

Librairie
Jean-Claude Vrain



Portraits d'écrivains

Troisième partie : cinq poètes

Baudelaire, Hugo, Mallarmé,
Rimbaud, Verlaine

Librairie Jean-Claude Vrain

12, rue Saint-Sulpice 75006 Paris
Téléphone : 01 43 29 36 88. E-mail : jcvrain@wanadoo.fr

SAS au capital de 161 000 euros. Siret: 40896371800015
Banque : Crédit du Nord Paris Luxembourg. Agence 02033.
Compte 28031200200

Membre du Syndicat national de la librairie ancienne et moderne,
du Syndicat national des Antiquaires
et du Syndicat Français des Experts professionnels en œuvres d'art
et objets de collection.

Expertises et estimations.
Vente et achat de tous livres rares et précieux.
Achats réglés au comptant.
Conditions de vente conformes aux usages du Syndicat de la Librairie
Ancienne et Moderne
de la Ligue Internationale de la Librairie Ancienne.

Toute commande doit être adressée à l'adresse suivante :
jcvrain@wanadoo.fr



Cette troisième partie de portraits d'écrivains regroupe ce que j'appelle les rois de la poésie : Charles Baudelaire, Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine.

Bien évidemment il y a beaucoup d'autres poètes qui pourraient rentrer dans cette catégorie. Mais comme tout choix, il est subjectif, d'autant que trouver de l'iconographie pour certains est quasi impossible.

J'aime, je suis en admiration même, devant Charles Baudelaire, sans doute mon poète préféré, dont on va célébrer en 2021 le bicentenaire de sa naissance.

Victor Hugo, je le place aussi au plus haut. Il mérite même une place d'honneur dans cette galerie de portraits. C'est un immense poète, un génie aussi. Je sais parfaitement qu'il est décrié car pas assez « maudit », poète « officiel », « conformiste », et j'en passe. On oublie au passage les tombereaux de saletés dites sur lui, l'exil, ses positions féministes, contre la peine de mort, luttant contre l'esclavage aux côtés de Victor Schoelcher, humaniste, pro-européen, internationaliste même et des vers extraordinaires, magnifiques. Un immense artiste aussi, ses dessins sont magnifiques, de plus en plus recherchés. Six pour cent de la population française étaient dans la rue lors de ses obsèques : qui dit mieux ?

Récupéré par tout le monde, même par ceux qui ne l'ont pas lu et dont les idées sont aux antipodes des siennes, cela renforce le génie. Il n'est pas le seul d'ailleurs, même Arthur Rimbaud, le maudit des maudits avec Paul Verlaine, sont aussi récupérés, à telle enseigne que certains voulaient les faire entrer au Panthéon. Quelle blague ! Ça a fait plouf ! plus personne n'ose en parler.

Les appréciations négatives sur Victor Hugo, je m'en moque, et je pense que ceux qui les colportent se trompent lourdement. L'avantage avec Victor Hugo, comme il a vécu très âgé, c'est qu'il existe une iconographie considérable. La peinture, la photographie à partir des années 1850 sur papier salé, les estampes, les plâtres, les objets.

Je ne néglige pas pour autant Arthur Rimbaud, ce météore qui a cassé les codes, révolutionné la poésie, le plus moderne de tous, jamais dépassé.

Paul Verlaine, le talentueux, l'ultra-sensible, le découvreur. Vous découvrirez les deux extraordinaires dessins réalisés par Félix Régamey les représentant à Londres, les clous d'une collection, ainsi que la fascination de Valentine Hugo pour Rimbaud et d'un Cazals pour Verlaine.

Enfin, Stéphane Mallarmé, le précieux, le perfectionniste, avec son *Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, celui qui clôt le XIX^e siècle en fanfare.

Prenez encore autant de plaisir que moi et soyons fiers de nos poètes, défendons-les, arrêtons de dire ou de penser que nous ne sommes pas bons. En cette période de vaccination, une piqûre de rappel de nos poètes ne fait pas de mal et surtout ne présente aucun risque. Bonne lecture.

Après cette troisième partie suivront encore quatre autres, en trois envois, soit sept parties en six envois.

Jean-Claude Vrain

Liste des artistes

Retrouvez facilement les sujets et les artistes en utilisant la fonction « rechercher » (Ctrl/Commande+F) de l'application.

Charles Baudelaire :

Alexeieff
Georges Aubert
Ferdinand Bac
Charles Baudelaire
Félix Bracquemond
Alfred Briend
Bernard Buffet
Etienne Carjat
Auguste Clésinger
Gustave Courbet
Emile Deroy
Marcellin Desboutin
Charles Despiou
Roger Favier
Pierre-Félix Fix-Masseau
Georges Gorvel
Henri de Groux
Henri Guérard
Louis Icart
Alexandre Lafond
Alphonse Legros
Edouard Manet
Nadar
Charles Neyt
Orazi
Armand Rassenfosse
Félix Régamey
Léon Zack

Victor Hugo :

Jean-Georges Achard
Menut Adolphe
André
David d'Angers
Eugène Appert

Raoul Autin
Ferdinand Bac
Edmond Bacot
Thomas Belsham Hutton
Benjamin
Bertall
Emile Boilvin
Léon Bonnat
Michel Léon Breuil
Gustave Brion
Anne-Marie de Buffières
Etienne Carjat
Charles Cassal
Alphonse Chalot
Auguste de Chatillon
Paul Chenay
Pierre Choumoff
Charles Courtry
René Dagron
Honoré Daumier
Achille Devéria
Juliette Drouet
Dujardin
Jacques France
Arsène Garnier
André Gill
Henri Guérard
Charles Hugo
Victor Hugo
Bernard Julien
Lafosse
Maxime Lalanne
Alexandre Legenisel
Alphonse Legros
J. M. Lopez
Julien M. R.
Joseph Maes
Hippolyte Maissin
Antoine Maurin

Achille Mélandri
Prosper Mérimée
Jean-Pierre Moynet
Nadar
Pierre Petit
Georges Pilotell
James Pradier
Paul Rajon
Auguste Rodin
Théophile Alexandre Steinlen
Albert Ustéri
Auguste Vacquerie

Stéphane Mallarmé :

Paul Gauguin
G. Mousseau
Paul Nadar
Pierre Petit
Thévenot
Félix Vallotton
Otto Van Bosch

Arthur Rimbaud :

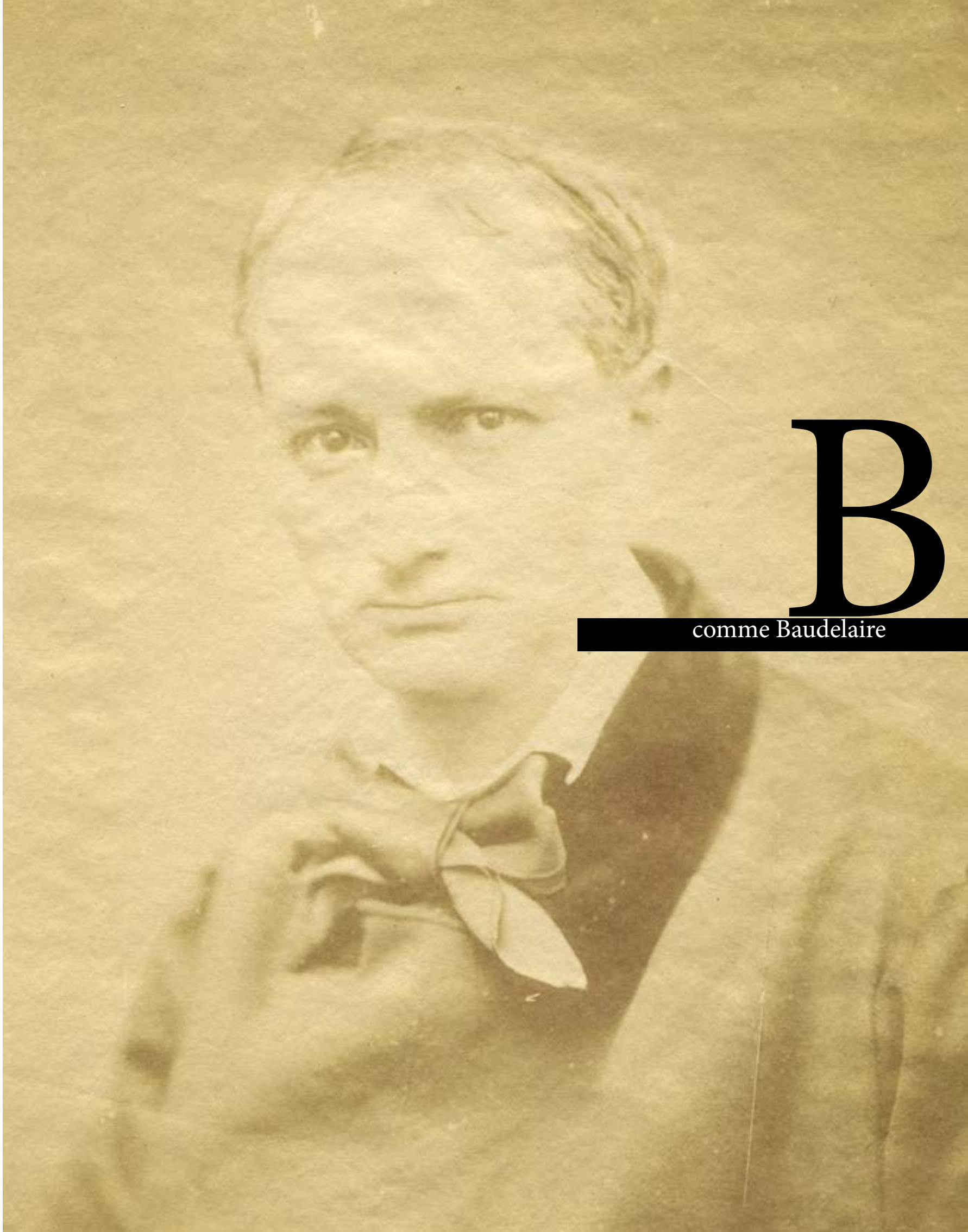
Jean Cocteau
C. Cognet
Armand Coussens
Valentine Hugo
Fernand Léger
Louis Pons

Félix Régamey
André-Marie-Joseph Rosman

Paul Verlaine :

Edmond Arman-Jean
Ferdinand Bac
Cesare Bacchi
Eugène Carrière
Frédéric-Auguste Cazals
Edgar Chahine
Emile Cohl
Dornac
Frédillo
Gaillerand
Charles Gerschel
Alexandre Graverol
F. Lambert
Ladislas Loevy
Alfredo Müller
Vittorio Meoni
Auguste de Niederhausern-Rodo
Otto
Tigrane Polat
Georges Rouault
Léon Salles
Thévenot
Alfred Vallette
Robert Vallin





B

comme Baudelaire

Photographie originale ancienne d'une miniature disparue représentant Baudelaire à l'âge de 12 ou 13 ans, au Collège Royal de Lyon.

Épreuve sépia ancienne d'un médaillon peint vers 1833-1834, 5,2 x 4 cm, montée sur carte imprimée, au centre d'un cartouche ornamental (10,5 x 6,3 cm). Initiales imprimées dans l'angle inférieur gauche : « Ch. D. » et mention imprimée dans l'angle opposé : « déposé »
Excellent état de conservation, traces d'ancien montage sur onglet au verso.

8 000 €

Charles Baudelaire collégien à Lyon, 1833-1834

Rarissime portrait de Charles Baudelaire adolescent, réalisé photographiquement à partir d'un portrait peint de l'époque. On n'en connaîtrait qu'une seule autre épreuve (ou contretypé ?).

L'*Iconographie*, 1896, n°1, décrivait ainsi ce portrait : « *Baudelaire collégien, en buste, presque de face. Photographie, sans indication d'origine ; de format ovale en hauteur (h.52 mm ; l. 40 mm). – Le poète a 12 ou 13 ans. Les cheveux demi-longs, laissent bien dégagé le front très vaste. De grands yeux ; les lèvres bien arquées et petites, d'un beau relief ; le menton arrondi. Développement caractéristique de la partie supérieure de la face. Le collet de la tunique couvre le cou, jusqu'au menton. Physionomie d'un grand charme, déjà, peut-être, vieille un peu.* » Dans *Baudelaire, documents iconographiques*, Claude Pichois et François Ruchon commentent la présente épreuve : « *La date empêche de penser que ce soit là une photographie originale ou même un daguer-réotype. Il s'agit donc de la photographie ancienne d'un médaillon peint vers 1833-1834 (alors que Charles Baudelaire était élève au Collège royal de Lyon) et actuellement perdu. (...) Nous ne connaissons de la photographie qu'un contretypé.* »

Si la description fournie par Pichois et Ruchon correspond bien au présent cliché, en revanche la reproduction semble provenir d'une autre épreuve, voire du contretypé dont il est question dans leur commentaire. En effet, dans la reproduction, on remarque que le portrait n'est pas en médaillon mais sur une feuille rectangulaire et le dessin de



la tunique est légèrement prolongé laissant apparaître un quatrième bouton. C'est la même épreuve qui se trouve reproduite dans le catalogue de l'exposition Baudelaire du Petit Palais (23 novembre 1968 – 17 mars 1969), au n°46. Le portrait est alors crédité : « Paris, archives Maurice Ancelle » et non « Collection Armand Godoy ». En revanche, la reproduction de l'Album Baudelaire de la Pléiade semble provenir du présent médaillon.

Provenance : Charles Asselineau (Vente 1875, n°12 - le portrait était alors relié dans son exemplaire de *Charles Baudelaire – sa vie et son œuvre*, par Ch. Asselineau, Lemerre, 1869). Noilly (Vente 1886, n°512). Armand Godoy.

Il fut publié la première fois dans Féli Gautier, pl. III, p.8.

Références :

Baudelaire, documents iconographiques (Pierre cailler, 1960), n°1, p.19.

Baudelaire exposition du Petit Palais (23 novembre 1968 – 17 mars 1969), n°46.

Album Baudelaire, n° 30, p. 27.

Huile sur toile,
540 x 655 mm.
Mention au dos :
« A. Legros
d'après Courbet
13 ju. 1862 ».

120 000 €



Charles Baudelaire par Alphonse Legros d'après Courbet

Précieuse et unique copie du célèbre portrait de Baudelaire peint par Courbet en 1847-1848, au format du tableau original, lequel figure

dans les collections du Musée Fabre de Montpellier depuis 1877 sans en être jamais sorti, son état de conservation rendant impossible tout transport.

Le portrait de Baudelaire par Courbet, comme l'écrivit le critique Théophile Silvestre à son dernier acquéreur, est « *le seul vrai et bien peint qui existe de Baudelaire* ».

La présente réplique fut peinte en 1862 par Alphonse Legros (1837-1911) sur la demande d'Auguste Poulet-Malassis, qui, au bord de la faillite en juin 1862 avait dû céder le portrait original en une vente fictive et afin d'éviter qu'il ne fût saisi, à Charles Asselineau. Le tableau de Courbet demeura quelque temps au domicile de Malassis puis celui-ci le confia au marchand de tableaux Alfred Stevens. Le tableau fut proposé plus tard à Manet et Nadar, qui ne purent se porter acquéreurs, et devint finalement la propriété du collectionneur Alfred Bruyas, en 1874, lequel le légua avec sa collection au Musée Fabre (ex Bruyas) de Montpellier.

La copie par Legros fut cédée par Poulet-Malassis à Théodore de Banville. A la mort de Banville, son beau-fils, le peintre Georges Rochegrosse en fit don au poète et critique Emile Bergerat. Ce fut ensuite Jacques Crépet, grand spécialiste de Baudelaire, qui conserva le tableau avant de le céder au collectionneur Armand Godoy. Cette copie est reproduite en noir et blanc sur la couverture de l'édition du *Manuscrit autographe*, numéro spécial consacré à Charles Baudelaire, Paris, Blaizot, 1927, dans la préface duquel Jacques Crépet, à son sujet, écrivait : « ...il contribua plusieurs années à l'ornement de mon studio. Aujourd'hui il a rejoint, aux mains d'un grand collectionneur parisien, un nombre imposant de reliques poétiques. Ce n'est pas sans quelque regret que je le considère, s'avérant tellement lumineux et d'une pâte savoureuse jusque dans la trahison d'une reproduction monochrome... »

C'est d'après la copie peinte par Legros que fut réalisé le portrait gravé de Baudelaire par Bracquemond pour orner l'édition du *Charles Baudelaire* de Charles Asselineau en 1869.

Magnifique et célèbre portrait de Baudelaire dans sa prime jeunesse à l'époque du combat pour le réalisme en peinture. Cette copie est d'une parfaite fidélité à l'original de Courbet.

Le poète est représenté assis de profil sur des coussins de velours rouge, lisant, la pipe à la bouche, un épais volume appuyé contre le plan d'une table de chêne. Sur celle-ci on remarque un encrier et une plume d'oie, ainsi que d'autres volumes posés. Il a les cheveux coupés très courts avec une mèche avançant sur le front et dessinant cette forme caractéristique du « casque sarrasin » selon l'expression employée par Théophile Gautier dans sa notice sur Baudelaire. Il est vêtu du costume marron qu'il affectionnait, le cou enveloppé d'une large cravate de soie jaune d'or, sous laquelle on distingue une chemise bleue.

L'expression du visage est des plus réussies et montre bien le caractère à la fois vif, très actif et extrêmement concentré, de l'acte de lecture chez Baudelaire. L'effet en est du reste accentué par la main gauche du poète en appui sur un coussin.

Il s'agit du seul portrait à l'huile peint du vivant de Baudelaire encore en main privée.

Baudelaire affectionnait beaucoup les œuvres du peintre et graveur

Alphonse Legros, qu'il avait connu à ses débuts et qu'il rapprochait de son ami Manet, ainsi qu'il l'écrivit dans son article « Peintres et aquafortistes », paru dans *Le Boulevard* le 14 septembre 1862 (soit quelques mois après que Legros eut copié son portrait par Courbet) : « Plus récemment encore, deux autres artistes, jeunes encore, se sont manifestés avec une vigueur peu commune. Je veux parler de M. Legros et de M. Manet. On se souvient des vigoureuses productions de M. Legros, *L'Angélus* (1859), qui exprimait si bien la dévotion triste et résignée des paroisses pauvres (...) MM. Manet et Legros unissent à un goût décidé pour la réalité, la réalité moderne, – ce qui est déjà un bon symptôme, – cette imagination vive et ample, sensible, audacieuse, sans laquelle, il faut bien le dire, toutes les meilleures facultés ne sont que des serviteurs sans maîtres, des agents sans gouvernement. »

Artiste « d'un talent mûr et profond », selon Baudelaire encore, Alphonse Legros avait commencé à travailler pour Cambon, l'un des principaux décorateurs de l'Opéra de Paris. Entré à la « Petit École », il eut pour condisciples Rodin, Dalou ou encore Fantin-Latour. Il débuta au salon de 1857 – année des *Fleurs du Mal* – avec le tableau *L'Angélus*, très apprécié par Baudelaire. C'est sous l'influence de ce dernier que Legros se mit à la gravure et Baudelaire vanta ses « audacieuses et vastes estampes ». L'artiste se lia avec Poulet-Malassis, dont il fit un portrait et qui lui commanda une série d'eaux-fortes pour illustrer les *Histoires extraordinaires* de Poe, qui restèrent inédites. Legros réalisa également un cahier d'Esquisses à l'eau-forte, publié par Cadart et Chevalier et « dédié à mon ami Baudelaire ».

Références : C. Pichois et F. Ruchon, Baudelaire, *Documents iconographiques*, Genève, P. Caillier, 1960, n° 7 et 8. L'histoire du tableau de Courbet est aux pp. 27-31.

Photographie du portrait
de Charles Baudelaire par
Gustave Courbet.
(Huile sur toile de Cour-
bet peinte vers avril
1848 ; photographie à date
inconnue).
Tirage d'époque sur papier
albuminé, 9,8 x 12,2 mm,
monté sur carte à bords
arrondis (10,7 x 16,3 cm).
Épreuve sépia avec légères
piqûres ; petites
rousseurs affectant
les marges du support.
Exceptionnelle épreuve
unique portant cette dé-
dicace autographe signée
de Baudelaire à Nadar,
à l'encre noire dans la
partie inférieure de
l'image : « À mon cher
Tournachon /
Ch. Baudelaire »
L'épreuve comporte égale-
ment au verso cette anno-
tation de la main de Nadar
plus tardive, à l'encre
brune : « Montpellier -
Musée Fabre - G. Courbet :
portrait de Baudelaire. »

70 000 €

Charles Baudelaire par Gustave Courbet, photographié par Nadar

Aucune bibliographie à notre connaissance n'a jamais fait mention d'une pareille image photographique par Nadar reproduisant le célèbre portrait de Baudelaire peint par Courbet vers avril 1848, à plus forte raison avec une telle dédicace du portraituré à son photographe préféré et ami.

Il y a tout lieu de croire que ce cliché fut tiré à un nombre extrêmement réduit d'épreuves, voire à cette seule épreuve que le poète gratifia d'une dédicace en retour à son ami.

L'une des plus émouvantes et précieuses dédicaces de Baudelaire accompagnant son portrait, et scellant l'amitié de trois « monstres sacrés » du XIX^e siècle français : Baudelaire, Courbet et Nadar.

Nadar et Baudelaire s'étaient rencontrés au début des années 1840 et restèrent liés, malgré les brouilles passagères de leurs deux forts caractères, d'une amitié indéfectible jusqu'à la mort du poète. Leurs relations se nouèrent plus étroitement vers 1859 (date à laquelle le portrait de Courbet passa entre les mains de Poulet-Malassis) et Baudelaire lui dédia – parmi les très rares dédicataires de son recueil – un poème des *Fleurs du mal*, « Le Rêve d'un curieux », en mars 1860. La dédicace de ce sonnet, inspiré à Baudelaire par une séance de pose chez le photographe, fut l'objet d'un essai publié dans la revue *Études photographiques* par J. Thélot. Celui-ci voit dans le don de ce poème à Nadar qui deviendra l'un des plus célèbres photographes de l'histoire, la preuve d'une « amitié plus haute que l'art ».

Références : C. Pichois et F. Ruchon, Baudelaire, *Documents iconographiques*, Genève, P. Caillier, 1960, n°7 (pour le tableau de Courbet seulement, dont l'histoire est racontée aux pp. 27-31.)



Dessin original représentant « Baudelaire au Café de Bade », vers 1864. Mine de plomb sur papier vergé, 14,5 x 10,5 cm. Légendé et daté au crayon.

Infimes rousseurs marginales. Dessin monté sur onglet et relié sur le premier feuillet d'un exemplaire de : Charles Baudelaire. *Souvenirs. Correspondance. Bibliographie, suivis de pièces inédites*. Paris, René Pincebourde, 1872. In-8, à toutes marges, 231 x 140 mm, 1f. bl., faux-titre, titre, 208pp. et 1 f. bl. En frontispice portrait de Baudelaire, en fac-similé, sur chine, ajouté par lui-même. Reliure de l'époque. Bradel pleine percaline orange. Dos légèrement

noirci, sinon bon état. Édition originale de ce recueil publié par les soins de Poulet-Malassis, Ch. Cousin, Ch. Asselineau et le vicomte de Lovenjoul.

Un des très rares exemplaires sur grand papier vergé de Hollande non justifiés, après 6 chine, auquel est ajouté en frontispice le fac-similé réduit d'un autoportrait à la plume de Baudelaire (1860). Ce fac-similé, tiré sur chine, fut réalisé par Aglaüs Bouvenne.

Le dessin original de Baudelaire figurait dans l'exemplaire de Poulet-Malassis qui comportait également deux épreuves du fac-similé. L'un des anciens propriétaires a apporté quelques annotations à l'encre.

50 000 €

Charles Baudelaire par Félix Régamey

Le dessin original de Félix Régamey est un exceptionnel portrait de Baudelaire, croqué sur le vif demeuré inédit. Le dessin montre le poète penché à une table, en train d'écrire ; il a des cheveux longs qui flottent de part et d'autre de son front dévoilant l'amorce d'une calvitie. Bien que le visage soit saisi en contre-plongée, on reconnaît les traits du poète, l'ovale de son visage et surtout cette bouche aux « lèvres amères, coupées en blessure de sabre » qu'évoquait le commentateur de son portrait photographique par Neyt dans *L'Iconographie* du poète en 1896.

Ce portrait original figurait parmi les « Pièces manquantes ou perdues » du *Baudelaire, documents iconographiques* (Pierre Cailler, 1960, n°1, pp. 208-209) de Claude Pichois et François Ruchon. Ces derniers citaient l'*Iconographie* du *Tombeau de Charles Baudelaire* (Paris, Bibl. artistique et littéraire, 1896), dont la notice du n° XXII rapportait l'extrait d'une lettre de Félix Régamey évoquant ce portrait : « *Laissez-moi vous signaler le portrait que j'ai fait du poète vers 1866, sur un feuillet d'album, au café de Bade. Il est assis, écrivant à une table de marbre ; la tête penchée, rappelle comme développement de crâne, mon Verlaine, frontispice de « Verlaine dessinateur » paru récemment chez Floury.* » La notice ajoutait cette précision : « *Le portrait en question a été joint jadis à un exemplaire des Fleurs du mal appartenant à M. Thibaudon, amateur d'art de Londres.* » L'amateur en question s'appelait en fait Thibaudon et le portrait devait plutôt dater d'avant 1864, date figurant dans le Catalogue de Beaux Livres provenant de la bibliothèque d'un amateur (René Emery), 2^e partie, Livres modernes, A à L (Paris, Ch. Bosse, 1918), n°144. Ce dessin original au crayon enrichissait alors, non plus un exemplaire des *Fleurs du Mal*, mais déjà le présent volume de Charles Baudelaire, *Souvenirs – Correspondance* (Paris, Pincebourde, 1872) sur grand papier vergé. Il y était accompagné des mêmes lettres autographes signées de Régamey et de M. Brispot relatives au croquis.

Baudelaire, qui connut plus de trente domiciles et était pourchassé par les créanciers, fréquentait assidûment les cafés de Paris. Le Café de Bade se trouvait au 32, boulevard des Italiens. Il est plusieurs fois mentionné dans le Carnet du poète. Charles Baudelaire y retrouvait parfois son éditeur Poulet-Malassis ou encore Edouard Manet.

Le volume est également enrichi de 2 lettres autographes signées de Félix Régamey ainsi que d'une lettre autographe signée de M. Brispot.



Provenances : des bibliothèques A. Thibaudon – Auguste Brispot (ex-libris) – René Emery (Vente Paris, Ch. Bosse, 1918).

Références : *Tombeau de Charles Baudelaire*, Paris, Bibl. artistique et littéraire, 1896, p. 124, n°XXII. Baudelaire, documents iconographiques, Genève, Pierre Cailler, 1960, pp. 208-209. Carteret, I, 130.

Charles Baudelaire par Charles Neyt

Exceptionnelle épreuve d'époque comportant une dédicace autographe du poète à l'éditeur des *Fleurs du mal* : « À mon ami A. Poulet-Malassis / Charles Baudelaire ».

