  
et dit ce qui suit

Jenebre infernal qui offusquent ces yeux  
de la porte de Dieu qui regne dans le cieux  
je vous commande. icij par sa toute puissance  
ce ne preter exote et prompt obéissance  
abandonnez ce lieu dectroyé en enfer  
pour vous meller aux feux qui brule Lucifer  
que l'on ne voie icij de vous la moindre trace  
vous n'avez rien à faire ou habitez la grace.

L'ame  
plus aimable

vous croyez le monde une divinite  
luy qui n'est qu'un menthe rempli de vanité  
un perfide masque d'une agréable mine  
qui en flattant le coeur bayses le appas  
un lâche un seducteur un monstre furieux  
sans foy, et sans pouvoir, sans lumiere, et sans yeux  
brave ce malheureux qui vouloit vous détruire  
s'il pouvoit par ces feux vous plainre et vous séduire  
renoncez pour jamais à se brachy remuance  
faite en à mes piés un entier deffiance  
quitter de ce moment son empire fumante  
jette vous dans les bras de votre amant celeste  
un seul de ses regard comblera vos desirs  
et vous fera goûter le plus charmans plaisirs

L'ame  
de sa personne

fais vous inquiete demeurez en repos  
puis que votre salut m'est donné en spot  
icij la ste vierge donne  
sa benediction à l'ame  
et dit à la grace  
en se retirant  
grace sans la quitter demeurez avec elle  
conservez avec soins ma conquette nouvelle.

Scene 4<sup>me</sup>

L'ame

---

# 3

*To tell you that not even a thought of disparagement ever existed in my mind towards you, would not be enough. I have always repeated to all my Friends, nay, to all persons who have ever spoken of you, of the superior talents you possess, and of the Intrinsic value connected with all your ornithological or otherwise scientific productions.*

James Audubon, Lettre à Charles Bonaparte (vers 1833),  
in F.H. Herrick, *Audubon, The Naturalist* (1917).

**[ORNITHOLOGIE]. [BONAPARTE (Charles-Lucien)].**  
**Diplôme confirmant l'élection de Charles-Lucien Bonaparte à l'American Antiquarian Society**  
**En anglais, impression sur vélin, formulaire instruit à l'encre, vignette gravée en en-tête, ruban de soie avec sceau de l'American Antiquarian Society imprimé**  
**Etats-Unis, s.l. (sans doute Worcester, Massachusetts), daté 28 mai 1845**  
**Dimensions : 263 x 425 mm (document plié en deux)**

Charles-Lucien Bonaparte devint rapidement un acteur important de la communauté scientifique : il publie de 1825 à 1833 quatre volumes de son *American Ornithology* (Philadelphie, 1825) et *Ornithology of the North America* (1826).

Charles-Lucien Bonaparte (1803-1857) fait partie de ces naturalistes européens qui se sont intéressés très tôt à la friche américaine, nouveau terrain de recherche et d'exploration scientifique. Il fut

proche de son compatriote John James Audubon (1785-1851) dont il fait la connaissance dès 1824 et avec lequel il partageait une fascination pour les oiseaux. Audubon nommera d'ailleurs un oiseau en l'honneur de son ami Charles-Lucien : « Bonaparte's Gull » (*Chroicocephalus philadelphia*) ou la « Mouette de Bonaparte ».

Après son mariage en 1822, Charles-Lucien emménage aux États-Unis où il épouse sa cousine Zénaïde Bonaparte. Tout d'abord établi chez son beau-père Joseph Bonaparte, il vivra par la suite à Philadelphie puis à Bordentown (New Jersey). En 1824, Bonaparte a tenté d'obtenir que John James Audubon, alors inconnu, soit accepté par l'Académie des sciences naturelles, mais cela a été contesté par l'ornithologue George Ord.

Document signé Edward Everett (1794-1865), l'orateur en vedette à la cérémonie d'inauguration du cimetière national de Gettysburg en 1863, où il a parlé pendant plus de deux heures - juste avant que le président Abraham Lincoln prononce son célèbre discours de Gettysburg de deux minutes (Gettysburg Address).

Notice détaillée p. 83



Dr. (Columbus) prints an parchment on account of his discovery, wrapped it in paper and put it in a box, and sent it to the King. (Columbus)



OLIM

JUVABIT.

MEMINISSE

To Charles Bonaparte, Prince of Canino and Musignano;

The **American Antiquarian Society**, instituted for the purpose of **COLLECTING and PRESERVING** Materials for the History, and for promoting the Arts and Sciences of this Western Continent, did, on the 31<sup>st</sup> day of May in the Year of our Lord 1845, elect you a Member, and ask your aid. In testimony whereof I have caused the Seal of the Society to be affixed to this Diploma.

Edward Everett President

Joseph Norton Rec. Secretary.



18-145

MINI

To Charles Bonaparte, Prince of Canino and Musignano;

---

# 4

« Doit-on parler de l'encre avant de parler du papier ?

Je vois que les avis sont partagés. Je dirai donc...qu'il y a de l'encre d'or liquide, composée de feuilles d'or, de miel, de gomme dissoute qui sur le vélin pourpre ne plaît pas moins à l'œil... »

Amans Alexis Monteil, *Histoire des Français des divers états : XVI<sup>e</sup> siècle* (Bruxelles, 1843), p. 277

[OR LIQUIDE]. [FRÈRE HIPOLITE R.B.]  
[CALLIGRAPHIE].

Prospectus publicitaire sur vélin vantant les mérites de l'auteur pour sa « redécouverte » et dédié au duc et à la duchesse de Chartres

En français, manuscrit sur vélin, encre et or liquide Paris, 1772.

Feuillet de parchemin, recto seul, texte copié « à l'encre d'or », deux quatrains dédiés respectivement au Duc et à la Duchesse de Chartres, texte inscrit dans un encadrement de multiple filets dorés, gras ou hachurés, doublé d'un encadrement extérieur de feuillage ponctué de disques dorés (feuilles de laurier), en tête du document un chiffre (peut-être LP et MA) tracé à l'or dans un ovale de fond noir avec prolongations calligraphiés reliés au texte ; armoiries au pied du document : deux écus accolés armoiries ducales d'Orléans et de Bourbon-Penthièvre, « De France au lambel d'argent » ; et « De France au bâton péri en barre de gueules » (Bourbon légitimé, armoiries de Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre : OHR 2575). Dimensions : 209 x 323 mm.

Prouesse technique, ce parchemin offre un spécimen vraisemblablement unique du savoir-faire virtuose d'un calligraphe du XVIII<sup>e</sup> siècle qui juxtapose avec bonheur ses « encres d'or » aux tonalités et matités différentes. Frère Hippolyte cherche à retrouver les secrets « perdus » du IX<sup>e</sup> siècle pour gagner l'attention de prestigieux commanditaires.

Notice détaillée p. 84





A Monseigneur le Duc de Chartres  
Célébrer tes Vertus dans l'ardeur qui me guide  
Seroit pour ma foiblesse une témérité  
Mon Art au moins a rendu l'Or liquide  
Pour transmettre ta gloire à la postérité.

A Madame La Duchesse  
Pour peindre des grands Princes le parfait modèle  
L'Or coule de ma plume et j'ai sçu l'y forcer  
Vous présidez aux Arts daignez donc prononcer  
Si mes premiers essais répondent a mon zèle.

N<sup>o</sup> Le Secret de  
est perdu depuis  
Fr. Hipolite R.B.



l'Encre d'Or avoit  
le 9.<sup>o</sup> Siècle.  
A Paris en 1772.

Derville

*Je le veux aussi ; je garderai ce papier comme une preuve de ta folie,  
et plus tard, en cas de rechûte, je pourrai le mettre sous tes yeux.*

St-Elme

*A la bonne heure, va donc pour le papier timbré (Toujours écrivain).  
C'est une belle invention que ce papier là, n'est-ce-pas ?*

C. Desnoyer. *Le Papier timbré. Comédie en un acte, mêlée de couplets*  
(Bruxelles, 1828).

[PHILATÉLIE FISCALE]. [PAPIER TIMBRÉ].  
Recueil d'échantillons de papiers timbrés,  
légendés et datés  
France et étranger (Pays-Bas, Luxembourg,  
Belgique, Espagne), 1655-1871

Fort registre de 40 feuillets -présentoirs cartonnés  
d'échantillons collés et légendés à l'encre noire. En  
tout 832 échantillons.

Reliure de chagrin violine à coins, dos à 4 nerfs, percaline  
violine sur les plats. Dimensions : 240 x 320 mm.

Rare et vraisemblablement unique.

Ce recueil fut compilé par un anonyme qui avait  
un accès privilégié aux actes et archives, chaque  
échantillon étant d'une frappe parfaite.

Cet ensemble fut réalisé avant toute littérature  
concernant les timbres fiscaux en tant qu'objet de  
collection. Le présent recueil constitue un catalogue  
avant la lettre fait d'originaux. Il est important  
pour l'étude de la philatélie fiscale et l'étude de  
l'évolution du papier timbré (entier fiscal) des  
premiers apparus sous Louis XIV à 1870/1871.

Notice détaillée p. 85



Généralité de Paris.

Pour Contrats ou Actes des Notaires.  
Douze deniers pour feuille.

Généralité de Paris.  
12 deniers pour feuille.  
16

Pour Expéditions des Greffiers des Requestes  
Dix sols pour deux Rôles

Généralité de Paris.  
Pour expéditions des greffiers des requestes. Dix sols pour deux rôles.  
16

Petit Papier  
Un sol la feuille

Généralité de Paris  
Petit papier. 1 sol la feuille.  
1679

Petit Papier  
Huit den. le Feuillet

Généralité de Paris.  
Petit papier. 8 deniers le feuillet.  
1672.

Petit Papier  
huit den. le Feuillet.

Généralité de Paris.  
Petit papier. Huit deniers le feuillet.  
1675

Petit Papier  
six deniers pour quart.

Généralité de Paris  
Petit papier. six deniers pour quart.  
1675

MOYEN PAPIER  
Dix huit den. la feuille

Généralité de Paris.  
Moyen papier. 18 deniers la feuille.  
1684.

Petit Papier  
Un Sol la feuille

Généralité de Paris.  
Petit papier. 1 sol la feuille.  
1684.





Généralité de Moulins  
20 sols.  
1780.



Généralité de Moulins  
12 sols.  
1780.



Généralité de Moulins  
3 sols.  
1765.



Généralité de Moulins.  
2 sols.  
1765.



Généralité de Moulins  
1 sol 5 deniers.  
1769.



Généralité de Moulins.  
1 sol.  
1774.



Généralité de Moulins  
Rolles. 14 sols.  
1786.



Généralité de Moulins  
25 sols 4 deniers.  
1790.



Généralité de Moulins  
Petit papier. 2 sol 4 den.  
1785.



Généralité de Moulins  
1/2 feuille. 1 sol 5 den. 1/2  
1785.



Généralité de Moulins  
1/4 de feuille. 1 sol 5 den.  
1786.



Gen. de Moulins  
quittance de taille.  
10.2d. 1790.



Généralité de Rouen.

NORMANDIE




P O V R  
Greffiers.

Dix sols pour  
feuille.

Normandie.  
10 sols  
1673.

NORMANDIE




P O V R  
Notaires &  
Tabellions  
de Rouen.

Cinq sols.

Normandie.  
5 sols  
1673.

NORMANDIE



P O V R  
Adveu &  
Denombrement.

Cinq sols.

Normandie r.  
5 sols.  
1673.



P O V R  
Greffiers des  
Bailliages

Dix sols pour  
feuilles.

Généralité de Rouen.  
Greffiers. 10 sols.  
1678.



Généralité de Rouen.  
10 sols.  
1684.



Généralité de Rouen.  
1 sol.  
1685.



P O V R  
Notaires de  
Campagne.

Dix sols pour  
feuille.

Généralité de Rouen  
Notaires. 10 sols.  
1679.

DIX SOLS DE ROULE

Généralité de Rouen.  
10 sols pour deux rôles.  
1681. (augmenté de 1/3).

ON  
AVG.  
4D.

Gen. de Rouen.  
8. supplémentaire.  
(aug. de 1/3). 1692.

DIX SOLS

Généralité de Rouen.  
1 sol.  
1692 (augmenté de 1/3).

GÉNÉRALITÉ DE ROUEN



13 SOLS 4 DENIERS

Généralité de Rouen.  
13 sols 4 deniers.  
1708.

GÉNÉRALITÉ DE ROUEN



DIX DENIERS

Généralité de Rouen.  
10 deniers  
17...



Généralité de Dijon.  
Bourgogne et Bresse.

Pour  
Servir aux Notaires  
& Tabellions,  
Douze deniers pour feuille,  
Quartier de Juillet 1673.

Generalité de



Bourgogne & Bresse.

Generalité de Bourgogne et Bresse.  
12 deniers la feuille.  
1668

Generalité de Bour-  
gogne & Bresse.



Pour servir aux escri-  
tures des Avocats.  
huit denier pour demie feuille.

Bourgogne et Bresse  
8 deniers

Generalité de Bour-  
gogne & Bresse.



Pour servir aux Hui-  
siers, Sergents & au-  
tres, ayans pouvoir  
d'exploiter  
Douze deniers pour feuille.

Bourgogne et Bresse.  
12 deniers

Generalité de Bour-  
gogne & Bresse.



Pour servir aux Not-  
aires & Tabellions.  
Douze deniers pour feuille.

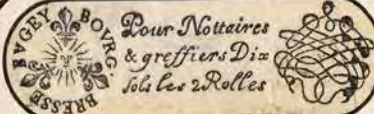
Bourgogne et Bresse.  
12 deniers la feuille.  
1655.



Bourgogne.  
6 den. p<sup>r</sup> 1/4 de feuille  
1682.



Bourgogne.  
1 sol la feuille.  
1682.



Burgoy, Bourgogne et Bresse.  
Pour notaires et greffiers. 10 s. les 2 rôles.  
1676.



Bourgogne, Bresse et Burgoy.  
Petit papier. 1 sol la feuille.  
1673.



Bourgogne.  
10 sols.  
1680.



Bourgogne et Bresse.  
10 sols pour deux rôles.  
1688.



Bourgogne, Bresse et Burgoy.  
6 deniers pour quart de feuille.  
1677.





Bourgogne et Bresse.  
15 sols 4 deniers.  
1698.



Bourgogne et Bresse.  
6 sols.  
1690.



Bourgogne et Bresse.  
8 sols.  
1688.



Bourgogne et Bresse.  
1 sol 4 deniers la feuille.  
1690.



Bourgogne et Bresse.  
1 sol.  
1690.



Bourgogne et Bresse.  
10 deniers.  
1691.



Bourgogne et Bresse.  
13 sols 4 deniers.  
1690.



Bourgogne et Bresse.  
6 deniers.  
1690.



Bourgogne et Bresse.  
8 sols.  
1688.



Bourgogne et Bresse.  
1 sol 4 deniers.  
1688.



Bourgogne et Bresse.  
10 deniers la feuille.  
1690.



Bourgogne.  
1 sol 4 deniers la feuille.  
1720.



Bourgogne et Bresse.  
1 sol 4 deniers la feuille.  
1719.



Généralité de Bourgogne.  
10 deniers.  
1719.

---

## Un mythe portant le « no. 11 » : la voiture à vapeur des jumeaux Stanley

**[AUTOMOBILE]. [STANLEY À VAPEUR].**  
Dossier relatif à l'achat d'une voiture « Stanley à vapeur » et d'un litige relatif à cet achat par William K[napp]Thorn auprès du concessionnaire parisien de la American Automobile and Motor Company  
France, Paris, 1899-1901

La « Stanley à vapeur » (« Stanley Steamer »), à l'instar de la « Ford T », est une voiture mythique de la production américaine, fabriquée par la Stanley Motor Carriage Company. Avec son moteur innovant fonctionnant au pétrole, les frères jumeaux Stanley lancent leur modèle en 1899. Ce dossier renseigne sur les premières voitures commercialisées en France. Celle-ci , parmi les toutes premières, fut très tôt vendue à William Knapp Thorn (1848-1910), un champion de Polo et le petit-fils de Cornelius Vanderbilt, grand cavalier et chasseur. Amateur de vitesse, William Knapp Thorn, par ailleurs célèbre jockey, fut l'un des membres fondateurs de l'Automobile Club du Béarn, qui organisera les premières grandes courses automobile du Sud-Ouest de la France, notamment le Grand Prix de Pau en 1901.

Notice détaillée p. 87





Taille réelle : 85 x 50 mm

AMERICAN AUTOMOBILE & MOTOR CO. L<sup>TD</sup>

N° 10 Paris, le Huit Août 1899.

Monsieur William K. Thorn  
Avenue 19, Avenue Mac Mahon, Paris.

Genre de Voiture "Stanley" à vapeur Automatique  
à deux places

Prix Cinq Mille Cinq Cents Francs

Somme payée Deux Mille Sept Cent Cinquante Francs

Observations

Roues deux mille sept cent cinquante francs

1058 8.99

Cette feuille annule  
la feuille n° 1058 8.99

Le Directeur  
H. de la Roche

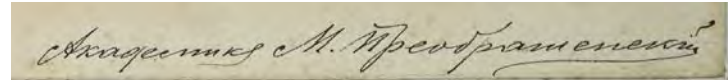
Avec les compliments et  
remerciements de la Compagnie

Nos voitures sont garanties de tous vices de construction pour une période de 6 mois par les différentes usines qui les fabriquent. - Les fabricants ne répondent pas des accidents causés par la négligence ou l'imprudence du conducteur.

"The American Automobile & Motor Co. L<sup>TD</sup>" n'étant que l'intermédiaire ne prend aucune responsabilité personnelle, mais s'engage à défendre les intérêts de ses clients auprès des constructeurs avec lesquels elle a passé ses marchés.

---

## Un chef d'œuvre de l'architecture de l'éternelle Russie



[RUSSIE]. [NICE]. [ARCHITECTURE].  
[PREOBRAJENSKY (Mikhaïl Timothevitch  
(1854-1930)]  
Projet de l'église orthodoxe russe à Nice  
Façade principale  
Elévation de la cathédrale orthodoxe russe Saint-  
Nicolas à Nice

*Dessin à la plume aquarellé sur carton fort  
Russie, Saint-Petersbourg et France, Nice, 1903  
Sous le dessin : Académie M. Preobrajensky.  
Dimensions : 462 x 302 mm.*

En 1900, une commission pour l'édification d'une nouvelle église orthodoxe russe à Nice voit son projet approuvé par le comité de l'administration économique du Saint-Synode en 1903. Architecte en vue, Preobrajensky supervise les travaux d'après ses plans qui s'achèveront en 1912. Elle fut inaugurée le 17 décembre 1912. D'une hauteur de 52 mètres, l'édifice, financé par Nicolas II, est considéré comme le plus beau construit en dehors de la Russie.

Notice détaillée p. 88



PROJET  
DE L'EGLISE ORTHODOXE RUSSE  
À NICE

FAÇADE PRINCIPALE

Проект ecc. православноу Русско-  
нскоу Церкви наместничества Ниц-  
менскаго Рязанскаго викариа-  
та составленъ на Высочайше  
повелѣніе Императора Александра  
II въ 1863 году.

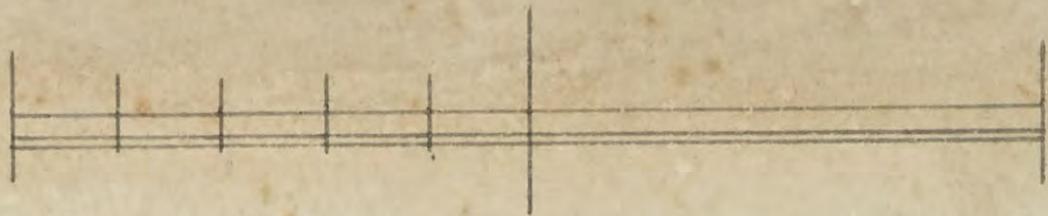
За Строительствомъ М. Воронина.

А. Щербининъ  
С. Щербининъ  
и др.



Архитекторъ М. Воронинъ







# PROJET

DE L'ECLISE ORTHODOXE RUSSE  
À NICE

FAÇADE PRINCIPALE



Проектъ съ фасадами и планомъ Метростро-  
ительно-Сирочинскихъ работъ Комис-  
сией Императорскаго  
Управленія при Св. Синодѣ по  
Закону отъ 24 Октября 1903г.  
за № 63 и одобренъ къ  
исполненію. —

За Строительствомъ Строительнаго

А. Столпаевъ  
Иванъ Селезневъ  
Т. Камб.  
и другие



---

# 8.

## Diplomatie gastronomique sous l'égide de la « Polenta »

[ITALIE]. [GASTRONOMIE]. [DIPLOMATIE]  
[LOUBET (Emile)]. Relations franco-italiennes  
*Hommage de la Société La Polenta à Monsieur Loubet,  
président de la République Française à l'occasion de  
son voyage en Italie*  
En français, document manuscrit enluminé sur  
parchemin  
France, Paris, daté avril 1904  
Calligraphié et enluminé par Brunetta, calligraphe  
et enlumineur

*Bi-feuillet + 3 feuillets de parchemin solidaires  
(en tout 5 ff.), calligraphié à l'encre noire et rouge,  
enluminé à la gouache et à l'or liquide, motifs  
ornementaux médiévaux mâtinés d'une esthétique  
art nouveau (initiales ornées, bout-de-lignes ornés  
et capitales décorées, encadrements dorés),  
calligraphie et enluminure signées « Brunetta » .  
Sur l'enveloppe en vélin au recto en rouge et  
noir : « A Monsieur Emile Loubet. Président de la  
République française » ; sur l'enveloppe au verso,  
décoration et fermeture ornementale de type néo-  
gothique avec armoiries peintes placées entre deux  
gargouilles (armoiries fantaisistes de la Société La  
Polenta (Coupé d'azur au premier d'or avec 5 aigles  
noirs éployés et au deuxième au plat de polenta  
d'or). Dimensions du document : 185 x 270 mm ;  
dimensions de l'enveloppe : 285 x 190 mm.*

En 1904, le Président Emile Loubet entreprend un voyage diplomatique en Italie pour tenter de « consolider l'amitié des deux peuples » et contrevenir aux rapports tendus entre les deux états. La Société « La Polenta » était une organisation confraternelle et gastronomique qui rassemblait italiens et français autour de repas et événements culturels. Parmi les membres de la Société La Polenta, on citera en particulier le célèbre dessinateur et affichiste Leonetto Cappiello (1875-1942).

Notice détaillée p. 89



Brunella

Brunella



---

# 9.

## « Love » in Tennis : « Rien » de plus

[TENNIS]. [LIVRE-OBJET]. [NOBEL]  
Deux livres en forme de raquettes de tennis imprimés à l'occasion des fiançailles de Gustaf Oscar Ludvig Nobel et de Caroline-Anna-Eugenie Heyer  
Allemagne, Cologne, Kunstdruckerei J.P. Bachem, [29 avril 1910]  
En allemand, français et suédois, matériaux : bois et papier glacé  
Dimensions : 445 x 165 mm.

Deux livres imprimés sous la forme de raquettes de tennis publiées à l'occasion des fiançailles de Gustaf Oscar Ludvig Nobel et de Caroline-Anna-Eugenie Heyer en 1910, soulignant l'engouement du couple pour le tennis. Gustaf Nobel, neveu d'Alfred Nobel, est le fils du magnat du pétrole Ludvig Nobel (1831-1888). Ce recueil de 76 pages destiné aux invités compte correspondance, photos, dessins où l'humour est omniprésent.

Notice détaillée p. 90



Zweiter und  
unwiderruflich letzter Poterabend  
im Hause Heyer.

Herr  
E. Walther.

Zweiter und  
unwiderruflich letzter Poterabend  
im Hause Heyer.

Frau  
E. Walther.



Bezugspreis pro Stück für junge Damen zehn vollwertige Küsse (den Redakteuren zu geben), für Mütter mit hübschen Töchtern kostenfrei, für männliche Personen eine Pulle Sekt. Außerdem ein guter Magen, faule Witze zu ertragen, ein freundliches Lächeln und liebe Behandlung.

:: Von diesem Buche ::

kann leider in absehbarer Zeit keine neue Auflage mehr erscheinen, auch hat mit Ausgabe dieser Nummer die Redaktion ihr ganzes Pulver verschossen. — Voraussichtlich erscheint eine 2. Auflage am 29. April 1935 in Silberdruck und wenn irgend möglich die 3. Auflage am 29. April 1960 in Golddruck.



CÖLN, 29. APRIL 1910.

**POLTERABEND**

ANLÄSSLICH

DER HOCHZEIT DES

**HERRN GÖSTA NOBEL**

MIT

**FRÄULEIN EUGENIE HEYER.**



ΟΤΗΡΗΤΟΕ ΠΙΣΙΟΝ  
LEVELEZO-LAP



*Lieber Herr  
die besten  
wünsche  
für die  
hochzeit  
der beiden  
jungvermählten  
paare  
mit herzlichen  
grüßen  
von  
Eugenie Heyer  
Gösta Nobel  
Cöln*

*Anna & Gösta  
Stammheim  
Cöln  
Deutschland*

MORVAU DEN 1. APR. 1910.





## Pitter's Menagerie.

Ein Gespräch der Tiere am Verlobungstage.  
Festspiel für Gesang und Orchester; gedichtet, als die Tierchen noch  
am Leben, zur Poiterabendfeier am 29. April 1910 bestimmt.

### Ouverture.

**Lora** (Sopran):

Kute, Kute, 'ne Neuigkeit,  
Sagt' ich's doch, der Pitter freit;  
Tennis, Reiten, ausgetobt,  
Sie hat dem Gösta sich verlobt.  
Beim Händewaschen  
In dunkler Eck,

Mündchen erhaschen,  
Köstlicher Zweck;  
Er frug gemacht,  
Pitter sagt ja.  
Aus war die Sach',  
Frag' den Papa.

**Dohle** (Alt):

Wer hätt' dat vun der Tant' gedaach? Pch. Pch. Pch.