Le photographe belge Charles Neyt était un ami de Félicien Rops, lequel dessina une affiche pour lui. Dans *La Petite Revue* du 28 janvier 1865, on lit : « M. Charles Neyt, photographe qui tient à Bruxelles dans l'estime publique le même rang qu'à Paris M. Carjat... »

La présente épreuve originale, très rare, est sans conteste la plus précieuse de cette image saisissante du poète quelque temps avant la fin de sa vie. Dans *L'Iconographie* de 1896 (n°II), on trouve la description suivante de ce portrait : « *Le poète est assis, vu de face (le corps légèrement à gauche), revêtu d'un épais paletot boutonné jusqu'au col, la main gauche en poche ; la droite, nerveuse et marquée de fortes veines, tient un cigare à demi fumé, la manche de chemise apparaissant. C'est un Baudelaire intime des derniers jours, superbe, au front puissant et dévasté, cheveux rejetés mi-flotants sur le cou. Le regard est cruel et fouilleur ; les lèvres amères, coupées en blessure de sabre, qu'encadre le double sillon durement creusé de rides profondes.* »

Selon Claude Pichois et François Ruchon (*Baudelaire, Documents iconographiques*, Genève, Pierre Cailler, 1960, n° 58, pp. 64-65), le cliché original de ce portrait dit « au cigare », fait partie de la collection de Marcel Angenot,

conservateur du Musée Camille Lemonnier à Ixelles-Bruxelles. Deux autres épreuves du tirage original ont été dédicacées par le poète aux peintres belges Louis Dubois et E. Lambrichs, tous deux amis de Félicien Rops. Le nôtre, dédicacé à Poulet-Malassis, est sans conteste le plus précieux de tous. Ce dernier, dans une lettre fameuse évoquant la figure de Baudelaire, révélait être en possession d'un portrait du poète, accompagné d'une dédicace semblable à celle faite sur un autre portrait de Neyt pour Poulet-Malassis.

L'autre portrait connu du poète par Charles Neyt date de la même époque, ou peut-être légèrement antérieur (vers 1864-1865). Il montre Baudelaire en buste plus serré, le manteau déboutonné. De ce portrait, on connaît une épreuve offerte à l'éditeur accompagnée de ces mots : « à mon ami Auguste Malassis / le seul être dont le rire ait allégé ma tristesse en Belgique / C.B. ». Il fut reproduit par la suite, en noir, en tête des œuvres posthumes de Baudelaire, avec une étude par Eugène Crépet, publiées à Paris, chez Quantin, en 1887. On connaît également de ce dernier portrait au moins une épreuve en rouge qui figure en frontispice d'un exemplaire (catalogue P. Berès, n° 92, 2003).

Références : Exposition Charles Baudelaire, Bibliothèque Nationale, catalogue n° 521 (l'épreuve reproduite, sans dédicace, appartenait à M. Claude Pichois).

Portrait photographique de Charles Baudelaire, dit « Baudelaire au cigare ». Photographie de Charles Neyt, Bruxelles, 1864-1866. Tirage d'époque aux sels d'argent, 15 x 20 cm, collé sur une feuille de papier de Chine puis contrecollé sur carton (23,5 x 31,8 cm). Excellent état de conservation. Tirage légèrement sépia, avec une petite tache en bordure inférieure et quelques petits points noircis dus vraisemblablement aux retouches du photographe.

220 000 €



Charles Baudelaire par Etienne Carjat

La dernière photographie de Charles Baudelaire, seule épreuve connue.

Cette photographie fut prise en 1866, postérieurement au mois de juillet, date à laquelle Baudelaire revint à Paris après son attaque. Il était placé dans la clinique du docteur Emile Duval, près de l'Etoile. « *Au début, il pouvait encore faire quelques promenades, écrit Claude Pichois : c'est sans doute à l'occasion de l'une d'elles que Carjat le photographie une dernière fois.* » Etienne Carjat avait alors son atelier au 62, rue Pigalle.

Deux photographies, presque identiques mais présentant de menues différences furent prises à cette occasion.

Aucun décor : un fond noir uni. La moitié inférieure de l'image est elle aussi presque entièrement occupée par l'épais manteau noir du poète, boutonné jusqu'au col. Baudelaire a, comme d'habitude, la bouche pincée, le regard noir. Ses cheveux blanchissants sont longs et son large front commence à se dégarnir.

« *Etonnante image du désespoir, écrit Claude Pichois, mais l'esprit n'est pas mort, il vit affreusement sous ce masque tragique du mutisme.* »

En fait, les deux photographies diffèrent notablement. Sur l'autre, Baudelaire apparaît totalement accablé, image même de la tristesse. Il penche plus sensiblement la tête et ne regarde pas l'objectif. Sur celle-ci, au contraire, il relève légèrement la tête et regarde le photographe avec un air, sinon de défi, du moins dans lequel il passe un reflet atténué de son ancien mordant.

Un tirage argentique de l'autre photo fut commandé à Cautin et Berger vers 1906 par Féli Gautier, apparemment réalisé à 3 exemplaires.

Notre épreuve, au tirage albuminé beaucoup plus lisible et offrant beaucoup plus de détails est connue uniquement par le présent tirage. Il a appartenu à Mme Aupick, la mère de Charles Baudelaire, avant de passer dans une collection particulière.

Cette photographie a servi de modèle à un dessin anonyme publié dans *Le Monde illustré* du 7 septembre 1867 pour accompagner la nécrologie du poète.

D'après l'iconographie de Baudelaire publiée dans *Le Tombeau de Charles Baudelaire* (1896), des épreuves auraient été mises dans le commerce portant la mention : « *Charles Baudelaire né à Paris en 1821, mort en 1867* ».

Un document unique de première importance.



Paris, 1866. Tirage albuminé d'époque contrecollé sur carton. Monté sous passe-partout d'origine. Partie visible 24,2 x 18,7 cm, montage 37 x 30 cm.

170 000 €

Portrait photographique de Charles Baudelaire vers 1860. Épreuve sur papier albuminé contrecollée sur carton du studio avec reproduction de la signature du photographe. 21,2 x 16,2 cm. Traces de retouches anciennes.

65 000 €

Charles Baudelaire par Nadar

Pour les nécessités de la seconde édition des *Fleurs du mal* en février 1861, Charles Baudelaire commanda à Nadar un nouveau portrait. De cette séance, il existe trois prises de vue, dont celle-ci sera retenue pour être reprise en peinture et en gravure, notamment par Félix Bracquemond pour le frontispice de la seconde édition.

Le négatif sur plaque de verre est conservé dans la donation de la famille Nadar à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine. Une épreuve est conservée à la Bibliothèque nationale de France et deux épreuves connues en main privée, dont celle-ci, la plus remarquable par son état.

Le tirage est en effet absolument splendide, avec des tons très chauds et veloutés.

Références :

Baudelaire, documents iconographiques (Pierre Cailler, 1960), n° 28 (notice p. 45).

Nadar Photographies, Arthur Hubschmid, 1979, p. 253. Paris, fin 1860 ou janvier 1861.



1855. Photographie originale. Aristotype par Paul Nadar, vers 1890. 14,4 x 10,8 cm.

9 000 €



Charles Baudelaire par Nadar

Cette photographie, dite « Baudelaire au fauteuil », fut prise lors de sa première séance de pose chez Nadar, au début de 1855. On n'en connaît que deux ou trois épreuves originales (dont une au musée d'Orsay), le négatif sur verre ayant été détruit.

L'image se distingue de tous les portraits photographiques de Charles Baudelaire. Le poète est assis dans le fauteuil Louis XIII qui appartenait à la mère du photographe. Il se tient de trois quarts, presque allongé, la tête reposant sur sa main gauche. La pose est tout à fait inusitée pour un portrait pris en studio. Ce qui frappe, c'est son air rêveur, loin des regards de défi qu'on lui voit jeter sur d'autres photographies, les yeux mi-clos, une attitude que l'on ne retrouve sur aucun autre portrait. Cet aspect est accentué par le léger flou qui nimbe l'image, laquelle correspond à ce que Baudelaire attendait de la photographie : « *un portrait exact mais ayant le flou d'un dessin* ».



Vers 1860. Tirage argentique vers la fin des années 1870. 14,7 x 10,5 cm. Sur carton portant en bas à droite la reproduction à l'or de la signature du photographe.

9 000 €

Charles Baudelaire par Nadar

Baudelaire est saisi de trois quarts, tourné vers la gauche, tandis que le regard se fixe dans l'autre sens vers le photographe. Il est élégamment vêtu, avec son éternel habit noir boutonné haut et sa cravate soigneusement nouée. C'est d'un œil presque mauvais, la bouche pincée, qu'il regarde l'objectif.

Provenance : ancienne collection Jean-Louis Debaue.

1861. Epreuve albuminée
originale autour de 1878.
22,5 x 16 cm.
Tirage légèrement pâli.

45 000 €

Charles Baudelaire par Etienne Carjat

Cette photographie, la plus célèbre peut-être de Charles Baudelaire, n'existe plus aujourd'hui, ni à l'état de négatif, ni en épreuve albuminée d'époque. Elle fut popularisée par sa reproduction grâce au procédé photoglyptique dans la *Galerie contemporaine* en 1878.

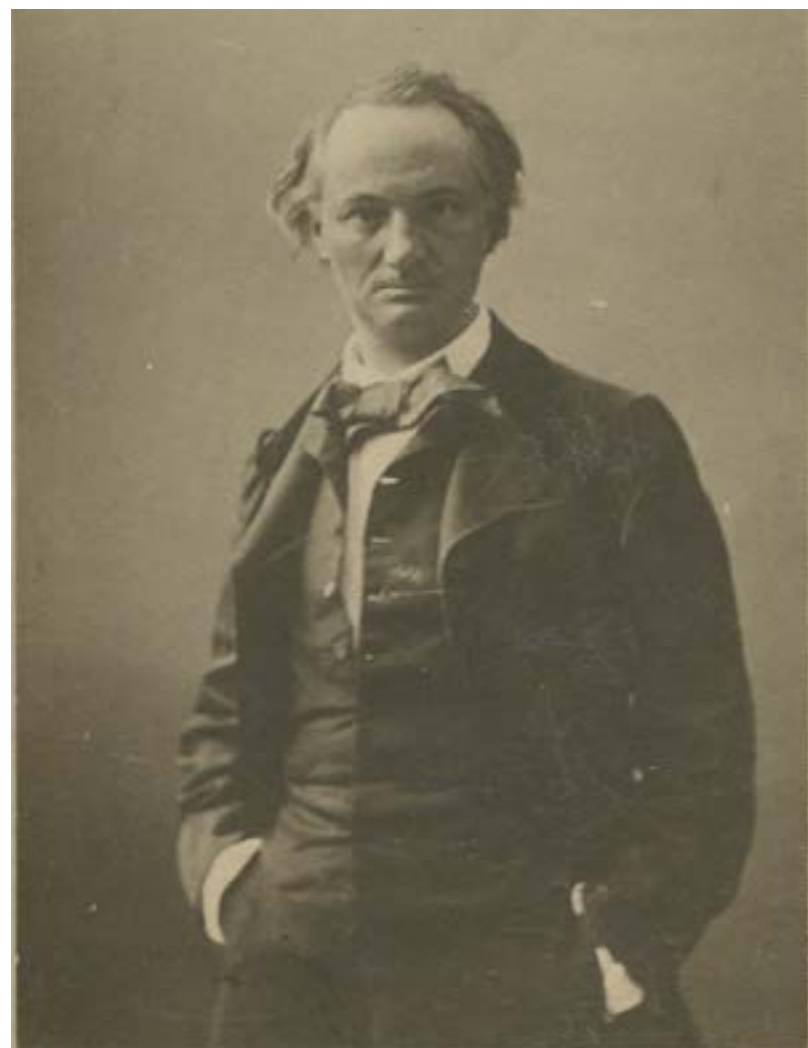
D'elle, Ourousof écrit dans le *Tombeau de Charles Baudelaire* : « Baudelaire vu jusqu'à mi-corps avec un vêtement flasque et flottant, un col de chemise non empesé, une cravate de couleur unie nouée mollement. Figure rasée, cheveux se faisant rares et courts, ramenés sur le front. Aspect maladif et pauvre. Très belle photographie. »

Selon Serge Plantureux (*Charles Baudelaire ou le rêve d'un curieux*, 2014), il existerait trois épreuves albuminées contemporaines de la publication dans la *Galerie*. Celle-ci doit être ajoutée au nombre.



1862. Retirage postérieur
par Paul Nadar.
14,2 x 10,5 cm.
Carton portant la signature
imprimée du photographe.
Mentions diverses au dos.

9 000 €



Charles Baudelaire par Nadar

Magnifique portrait exprimant la complexité du caractère de Baudelaire.

Cette photographie de 1862 date de la même séance où fut prise celle qui montre Baudelaire la main dans son gilet, levant les yeux vers le haut. Celle-ci en diffère largement et est beaucoup plus naturelle. Alors que dans la première Baudelaire prenait la pose du poète, il fixe ici l'objectif d'un air presque canaille. Sur son visage se lisent la mélancolie et une certaine amertume, mais la pose et le regard ont quelque chose d'un peu effronté, voire provocateur. Les lèvres sont pincées, mordantes, le regard dénué de douceur.

Sa tenue est soigneusement méditée, un peu dandy, sans ostentation. Le poète a ouvert son éternel habit noir et défait les premiers boutons de son gilet. Sa cravate est lâche. Il a les deux mains dans les poches, dans une attitude où se mêlent défi et décontraction.

Le photographe a ainsi donné un portrait psychologique de Baudelaire qui traduit la complexité de son caractère.



1861-1862. Tirage albuminé
d'époque. 9 x 5,5 cm,
contrecollé sur carton rigide
de 10 x 6 cm. Adresse du
photographe au dos et
mention manuscrite :
« Mr Baudelaire (Charles-
Pierre), littérateur français,
né à Paris en avril 1821 ».

15 000 €

Charles Baudelaire par Etienne Carjat

Superbe portrait de Baudelaire le montrant en plan « américain », revêtu d'un ample manteau et portant une large cravate autour du cou ; sa main droite est insérée dans son gilet « à la Napoléon ». Le poète a les cheveux courts et un regard direct aux yeux profonds, la bouche marquée par son rictus caractéristique.

C'est d'après ce portrait photographique qu'a été gravé par Nargeot le frontispice de la troisième édition des *Fleurs du Mal*.

Fin du XIX^e siècle.
Contretype retouché.
Tirage argentique.
17,3 x 12 cm.
La photo a été collée sur
un feuillet de papier
japon

4 500 €

Charles Baudelaire d'après Nadar

Il s'agit de la photographie, ensuite retouchée, d'un cliché de Nadar dont il n'existe aujourd'hui qu'une épreuve connue, sur papier salé, conservée au musée d'Orsay.

Dans le *Tombeau de Charles Baudelaire*, Ourousof la décrit ainsi :
« Photographie d'amateur, ratée... et superbe. Le poète a 34 ou 35 ans. Il est représenté à mi-corps tourné de trois quarts vers la droite, en redingote boutonnée haut, main gauche dans la poche. La figure se détache puissante, fort éclairée sur la grande moitié. Elle est splendide d'énergie, de révolte et d'amertume ; l'œil se marque cruellement en noir, la bouche est acerbe et méchante, les cheveux un peu ondulés rejetés vigoureusement en arrière, le front énorme. C'est une émouvante évocation de misère et de génie ! »

La photographie a été qualifiée de « ratée » car elle semble légèrement floue. Cette magnifique image aux tons chaud sépia nous restitue un Baudelaire avec un doux visage aux airs rajeunis et apaisés. Le regard est d'une expression légèrement douloureuse mais tellement intense et inspirée.

Du très grand Nadar.



Dessin à la plume, avec rehauts au crayon. Portrait d'homme, par Baudelaire avec une légende manuscrite signée « A.P. ». Vers 1860. 19 x 13,2 cm, sous verre, cadre d'époque noir et or. Petite fente dans la partie droite du dessin.

50 000 €

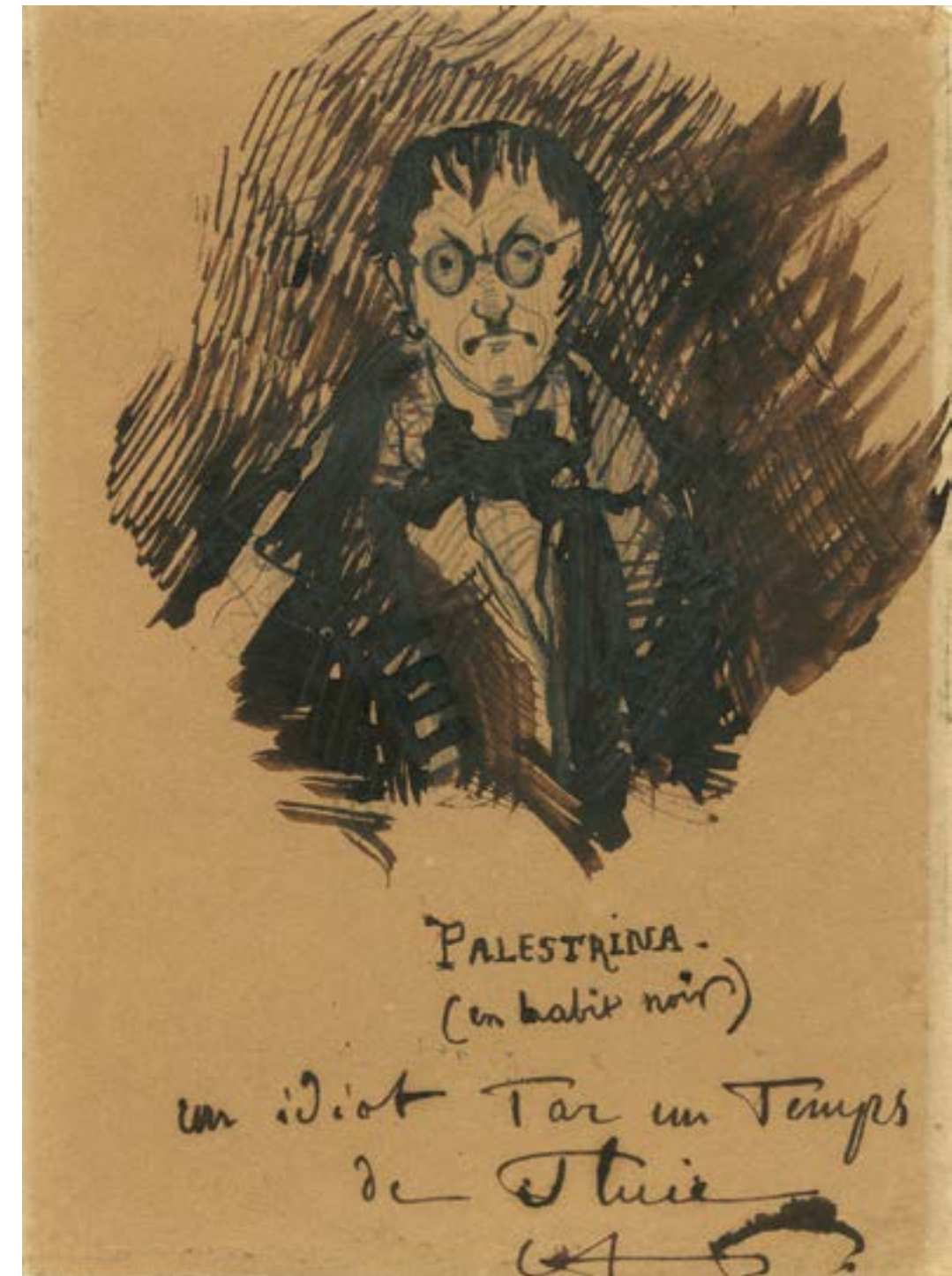
Palestrina par Charles Baudelaire

Le dessin porte cette légende « *Palestrina (en habit noir) un idiot par un temps de pluie. A.P.* ». Cette légende fut vraisemblablement rédigée par le sculpteur Auguste Préault (1810-1879), élève de David d'Angers et de Moine, avec lequel Baudelaire eut toujours d'excellents rapports.

Palestrina serait peut-être le chef d'orchestre pour bal musette et cancons Pilaudo, nommé dans les « Causeries » du *Tintamarre* auquel Baudelaire a collaboré, et ainsi décrit par Banville dans son *Commentaire aux Odes Funambulesques* : « *il avait avec ses lunettes bleues (comme Hugo le disait de Mirabeau), une tête horrible de laideur et de génie* » (*Iconographie de Charles Baudelaire*, 1960, p. 188-189).

Le dessin le représente ici en costume de soirée, le visage renfrogné que ses lunettes rendent encore plus sinistre.

L'un des très rares dessins de Baudelaire encore en mains privées.



Dessin original
(20,8 x 13 cm) à l'encre
noire sur papier bleu.
Bel encadrement de bois
noirci et doré.

Références : *Iconographie
de Baudelaire*, Genève,
Caillier, 1960, n° 193 ;
J.-P. Avice et Cl. Pi-
chois, *Les Dessins de Bau-
delaire*, Paris, Textuel,
2003, n° 29 ; J.-P. Avice
et Cl. Pichois, *Diction-
naire Baudelaire*, Tusson,
Du Lérot, 2002, repr. p.
51 ; Album Baudelaire,
éd. Cl. Pichois, Pléiade,
1974, n° 210.

100 000 €

Jules Barbey d'Aureville par Charles Baudelaire

Précieux dessin de Charles Baudelaire, l'un des rares encore en mains privées, représentant Barbey d'Aureville.

La figure de Barbey d'Aureville occupe, sur le côté gauche, toute la hauteur de la feuille. L'écrivain est représenté coiffé d'un chapeau haut-de-forme, tenant de la main droite une pancarte avec l'inscription : *Le Prêtre marié, Faure éditeur* et de la gauche une canne. Sa silhouette est celle d'un dandy, avec la taille très marquée, le pantalon étroit et de larges manchettes blanches.

Derrière lui, sur le côté droit se tient Buloz, représenté sous la forme d'un gnome éborgné, brandissant un trident, l'air furieux.

On explique généralement l'origine de cette scène par le procès intenté à l'écrivain par François Buloz (1803-1877), l'éditeur de la *Revue des Deux Mondes*. Comme il avait refusé de faire paraître *Du dandysme* dans ses colonnes, Barbey se vengea en publiant un article dans le *Figaro* le 30 avril 1863, où il traitait les lecteurs de la revue d'« *abonnés fossiles* » et la revue elle-même de « *champ de navets* ». Quant au directeur, il était question de ses « *procédés hérissons* », de ses « *grogne-ments ursins* », de son humeur de « *chien Brusque avec les premiers symptômes de la rage* », bref « *une des plus désagréables puissances de ce temps-ci* ».

La plume de Baudelaire se reconnaît dans ce dessin qui a quelque chose de goyesque. Il illustre parfaitement les lignes que Poulet-Malassis a consacrées à cet aspect du talent de son ami : « *L'aptitude de Charles Baudelaire à l'art du dessin était d'autant plus frappante que, lorsqu'il prenait le crayon ou la plume, c'était à l'improviste, comme pour soulager sa mémoire d'une physionomie définitivement accentuée et résumée dans son cerveau et la fixer en quelques traits décisifs. Il était caricaturiste dans le sens précis du mot, avec les deux facultés maîtresses de la pénétration et de l'imagination, et un don d'expression vivante et sommaire.* »

Inutile d'insister sur la rareté et l'importance des dessins de Baudelaire en mains privées.

Provenance : collection Victor Deseglise (1839-1916), avec son timbre humide.



8 x 5 cm, à l'encre noire. Ce portrait figure à la fin d'un manuscrit autographe d'une liste de tableaux de Gustave Courbet. Sans date (vers le 12 mai 1849). 2 pages petit in-4 (225 x 175 mm).

28 000 €

Liste de tableaux de Courbet avec un portrait de Champfleury par Charles Baudelaire

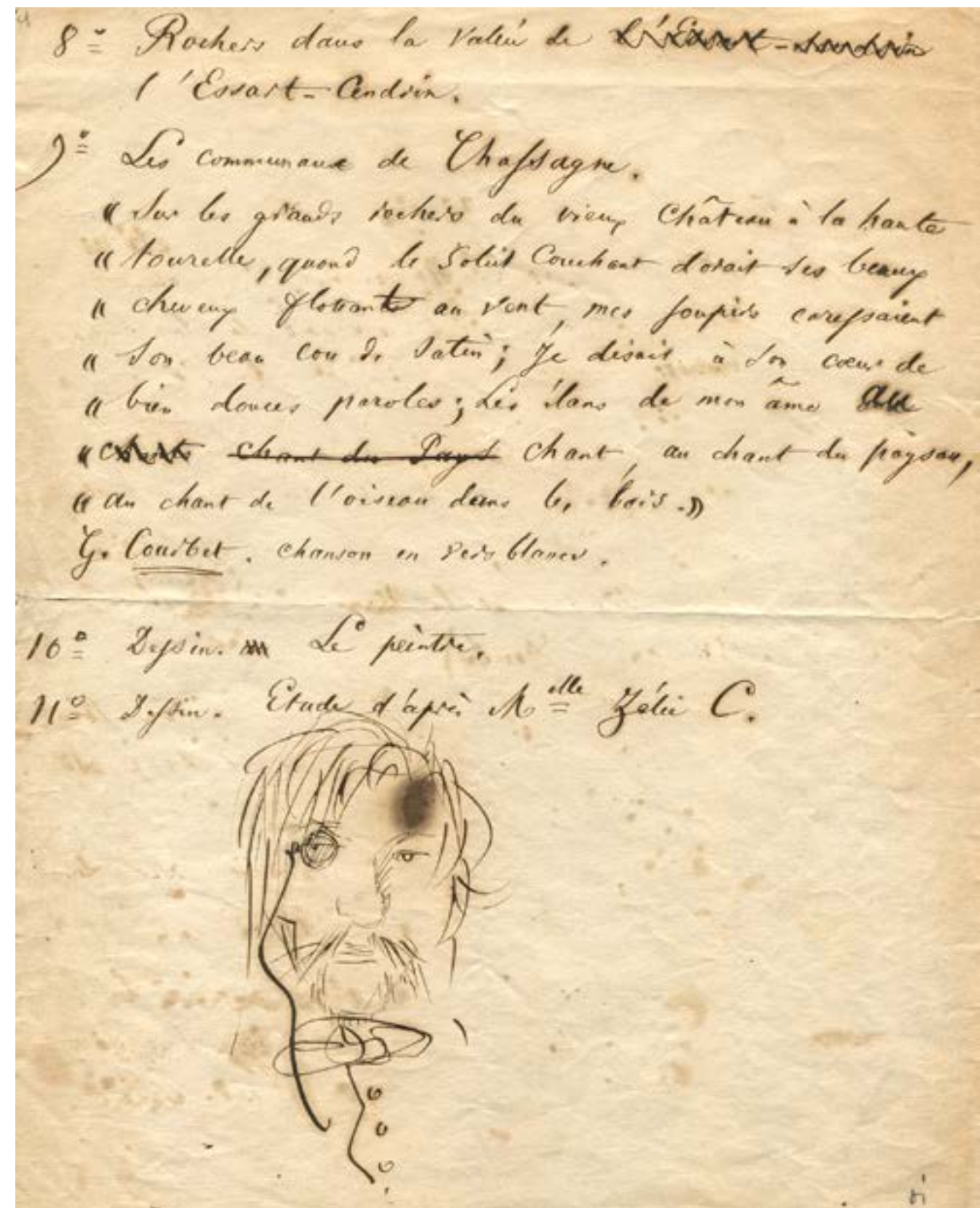
L'écrivain et ami de Baudelaire est représenté de face, un monocle sur l'œil droit, les cheveux longs et en broussaille, les moustaches de même, en bataille et évoquant celles d'un chat ; un nœud à la Lavallière fermant le col de son manteau esquissé par trois boutons. Le regard est assez suggestif ; à la fois direct et avisé.

On connaît cinq autres portraits de Champfleury par Baudelaire, l'un dessiné au crayon vers 1850, le représentant de profil (gravure par Aglaüs Bouvenne reproduite dans l'Album Baudelaire, p. 81, l'original étant perdu), les quatre autres à l'encre, tous vers 1850 et 1851. Ce sont plutôt des « portraits-charge » de même facture, dont deux figurent sur la même feuille. Poulet-Malassis, l'éditeur de Baudelaire, avait ainsi commenté l'un d'eux : « Notre ami [Champfleury] portait les cheveux longs ; son front s'ombrageait de mèches emmêlées et pleureuses qui contrastaient avec sa physionomie narquoise, accentuée par un menton en galoche et des moustaches de chat. »

Tous ces portraits-charge sont reproduits par C. Pichois et J.-P. Avice, dans *Les Dessins de Baudelaire*, Paris, Les Éditions Textuel, 2003 (n° 6, 8, 32 et 32b). Le présent portrait, quant à lui, est demeuré inédit.

Précieux manuscrit d'une liste d'œuvres de Courbet, établie par Baudelaire, vraisemblablement en partie sous la dictée du peintre, pour sa participation au Salon de 1849. Ce dernier s'ouvrit le 15 mai aux Tuileries. Certains numéros de cette liste (n°1-3, 5, 6, 9, 10) se retrouvent dans le livret officiel du Salon, le commentaire du n°1 ayant été supprimé ; les « vers blancs » de Courbet accompagnant le n°9 également, au profit de la simple mention : « soleil couchant ».

Parmi les tableaux décrits dans cette liste, figurent certains des plus célèbres de Courbet, dont *Une Après-dîner à Ornans*, peint en 1849, qui fut le révélateur du génie « réaliste » de Courbet, et dans lequel l'artiste s'est représenté en compagnie de quatre de ses amis, chacun se dis-trayant à sa manière, sans se soucier aucunement de poser et au mépris

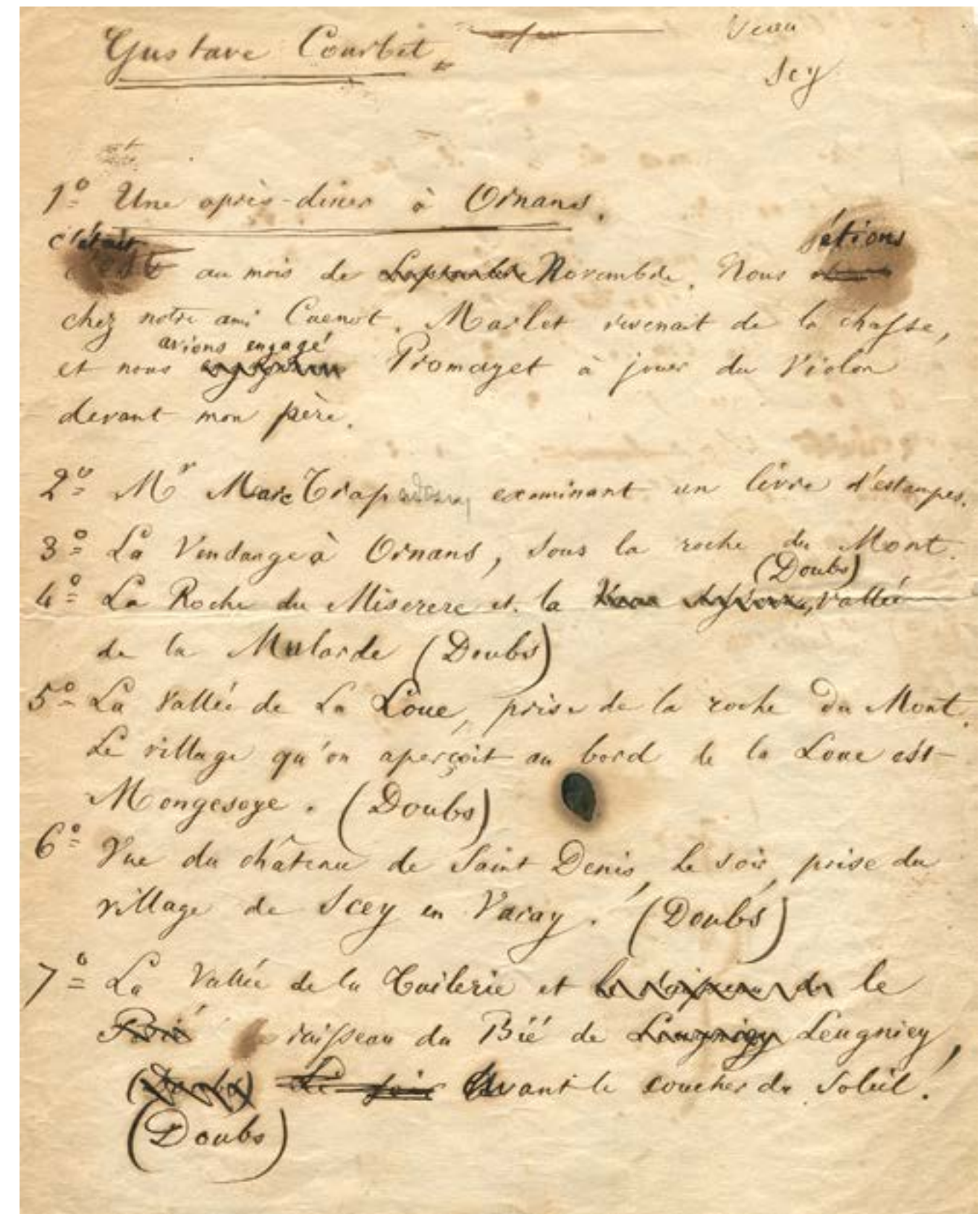


des règles d'école : l'un est endormi et un autre est montré de dos. Si la majorité du public et de la critique manifestèrent leur réprobation devant tant d'audace, le tableau marqua la naissance du « réalisme » en peinture. Courbet se moqua des réprobations et le soutien de ses amis Champfleury et Baudelaire le confirma dans sa voie.

Dans la présente liste, le titre du tableau est suivi de ce commentaire : « C'est C'était au mois de septembre Novembre. Nous avons sommes étions chez notre ami Cuenot. Marlet revenait de la chasse, et nous engageons avions engagé Promayet à jouer du violon devant mon père. »

Les tableaux suivant sont « 2°. Mr. Marc Trap... [sur le manuscrit une autre main a complété le nom au crayon : Trapadou] examinant un livre d'estampes. 3° La Vendange à Ornans, sous la roche du Mont (Doubs). (...) 5°. La vallée de la Loue, prise de la roche du Mont. Le village qu'on aperçoit au bord de la Loue est Mongesoye (Doubs). (...) 9°. Les communaux de Chassagne. » Cette dernière toile est accompagnée d'une citation de « vers blancs » du peintre, poèmes ou plutôt « chansons rustiques » que ce dernier composait sans rime ni mesure, dans un français proche parfois du patois : « Sur les grands rochers du vieux château à la haute / tourelle, quand le soleil couchant dorait ses beaux / cheveux flottants au vent, mes soupirs caressaient / son beau cou de satin ; je disais à mon cœur de / bien douces paroles ; les élans de mon âme au / chant, au chant du paysan, / au chant de l'oiseau dans les bois. / G. Courbet. Chansons en vers blancs. » Les deux dernières œuvres de la liste sont des dessins : « 10°. Dessin. Le peintre. / 11°. Dssin. Étude d'après Mlle Zélie C. » Zélie Courbet était la sœur du peintre.

Selon Claude Pichois, cette liste est contemporaine de la lettre écrite de la main de Baudelaire, signée par lui « Gustave Courbet », datée de Paris, 12 mai 1849, et adressée au président de la commission chargée du choix des oeuvres d'art pour la loterie du Salon de 1849. Cette liste montre combien les relations de Baudelaire et du grand maître du réalisme, Gustave Courbet (1819-1877), sont alors des plus étroites, avant la rupture « idéologique » qui surviendra en 1855, quand le poète reprochera au peintre son « anti-surnaturalisme » et qu'il projettera même d'écrire un violent article dirigé contre le « réalisme » de ses vieux amis Champfleury et Courbet. Leur amitié, très forte autour de 1848, survivra tout de même à leurs divergences esthétiques et politiques. De fait, on ne connaît qu'un seul « texte » consacré par Baudelaire à Courbet dans son œuvre publiée, qui consiste en un simple paragraphe contenu dans l'article Ingres de l'Exposition universelle de 1855, et dans lequel Baudelaire manifeste sa distance critique. De cette même année, date le fameux tableau-manifeste de l'art de Courbet, L'Atelier, dans lequel le peintre représenta son ami Baudelaire en allégorie du lecteur, accompagné de sa « muse » Jeanne Duval. L'apparition de celle-ci déplut fortement au poète et le peintre dut alors l'effacer.



1862. Eau-forte sur chine volant. 10 x 8,5 cm.
Dimensions de la feuille à toutes marges :
30 x 22 cm.

1 500 €



Charles Baudelaire par Edouard Manet

C'est la deuxième planche qu'Edouard Manet réalisa pour le profil de Baudelaire coiffé d'un chapeau. La première, a des traits différents, plus ténus, et est signée ses initiales SM.

Celle-ci a été publiée dans *Charles Baudelaire, sa vie, son œuvre*, de Charles Asselineau (Lemerre, 1869). Elle s'inspire de la figure du poète telle que Manet l'a peinte dans son tableau, *La Musique aux Tuileries*

Il en existe un premier état non signé. Celui est le second, avec la lettre. Il en existe un tirage de 50 épreuves sur chine volant, auquel appartient notre épreuve.



Charles Baudelaire par Edouard Manet

C'est la troisième planche réalisée par Manet de ce Baudelaire à la tête nue. Le premier état est une eau-forte pure, non signée, sans fond, la tête étant simplement esquissée. Dans le deuxième état, toujours non signé, la planche a été reprise : la tête est chargée de travaux, le fond noir a été ajouté. Le troisième état, signé en bas à droite, offre une banderole dans la partie inférieure portant le nom de Charles Baudelaire.

Notre épreuve appartient au quatrième état. La banderole est effacée, le cuivre a été raccourci. Il existe deux tirages de ce même état. Sur le premier on lit seulement « Peint et gravé par Manet 1865 » à gauche ; dans le second s'ajoute le nom de l'imprimeur à droite, comme sur notre épreuve.

C'est ce tirage qui fut utilisé pour *Charles Baudelaire, sa vie, son œuvre* de Charles Asselineau (Lemerre, 1869). Comme pour la gravure précédente, il existe un tirage de 50 épreuves sur chine volant, auquel appartient notre épreuve.

1865. Eau-forte. 9 x 7,5 cm. A toutes marges :
30 x 22 cm.

1 500 €

1861. Eau-forte et aqua-
tinte tirée sur japon.
10,3 x 7 cm.
Marges : 26 x 17,5 cm.



850 €

Charles Baudelaire par Félix Bracquemond

Ce portrait fut commandé par Poulet-Malassis à Félix Bracquemond pour servir de frontispice à la deuxième édition des *Fleurs du mal*, publiée en 1861. Baudelaire avait en effet refusé les projets d'« arbre-squelette » du même Bracquemond qui lui avaient d'abord été soumis.

Un tirage avant la lettre de cette gravure a figuré dans la vente du fond Narcisse Ancelle.



Début du XX^e siècle. Bas
relief sur bronze.
7 x 5 cm.
Épaisseur : 0,25 cm.
Signé en haut à droite et
légendé.

2 500 €

Charles Baudelaire par Fix-Masseu

Pierre -Félix Fix-Masseu (1869-1937) fut l'un des principaux représentants de la sculpture symboliste et Art-Nouveau. C'est à lui que l'on doit le monument à Charles Baudelaire érigé dans le jardin du Luxembourg, et inauguré après sa mort en 1941.

La figure de cette médaille frappée par la Monnaie de Paris s'inspire une fois de plus de la photographie de Carjat.

Baudelaire, Documents iconographiques, n° 225.

1878. Deux eaux-fortes par Alfred Briend d'après un autoportrait sur une feuille à toutes marges 28,5 x 22 cm et 28,2 x 22,5 cm ; 12 x 8,2 cm sur feuille à toutes marges. 1878. (Deux états : 1^{er} état sur deux, avant la lettre sur vergé mince et second état, avec la lettre, sur vergé filigrané Van Gelder.)

Etat avant la lettre : 1 500 €

Etat après la lettre : 1 200 €



Charles Baudelaire par Alfred Briend

Cette eau-forte fut réalisée par Alfred Briend pour être publiée dans le livre de Charles Cousin, *Voyage dans un grenier* (Morgand et Fatout, 1878).

Voici comment Charles Cousin, qui fut le camarade de Baudelaire au lycée Louis-le-Grand, raconte son histoire : « *Ce dessin a son histoire, la voici : Nous avons pris rendez-vous un jour d'hiver, Baudelaire et moi, pour goûter en compagnie de L. M., notre hôte du grenier, les voluptés du haschisch — alors peu connu à Paris. — C'est sous l'influence de cette pommade verdâtre et en attendant l'extase promise, que le futur auteur des Paradis artificiels dessina pour moi ce portrait en pied, le seul de cette date qui lui ressemble. De temps en temps, — je le vois encore, — il posait la plume et, roulant entre ses doigts des estompes en papier, il en caressait son image avec un visible plaisir. Il y travailla longtemps, et lorsqu'il me la remit enfin, après avoir terminé les accessoires étonnants qui la complètent, il parut me faire un notable cadeau. »*

Baudelaire, sous l'influence de la drogue s'est en effet représenté de profil, coiffé d'un haut-de-forme et fumant le cigare, beaucoup plus grand que la colonne Vendôme.

L'eau-forte est ici en deux états : l'un sur vergé mince, avant la lettre, l'autre sur vergé plus fort filigrané.



Charles Baudelaire, trois portraits gravés par Félix Bracquemond

Ces trois portraits ont été gravés pour l'édition de *Charles Baudelaire, sa vie, son œuvre*, de Charles Asselineau, publié chez Alphonse Lemerre en 1869. Il n'est pas fait mention d'états pour ces gravures ; on n'en connaît pas le nombre exact du tirage. Elles sont très recherchées.

Rare dans cette exceptionnelle condition de fraîcheur., sans rousseurs et à très grandes marges.



1869. Trois portraits de Baudelaire d'après lui-même, Gustave Courbet et Émile Deroy, tous gravés par Félix Bracquemond et tirés sur chine à toutes marges :

Portrait d'après Émile Deroy (1844), 9 x 7,4 cm ; marges : 28,8 x 21,8 cm.

Portrait d'après Gustave Courbet (1848) : 7,5 x 8,7 cm ; marges : 20 x 13,3 cm, (Imp. A. Salmon).

Portrait d'après Baudelaire (1848) : 11 x 8,7 ; marges : 30 x 21,7 cm, (Imp. A. Salmon). Parfait état de conservation. Une minime rousseur à l'un des portraits.

3 500 €

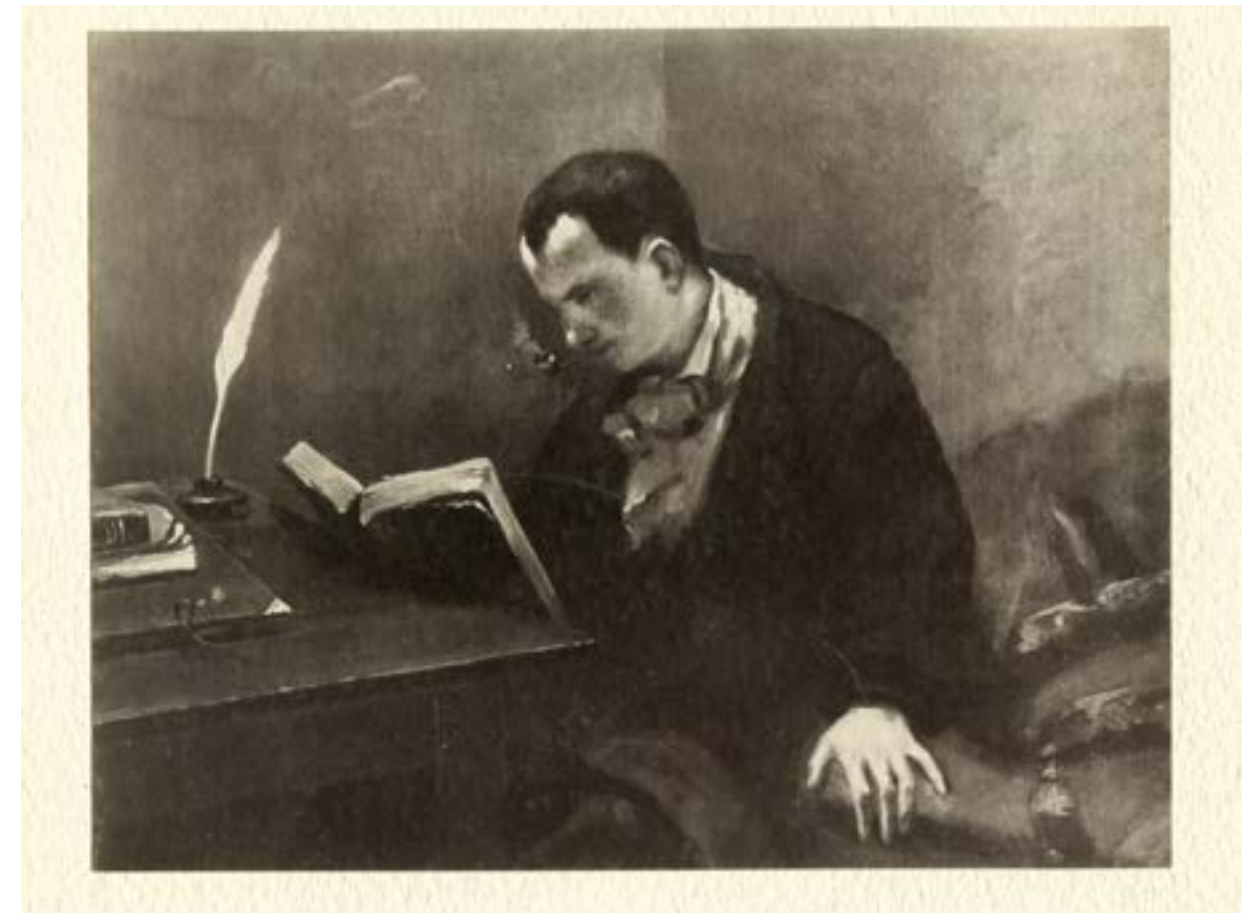
1869. Eau-forte originale
tirée sur chine.
8,8 x 7,4 cm.
Marges : 18,2 x 11,8 cm.

600 €



Charles Baudelaire par Félix Bracquemond d'après Emile Deroy

Nous empruntons à Théodore de Banville la description de ce portrait dans ses *Nouveaux Camées parisiens* : « *Un portrait peint par Émile Deroy, et qui est un des rares chefs-d'œuvre trouvés par la Peinture moderne, nous montre Charles Baudelaire à vingt ans, au moment où riche, heureux, aimé, déjà célèbre, il écrivait ses premiers vers, acclamés par le Paris qui commande à tout le reste du monde ! Ô rare exemple d'un visage réellement divin, réunissant toutes les élégances, toutes les forces et les séductions les plus irrésistibles ! Le sourcil est pur, allongé, d'un grand arc adouci, et couvre une paupière orientale, chaude, vivement colorée ; l'œil long, noir, profond, d'une flamme sans égale, caressant et impérieux, embrasse, interroge et réfléchit tout ce qui l'entoure ; le nez gracieux, ironique, dont les plans s'accusent bien, et dont le bout arroné projeté en avant, fait tout de suite songer à la phrase célèbre du poète : Mon âme voltige sur les parfums, comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique ! la bouche est arquée et affinée déjà par l'esprit, mais à ce moment-là pourprée encore et d'une belle chair qui fait songer à la splendeur des fruits ; le menton est arrondi, mais d'un relief hautain, puissant comme celui de Balzac. Tout ce visage est d'une pâleur chaude, brune, sous laquelle apparaissent les tons roses d'un sang riche et beau ; une barbe enfantine, rare, idéale de jeune dieu, le décore ; le front haut, large, magnifiquement dessiné, s'orne d'une noire, épaisse et charmante chevelure qui, naturellement ondulée et bouclée comme celle de Paganini, tombe sur un col d'Achille ou d'Antinoüs ! »*



Charles Baudelaire d'après Gustave Courbet (héliogravure)

Le même Banville, toujours dans ses *Nouveaux Camées parisiens*, décrit ensuite le présent portrait : « *En 1848, nous voyons, dans le portrait peint par Courbet, Baudelaire, rasé alors, coiffé de cheveux courts très-noirs, et dont le visage, transfiguré par plus de foi et plus d'ironie encore, est déjà celui d'un créateur et d'un sage. »*

Héliogravure.
11 x 14,3 cm.
Marges : 18 x 24,5 cm.

280 €

1922. Eau-forte originale. 24 x 17 cm. A toutes marges : 32 x 22 cm. Signée « R. Favier » au crayon. Cachet de la collection Artine Artinian.

2 000 €



Charles Baudelaire par Roger Favier

Roger Favier (1881-1925) fut, comme Toulouse-Lautrec, Van Gogh ou Matisse, l'élève de Fernand Cormon. S'inspirant du cliché de Nadar dont on ne connaît qu'une seule épreuve révélée en 1993, ce portrait fut exécuté par Roger Favier pour l'illustration des *Œuvres* de Baudelaire publiées aux Editions Louis Conard en 1922. L'eau-forte au trait acéré a comme décanté la photographie, rendant la silhouette d'autant plus « mordante ».

Provenance : collection Artine Artinian.



Charles Baudelaire par Marcellin Desboutin d'après Alexandre Lafond

L'original de cette gravure est un médaillon (huile sur carton) qui avait été demandé par Poulet-Malassis à Alexandre Lafond, un élève d'Ingres, pour décorer sa librairie du passage Mirès à côté de ceux d'autres « auteurs maison ». L'artiste s'étant inspiré d'une photographie prise par Nadar en 1860.

Dans les « Notes pour une Iconographie du poète Charles Baudelaire » parues dans le *Tombeau de Charles Baudelaire* (1896), ce portrait est ainsi décrit : « *C'est la tête de Baudelaire à quarante ans. Figure puissante fortement creusée aux lèvres et sous les yeux, le menton glabre, les joues légèrement colorées, le front dégarni, les cheveux longs et ondulés, repoussés en arrière. La face terrifiante est à la fois d'un comédien tragique et d'un prêtre des messes noires. L'expression hautaine s'augmente de la retombée des lèvres sur les côtés en plis aigus, et du regard largement ouvert, ironique et scrutateur.* »

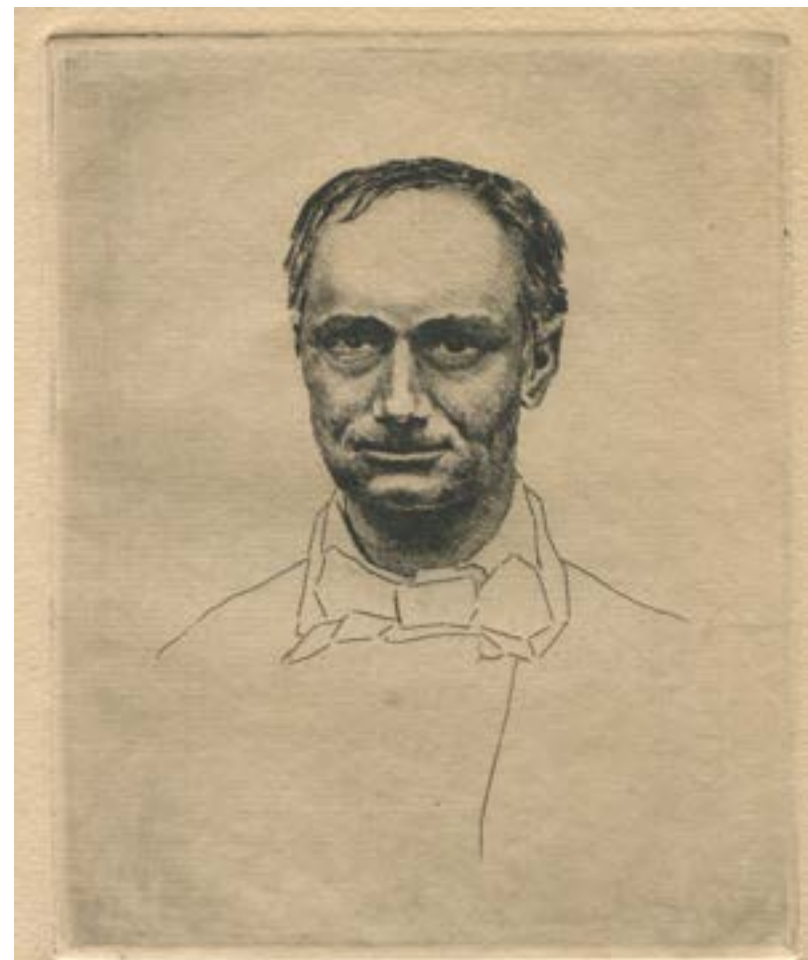
L'original fut conservé toute sa vie par l'éditeur et figura dans sa vente après décès en 1878. Il passa plus tard dans la collection d'Henri Matarasso et se trouve aujourd'hui au musée d'Alençon.

Eau-forte. 2 tirages, 1 3,5 x 9,5 cm et 15 x 10,8 cm. 1^{er} état avant le monogramme MD en bas à gauche.

1 400 €

1885. Eau-forte rare. 1^{er} état sur 4. 15,4 x 12 cm.

2 000 €



Charles Baudelaire par Henri Guérard

Rare premier état de cette œuvre d'un maître-graveur.

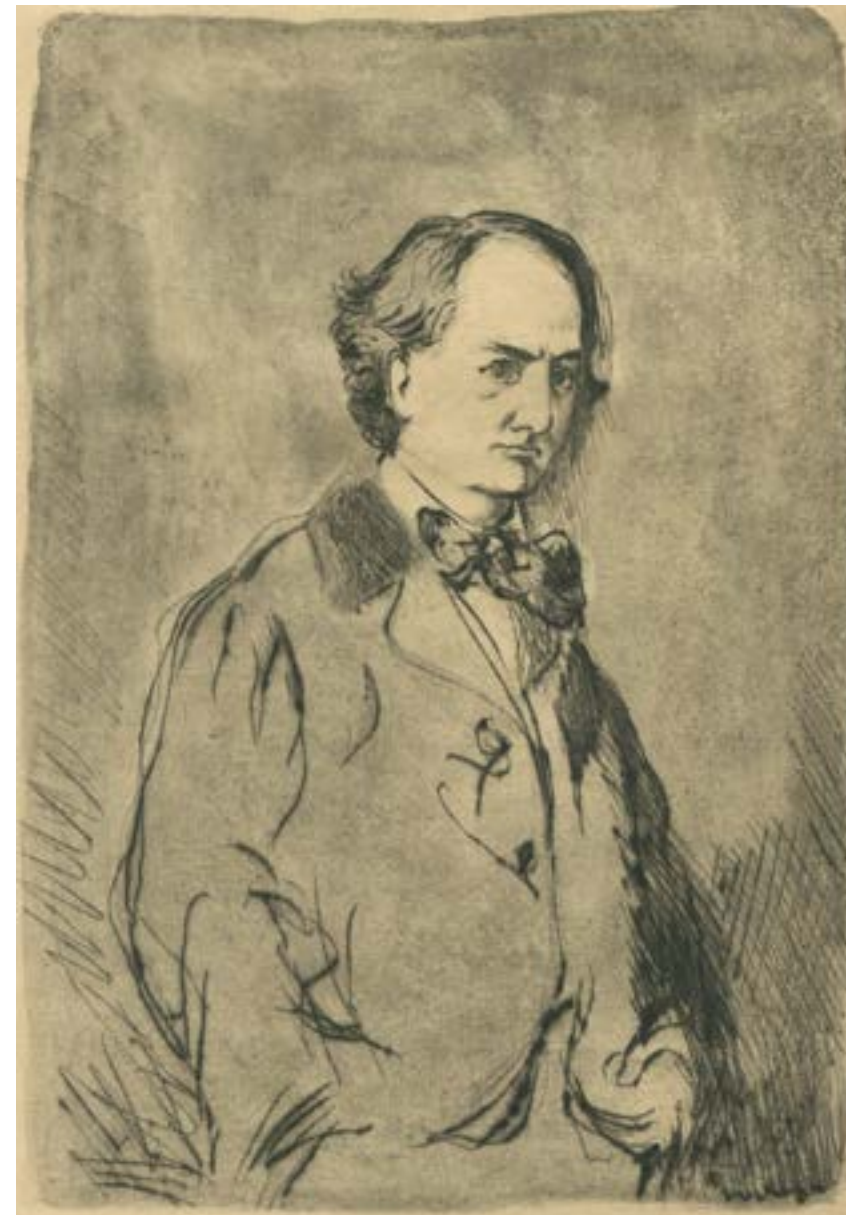
Cette gravure s'inspire du célèbre portrait de Baudelaire par Carjat. Henri Guérard (1846-1897) était un ami de Manet et Bracquemond. Il avait épousé Eva Gonzalès, peintre, élève, modèle et amie de Manet. Ce dernier le considérait comme le meilleur graveur à l'eau-forte de son époque.