**Topsi** (Sopran):

So jung wie ich, wauwan, wauwan,  
Und nun schon bald ne junge Frau.

**Dohle und Topsi** (Duet):

Dohle: Wer hätt' dat vun der Tant' gedaach!  
Topsi: Der Gösta laach der ganzen Daag.  
Dohle: Wer hätt' dat vun der Tant' gedaach!  
Topsi: Ob die Mödder och wohl laach?

**Frösche** (Duet: Tenor und Bariton):

Quak, Quak, Quak, wie schön, wie schön,  
Aber wie wird's uns ergeh'n;  
Nach Petersburg, so weit, so fern,  
Wir haben Mehlwürm' doch so gern.

**Japanische Nachtigall** (Sopran):

Ruhe!  
Die Mehlwürm' machen euch schon Schmerz;  
Doch wer nicht liebt, hat auch kein Herz.  
Als älteste von euch mein fröhlich Lied  
Mit ihr in ferne Lande zieht.  
(Walzer)

**Alle** (Sextett):

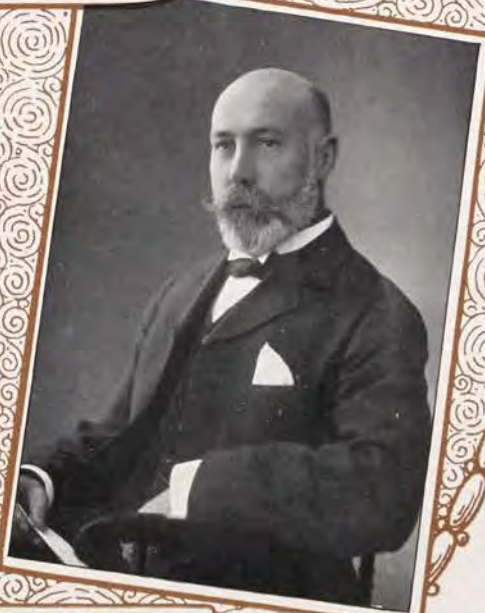
Und kommst du bald wieder zur Heimat hin —  
Mit Gösta, es wäre wirklich zu nett. —  
Und hast dann noch den lustigen Sinn  
Dann singen wir dir ein herrlich Sextett.  
w. H.





Familjen Nobel





Familjen Nobel





ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО  
 KÖRESPONDENČNI LISTEK  
 BRIEFKAART. LEVELEZŐ-LAP.

Liebe Frau!  
 Was in Patsch-  
 hing, ist gut sein  
 und was wollen  
 wir uns  
 Hoffen.  
 Das rindwärtige  
 Können  
 Grosse - Pitter

L. L. L. L. L.  
 W. L. L. L. L.

Köln / Rh.  
 L. L. L. L. L.

ST. PETERSBURG 3. Juli 1912.





### BIERSTÜBLE.

Hier wird ganz unbesorgt gelebt,  
Wenn ihr vergnügt die Humpen hebt,  
An dieser Stätte allezeit  
Sucht Ruhe und Behaglichkeit.

48



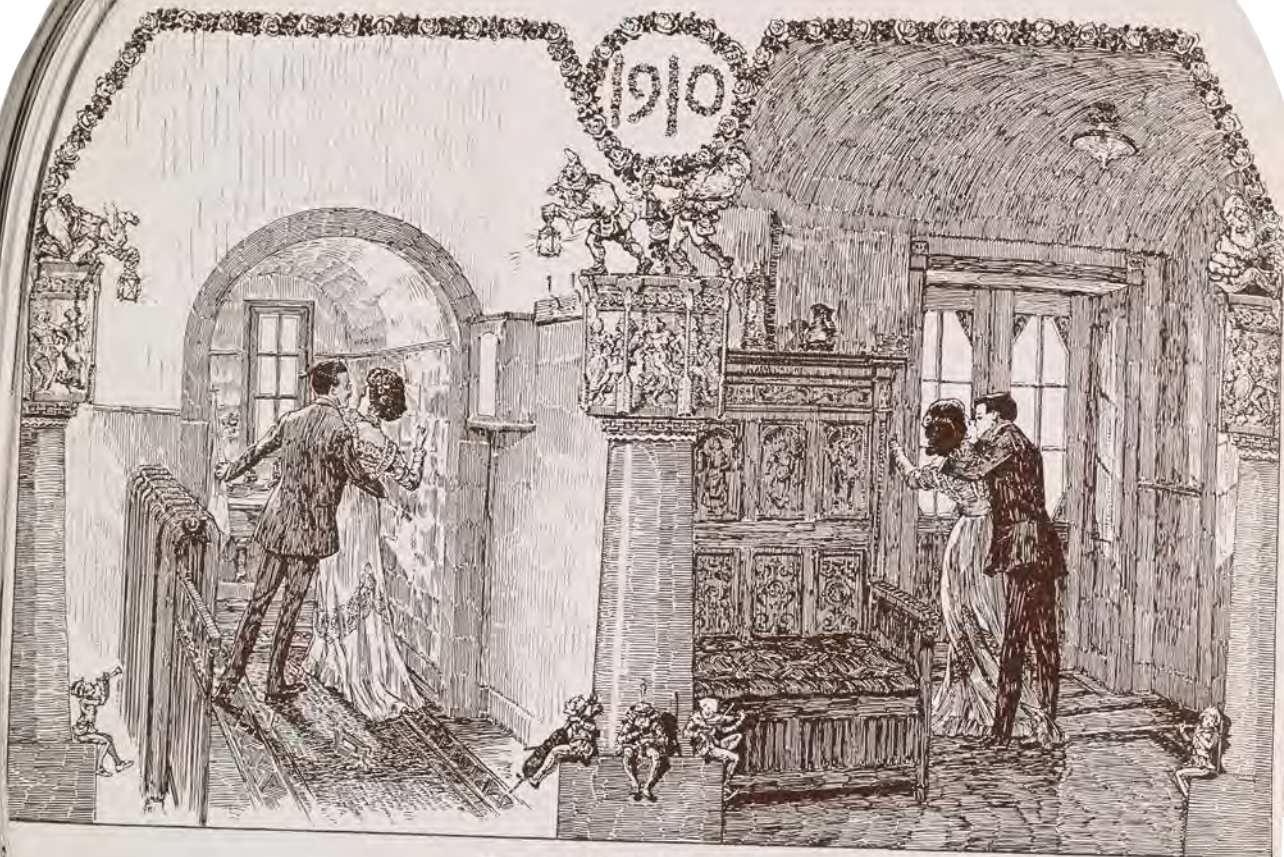
### SCHLAFZIMMER.

Hier soll in seiner stillen Weise  
Der Friedensengel sanft und leise  
Mit seinem Fittich euch umschweben  
Und immer Ruh' und Segen geben.

49



## Am Vorabende.



So verlobt sich schnell  
Ein Pitter und ein Nobel!

## Stille Betrachtung.

**E**s ist doch eigen — Donnerwetter —  
Was Amor mir macht für Verdruß!  
Daß just der **kleinste** aller Götter  
Das **größte** Unheil stiften muß.





In der Pause eines Gürzenichkonzertes,  
256 Operngucker richten sich auf ein neues Brautpaar.

## Gedankensplitter.

Nur keine böse Sieben, sagt der denkende Mensch und bestellt sich zielbewußt den achten Schoppen.

Wie sonderbar, daß allen jungen Mädchen, denen das Herz gestohlen wird, glauben, es sei ehrlich gemeint.

Im Hafen der Ehe kommen die meisten Stürme vor.

Der Schrecken kann den Menschen um viele Jahre älter machen; gar mancher ist über Nacht Großvater geworden.

Auch gut, sagte Gösta, da umging er eine Wespen-Taille.

Sobald du mit einem Mädchen per Du bist, bist du perdu.

Der Lebensbund macht oft das Leben bunt.

Freunde sprechen gern von dem Vergangenen.

Freundinnen von dem — —  
— Zukünftigen.

Was ist ein Junggeselle?

Ein Mann, dem zum Glück (!) die Frau fehlt.



*Si tu énumérais tous les hommes depuis Adam jusqu'au dernier  
qui sera né à la fin des temps, il se trouverait plus de dix anges  
pour chaque homme.*

Gotthilf, *Sur la création du monde* (1917)

[ALSACE]. GOTTHILF. *Sur la création du monde, la position et le mouvement de la Terre et des astres, leur distance et leur grandeur relative. Etudes cosmographiques par Gotthilf*  
En français, manuscrit sur papier  
France, Alsace (Strasbourg? Rouffach?), 1917

VIII - 186 pp., complet, fine écriture cursive à l'encre brune d'une grande régularité, nombreux calculs mathématiques, plusieurs tableaux, avec des schémas et dessins in-texte, dont 57 petits dessins et schémas, et 7 grands dessins à pleine page. Reliure de demi-toile rouge, dos lisse, pièce de titre de papier avec inscription « Gotthilf. Etudes cosmographiques », plats couverts de papier marbré, tranches mouchetées de rouge. Dimensions : 170 x 215 mm.

Demeuré inédit, ce manuscrit fut aussi donné dans une version en allemand, sous le titre « Über den Lauf der Welt oder wie es geht und steht im Raume der Schöpfung. Kosmographische Studien », fait à Rouffach (Alsace / France), 1917 (VIII, 200 pages), dans une reliure identique (dimensions : 170 x 215 mm). Nous savons peu de chose sur l'auteur sinon qu'il fut interné au « Bezirks-Heilund Pflgeanstalt » de Rouffach, en Alsace, qui deviendra « l'Asile des aliénés » de Rouffach en 1919 lorsque l'Alsace redevient française.

Notice détaillée p. 91



Sur  
la création du monde, la position et  
le mouvement de la Terre et des astres,  
leur distance et leur grandeur relative.

---

Études cosmographiques

par

Gotthilf.

---

Bezirks-Heil- und Pflegeanstalt Riefach  
1917.

## Considérations sur la période des planètes.

Suivant la chronologie, la date de la création du monde remonte à l'an 4963 avant J.-C.

Donc le nombre de périodes, opérées par les planètes à la naissance du Sauveur, s'élève à :

Le Trône ♄	$\frac{\text{an } 4963}{164,618}$	=	$\frac{\text{périodes}}{30,14}$	avant l'ère chrétienne.
Le Don ♃	$\frac{\text{an } 4963}{84,0159}$	=	$\frac{\text{périodes}}{59,07}$	" " "
Le Vertu ♃	$\frac{\text{an } 4963}{29,457}$	=	$\frac{\text{périodes}}{168,48}$	" " "
Le Potentat ♃	$\frac{\text{an } 4963}{11,8619}$	=	$\frac{\text{périodes}}{418,39}$	" " "
Le Principal ♃	$\frac{\text{an } 4963}{1,8808}$	=	$\frac{\text{périodes}}{2638,77}$	" " "

De l'an 1 à l'an 1913 de l'ère chrétienne, le nombre de périodes s'élève à :

♄	$\frac{\text{an } 1913}{164,618}$	=	$\frac{\text{périodes}}{11,6}$	depuis l'ère chrétienne.
♃	$\frac{\text{an } 1913}{84,0159}$	=	$\frac{\text{périodes}}{22,7}$	" " "
♃	$\frac{\text{an } 1913}{29,457}$	=	$\frac{\text{périodes}}{64,9}$	" " "
♃	$\frac{\text{an } 1913}{11,8619}$	=	$\frac{\text{périodes}}{161,2}$	" " "
♃	$\frac{\text{an } 1913}{1,8808}$	=	$\frac{\text{périodes}}{1017,1}$	" " "

Le 26 Juin 1915, la planète ♃ a commencé sa 66<sup>e</sup> période qu'elle achèvera en 1945. Depuis lors le monde se trouve dans la phase de la piété, où tout doit être restauré et renouvelé en Dieu.

Sans connaître le moment précis, statué par les astronomes, la conjonction des planètes avec le Soleil, suivant le calendrier, est bien connue suit :

♄ Trône	le 20 Juillet 1914.	Cours synodique (d'une conjonction à l'autre) =	$\frac{\text{jours}}{367,474550}$	
♃ Don	27 Janvier 1914.	"	= 369,641928	
♃ Vertu	13 Juin 1914.	"	= 378,077080	
♃ Potentat	21 Janvier 1914.	"	= 398,866461	
♃ Principal	29 Décembre 1914.	"	= 779,882046	

Pour connaître la conjonction suivante d'une planète, on ajoute à la date de la dernière conjonction le cours synodique de la planète, en tenant compte des années bissextiles, et l'opération est faite.

Mais pour toute certitude, la conjonction de chaque planète doit être revue et fixée à nouveau pour une année déterminée.



Considérations sur l'éclipse annulaire de Soleil du 17 Avril 1912,  
comme elle a été vue en Alsace.



Entrée à 11<sup>h</sup> 56<sup>min.</sup> du matin.



Sortie à 2<sup>h</sup> 40<sup>min.</sup> du soir.

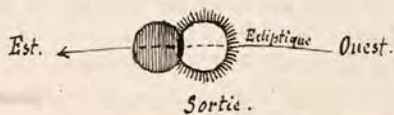
L'éclipse de Soleil était une éclipse annulaire, dont la durée totale, de 9<sup>h</sup> 54<sup>min.</sup> du matin à 3<sup>h</sup> 15<sup>min.</sup> du soir, comptait 5<sup>h</sup> 21<sup>min.</sup> suivant le calendrier. La durée de l'éclipse locale comptait 2<sup>h</sup> 44<sup>min.</sup>

Dans notre contrée, l'éclipse a duré 3 heures pleines. La sortie eut lieu quelque chose après 3 heures de l'après-midi. En vérité, un temps bien long pour un même endroit. La durée locale aurait dû compter 2<sup>h</sup> 4<sup>h</sup> 12<sup>h</sup>, 7<sup>h</sup> seulement et la durée totale était aussi calculée trop longue, puisque la durée maximum pour toute la Terre ne compte que 4<sup>h</sup> 56<sup>h</sup> 10<sup>h</sup>, 7<sup>h</sup>.

Un l'inclinaison de la Lune sur l'écliptique, son entrée aurait dû se faire du côté Ouest du disque solaire et sa sortie du côté Est, environ dans la même direction de l'écliptique et non comme indiqué plus haut et comme elle a été vue.



Entrée.



Sortie.

L'aspect du phénomène était celui d'une éclipse australe, vue dans l'hémisphère boréal, puisque la Lune a entamé la partie sud-ouest du disque solaire avec une inclinaison telle, qu'on était porté à croire qu'elle voulait se rendre dans les régions arctiques. Ce qui était absurde.

Le 22 Avril, la Lune a passé au point solsticial de l'été avec une inclinaison estimée à 23° 27' + 2° et, le 24 du mois, elle était à son premier quartier, à distance moyenne comme environ le Soleil, ce qui occasionne une latitude de 2° le 17 Avril.

Or cours périodique de la Lune = 27,321078  
et  $\frac{27,321}{4} = 6,83$  à parcourir 1/4 de cercle.

Donc, si l'apside de la Lune a été de 2° en deca de l'écliptique au point solsticial de l'été, la latitude de son orbite dans la région du 17 Avril aura été de

$$\begin{array}{r} 22 \text{ Avril} \\ - \frac{17}{5} \text{ jours} \\ \hline \end{array} \begin{array}{r} \text{à } 6,83 \\ = \frac{51}{1,83} \end{array} \quad \frac{2^\circ \times 1,83}{6,83} = 0,5358 \text{ soit } 32' 8,8''$$





Calcédoine.  
La Sainte Famille.

La vie cachée du Sauveur jusqu'à son apparition publique est figurée par le signe de la Calcédoine qui est désigné dans le calendrier par  $\Delta$  (delta) au lieu de  $\cap$  (capricorne) comme anciennement. Le fait est que l'écliptique passe dans cette constellation par une triade d'étoiles de 5<sup>e</sup> grandeur. Ce signe s'étend du jour des Fiançailles de la sainte Vierge avec S. Joseph par extension au jour de l'apôtre S. Matthias.

Jésus, Marie, Joseph, voilà la Sainte Famille, le prototype pour toute famille chrétienne, à laquelle est consacré le mois de Janvier, le premier mois de l'année civile. Leur vie est la norme et sert d'exemple à tous. Sa fête se rencontre le 3<sup>e</sup> dimanche après l'Épiphanie.

Voici pour l'élucidation de l'ancien signe du Capricorne :

Le bouc émissaire de l'ancienne loi est la figure frappante de celui qui s'est chargé de nos péchés et qui a été répudié le dernier des hommes.

L'évangile raconte que, quand le huitième jour fut venu, où le Sauveur devait être circoncis, on lui donna le nom de Jésus, comme l'Ange le lui avait donné avant qu'il fût conçu dans le sein de sa mère.

Bientôt après il dut fuir en Égypte devant la fureur d'Hérode qui cherchait à le faire mourir. Après la mort d'Hérode, la sainte Famille, sur l'injonction de l'Ange, revint en Judée et habita Nazareth, où elle vécut d'une vie cachée avec Jésus qui grandissait en sagesse, en âge et en grâce auprès de Dieu et des hommes. Il était l'agneau de Dieu, destiné en victime de propitiation pour les péchés du monde et il nous a sauvés.



Emeraude.  
La Vigne du Seigneur.

La vie publique du Sauveur, qui a parcouru toute la Judée en répandant partout les eaux vives de la connaissance de Dieu et du salut, qui a comparé le royaume de Dieu à un vignoble, qui s'est appelé lui-même le vrai cep de la vigne, son Père le vigneron et ses disciples les branches, est figuré par le signe de l'Emeraude qui est désigné dans le calendrier par  $\nabla$  (cruche) au lieu de  $\text{xxx}$  (verseau) comme anciennement.

Ce signe s'étend du jour de l'apôtre S. Matthias au jour de S. Benoît et, par extension, au jour de l'Annonciation. C'est printemps.

Le mois de Février est ainsi consacré au vrai Cep de la vigne, à Jésus-Christ dans la vigne de son Père et c'est pourquoi que ce signe est ap-



pelé la Vigne du Seigneur.

L'ancien signe du Verseau n'a pas besoin d'autre éclaircissement : Jésus-Christ, comme il résulte de l'évangile, est le vrai Verseau du salut dans le royaume de Dieu.



Sardonyx.

L'Héritage du Seigneur.

Le Printemps commence par le signe du Sardonyx. Entre ce signe et le précédent se trouve l'équinoxe du printemps.

Le signe du Sardonyx est consacré au Collège des Apôtres et à la Passion de Notre-Seigneur. Il s'étend du jour de l'Annonciation au jour de S. Anselme et, par extension, au jour de l'évangéliste S. Marc. Dans le calendrier il est désigné par  $\Delta$  (mitre) au lieu de  $\alpha$  (poissons) comme anciennement.

Le mois de Mars est consacré à Jésus-Christ à la veille de sa Passion et aux Apôtres, ainsi à tout le clergé qui, par l'offrande du saint sacrifice de la messe, annonce la mort du Seigneur jusqu'à ce qu'il vienne.

Voici pour l'élucidation de l'ancien signe des Poissons :

Le signe des Poissons fait penser aux Apôtres, qui étaient pêcheurs de profession, et au grand coup de filet qu'ils firent sur l'ordre du Maître ; mais ils étaient eux-mêmes les premiers pris, les appelés, les ouvriers loués, les élus du Seigneur, pour propager la parole de son évangile. eux et leurs successeurs doivent cultiver et agrandir le champ de vigne que le Seigneur leur a confié. De pêcheurs ou autre chose qu'ils étaient, ils sont devenus pêcheurs d'âmes, des apôtres. Dieu les a retirés de leur propre élément et les a placés dans son domaine pour administrer ses biens. Voilà pourquoi que ce signe doit être appelé l'Héritage du Seigneur.



Sardoine.

La Bergerie du Seigneur.

C'est le temps pascal, où le Sauveur crucifié et ressuscité des morts, après être demeuré quarante jours encore sur la terre auprès des Apôtres, monte ensuite au Ciel et leur envoie le Consolateur.

Le signe de la Sardoine est bien le signe du bon Pasteur qui a donné sa vie pour ses brebis et qui ne les abandonne pas, mais, au contraire, restera avec eux jusqu'à la consommation des siècles. Dans le calendrier ce signe est désigné par  $\eta$  (houlette) au lieu de  $\tau$  (bœuf) comme anciennement, et s'étend du



## Distance et grandeur relative des planètes et des étoiles fixes.

Parmi les étoiles que Dieu a créées le quatrième jour, après avoir créé le Soleil et la Lune, on distingue les étoiles fixes proprement dites, qui ne quittent pas leur place, et ensuite les planètes, ainsi nommées, parce qu'elles se meuvent autour de la Terre comme le Soleil et la Lune. Dieu seul en connaît le nombre et les appelle chacune par son nom, par des noms tout autres qu'on leur connaît sur la Terre. Il faut donc chercher à entrer dans les vues de Dieu et s'appliquer à trouver aux étoiles et aux constellations des noms nouveaux, propres au symbole qu'elles représentent, toute la symbolique chrétienne étant écrite en lettres brillantes dans le firmament du ciel.

On compte près de 5000, le Père Angelo Secchi relate 6800, le nombre des étoiles visibles à l'œil nu et on en distingue cinq différentes grandeurs. La sixième grandeur, comme celle d'Uranus, n'est plus visible sur Terre. La sixième grandeur et les suivantes sont télescopiques et forment la plus grande multitude des étoiles. Leur nombre, suivant les conquêtes de la science, est vingt mille fois plus grand que celui des étoiles visibles, comme il sera démontré plus loin en traitant les étoiles fixes.

On compte ordinairement 15 à 20 étoiles de 1<sup>re</sup> grandeur, environ 50 à 60 étoiles de 2<sup>e</sup> grandeur, environ 300 étoiles de 3<sup>e</sup> grandeur etc., le nombre allant en croissant rapidement à mesure que la grandeur diminue.

Les anciens avaient imaginé de grouper les étoiles en constellations ou astérismes; mais, païens qu'ils étaient, ils ne pouvaient se douter du sens chrétien qui y est renfermé.

L'étoile la plus brillante d'une constellation se désigne par la lettre  $\alpha$ , la suivante par  $\beta$  et ainsi de suite. Lorsque l'alphabet grec est épuisé, on emploie les lettres a, b, c etc., puis enfin les nombres 1, 2, 3 etc.

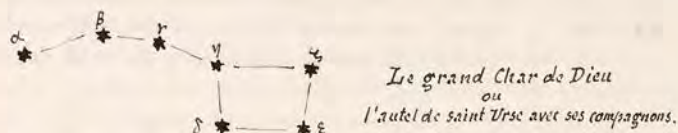
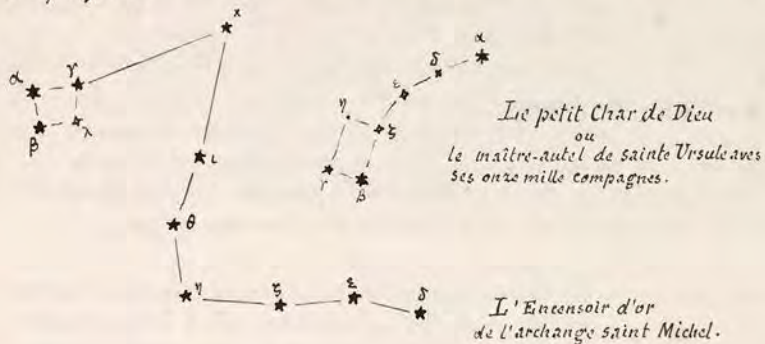
Pour n'interpréter que quelques signes connus. Il est vrai, cela présuppose une grande connaissance de la légende des saints et autre savoir, afin d'en pouvoir orner le ciel. Toutefois une tentative.

La grande Ourse est formée de sept étoiles de 2<sup>e</sup> grandeur, à l'exception d' $\eta$  qui est de 3<sup>e</sup> grandeur. A la vue de cette constellation, n'est-on pas porté à s'écrier avec le prophète Elisée: « Le char de Dieu et son conducteur! » Cette constellation est aussi communément appelée le grand char, en regard au petit, dont l'attelage se termine par l'étoile polaire. Les trois étoiles de l'attelage du grand char doivent être dédiées à saint Urse, à saint Epore et à saint Euse; les autres quatre sont réservées au sens chrétien d'hommes experts. Mais les deux chars de Dieu symbolisent



encore des autels érigés dans le ciel.

Le petit char de Dieu est aussi formé de sept étoiles, dont  $\alpha$  (l'étoile polaire) et  $\beta$  de 2<sup>e</sup> grandeur,  $\gamma$  de 3<sup>e</sup> grandeur,  $\delta$ ,  $\epsilon$ ,  $\zeta$  de 4<sup>e</sup> et  $\eta$  de 5<sup>e</sup> grandeur. Cette constellation (autrefois la petite Ourse) est le maître-autel dans les hautes régions arctiques et doit être dédié à sainte Ursule et à ses onze mille compagnes.



Entre les deux constellations est balancé l'encensoir du service divin, le soi-disant Dragon d'autrefois. La tête du dragon est l'encensoir proprement dit, où on met la braise et l'encens, et sa queue sont les chaînettes de l'encensoir, étendues entre les deux autels. Cette constellation est formée de onze étoiles, dont 4 pour l'encensoir et 7 pour les chaînettes, qui sont toutes de 3<sup>e</sup> grandeur, à l'exception d' $\alpha$  qui est de 2<sup>e</sup> et de  $\lambda$  qui est de 4<sup>e</sup> grandeur. L'étoile  $\delta$ , à la poignée de l'encensoir, doit être dédié à saint Déicole et s'appeler le manche de S. Déicole.