Il existe quatre états de cette gravure. La nôtre est du premier état. Dans le dernier, l'habit et la cravate noirs du poète sont entièrement encrés, tandis qu'ici seul le visage possède des hachures, la cravate étant esquissée au trait. Le visage de Baudelaire n'en ressort que plus vivement, avec un sourire plus accentué que sur la photographie de Carjat.

Cet état est beaucoup plus rare que l'état final.

Eau-forte originale. 25 x 17 cm. 1^{er} état.

1 500 €

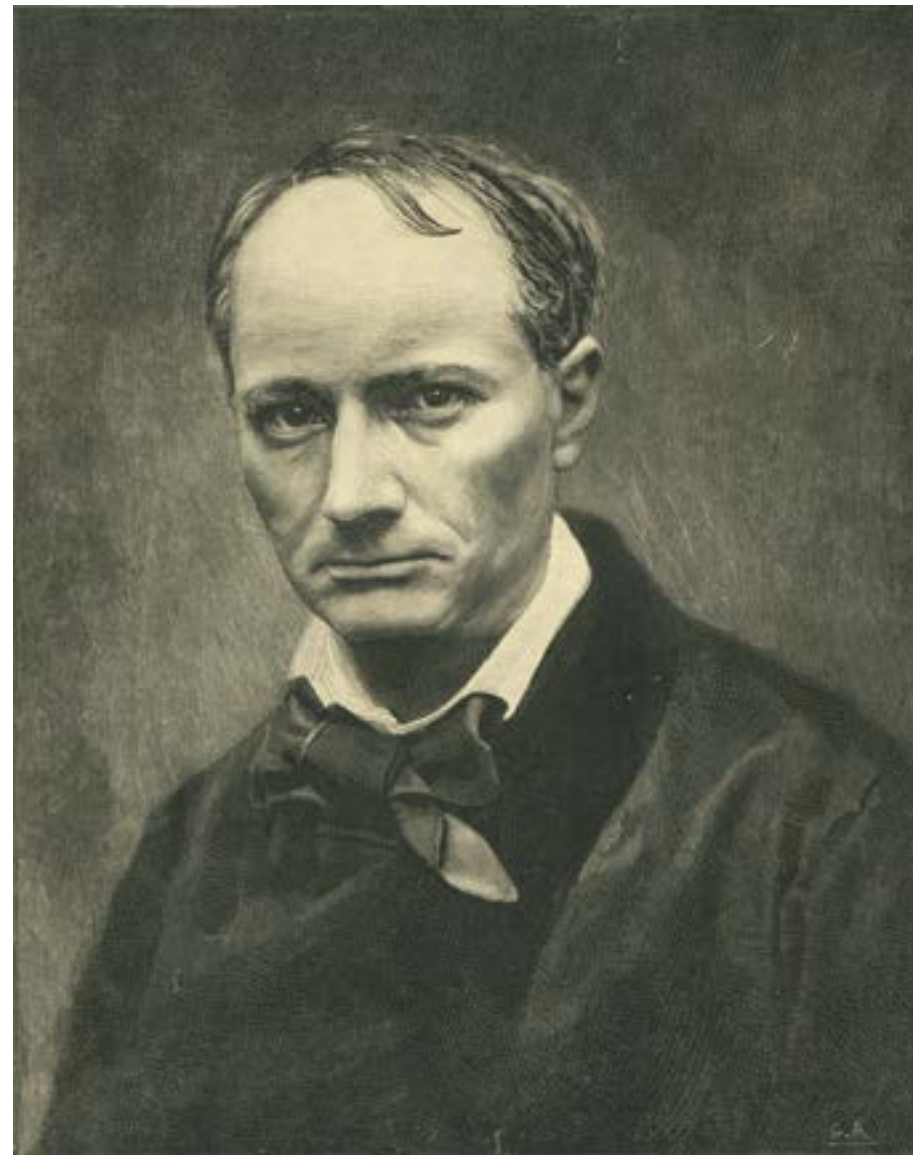


Charles Baudelaire par Léon Zack

Lev Vasiliévitch Zack, dit Léon Zack (1892-1980) quitta la Russie pour fuir la Révolution et après avoir séjourné à Florence puis à Berlin, s'installa à Paris en 1923. Il fut naturalisé français en 1938. Peintre figuratif, il illustra des poèmes de Verlaine, Rimbaud et une édition des poésies de Baudelaire en 1936.

Cette eau-forte, exécutée d'après la photographie de Nadar (inversée), s'en distingue par plusieurs traits. Le poète y est « humanisé », son regard est plus doux, sa bouche moins pincée, ses joues un peu plus rebondies.

1923. Bois gravé sur vélin mince. 18,5 x 14,5 cm. Signé G. A. en bas à droite dans la planche. A toutes marges : 28,8 x 22,5 cm. Indication de l'imprimeur Barthélémy au crayon en bas à droite de la feuille.



1 400 €

Charles Baudelaire par Georges Aubert d'après Carjat.

Réalisée d'après la photo d'Etienne Carjat, cette gravure sur bois fut publiée en frontispice de l'édition Crès des *Fleurs du mal* publiée en 1923 et établie par Adolphe Van Bever.

Georges Aubert (1866-1961) est notamment l'auteur des portraits gravés qui illustrent la collection « Une œuvre un portrait » publiée aux éditions de la N.R.F. dans les années vingt et trente.



Charles Baudelaire par Georges Gorvel d'après Carjat.

Georges Gorvel (1866-1938) a gravé des portraits de Remy de Gourmont, d'Arthur Rimbaud ainsi que des illustrations pour des œuvres de Pierre Louÿs ou Jean Giraudoux. Il ne semble pas que cette gravure ait servi de frontispice pour une édition de Baudelaire.

Si on la compare à la précédente, d'après le même modèle, on constate que l'artiste a accentué le côté sombre du poète. Son œil gauche est plus noir, le pli de sa bouche plus amer, ses rides plus creusées.

Années vingt. Eau-forte originale imprimée sur vergé filigrané ZAGZ. Dimensions de la cuvette : 11 x 8 cm. A toutes marges : 31 x 23,5 cm. Signée Gorvel sc en bas à gauche dans la planche. Lettre : Charles Baudelaire. Petite déchirure sur le bord gauche de la feuille.

1 200 €

Charles Baudelaire, photogravure d'après Charles Neyt

Cette photographie, dont aucune épreuve n'est aujourd'hui localisée n'est connue que d'après sa reproduction, avec le fac-similé de la dédicace en frontispice des Œuvres posthumes de Baudelaire chez Quantin en 1887.

Elle a fait l'objet de nombreux commentaires. Dans le *Tombeau de Charles Baudelaire* (1896), Alexandre Ourousof écrit : « *Les cheveux bouclés ont blanchi, le paletot et l'habit à col de velours paraissent râpés. Le visage a une expression sublime d'enthousiasme défiant le sort. Un reflet de l'Immortalité qui s'avance luit dans l'œil du voyant. Ce portrait doit être de 1864-1865. C'est le plus beau que je connaisse. Loin de l'enlaidir, l'âge a idéalisé le masque du poète, en y gravant sa destinée amère et son avenir lumineux, sa fougue sensuelle et ses aspirations à la Beauté divine. C'est plus qu'un portrait: c'est le symbole du poète. Et la photographie a fixé ici ce que l'Art même n'a pu exprimer avec autant de vérité et de profondeur.* »

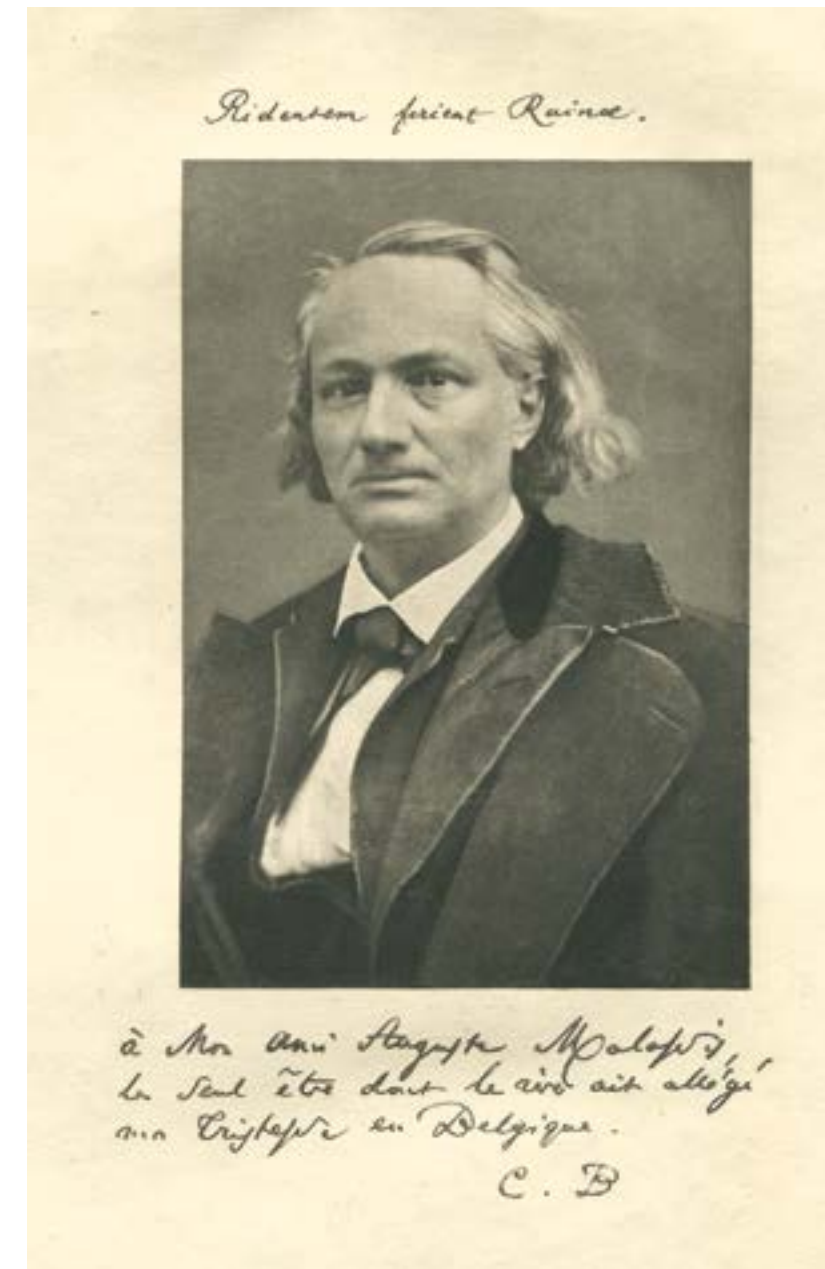
Dans *Baudelaire en Belgique* (1912), Maurice Kunel la décrit également : « *Ce n'est plus l'éphèbe aux talons ailés. Baudelaire a changé : son visage est nu, glabre ; le front, que l'âge se met à dépouiller, s'étale, large, ouvert ; sous leur arc soucieux, les yeux, grands astres noirs, lancent des flammes perçantes; la bouche, obstinément fermée, garde le coin des lèvres sarcastique ; et les cheveux ténus, dont les mèches se terminent en boucles décolorées, volent au vent et retombent sur son col, en lui donnant l'air, écrit-il à Sainte-Beuve, d'un académicien. Il évoque instinctivement les expressives têtes de Wagner et de Liszt. Comme eux, il a ce masque saillant qu'on dirait taillé à larges coups d'un bloc de granit, ou pétri dans la glaise d'une main colossale et forte, par un Rodin. Son front vaste, ses orbites profondes et méditatives, son rictus quasi beethovenien ont quelque chose du penseur.* »

L'attribution de cette photographie à Charles Neyt est « *rejetée sans appel* » par « l'enquêteur » Pascal de Sadeleer (*Henry de Groux, maître de la démesure*, 2019) qui divulguera ses preuves dans une « *étude à paraître, fruit de longues et patientes recherches* », laquelle n'a malheureusement pas encore paru à l'heure où nous écrivons ces lignes.

Cette désattribution semble toutefois contredire une lettre de Félicien Rops à Charles Neyt :

« *Mon Vieux Charles ; Il faut que tu me rendes un grand service : celui de remettre à notre ami Francois Taëlemans pour qu'il me l'expédie à l'instant le meilleur portrait de Baudelaire que tu aies. Je crois que le meilleur est celui sur lequel Baudelaire a écrit quelque chose : une dédicace à toi adressée & en dessous : Ridentem ferient ruinae. C'est la meilleure, & l'autographe de Baudelaire serait reproduit.* »

Il faut croire que Baudelaire a inscrit la citation détournée d'Horace



non seulement sur l'épreuve donnée à Poulet-Malassis, mais aussi sur une autre offerte au photographe.

Quoi qu'il en soit, cette impression diffère légèrement de celle qui figure dans l'édition Quantin. La dédicace est mieux ancrée et la mention « *Maison Quantin Edit.* » n'y figure pas. Il s'agirait donc d'un tirage avant la lettre, de grand format, avec une cuvette très grande (celle de Quantin ne fait que 16,5 x 10,5 cm), et destinée à être encadrée.

Provenance : Armand Godoy.

1887. Dimensions de l'image : 11 x 7,5 cm.
Dimensions de la cuvette : 24,5 x 17,5 cm. A toutes marges : 28,5 x 22 cm.
Reproduction de la dédicace de Baudelaire :
« *Ridentem ferient ruinae. à mon ami Auguste Malassis, le seul être dont le rire ait allégé ma tristesse en Belgique.*
C. B. »

2 800 €

Sans date. Technique mixte par frottage sur 1 f. de papier vergé gris bleuté d'après un portrait photographique de Félix Nadar, monté sur carton, identifié au crayon sur le papier. Image : 32 x 24,2 cm ; montage : 37,5 x 28,4 cm

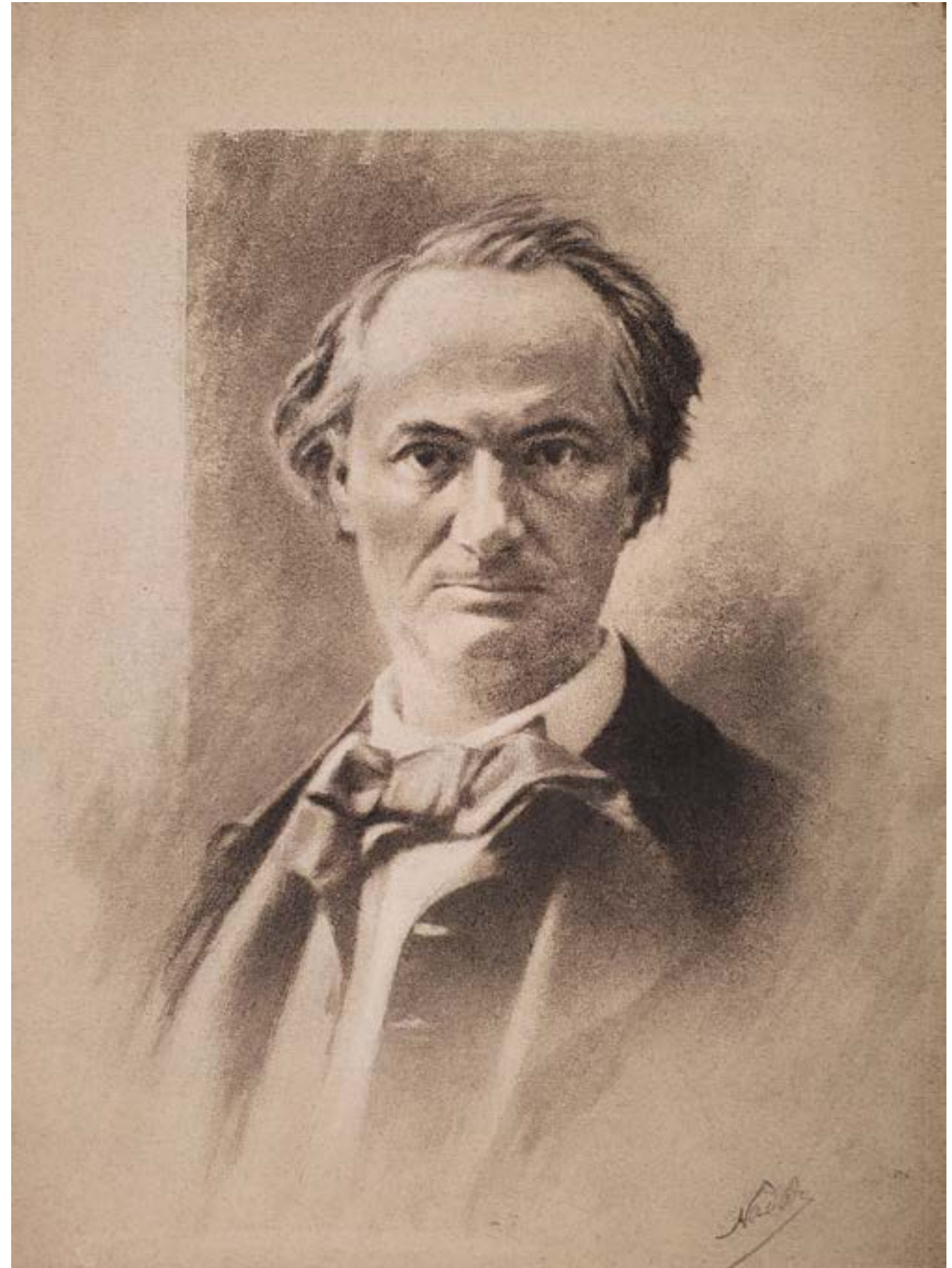
6 500 €

Charles Baudelaire d'après Nadar

Ce document apparemment unique a été réalisé d'après la photographie prise par Nadar en 1862, montrant Charles Baudelaire de face, les mains dans les poches de son pantalon. Ou, peut-être, d'après un retraitage par Paul Nadar, dont le cadrage en buste correspond plus à notre document.

Il s'agit d'un report de la photographie par un procédé de frottage au fusain qui a conservé les traits exacts du visage et estompé le buste.

Très expressif portrait.



1937. Eau-forte originale.
Justifiée, titrée et signée au crayon par l'artiste. Epreuve du 3^e état (sur 5) justifiée 1/5.
36,3 x 26,5 cm.

3 500 €

Charles Baudelaire par Louis Marcoussis

Cette gravure a servi de frontispice au choix de textes de Charles Baudelaire établi et préfacé par Paul Eluard paru aux éditions GLM en 1939.

Inspirée de la photographie de Carjat, elle montre un Baudelaire aux traits tirés, aux rides accentuées, au regard extrêmement noir, qui paraît plus âgé que sur la photo.

La position de la tête est également un peu différente, plus penchée. La gravure tire en partie sa sombre force de ce qu'elle se concentre sur le visage uniquement. Ce gros plan laisse ainsi l'impression d'un homme profondément seul.

Il existe cinq états de cette gravure. Celui-ci appartient au troisième, tiré à 5 exemplaires seulement.

Le premier est une pointe sèche seule, avec les yeux blancs, sans ombre sur le visage et avec l'amorce d'un vêtement dans le coin inférieur gauche. Il n'en existe qu'une seule épreuve.

Le second, toujours avant la date et la signature, présente des travaux d'eau-forte dans le regard. Il n'en existe pareillement qu'une seule épreuve.

Notre état (le troisième), avant la date et la signature est marqué par la suppression du vêtement.

Le quatrième, avant la date et la signature, présente des petits traits hachurés dans l'angle inférieur gauche et un deuxième trait qui souligne le profil du menton et du cou. Tirage indéterminé.

Le cinquième et dernier offre la signature de l'artiste en capitales et la date de 1937. Les tailles obliques de l'angle inférieur gauche ont été supprimées. Tirage indéterminé.

Solange Milet n° 186.



Sans date (vers 1940-1947).
Maquette in-4, 306 x 250 mm, 54 doubles feuillets de papier vélin d'Arches au filigrane « Devambez », comportant 54 compositions originales de Louis Icart, mêlant pastels et fusains à l'aquarelle et à la gouache, chacune au format : 192 x 145 mm, toutes exécutées sur Arches et montées sur les rectos des seconds feuillets ; en vis-à-vis, sur le verso du premier feuillet, l'artiste a calligraphié le titre général, celui des « Pièces condamnées » et 52 extraits de 43 poèmes du recueil de Baudelaire (certains poèmes étant cités à plusieurs reprises, comme « Lesbos », « Femmes damnées » ou « Spleen ») ; le texte est en noir avec lettrines et ornements coloriés à l'aquarelle.
Deux compositions sont signées à l'encre noire « Louis Icart », sur le bord inférieur droit : la première avec le titre en vis-à-vis et la vingt-sixième avec la reprise du

120 000 €

Louis Icart, Maquette originale unique en vue d'une illustration des *Fleurs du mal* de Baudelaire contenant un portrait original de Charles Baudelaire. Maquette provenant de la famille de l'artiste. Ce projet est resté inconnu et est entièrement différent du lot suivant.

Le graveur, lithographe, affichiste et illustrateur Louis Icart (1885-1951) fut très célèbre dans les années vingt-trente, pour avoir lancé la vogue de la « gravure de boudoir » qui donna le ton de la « vie parisienne » et symbolisa le « chic » parisien aux yeux des Américains. Débutant autodidacte à Paris en 1907, très vite il loua une presse et grava ses premières eaux-fortes un peu avant la Première Guerre mondiale. Ses eaux-fortes originales en couleurs se voient réunies dans les années vingt et éditées par *L'Estampe moderne*. Icart illustre alors de nombreux ouvrages « galants » ou plus libres demeurés fameux, comme *L'Ingénue libertine* de Colette, *La Nuit et le Moment* ainsi que *Le Sofa* de Crébillon fils, mais aussi des grands classiques littéraires comme Rabelais ou *La Dame aux camélias*.

Icart illustrera une édition de la partie *Spleen et idéal* des *Fleurs du mal* éditée en 1947, mais les œuvres ici présentes sont pour la plupart inédites ou présentent de notables différences avec celles qui furent imprimées.

Certaines, comme *Les Bijoux* ou les *Métamorphoses du vampire*, comptent parmi les plus osées que l'on ait créées pour illustrer Baudelaire. Le génie tourmenté de Louis Icart s'y déploie, prenant parfois un tour expressionniste (*Le Gouffre*), ou évoquant l'art d'Egon Schiele (*A une mendicante rousse*). D'autres, au contraire, comme *Le Beau Navire*, ont la grâce des dessins de Watteau ou Constantin Guys.

Tombé dans l'oubli après sa mort, Louis Icart ne retrouva les faveurs de la vogue qu'à partir des années quatre-vingt, grâce au renouveau de l'intérêt pour l'art-déco. C'est alors que ses compositions aux couleurs flamboyantes et aux nuances diaprées, son dessin à la fois souple et acéré, furent redécouvertes et replacées au premier rang de l'époque.

Ses œuvres originales sont très rares.

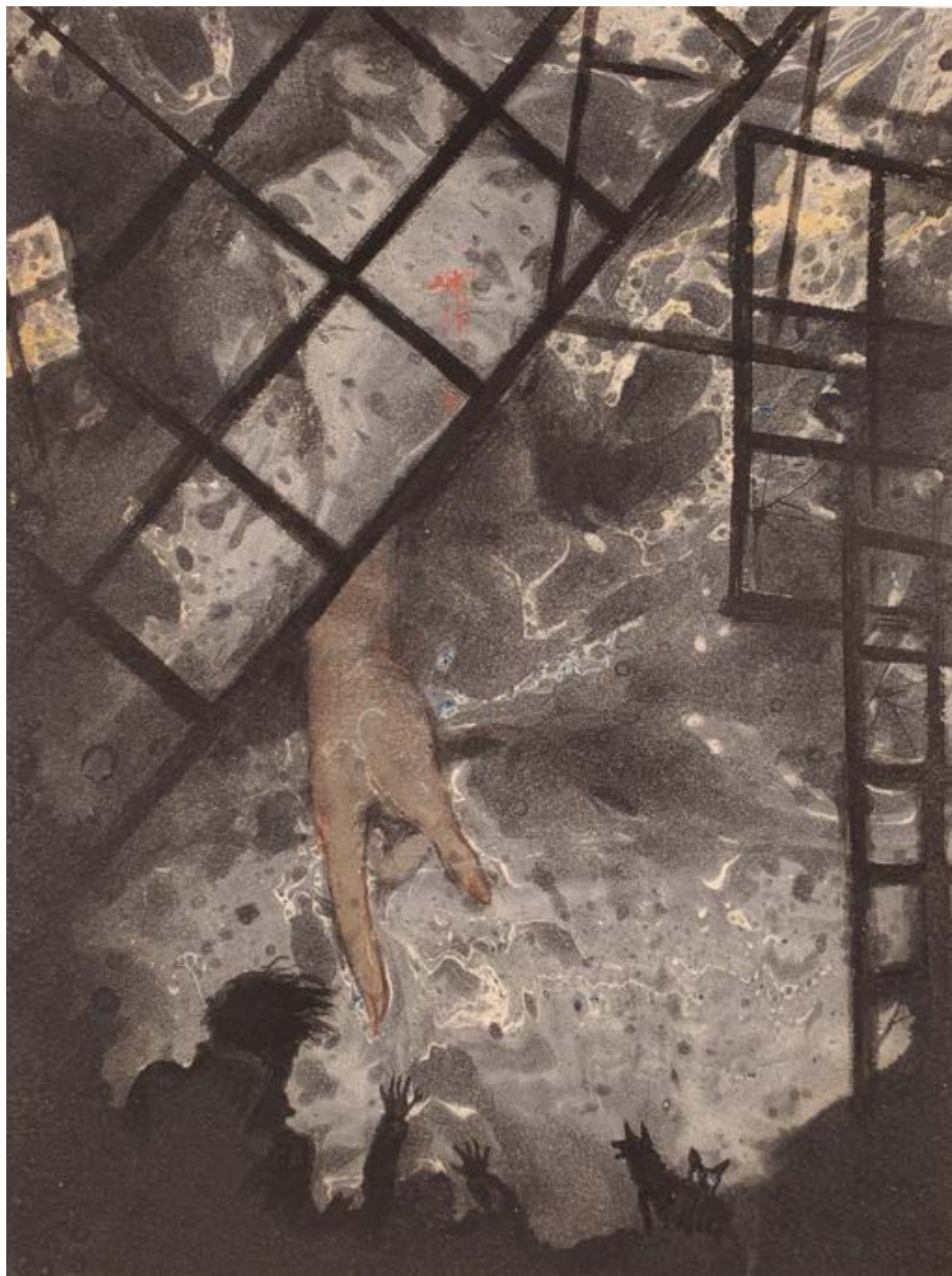
Cet ensemble unique n'a jamais été publié. Sans contestation possible la plus belle illustration des *Fleurs du mal* de Baudelaire au XX^e siècle.



titre et « *Pièces condamnées* » ; cette dernière composition comporte un portrait du poète. Parmi ces compositions, 8 sont très libres et 7 sont à caractère érotique. Un feuillet volant de papier rouge porte au crayon de la main de l'artiste le mot : « *Libres* ». Les 28 premières compositions sont contenues dans une chemise de papier pelure portant en tête à l'encre noire : « *Les Fleurs du Mal* », avec un envoi autographe signé de l'artiste à sa femme : « *À toi. L. I.* » L'ensemble est placée dans un étui-chemise à mors toilés et aux plats de papier noir marbrés d'argent ; étiquettes collées sur le dos peintes en noir à la main avec un petit ornement : « *Ch. Baudelaire / Les Fleurs / du mal* » et « *Illustrations / de / Louis Icart* ». Excellent état de conservation. Légères rousseurs affectant une composition et les vers du poème en vis-à-vis (« *Le Jeu* »).







Charles Baudelaire
Les Fleurs du mal. Spleen
et idéal.

In folio. 2 ff. n. ch.
(faux titres), 127 pp. et
1 f. n. ch. (achevé d'im-
primer). 108 lithographies
de Louis Icart.

Tirage à 21 exemplaires :
un des 10 exemplaires
sur Arches comportant un
cuir original ciselé par
Charles Meunier au premier
contreplat de la reliure
(après 1 ex. sur japon
avec une suite en sanguine
avant la lettre et un
exemplaire unique avec les
dessins originaux). Les
dix exemplaires suivants
n'ont pas de cuir ciselé.

Reliure signée de Lucie
Weil. Maroquin noir jansé-
niste, large encadrement
intérieur orné de filets
à froid, gardes de velours
prune, tranches dorées ;
chemise, étui. Entièrement
monté sur onglets.

Le premier contreplat
offre un grand cuir ciselé
signé de Charles Meunier
et daté de 1939. Il repré-
sente un bouquet de trois
champignons vénéneux dans
un encadrement avec grands
chardons aux angles.

Montés en tête de volume :
5 lithographies origi-
nales signées de Louis
Icart (2 épreuves d'essai
dont une en sanguine tirée
sur chine et 3 de premier
état, ainsi qu'une cou-
pure de presse de 1949 sur
la révision du procès de
Baudelaire.

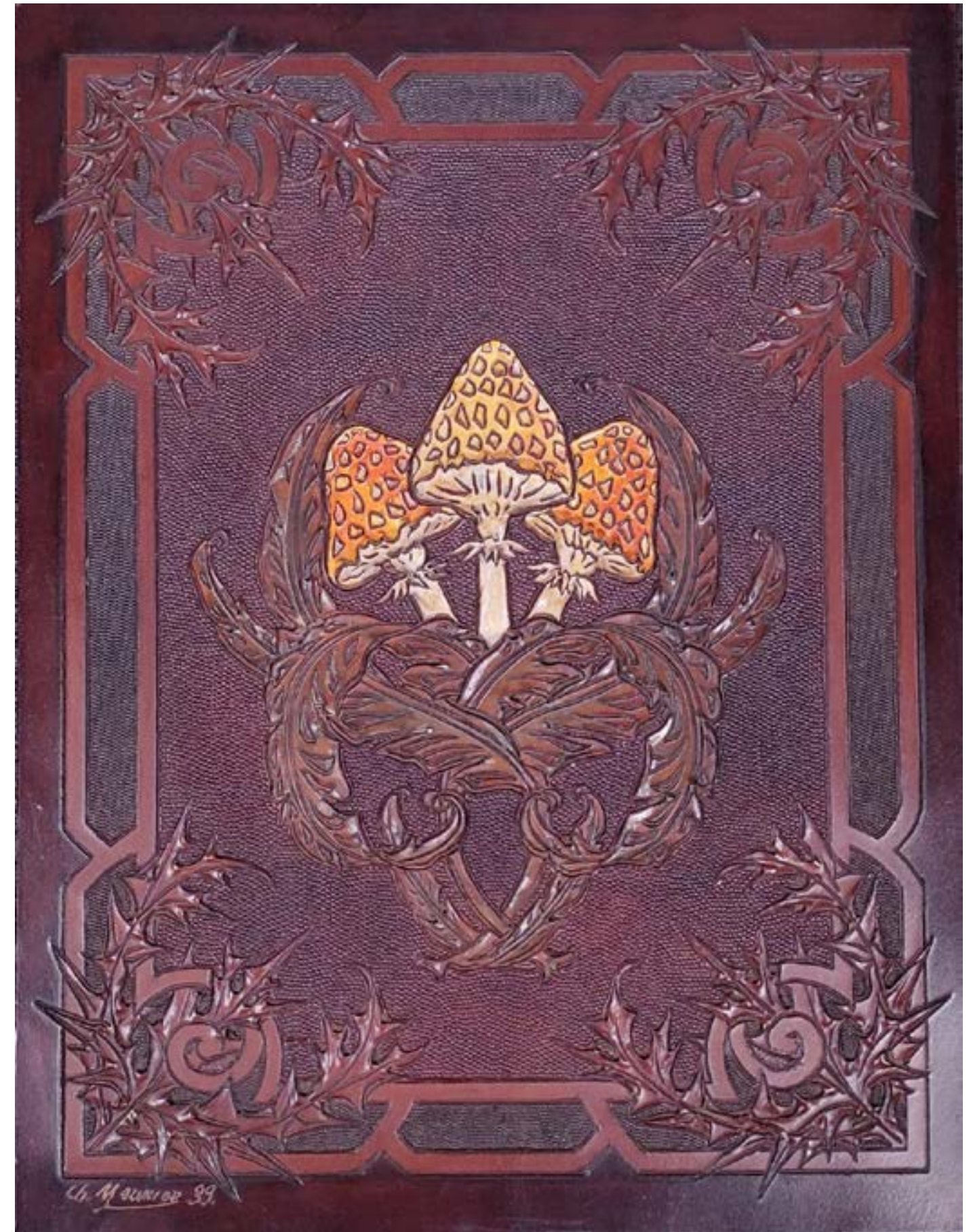
20 000 €

Charles Baudelaire Les Fleurs du mal. Spleen et idéal.

Très impressionnante réalisation par son format, sa reliure, son papier, la qualité de la mise en page et les illustrations de Louis Icart, dont c'est incontestablement le sommet de l'œuvre.

L'édition est due à Charles Meunier, relieur et éditeur, qui eut toujours une prédilection marquée pour Charles Baudelaire. La date de 1939 sur le cuir ciselé laisse supposer que cette entreprise a dû être interrompue par la guerre.

Louis Icart (1888-1950) a donné une suite de lithographies où le fantastique se teinte d'érotisme, avec également un grand sens de la poésie urbaine (par exemple l'ombre d'un homme se détachant sur un mur décrépît p. 13 où celles des deux « Crépuscules ». Elles ne sont pas non plus dénuées d'un certain humour (par exemple celle illustrant « La Géante »), parfois macabre (le squelette de « Spleen II » se mirant dans la glace, chapeau, canne et gants posés sur la commode).





Les épreuves d'essai ou de premier état correspondent respectivement à :

La seconde du « Crépuscule du matin », une scène parisienne au bord de la Seine avec un magnifique ciel tourmenté.

Celle de la « Cloche fêlée », remarquable de mouvement.

Celle de « Ciel brouillé », étrangement apaisée et rêveuse.



La seconde de « L'héautontimorouménos », tirée sur chine en sanguine, une femme nue de dos, agenouillée, la tête cachée dans les mains.

La seconde du « Léthée » une femme nue allongée les cuisses écartées.

Provenance : Léon Michel (grand cuisinier et ancien président du Club des Bibliophiles Normands).



Paris, Pour les Cent Bibliophiles, 1899.

in-4, 268 x 199 mm. XI pp. (dont 1f. bl., faux-titre, titre, « Au lecteur », dern. n. ch.), 1p. bl., 424 pp. (dern. n. ch.), XXVIII pp. (« Pièces condamnées », dern. n. ch.), 3ff. n. ch. (Table des Pièces condamnées, achevé d'imprimer et 1bl.). 170 eaux-fortes dont 1 frontispice et 6 en hors texte.

Reliure signée de Canape (1909).

Plein maroquin vert foncé, grande composition symboliste mosaïquée sur le premier plat, représentant des fleurs aux pistils macabres et larges feuilles retombantes de maroquin vert tendre, brun, beige, ocre, violette et rouge ; second plat orné d'une fleur centrale mosaïquée au pistil en forme de bouche de serpent ouverte ; dos à nerfs, titre doré ; doublures et gardes de reps vert, encadrement de même maroquin orné de jeux de filets dorés ; doubles gardes marbrées. Tranches dorées sur témoins, couvertures et dos de papier saumon imitation lézard illustré en vert. Étui bordé (un peu frotté).

Parfait état de conservation. Quelques feuillets légèrement brunis.

17 000 €



à M. Théodore de Banville.
Bon pour un exemplaire d'Histoires
grotesques et sérieuses
chez Michel Lévy.
un petit mot là-dessus, cher ami,
si vous pouvez, n'importe où.
Tout à vous, à bientôt.
Ch. Baudelaire.
Bruxelles 15 Mars 65.

Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal. Illustrations de A. Rassenfosse.

Superbe édition illustrée de 170 eaux-fortes, en teinte ou en couleurs, dont 7 en hors-texte, de Rassenfosse. Tirage limité à 115 exemplaires sur papier vélin crème au filigrane des *Fleurs du Mal* ; tous les exemplaires sont nominatifs, celui-ci portant le n°31, est imprimé pour M. Charles Chauvel.

Exemplaire auquel a été ajouté 23 figures hors-texte supplémentaires, dont 17 eaux-fortes et 6 lithographies par Jouas, Van Muyden, Veber, Wagner, etc., préparées pour une édition non publiée.

Exemplaire enrichi d'un billet autographe signé de Charles Baudelaire à Théodore de Banville, pour un exemplaire d'une de ses traductions d'Edgar Poe.

Daté de Bruxelles, le 15 mars 1865.

1 page in-16, 132 x 105 mm, à l'encre brune sur un double feuillet de papier pelure ; suscription : « Monsieur Théodore de Banville ».

« Bon pour un exemplaire d'Histoires grotesques et sérieuses chez Michel Lévy.

Un petit mot là-dessus, cher ami, si vous pouvez, n'importe où.

Tout à vous, à bientôt.

Ch. Baudelaire. »

Une des plus belles illustrations des *Fleurs du Mal* dans une magnifique reliure contemporaine, aux fleurs macabres mosaïquées par Canape.

Provenances : Charles Chauvel (mention imprimée). Léon Camar (ex-libris gravé par André Marty).





X
L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.



XVII
CHATIMENT DE L'ORGUEIL

En ces temps merveilleux où la Théologie
Fleurit avec le plus de sève et d'énergie,
On raconte qu'un jour un docteur des plus grands,
— Après avoir forcé les cœurs indifférents,
Les avoir remués dans leurs profondeurs noires;
Après avoir franchi vers les célestes gloires
Des chemins singuliers à lui-même inconnus,
Où les purs Esprits seuls peut-être étaient venus,
— Comme un homme monté trop haut, pris de panique
S'écria, transporté d'un orgueil satanique :



xv

DON JUAN AUX ENFERS

Quand don Juan descendit vers l'onde souterraine
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron

— 39 —



xiv

L'HOMME ET LA MER

Homme libre, toujours tu chériras la mer
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

— 37 —

Sans date.
34 pages enluminées sur 20
feuillettes in-4
(30,5 x 24 cm) de papier
vélin fort d'Arches, com-
portant 17 vignettes et 7
illustrations originales à
pleine page
(19 x 17,8 cm), ces der-
nières signées du picto-
gramme doré ou argenté
de l'artiste. Les illus-
trations sont au pastel
gras, rehaussé d'encre, de
gouache et de lavis, par-
fois agrémenté de poudre
d'or ou de bronze. Elles
sont montées et collées
sur les feuillettes in-4,
accompagnées de la mise en
place des poèmes, avec le
titre du poème ainsi que
chaque initiale de vers,
peints en bleu, et suivies
de larges tirets bruns
gouachés pour marquer la
taille du vers.

L'artiste a également
ajouté des éléments d'or-
nement directement sur
les feuillettes. 1 page de
titre avec «Pièces condam-
nées» en larges lettres
bleues, et le nom du poète
en lettres noires (celles-
ci biffées au crayon).

De nombreuses indica-
tions au crayon du même
émaillent la présente
maquette.

L'ensemble, en feuilles,
est placé sous un emboî-
tage anglais : demi-mar-
quin vert jade, filet doré
aux mors, papier de plat
peint à la main de traî-
nées verticales bleu, vert
et or, dos lisse, titre
doré en long: « Maquettes
for Baudelaire's Pièces
condamnées » ; attaches
avec boutons à pression;
plats intérieurs de même
papier.

Parfait état de
conservation.

13 000 €

Orazi Maquette et dessins originaux pour les Pièces condamnées de Charles Baudelaire

Superbe maquette aux fines compositions originales à caractère
libre demeurées inédites.

On sait peu de choses sur ce peintre et graveur italien, né à Rome en 1860 et mort à Paris en 1934. Son nom même, parfois orthographié « Orazzi », et son prénom, Emmanuel ou Manuel, n'est pas sûr. Janine Bailly-Herzberg, dans son *Dictionnaire de l'estampe en France* (Arts et Métiers graphiques, Flammarion, 1985, p.245) écrit sur Orazi : « Il est difficile de situer Emmanuel ou Manuel Orazzi ou Orazi et, par conséquent, de donner son état civil exact. On suppose qu'il s'agit soit du même artiste, soit du père et de son fils mais ce, sans en avoir trouvé confirmation. Un Orazi fut membre associé de la Société nationale des Beaux-Arts à partir de 1897 après avoir été dessinateur, chroniqueur mondain dans divers journaux, il illustre des ouvrages où E. Poe a la meilleure place. » Bénézit est encore moins disert et ne mentionne que ceci : « a illustré, de 1898 à 1934, divers ouvrages littéraires, parmi lesquels *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire ; *Lettres amoureuses*, et *Les éroïdes, d'Ovide* ; *Ma Petite ville et autres titres, de J. Lorrain* ; etc. » Monod, quant à lui, dénombre une dizaine d'ouvrages illustrés par Orazi, dont *Aphrodite* de Pierre Louÿs, en 1912, *La Guerre du feu* de Rosny Aîné, en 1913, et celui, déjà cité par Bénézit, qui nous intéresse ici, à savoir *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire. Cet ouvrage, publié à Paris par Le Vasseur et Compagnie en 1934, comporte 47 compositions à l'eau-forte et en couleurs d'Orazi. Il fut publié l'année même de la mort de l'artiste. On ne connaît pas, par ailleurs, d'édition des *Pièces condamnées*, illustrée par Orazi.

Les présentes illustrations originales dénotent un art précis et puissant de la composition, un dessin aux lignes épurées, à la fois ferme et souple, d'inspiration art nouveau et symboliste, qui a su rendre parfaitement la « morbideza » baudelairienne.

Dessins originaux quelquefois signés de Manuel Orazi prévus pour accompagner une édition illustrée des *Pièces condamnées* dont le projet fut abandonné : 17 vignettes et 7 pleines-pages à l'encre, à la gouache et au lavis, quelquefois rehaussés à la poudre d'or ou de bronze.

Ces dessins sont présentés dans ce qui semble être une proposition de maquette d'édition.





Écrit vers octobre/décembre 1868 ; publié à Paris, en 1869, par Alphonse Lemerre sous le titre : « Charles Baudelaire. Sa vie et son œuvre ».

105 pages in-4, 258 x 202 mm, chiffrées de 2 à 105 à l'encre noire sur 105 feuillets de papier vélin satiné avec 2 pleines pages manuscrites au verso des pp. 31 et 85, ainsi que quelques lignes de notes ajoutées au verso des pp. 3, 10, 43 et 70. 185 corrections émaillent le manuscrit, certaines au crayon, d'autres à l'encre noire ou rouge, dont une dizaine de lignes biffées et la plupart concernant des modifications de termes avec rature et ajout.

Le manuscrit comporte également les noms des typographes : Victor et Marmonnier, ainsi que quelques indications au crayon bleu.

En tête de la première page, à l'encre brune : « VIE de Ch. Baudelaire par Ch. Asselineau. / I / L'homme et l'œuvre. » Le manuscrit a été monté sur onglets et relié à l'époque en un volume.

Feuillets portant quelques traces de manipulations (empreintes et salissures ; marques de pliures atténuées, très rares rousseurs), sinon excellent état de conservation.

Charles Asselineau.

Manuscrit autographe de La Vie de Charles Baudelaire, contenant deux portraits du poète (une photographie originale de Nadar et une gravure de Manet).

Le premier acte de la gloire posthume de Charles Baudelaire, dont Charles Asselineau fut le grand et irremplaçable témoin : « *La vie de Baudelaire méritait d'être écrite, parce qu'elle est le commentaire & le complément de son œuvre. (ms : « ses œuvres ») Il n'était pas de ces écrivains assidus & réguliers dont toute la vie se passe devant leur pupitre, et desquels, le livre fermé, il n'y a plus rien à dire. Son œuvre, on l'a dit souvent, est bien lui-même ; mais il n'y est pas tout entier. Derrière l'œuvre écrite & publiée il y a toute une œuvre parlée, agie, vécue, qu'il importe de connaître, parce qu'elle explique l'autre et en contient, comme il l'eût dit lui-même, la genèse. »*

L'écrivain Charles Asselineau (1821-1874) avait été condisciple de Nadar au collège et ami de Théophile Gautier. Il rencontra Charles Baudelaire en 1845 et devint son intime à partir de 1851. Théodore de Banville, autre ami de l'auteur des *Fleurs du mal*, écrivit dans une de



ses Odes funambulesques : « *On voit le doux Asselineau / Près du farouche Baudelaire...* » Charles Baudelaire malade, c'est Charles Asselineau qui lui obtint un secours financier. Puis, après la mort de son ami en 1867, Charles Asselineau écrivit le présent ouvrage, *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, premier livre à reconnaître l'importance considérable du poète des *Fleurs du mal*, première pierre de l'édifice élevé à sa gloire. Dans le même temps, il prépara pour l'éditeur Michel Lévy, en collaboration avec Théodore de Banville, la publication des premières Œuvres complètes de Charles Baudelaire.

Cette biographie n'est pas seulement importante historiquement parce qu'elle fut la première et constitue le noyau de toutes celles qui viendront par la suite. Quoi qu'elles aient apporté comme détails ou témoignages nouveaux, aucune n'a modifié sensiblement l'image du poète qu'a donnée Charles Asselineau.

La grandeur et la beauté de ce texte tiennent à ce que, tout en suivant un fil biographique, Charles Asselineau se livre à une analyse profonde

Reliure d'époque signée de Raparlier.
Plein parchemin ivoire à rabats, titre et nom d'auteur peints sur le dos lisse à l'encre rouge et noire.
Frottements, petites tâches et rousseurs ; minuscule manque à la charnière supérieure.

Protégé sous un emboîtement de Renaud Vernier (1983).
Plein maroquin gris souris poli à l'agate à dos arrondi en forme de livre et fermeture à rabats avec larges boutons à encastrement ; doublure de suédine blanche ; pièce de titre circulaire et en relief au pied du rabat, lettres à l'aser noir ; boîte de carton aux arêtes et dos de maroquin gris, titrage de même.
Très légers frottements.

Précieux manuscrit avec corrections et ayant servi à l'impression de la première biographie de Charles Baudelaire par son ami et confident, Charles Asselineau.
Ce manuscrit, unique, présente des variantes avec le texte imprimé qui furent sans doute apportées sur épreuves.

220 000 €

de l'œuvre et de la méthode de Charles Baudelaire. Ses pages sur le *Salon de 1846*, sur l'influence d'Edgar Poe, sur sa conception du génie comme apprentissage, sur son attitude vis-à-vis de la religion et de la politique sont remarquables de finesse critique. Il n'est pas rare que ceux qui furent les amis de grands hommes, à force de fréquentation quotidienne, aient vu avant tout le compagnon, sans mesurer pleinement l'envergure de leur génie.

Certes, le livre est nourri de la proximité des deux hommes, et Charles Asselineau offre d'irremplaçables instantanés de Charles Baudelaire, dans sa jeunesse comme dans ses derniers jours, décrit précisément l'installation du poète à l'hôtel Pimodan, éclaire ses rapports avec Théodore de Banville, Théophile Gautier, Auguste Poulet-Malassis ou Michel Lévy. (C'est cette fréquentation qui rend cette biographie plus vivante que toutes celles qui suivirent.) Mais il refuse de se cantonner aux souvenirs ou aux anecdotes, pour livrer, avant tout, un portrait moral et intellectuel de Charles Baudelaire.

Chose plus remarquable encore, Charles Asselineau ne se pose pas en hagiographe du poète et, contrairement à tant d'autres, Paul de Musset par exemple, auteur, après la mort de son frère Alfred, d'une biographie qui s'apparente à la légende dorée, il ne cache pas ce que pouvait avoir de difficile le caractère du poète.

Mais il en dévoile les ressorts profonds, Charles Baudelaire se plaisant à irriter le plus grand nombre par ses excentricités pour réserver à un petit cercle d'amis la véritable richesse de sa personnalité.

En définitive, ce livre offre une alliance rarement atteinte d'empathie, de compréhension, de lucidité et de perspicacité qui fait qu'il demeure un ouvrage essentiel et irremplaçable sur Charles Baudelaire, constamment réédité, et qu'aucun de ceux qui suivirent n'a rendu caduc, bien au contraire, ce texte reste fondamental.

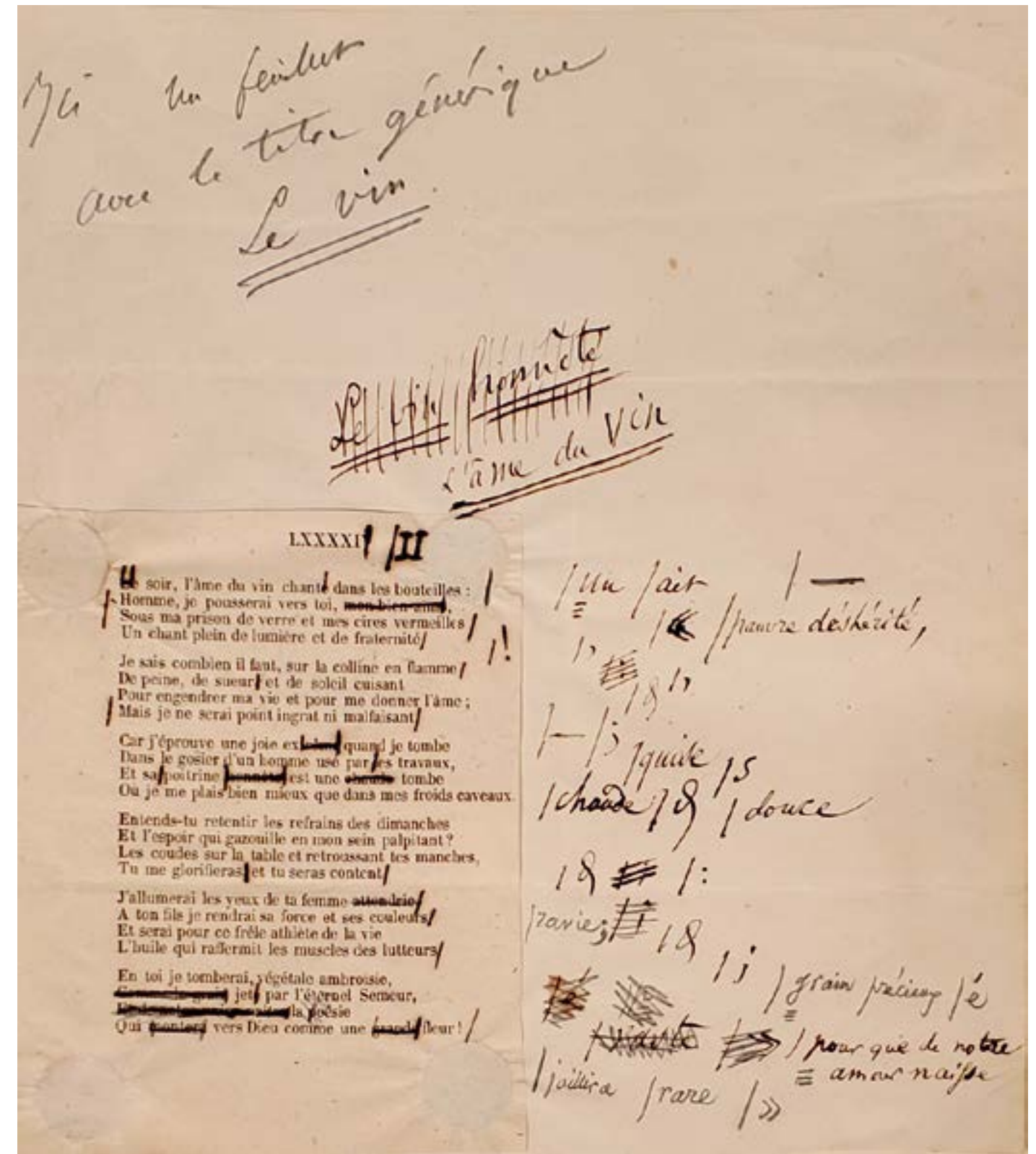
Ce manuscrit est enrichi des documents suivants, montés en tête du volume :

Tirage original d'époque du portrait photographique de Charles Baudelaire par Nadar en 1862.

Tirage sépia sur papier salé d'après négatif sur verre au collodion, 83 x 51 mm, monté sur un feuillet de papier vélin fort satiné au format du volume.

Parfait état de conservation.

Très célèbre portrait de Charles Baudelaire par son grand ami Nadar, réalisé durant l'été 1862 dans son atelier du Boulevard des Capucines, et dont une épreuve servit à Édouard Manet pour réaliser son fameux portrait du poète gravé à l'eau-forte en 1865. Le Dépôt Légal reçut une épreuve de ce portrait le 9 août 1862 ; il est conservé à la Bibliothèque



nationale (Cabinet des Estampes, Na. 250). *L'Iconographie*, 1896, n°1, décrivait ainsi ce portrait : « Le poète vu de trois quarts est en redingote noire, ouverte, laissant voir les quatre boutons de son gilet, en haut, non attachés, pour faire place à la main droite plongeant dans la poitrine. »

Très rare épreuve d'époque de ce superbe portrait réalisé du vivant de l'auteur des *Fleurs du mal* et connu à quelques exemplaires seulement.

Elle est reproduite en page 237 de l'album Baudelaire en Pléiade. N° 40 de Baudelaire, Documents iconographiques (Pichois et Ruchon).