Cassiopee est la lettre initiale dilaté du saint nom de Marie, mère de la miséricorde. Cette constellation est formée de cinq étoiles principales, dont  $\alpha$  et  $\beta$  de 2<sup>e</sup>,  $\gamma$ ,  $\delta$ ,  $\epsilon$  de 3<sup>e</sup> grandeur. Ces cinq étoiles doivent être dédiées aux saintes Benoite, Béate, Régine, Dominica et Juconde, comme joyaux et ornements de la constellation. On peut encore y ajouter l'étoile  $\zeta$  de 4<sup>e</sup> grandeur et la dédier à sainte Casia, pour répandre avec les cinq autres l'odeur

*Je sais, maintenant, qu'elle n'a jamais rien montré, ni à Tériade, ni à sa mère, ni à sa sœur Marguerite. Le secret de son œuvre est toujours entier. Personne de ses proches, depuis sa mort, n'a osé ouvrir ses tiroirs. Il faudra bien nous décider. Il nous reste encore une Angèle à connaître et le cœur nous bat terriblement en pensant à cette rencontre.*  
Adrienne Monnier dans *Verve* (1945).

*Lu quelque part que les femmes écrivent généralement par vengeance (pour se venger du monde extérieur qui les meurtrit). Cela me semble assez exceptionnel ; pour ma part j'écris par nécessité.*  
Angèle Lang dans *Carnet* (1931) 3/1/31 « déjà ».

*Ecrire chaque jour.* Angèle Lang dans *Carnet* (1928) 3/1/28.

**LANG (Angèle) [LAMOTTE (Angèle)]**  
**(1903-1945). Carnets intimes**  
**En français, 42 carnets manuscrits**  
**France, Paris, 1921-1940**

*Ensemble de 42 carnets manuscrits autographes, dimensions variables, la majorité au format de 135 x 215 mm. Encre et crayon à mine, certains avec dessins. Bon état général hormis quelques carnets déboîtés ou abîmés.*

**Carnets inédits, d'une grande richesse littéraire, culturelle et introspective. Angèle Lang est morte avant que de pouvoir réaliser ses ambitions littéraires et artistiques.**

Angèle Lang, journaliste et critique d'art, fut co-directrice, avec Tériade, de *Verve*, revue d'art et de littérature fondée en 1937. Née Angèle Piffault, elle est reconnue par son père adoptif René Lang, puis

se marie avec Bernard Lamotte, peintre et proche de Saint-Exupéry. Avec Angèle Lang, Tériade se donne pour défi de créer « la plus belle revue du monde » : *Verve*. Comme l'affirme Anthonioz : « C'est aussi la collaboration essentielle d'Angèle Lamotte, puis de sa sœur Marguerite Lang, qui permirent à Tériade de « faire *Verve* » » (Anthonioz, 1987, p. 25) tandis que Leymarie parlera de « l'émerveillement » que suscita la parution de chacun des numéros. Paraissant simultanément en français et en anglais pour les premiers numéros, la revue fera paraître des numéros spéciaux dédiés pour les uns aux enluminures médiévales que Tériade et Angèle Lang affectionnent particulièrement, et pour les autres consacrés chacun d'entre eux à un peintre contemporain tel Matisse, Bonnard, Chagall, Picasso etc. *Verve* ne fut jamais rééditée : chaque numéro reste donc unique.

JOINT : Collection complète de la revue *Verve*. Voir détail p. 92.





rien n'est sur du passé ou de l'avenir, nous  
vivons dans les couches traçantes, (gettunes)  
instables.

---

Les premières visites de Z sont en effet, par  
Panay, elle accentuent leurs différences, leur  
divergence<sup>9</sup>. Panay se route en boule, devient  
impersonnel, et parle abondamment de  
seul sujet <sup>anglais</sup> qu'il puisse surmonter sans jamais  
l'épuiser : la peinture.

odeur de peinture, en elle-même désagréable  
comme celle du cuir de Russie mais  
lorsque l'on peut le supporter, quel bien  
être. Puis le baigneur, l'épreuve de  
l'eau froide, qui se résout pour ceux qui  
ont le courage d'opposer brusquement la  
chaleur de leur corps ~~à~~ la température  
gluante de l'eau, par une sensation de liberté  
d'être bien être, une délicieuse variation.



un vol d'oiseaux se rabat à l'horizon

notion de Ricochet

FROTTIS - RICOCHETS. REPOPULER.  
 PICHNETTES - FOIEGRAS.  
 PREND ~~POUR~~ MOI -  
 AIME MOI CREVAISSONS

Je voudrais que tu m'aimes, assez pour m'aimer  
 un peu -



A l'âge de 30 ans.  
 commence à  
 s'emphaler

vol. - un oiseau d'oiseaux

- Je ne veux pas mourir.  
 (peut s'oublier au coque)



à l'âge de 55 ans.  
 (cheveux en parasite)  
 rose



à l'âge de 2 ans, après son  
 2<sup>e</sup> lire (les lunettes sont  
 indispensables, aussi que les  
 cheveux gras.)

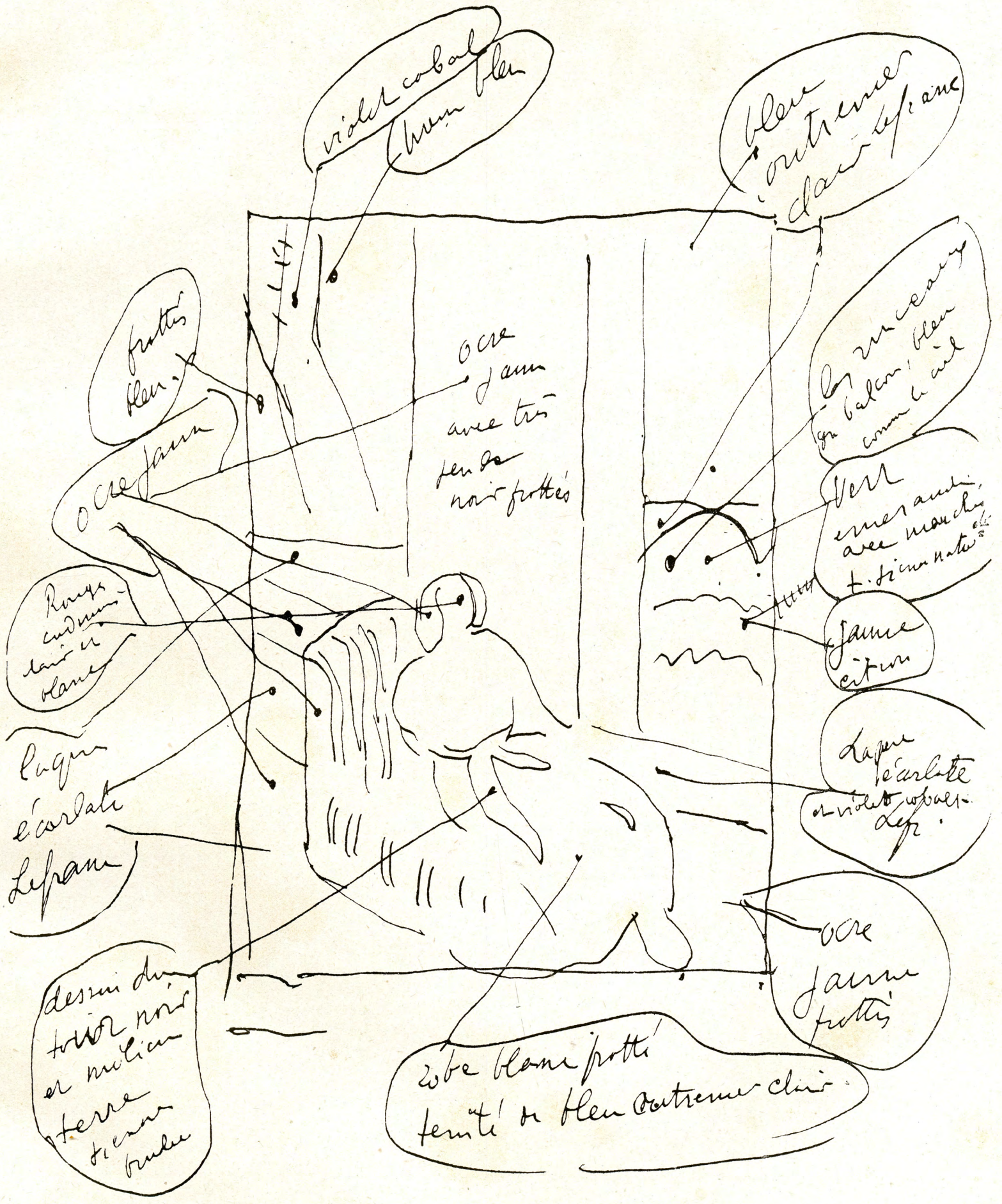
Médaille de Saint-Joseph  
 non portée par modestie



ocre rouge  
carré noir  
carton blanc  
lumière jaune







violet cobalt  
bleu outremer

bleu outremer  
clair

frotté  
bleu

ocre jaune

ocre  
jaune  
avec très  
peu de  
noir frotté

bleu outremer  
avec nuances  
comme le ciel

bleu  
outremer  
avec nuances  
+ si on note

Rouge  
cendré  
clair et  
blanc

jaune  
citron

lapis  
écarlate  
de France

lapis  
écarlate  
ou violet obscur  
de France

dessein du  
tour noir  
et milieu  
terre  
brune  
ou bleu

ocre  
jaune  
frotté

bleu blanc frotté  
ou bleu outremer clair



Le 20 décembre 1937, visite à James Joyce.

On monte dans un ascenseur Louis XV  
~~très~~ lentement, le long d'un  
 tuyau huileux; le confort est  
 de partout, et tout s'arrête, dans cette  
 maison de la rue Edmund Valentin, de  
 confortable.

Les ~~trous~~ <sup>trous</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> remboursement ~~de~~  
 deviennent des moule-ferres. On se  
 sent honteux en partant, de laisser  
 si apparente l'empreinte de son passage.  
 Tout est ~~très~~ <sup>très</sup> ~~convenant~~ <sup>convenant</sup> et tend. Et, après  
 gros chahutis ~~de~~ <sup>de</sup> montant aux  
 yeux, une ~~petite~~ <sup>petite</sup> Calédonienne bougeoir  
 ordonnée; la clef ~~de~~ <sup>de</sup> ~~trouver~~ <sup>trouver</sup> dans la  
 tiroir d'une petite table. Un piano  
 droit. Des vitres pour séparer le salon  
 de la salle à manger. D'affaires tableaux  
 modernes, verdâtres, moines. Le portrait  
 de Madame Joyce qui ressemble à un  
 gros tube de couleur ~~grain~~ <sup>grain</sup> et rose.  
 Joyce est très grand, de type  
 pied-de-marmite si répandu en  
 Angleterre. Une gentille anglaise  
 ingrat.

Exemple de carnet chronologique. Carnet 22, 1937

le style formé  
de nos habitudes.

Problèmes de la création artistique.

Création - imitation - imitation du réel,  
 ou déjà d'une imitation artistique.  
 Lorsqu'on s'inspire ses propres créations,  
 lorsqu'on se propose ~~de~~ <sup>de</sup> ~~proposer~~ <sup>proposer</sup>  
 comme modèle, on se forme un style.  
 (Le style ~~est~~ <sup>est</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~l'imitation~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup>.)  
 Le style ~~est~~ <sup>est</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~l'imitation~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup>.)  
 La création artistique imite, déforme,  
 modifie, altère le réel.  
 La création artistique pour qu'elle soit  
 valable, doit être une recherche d'imitation  
 absolue - jamais suffisamment identique à  
 l'objet.

Création artistique - application à rendre  
 le réel.

Création artistique - identification  
 de l'art et du modèle.

Créer, le monde pose et l'on essaie  
 de le fixer, de le résumer. L'art résume  
 le monde.

\* L'artiste ~~est~~ <sup>est</sup> ~~un~~ <sup>un</sup> ~~homme~~ <sup>un</sup> ~~qui~~ <sup>qui</sup> ~~cherche~~ <sup>cherche</sup> ~~à~~ <sup>à</sup> ~~imiter~~ <sup>à</sup> ~~le~~ <sup>le</sup> ~~réel~~ <sup>réel</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~à~~ <sup>à</sup> ~~proposer~~ <sup>proposer</sup> ~~des~~ <sup>des</sup> ~~œuvres~~ <sup>œuvres</sup> ~~qui~~ <sup>qui</sup> ~~seront~~ <sup>seront</sup> ~~un~~ <sup>un</sup> ~~style~~ <sup>style</sup> ~~à~~ <sup>à</sup> ~~partir~~ <sup>à</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup> ~~à~~ <sup>de</sup> ~~partir~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ses~~ <sup>de</sup> ~~propres~~ <sup>de</sup> ~~œuvres~~ <sup>de</sup> ~~passées~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~celles~~ <sup>de</sup> ~~d'autres~~ <sup>d'autres</sup> ~~artistes~~ <sup>artistes</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~époque~~ <sup>de</sup> ~~ou~~ <sup>ou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~son~~ <sup>de</sup> ~~style~~ <sup>de</sup> ~~personnel~~ <sup>de</sup> ~~qui~~ <sup>de</sup> ~~il~~ <sup>de</sup> ~~se~~ <sup>de</sup> ~~forme~~ <sup>de</sup>









De l'infidélité - faire une étude  
Définition : l'infidélité est la ruse  
de nous avoir sur une seule vie - (l'infidélité  
complique, nuérise les destins)

par  
l'impulsion  
de suffisance  
aimés.

Causalité de l'infidélité : ne pas attendre suffisamment  
si un être - lui échapper.

Un refus de singularité : vouloir avoir  
une vie triviale, apaisée, mystérieuse;  
L'infidélité par désir de mystère.  
Par désir d'avoir un secret.  
Par désir d'humilité l'être qui  
vous croit fidèle - Par l'absence dans son  
propre esprit.

par  
sacrifice

Par amour qui vous aime,  
Par s'humilier soi-même, pour  
saler l'âme de celui que l'on aime.  
L'infidélité pour se déhâner.  
Par amour  
par secret. C'est la  
plus banale - mais qu'on ne par le plus  
répondre. On alors elle se compare avec  
la prostitution, l'infidélité a toujours  
une cause autre que l'absence ou l'absence

A l'occasion  
de 1931, les premiers  
parents Thalens ne font  
pas venir en personne de  
leur enfant par une absence  
de leurs devoirs - une absence

Cette explosion d'art italienne  
conteste ces non-voies jusqu'à  
la fatigue. On leur a offert  
l'italien exotique. ~~l'italien~~  
l'italien exotique de l'italien  
la recherche de l'union d'art, souffrant  
dans cette campagne de union  
Mais aussi ~~l'italien~~ d'idées, l'art  
et qui importent une fois  
des ~~italiens~~ français Thalens: ils  
oublièrent de penser que l'italien  
n'est à l'œuvre. Michelangelo  
et l'italien de. Les parents  
l'italien qui est l'italien de  
d'après d'ours.

l'italien de  
Caravage, on dit  
après l'italien

Mettre en scène, monter les folles  
lignes du printemps. Les Personnes "à  
la ville" de ses parents, sur parvenue  
supérieurs à des labours de l'italien  
ou d'italien.

Comment comprendre Giotto, Mantegna  
Marachi, Carpaccio sans voir leurs fresques  
les peintes semblent "italien", hors  
des murs qu'ils dérivent.

l'italien ~~l'italien~~ mal l'enthousiasme  
soulevé par les ombres perçantes  
du Caravage. Ses lumières et ses  
noirs, ~~l'italien~~ recto et  
verso d'une médaille,  
Ambiance de sensibilité valent. Valeurs  
dynamiques: ombres frappantes,  
enfouies, qui chevelent les sujets  
aux fonds. Ombres de couleurs,  
éclairages de prison. Je n'ai vu pas  
les objets, d'ombres.  
La lumière du plein air est si envelop-  
pante! Les éclairages maladroits de la cage  
sentent la tache, le cave. Les mauvais  
photographes, qui ~~l'italien~~ la lumière



étain de  
nochet

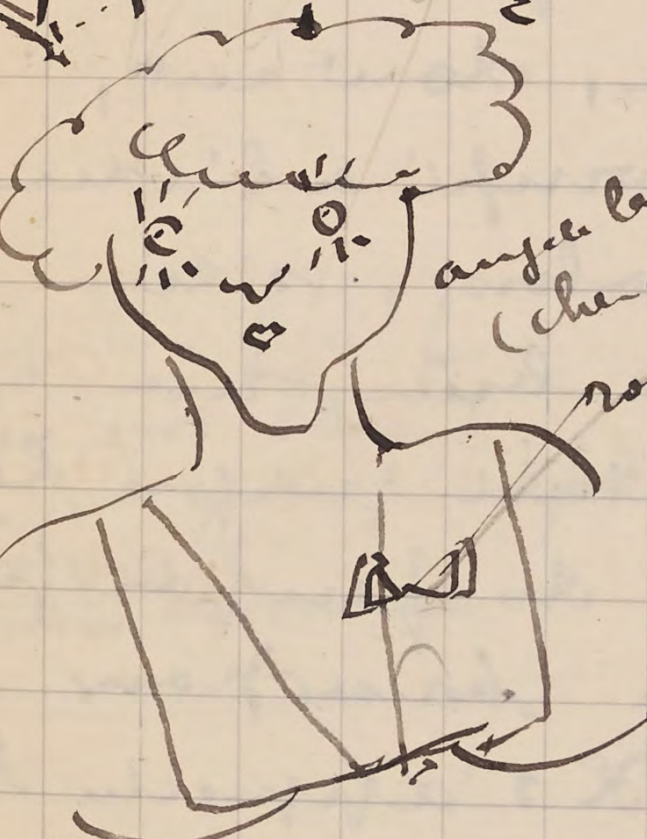
PICHNETTES - FOIE  
PREND ~~POUR~~ POUR MOI  
AIME MOI CREVAISON

Il voudrait que tu m'aimes assez  
un peu.



A. Lang a 30 ans.  
commence à  
d'empâter

- Je ne veux pas mourir  
(peut-être)



Angela Lang a 55 ans  
(cherche en paraitre 15)  
rouge



a. lang a 2 ans  
2e ligne (les lunettes)

medaille de Sauratase



Mettre en scène, montrer des folies,  
bergues du Printemps. des Personages "à  
la ville" de ses parents, me paraissent  
supérieurs à ses labotins de ~~la~~ mythologie  
ou d'~~un~~ vanité.

Comment comprendre Grotto, Montepè  
Masaccio, Carpaccio sans voir leurs fresques  
les pentes semblent "éponymes", hors  
des murs fu' ils décroient.

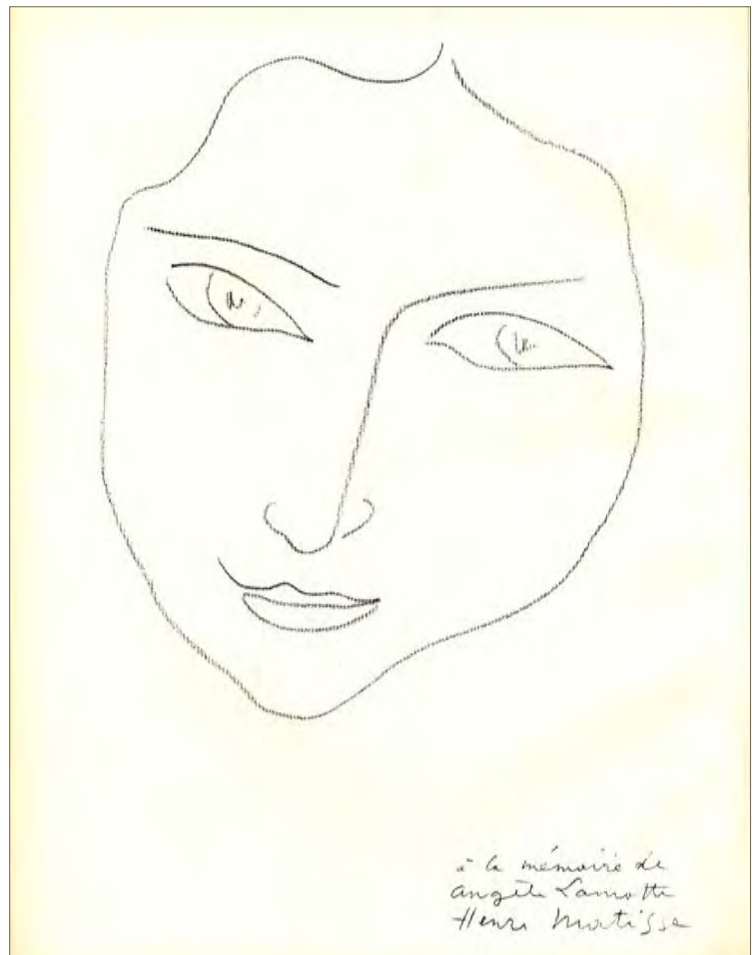
~~Car~~ Je comprend mal l'enthousiasme  
soulève par les ombres pénétrantes  
du Caravage. Ses lumières, et ses  
noirs, ~~l'œuvre de Caravage~~ recto et  
verso d'une médaille,  
Antithèse de valeurs. Valeurs  
dynamiques: ombres frappantes,  
enfouies, qui chevillent les sujets  
aux fonds. Ombres de couloirs,  
éclairage de prisons. Je n'ai vu pas  
ces objets <sup>maudis</sup> d'ombres,  
La lumière du soleil si





EVER







**A**NGÈLE LAMOTTE vint pour la première fois rue de l'Odéon en décembre 1922. Elle habitait Neuilly, bien loin de notre quartier. Sans doute fit-elle le voyage à ma librairie attirée par la renommée des Séances. Paul Valéry, James Joyce et Valéry Larbaud avaient illustré l'année.

Angèle était alors une toute jeune fille, et des plus retenues; elle ne donnait pourtant pas l'impression de la timidité — elle paraissait libre et dégagée comme un oiseau — mais elle avait une discrétion incroyable chez une personne aussi jeune et apparemment aussi éveillée. Sa retenue semblait fondée sur le discernement. Ce discernement, je le vis bien par la suite, était moins pratique que transcendant : elle avait conscience de tous les ciels et abîmes qui séparent les êtres; très probablement la perception de cet ordre atomique lui faisait-il exagérer les distances et les obstacles. En tout cas elle ne perdait jamais sa grâce et sa domination. Sa seule présence était une grâce.

Personne n'a jamais tant ressemblé à une fée. Même les artistes les mieux doués pour ce rôle (je pense à Madeleine Renaud et à Madeleine Ozeray) n'ont pu la dépasser ni, selon moi, l'égaliser : c'est qu'elle ne jouait que pour elle-même... enjouée... qu'elle était donc enjouée! Sa voix était la plus douce et la plus mélodieuse qu'on pût entendre... flûtée, comme soutenue par le son d'une flûte. Son visage et toute sa personne, plutôt petite, étaient beaux et charmants à souhait. Je m'aperçois à parler d'elle que je prends naturellement le ton des Contes de Perrault.

Pendant plus de dix ans, je n'eus d'Angèle que des apparitions parfois fort espacées. Deux ou trois fois, je la vis accompagnée d'amis qui n'avaient pas l'air d'en mener trop large à son côté. Elle venait à la librairie s'approvisionner sans phrases des meilleurs textes, ce qui montrait qu'elle était aussi intelligente que belle.

Vers 1935, ses visites se firent plus fréquentes et plus régulières — elle était venue habiter boulevard Saint-Michel. Il nous arrivait maintenant d'échanger des propos assez étendus et de nous trouver d'accord dans la plupart de nos jugements. C'était vraiment une des femmes les plus éprises de littérature que j'eusse rencontrées.

Je la voyais se rapprocher. Peu à peu la fée devenait amie. Je regardais sa figure qui était assez grave, bien que toujours animée par le sourire. Ses yeux étaient superbes : l'âme y parlait librement. Le profil était pur, sans la coiffure et le chapeau,

il eût été grec; la bouche bien modelée aux coins légèrement tombants, comme celle des antiques, exprimait au repos la mélancolie. Mélancolie bien cachée, car les paroles qui sortaient de telles lèvres étaient toujours vives et gaies; elles interrogeaient souvent avec une irrésistible grâce enfantine; et même pour dire le triste de la vie elles avaient un humour délicieux.

Angèle me frappait aussi par son chic. Elle suivait la mode avec esprit, en la jugeant, en s'amusant; elle la simplifiait et n'en gardait que les boutades les mieux venues. Il me semble qu'elle aurait pu être une de celles qui la font, mais cela l'eût entraînée dans le domaine du monde, dont elle ne voulait pas avoir souci.

Au printemps 1937, après m'avoir demandé un rendez-vous pour parler de choses sérieuses, elle vint, s'assit tout près de moi, et me confia le secret de la prochaine naissance de Verve. Je ne connaissais pas encore Tériade; il fallait sans doute que je le connusse, mais il était fort sauvage, aussi contemplatif qu'un sage oriental, craignant toujours de déranger ou d'être dérangé; il paraissait nécessaire à Angèle de bien choisir le moment de la rencontre, car notre amitié lui semblait certaine et féconde si nouée sous d'heureux auspices. Pour le moment, puisque c'était elle qui se chargeait du secrétariat de la revue, elle me demandait conseil au sujet des auteurs dont elle et Tériade désiraient obtenir des textes. Avant tout, les trois grands : Claudel, Valéry et Gide qu'elle goûtait personnellement avec passion. Mais comment les approcher? Ils devaient être, à n'en pas douter, encore plus sauvages que Tériade. Elle me demandait donc de la mettre en rapports avec eux. Sa façon d'imaginer les difficultés de l'entreprise me fit bien rire, c'est là que je vis pour la première fois son étonnante modestie. Après l'avoir interrogée sur les moyens dont Verve allait disposer, je lui dis que le mieux était qu'elle écrivit elle-même aux auteurs en question, sur du papier à en-tête de la revue, en se montrant très précise quant aux conditions de publication. Puisque Tériade était lié avec tous les grands peintres et qu'il s'était déjà, lors du Minotaure, mis en rapport avec l'avant-garde littéraire, ça irait tout seul.

Et Verve alla tout seul, magnifiquement!

J'eus la joie d'assister de très près à la préparation des numéros; j'allais souvent rue Férou voir Angèle et Tériade dans leur bureau et mes yeux étaient parfois les premiers, après les leurs, à contempler les merveilles qui devaient être publiées. Angèle



me racontait avec tendresse et bonne humeur ce qui se passait du côté des peintres dont elle était devenue l'amie : Matisse, Picasso, Bonnard, Rouault... Le monde de l'art, grâce à elle, s'ajoutait au monde littéraire qui était le mien. Je n'avais jamais cherché à m'occuper d'art, tout au moins d'art vivant, pour ne rien distraire du service que je voulais donner aux lettres et, de ce fait, j'étais une personne assez arriérée.

Une chose me tourmentait souvent quand j'étais avec Angèle : j'avais tiré d'elle, au cours d'une de nos premières grandes conversations, l'aveu qu'elle écrivait. Je lui avais demandé aussitôt de me montrer ses manuscrits, ce qu'elle avait remis à plus tard. Je revins je ne sais combien de fois sur ma demande ; elle fut, une fois, au bord de la confiance, elle me promit bien sérieusement de m'apporter ses écrits. Ce qu'elle ne fit pas.

Je sais, maintenant, qu'elle n'a jamais rien montré, ni à Tériade, ni à sa mère, ni à sa sœur Marguerite. Le secret de son œuvre est toujours entier. Personne de ses proches, depuis sa mort, n'a osé ouvrir ses tiroirs. Il faudra bien nous décider. Il nous reste encore une Angèle à connaître et le cœur nous bat terriblement en pensant à cette rencontre.

Oui, elle semblait s'être tournée presque entièrement vers l'art. Les deux dernières années de sa vie, elle s'était mise à dessiner et à peindre. Elle voulut bien me montrer des dessins, faits d'après un modèle vivant, qui me parurent d'une remarquable fermeté.

Elle éprouvait certainement, comme Henri Michaux, cette sorte d'ennui de leur littérature que ressentent les êtres vraiment sensibles, ceux qui restent vierges et vivaces. Et comme lui, l'exercice beaucoup moins énervant d'un art plastique devait la simplifier et la soulager.

Pendant la guerre, Verve fut pour elle une lourde charge, qu'elle prit avec toute sa foi. Tériade immobilisé dans le Midi, ne pouvant guère faire que des projets et des maquettes ; sans doute restait-il en contact avec ses amis Henri Matisse, Bonnard et Rouault. Mais ce fut Angèle qui, venant régulièrement à Paris, eut tout le tracassé de l'administration et de la fabrication. Grâce à Marguerite, le bureau de la rue Férou était régulièrement ouvert et tenu on ne peut mieux. Mais pour les livres de Rouault et de Bonnard qui étaient en préparation — ce somptueux *Divertissement* et ces vivantes *Correspondances*, — pour le *Théocrite* auquel Henri Laurens travaillait avec tant d'amour, pour les albums des Limbourg et de Fouquet, il fallait qu'Angèle trouvât du

papier, du très beau papier, s'entendit avec les imprimeurs, surveillât le tirage si délicat des planches ; toutes les matières précieuses dont Verve avait besoin se raréfiaient et disparaissaient. Nous vîmes souvent notre amie luttant contre la fatigue et les soucis, prenant le dessus avec une héroïque bonne humeur. C'est au spectacle de cet admirable effort, et infiniment touché par la grâce et la vaillance d'Angèle, que Paul Valéry écrivit sa Préface pour *Les Antiquités judaïques* de Fouquet, malgré qu'il fut, lui aussi, bien fatigué et bien tracassé.

Et maintenant Angèle n'est plus.

Elle est morte le 15 janvier de cette année. Un mal des plus cruels, l'a emportée après des mois de souffrances.

Nous pûmes croire, au printemps dernier, qu'elle était sauvée. Nous vécûmes trois mois d'espérance et souvent de bonheur.

Angèle vit la Libération en personne presque bien portante. Le premier dimanche de Paris libre, nous le passâmes ensemble. Peu après, dans l'impossibilité de se nourrir, elle dut se remettre au lit. Alors commencèrent des semaines déchirantes dont elle fit, à force d'âme et de poésie, une sorte d'enchantement pour ses proches. A l'heure des repas, on mettait la table près de son lit, elle ne souffrait pas de ne pouvoir manger, il lui semblait qu'elle se nourrissait par la bouche des êtres qu'elle aimait.

Elle avait toujours à portée de sa main des feuillets et un crayon et, quand la douleur la laissait tranquille, elle travaillait pour Verve, fixant tout ce qui lui semblait important, conseillant sa sœur qui allait continuer sa tâche.

Parfois se réveillait en elle le désir de vivre, le regret des fêtes du monde où, jeune et belle, elle aurait pu briller. Sans doute avait-elle sacrifié bien des choses à une vie austère ; elle caressait un moment les bijoux qu'elle n'avait pas portés ; elle décidait, si elle devait jamais guérir, qu'elle sortirait tout de même un peu plus. De tels instants étaient vécus sans amertume, dans cette musique où l'âme plonge et se lustre aux sources du plaisir.

Verve... ce mot l'illuminait la veille de sa mort où elle tâchait encore de mettre au point des idées et des projets.

Le jour où elle devait partir, elle tourna la tête contre le mur (elle avait dit que quand elle se tournerait du côté du mur, ce serait le signe) et elle s'endormit.

ADRIENNE MONNIER



---

## 12.

*These are primitive beginnings in art, such as one usually finds in ethnographic collections, or at home in the nursery. Do not laugh, reader! Children also have artistic ability and there is virtue in their having it! ... Parallel phenomena are provided by the works of the mentally diseased; neither childish behavior nor madness are insulting words here, as they commonly are. All this is to be taken seriously, more seriously than all the public galleries when it comes to reforming today's art.*

Paul Klee

**HERDNER (Robert) (1886-1976), médecin radiologue, « interne mécanicien » et artiste**  
**Collection de 23 tableaux à animation, légendés au feutre et parfois commentés au dos.**  
**Certains signés « Herdner », peinture sur bois et métal (fer blanc ou aluminium)**  
**France, compositions datées au dos 1970-1973**

Ensemble extraordinaire et insolite de tableaux peints sur des supports de bois sertis de métal abritant un mécanisme d'animation au moyen de « targettes ». Les tableaux relèvent de réalisations assimilables au mouvement d'Art Brut (art psychopathologique ; en anglais, bien décrit comme « Outsider Art »), avec des compositions naïves et parfois gauches, où l'artiste laisse libre cours à son intérêt pour le monde de la chirurgie et de la psychanalyse où à l'évidence l'équivoque a toute sa place. Originaire de Bourges et l'un des pionniers de l'électroradiologie, Robert Herdner fut interne à l'hôpital Bretonneau : il s'intéresse très tôt aux automates et réalise pour le même hôpital une infirmière automate qui « se contente de distraire les malades ».

Notice détaillée p. 97











## " l'Aveu "

La chambre à coucher de la jeune-fille  
11<sup>h</sup> du soir.

Personnages : Madame Laroche  
Ginette Laroche, sa fille.

- 1 - Cette lettre, Ginette, t'a trahie ---  
Et moi qui te croyais si sage!
- 2 - Oh, Maman --- comprends moi ---
- 3 - J'avais une telle confiance en lui -
- 4 - (avec un mouvement de protestation indignée  
de l'épaule, - sex perceptible sur la photo.)  
- Est-il seulement épousable ---  
A-t-il pour le moins un métier ?
- 5 - Non. (Tête relevée d' $\frac{1}{4}$ ) Il est beau!
- 6 - (même mouvement de l'épaule)  
- Beau salaud, oui! Beau salaud!
- 7 - (Tête relevée d'un  $\frac{1}{2}$ )  
- Ne le maudis pas, Maman ---
- 8 - Quelle tui!e... oh Ginette!  
(la tête tombe -)  
de la mère







"La Maquette"  
(Chèvre-laitière)

Manoeuvrer  
lentement

[ Dessin - 30 Mai  
Mécanique - 3 à 6 Juin  
Peinture - 7-9 Juin ] 1970





$$ax^2 + bx + c = 0$$
$$x = \frac{-b \pm \sqrt{b^2 - 4ac}}{2a}$$
$$x = \frac{-b \pm \sqrt{b^2 - 4ac}}{2a} = 0$$











**I** ARISTOPHANE. *Aristophanis facetissimi comoediae undecim. Comoediarum catalogum versa pagella indicabit. Parisiis, Apud Andream Wechelem sub Pegaso, in vico Bellovaco : anno salutis, 1557.*

In-8, 567 pp., pagination continue mais ponctuée de 6 autres pages de titre (impression d'André Wechel et de Christian Wechel, dates variables 1540-1559) ; exemplaire en partie réglé, plusieurs pages de titre introduisant chaque pièce, avec une adresse et date différente.

Relié avec :

**NICANDER (Colophonius), Nicandri Theriaca. Interprete Io. Gorraeo Parisiensi, Parisiis, Apud Guil. Morelium in Graecis typographum regium, MDLVII [1557] [suivi de] In Nicandri Theriaca scholia auctoris incerti & vetusta & utilia, Parisiis, apud Guil. Morelium, in Graecis typographum regium, MDLVII [1557]**

In-8, 172 pp. + 80 pp. ; colophon à la fin du second ouvrage des Scolies : « Parisiis MDLVII. Excudebat Guil. Morelium in graecis typographus regius » ; au titre du présent exemplaire, « no. 4 » à l'encre brune.

Reliure du XVIII<sup>e</sup> siècle de plein veau havane, dos cloisonné et fleuroné, pièce de titre de cuir rouge « Aristop. Comoedi » (sic), filets à froid en encadrement sur les plats, gardes de papier marbré tourniqué (mors fendus, épidermures aux plats ; déchirure à la p. 5 sans perte de texte ; quelques mouillures). Dimensions : 148 x 217 mm.

Brunet, *Manuel du libraire* (ed. Paris, 1860), I, col. 452 : « gr. Parisiis, Chr. Wechelius, 1540, pet. in-4 de 567 pp. Texte formé sur celui des éditions d'Alde et de Cratander [...] Un exemplaire avec dates 1537-1540 (sic pour 1557) in-4, avec la signature de J. Racine et de nombreuses notes de la main de Jean, son fils aîné. 425 fr. Renouard ». – Pettegree et Walsby, *French Books III & IV*, no. 53780.

Réunion des onze pièces d'Aristophane, pagination continue et titres séparés, portant des dates de 1540 à 1559, imprimées par C. Wechel, puis A. Wechel (retrages de quelques pièces en 1547, 1557 et 1559), reprenant l'édition de Chrétien Wechel de 1540 (exemplaire BnF, Yb. 278 ; Bunker, R. A *Bibliographical Study of the Greek Works and Translations Published in France during the Renaissance : the Decade 1540-1550*, New York, 1939).

Aristophane est le seul des poètes de la comédie ancienne grecques dont des pièces de théâtre complètes soient parvenues jusqu'à nous. Dès l'Antiquité, son théâtre était déjà loué par Platon qui pensait que les Grâces avaient trouvé un sanctuaire dans son âme. Les critiques modernes s'accordent pour souligner la modernité de ces comédies enlevées dans lesquelles Aristophane se révèle un peintre incontournable des mœurs de la société athénienne : « Poète politique rigoureux, comparable en cela à Dante, Aristophane est en même temps le poète par excellence de la joie de vivre, de la sensualité débordante, un Rabelais antique » (A. Lokinivich).

Si Aristophane connaît un engouement dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en France, il sera finalement peu apprécié à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Plus que ses pièces, on connaît de lui ce qu'en a dit Plutarque dans sa *Comparaison entre Aristophane et Ménandre*, laquelle conclut, au profit de Ménandre. Ce dernier fait figure de modèle, tandis qu'Aristophane sert généralement de repoussoir.

Leur opposition recouvre en fait celle des comiques latins Plaute et Térence, le premier étant critiqué pour sa vulgarité et le second exalté pour son bon goût. L'édition princeps d'Aristophane paraît à Venise en 1498 chez Alde Manuce (HC 1656 ; BMC, V, 559 ; GW 2333 ; Goff A 958 ; Essling 1163 ; Renouard, Alde, 16 ; Brunet, I, col. 451 ; Picot, *Catalogue Rothschild*, n°1061). La première édition d'Aristophane où sont réunies les 11 pièces

conservées paraît sous le titre *Comediae XI, graece...*, Bâle, A. Cratander, 1532 (Brunet, I, col. 451). La première traduction complète latine des onze pièces d'Aristophane par Andrea Divo ou Divus paraît en 1538 (*Aristophanis, comicorum principis, Comoediae undecim, e Graeco in Latinum, ad verbum translatae, Andrea Divo Iustinopolitano interprete*, Venetijs, apud D. Iacob a Burgofrancho Papiensem, mense Iunio, 1538). Le XVI<sup>e</sup> siècle voit paraître quatre éditions parisiennes du *Ploutos* et trois des *Nuées*.

Le *Ploutos* jouit, parmi les onze comédies d'Aristophane qui nous sont parvenues, d'un statut particulier. Dès la fin de l'Antiquité, et pour longtemps, ce fut la comédie d'Aristophane la plus appréciée : on compte ainsi 148 manuscrits médiévaux de la pièce. *Ploutos*, dieu de la richesse, est aveugle : Zeus en a décidé ainsi, pour éviter que *Ploutos* devienne le bienfaiteur des hommes. Sur le bon conseil de l'oracle de Delphes, un citoyen, Chrémilos, convainc *Ploutos* d'aller se faire soigner et d'aller dormir dans le sanctuaire d'Asclépios. Une fois guéri, *Ploutos* peut faire le bonheur des honnêtes gens.

La comédie des *Nuées* fut aussi très populaire dès l'Antiquité et cette popularité a perduré pendant le Moyen Âge. Elle met en scène un père de famille athénien ruiné par son fils et s'adressant à Socrate pour qu'il lui enseigne une rhétorique propre à gagner tous les procès que lui intentent ses créanciers. Le fils, instruit par le philosophe, retourne son nouveau savoir contre son père qu'il finit par battre. Le père s'en va alors mettre le feu au logis du philosophe, préfigurant la mise à mort du vrai Socrate qui devait advenir quelques vingt-cinq années plus tard.

Les neuf autres pièces dans ce recueil sont dans l'ordre *Les Grenouilles*, *Les Acharniens*, *Les Cavaliers*, *Les Guêpes*, *La Paix*, *Les Oiseaux*, *Lysistrata*, *Les Thesmophories*, *L'Assemblée des femmes*.





## ANNOTATIONS

Ouvrage annoté en grec, latin et français (pp. 5-81 ; pp. 430-439) : toutes les annotations sont de la même main régulière. L'annotateur a commenté l'intégralité du *Ploutos*, une partie des *Nuées*, et une partie de *l'Assemblée des femmes*. Les notes sont de plusieurs types, plus particulièrement des explications et traductions de mots et expressions grecs, données en latin et/ou en français ; des explications de points de grammaire ou de conjugaison ; notes historiques ou de points de civilisation, en particulier le système politique et monétaire athénien ; des commentaires plus personnels et essais ou propositions de traduction. Face au vers qui emploie le mot « scatophafos », l'annotateur indique « Il se moque des médecins qui sont accoutumés à sentir les excréments des malades » (*Ploutos*, p. 30). Anne Dacier (née Lefèvre) avait aussi du mal avec des passages scatologiques ou « pornographiques ». Pour ce même passage elle dit : « Mais je dis que comme il est grand Médecin, il goûte volontiers [aux viandes que les hommes ont déjà mangées, & qu'il ne hait pas l'odeur dont je viens de parler.] Aristophane dit cela tout en un mot, & il appelle Esculape *skatofavgon*. Cette reprise a dans le Grec une grace merveilleuse ; mais en notre Langue cela seroit insupportable, c'est pourquoi, j'ai pris un détour qui ne laisse pas d'être sensible, quoiqu'il soit couvert. Aristophane raille icy les Médecins de ce qu'ils sont accoutumés à sentir des choses que nous n'oserions nommer... » (*Le Plutus et les Nuées d'Aristophane. Comédies grecques traduites en français, avec des Remarques et un examen de chaque pièce selon les règles du Théâtre. Par Mademoiselle Le Fèvre*, Paris, 1684, p. 139 ; voir Bastin-Hammou, 2010/2 (no. 72))

Les notes citent à plusieurs reprises les travaux d'Anne Dacier (1645-1720) et plus précisément ses traductions d'Aristophane parues en 1684, offrant un terminus post quem pour les notes : « Epluche tes pensées, examine les bien les unes après les autres, fais en l'analyse. Il se moque de la manière des philosophes de Socrate. Je suis étonné que Me Dacier ai passé légèrement sur cet endroit qui est plein de sel et d'esprit » (p. 77) ; « Mad. Dacier dit que le stater d'or pourrait valoir environ sept livres de notre monnoye » (p. 34). Savante et philologue latiniste et helléniste, Anne Dacier (Mlle Lefèvre) est connue pour ses traductions d'Homère. Celle-ci fait paraître en 1684 les premières traductions françaises en prose de deux pièces d'Aristophane, le *Ploutos* et les *Nuées* (*Le Plutus et les Nuées d'Aristophane. Comédies grecques traduites en français, avec des Remarques et un examen de chaque pièce selon les règles du Théâtre. Par Mademoiselle Le Fèvre*, Paris, D. Thierry et Cl. Barbin, 1684). Sa traduction est saluée comme brillante : elle intervient l'année qui suit son mariage avec le philologue André Dacier (1683).

La main qui annoté cet ouvrage nous paraît être celle de Jean-Baptiste Racine (1678-1747) : « Très studieux dès ses années d'adolescence et de jeunesse, il aimait les livres, et ne laissait pas d'en acheter en grand nombre. Ce qui lui attirait quelques observations de la part de son illustre père. Ainsi dans une lettre du 24 juillet 1698 : [...] J'oubliais à vous dire que vous ne soyez un trop grand acheteur de livres... » (Jovy, 1932, p. 557). La bibliothèque très conséquente de Jean-Baptiste Racine passa entre les mains de son frère cadet Louis Racine (1692-1763) : « Elle avait, évidemment, une extrême valeur parce qu'elle comprenait les manuscrits du grand poète, des documents qui le concernaient, des livres qui lui avaient appartenu et qu'il

avait souvent annotés de la plus savante façon » (Jovy, 1932, p. 558). Suite à la mort de son fils en 1755, Louis Racine organisa une vente de sa bibliothèque qui regroupait les ouvrages ayant appartenu à l'un ou plusieurs des trois Racine (Jean, Jean-Baptiste et Louis). Une partie de ces livres furent rachetés par Le Franc de Pompignan (1709-1784), ami de Louis Racine, qui en fit don à la ville de Toulouse : « Le Franc de Pompignan recueillit une partie des livres de son ami, et il en disposa plus tard en faveur de la bibliothèque de Toulouse qui était presque sa patrie » (*La Roque, Poésies de Louis Racine*, Paris, 1892, p. 53). On conserve à Toulouse, BM, Fonds Racine 34, un exemplaire de *La Religion* de Louis Racine (1756), avec un ex-dono de l'auteur Louis Racine à son ami Lefranc de Pompignan [N.B. cette main nous semble la même main que l'un des annotateurs dans Toulouse, BM, Fonds Racine 31 ; c'est une main distincte de celle qui annoté le présent Aristophane]. Louis Racine avait au préalable donné un certain nombre de livres du grand Racine à la Bibliothèque du Roi. Le catalogue des ventes des livres de Louis Racine sont conservés à la BnF, Réserve, RES P-Q-340 [Vente 1755] ; RES P-Q-337 [Vente 1756] et RES P-Q-336 [Vente 1759]. On consultera aussi *Notice des principaux articles des livres du cabinet de feu Louis Racine* (1794 ; exemplaire Paris, BnF, Réserve, RES P-Q-338).

Une grande partie des ouvrages ayant été rachetés par Lefranc de Pompignan ont été légués à la Bibliothèque municipale de Toulouse. Ces livres ont fait l'objet de premières études et identifications. Certains ouvrages sont considérablement annotés. Une étude plus poussée des ex-libris et annotations s'impose, mais il convient de signaler certains points en rapport avec le présent exemplaire annoté des œuvres d'Aristophane.

De la main de Racine père, on signalera les notes manuscrites trouvées dans Toulouse, BM, Fonds Racine 30, Cicéron, *Epistolarum ad familiares...* (Amsterdam, 1649) ; Toulouse, BM, Fonds Racine 32, Jean Racine, *Esther* (Paris, 1689). Cette main n'est pas celle qui annoté le présent exemplaire.

De la main qui copie les notes comprises dans cet exemplaire d'Aristophane (Paris, 1540-1559), **attribuables à Jean-Baptiste Racine** on signalera :

- Toulouse, BM, Fonds Racine 29, Longin, *Traité du Sublime* (Paris, 1694).

- Toulouse, BM, Fonds Racine 31, Catulle, Tibulle et Propertius (Venise, Alde, 1502) [une des mains, celle que l'on trouve sig. A i ; sig. B i (Jean-Baptiste Racine) ; à distinguer de celle que l'on trouve sig. A ii (Louis Racine ?)].

## PROVENANCE

1. Au titre on trouve à l'encre brune la signature « **Racine** ». Sa présence a fait dire à certains bibliographes que le livre avait un temps figuré dans la bibliothèque de Jean Racine (1639-1699) et comporterait qui plus est des notes autographes du dramaturge. Toutefois il convient de distinguer deux mains, celle de l'ex-libris et celle des annotations. Celle des annotations ne peut être celle de Jean Racine, dont on connaît des exemplaires annotés de sa main (Toulouse, BM, Fonds Racine 30 ; Toulouse, BM, Fonds Racine 32).



La signature au titre « Racine » est la même qui figure au titre de Perkins et Roberti, *Clavis homerica sive lexicon...* (Rotterdam, 1655) [Christie's, 20 novembre 2018, lot 35 : « Exemplaire de Racine avec sa signature autographe au bas de la page de titre... Cet exemplaire, qui porte la signature de Racine sur sa page de titre, n'est pas mentionné dans l'inventaire des biens réalisé le 14 mai 1699, ce qui n'a rien de surprenant puisque l'écrasante majorité des ouvrages n'y étaient pas cités individuellement mais réunis en lots décrits par le titre d'un seul livre » [P. Bonnefon, « La Bibliothèque de Racine », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, V, 1898, pp. 169-219].

La même signature « Racine » se trouve au titre de l'ouvrage conservé à Toulouse, BM, Fonds Racine 40: Duport, James. *Homeri...Gnomologia...*, Cambridge, 1660.

Cela porte à au moins trois exemplaires avec cette même signature. Pour Paule Koch (1975), l'Aristophane ne peut pas avoir appartenu à Jean Racine. Faut-il y voir la signature de Jean-Baptiste Racine ?

2. Notes d'une même main régulière et érudite : Jean-Baptiste Racine, fils aîné de Jean Racine.

Le type de notes est à rapprocher d'un ensemble de livres décrits dans un catalogue de vente de 1834, hérités par Anne Racine, fille de Louis Racine (1692-1763) et petite-fille du dramaturge : *Catalogue des livres manuscrits et imprimés de la bibliothèque de M. J. L. D.*, Paris, Merlin, 1834, no. 1952 – « Livres signés ou annotés par Jean Racine et par ses deux fils Jean-Baptiste et Louis Racine ». La notice consacrée à l'item no. 6 de cet ensemble décrit un Homère (Bâle, 1561) : « Exemplaire dont toutes les marges sont couvertes de notes philologiques, tant grecques que latines et françaises, de la main de J.-B. Racine. Ces notes qui décèlent une vaste érudition et un goût éclairé, doivent faire regretter que l'auteur n'ait rien publié. Mais on a su, par mademoiselle Desradrets, dans la succession de laquelle se sont trouvés les livres présentés ici, que peu jaloux de la gloire littéraire, son oncle était dans l'usage de brûler, le samedi, ce qu'il avait composé dans la semaine. Cette demoiselle elle-même n'était pas tout à fait étrangère à la littérature, bien que la sévérité de ses principes l'ait portée à mutiler le manuscrit de J.-B., composant l'article suivant ». Mme Desradrets, épouse de Louis Grégoire Mirleau de Neuville de Saint Héry, est née Anne Racine. Celle-ci habitait le château des Radrets (Sargé-sur-Braye). Elle était la petite-fille de Jean Racine, la fille de Louis Racine, fils cadet du dramaturge, et la nièce de Jean-Baptiste Racine. Les livres vendus en 1834 peuvent être un reliquat d'inventés des autres ventes tenues en 1755, 1756 et 1759.