Épreuve corrigée et annotée par Charles Baudelaire du poème « L'âme du Vin » pour l'édition des *Fleurs du mal* de 1857, l'un des grands poèmes du recueil.

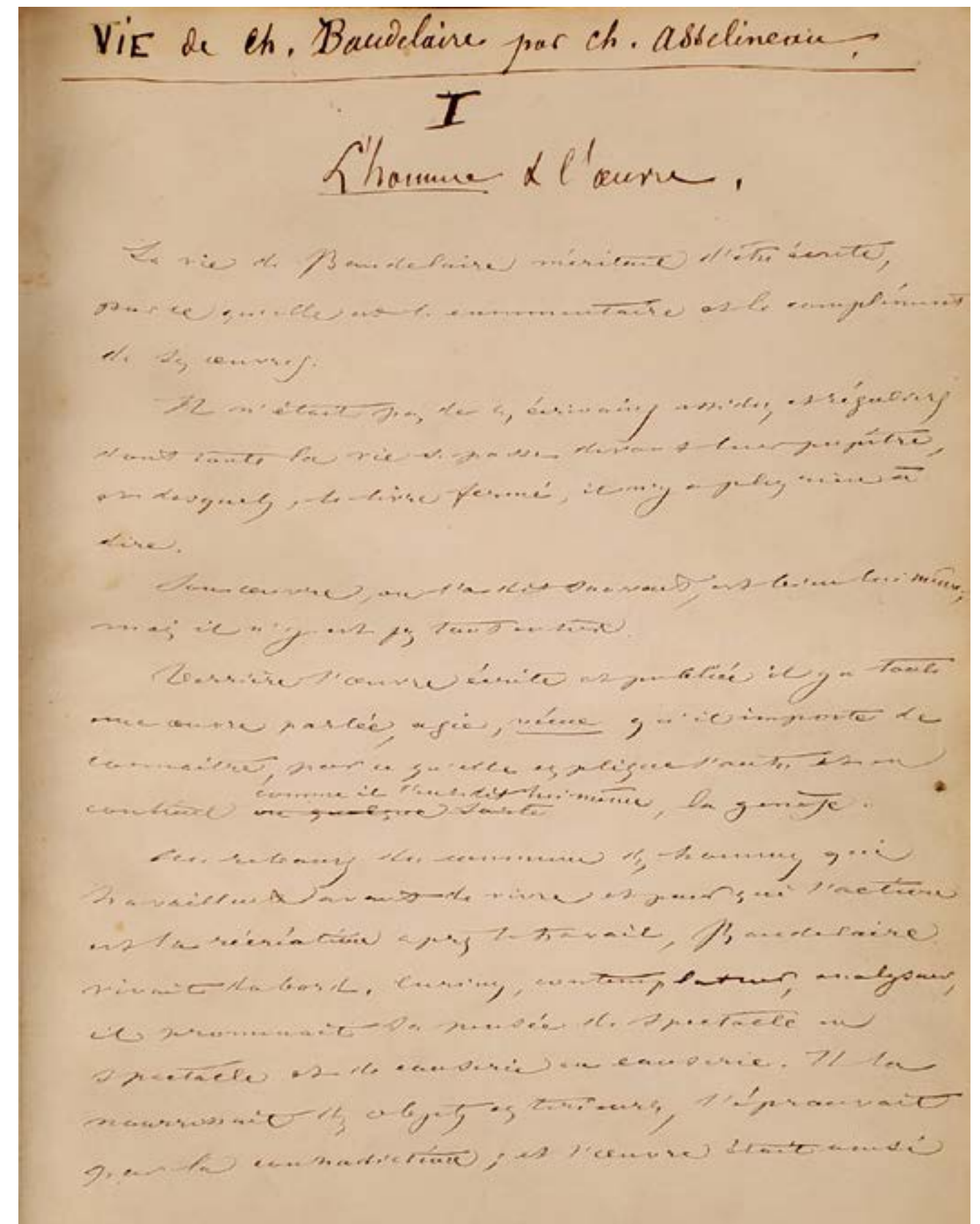
Épreuve imprimée de 117 x 92 mm montée par quatre points de cire sur un feuillet in-4, 210 x 185 mm, de papier vélin.

Épreuve plus qu'abondamment corrigée par le poète, présentant 33 ratures avec modifications, dont des changements importants de signification, à l'encre et au crayon, reportés en marge de l'épreuve d'imprimerie.

En tête de la feuille, Charles Baudelaire a inscrit au crayon : « *Un feuillet / avec le titre générique / Le vin* » ; au-dessous un premier titre à l'encre a été biffé : « *Le vin honnête* » suivi par le titre définitif : « *L'âme du Vin* ». L'épreuve proprement dite comporte 25 marques de corrections (mots rayés et traits verticaux) et les corrections, parfois elles-mêmes biffées, comportent des variantes non conservées dans la version définitive publiée : au 2^e vers « *pauvre déshérité* », corrigeant « *mon bien aimé* » a été remplacé dans l'édition par « *ô cher déshérité* ». L'avant dernier vers portant biffé « *Et de notre union naîtra la poésie* » comporte la version définitive en marge de la main du poète : « *Pour que de notre amour naisse...* » ; etc.

Toutes ces modifications et variantes sont indiquées par Cl. Pichois dans l'édition de la Pléiade des Œuvres Complètes de Charles Baudelaire (T.I, pp. 1045-1046).

En l'absence de manuscrit autographe original de ce poème des *Fleurs du mal*, inaugurant le cycle du Vin, il s'agit ici de la seule pièce autographe du poète concernant ce poème (dont on connaît également une copie d'une main inconnue dans un recueil manuscrit). Sa composition remonterait à 1843 et il fut publié la première fois, dans une version très différente, en 1850, dans *Le Magasin des familles*. Charles Baudelaire, pour qui le vin est l'un des thèmes importants, en a composé une version en prose demeurée célèbre : « Du vin et du haschisch ». Et il souligne d'ailleurs sa nécessité dans *Le Spleen de Paris* : « *Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous*



penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. »

Bien que ce poème soit très important dans l'œuvre de Ch. Baudelaire, les poèmes ou épreuves corrigés en sont rarissimes ; en tout cas très peu sont arrivés jusqu'à nous. Le travail d'orfèvre du poète se manifeste dans toute sa splendeur, avec sa précision d'horloger comme le fera plus tard Stéphane Mallarmé.

Épreuve originale sur chine à toutes marges du portrait gravé de Charles Baudelaire par Edouard Manet (1862-1868).

Eau-forte de et par Edouard Manet, tirée sur chine, 107 x 90 mm (marges : 256 x 205 mm).

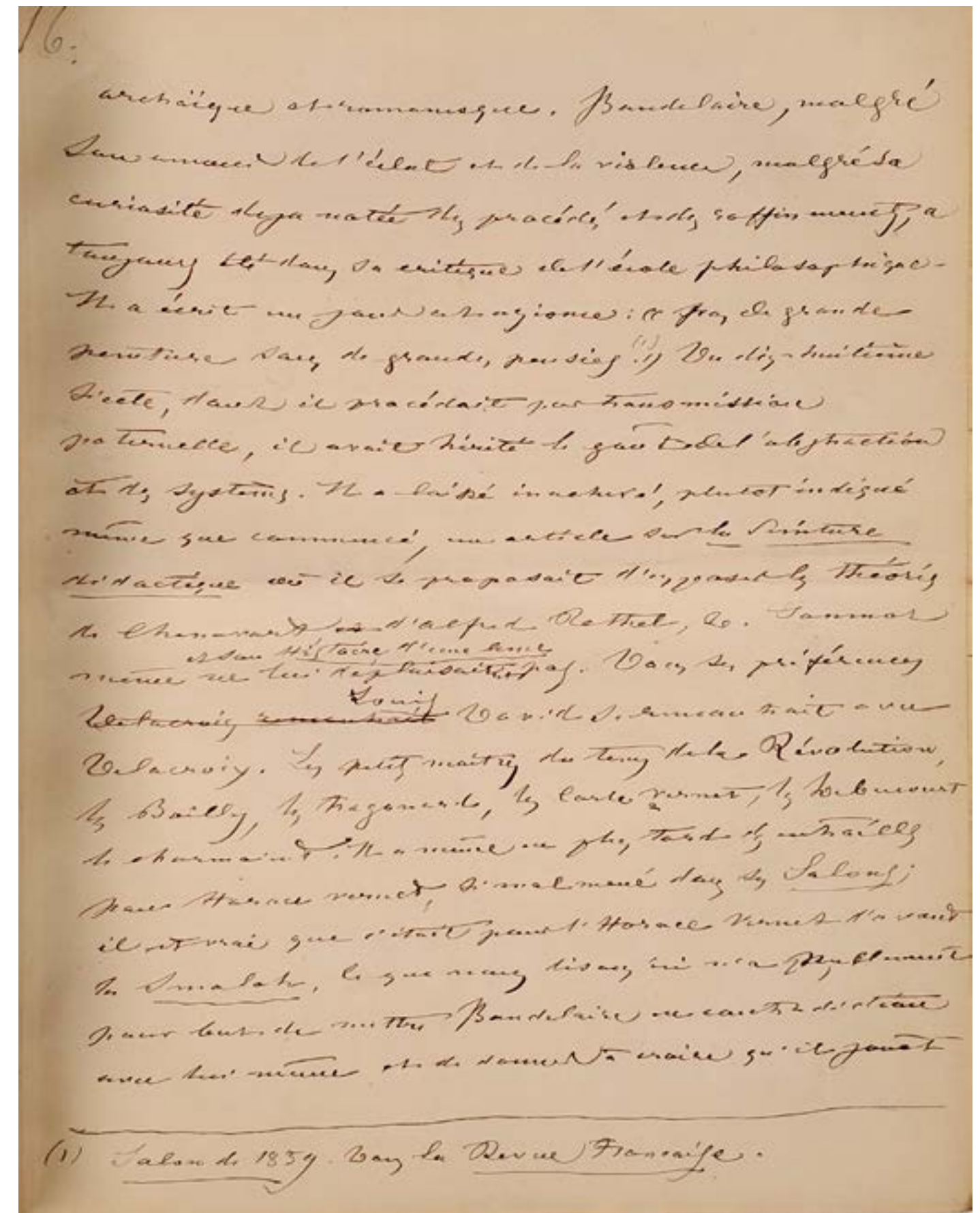
Épreuve de second état avec les mentions « Peint et Gravé par Manet 1862 » et « imp. A. Salmon ». Parfait état de conservation.

(Cf. Guérin, 31 et Ruchon, 33)

La boîte dans laquelle est inséré ce manuscrit a été réalisée par Renaud Vernier, le plus grand spécialiste de l'art de l'emboîtage, dont chacune des créations est un modèle de finesse et d'ingéniosité.

Provenances : la poétesse Louisa Siefert (1845-1877) fut la première détentrice de ce manuscrit sur le premier contreplat duquel elle fit coller une étiquette de papier blanc portant ces mots de sa fine écriture à l'encre : « Promis le 22 octobre 1868, donné le 1^{er} janvier 1869 par mon cher maître Charles Asselineau. » Née à Lyon d'un père allemand et d'une mère suisse, Louisa Siefert connut une vie brève et triste, assombrie par la phtisie et plusieurs déceptions amoureuses ; elle fut l'amie de Charles Asselineau, qui lui prodigua des conseils littéraires sur son œuvre tout entière publiée chez Alphonse Lemerre. Son premier recueil, *Rayons perdus* (1868), connut un très grand succès. En 1870, Rimbaud s'en procura la quatrième édition et en parla avec chaleur dans une lettre à son professeur Izambard, recopiant un de ses longs poèmes : « j'ai là une pièce très émue et fort belle, Marguerite [...] C'est aussi beau que les plaintes d'Antigone dans Sophocle ».

Ce manuscrit fit partie également de la collection du célèbre libraire et bibliographe Lucien Scheler (Cf. catalogue de sa bibliothèque par Antoine Coron, *Bibliotheca Wittcockiana*, 1987, n°40 ; la notice du catalogue nous apprend que c'est Charles Asselineau lui-même qui ajouta la photographie et l'épreuve corrigée du poème de Charles Baudelaire et que Lucien Scheler y fit encarter le portrait gravé sur Chine à toutes marges par Edouard Manet).



1860. Eau-forte et pointe sèche sur vélin.
 20 x 27,5 cm. Marges :
 27,5 x 36 cm.
 Dédicace autographe :
 « Monsieur Charles Baudelaire, voici une première épreuve que je vous prie d'accepter », signée et datée à l'encre,
 13 Mai 1860.

28 000 €

Le Savant endormi par Alphonse Legros, épreuve dédicacée à Charles Baudelaire

Nous empruntons la description de cette gravure au catalogue de l'œuvre gravé d'Alphonse Legros dressé par Poulet-Malassis, où elle figure sous le numéro 129 : « *Le savant s'est endormi dans son fauteuil, devant une table chargée de papiers et d'un bocal où se distingue un fœtus ; des formes de têtes de morts et de squelettes se distinguent fantastiquement le long des murs du cabinet.* »

Il existe trois états de cette gravure. Le premier, celui-ci, laisse la moitié droite entièrement vide. Selon Poulet-Malassis, il n'en aurait existé qu'une unique épreuve, appartenant à sa collection. Il faut donc y ajouter celle-ci.

Le second état montre, dans la partie droite, l'esquisse d'une tête d'homme en buste, encadré dans une fenêtre. Une seule épreuve de cet état est connue, qui figurait dans la collection de Seymour Haden.

Sur le troisième état de cette estampe, le cuivre a été coupé à la dimension de la composition et ne mesure plus que 14,2 cm de large.

Charles Baudelaire admirait beaucoup l'art d'Alphonse Legros qui, d'ailleurs, avait commencé une suite d'illustrations pour les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe. Dans *Peintres et aquafortistes*, il loue son « *talent mûr et profond* » et ses « *audacieuse et vastes eaux-fortes* ».

Épreuve d'une insigne rareté et inestimable provenance, que Baudelaire a précieusement conservée.

Provenance : Charles Baudelaire, puis succession Narcisse Ancelle.



1862 ou 1863. Eau-forte et
aquatinte tirée en bistre
sur chine volant blanc.
Signée Ed. Manet dans la
planche. 5^e état. 26,2 x
18,3 cm.

Réf. : Harris 33, Guerin
23, Wilson-Bareau 34.

30 000 €

Lola de Valence par Edouard Manet, épreuve ayant appartenu à Charles Baudelaire

Cette eau-forte et aquatinte a été gravée d'après la toile représentant Lola Melea, étoile du ballet du théâtre royal de Madrid, que Manet avait vue lors d'une tournée parisienne en août 1862. Enthousiasmé, Baudelaire lui adressa ce quatrain, qui fut placé dans un cartel sous le tableau lors de son exposition à la galerie Martinet en 1862 : « *Entre tant de beautés que partout on peut voir / Je comprends bien, amis que le désir balance. / Mais on voit scintiller dans Lola de Valence / Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.* »

Le premier état de l'estampe a un fond blanc, avec quelques travaux seulement de chaque côté de la jupe au-dessous de la taille. Dans le deuxième, la planche est entièrement reprise, le visage précisé, l'ombre apparaît sur le sol et le fond est couvert d'un grain d'aquatinte. C'est dans le troisième état qu'apparaissent les vers de Baudelaire dans la marge du bas (mais sans sa signature), le trait carré ayant été raccourci de 5 mm.

Un quatrième état fait apparaître des incisions sur l'index de la main droite et sur la base de l'éventail. Le cinquième état se caractérise par des retouches de pointe sèche sur le pompons pendant de côté et d'autre de la jupe. C'est à lui qu'appartient notre épreuve. Il est excessivement rare : une seule épreuve est recensée par Wilson-Bareau, celle de la collection Moreau-Nelaton, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, tirée comme celle-ci en bistre sur chine volant. Une autre épreuve du même état a figuré dans la collection d'Henri Petiet.

La planche a ensuite été imprimée par Cadart dans le fascicule d'octobre 1863 de la Société des Aquafortistes avec la lettre suivante : « *Ed. Manet sculp!* » et : « *Paris, publié par A. Cadart et Luquet éditeurs, 79, rue de Richelieu* », « *Imp. Delâtre, rue Saint-Jacques, 363, Paris* ».

Sur un état encore plus tardif (le septième), la lettre de ce tirage a été effacée.

Très précieuse épreuve.

Provenance : Charles Baudelaire, puis succession Narcisse Ancelle.



2^e état. 1860. Eau-forte
sur chine. 15,7 x 10 cm.
A grandes marges :
24 x 16, 8 cm.

Les deux eaux-
fortes : 6 500 €



Projets de frontispice par Bracquemond pour la deuxième édition des *Fleurs du mal*

Pour servir de frontispice à la deuxième édition des *Fleurs du mal*, Baudelaire avait proposé à Poulet-Malassis une gravure sur bois du XVI^e siècle (voir ci-contre), que ce dernier décalqua et envoya à Bracquemond. Celui-ci avait déjà exécuté un premier état, dans lequel ne figuraient que les fleurs que l'on voit au bas de la gravure. Il introduisit ensuite le squelette, pour un deuxième état. Enfin,



3^e état. 1860. Eau-forte
sur chine.
16,6 x 10,3 cm. A grandes
marges : 24 x 16, 7 cm.

un troisième état, plus conforme au bois original, fut envoyé à Baudelaire et suscita cette réaction : « *Voici l'horreur de Bracquemond. Je lui ai dit que c'était bien. Je ne savais que dire, tant j'étais étonné. Ce squelette marche et il est appuyé sur un éventail de rameaux qui partent des côtes au lieu de partir des bras. A quoi a servi le dessin décalqué d'après Langlois ? Je ne souffrirai pas que cela paraisse.* » Finalement, un simple portrait de Baudelaire (voir ci-dessus) fut retenu.

Tous ces tirages d'essai sont de la plus grande rareté.

Provenance : Alexandrine de Rothschild.

Pichois et Ruchon n^{os} 110 et 112.

Coffret à lettres de forme rectangulaire en placage de palissandre incrusté de filets d'encadrement en laiton. Le couvercle entouré d'un cartouche en laiton gravé au chiffre de Charles Baudelaire. L'intérieur en placage de citronnier. Milieu du XIX^e siècle. Haut. : 8 cm ; Long. : 26,5 cm ; Prof. : 13,5 cm.

28 000 €

Coffret à lettres ayant appartenu à Charles Baudelaire

Cet élégant coffret à lettres fut conservé dans les archives de la famille Ancelle jusqu'en 2009. Est-ce celui qui suivit le poète dans ses nombreux déménagements parisiens ou bien se trouvait-il dans sa chambre d'Honfleur ?

Cet objet, dans lequel Baudelaire devait conserver les lettres qui lui étaient les plus chères, symbole à la fois de l'intimité et de l'écriture, constitue l'un des plus précieux souvenirs que l'on puisse posséder de lui.

Provenance : Charles Baudelaire, puis succession Narcisse Ancelle.



Epreuve en terre cuite
Haut. : 76 cm.

30 000 €

Buste de Mme Sabatier par Auguste Clésinger

L'amour de Charles Baudelaire pour Apollonie (Aglaé de son véritable prénom) Sabatier compte parmi les épisodes marquants de son existence.

Cette demi-mondaine, maîtresse en titre de l'amateur d'art et collectionneur Alfred Mosselman, tenait un salon rue Frochot, où elle recevait écrivains et artistes. Flaubert, Gautier, Du Camp, Musset, Nerval comptaient parmi ses familiers.

Baudelaire, dit Théophile Gautier, la rencontra dès 1849, à l'hôtel Pimodan. Il a, dans sa préface aux Œuvres complètes de Baudelaire, laissé d'elle ce saisissant portrait. Elle est nommée « la femme au serpent », ayant servi de modèle au sculpteur Clésinger pour l'œuvre qui porte ce titre : « *Près de la fenêtre, la femme au serpent (il ne sied pas de lui donner ici son vrai nom), ayant jeté sur un fauteuil son mantelet de dentelle noire, et la plus délicieuse petite capote verte qu'ait jamais chiffonnée Lucy Hocquet ou madame Baudrand, secouait ses beaux cheveux d'un brun fauve tout humides encore, car elle venait de l'École de natation, et, de toute sa personne drapée de mousseline, s'exhalait, comme d'une naïade, le frais parfum du bain.* »

Baudelaire lui voua un amour secret et fervent, lui adressant pendant des années lettres et poèmes de façon anonyme, en déguisant son écriture. Parmi ces pièces, certains des plus beaux poèmes des *Fleurs du mal* : Tout entière, « Que diras-tu ce soir... », « Le Flambeau vivant », « A celle qui est trop gaie », « Réversibilité », « Confession », « L'Aube spirituelle », « Harmonie du soir » et « Le Flacon ». En lui envoyant son recueil, Baudelaire, le dit explicitement : « *Tous les vers compris entre la page 84 et la page 105 vous appartiennent.* »

Ce buste est une réplique en terre cuite du marbre qui se trouve aujourd'hui au musée d'Orsay. On n'en connaît que très peu d'exemplaires. D'après Claude Pichois et François Ruchon, il en existe trois copies : l'une ayant appartenu à Mme Ronald Davis, l'autre à Armand Godoy et la dernière à une descendante de Mme Sabatier.

Celle-ci, d'après Jean-Paul Goujon, aurait été acquise par son dernier propriétaire à la vente Lise Deharme, qui se tint le 6 mars 1953.

Provenance : collection Lise Deharme puis Jean-Louis Debaue.



1911. Bronze (hauteur : 50 cm), non numéroté, signé dans la masse en bas du buste ; cachet de la « Fonderie Nationale des Bronzes, anc. firme Petermann à St-Gilles, Bruxelles ».

18 000 €

Charles Baudelaire par Henri de Groux

Impressionnante représentation du poète.

Né en 1866 près de Bruxelles, Henri de Groux fut l'une des figures majeures de la peinture symboliste et il fit partie un temps du groupe des XX. Son style évoluera vers toujours plus de réalisme et d'attention aux problèmes sociaux. Il est l'auteur du célèbre *Christ aux outrages*, du *Grand chambardement*, de séries inspirées par Wagner ou Dante, autant d'œuvres hallucinées qu'Apollinaire a saluées en ces termes : « *Je me fis à ce tumulte poétique, l'imagination lyrique d'Henri de Groux se révéla à moi, je compris le sens de ce délire plastique ; soudain, les foules romantiques, les solitaires douloureux s'animèrent.* »

Henry de Groux vint à Paris au début des années 1890 et rencontra les principales figures de l'époque, mais se lia surtout à Léon Bloy. Celui-ci, sous le nom de Lazare Druide a fait son portrait dans *La Femme pauvre* : « *Il est peintre, celui-là, comme on est lion ou requin, tremblement de terre ou déluge (...). On peut se le représenter vagabond, chef de brigands, incendiaire, pirate sans merci, combattant des deux mains comme ce flibustier de cauchemar qui ne bondissait sur les galiions de Vera-Cruz ou de Maracaïbo qu'après avoir allumé une chandelle dans chacune des boucles de ses interminables cheveux noirs.* »

Le nombre de ses sculptures est infiniment moins important que celui de ses toiles. Il s'attacha surtout dans ce domaine à la représentation de ses « grands hommes ». On connaît ainsi des bustes de Balzac, Tolstoï, Beethoven, réalisés vers 1910.

Il n'existe apparemment de ce buste qu'une seule autre épreuve, avec une base plus haute et offrant un visage un peu moins tourmenté, conservée à Bruxelles dans le « fonds Baudesadelaire ».

Comme toute la génération symboliste, Henri De Groux vénérât Charles Baudelaire, dont il a livré ici une représentation douloureuse et tourmentée, en accord avec sa propre sensibilité. Le bronze est formidablement expressif, comme trituré, les rides profondément marquées, tout comme le flot de la chevelure. La bouche est mince et pincée, amère, le regard d'une grande tristesse.

Mais derrière cette souffrance et cette tristesse, c'est avant tout l'impression de grandeur qui domine.



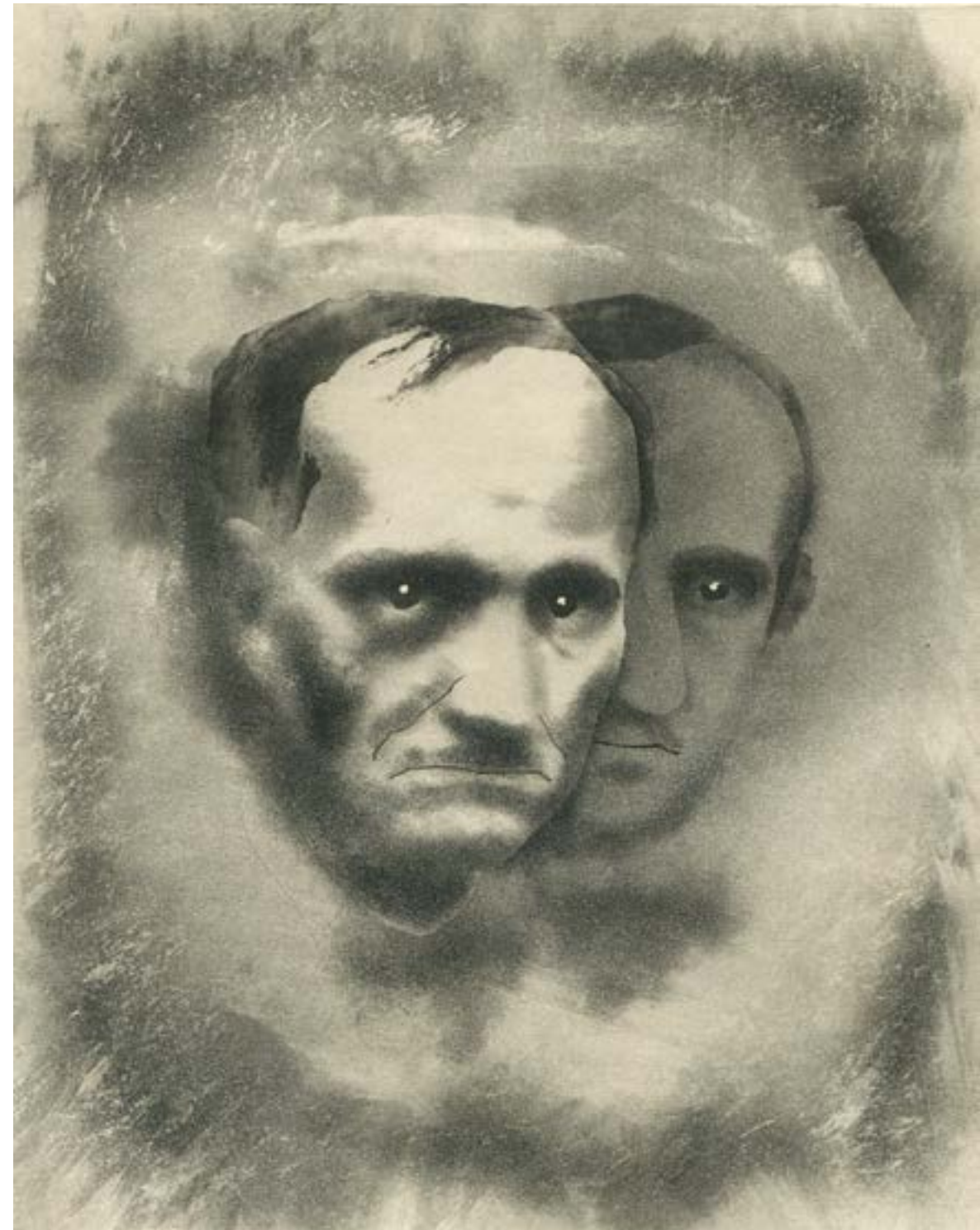
Edgar A. Poe
Colloque entre Monos et
Una.
Traduction de Charles Baudelaire. Avant-propos de
Philippe Soupault. Gravures en taille-douce de
A. Alexeieff.
Paris, N. Matznef,
Editions Orion, s. d.
[1929]
In-4 broché. 75 pp. et 2
ff. n. ch. (achevé d'im-
primer et bl.) 1 fron-
tispice (double portrait
de Charles Baudelaire et
Edgar Poe), 6 illustra-
tions à pleine page et 4
grands bandeaux.
Edition tirée à 55 exem-
plaires sur papier Mon-
tval, avec une double
suite des illustrations
sur le même papier (état
définitif et épreuves ti-
rées après essuyage com-
plet des cuivres), soit
3 séries de gravures sur
chine appliqué, au total,
33 planches à l'eau-forte
et aquatinte. Un des 5
exemplaires hors-commerce
de collaborateurs imprimé
pour monsieur et madame
Salomon Polak.