Il a été souligné par R. Rosenstein la dette de Racine père envers Aristophane et en particulier sa pièce *Les guêpes*. Dans sa préface aux *Plaideurs*, Racine évoque Aristophane et Rosenstein parle d'un Aristophane « de 1540 » avec un ex-libris de Racine et des notes de son fils aîné : « Et si Racine lui-même ne soulignait pas sa

dette envers Aristophane, le saurait-on autrement ? Il se trouve en effet que Racine lui aussi avait son exemplaire d'Aristophane grec, car en 1668 il n'y avait toujours pas d'intégrale d'Aristophane en français. **Cet autre précieux exemplaire est également conservé, doté lui aussi d'un ex-libris, celui de Racine, et de copieuses annotations de son fils aîné** (Brunet I : 452). Quelle était cette édition d'Aristophane que le dramaturge conservait dans sa bibliothèque ? Il s'agit de la première édition parisienne des onze pièces, chez Chrétien Wechel, « rue Saint-Jacques, a l'escu de Bale » datée de 1540... » (R. Rosenstein, « Aristophanes le quintessential et Rabelais », in *Etudes rabelaisiennes. Tome XL. Le Cinquiesme livre : actes du colloque international de Rome (16-19 octobre 1998)*, Genève, 2001, p. 351). **Nul doute qu'il s'agit du présent exemplaire qui comporte 11 pièces, une signature « Racine » au titre et des notes d'une autre main. Rosenstein (en suivant Brunet) donne la signature à Racine père, et les notes à Jean-Baptiste Racine.**

Un examen systématique de tous les ouvrages signés Racine au titre permettra certainement de distinguer la signature de Jean Racine de celle de son fils aîné Jean-Baptiste, et sans doute de revenir sur certaines identifications erronées. Toutefois, il est connu, d'après les dires de Mesnard, que Jean-Baptiste Racine annota les livres de son père, en latin et en grec (voir Truc, p. 13)

3. *Catalogue de la bibliothèque de feu MM. Lorry, dont la vente se fera le jeudi 15 décembre 1791, & jours suivans, en leur maison, rue des Poitevins, N°3, A Paris, Chez J. G. Mérigot jeune, libraire sur le quai des Augustins, n°38. M. Genet, huissier-priseur, rue S. André-des-Arcs, n° 37, 1791.*
4. Collection de N. Sinson. Voir *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. Sinson dont la vente commencera le 15 décembre 1813, en sa maison, rue du Bac n° 12. Paris, 1813, no. 2564* : « Aristophanis Comoediae undecim, gr. Parisiis, 1557, in-4, v. br., signé Racine, et avec des notes marginales de la main de ce poète. In eodem volumine Nicandri Theriaca, Parisiis, 1557 ». Vendu 300 d'après un exemplaire annoté du catalogue de vente (Paris, BnF, Delta 7692).
5. Vignette ex-libris Augustin-Antoine Renouard (1765-1853), industriel et libraire français, contrecollée au verso de la première garde : « Bibliothèque A. A. Renouard ». Notice extraite du catalogue de la bibliothèque Renouard (*Catalogue de la bibliothèque d'un amateur: avec notes bibliographiques, critiques et littéraires*, 1819, tome II, p. 213) collée sous l'ex-libris : « [...] Avec notes de la main de J. Racine sur toutes les marges de Plutus, sur la plus grande partie de la pièce des Nuées, et sur dix feuillets de Ecclesisuzae [sic]. Cet exemplaire fut vendu 31. 12 s. chez M. Lorry, en 1791, en présence de beaucoup d'amateurs et de libraires. N. Sinson l'acheta comme livre avarié, dont les notes manuscrites avoient détruit la valeur ; mais le lendemain matin il connut l'importance de son acquisition, et aucune offre ne put



le déterminer à se séparer de cet intéressant volume ; je l'ai acquis à sa vente après sa mort en 1815 ».

L'exemplaire s'est vendu 425 fr. en 1853 lors de la dispersion de la bibliothèque : *Catalogue d'une précieuse collection de livres, manuscrits, ... composant actuellement la bibliothèque de M. A. A. R.* [Renouard], J. Renouard (Paris), 1853, no. 1048 : « Avec la signature de J. Racine sur le titre, et de nombreuses notes de sa main. Elles sont de la belle écriture du temps de sa jeunesse ». On signalera que le même catalogue décrit un Sophocles : « Avec de très nombreuses notes manuscrites de la main de J. Racine » (no. 1053).

6. Ex-libris Michel Chasles (1793-1880) contrecollé sur la contregarde supérieure : « Ex bibliotheca Michaelis Chasles Acad. Scientiar[um] Socii ». Célèbre mathématicien, Michel Chasles fut aussi un bibliophile passionné dont on connaît l'attrait pour les autographes, victime de l'escroquerie de Vrain-Lucas (1816-1881), mais aussi collectionneur de livres pour la plupart décrits et vendus dans la vente de 1881 (*Catalogue de la bibliothèque scientifique, historique et littéraire de feu M. Michel Chasles, Supplément*. Paris, A. Claudin, 1881, p. 395, no. 3940 : « Exemplaire portant sur le titre la signature de J. Racine et de nombreuses annotations de sa main. Toutes les marges du *Plutus*, la plus grande partie des *Nuées*, sont couvertes d'annotations. Elles sont de la belle écriture du temps de la jeunesse de Racine. Ce volume provient de la collection Renouard »).
7. Une note sur un papier volant indique : « A la vente Renouard, l'Aristophane en question s'ét[ait] vendu 425 £, sans les frais ; mais comme vous le présumiez la grande chaleur qu'il fait vous a porté chance » [signé] Emil (?). Il peut s'agir d'une note à l'attention de Michel Chasles. Peut-être s'agit-il d'Emile Chasles (1827-1908), journaliste et professeur, fils de Philarète Chasles (1798-1873), professeur au Collège de France et conservateur à la Bibliothèque Mazarine.
8. Carte professionnelle de Paul de Buyer (né en 1983), président directeur général des usines Chausson, puis plus tard P.D.G. de la C.G.E.

### Bibliographie

Balmas, Enea. « L'inventario della biblioteca di Racine », in *Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona*, Vérone, 1965, série I, vol. I, pp. 411-472.

Bastin-Hammou, Malika. « Anne Dacier et les premières traductions françaises d'Aristophane : l'invention du métier de femme philologue », in *Littératures classiques* 2010/2 (no. 2), pp. 85-99.

Bonnefon, Paul. « La bibliothèque de Racine », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1898, pp. 169-219.

Giraudoux, Jean. *Jean-Baptiste Racine, une vie cornélienne*, Paris, 1991.

Grouchy, E.-H. de. « Documents inédits relatifs à Jean Racine et sa famille », in *Bulletin du bibliophile*, 1892, pp. 393-424.

Jovy, Ernest. « La bibliothèque des Racine, Jean, Jean-Baptiste et Louis Racine », in *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1932, nouvelle série (onzième année), pp. 556-564.

Koch, Paule. « Sur quelques livres de la bibliothèque de Racine », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75<sup>e</sup> année, no. 4 (juillet-août 1975), pp. 608-610.

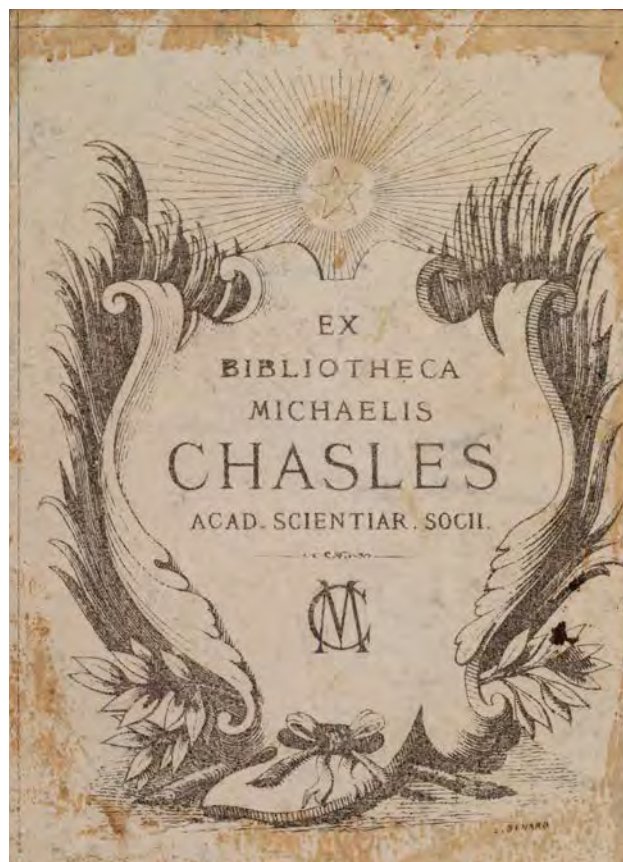
La Roque, Adrien de. *Vie de Louis Racine*, Paris, Firmin-Didot, 1852.

Rohou, Jean, *Jean Racine*, Paris, 1992.

Truc, G. ed. *Lettres à son fils, suivies de lettres de Jean-Baptiste Racine à Louis Racine*, Paris, 1922.

[Toulouse]. *Racine, exposition de manuscrits, d'autographes, de livres et de gravures. Bibliothèque de la ville de Toulouse*, Toulouse, 1942.

[Vente]. [Racine, Louis (Collection)]. *Catalogue des livres de feu Monsieur R\*\*\* dont la vente sera indiquée par affiches*, Paris, G. Martin, 7 août 1755.





## 2. [THEÂTRE]. [MANUSCRIT]. *Mystère de l'âme mondaine* En -2. semble de six *rollets* pour les acteurs En français, manuscrit sur papier France, XVII<sup>e</sup> siècle

Six rouleaux (dont deux entoilés), encre brune sur papier, fine écriture cursive fort lisible, texte au recto seul. Dimensions des rouleaux, respectivement : (1) 980 x 135 mm ; (2) 3700 x 140 mm ; (3) 1950 x 160 mm ; (4) 745 x 140 mm ; (5) 260 x 162 mm ; (6) 180 x 152 mm.

Rouleaux conservés dans un étui de chagrin noir XIX<sup>e</sup> siècle, dos avec cinq faux-nerfs, lettrage doré : « Mystère de l'âme mondaine. Manuscrit ». Dimensions de la boîte : 185 x 120 mm.

Cet étui contient six témoins de toute rareté que sont les *rollets*. La pièce fait figurer six personnages à savoir Jésus-Christ, la Sainte Vierge, l'Âme mondaine, le Monde, la Grâce et la Mort. Le texte mélange prose et vers, avec des passages chantés (« *lcÿ elle chante*»). Les vers sont des alexandrins. On compte en tout 748 vers et des didascalies et éléments scéniques. Par ailleurs, sur la droite de chaque *rollet*, des indications pour l'acteur l'informent pour qu'il se tienne près à déclamer son texte, le dernier mot de la tirade précédente étant mis en exergue.

### D'une grande rareté.

Détail des *rollets* :

Pr<sup>er</sup>mier *rollet* :

Jésus-Christ

*Jesus-Christ. Scène premier [sic]. L'âme chante.*

Incipit : « Cher prix de mes traveaux quel erreur vous enchante / Helas que faite vous pauvre brebis errante / Pourquoi vous éloigner d'un amoureux pasteur / Qui vous cherche par tout pour vous donner son coeur... » ; exemple de didascalie : « *lcÿ Jesus donne un petit coup au Monde et le renverse et puis il luÿ dit avec mepris* » ; explicit, « [...] Prenez bon courage adieu ma chere amante. Ils s'en vont. Fin ».

Dimension du *rollet* : 980 x 135 mm ; 115 vers.

Se<sup>co</sup>nd *rollet* :

L'âme mondaine

*L'ame mondaine chante.*

Incipit : « Venez plaisirs venez amour chassez la mort, cessez cette en[vieuse]/en[nueuse] (?) qui vient troubler le plaisir de ma vie et qui peut me ravir le jour... » ; puis en vers : « Ah que je goute un sort agreable et charmant / Jamais rien ne s'oppose a mon contentement... » ; première didascalie : « *lcÿ l'ame toute surprise et comme revenant d'un profond sommeil se jette au pieds de la Ste Vierge et dit* » ; explicit, « Adieu amant que j'aime vous faite mon bonheur / C'en est trop Monseigneur ha c'en est trop pour moy / Adieu divin epoux je vous seray constante. Fin ».

Dimension du *rollet* : 3700 x 140 mm ; 290 vers.

Tr<sup>o</sup>isième *rollet* :

L'âme mondaine

*Partie de l'ame mondaine elle chante en suite elle dit ce qui suit.*

Incipit : « Ah que je goute un sort agreable et charmant / Mais rien ne s'oppose à mon contentement... » ; exemples de didascalies : « *lcÿ l'ame toute surprise et comme revenant d'un profond someil se jette au pieds de la Ste Vierge et dit* » ; « *L'ame fatiguée s'asit et ce couche negligemment et dit ce qui suit* ».

Mention au dos : « Partie de l'ame mondaine qu'on â abrez pour quand on ne veut pas faire un [bois] (référence au « bois » dans le texte au sujet de la mise en scène).

Dimension du *rollet* : 1950 x 160 mm ; 225 vers.

Qu<sup>ar</sup>tième *rollet* :

La Sainte Vierge

*La Sainte Vierge aux pieds de Jesus dist ce qui suit. Scène 3<sup>eme</sup>.*

Incipit : « Mon fils je vois cette ame en danger de perir / Elle pour qui mon fils je vous aÿ veû mourir / C'est pour elle que j'ai vû ainsi que des fontaines / Couÿler â gros bouillon tous le sang de vos veines / Elle pour qui vos yeux tout enflamez d'amour / Se laisserent fermer â la clarté du jour / Convertisez mon fils cette ame infortunée / Elle vous â trop couté pour etre abandonnée » ; didascalie : « *lcÿ la Ste Vierge met sa main sur le yeux de l'ame et dit ce qui suit* » ; explicit, « Fiez-vous â mes soins et croÿez que je vous aime...Que le ciel [...] vous comble de ses bien. Fin ».

Dimension du *rollet* : 745 x 140 mm ; 69 vers.

Cin<sup>qui</sup>ème *rollet* :

La Grâce

*Partie de la grace.*

Incipit : « Cesse de t'oppôser â ma voix qui te crie / que pour ne pas perir tû doit changer de vie / Loing de te rendre soûrde â mon pressent instin / Change : change aujourd'huy; n'atend pas â demain... » ; explicit, « Je demeure avec vous et je ne vous quitte point ».

Dimension du *rollet* : 260 x 162 mm ; 31 vers.

Six<sup>i</sup>ème *rollet* :

La Mort

*Partie de la mort.*

Incipit : « Que dit-tû malheureuse et qu'ose tu penser / Quel impie discoûr ôse-tû avancer / Dis-moÿ ignore-tû que tout ce qui respir / Dois ce soûmettre enfin â mon puissant empire / Oû crois-tû estre seul êxemte d'une loix / Qui ne respecte pas le plus grand des roÿs / Ah-tû verra ce que c'est de braver ma puissance / Je vais-te faire sentir le fer de ma lance... » ; explicit : « [L'ame mondaine je me moque de toÿ]. Helas pour la toucher que faut il que je fasse / Je vois Jesus qui vient je luÿ cede la place ».

Dimension du *rollet* : 180 x 152 mm ; 18 vers.

Bien qu'intitulé « mystère » sur l'étui, cette appellation ne figure pas dans les présents *rollets*. Ces rouleaux offrent le texte d'un type de représentation théâtral plus proche de la « moralité », genre littéraire et théâtral, didactique et allégorique, du Moyen Âge et du XVI<sup>e</sup> siècle qui perdure au XVII<sup>e</sup> siècle et met en scène



des personnages ou personnifications allégoriques, représentant les vices et les vertus des hommes et de la société. Le thème central est l'antagonisme entre Bien et Mal. La moralité propose au spectateur des choix existentiels, en lui faisant comprendre la « sénéfiance », le sens caché des forces qui gouvernent son existence. Elle connaît un grand succès au XV<sup>e</sup> siècle, à une époque qui aime le didactisme imagé. Des moralités de plusieurs milliers de vers (par exemple les quelques 30 000 vers de Simon Bourgoïn pour *L'Homme juste et l'Homme mondain* (Paris, Antoine Vérard, 1508)), mettent en scène des dizaines de personnages pour une histoire édifiante où les mystères religieux prédominent. La moralité relève tout autant du religieux que du profane avec parfois une tonalité satirique comme dans le cas présent voire politique.

Les organisateurs de spectacle faisaient appel à un « fatiste » pour rédiger le *livret original* ou *registre* qui contenait le texte entier avec répliques, noms des personnages, indications scéniques, destinés au metteur en scène ou « meneur du jeu ». De la même manière on faisait copier des « rollets » à distribuer à chaque acteur, contenant les tirades qui le concernaient et des indications scéniques ou didascalies. Le caractère fragile des rollets, faits pour servir, en font des manuscrits de la plus grande rareté. On conserve des exemples de rollets, le plus souvent fragmentaire. Ici, les présents rollets, sans être complets, offre un ensemble de la plus grande rareté (il manque certainement certains *rollets*, notamment pour le rôle du Monde, peut-être aussi pour la Mort et la Grâce). Parfois on commandait aussi un manuscrit spécial pour le « meneur du jeu » qui consistait surtout en indications scéniques avec une version réduite du texte (premier et dernier vers de chaque réplique). Tous ces manuscrits existaient avant la représentation mais on pouvait, après le spectacle, rédiger une version finale du texte pour commémorer l'évènement ou pour servir de cadeau (voir Runnalls, 1999).

#### **D'une grande qualité littéraire, ce texte est à notre connaissance inédit.**

Une note manuscrite du XIX<sup>e</sup> siècle rédigé sur un billet glissé dans le couvercle de l'emboîtement nous informe : « Le mystère, dont faisaient partie les trois rouleaux renfermés dans cet étui, offre un intérêt particulier, en raison de sa date relativement récente. Il porte le titre « Misteres de l'ame humaine », et doit avoir été composé vers le commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. C'est un des derniers qu'on paraît avoir destinés à être représentés. On ne peut guère douter que celui-ci ne l'ait été, puisque nous avons ici la transcription des trois rôles principaux, transcription qui devait être distribuées aux trois acteurs chargés de les remplir. Le 1<sup>er</sup> « la Sainte Vierge », le second « la Grâce », le 3<sup>e</sup>, « L'ame mondaine » sous le costume d'une nonne d'abord fort dissipée, puis revenant à ses engagements religieux, grâce aux remontrances de la bonne Sainte Vierge. Avant le commencement de chaque tirade, le copiste a eu soin de rappeler le dernier hémistiche de la tirade précédente que devait déclamer les autres personnages su *mistere*, soit la « Mort », soit le Démon, soit la Grâce de Dieu etc. Ces rôles distribués sous le nom de « parties » aux différents acteurs qui devaient les apprendre par cœur, avec le moyen de saisir le moment précis où la parole leur était accordée, ces rôles ont toujours été rarement conservés, car ils avaient cessé d'être utiles dès le jour où l'on cessait de jouer le *mistere*. Ici nos rôles ont cela d'intéressant qu'ils prouvent l'intérêt qu'on

portait encore au XVII<sup>e</sup> siècle, en présence du théâtre de Rotrou, de Scudéry et même de Corneille, à cette dernière expression de l'ancien théâtre populaire. Je voudrais à cette occasion que l'on renonce à l'ancienne orthographe du mot « *Mystère* ». Ce mot n'a rien de commun avec le sens des mystères de la religion. Il est la traduction de « *Ministerium* », « œuvre », « office », « action ». Ainsi l'œuvre ou « *mistere* » de Jeanne d'Arc, de Troyes, de Thèbes, de Griselédès etc. »

#### **Bibliographie**

Helmich, W. dir., *Moralités françaises. Réimpression fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève, 1980.

Helmich, W. et J. Watelet-Willem. « La moralité, un genre dramatique à redécouvrir », in G.R.Muller (ed.) *Le théâtre au Moyen Age*, Montréal, 1981, pp. 205-237.

Runnalls, Graham A. *Les mystères français imprimés, une étude sur les rapports entre le théâtre religieux et l'imprimerie à la fin du Moyen Age français, suivie d'un répertoire complet des mystères français imprimés, 1484-1630*, Paris, 1999.

### 3. [ORNITHOLOGIE]. [BONAPARTE (Charles-Lucien)].

#### Diplôme confirmant l'élection de Charles-Lucien Bonaparte à l'American Antiquarian Society

En anglais, impression sur vélin, formulaire instruit à l'encre, vignette gravée en en-tête, ruban de soir avec sceau de l'American Antiquarian Society imprimé

Etats-Unis, s.l. (sans doute Worcester, Massachusetts), daté 28 mai 1845

Dimensions : 263 x 425 mm (document plié en deux).

**Charles-Lucien Bonaparte (1803-1857)**, homme politique et ornithologue français, est né en 1803 à Paris où il meurt en 1857 dans cette même ville. Fils de Lucien Bonaparte, il est aussi l'un des neveux de Napoléon Ier. Prince français en 1815 à la suite de la réconciliation de Lucien avec Napoléon, il est fait Prince en 1815 et hérite des titres pontificaux de son père, devenant ainsi le second prince romain de Canino, de Musignano et prince Bonaparte en vertu du statut de la famille impériale adopté par Napoléon III.

Charles-Lucien Bonaparte fait partie de ces naturalistes européens qui se sont intéressés très tôt à la friche américaine, nouveau terrain de recherche et d'exploration scientifique. Il fut proche de son compatriote John James Audubon (1785-1851) dont il fait la connaissance dès 1824 et avec lequel il partageait une fascination pour les oiseaux. Audubon nommera d'ailleurs un oiseau en l'honneur de son ami Charles-Lucien : « Bonaparte's Gull » (*Chroicocephalus philadelphia*) ou la « Mouette de Bonaparte ». Audubon offrira en 1827 à son ami Bonaparte un tirage des 15 premières planches de son célèbre *Birds of America*. Ce recueil baptisé « Bonaparte Audubons » est conservé au Amon Carter Museum. Charles-Lucien Bonaparte devint rapidement un acteur important de la communauté scientifique : il publie de 1825 à 1833 quatre volumes de son *American Ornithology* (Philadelphie, 1825) et *Ornithology of the North America* (1826).

Après son mariage en 1822, Charles-Lucien emménage aux États-Unis où il épouse sa cousine Zénaïde Bonaparte. Tout d'abord établi chez son beau-père Joseph Bonaparte, il vivra par la suite à Philadelphie puis à Bordentown (New Jersey). En 1824, Bonaparte a tenté d'obtenir que John James Audubon, alors inconnu, soit accepté par l'Académie des sciences naturelles, mais cela a été contesté par l'ornithologue George Ord. Fin 1826, Bonaparte et sa famille retournent en Europe où il renoue avec Audubon à Londres. En 1828, la famille s'installe à Rome. En Italie, il est à l'origine de plusieurs congrès scientifiques, donne des conférences et écrit de nombreux articles sur l'ornithologie américaine et européenne ainsi que sur d'autres branches de l'histoire naturelle. Il est élu membre de l'American Antiquarian Society en 1845. Son diplôme indique :

“To Charles Bonaparte Prince of Camino and Musignano, The American Antiquarian Society instituted for the purpose of collecting and preserving materials for the History and for promoting the Arts and Sciences of this Western Continent...”

L'American Antiquarian Society (AAS), située à Worcester, dans le Massachusetts, est à la fois une société savante et une bibliothèque de recherche nationale sur l'histoire et la culture américaines d'avant le XX<sup>e</sup> siècle. Fondée en 1812 par Isaiah Thomas, c'est la plus ancienne société historique des États-Unis à vocation nationale. A l'origine de la collection, on trouve la bibliothèque de 8000 volumes rassemblée par Isaiah Thomas. Son bâtiment principal situé à Worcester (Mass.) à l'angle des rues Park et

Salisbury, construction du type « Georgian Revival » connu sous le nom d'Antiquarian Hall, est un monument historique national américain. La mission de l'AAS est de collecter, de conserver et de mettre à disposition pour étude les documents relatifs aux États-Unis d'Amérique. Cela comprend les matériaux de la première colonie européenne jusqu'en 1876. L'un des volumes les plus célèbres de la Société est un exemplaire du premier livre imprimé en Amérique, le *Bay Psalm Book* (Cambridge (Mass.), 1640).

Le document est précédé d'une grande vignette gravée figurant une caravelle (celle de Christophe Colomb ?) voguant avec le texte suivant : *He (Columbus) wrote on parchment an account of his discoveries, wrapped it in a piece of oiled cloth & enclosed it in a cake of wax, which he put into a tight cask, and threw into the sea. (Belknap).* La vignette est sertie de la devise suivante : OLIM MEMINISSE JUVABIT (Virgile, *Enéide*, liv. I, vers 203 : *Forsan et haec olim meminisse juvabit* [Peut-être un jour ces souvenirs auront pour vous des charmes])

#### Signatures

**1. Edward Everett (1794-1865)**, ès qualité de Président de l'American Antiquarian Society. Everett était un homme politique, pasteur, éducateur, diplomate et orateur du Massachusetts. Il sera le 15<sup>e</sup> gouverneur du Massachusetts, ministre de la Grande-Bretagne et secrétaire d'État des États-Unis. Il a également enseigné à l'Université Harvard et en a été le président : il y enseigne le grec ancien et fut un collectionneur actif de manuscrits grecs qu'il ramène de Grèce et de Turquie (voir Harvard, Houghton Library, *Lectionaries* 172, 296, 297, 298). Everett a été l'un des grands orateurs américains de l'époque d'avant-guerre et de la guerre civile. On se souvient souvent de lui aujourd'hui comme l'orateur en vedette à la cérémonie d'inauguration du cimetière national de Gettysburg en 1863, où il a parlé pendant plus de deux heures - juste avant que le président Abraham Lincoln prononce son célèbre discours de Gettysburg de deux minutes (Gettysburg Address). Il soutint activement l'effort de l'Union pendant la guerre civile et Lincoln lors des élections de 1864. Everett fut élu membre de l'American Antiquarian Society en 1815.

**2. Rejoice Newton (1782-1868)**, ès qualité de Secrétaire de la Society. Installé à Worcester (Mass.), Rejoice Newton s'associe dans un cabinet d'avocats avec William Lincoln (1801-1843) et sera élu à la Massachusetts House of Representatives et au Sénat de 1829 à 1834. Ses papiers sont conservés à l'American Antiquarian Society.

#### Bibliographie

Gura, Philip F. *The American Antiquarian Society, 1812–2012: A Bicentennial History*, Worcester: American Antiquarian Society, 2012.

#### Webographie

<https://www.americanantiquarian.org/>



#### 4. [FRERE HIPOLITE R.B.]. [CALLIGRAPHIE]. [ENCRE D'OR].

Prospectus manuscrit publicitaire sur vélin vantant les mérites de l'auteur pour sa redécouverte et dédié au duc et à la duchesse de Chartres

En français, encre et or liquide sur vélin

Paris, 1772.

Feuillet de parchemin, recto seul, texte copié « à l'encre d'or », deux quatrains dédiés respectivement au Duc et à la Duchesse de Chartres, texte inscrit dans un encadrement de multiple filets dorés, gras ou hachurés, doublé d'un encadrement extérieur de feuillage ponctué de disques dorés (feuilles de laurier), en tête du document un chiffre (peut-être LP et MA) tracé à l'or dans un ovale de fond noir avec prolongations calligraphiés reliés au texte ; armoiries au pied du document : deux écus accolés armoiries ducales d'Orléans et de Bourbon-Penthièvre, « De France au lambel d'argent » ; et « De France au bâton péri en barre de gueules » (Bourbon légitimé, armoiries de Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre : OHR 2575). Dimensions : 209 x 323 mm.

Spécimen du savoir-faire de l'inventeur à propos de l'usage de l'or liquide, ce document atteste de la virtuosité du calligraphe qui juxtapose avec bonheur ses « encres d'or » aux tonalités et matités différentes. On peut ainsi remarquer qu'une partie de l'encadrement doré d'une largeur d'environ un centimètre est réalisé au tire-ligne ou à la roulette juxtaposant jusqu'à huit filets parallèles.

#### TEXTE

Le texte copié est dédié à Louis Philippe II, duc de Chartres puis duc d'Orléans (1747-1793), dit Philippe Egalité après 1792. Il était fils de Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, dit « le Gros », et de Louise-Henriette de Bourbon. La seconde partie du texte s'adresse à « Madame la Duchesse », épouse de Louis Philippe II : Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon (1753-1821) dite « Mlle de Penthièvre » était petite-fille du comte de Toulouse, bâtard légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan. Le couple se marie en 1769.

Le texte calligraphié est le suivant :

A Monseigneur le Duc de Chartres.

Célèbre tes vertus dans l'ardeur qui me guide

Seroit pour ma foiblesse une témérité

Mon Art au moins a rendu l'Or liquide

Pour transmettre ta gloire à la postérité

A Madame la Duchesse

Pour peindre des grands Princes le parfait modèle

L'Or coule de ma plume et j'a sçû l'y forcer

Vous présidez aux Arts daignez donc prononcer

Si mes premiers essais répondent a mon zèle.

N[<sup>o</sup>]ta. Le Secret de l'Encre d'Or avoit

été perdu depuis le 9<sup>e</sup> siècle.

Fr[<sup>e</sup>]re Hipolite R.B. A Paris en 1772

Nous avons trouvé une référence faisant mention de Frère Hippolyte dans Adolphe Bitard, *Les Arts et Métiers illustrés* (Paris, J. Rouff, s.d.), tome 1, p. 919. Il y est question du « mordant de frère Hippolyte ». On a recherché le moyen de faire de l'or « pour écrire ». Au livre 16 des *Secrets et merveilles de nature. Recueillis de divers auteurs, & divisez en XVII. Livres*, Johann Jakob Wecker (1528-1586) consacre le chapitre 6 aux « Secrets des faiseurs et vendeurs de couleurs et peintures » : « [...] pour faire une liqueur de couleur d'or pour écrire... ». Frère Hippolyte et sa réinvention de l'encre d'or s'inscrit dans une tradition encore bien présente aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de manuscrits somptueusement copiés et enluminés à la main, par exemple au sein de l'Atelier des Invalides, à Paris, activité héritée du Moyen Âge et traitée avec les mêmes procédés. Frère Hippolyte cherche à retrouver des secrets « perdus » du IX<sup>e</sup> siècle pour gagner l'attention de prestigieux commanditaires : il a en mémoire les précieux manuscrits carolingiens, d'or et de pourpre, dans lesquels l'or et l'argent sont employés dans les écritures et dans les détails du décor. Ces métaux étaient utilisés sous forme liquide, après avoir été broyés en une fine poudre mélangée à un excipient, le plus souvent de la gomme arabique.



## 5. [PHILATÉLIE FISCALE]. [PAPIER TIMBRÉ]. Recueil d'échantillons de papiers timbrés, légendés et datés France et étranger (Pays-Bas, Luxembourg, Belgique, Espagne), 1655-1871

Fort registre de 40 feuillets présentoirs cartonnés d'échantillons collés et légendés à l'encre noire. En tout 832 échantillons.

Reliure de chagrin violine à coins, dos à 4 nerfs, percaline violine sur les plats. Dimensions : 240 x 320 mm.

Rare et vraisemblablement unique.

Ce recueil fut compilé par un anonyme qui avait un accès privilégié aux actes et archives, chaque échantillon étant d'une frappe parfaite.

Cet ensemble fut réalisé avant toute littérature concernant les timbres fiscaux en tant qu'objet de collection. Le présent recueil constitue un catalogue avant la lettre fait d'originaux.

Le papier timbré (entier fiscal) est un papier vendu par diverses autorités publiques, portant une marque officielle attestant du paiement d'un droit de timbre, et dont l'utilisation fut rendue obligatoire pour certains usages. La Révolte du papier timbré est une révolte antifiscale d'Ancien Régime qu'a connue l'Ouest de la France, sous le règne de Louis XIV (d'avril à septembre 1675), à la suite d'une hausse des taxes, dont celle sur le papier timbré, requis pour les actes authentiques.

La philatélie fiscale se consacre à la collection et à l'étude des timbres fiscaux. Il est communément admis que les premiers timbres fiscaux ont fait leur apparition sous l'Ancien Régime, et dans le cas de la France, sous Louis XIV, sous la forme d'empreintes apposées à l'entête de chaque feuille. Ces empreintes indiquaient le montant de la taxe à encaisser pour l'enregistrement d'un acte ou l'attestation de sa conformité à un document original. Le document revêtu de cette empreinte ou timbre a immédiatement été qualifié de « papier timbré ». On peut le désigner aussi, par analogie avec la terminologie de philatélie postale, comme un "entier fiscal". Utilisatrice du papier timbré depuis Louis XIV (1673), la France n'émit ses premiers timbres fiscaux mobiles qu'en 1860.

Ce recueil semble repousser la date d'émission des timbres fiscaux, communément donnée en 1673. Par exemple un timbre ayant servi dans la généralité de Dijon, de Bourgogne et de Bresse : « Généralité de Bourgogne et de Bresse. Pour servir aux notaires & tabellions. Douze deniers pour feuille » (Bourgogne et Bresse, 1655). Autre timbre émis avant 1673, celui de la généralité de Champagne (18 deniers, 1665). L'émission des entiers fiscaux a commencé à apparaître en France (après les Provinces Unies, en 1626, et l'Espagne, en 1637), en application d'un édit de Louis XIV de mars 1655. Cet édit a du être complété par diverses déclarations royales de 1673 et par un arrêt du Conseil du Roi du 22 mai 1674. Son application, malgré l'obstruction systématique des parlements (*Hautes juridictions provinciales*), et deux insurrections en Aquitaine et en Bretagne, fut mise en œuvre à partir de 1673 par les intendants de Finances de Colbert, dans chaque généralité.

### CONTIENT :

- Anciennes généralités, 1655-1789

Généralité de Paris (4 feuillets), dates 1679-1786, 106 timbres.  
Généralité de Dijon, Bourgogne et Bresse (4 feuillets), dates 1668-1789 [avec un timbre daté 1655, feuillet 5 verso, 4<sup>e</sup> timbre], 80 timbres.  
Généralité de Moulins (3 feuillets), dates 1669-1790, 55 timbres.  
Généralité de Rouen (1 feuillet), dates 1673-1783, 21 timbres.  
Généralité de Caen (1 feuillet), s.d. et 1759, 5 timbres.  
Généralité de Chalons (1 feuillet), 1740 et 1770, 3 timbres.  
Généralité d'Orléans (2 feuillets), 1681-1785, 20 timbres.  
Généralité de Soissons (1 feuillet), s.d. et 1720-1789, 12 timbres.  
Généralité de Bourges (1 feuillet), 1730-1789, 14 timbres.  
Généralité de Poitiers (1 feuillet), 1682-1766, 8 timbres.  
Généralité de Lyon (1 feuillet), 1683-1786, 8 timbres.  
Généralité d'Alençon (1 feuillet et demi), 1689-1790, 14 timbres.  
Généralité de Limoges (1/2 feuillet), 1677-1786, 6 timbres.  
Généralité de Tours (1 feuillet), 1670-1784, 9 timbres.  
Généralité de Bretagne (1 feuillet), 1696-1772, 11 timbres.  
Lorraine et comté de Bar (1 feuillet), 1731-1771, 12 timbres.  
Généralités diverses (Dauphiné, Auvergne, Metz, Bordeaux, Champagne, Toulouse, La Rochelle), 12 timbres.

- Epoque révolutionnaire (1789-1804) (3 feuillets)
- Règne de Napoléon Ier (1804-1814/15) (2 feuillets)
- Règne de Louis-Philippe (1830-1848) (2 feuillets)
- République de 1848 (1848-1852) (1 feuillet)
- Règne de Napoléon III (1852-1870) (3 feuillets)
- République de 1870 (3 feuillets)
- République française. Bandes timbrées (pour le transport de vins, cartes à jouer, allumettes-bougies, cigarettes, tabac, cigares, tabac Maryland etc.)
- Timbres fiscaux étrangers (1 feuillet)
- Armoiries et emblèmes (4 feuillets) : armes royales ; en-têtes d'affiches ; justice de paix ; en-tête d'actes de naissance ; en-tête d'imprimés administratifs ; en-tête d'actes de mariage.
- Sceaux, cachets, timbres divers.
- Sceaux, cachets, timbres divers : Paris, Etat civil ; timbre du commissaire des guerres ; timbre de la mairie d'Auxerre ; Commune de Paris ; sceau de notaire etc.



## Bibliographie

Devaux, Alexandre. *Papiers et Parchemins timbrés de France*, Édition initiale des « Vieux papiers », entre 1905 et 1911. Réactualisation complète numérotée, largement complétée par Robert Geoffroy et Yves Morelle, Paris 2012.

Yvert et Tellier et A. Forbin, *Catalogue de timbres fiscaux (du Monde)*, Amiens, 1915.

Yvert et Tellier et SFPF, *Catalogue des timbres fiscaux et socio-postaux de France et de Monaco*, Amiens, 2012.

Société française de philatélie fiscale. *Catalogue des timbres fiscaux locaux et spéciaux de France et de Monaco*, SFPF, 2003.



## 6. [AUTOMOBILE]. [STANLEY A VAPEUR]. Dossier relatif à l'achat d'une voiture « Stanley à vapeur » et d'un litige relatif à cet achat par William K[napp] Thorn auprès du concessionnaire parisien de la American Automobile and Motor Company France, Paris, 1899-1901

William Knapp Thorn (1848-1910) était un champion de Polo et le petit-fils de Cornelius Vanderbilt, grand cavalier et chasseur. Sa mère était Emily Almira Vanderbilt. Il est mort à Pau en 1910. Il existe toujours à Pau encore aujourd'hui le Prix William Knapp Thorn de course hippique. Il contribua localement dans le Béarn au développement de l'Automobile-Club qui organisa les premières courses automobiles dans le sud-ouest en 1899.

La « Stanley à vapeur » (« Stanley Steamer ») à l'instar de la « Ford T » est une voiture mythique de la production américaine, fabriquée par la Stanley Motor Carriage Company.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la voiture à pétrole ne l'avait pas encore emporté sur deux autres modes de propulsion : la vapeur et l'électricité. Aux Etats Unis, la marque Stanley a fabriqué des voitures à vapeur jusqu'à la fin des années 20. Si certaines voitures à vapeur fonctionnaient au charbon (une à deux heures de chauffage avant de prendre la route) la Stanley est étonnement moderne : elle fonctionne au pétrole.

La Stanley Motor Carriage Company fut créé en 1902 par Francis E. Stanley (1849-1918) et Freelan O. Stanley (1849-1940) issus de Locomobile Company of America, deux frères jumeaux qui financèrent leur projet après la vente de leur affaire de plaques photographiques à Eastman Kodak. Freelan réalise avec son épouse la première ascension en voiture de la Course de côte du Mont Washington (New Hampshire), en 1899, sur Stanley Locomobile (véhicule à vapeur de 6 chevaux). La Stanley Motor Company détient le record de vitesse terrestre durant plus de trois ans à partir de 1906, grâce à Fred H. Marriott (dernière voiture à vapeur concernée).

Amateur de vitesse, William Knapp Thorn, par ailleurs célèbre jockey, fut l'un des membres fondateurs de l'Automobile Club du Béarn, célèbre pour avoir organisé les premières grandes courses automobile du Sud-Ouest de la France, notamment le Grand Prix de Pau en 1901. Créée en 1898, Automobile Club du Béarn est l'un des plus vieux Automobile Clubs de France.

Le dossier comprend cinq pièces :

1. Prospectus pour « La Stanley ». Voiture à vapeur. Bi-feuillet (accidenté), imprimé à Paris : « La voiture à vapeur Stanley est actionnée par un moteur de 4 chevaux qui peut atteindre près de 6 chevaux dans certains cas. Son générateur de vapeur, d'une contenance de 18 litres, est timbré à 12 kilos... **Cette machine peut monter n'importe quelle rampe. A Boston, en Octobre 1898, elle a gravi une rampe de 30 %, et a fait l'ascension, en septembre 1899, du Mont Washington, 2000 mètres, ce que jamais aucune voiture n'avait pu faire** ». Dimensions : 95 x 220 mm.
2. Facture établie par la American Automobile & Motor C. Ltd., sur papier à entête, daté Paris le 8 août 1899 en

faveur de William K. Thorn, 19 avenue Mac Mahon, Paris. Genre de voiture : « Stanley à vapeur automatique à deux places ». Prix : « Cinq mille cinq cents francs ». Signée du Directeur : « V[icom]te de Jotemps ». Dimensions : 140 x 265 mm.

3. Plaque de voiture en laiton, à l'effigie de Uncle Sam : « **American Automobile and Motor Co. Ltd.** [...] Voiture no. 11 ». Dimensions : 85 x 50 mm.
4. Carte de visite du Directeur de la « American Automobile & Motor C. Ltd. » : Vicomte Perrault de Jotemps (General Manager). La société est sise au 47, boulevard Haussmann, Paris.
5. Lettre tapuscrite sur papier à entête de la « American Automobile and Motor Company Limited » et enveloppe illustrée à l'effigie de l'Oncle Sam adressée à William Thorn, 19 avenue Mac Mahon, Paris (adresse barrée : Villa St-André Pau Basses Pyrénées). Datée du 13 janvier 1901, la lettre est relative au permis de circuler pour la voiture achetée :  
  
« Il est bien entendu que si votre voiture n'a pas le permis de circuler vous pourrez nous la rendre en tenant compte toutefois de l'usage qu'elle aura subi. Les garde-crottes sont en mains. Nous vous enverrons l'homme pour les placer et vous enverrons en même temps une paire de pneus ».
6. Lettre tapuscrite adressée à M. Lacoïn, datée et signée de William Thorn, du 23. 1. 1901. Il est question du litige qui oppose la maison Stanley à Thorn, ce dernier refusant la somme de 2000 francs pour reprise de sa voiture no. 11 alors que celle-ci a été payée 5500 francs. L'objet du litige semble être l'incapacité pour cette voiture de « monter les rampes ». Thorn attache une coupure de journaux avec une décision de la cour d'appel de Paris, en faveur de son litige.



## 7. [RUSSIE]. [NICE]. [ARCHITECTURE]. [PREOBRJENSKY (Mikhaïl Timothevitch (1854-1930))]. • *Projet de l'église orthodoxe russe à Nice. Façade principale*

Élévation de la cathédrale orthodoxe russe Saint-Nicolas à Nice

Dessin à la plume aquarellé sur carton fort

Russie, Saint-Petersbourg et France, Nice, 1903

Dimensions : 462 x 302 mm.

Légendes à l'encre noire :

**En français :** *Projet de l'église orthodoxe russe à Nice. Façade principale*

**En russe :** Le projet a été entériné par le comité technique de construction et l'administration économique auprès du Saint Synode, enregistré le 24 mai 1903 (no. 63) et accepté pour son exécution.

Pour le Président [illisible].

Suivent trois signatures : Pomerantsev ; Emorozov ; [illisible]

Sous le dessin : Académie M. Preobrajensky.

### Rareté.

En 1900, une commission pour l'édification d'une nouvelle église orthodoxe russe à Nice voit le jour. Cette commission a vu son projet approuvé par le comité de l'administration économique du Saint-Synode en 1903. Contemporaine de l'exposition universelle de Paris, la commission célèbre entre autres, l'amitié franco-russe, scellée en 1894 et rythmée par les visites du Tsar Nicolas II et de la Tsarine Féodorovna qui inaugurèrent le Pont Alexandre III. L'alliance politique et militaire entre la France et la Russie se nourrit d'échanges culturels où l'art classique, hérité de la première alliance entre le roi soleil et Pierre le Grand, prend bonne part.

La cathédrale est consacrée à saint Nicolas en souvenir du tsarévitch Nicolas Alexandrovitch, décédé à Nice en 1865 où une chapelle lui est dédiée. Cette dernière se situe à l'arrière de la future cathédrale.

Afin de répondre aux exigences d'une population russe grandissante installée à Nice, la construction de la cathédrale débuta le 25 avril 1903 pour s'achever en 1912. Elle fut inaugurée le 17 décembre 1912.

D'une hauteur de 52 mètres, l'édifice est considéré comme le plus beau construit en dehors de la Russie. Financé par Nicolas II et sa mère l'impératrice Maria Feodorovna, elle s'inspire du style de la basilique de Saint-Basile de Moscou, sise place Rouge datant du XVI<sup>e</sup> siècle. L'emplacement de la future cathédrale fut choisi à proximité du lieu où le tsarévitch succomba. Elle fut construite avec des matériaux provenant d'Italie et de la région niçoise : terre cuite de Florence, marbre et granit rose d'Italie, pierre blanche de La Turbie. Les mosaïques de la façade proviennent de l'atelier des frères Frilov tandis que les peintures de l'iconostase furent réalisées par Pianovsky. Le clocher, fait de six coupoles, s'inspire des églises russes du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, la plus haute symbolise le Christ, la plus petite la Vierge Marie et les quatre autres représentent les quatre évangélistes.

Proche des milieux impériaux, Mikhaïl T. Preobrajensky naît en 1854 dans la province de Kovno. Il meurt à Leningrad en 1930 à

l'âge de soixante-quinze ans. Preobrajensky fut un représentant majeur du « style national » dit « à la russe », initié par l'académicien Grimm dont il fut l'élève au département d'architecture de l'école supérieure d'art de l'Académie impériale. Professeur à son tour d'architecture à l'Académie impériale, on lui doit de très nombreux édifices d'inspiration religieuse tels que la cathédrale de Tallin, de Florence (1899), de Nice (1903-1912), de Sofia (1905-1912). Cette activité florissante d'architecte fut récompensée par de nombreux prix. Auteur d'ouvrages scientifiques, il s'illustre dans l'urbanisme et la restauration d'édifices anciens. Son activité fait de lui un grand voyageur, œuvrant dans l'Europe entière. Il dirige néanmoins ses chantiers à partir de Saint-Petersbourg tout en s'adjoignant les compétences d'architectes locaux. Ainsi pour la cathédrale orthodoxe de Nice le chantier fut suivi sur place par Pietro Agosti. Au cours des dernières années de sa vie, il dirigea le bureau d'architecture du « commissariat populaire à l'éducation » tout en dirigeant différents travaux de l'Académie d'État d'histoire.

La cathédrale Saint-Nicolas fut classée aux Monuments historiques en 1987. Depuis 1923, c'est l'Association culturelle orthodoxe russe de Nice gérant la paroisse. En 2006, la Fédération de Russie arguant du fait que terrain sur lequel était construite la cathédrale était propriété impériale de Russie avant 1917. La cathédrale est aujourd'hui exclusivement un lieu de culte après avoir été le monument le plus visité de Nice pendant des décennies.

### Bibliographie

Svetchine, Luc, Pierre-Antoine Gatier, Alexis Obolensky, et Hervé Hôte, *Les Églises russes de Nice*, Arles, 2010.

Bilas, Charles et Luc Svetchine, *La Cathédrale Saint-Nicolas de Nice, étude historique et architecturale in Nice-Historique*, année 2003, no 342, pp. 59-91.

Thévenon, Luc, *Églises russes de la Riviera*, Nice, 2009.

## 8. [ITALIE]. [GASTRONOMIE]. [DIPLOMATIE]. [LOUBET (Emile)].

**8. Hommage de la Société La Polenta à Monsieur Loubet, président de la République Française à l'occasion de son voyage en Italie**

En français, document manuscrit enluminé sur parchemin

France, Paris, daté avril 1904

Calligraphié et enluminé par Brunetta, calligraphe et enlumineur

Bi-feuillet + 3 feuillets de parchemin solidaires (en tout 5 ff), calligraphié à l'encre noire et rouge, enluminé à la gouache et à l'or liquide, motifs ornementaux médiévaux mâtinés d'une esthétique art nouveau (initiales ornées, bout-de-lignes ornés et capitales décorées, encadrements dorés), calligraphie et enluminure signées « Brunetta » au recto du premier feuillet. Sur l'enveloppe en vélin au recto en rouge et noir : « A Monsieur Emile Loubet. Président de la République française » ; sur l'enveloppe au verso, décoration et fermeture ornementale de type néo-gothique avec armoiries peintes placées entre deux gargouilles (armoiries fantaisistes de la Société La Polenta (Coupé d'azur au premier d'or avec 5 aigles noirs employés et au deuxième au plat de polenta d'or). Dimensions du document : 185 x 270 ; dimensions de l'enveloppe : 285 x 190 mm.

Le texte de ce document se compose du titre (fol. 1), d'une dédicace (fol. 2) et de la liste des membres de la Société La Polenta (ff. 3-4). Le feuillet 5 est blanc, à l'instar de tous les versos.

La dédicace indique : « La Société d'amis italiens « La Polenta », fondée à Paris depuis vingt-cinq ans, s'associe à la joie des frères d'Italie à l'occasion de la visite du Président de la République Française à L.L. M.M. le Roi et la Reine d'Italie et le prie de vouloir bien recevoir ce témoignage d'admiration et de reconnaissance pour avoir contribué par la haute sagesse de ses actes à consolider l'amitié des deux peuples ».

Parmi les membres de la Société La Polenta, on relève Leonetto Capiello (1875-1942), dessinateur et affichiste. Aux côtés de Brunetta, celui-ci a participé à l'illustration de revues telle *Frou-frou* : *journal du high-life*, sous-titré « chronique de la vie élégante, actualités théâtrales, échos du monde ». La liste fournit trois entrées pour Brunetta : Colonel Comte Brunetta d'Usseaux ; Comte E. Brunetta d'Usseaux ; Chevalier A. Brunetta. Par exemple Eugenio Brunetta d'Usseaux (1857-1919) était un noble italien d'origine française, élevé à Turin, membre actif du Comité international olympique dont il deviendra le secrétaire en 1908. La plupart des membres portent des noms à consonance italienne et parfois française. Le plus illustre d'entre eux, Leonetto Capiello, né italien, prendra la nationalité française. En avril 1904, les Présidents d'honneur étaient Caponi et Sicoré, le Président effectif, M. Magagna ; le secrétaire Docteur Chevalier A. Antonelli et le secrétaire adjoint M. E. Liebman. Maurice Sicoré était l'avocat de l'Ambassade d'Italie ; Alberto Martin-Franklin (1876-1943) était un diplomate et homme politique italien.

La Société « La Polenta » était une organisation confraternelle et culturelle qui rassemblait italiens et français, le plus souvent avec une double origine italienne et française. On retrouve leur trace dans le monde culturel de l'époque : « Ruscitissimo a Parigi anche il concerto a beneficio delle vittime di Courrières, organizzato all'Ambasciata d'Italia dal presidente della Società La Polenta, il dottor Guelpa... » (*Ars et Labor : rivista mensile illustrata*, 1906, p. 453). On trouve des mentions des diners mondains organisés par

la Société : « Le dernier dîner de la « Polenta » qui devait avoir lieu vendredi dernier, a été contremandé télégraphiquement par MM. Sicoré et J. Caponi, l'un président, l'autre président d'honneur de la « Polenta », en raison de la mort du Président de la République » (Figaro, 23 février 1899).

Emile Loubet est né le 30 décembre 1838 à Marsanne (Drôme) et mort le 20 décembre 1929 à Montélimar dans la Drôme. Il est président de la République française du 18 février 1899 au 18 février 1906. Avocat de profession, il est élu député de la Drôme en 1876. En 1899, il est élu président de la République après la mort soudaine de Félix Faure. À l'issue de son septennat, il se retire de la vie politique. Loubet améliora les rapports tendus avec l'Italie, avec laquelle il signa en 1900 un accord qui reconnut les intérêts italiens en Libye en échange de la reconnaissance du protectorat français sur le Maroc. En 1901, il reçut la plus haute décoration italienne, l'Ordre de l'Annunziata et en 1904, à la suite de la visite du roi Victor-Emmanuel III à Paris, Loubet se rendit à Rome en visite d'État. Citons *Le Matin*. Monsieur Loubet en Italie : avril 1904 : « Nous avons vu des voyages présidentiels plus retentissants, nous n'en avons pas connus de plus jolis, de plus aimables, de plus gais, ni peut-être de plus véritablement passionnés. La majesté de Rome et la grâce voluptueuse de Naples en même temps que l'émotion si naturelle de la fameuse âme sœur, de la *sorella* transalpine, ont fait de ce voyage quelque chose de tout à fait exceptionnel dans l'histoire des manifestations internationales en général et pour celle des voyages de M. Loubet en particulier ».

On signalera le dîner offert par le Président Loubet le 27 avril 1904 offert à Leurs Majestés le Roi et la Reine d'Italie qui eut lieu au Palais Farnèse (Ambassade de France à Rome) : « Le menu est une merveille. Il reproduit sur la couverture une aquarelle de M. Jean-Pierre Laurens... ».