2 700 €

Charles Baudelaire et Edgar Poe par Alexeieff

Ce double portrait sert de frontispice à l'édition de *Colloque entre Monos et Una* d'Edgar Poe dans la traduction de Charles Baudelaire, illustrée par Alexeieff.

L'artiste s'est peut-être inspiré d'un passage de Baudelaire dans lequel ce dernier reconnaît en Poe un double de lui-même. Même si les traits des deux écrivains sont encore discernables, l'on sent qu'une étrange osmose est à l'œuvre : dans la coupe de cheveux, dans le pli amer de la bouche et surtout dans le regard noir, les deux visages sont en passe de se superposer en un seul.



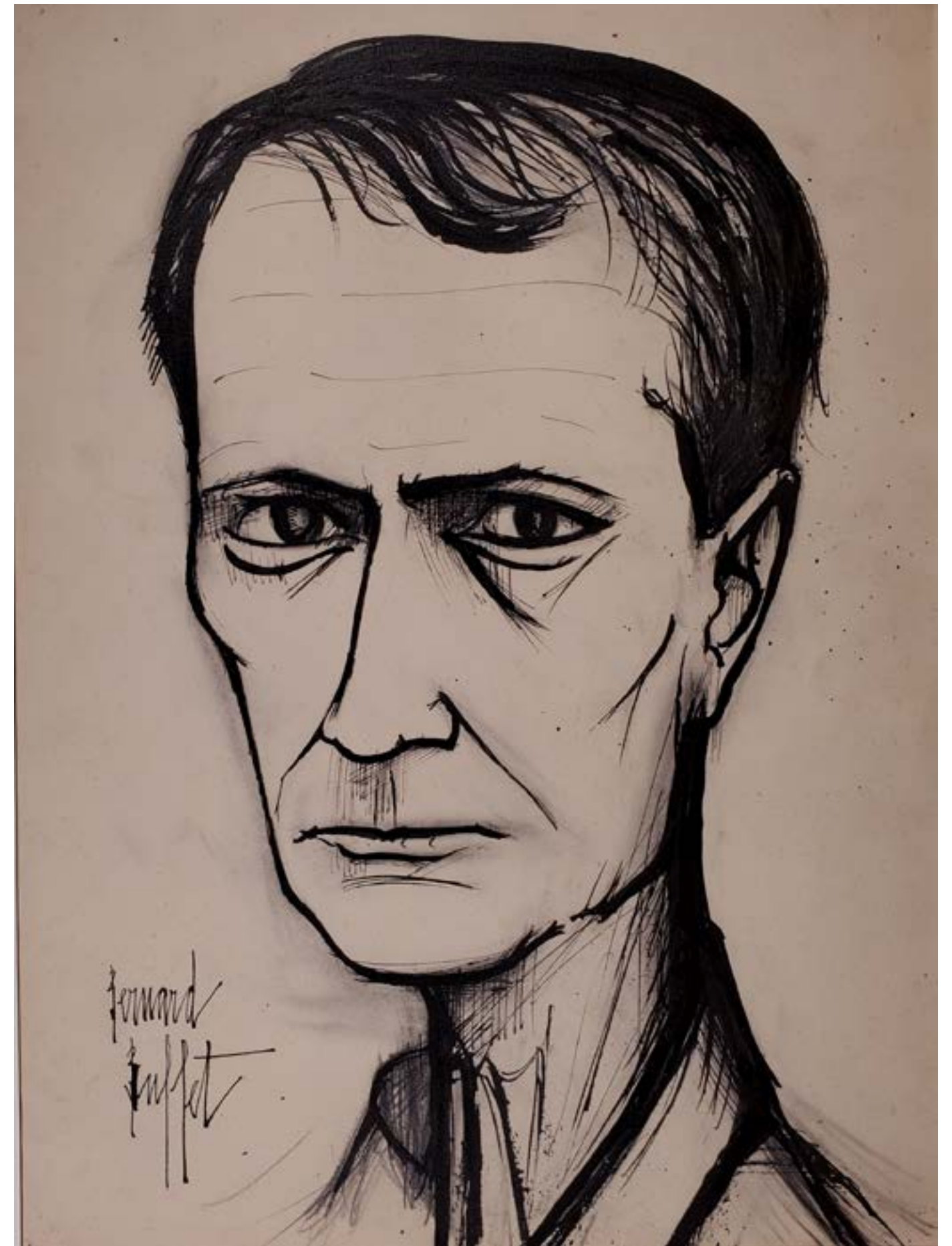
1957. Encre de Chine et crayon sur papier. Signé en bas à gauche « Bernard Buffet ». 50 x 32,50 cm.

50 000 €

Charles Baudelaire par Bernard Buffet

La figure de Baudelaire a inspiré Bernard Buffet à plusieurs reprises. Il illustra de pointes sèches un choix de poèmes, *L'Homme et la mer* ainsi qu'un recueil intitulé *Saint-Cast, souvenirs d'enfance*, où il mêlait les images des paysages de sa jeunesse à des poèmes de l'écrivain.

Ce portrait s'inspire de la photographie de Carjat, revisitée dans le style caractéristique de l'artiste. Le visage est allongé, les traits émaciés, les rides accentuées. Le regard noir et transperçant fixe le spectateur. Tout en restant proche du modèle original, Bernard Buffet s'est entièrement approprié celui-ci, en réduisant ses traits à l'essentiel, donnant à son visage une force presque glaçante.



Charles Baudelaire. Poèmes. Illustration de Charles Despiau.

Paris, Éditions Gonin Frères, 1933. In-4, 318 x 254 mm, 4ff. n. ch., 105pp. ch., 7pp. n. ch. et 2ff.n.ch. ; 43 lithographies originales (3 hors texte, 12 dans le texte, 18 en bandeau, 10 en cul-de-lampe) de Charles Despiau ; 7 bois de Despiau avec la collaboration de J.-L. Perrichon (6 cul-de-lampe, dont 3 teintés en gris sépia, 1 sur la page de titre, repris au faux-titre) ; titre et lettrines dessinés par Louis Jou.

En feuilles sous couverture muette rempliée, emboîtage d'éditeur en carton recouvert de papier à grain crème, dos de parchemin titré à l'or. Étui bordé de parchemin. Parfait état (Petits frottements à l'étui ; légère bande rousse aux pp. 41 et 43).

20 000 €

Très belle édition illustrée par Charles Despiau, réalisée par A. et G. Jacquart et éditée par les frères Gonin, réunissant 18 poèmes centrés sur le thème de la femme. L'impression est l'œuvre de Philippe Gonin, pour le texte et de Desjobert pour les lithographies. Tirage limité à 109 exemplaires dont 99 mis dans le commerce (dont 15 chine, 15 japon et 69 hollandaise) et 10 exemplaires réservés aux collaborateurs (5 chine fort et 5 japon).

Un des 5 exemplaires de tête sur chine fort réservés aux collaborateurs, signé à la mine de plomb par Despiau. Cet exemplaire fut celui initialement réservé à l'éditeur et imprimeur de l'ouvrage Philippe Gonin qui l'offrit avec cette mention spéciale imprimée : « Exemplaire / à M. René Druart ».

Il est exceptionnellement enrichi d'un grand dessin original à la sanguine (nu allongé, 23 x 36 cm) et des « seules planches avec corrections de Despiau qui ont échappé à sa main destructrice », selon Philippe Gonin, éditeur de l'ouvrage, et de tirages supplémentaires :

1 épreuve en bistre sur Japon du frontispice hors-texte.

1 variante typographique du titre sur chine fort comportant le même frontispice.

7 épreuves d'essai annotées au crayon par Charles Despiau : 3 pour la planche de la p. 49 (dont une avec variante de la planche 77 au verso) ; 2 pour la planche de la p.55 et 2 pour la planche de la p.87.

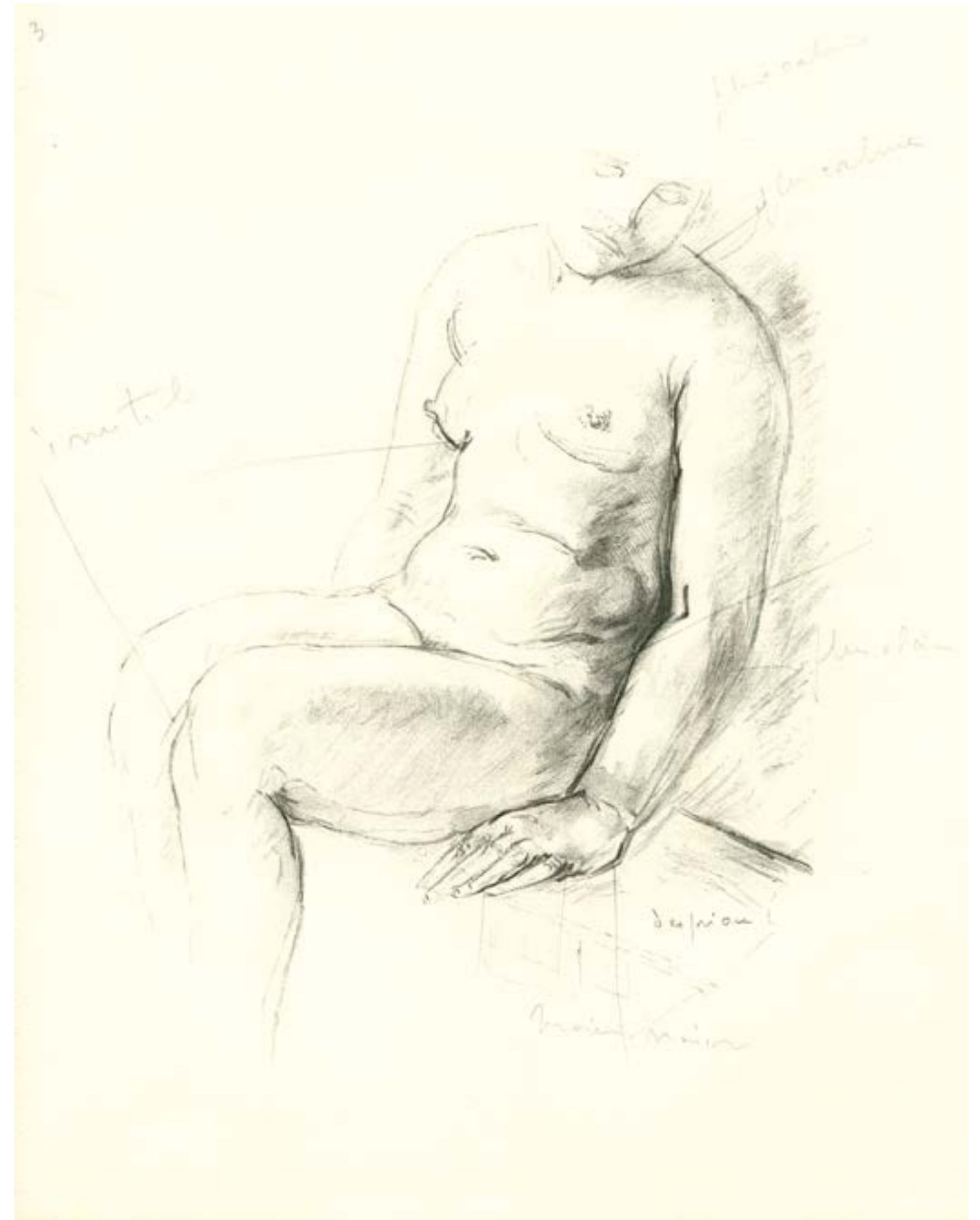
1 prospectus de parution sur vélin avec une illustration et une correction à l'encre du mois de parution (mai au lieu de mars).

1 lettre autographe signée de l'éditeur-imprimeur Philippe Gonin adressée au titulaire de cet exemplaire, René Druart : 1 page in-8, 210 x 135 mm, à l'encre noire sur un double feuillet à en-tête de l'éditeur. Lettre datée du 15 mai 1933 : « Monsieur R. Druart / Cher Monsieur, / Je joins pour votre de Despiau (qui était mien) les seules planches avec corrections de Despiau qui ont échappé à sa main destructrice.

Vous pourrez vous vanter d'avoir le seul exemplaire unique de l'édition (...) Philippe Gonin ».

Un exemplaire indiqué comme provenant de l'artiste est enrichi de deux dessins originaux signés et d'une suite d'essai unique de 48 feuillets reprenant l'ensemble des lithographies du livre, certaines en double (49 lithographies en tout), sur divers papiers (il a figuré à la vente de la « Bibliothèque d'un Grand Amateur Européen », Christie's Paris, 23 mai 2006, n°12). Seuls quelques autres exemplaires avec une suite de lithographies, généralement incomplète, sont connus (ex. sur japon du cat. Rauch 1957, n° 175).

Charles Despiau (1874-1946), fils d'un plâtrier, dans sa jeunesse





assistant de Rodin, est le grand sculpteur de tradition classique au vingtième siècle avec Maillol. Il ne contribua qu'à deux livres, celui-ci et, dix ans plus tard, *Les Olympiques* de Montherlant. Son illustration de la sélection de poèmes des *Fleurs du Mal* centrés sur la femme tire son charme de la puissance des formes et de la répétition insistante des sujets et des poses. W.-J. Strachan, (*The Artist and the Book in France*, Londres, 1969) parlait à son sujet d'une « monumentalité sans sacrifice à la pitié ou la sympathie », plaçant le Baudelaire de Despiau en tête de

nombreuses tentatives (Goerg, Lydis, Rouault, Rodin, Gruber, Hervieu, Bernard). Le livre lui-même est un des chefs-d'œuvre des frères Gonin, atteignant une sorte de perfection dans la concision impeccable de la présentation et de la mise en page.

Provenance : René Druart, fondateur à Reims de la revue *Le Pampre*, publia les premiers textes de Roger Gilbert-Lecomte et Roger Vailland, qui forment les premiers balbutiements de la future revue du *Grand Jeu*.

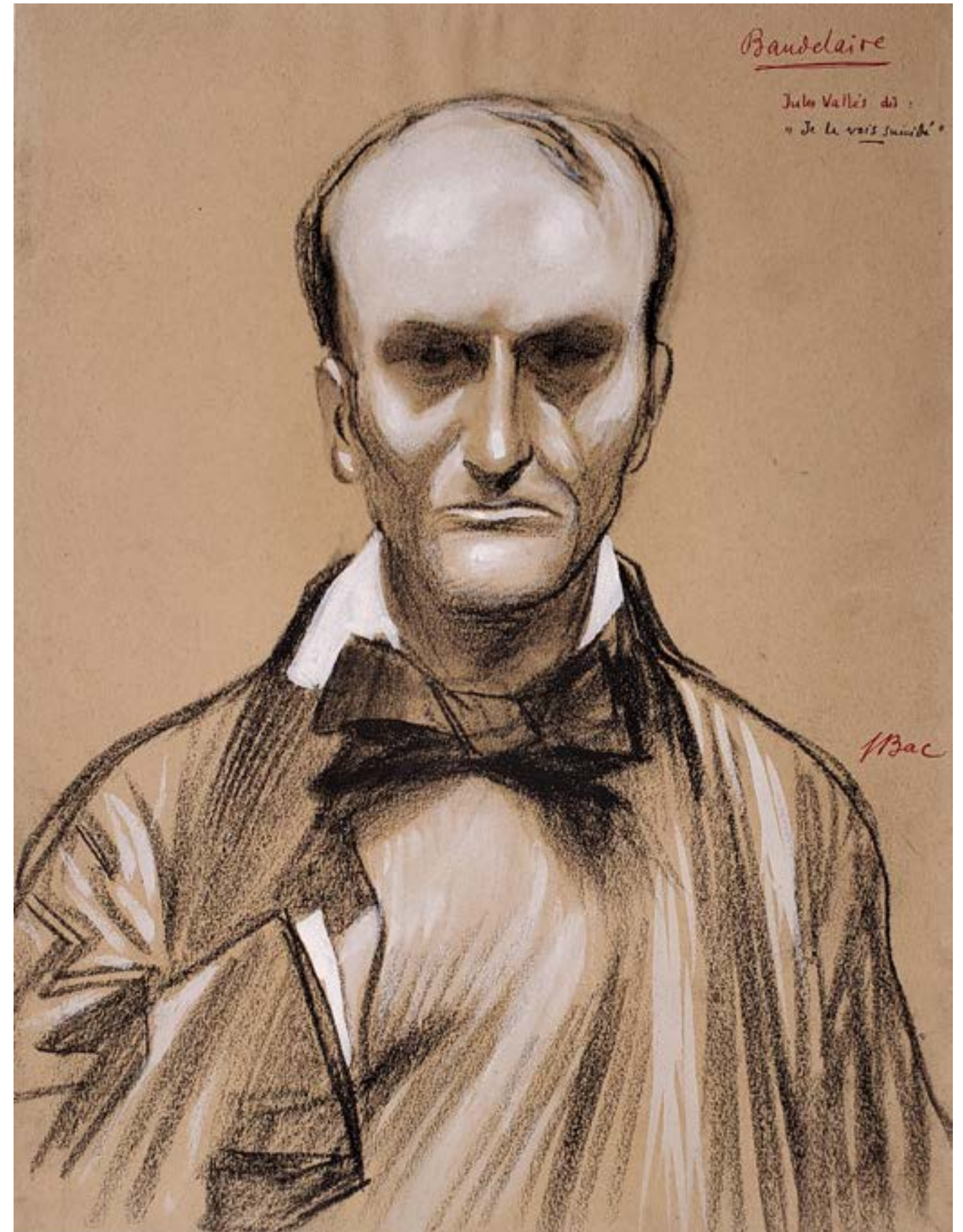
Sans date. Fusain et
gouache sur papier.
32,5 x 24,8 cm. Légendé
et signé : « Baudelaire.
Jules Vallès dit : « Je le
vois suicidé. » F. Bac.

2 200 €

Charles Baudelaire par Ferdinand Bac

Noire représentation.

Inspiré de la photographie de Carjat, ce portrait a quelque chose de spectral, tant par l'absence de couleur que par la physionomie du poète. Volontiers railleur ou bon enfant dans ses représentations d'écrivains, Ferdinand Bac a gommé ici tout comique. Au contraire, par rapport à la photographie, les orbites sont creusées, les rides plus accentuées, le pli de la bouche encore plus amer. Sous la peau le masque mortuaire se laisse deviner.



La dernière lettre de Charles Baudelaire

« Ma chère mère,

la réponse transmise lundi t'est arrivée mardi soir. Mercredi, jeudi et aujourd'hui vendredi, tu aurais pu me donner de tes nouvelles, si tu ne l'as pas fait, c'est que tu supposes que je ne m'inquiète que de moi.

Il faut absolument que tu me donnes de tes nouvelles.

J'ai reçu une lettre d'A. [Narcisse Ancelle] qui me dit qu'il viendra bientôt : c'est inutile, au moins prématuré.

1° parce que je ne suis pas en état de bouger,

2° parce que j'ai des dettes,

3° parce que j'ai six villes à visiter, mettons quinze jours. Je ne veux pas perdre le fruit d'un long travail.

Je sens qu'il a surtout à cœur de te complaire et de t'obéir, c'est pour cela que je t'en écris, je suis d'ailleurs disposé à revenir le plus vite possible.

Écris-moi longuement et minutieusement sur toi. Je t'embrasse de tout mon cœur.

Charles »

Cette lettre est la dernière qu'a dictée Charles Baudelaire. Après le 20 mars il ne pouvait plus écrire ; le jour même ou le lendemain de cette lettre, il ne pourra plus parler, la paralysie s'étant déclarée. Le fait que cette lettre soit la dernière est évidemment fortuit. Néanmoins, à cette lumière, ces lignes prennent une dimension supérieure.

Tout d'abord, elle est adressée à sa mère, pour laquelle Baudelaire eut toute sa vie des sentiments ambivalents, mêlés d'amour et de rancune.

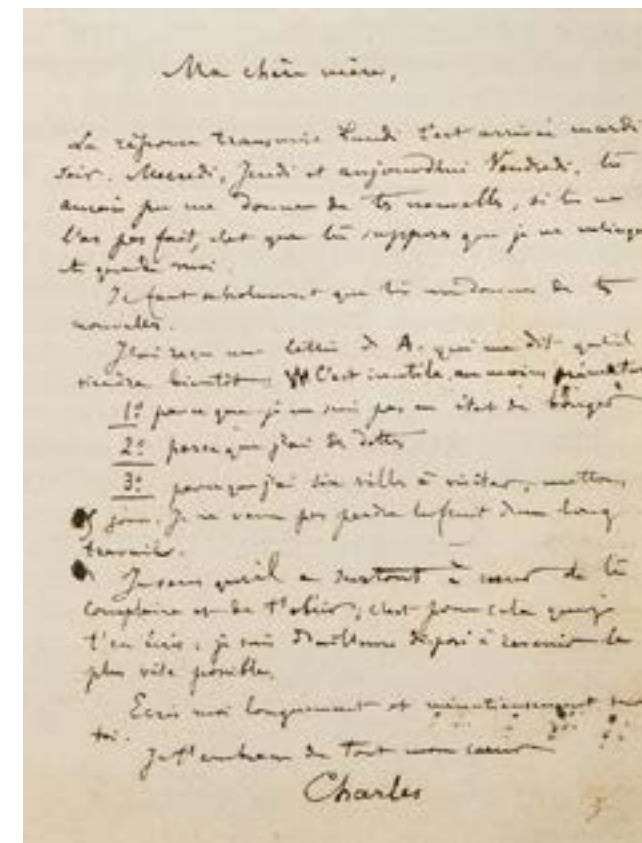
A cet égard, la troisième phrase de la lettre est assez exemplaire. Elle contient à la fois une demande et un reproche : « tu aurais pu me donner de tes nouvelles ». Mais la suite est plus frappante encore : « si tu ne l'as pas fait, c'est que tu supposes que je ne m'inquiète que de moi ». Autrement dit, Baudelaire accuse sa mère de l'accuser, lui, d'égoïsme. Frappé par une crise plus violente que les autres, déjà largement diminué, il continue pourtant ce combat incessant ; il se renvoie à lui-même l'image qu'il pense que sa mère se fait de lui : un mauvais fils. Et lui l'accuse d'être une mauvaise mère pour penser cela.

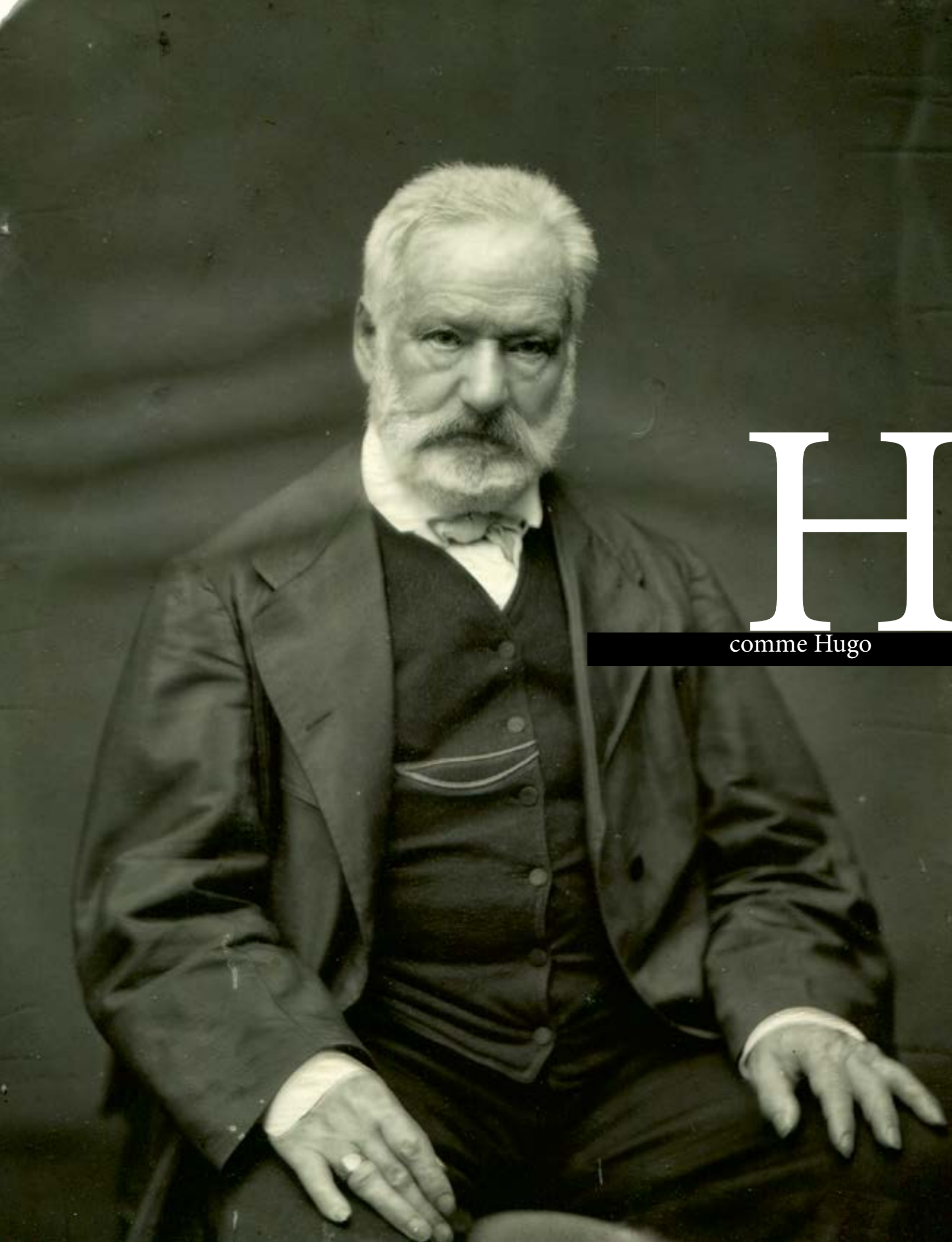
Mais la phrase suivante est comme un cri d'amour : « Il faut absolument que tu me donnes de tes nouvelles. »

Un des plus émouvants documents de Baudelaire et des plus précieux.

Charles Baudelaire
Lettre signée à sa mère,
datée 30 mars 1866.
4 pp. in-8 sur 1 double
feuillet de papier à en-
tête de l'Hôtel du Grand
Miroir. Lettre manuscrite,
dictée.
1 p. in-8, adresse au
dos, feuillet d'adresse
avec petite déchirure due
à l'ouverture et trace
d'onglet en marge.

28 000 €





H

comme Hugo

1853-1854. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé. 9,5 x 7 cm.

12 000 €



Victor Hugo par Auguste Vacquerie

Saisissante représentation du poète en communication avec l'au-delà.