Dans la même veine, la même année, on connaît une édition facsimilé *Li Trionfi de Messer Francesco Petrarca poeta laureato* (Roma, 1904). Cette édition fut établie par Adolfo Venturi et dédiée à Emile Loubet, président de la République française : « [...] per la solenne festa d'Italia acclamante l'ospite gradito Emilio Loubet presidente della Repubblica francese ». On rappellera que Pétrarque était considéré un « franco-italien ». Face au titre, la mention de tirage indique : « [...] i quale codice è stato per fototipia impresso secondo l'originale che allumino Nestore Leoni artefice e dal Governo regio d'Italia donoato a Emilio Loubet de la francese repubblica magsitrato massimo cel m cm iiiii addi xxvi Aprile... ».

### Bibliographie

*Le Matin*. Monsieur Loubet en Italie : avril 1904.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5499083h.textelimage>

Ferragu, Gilles. « Tourisme et diplomatie. Les visites officielles franco-italiennes de 1903 à 1904 et la question romaine », in *Mélanges de l'École française de Rome*, 1997 (109-2), pp. 947-986.



## 9. [TENNIS]. [LIVRE-OBJET]. [NOBEL]

• Deux programmes publiés à l'occasion des fiançailles de Gustaf Oscar Ludvig Nobel et de Caroline-Anna-Eugenie Heyer

Allemagne, Cologne, Kunstdruckerei J.P. Bachem, [29 avril 1910]

En allemand, français et suédois, matériaux : bois et papier glacé

Dimensions : 445 x 165 mm.

*Ces deux programmes se présentent sous la forme de raquettes de tennis, la partie imprimée (76 pp.) occupant l'emplacement du tamis (220 x 165 mm). La couverture figure le cordage et présente au titre dans un ovale : « Zweiter und unwiderruflich letzter Polterabend im Hause Heyer », et plus bas sur une étiquette rectangulaire le nom des invités : « Frau C. Walther » et « Herr C. Walther » (étiquette et cordage en boutis dans la masse). Le dos de la raquette offre un texte typographié.*

Emouvante publication, fruit de l'amour partagé des fiancés pour le sport et le tennis notamment. La publication de bans en langue française mentionne : « Publications de Bans. Le sieur Gustaf Oscar Ludvig Nobel de nationalité suédoise, né 5/17 octobre 1886 à Saint-Pétersbourg, et actuellement demeurant à Paris, a l'intention de contracter mariage avec Caroline-Anne-Eugénie Heÿer, de nationalité allemande, née le 5 octobre 1888 à Cologne et actuellement y domiciliée...Berlin, le 17 mars 1910. La Légation royale de Suède » (p. 15). L'ouvrage tout au long des 76 pages est illustré d'images accompagné de textes. Après la présentation des familles des deux fiancés (25 pp.), suit la reproduction des correspondances des deux amoureux. Puis un pot-pourri de photos, poèmes et dessins humoristiques.

Parmi les reproductions dans le programme, on trouve une série de tableaux peints par **Paula Monjé** (1849-1919) peintre de Düsseldorf : ses tableaux scandent le programme.

Ce témoignage d'amour prendra fin. Une fois divorcée Mme Nobel, née Heÿer, fuira la Suède pour s'installer en France pour s'installer en Dordogne au château de Borie-Bru, où elle sera soupçonnée de résistance en 1940. Le château sera vendu à un membre de la famille de Rothschild.

Gustaf Oscar Ludvig (Gösta) Nobel (1886-1951) était fils de Ludvig Immanuel Nobel (Stockholm, 1831-mort à Cannes, 1888), magnat du pétrole russe, fondateur de « Branobel » (société de production pétrolière fondée en 1879 et une des plus grandes sociétés pétrolières du monde basée à Bakou en Azerbaïdjan actuelle) et l'un des hommes les plus riches et les plus puissants de la Russie en son temps. Ludvig Nobel fut aussi un grand humaniste, plein d'idées et de projets. Il introduisit l'idée de partage du profit et travailla activement à l'amélioration des conditions de travail dans ses usines. Son approche humaniste et sociale était unique à l'époque. En 1885 il fonda une banque coopérative, la *Sparkasse*, pour ses ouvriers et des espaces de loisir furent créés pour les ouvriers à Bakou, comme des salles de billard, des bibliothèques et des salles de conférence pour des débats. Il fit construire des maisons pour ses ouvriers près de sa propriété, la *villa Petrolea*, et leur mit à disposition un bateau pour effectuer le trajet entre la ville et le quai d'usine. Voir R. W. Tolf. *The Russian Rockefellers. The Saga of the Nobel Family and the Russian Oli Industry.*

Par ailleurs, Gustaf Oscar Ludvig Nobel était le neveu d'Alfred Nobel (1833-1896), chimiste, industriel et marchand d'armes suédois qui légua son immense fortune pour la création du prix Nobel.

Gösta Nobel était le plus jeune fils de Ludvig Nobel : à 30 ans, il a dû assumer le rôle de directeur général de Branobel au moment de la révolution russe. Avec son frère Emil, il essaie de sauver à la fois les entreprises et la maison de Saint-Pétersbourg, mais les frères sont finalement obligés de fuir le pays. Gösta a été convoqué à une réunion à Moscou avec le nouveau comité central du pétrole du gouvernement soviétique. Les Bolcheviks rédigent une constitution pour l'industrie pétrolière et les anciens propriétaires tels les Nobels étaient réduits au statut « conseillers techniques » responsables de l'exploitation et des livraisons à l'État. En 1918, Gösta et son frère Emil sont emprisonnés, s'échappent vers la Finlande, puis en Suède : un empire industriel avait été perdu.

## 10. [ALSACE] GOTTHILF. *Sur la création du monde, la position et le mouvement de la Terre et des astres, leur distance et leur grandeur relative. Etudes cosmographiques par Gotthilf.*

En français, manuscrit sur papier.

France, Alsace (Strasbourg? Rouffach?), 1917.

VIII – 186 pp., complet, fine écriture cursive à l'encre brune d'une grande régularité, nombreux calculs mathématiques, plusieurs tableaux, avec des schémas et dessins in-texte, dont 57 petits dessins et schémas, et 7 grands dessins à pleine page. Reliure de demi-toile rouge, dos lisse, pièce de titre de papier avec inscription « Gotthilf. Etudes cosmographiques », plats couverts de papier marbré, tranches mouchetées de rouge. Dimensions : 170 x 215 mm.

Nous savons peu de chose sur l'auteur sinon qu'il fut interné au « Bezirks-Heilund Pflgeanstalt » de Rouffach, en Alsace, qui deviendra « l'Asile des aliénés » de Rouffach à partir de 1919 lorsque l'Alsace redevient française. C'était un hôpital psychiatrique inauguré en 1909, avec 43 pavillons construits dans un grand parc. Il est possible que le nom « Gotthilf » porté au titre soit un simple prénom ou un pseudonyme. Il a été suggéré que cela correspondait à un pseudonyme, « Gotthilf » signifiant « Aidé de Dieu ».

Demeuré inédit, ce manuscrit fut aussi donné dans une version en allemand, sous le titre « Über den Lauf der Welt oder wie es geht und steht im Raume der Schöpfung. Kosmographische Studien », fait à Rouffach (Alsace / France), 1917 (VIII, 200 pages), dans une reliure identique (dimensions : 170 x 215 mm). La version en allemand du manuscrit fut décrit au catalogue de Daniela Kromp Rare & Unique Books, *Outsiderhood* (mars 2019).

« Gotthilf » tente de prouver l'existence de Dieu et la véracité des traditions bibliques et astrologiques à travers ses calculs et relevés astrologiques, d'une grande précision, dans la tradition de la théologie naturelle, qui consiste à connaître Dieu à partir de l'expérience direct du monde et de la nature. Nous ne savons pas si Gotthilf a effectué lui-même les relevés et calculs reportés dans l'ouvrage ou s'il en est le compilateur. Le tout est réalisé avec un soin extrême.

Il effectue dans son introduction des parallèles avec le nombre d'habitants sur terre et le nombre d'anges : « Le nombre d'anges du Ciel doit être très grand. La Sainte Vierge l'a révélé à sainte Brigitte en ces termes : « Si tu énumérais tous les hommes depuis Adam jusqu'au dernier qui sera né à la fin des temps, il se trouverait plus de dix anges pour chaque homme ». En admettant que le nombre de l'espèce humaine, à la fin du monde, ait été de 64 à 72 milliards d'âmes, celui des anges serait de 666 à 732 milliards » (p. IV).

Des relevés concrets sont situés dans le temps : Apparition du soleil dans les douze signes de la zone dominicale en l'an 1913 et suivants, suivant le méridien de Strasbourg (pp. 146-147) ; Apparition du soleil dans les douze signes de la zone dominicale à compter du 28 octobre 1915 (pp. 148-152).

### TEXTE

pp. III-VII, Cosmogonie ou enseignement sur la formation de l'univers ;

pp. 1-95, Cosmogonie ou description de l'univers ;

pp. 96-107, Ceinture d'or ou zone dominicale. Le Zodiaque chrétien ;

pp. 108-113, Schémas à pleine page : Ceinture d'or ou zone dominicale ; Prisme trinitaire ; Situation du soleil au printemps ; Situation du soleil en été ; Situation du soleil en automne ; Situation du soleil en hiver ;

pp. 114-152, Textes dont : Excentricité de l'écliptique constatés par les quatre saisons indiquées dans les calendriers (...) ; Tableau des quatre saisons pour la suite ; Comput ecclésiastique ; Variation des quatre saisons dans la période de 400 ans ; Accroissement et décroissement du jour ; Construction du chronomètre pour l'an 1913 ; Chronomètre pour l'an 1913 (pp. 134-145) ; Apparition du soleil dans les douze signes de la zone dominicale en l'an 1913 et suivants, suivant le méridien de Strasbourg (pp. 146-147) ; Apparition de la lune Apparition du soleil dans les douze signes de la zone dominicale à compter du 28 octobre 1915 (pp. 148-152) ;

pp. 153-158, feuillets blancs ;

pp. 159-186, Situation de la lune et des planètes le 25 décembre 1913 et le jour de l'avènement de N.-S. J.-C. en l'an I ; Situation de la lune et des planètes le jour de leur création 5199 av. J.-C.



## 11. LANG (Angèle) [LAMOTTE (Angèle)] (1903-1945). Carnets intimes. En français, 42 carnets manuscrits France, Paris, 1921-1940

Ensemble de 42 carnets manuscrits autographes, dimensions variables, la majorité au format de 135 x 215 mm. Encre et crayon à mine. Bon état général hormis quelques carnets déboîtés ou abîmés.

Angèle Lang, journaliste et critique d'art fut co-directrice, avec Tériade<sup>1</sup> de *Verve*, revue d'art et de littérature fondée en 1937. Tériade avait au préalable fondé la revue *Minotaure* (1933-1936) puis co-dirigé avec Albert Skira *La Bête Noire* (1935-1936). Avec Angèle Lang, Tériade se donne pour défi de créer « la plus belle revue du monde » : *Verve*. Comme l'affirme Anthonioz : « C'est aussi la collaboration essentielle d'Angèle Lamotte, puis de sa sœur Marguerite Lang, qui permirent à Tériade de « faire *Verve* » (Anthonioz, 1987, p. 25) tandis que Leymarie parlera de « l'émerveillement » que suscita la parution de chacun des numéros. *Verve* sera à ses débuts financée par David Smart, directeur américain de la revue *Esquire*. Les premiers numéros paraissent simultanément en français et en anglais. La revue fera paraître des numéros spéciaux dédiés pour les uns aux enluminures médiévales que Tériade et Angèle Lang affectionnent particulièrement, et pour les autres consacrés chacun d'entre eux à un peintre contemporain tel Matisse, Bonnard, Chagall, Picasso etc. *Verve* ne fut jamais rééditée : chaque numéro reste donc unique.

Angèle Piffault naît rue Lacépède à Paris le 20 février 1903. Enfant naturelle de Mélanie Piffault, elle sera reconnue par Lazare René Lang qui épousera Mélanie Piffault en 1908<sup>2</sup>. Le registre des naissances indique aussi : « Mariée à Neuilly-sur-Seine le 4 août 1928 avec Bernard Emile Louis Lamotte », tandis que le registre des décès établit sa mort le 16 janvier 1945 au 90 rue d'Assas, tout en précisant qu'elle était domiciliée 4 rue Férou dans le 6<sup>e</sup> arrondissement<sup>3</sup>. Rappelons que le « 4 rue Férou » était le siège et les bureaux de la revue *Verve*.

Le mariage avec Bernard Lamotte (né à Paris, 1903-mort à New York en 1983) semble avoir été, du moins quant à la vie commune, de courte durée, Bernard Lamotte ayant quitté la France en 1932 pour s'installer à New York en 1935. Il semble qu'Angèle et Bernard se connaissaient depuis longtemps comme elle l'indique dans son carnet daté 1921-1924 où elle parle de « B » et comme le suggère par ailleurs un début de lettre dans le carnet 11 (1927-1928) : « Je ne puis dire que c'est un défaut de ton caractère car je t'ai connu autrement ; peut-être de ton éducation mais je te vois depuis 7 ans... ». Artiste-peintre, Bernard Lamotte établit son atelier appelé « Le Bocal » au 3 East 52<sup>nd</sup> Street, au-dessus du restaurant *La Grenouille*, où il hébergera Antoine de Saint-Exupéry qu'il avait rencontré à l'École des Beaux-Arts dans les années 1920 et c'est là que l'auteur du *Petit Prince* achèvera son œuvre. L'artiste signe un petit dessin à la mine de plomb à la dernière page du carnet 11 (7/1927-1/1928).

Marguerite Lang (décédée en 1971), sœur d'Angèle, reprendra les fonctions que cette dernière occupait au sein de la rédaction de *Verve*. Comme sa sœur Angèle, Marguerite Lang fut proche des milieux artistiques. La vente de sa succession en témoigne par sa richesse et notamment des œuvres qui lui sont dédiés :

des œuvres de Beaudin, Bonnard, Borès, Braque, Chagall, Derain, Giacometti, Laurens, Le Corbusier, Léger, Matisse, Miro et Villon<sup>4</sup>. On conserve un *Portrait de Marguerite Lang* de l'artiste grec Yannis Tsarouchis (1910-1989), ami de Tériade, daté vers 1963-1973 lorsque l'artiste était désormais installé à Paris (Londres, Bonhams, 10 avril 2017, lot 22).

Les carnets de Lang sont peuplés des personnes rencontrées, pour certains célèbres, à l'encontre desquels elle porte des jugements, parfois cinglants. Une place est accordée à ses amours, qu'elle désigne par leurs initiales. Ainsi elle révèle au détour de certains carnets, l'identité de « RC », Robert Couloum, journaliste, homme de radio et de théâtre, et scénariste de films, on lui doit *Coups de feu dans la nuit* (1942) ; *La femme perdue* (1942). Ou encore ou « MC », dont le nom de famille est « Combet », pour qui elle écrit : « Testament. Tous mes papiers à MC. Et puis la terrible pensée : en rira-t-il ? Rira-t-il de cette douleur journalière de vivre, de cette lassitude qui semble me venir d'un passé lourd de mille veilles, de cet amour évident mais ignoré ? Peu de gens méritent d'être connus dans leurs moindres pensées. Et puis-je avoir la prétention d'être parmi l'élite ? » (Carnet 12, 6/12/1929). On citera l'admiration de la jeune femme pour un personnage comme Madeleine Gex (1893-1975), journaliste et résistante, auteur d'*Une française dans la tourmente* (1942), qu'Angèle Lang rencontre et fréquente : « Madeleine Gex. Appartement de « petit goût » à peine bien arrangé. Absence de ligne et d'harmonie de ton, ou plutôt absence de ton. Mais du confort, fauteuil bas agréable, et une chaleur délicate... » (Carnet 1, 1921 etc.). On lui découvre plusieurs amitiés, avec des écrivains et des peintres. Paul Valéry, Henri Matisse ou encore Adrienne Monnier (1892-1955), libraire et éditeur, soutien aux écrivains aux côtés de Sylvia Beach. C'est Monnier qui signe en 1945 un hommage posthume en mémoire d'Angèle Lamotte née Lang. Ce texte très personnel, évoque leur amitié depuis les années 20 et dresse le portrait le plus complet – d'ailleurs un des seuls – d'Angèle Lang dont nous reproduisons in-extenso le texte *Verve* (1945). Il débute ainsi :

« Angèle Lamotte vint pour la première fois rue de l'Odéon en décembre 1922... elle venait à la librairie s'approvisionner sans phrases des meilleurs textes, ce qui montrait qu'elle était aussi intelligente que belle. Vers 1935, ses visites se firent plus fréquentes et plus régulières – elle était venue habiter boulevard Saint-Michel. Il nous arrivait maintenant d'échanger des propos assez étendus et de nous trouver d'accord dans la plupart de nos jugements. C'était vraiment une des femmes les plus éprises de littérature que j'eusse rencontrées. Je la voyais se rapprocher. Peu à peu la fée devenait amie ».

Adrienne Monnier décrit les velléités littéraires d'Angèle Lang qu'elle tenait secrètes :

« Une chose me tourmentait souvent quand j'étais avec Angèle: j'avais tiré d'elle, au cours d'une de nos premières grandes conversations, l'aveu qu'elle écrivait. Je lui avais demandé aussitôt de me montrer ses

manuscrits, ce qu'elle avait remis à plus tard. Je revins je ne sais combien de fois sur ma demande ; elle fut, une fois, au bord de la confiance, elle me promit bien sérieusement de m'apporter ses écrits. Ce qu'elle ne fit pas. Je sais, maintenant, qu'elle n'a jamais rien montré, ni à Tériade, ni à sa mère, ni à sa sœur Marguerite. Le secret de son œuvre est toujours entier. Personne de ses proches, depuis sa mort, n'a osé ouvrir ses tiroirs. Il faudra bien nous décider. **Il nous reste encore une Angèle à connaître et le cœur nous bat terriblement en pensant à cette rencontre**».

L'aventure *Verve* doit beaucoup à Angèle Lang (Angèle Lamotte) comme le souligne Adrienne Monnier :

« Au printemps 1937, après m'avoir demandé un rendez-vous pour parler de choses sérieuses, elle vint, s'assit tout près de moi, et me confia le secret de la prochaine naissance de *Verve*. Je ne connaissais pas encore Tériade ; il fallait sans doute que je le connusse, mais il était fort sauvage, aussi contemplatif qu'un sage oriental, craignant toujours de déranger ou d'être dérangé ; il paraissait nécessaire à Angèle de bien choisir le moment de la rencontre, car notre amitié lui semblait certaine et féconde si nouée sous d'heureux auspices [...] Et *Verve* alla tout seul, magnifiquement ! J'eus la joie d'assister de très près à la préparation des numéros ; j'allais souvent rue Férou voir Angèle et Tériade dans leur bureau et mes yeux étaient après les leurs, à contempler les merveilles qui devaient être publiées. Angèle me racontait avec tendresse et bonne humeur ce qui se passait du côté des peintres dont elle était devenue l'amie : Matisse, Picasso, Bonnard, Rouault... Le monde de l'art, grâce à elle, s'ajoutait au monde littéraire qui était le mien ».

On notera que la revue était domiciliée au 4 rue Férou et son gérant était « L. Lang ». L'acte de décès nous indique qu'Angèle Lang était « domiciliée 4 rue Férou ». Adrienne Monnier décrit le dévouement et l'engagement sans faille d'Angèle Lang au sein de *Verve* :

« Pendant la guerre, *Verve* fut pour elle une lourde charge, qu'elle prit avec toute sa foi. Tériade immobilisé dans le Midi, ne pouvant guère faire que des projets et des maquettes ; sans doute restait-il en contact avec ses amis Henri Matisse, Bonnard et Rouault. Mais ce fut Angèle qui, venant régulièrement à Paris, eut tout le tracas de l'administration et de la fabrication. Grâce à Marguerite, le bureau de la rue Férou était régulièrement ouvert et tenu on ne peut mieux. Mais pour les livres de Rouault et de Bonnard qui étaient en préparation – ce somptueux *Divertissement* et ces vivantes *Correspondances*, – pour le Théocrite auquel Henri Laurens travaillait avec tant d'amour, pour les albums des Limbourg et de Fouquet, il fallait qu'Angèle trouvât du papier, du très beau papier, s'entendit avec les imprimeurs, surveillât le tirage si délicat des planches ; toutes les matières précieuses dont *Verve* avait besoin se raréfiaient et disparaissaient. Nous vîmes souvent notre amie luttant contre la fatigue et les soucis, prenant le dessus avec une héroïque bonne humeur. C'est au spectacle de cet admirable effort, et infiniment touché

par la grâce et la vaillance d'Angèle, que Paul Valéry écrivit sa Préface pour *Les Antiquités judaïques de Fouquet*, malgré qu'il fut, lui aussi, bien fatigué et bien tracassé.

Et maintenant Angèle n'est plus ».

*Verve* a su fédérer de nombreux artistes et écrivains dont les noms nous sont encore aujourd'hui familiers. Parmi les artistes : Chagall, Miro, Beaudin, Borès, Picasso, Laurens, Derain, Braque, Rouault, Matisse, Bonnard, Man Ray, Brassai etc. Parmi les écrivains : Gide, Suarès, Joyce, Hemingway, Bataille, Malraux, Michaux, Reverdy, Sartre, Caludel, Valéry etc. Angèle Lang aura été la cheville ouvrière tant pour la rédaction que l'impression et la diffusion des 12 premiers numéros de *Verve*, de 1937 à sa mort en 1945 [la série complète comptera 38 numéros, le dernier numéro ayant paru en 1960]. Le no. 17/18, *Couleur de Bonnard*, bien que paru à l'été 1947 après la mort d'Angèle Lamotte, fut réalisé pendant la guerre par Angèle qui assura les entretiens avec Bonnard et supervisa le choix des reproductions se partageant entre Le Cannel où résidait l'artiste et Paris. Son portrait par Pierre Bonnard figure face au texte intitulé « Le bouquet de roses. Propos de Pierre Bonnard recueillis en 1943 par Angèle Lamotte » (*Verve*, nos 17/18, 1947). Elle contribua à *Correspondances* de Bonnard, publié par Tériade en 1944, en copiant de son écriture certains textes : « M[adam]e Lamotte pourrait écrire les lettres de la mère et vous trouverez bien quelqu'un pour celle de la grand-mère... » (Lettre à Tériade, non datée, Archives Tériade, reproduite dans *Tériade et les livres de peintre* (2003), pp. 36-37).

Angèle Lamotte avait très certainement des relations privilégiées avec Henri Matisse qui la portraiture par deux fois au crayon noir. L'un des portraits est dédié : « A la mémoire de Angèle Lamotte » (1943) [voir Christie's, Collection Alice Tériade, 24 juin 2003, lot 6 : « Gift from the artist to Tériade, 1943 »]. Les portraits de Matisse furent reproduits dans *Verve*, vol. IV, n° 13. Avril 1945 illustrant le tombeau composé par Adrienne Monnier à la mort d'Angèle Lang.

Il serait vain d'essayer de rendre compte de la richesse de ces carnets, véritables tableaux de la vie intellectuelle et artistique de cette époque. Outre ses comptes-rendus de lecture et visites d'exposition, Angèle y mêle ses poésies et aphorismes, et ses tentatives d'histoires courtes et de romans. Elle nous fait part à tout propos de ses détestations ou de ses admirations. Elle partage aussi sa passion pour la lecture, livrant des comptes-rendus des ouvrages lus, de sa détestation ou son admiration. Par exemple à propos de Katherine Mansfield :

Lu *Felicità* de Kath. Mansfield. Recueil de nouvelles qui ne valent pas celles de *Garden-Party*. Cette sensibilité attribuée aux moindres objets, monde hyper-sensible. La vie ordinaire est passionnément observée et racontée comme une série de mémorables évènements. Grossièrement des petits gestes qui d'habitude passent inaperçus. Catherine Mansfield est de ces êtres plus sympathiques par leur existence que par leurs œuvres. Leurs défauts émeuvent. Les morceaux inachevés sont plus précieux que les chefs d'œuvre. Les passages ratés lus avec respect. Auteurs dont on ne peut se sentir devenir amoureux. Femmes émouvantes par leur maladie inexorable, leur tourment de



[se] survivre, leur mort prématurée. Baschkirtseff, Lenem [Lenine], Mansfield. Trois sœurs souffrantes, inégalement orgueilleuses, trois pâleurs différentes, provoquant une même pitié, une même admiration. A vous donner envie de froisser ses poumons, crever le tympan de ses oreilles, voiler sa vue, raccourcir volontairement sa vie à la condition d'avoir, comme elles, un peu de génie et de survivre sentimentalement, si tendrement, dans le souvenir des hommes (Carnet 17, mars 1932).

Lu *La Sorcière* de Michelet. Quel style. Michelet est généralement classé dans les vieilles barbes. Et pourtant il y a une jeunesse, une verdeur d'expression dans ses livres. Un parti-pris de jeune, un entêtement qui se retrouve même dans la forme butée-heurtée-dure par moment (et par là puissante). Intransigeance passionnante (Carnet 17, 16/3/1932).

Angèle Lang décrit dans le carnet 22 (1935-1940) les visites à des auteurs tels James Joyce pour recueillir leurs textes ou s'assurer de leur contribution à *Verve*:

Le 20 décembre 1937, visite à James Joyce. On monte dans un ascenseur Louis XV, lentement le long d'un tuyau huileux ; le confortable suinte de partout, et tout s'orne, dans cette maison de la rue Edmond Valentin, de confortable. Les sièges trop rembourés deviennent des moule-fesses. On se sent honteux, en partant, de laisser si apparente l'empreinte de son derrière... La clef d'une petite bibliothèque bourgeoise ordonnée finit par se retrouver dans le tiroir d'une petite table... Joyce est très grand, de type pied-de-marmite si répandu en Angleterre. Une gueule anglaise. Ingrat [...] « Je ne sais même pas où sont mes éditions rares ». Négligence d'esthète. Il me montre cependant des poèmes manuscrits reproduits sur Japon, avec des lettrines peintes par sa fille. De touchantes, lamentables, misérables lettrines en vitraux de cathédrales [...] Enfin il donnera pour la revue un texte, de la page 13 à la page 17 ¼, un texte édité à 700 exemplaires... ».

Le Carnet daté 1935-1940 (Carnet 22) est important car il nous renseigne sur la création de *Verve* et ses premiers numéros. Angèle y parle de Tériade mais aussi longuement de Matisse, de Paul Valéry, de Derain, de Braque :

28/8/39 – Matisse arrive hier au bureau, fort découragé. Son fils Pierre très pessimiste au sujet de la politique européenne l'incite à croire à la guerre. Et Matisse parvient à la tristesse. Il attend le premier bombardement aérien. Mais au bout de 10 minutes de conversation avec Tériade, le voilà convaincu de la paix durable [...] Matisse se drape dans sa cape rousse, et raconte ses souvenirs de 1914. Ils étaient chargés d'aller voir les familles de mobilisés et de faire des rapports sur leur état de misère, d'abandon... [...] Matisse raconte que Rosenberg a été très chic, il vient de lui offrir de mettre ses toiles en sûreté dans sa propriété en Touraine. Picasso a envoyé un camion. Matisse dit : « Moi, j'ai envoyé deux camions ». Et il cligne de l'œil. [...] Matisse dit : j'ai fini mon apprentissage à 70 ans. Je suis comme les enfants arriérés (il cherche le mot longtemps, disant attardé – non comme les enfants qui sont en retard).

Jusqu'à présent, les couleurs me conduisaient. Ce n'est pas drôle quand la toile est presque finie et que les couleurs changent tout, font monter la toile, les fonds et faut continuer quand même. Maintenant c'est moi qui conduit les couleurs. Elles ne jouent plus de tours.

17 mai 1940. – Conversation avec Henri Matisse. On fait part à Matisse du désir de Gide d'écrire pour *Verve* ses « Conversations avec Henri Matisse ». Matisse s'étonne: qu'aurait bien pu raconter Gide ? Ils n'ont jamais eu ensemble de conversation intéressante. Matisse a essayé de parler peinture. Gide a refusé l'entretien. « Dans mon atelier, il ne regardait pas les murs, mais baissait les yeux devant mes toiles. Du reste, les littérateurs regardent toujours le parquet quand ils viennent chez moi... »

23/4/41 – Vu Paul Valéry, chez Adrienne Monnier. Il se plaint de rhumatismes dans les bras. Les événements de Grèce le touchent beaucoup. Il ne trouve pas que les allemands aient fait des prouesses. Napoléon allait avec ses armées de Cadix à Moscou, à pied. Les allemands vont de Brest à Athènes, mais en voiture...

Vu Braque dans son grand atelier de la rue du Douanier. Il a maigri et jamais ne s'est senti si bien portant. Le jeûne lui réussit. Beaucoup d'allemands viennent le voir. L'un d'eux lui a acheté une toile. « Mais pourtant vous n'aimez pas ma peinture dans votre pays ». L'allemand lui a répondu qu'on ne l'a jamais autant convoitée, parce que l'on en a été si privé chez lui. Un marchand allemand est venu lui proposer de faire une exposition de ses œuvres en Allemagne. Braque aurait dû prêter ses toiles. « Vous voulez que je vous prête des toiles et vos compatriotes ont fouillé dans mon coffre. Comment avoir maintenant confiance ? ».

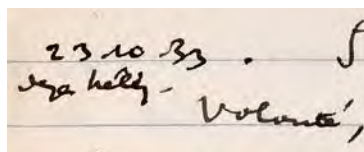
### Ces carnets demeurent inédits.

L'ensemble des carnets d'Angèle Lang peuvent être groupés en trois catégories. Tout d'abord ceux qui s'apparentent à un journal consignait ses pensées et essais d'écriture au quotidien, que nous appellerons « chronologiques », ponctués de dates auxquelles elle associe les adverbies « déjà » et « hélas » : « 29/12/30 déjà ! ». Ces adverbies viennent souligner son désarroi devant le temps qui passe. La seconde catégorie, comporte des dates, mais sont dédiés à un thème (La Mort ; La Médiocrité ; Le Faste ; L'Infidélité ; RC (Robert Coulom, son amant) etc...) ou contenant un début de roman (*Flora ; Rosa*). Enfin une troisième catégorie : carnets et cahiers divers : nous classons dans cette catégorie un carnet de dessins d'Angèle Lang de petit format oblong qui contient des encres et des dessins.

#### I. Carnets chronologiques (23) :

1. [1921 à 1924].
2. [17 janvier 1925-avril 1925]
3. [20 avril 1925-27 juin 1925]
4. [27 juin 1925-13 septembre 1925]
5. [16 septembre 1925-1<sup>er</sup> décembre 1925]
6. [Décembre 1925-23 janvier 1926]

7. [23 janvier 1926-25 mars 1926]
8. [25 mars 1926-vacances 1926].
9. [Avril 1926-décembre 1926]
10. [16 décembre 1926-27 juin 1927]
11. [Juillet 1927-janvier 1928]
12. [1er mai 1929-21 janvier 1930]
13. [Janvier-mars 1930]
14. [Mars-mai 1930]
15. [Décembre 1930-février 1931]
16. [Février-Novembre 1931].
17. [Novembre 1931-mai 1932].
18. [Mai 1932-septembre 1932].
19. [Septembre 1932-novembre 1932]
20. [Novembre 1932-juin 1933]
21. [Décembre 1932]
22. [1935-1936-1939-1940]
23. [1940]



## II. Carnets ou cahiers thématiques ou de création littéraire (15) :

24. Mouton noir [1930]
25. Création artistique
26. Rosa
27. Carnet « RC »
28. Médiocrité [1934-1935]
29. M[ort] [1933]
30. Mort [1935]
31. Mort II [1937]
32. Mort III [1937].
33. Mort [s.d.]
34. Faste [Juillet 1937]
35. Sentimentalisme
36. Infidélité [1934]
37. Infidélité [s.d.]
38. Carnet de notes, s.d.

## III. Autres carnets ou cahiers (4) :

39. Cahiers de locutions et vocabulaire anglais (insérées, quelques photographies, personnages non identifiés)

40. Dorolle, M. Cours de morale (Paris). Exemplaire de Marguerite Lang (« Philo »), avec annotations. Une note au crayon sur la couverture muette : « Cours de droit romain de René Lang (1881-1882) ».

41. Carnets de dessins d'Angèle Lang.

42. Carnet vierge où figure deux dessins au crayon : esquisses avec indications des couleurs qui pourrait être attribué à Matisse si l'on en juge par la proximité avec les dessins publiés dans le numéro spécial consacré à Matisse (*Verve*, no. 13, avril 1945) avec annotations marginales de couleur, numéro placé sous le contrôle d'Angèle et de Tériade.

## Bibliographie

Anthonioz, Michel. *L'Album Verve*, Paris, Flammarion, 1987.

Anthonioz, Michel. *Hommage à Tériade*. Exposition Paris, Grand Palais, 16 mai au 3 septembre 1973.

Bonnard, Pierre. *Couleur de Bonnard* [texte de Pierre Bonnard recueilli par Tériade et Angèle Lamotte], 1947.

Bonnet, Marie-Jo, *Simone de Beauvoir et les femmes*, Paris, 2015 : Lettre d'Adrienne Monnier à Angèle Lamotte.

Everett, Peter. *Matisse's War*, London, 2010.

"He remembers this again when Lydia ushers in Tériade with Angèle Lamotte. She is tiny and chic, with a sweet melodious voice; a frail creature from a Perrault fairy tale; yet with the help of her sister Marguerite, she is tough enough to run *Verve* [...]. Matisse charms Angèle with the cut-outs he shows them. 'I am calling the book *Cirque*; the cut-outs celebrate the *Cirque Médrano*...'"

Gauthier, Louis. *Bernard Lamotte, Oil painting and Brush Drawing*, The Studio Publications, 1945.

Kolokytha, Chara, "L'amour de l'art en France est toujours aussi fécond: la maison d'Éditions Verve et la reproduction de manuscrits à peintures conservés dans les bibliothèques de France pendant les années noires (1939-1944)", in *French Cultural Studies* 2, vol. 25, mai 2014, pp. 121-139.

[Lang (Marguerite). Collection]. *Succession de Madame Lang. Tableaux modernes. Dessins. Aquarelles. Gouaches. Pastels. Sculptures*. 1ère vente, Paris, Palais Galliera, Oger, 4 mars 1972.

[Lang (Marguerite). Collection]. *Livres illustrés modernes... importants dessins originaux de Chagall, autographes... succession de Mme Lang*, 2e vente, Paris, Drouot, Oger, 8 mars 1972.

Monnier, Adrienne. *Les Gazettes d'Adrienne Monnier*. Paris : René Julliard, 1953 : chapitre « *Verve* », pp. 233-234.

Monod-Fontaine, Isabelle ; Claude Laugier ; Dominique Szymusiak, *Tériade et les livres de peintres*, Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2002.



Rabinow, Rebecca. « The Creation of Bonnard's *Correspondances* », in *Print Quarterly*, vol. 15, no. 2, June 1998, pp. 173-185.

Rabinow, Rebecca. *The Legacy of la Rue Férou: Livres d'artistes created for Tériade by Rouault, Bonnard, Matisse, Léger, Le Corbusier, Chagall, Giacometti and Miro*, Thesis, New York University, 1995

[Tériade (Alice). Collection]. *A Selection of Works from the Alice Tériade Collection*, Londres, Christie's, 2003.

[Tériade (Alice). Collection]. *Art moderne. Collection Alice Tériade...*, Artcurial, Paris, 20 octobre 2017.

## JOINT :

[Verve]. **Collection complète**

Paris, 1937-1960

38 numéros en 26 volumes grand in-4, brochés ou sous couverture cartonnée.

Edition française

## Détail des numéros :

N° 1. Couverture illustrée par Henri Matisse. Textes de Gide, Bataille, Garcia Lorca, Malraux, Michaux. Reproductions d'œuvres de Matisse, Maillol, Derain, Cézanne, Bonnard. — N° 2. Couverture illustrée par Georges Braque. Textes de Reverdy, Joyce, Hemingway, Bataille, Michaux. Héliogravures couleurs et or d'après Ingres, Giotto. Photographies de Blumenfeld, Brassai. 4 lithographies originales : 2 de Kandinsky et 2 de Masson — N° 3. Couverture illustrée par Pierre Bonnard. Textes de Tagore, Reverdy, Claudel, Caillois, Bataille. Lithographies originales de Chagall, Miró, Rattner, Paul Klee. — N° 4. Couverture illustrée par Georges Rouault. Textes de Rilke, Reverdy, Caillois, Michaux, Sartre. Photographies de Bill Brandt, Brassai. Lithographies originales de Matisse, Derain. — N° 5/6. Couverture illustrée par Aristide Maillol. Textes de Paulhan, Reverdy, Michaux, Daumal. Lithographies de Braque, Rouault, Derain, Léger, Bonnard, Matisse, Paul Klee. — N° 7. Les très riches heures du duc de Berry. Peintures reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. — N° 8. Couverture illustrée par Henri Matisse. Textes de Claudel, Rouault, Braque, Reverdy, Adrienne Monnier, Malraux. Reproductions d'œuvres de Derain, Matisse, Picasso, Bonnard. — N° 9. Les Fouquet de la Bibliothèque nationale. Peintures de Jean Fouquet reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. — N° 10. Images de la vie de Jésus. Peintures reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. Textes d'Henri Malo. — N° 11. La vie de Jésus par Jean Fouquet. Textes d'Henri Malo. Peintures de Jean Fouquet reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. — N° 12. La Vierge et les saints par Jean Fouquet. Textes d'Henri Malo. Peintures de Jean Fouquet reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. — N° 13. Couverture illustrée par Henri Matisse. Lithographies originales d'Henri Matisse — N° 14/15. Jean Bourdichon. Les heures d'Anne de Bretagne. Texte d'Emile Male. Légendes par Edmond Pognon. Peintures reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. — N° 16. René d'Anjou. Traité de la forme et devis d'un tournoi. Reproductions à pleine page en noir et en couleurs. — N° 17-18. Couleurs de Bonnard. Couverture illustrée par Pierre Bonnard. Lithographie originale de Pierre Bonnard en frontispice. — N° 19/20. Couleurs

de Picasso. Couverture illustrée par Pablo Picasso. Reproductions en noir et en couleurs à pleine page de peintures et de dessins de Picasso. Textes de Pablo Picasso et Jaime Sabartès. — N° 21/22. Matisse. Vence 1944-1948. Couverture illustrée par Matisse. Numéro entièrement consacré à Matisse. — N° 23. Le livre du cœur d'amour épris du roi René. Couverture illustrée par Henri Matisse. Peintures reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or — N° 24. Contes de Boccace. Couverture illustrée par Marc Chagall. Textes de Jacques Prévert et de Frantz Calot. Peintures des manuscrits des ducs de Bourgogne reproduites et contrecollées à pleine page, en couleurs et or. Lavis de Marc Chagall reproduits à pleine page. — N° 25/26. Picasso de Vallauris. Couverture illustrée par Picasso. Numéro entièrement consacré à Picasso. Couverture et frontispice spécialement conçus pour cet ouvrage par Picasso. — N° 27/28. Couverture illustrée par Braque. Textes de Reverdy, Masson, Sartre. Lithographies de Braque, Matisse, Laurens, Giacometti, Masson, Léger, Miró, Borès, Gromaire et Chagall — N° 29/30. Suite de 180 dessins de Picasso. Couverture illustrée par Picasso. Numéro entièrement consacré à Picasso. — N° 31/32. Camets intimes de Georges Braque. Couverture illustrée par Braque. Numéro entièrement consacré à Georges Braque. — N° 33/34. Bible. Couverture illustrée par Chagall. 16 lithographies en couleurs et 12 en noir de Chagall, ainsi que la couverture et la page de titre. — N° 35/36. Dernières œuvres de Matisse. Couverture illustrée par Matisse. Les œuvres reproduites en lithographie, en couleurs, ont été réalisées par Matisse en papier gouaché, découpé aux ciseaux et collés. — N° 37-38. Dessins pour la Bible. Couverture illustrée par Chagall. 24 lithographies en couleurs ainsi que la couverture ont été spécialement réalisées pour cet ouvrage par Marc Chagall.

---

<sup>1</sup> Stratis Eleftheriades, Mitilini (Grèce) 1897- Paris, 1983.

<sup>2</sup> Archives de Paris, 5N 202 – Naissances 1903. État-civil, 5e arrondissement, naissances, acte n° 516. Apostille apposée sur le registre des naissances faisant état de l'adoption.

<sup>3</sup> Archives de Paris, 6D 256 – Décès 1945. État-civil, 6e arrondissement, décès, acte n°62.

<sup>4</sup> Les œuvres d'art de la collection de Marguerite Lang, « animatrice de la revue « Verve » », sont dispersées lors de deux ventes importantes en 1972 (4 mars, Palais Galliera ; 8 mars, Hôtel Drouot). On y trouve aussi des œuvres dédiées à Mélanie Lang, la mère des deux sœurs Lang, par exemple cette aquarelle de Chagall, *Cocher et cheval* (1951) : « Pour Mélanie Lang, bon souvenir » (Vente 4 mars 1972, no. 10).

## 12. HERDNER (Robert) (1886-1976), médecin radiologue, « interne mécanicien » et artiste Collection de 23 tableautins à animation, légendés au feutre et parfois commentés au dos Certains signés « Herdner », peinture sur bois et métal (fer blanc ou aluminium) France, compositions datées au dos 1970-1973

Ensemble extraordinaire et insolite de 23 tableaux peints sur des supports de bois sertis de métal permettant hébergeant un mécanisme d'animation au moyen de « targettes ». Les tableaux relèvent de réalisations assimilables au mouvement d'Art Brut (art psychopathologique ; en anglais, bien décrit comme « Outsider Art »), avec des compositions naïves et parfois gauches, où l'artiste laisse libre cours à son intérêt pour le monde de la chirurgie et de la psychanalyse où à l'évidence l'équivoque a toute sa place.

Les œuvres d'Art Brut sont réalisées par des créateurs autodidactes, des marginaux retranchés dans une position d'esprit rebelle ou imperméables aux normes et valeurs collectives, qui créent sans se préoccuper ni de la critique du public ni du regard d'autrui. Sans besoin de reconnaissance ni d'approbation, ils conçoivent un univers à leur propre usage. Leurs travaux, réalisés à l'aide de moyens et de matériaux généralement inédits, sont indemnes d'influences issues de la tradition artistique et mettent en application des modes de figuration singuliers.

C'est au peintre français Jean Dubuffet que l'on doit le concept d'Art Brut. Celui-ci ne s'est pas seulement intéressé aux créations artistiques des individus soumis à des troubles psychologiques, mais aussi à celles des enfants, des personnes âgées et des ermites. Il constitue dès 1945 une collection d'objets créés par des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, des détenus, des originaux, des solitaires ou des réprouvés (collection installée à Lausanne). Il perçoit dans cette création marginale une « opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions ».

Originaire de Bourges (une enveloppe atteste de son domicile), Robert Herdner fut « interne de l'hôpital Bretonneau ». Il fut l'auteur d'un certain nombre d'ouvrages spécialisés dont une *Contribution à l'étude de la suture cutanée au moyen d'agrafes* (Paris, 1920) ou *Traité technique de tomographie osseuse* (Paris, Masson, 1953) : la tomographie de Herdner propose de découper littéralement l'os en tranches successives pour révéler sa structure et ses lésions. Herdner fut l'un des premiers médecins à étudier les structures osseuses du crâne par tomographie. En 1911, les produits de contraste proposés dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle entrent réellement en clinique : la tomographie permet de se débarrasser des artéfacts qu'entraîne la superposition des images des tissus traversés par le faisceau de rayons X. La tomographie est une technique très utilisée dans l'imagerie médicale, ainsi qu'en géophysique, en astrophysique et en mécanique des matériaux. Cette technique permet de reconstruire le volume d'un objet à partir d'une série de mesures effectuées depuis l'extérieur de cet objet. Robert Herdner figure parmi les pionniers de l'électroradiologie : il fut proche d'Herman Fischgold, important radiologue, qui s'intéressait aussi à la neurophysiologie et aux appareils tels l'électroencéphalographe (appareil EEG). On publie sur lui en 1948 un article : « Révélation tomographiques sur la base du crâne. Premières coupes horizontales réalisées sur le vivant. Leur intérêt chirurgical par M. R. Herdner (de Bourges) »

(Rapport de M. Petit-Dutaillis, in *Mémoires de l'Académie de chirurgie*, 1948, tome 74, p. 115 : « Il faut toute l'ingéniosité personnelle de M. Herdner pour avoir réussi pour la première fois, avec des moyens de fortune imaginés et réalisés par lui, des coupes radiologiques du crâne d'une pareille netteté, car elles sont si nettes qu'elles se lisent comme si elles étaient faites sur l'os sec ».

Herdner, connu comme « interne » ou « radiologue mécanicien », s'intéresse très tôt aux automates, en témoigne son automate « Mlle Claire », infirmière de l'hôpital Bretonneau, représentée en couverture du journal *Le Petit Journal*. Supplément illustré (18 août 1912), avec un article en p. 258 : « Mlle Claire », l'infirmière automate de l'hôpital Bretonneau. Il y a, à l'hôpital Bretonneau, deux « Mademoiselle Claire » : l'une est une vraie infirmière en chair et en os ; l'autre est un mannequin animé qui ressemble comme une sœur à cette première mademoiselle Claire. Le créateur de cet automate est un interne de l'hôpital, M. Robert Herdner. La « Mademoiselle Claire » automate pousse devant elle la petite table roulante sur laquelle se trouvent les instruments de chirurgie. Son inventeur la fait venir devant un lit de malade. – Mademoiselle Claire, dit-il, donnez-moi telle pince. Et l'automate d'un geste sec de son bras articulé, saisit la pince et la passe au docteur. – Mademoiselle Claire, passez-moi le bistouri. Et Mlle Claire passe le bistouri. – Mademoiselle Claire, passez-moi la lancette. Et Mlle Claire passe la lancette. Mlle Claire est un véritable chef d'œuvre de mécanique qui fait l'admiration et la joie de tous, médecins, malades, infirmières, à commencer par la vraie Mlle Claire qui sert de modèle à l'interne mécanicien pour la construction de son merveilleux automate ». Le texte est suivi d'un long article : « Les automates. A propos de Mlle Claire – Histoire des automates. – Vaucanson. – Son canard. – Le mystère d'une digestion – Le mannequin joueur d'échecs ». L'article débute :

« C'est une bien jolie et plaisante idée que celle que vient d'avoir un interne de l'hôpital Bretonneau, M. Robert Herdner. Pourvu d'un vrai talent de mécanicien, ce praticien mit à profit sa connaissance parfaite de l'anatomie pour construire un automate et même un automate androïde, c'est-à-dire un automate représentant une figure humaine...».

Pour terminer :

« Mlle Claire l'automate de l'hôpital Bretonneau, se contente de distraire les malades. Et c'est assurément pour le médecin qui l'a construite une satisfaction profonde d'avoir pu faire servir sa science d'anatomiste et son habileté de mécanicien à des fins si humaines » (Ernest Laut).

Herdner imagine et réalise ses tableaux à animation au soir de sa vie : il a 84 ans en 1970 et 87 ans à la date du dernier tableau réalisé en 1973.



Les légendes sont rédigées au feutre soit au dos de l'œuvre, soit sur des feuillets volants fixés au support cartonné protecteur. Prenons par exemple le tableau « Coups de vente sur la prairie»: « Idée – 2 juillet 71 ; Méditations – 2 au 11 [juillet] ; Dessins – du 12 au 15 [juillet] ; Collé sur fer blanc = le 15 au soir ; Mécanique – du 16 au 22 [juillet] ; Fourrures – dos Al[uminium] et protecteur 23 mat[in] ; Peinture – le 23 après-midi – 24-25-26 juillet ». Parfois il y a des éléments de narration, comme par exemple « L'Aveu » : « La chambre à coucher de la jeune fille l l h du soir. Personnages : Madame Laroche. Ginette Laroche, sa fille. 1. Cette lettre Ginette t'a trahie...et moi qui te croyais si sage ! 2. Oh, Maman...comprends-moi... 3. J'avais une telle confiance en lui. 4. (avec un mouvement de protestation indignée de l'épaule = peu perceptible sur la photo) – Est-il seulement épousable ? A-t-il au moins un métier ? 5. Non (tête relevée d'1/4) Il est beau ! 6. (même mouvement de l'épaule) – Beau salaud, oui ! Beau salaud ! 7. (tête relevée d'un 1/2) – Ne le maudis pas, Maman... 8. Quelle tuile...oh Ginette ! (la tête de la mère tombe) ». Les commentaires sont parfois étranges, tels pour le tableau « Son bébé », avec une publicité représentant une mère et son enfant et le commentaire suivant : « Joie maternelle. Bonheur triomphal. 1970. Autre interprétation (en photo-couleur d'un magazine photo-réclame). N.B. Geste sans ampleur. [Mère] Maternité sans élan. [Bébé] Corps informe, lourdaud. Ml déplorables. Chevelure sans détails, tête de crétin ».

L'artiste donne aussi à l'amateur des indications pour manipuler et tenir les tableaux, avec des doigts tracés pour indiquer comment les tenir et les actionner au mieux en tirant sur les « targettes » : « Cahier secret. La romanesque Géraldine. 10 oct. – 8 nov. 72 » ; Animation du tableau : deux targettes de commande. I. Supérieure – en ce sens – tirer lentement ; en ce sens – pousser vivement. II. Inférieure – dans les deux sens. Actionner avec douceur.

Les gouaches avec animation mécanique sont légendées comme suit :

1. Orage sur l'océan. – 2. La chèvre de Monsieur Séguin. Blanquette. – 3. Le hameau natal. – 4. Chirurgie esthétique. Gertrude. – 5. Offrande à Babar. – 6. Drame de la tabagie. – 7. Appel désespéré d'une jeune fiancée délaissée. « Percée jusques au fond du cœur d'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle » – 8. La Maguette (Chèvre laitière). – 9. Maman a le dos tourné. Cascade de chocolat. – 10. Ouvrez ! 1943. Dans un cachot de la Gestapo. – 11. Détresse. – 12. Son bébé. – 13. Le gagnant du grand prix. – 14. Bonne nuit ma petite chérie. – 15. Coup de vente sur la prairie. Jeannette et la Ribaude. – 16. Tu comprends ? Une leçon d'algèbre en tendresse. – 17. Cahier secret. La romanesque...Géraldine. – 18. L'aveu. Madame Laroche et sa fille Ginette. – 19. Diane et son corniaud. « Schérif, fais le beau ! » – 20. Yasmina. Mon oreille, un bijou qui se suffit. – 21. La jouvencelle au collier d'ivoire. – 22. L'inspiration Pascale. – 23. Brr... La nuit est annoncée glaciale.

## Bibliographie

Laval-Jeantet (Maurice), Fischgold (Herman), « Robert Herdner », in *Journal de radiologie, d'électrologie, et de médecine nucléaire* (1976) juin-juillet 57 (6-7), p. 476.



« Mlle Claire », infirmière automate de l'Hôpital Bretonneau. Invention de Robert Herdner.

**Livres Anciens Ariane Adeline (SARL)**

EXPERTISE, ACHAT ET VENTE DE MANUSCRITS ET LIVRES ANCIENS  
SIRET : 53143628500013 TVA : FR86531436285

BANQUE CIC PARIS SAINT AUGUSTIN  
102, BD HAUSSMANN  
75382 PARIS CEDEX 08 / FRANCE

Code banque : 30066 Code guichet : 10637 Compte en euros: 00020133301  
IBAN : FR76 3006 6106 3700 0201 3330 135 BIC : CMCIFRPP

40, rue Gay-Lussac, 75005, Paris  
tel : + 33 (0)6 42 10 90 17

[livresanciensadeline@yahoo.fr](mailto:livresanciensadeline@yahoo.fr)

[www.adeline-livresanciens.fr](http://www.adeline-livresanciens.fr)