Cette photographie prise par Auguste Vacquerie à Jersey a parfois été intitulée « Victor Hugo écoutant Dieu », d'après une inscription portée par le poète sur l'une des épreuves connues : « *Oyendo a Dios* ». Vacquerie lui-même a par ailleurs légendé cette photographie « Victor Hugo écoutant *Phèdre* », allusion aux séances de lecture de Racine.

Victor Hugo, les yeux clos, la silhouette massive se détachant sur un mur blanc, semble, quoi qu'il en soit, hors du temps et de ce monde, en communion ou en communication avec l'Esprit. La photographie est l'illustration parfaite de ces vers tirés des *Contemplations* : « *Homme nous n'approchons que les paupières closes / De ces immensités d'en bas.* »

Reproduite dans *Victor Hugo, Photographies de l'exil*, n° 34.

1853. Photographie originale. Tirage argentique d'époque sur papier salé. 9 x 7,3 cm

10 000 €



Victor Hugo par Auguste Vacquerie ou Charles Hugo.

Très beau tirage sur papier salé au grain superbe. Assis devant le mur de sa maison de sa maison, Victor Hugo a le regard un peu perdu, « les yeux fixés sur ses pensées » ; quelque chose de fragile émane de lui. Le mur blanc derrière lui confère à cette image une tonalité particulière de dénuement.

1853-1854. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé. 10 x 8 cm.

16 500 €



Victor Hugo dans le rocher des Proscrits par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie

Peut-être en raison de sa tenue plus « décontractée » (un simple foulard noué autour du cou et une veste), de sa coiffure moins soignée, cette photographie n'est pas aussi solennelle que d'autres prises dans le rocher devenu célèbre. Bien sur, le poète se met en scène, dans une attitude qui lui est familière. Mais il arbore ici une expression moins grandiose, comme s'il était un peu las de poser.

1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé. 9,5 x 7,3 cm.

18 000 €



Victor Hugo dans le rocher des Proscrits par Charles Hugo

Hugo, lors de cette séance photographique dans le Rocher des Proscrits, a adopté plusieurs poses. On le voit ici le corps de trois quarts, tournant le visage de face vers l'objectif de son fils Charles.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, Photographies de l'exil, (RMN, 1998) p. 106, n° 28.

1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé. 9 x 7,2 cm.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, photographies de l'exil n° 30.

28 000 €



Victor Hugo par Charles Hugo

L'une des photos les plus emblématiques de Victor Hugo en exil.

Victor Hugo pose, debout, de profil, le menton appuyé sur son poing, regardant au loin, au milieu des rochers qui prennent un air presque surréaliste.

Il est clair que cette photo fut « mise en scène » par le poète lui-même. Ainsi que l'a écrit Paul Gruyer dans son *Victor Hugo Photographe* (Paris, Mendel, 1905) « Il « posait » là, toutefois, non plus en indifférent, comme devant les professionnels qui sollicitaient l'honneur de reproduire ses traits, mais en se mêlant intimement à l'opération, en se mêlant comme il l'entendait, dans les sentiment d'art qu'il voulait représenter, dans l'état moral qu'il concevait de son « moi » (...) Il y avait collaboration directe de sa part, si directe même que sous chacune de ces épreuves où il est en jeu l'on peut mettre un vers qu'il a écrit, une phrase qu'il a prononcée (...) »

Dans son journal, Adèle Hugo rapporte les paroles que lui dit un jour son père : « Vois Victor Hugo et souviens-toi toujours que tu l'as vu sur ce rocher, regardant la France et proscrit. »

Le présent tirage, en parfaite condition est exceptionnel par la richesse de ses contrastes et la chaleur de ses tons.



1853-1855. Photographies originales. Deux tirages d'époque sur papier salé. 10 x 7 cm et 9,5 x 7,5 cm

Chaque photo :
10 000 €

Victor Hugo par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie

Sur la première de ces deux épreuves, Victor Hugo se tient les bras croisés, de trois quarts, la mine fière, l'air presque hautain, et arbore une cravate chamarrée.

Sur la seconde il est saisi en plan plus serré. Il prend une pose qui lui donne un air légèrement emprunté, comme gêné. Avec sa belle cravate, il fait un peu endimanché, ce qui, paradoxalement, le rend émouvant.

Provenance : succession Hugo.

Photographie originale (1853-1854). Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 9,4 x 7,3 cm.

15 000 €



Victor Hugo par Auguste Vacquerie

Fier portrait de Victor Hugo

Assis, Victor Hugo offre son profil droit. Soigneusement peigné, il est élégamment vêtu d'un gilet boutonné dans la poche duquel il a glissé sa main gauche, sur laquelle apparaît sa chevalière.

L'air résolu, presque martial, Hugo semble jeter un regard de défi à ses adversaires.

Cette image digne vient compléter les différentes attitudes du poète fixées par Charles Hugo et Auguste Vacquerie durant l'exil à Jersey.

Il existe plusieurs tirages différents de ce portrait avec de légères variations d'angles et d'attitudes.

Provenance : succession Hugo.

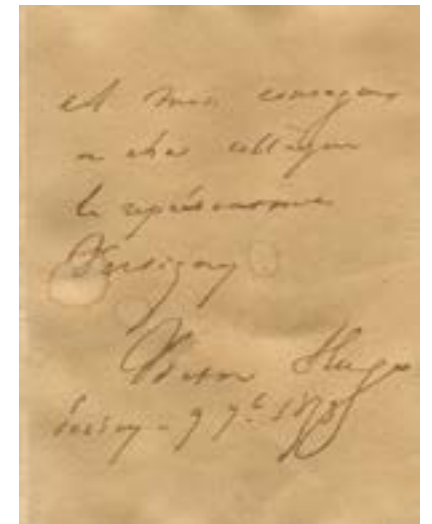


Victor Hugo par Charles Hugo

Il s'agit de l'une des plus célèbres photos de Victor Hugo prises à Jersey. Elle fut largement diffusée par Hugo et ses proches et très rapidement reproduite par l'estampe (elle fut gravée dès 1854 par Eugène Gervais pour *Les Contemporains* d'Eugène Mirecourt).

Hugo est appuyé contre un mur partiellement recouvert d'un drap noir. Il se tient la tête appuyée sur sa main droite, coude replié, l'autre étant passée dans sa veste. Il fixe l'objectif, le regard chargé d'une certaine tristesse, les coins de la bouche tombant, deux rides profondes commençant à se creuser de chaque côté de son nez. Néanmoins, une certaine nonchalance dans l'attitude, les cheveux mi-longs légèrement décoiffés donnent à l'image sa séduction.

Victor Versigny (1819-1872) fut représentant de la Haute-Saône à l'assemblée législative de mai 1849, dissoute par le coup d'Etat. Fouriériste, il siégeait à gauche. Avec Hugo, Victor Schoelcher et d'autres députés, il fit partie d'un comité tentant de s'opposer aux événements. Il partit d'abord pour Bruxelles où il habitait le même hôtel que Victor Hugo (« *J'ai pour voisin un brave et courageux représentant réfugié, Versigny. Nos portes se touchent. Nous vivons beaucoup ensemble* », écrit-il à son épouse). Puis, Versigny s'exila en Suisse jusqu'en 1864 et fit partie du Gouvernement provisoire en 1870.



1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 9,8 x 7,4 cm. Inscription sous l'image: « Victor Hugo 1853 » réalisée avec des papier découpés appliqués sur le négatif au moment du tirage. Inscription autographe signée à l'encre au dos: « *A mon courageux et cher collègue le représentant Versigny. Victor Hugo, Jersey, 9 7bre 1853* ».

Victor Hugo, *Photographies de l'exil* n° 17.

18 000 €

1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé aux coins arrondis. 7,5 x 6 cm. Inscription autographe sous l'image : « Je serai, sous le sac de cendre qui me couvre, / la voix qui dit : malheur ! la bouche qui dit : non ! / Tandis que les valets te montreront ton Louvre, / moi, je te montrerai, César, ton cabanon ! / Victor Hugo. Jersey. 1853 ».

Autre inscription autographe au verso : « donné à mon cher ami Victor Schœlcher. Victor Hugo. Marine Terrace. 26 mai 1853 ».

28 000 €

donné à mon
 bon cher ami
 Victor Schœlcher
 Victor Hugo
 Marine Terrace
 26 mai 1853.

Victor Hugo par Charles Hugo

Extraordinaire photo de Victor Hugo semblant défier Napoléon III du regard, offerte par le poète à Victor Schœlcher.

Les vers inscrits sous la photographie sont extraits de l'un des plus célèbres poèmes de *Châtiments*, « Ultima verba », celui qui s'achève par « Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là ! » Ils sont particulièrement adaptés à l'image.

Victor Hugo est en effet représenté de manière frontale, la main gauche à la tempe, la mine sévère, presque farouche, combative en tout cas. Le poète affronte du regard Napoléon III, dans l'un des plus célèbres et des plus expressifs portraits que l'on ait de lui à cette époque.

La photographie fut donnée par Victor Hugo à Victor Schœlcher, grand artisan comme lui de l'abolition de la peine de mort. Comme Victor Hugo encore, expulsé du territoire national, il s'exila en Angleterre. Proscrit il refusa tout comme lui les amnisties complaisantes de 1859 et 1869, et ne rentra en France qu'en août 1870, après l'effondrement du Second Empire.

Dans une des lettres qu'il lui adressa, Victor Hugo confia : « Vous êtes un des hommes qui occupent le plus doucement ma pensée dans ce temps d'abjection et de nuit ; vous êtes à la fois fierté et lumière. Je vous aime comme un porte-bannière et comme un porte-flambeau. »

Extraordinaire association.



1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé aux coins arrondis. 7 x 5,5 cm. Contrecollé sur carton noir liseré d'or.

9 000 €



Victor Hugo par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie

Prise à Jersey, cette photographie montre Victor Hugo contre un mur, de profil, à côté d'une personne que nous n'avons pu identifier. Il s'agit peut-être de l'un des nombreux proscrits qui rendirent visite au poète dans son exil.



1853-1855. Photographies originales. 2 tirages d'époque sur papier salé aux coins arrondis. 7,2 x 6 cm chacun. Petite brûlure dans le premier, léger accrocs dans le bord supérieur droit du second. Montés sur un carton bleu. (Photo de droite un peu passée.)

18 000 €

Victor Hugo par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie

Ces deux tirages montrent Victor Hugo assis, profil gauche et accoudé à une table où l'on voit des feuilles éparées, sa main droite soutenant le menton, devant le mur de Marine Terrace. Les deux photos ont un cadrage légèrement différent. Sur la première, on voit le dossier de sa chaise tandis que la seconde laisse plus de place à la partie gauche du décor.

1853. Photographie originale. Tirage argentique d'époque sur papier salé.
9 x 7,3 cm

15 000 €



Victor Hugo et Auguste Vacquerie par Auguste Vacquerie

Quel volume Vacquerie tient-il entre les mains ? Il semble faire la lecture à Victor Hugo qui se penche sur le livre. Une très belle image de la communion régnant entre les deux hommes.



Victor Hugo par Nadar

Cette photographie fut prise à l'occasion du Banquet des *Misérables* offert à Bruxelles en septembre 1862. Victor Hugo est debout accoudé à une table, mains croisées, regard tourné vers sa gauche, une douceur un peu mélancolique dans l'expression.

5 000 €

1862. Tirage argentique d'époque. 9 x 5,5 cm. Monté sur carton (24 x 19 cm) portant le fac-similé d'un autographe de Victor Hugo : « ... *Mêlez vos deux rayons, Fraternité des Hommes, Paternité de Dieu ! Victor Hugo* ».

1862. Portrait photographique de Victor Hugo sur papier albuminé 1 f. à tête dorée sur lequel est collé le portrait photographique original sépia (tirage albuminé, 8,7 cm x 5,5 cm), avec mention autographe de l'auteur en-dessous : « *un de mes portraits, Victor Hugo* »

15 000 €

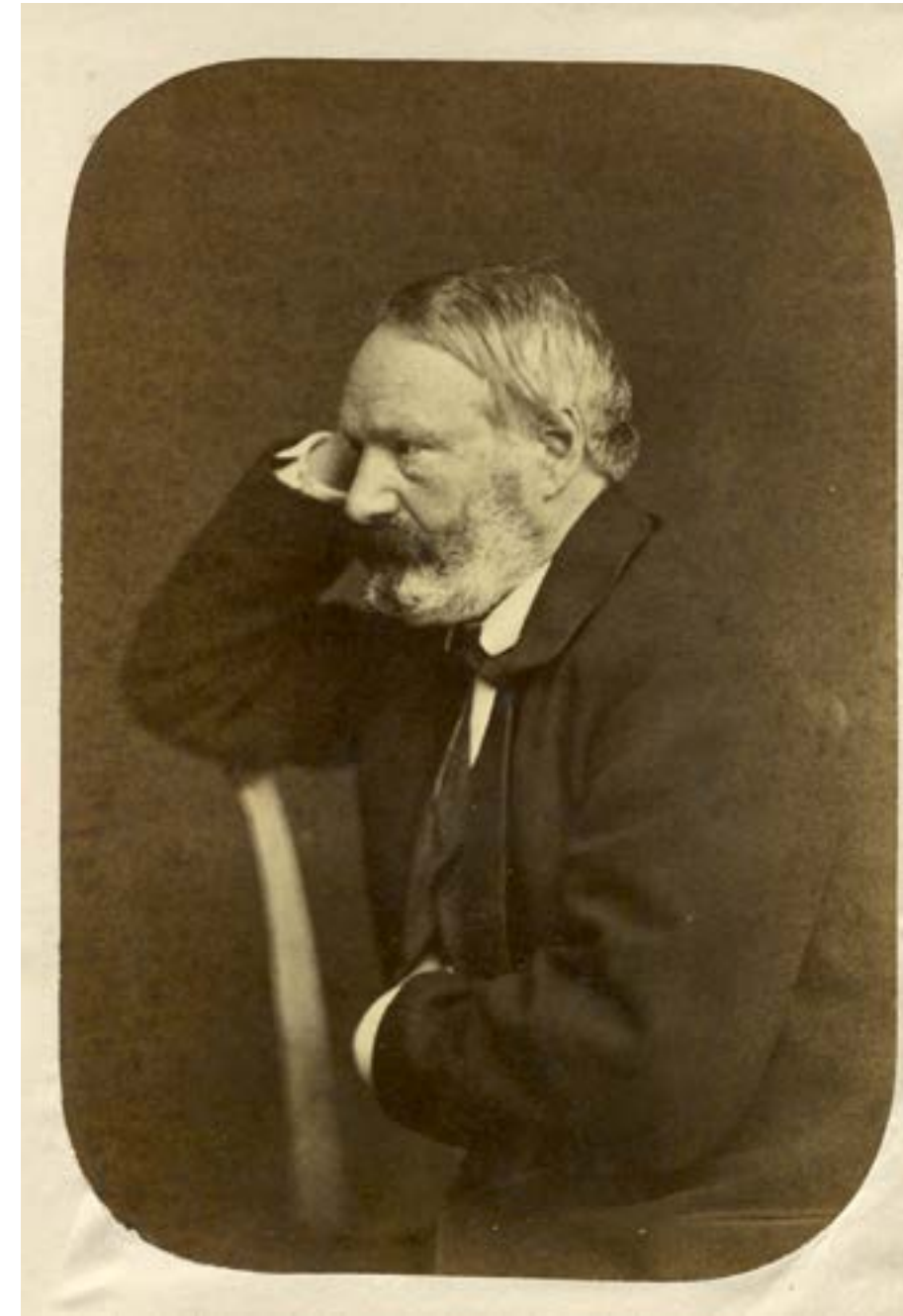


Victor Hugo par Edmond Bacot

Superbe portrait attribué à Edmond Bacot faisant partie de la série réalisée en 1862 pendant l'exil de Victor Hugo à Guernesey (inédit).

Cette photographie originale, non signée, présente de très grandes similitudes avec la série qu'Edouard Bacot réalisa alors grâce à son appareil stéréoscopique : comme dans tous les portraits d'Hugo de cette série, la moustache et la barbe au niveau du creux du menton sont noires (tandis que le reste de la barbe a déjà blanchi), et la tenue vestimentaire est strictement la même que dans celui où il est assis de trois quarts, ceux à la fontaine aux Serpents ou encore celui où il est assis à califourchon, portraits qui appartiennent tous également à cette série.

Les auteurs du catalogue de l'exposition *Victor Hugo, photographies de l'exil* expliquent, à la page 164, que sur ces cinquante-sept clichés, « *seulement vingt-neuf photographies ont été retrouvées à ce jour : douze vues de la maison et dix-sept portraits dont ceux de Victor Hugo (cat. Ph. 24 à Ph. 35, et Ph. 37), François-Victor (cat. Ph 36), Paul Chenay (cat. Ph. 38) et Hennes de Kesler (cat. Ph. 40).* » Or, parmi les treize portraits retrouvés de Victor Hugo, qui sont tous reproduits dans le catalogue, notre photographie, sur laquelle Hugo est debout près d'une table avec des livres, la main gauche à son gilet, ne figure pas. Cependant, les similitudes frappantes que nous avons relevées ci-dessus, ainsi que l'esthétique du cliché, de la même veine que ceux qui sont reproduits dans le catalogue, tendent à prouver qu'il s'agit là d'un des portraits de la série Edmond Bacot de 1862, qui n'avait pas encore été identifié comme tel.



Victor Hugo par Edmond Bacot

Victor Hugo est assis de profil, un bras accoudé tenant sa tête. Bien que la photographie ait été prise chez lui à Guernesey, le décor est sobre et nu, comme dans un studio.

En collaboration avec le soleil Victor Hugo, photographies de l'exil, p. 216 pl. 33.

1862. Tirage albuminé d'époque. 16,1 x 11 cm

4 500 €

1873. Matrice originale en gélatine durcie et transparente teintée anthracite réalisée par contact d'après le négatif original.
23,5 x 19 cm. Petit manque dans le coin supérieur gauche.

30 000 €

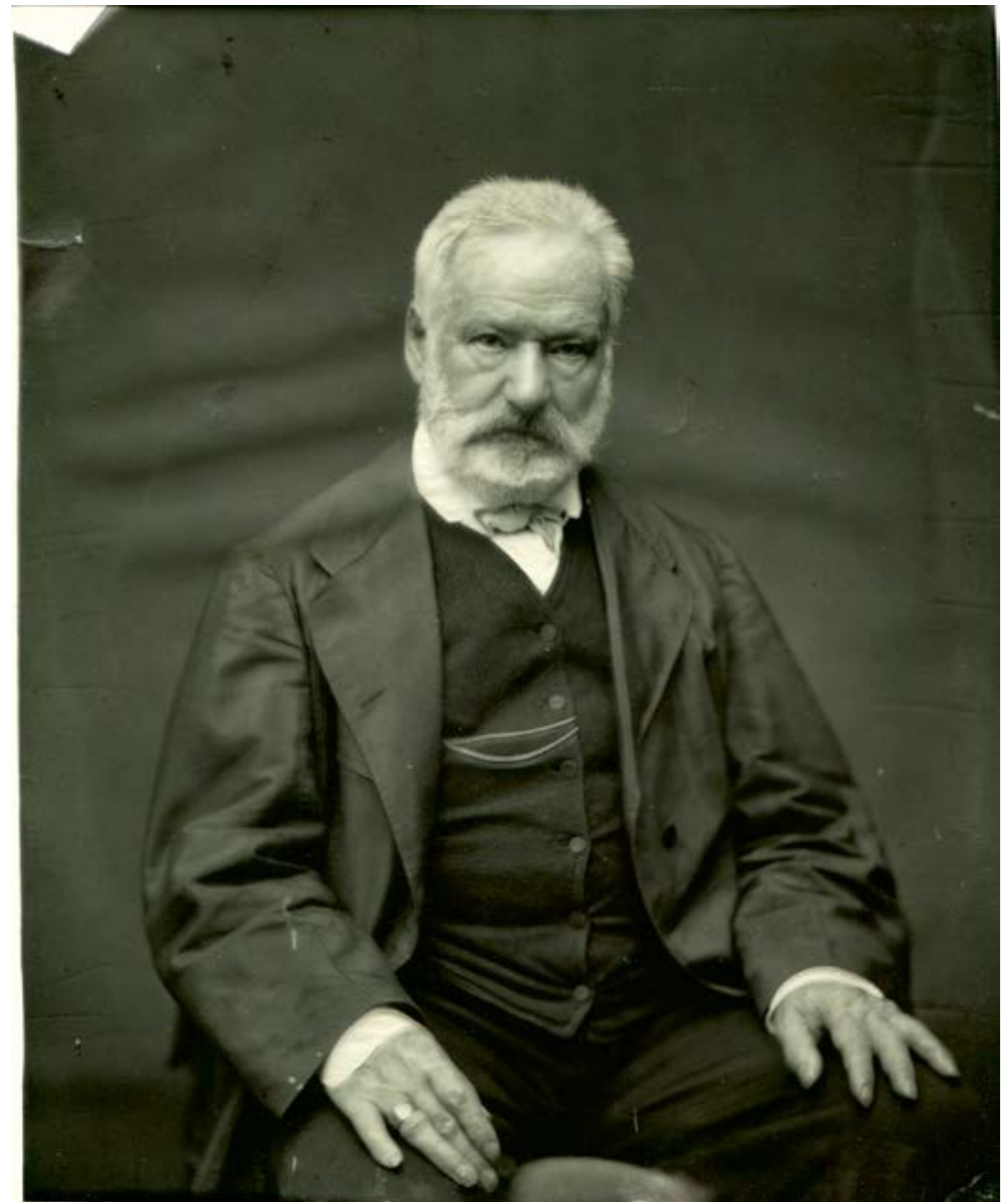
Victor Hugo par Etienne Carjat

Cette matrice est celle qui a servi pour le tirage en photoglyptie de la *Galerie contemporaine littéraire, artistique* en 1878. Nous empruntons à Serge Plantureux sa description à la fois claire et précise du processus de la photoglyptie, mis au point par Walter Bentley Woodbury en 1864.

« Après développement du négatif, on obtient une surface en relief, comparable à de la taille-douce : on commence par insoler, puis contretyper la gélatine bichromatée étalée en couche de 3 à 4 mm sur un support, une plaque de verre de préférence. La gélatine doit être légèrement teintée au bleu de Prusse de façon à faire ressortir les reliefs et les creux. La plaque est mise à sécher puis mise en contact avec le négatif photographique. L'insolation permet alors à la gélatine de durcir, et ce faisant, un phénomène de réticulation se produit, dégageant les parties claires des parties sombres, en gradation de tons continus. En chambre noire, la gélatine durcie devenue empreinte est détachée de son support en verre et on la transfère sur une autre plaque recouverte d'un vernis de caoutchouc que l'on plonge dans un bain qui sert à dissoudre les zones non touchées par la lumière. On place ensuite la pellicule dans une presse hydraulique et on la recouvre d'une feuille de plomb et d'antimoine d'une épaisseur de 10 mm. La forte pression permet à la pellicule d'être contretypée. La feuille métallique devient donc un moule dans lequel on fait couler une encre spéciale de couleur sépia : il reste à déposer par-dessus le support papier, de procéder au tirage, puis au séchage. La finition se fait par un vernissage à la gomme laque. »

Cette matrice est donc la feuille de gélatine durcie qui, détachée de son support, a servi à l'impression.

Cette célèbre photographie, frontale, sur laquelle Victor Hugo, assis les mains sur les cuisses fixant l'objectif d'un regard intense et noir, est l'un des plus représentatives du poète à cette époque. Carjat prendra une autre photographie de Hugo, assis la tête dans la main, qui sera également reproduite dans la *Galerie contemporaine*.



1873. Tirage argentique
d'époque sur papier albu-
miné. 21,3 x 16,5 cm

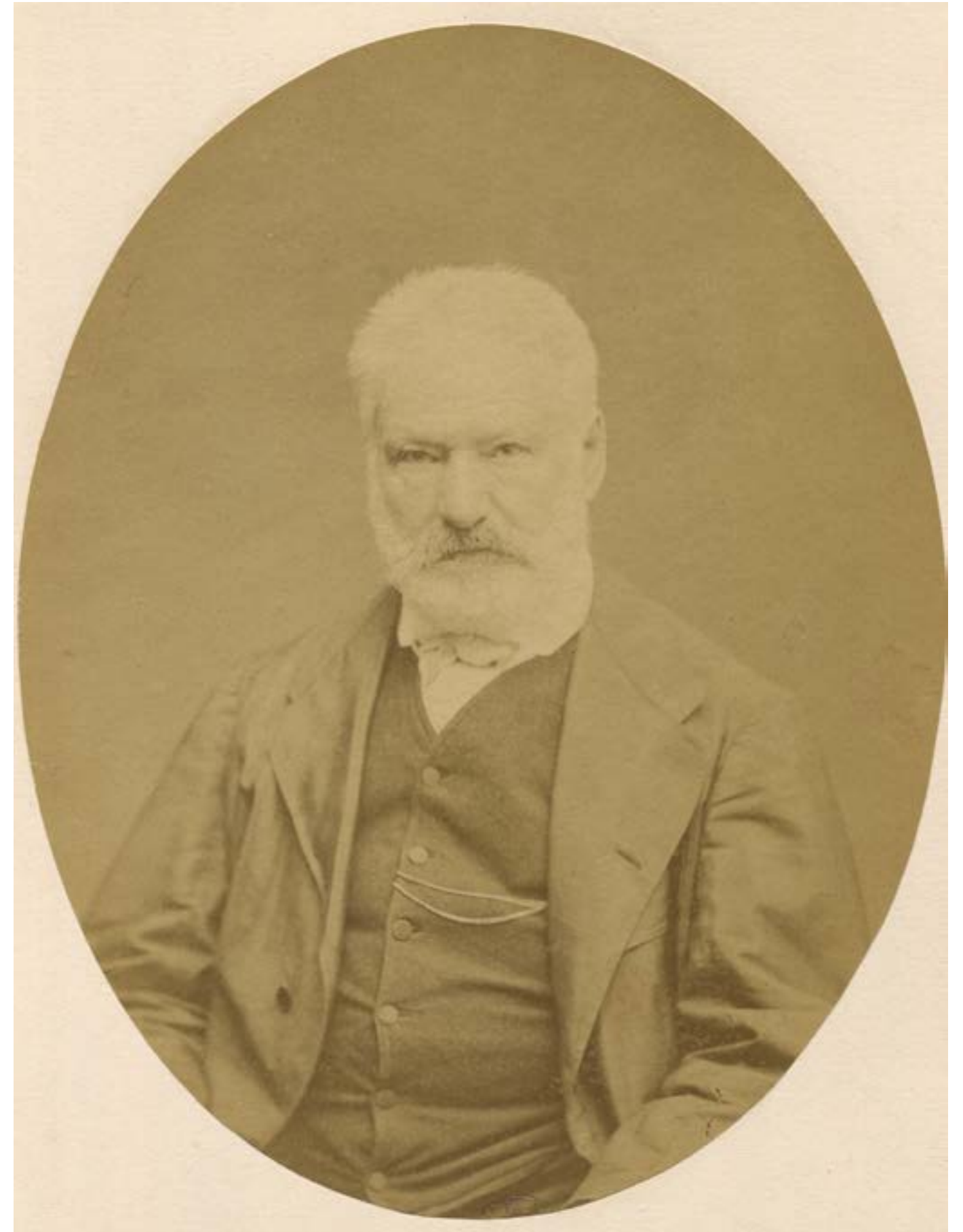
4 500 €

Victor Hugo par Etienne Carjat

Célèbre portrait du poète âgé de 71 ans, photographié de face, la tête très légèrement penchée. Cette photographie fut reproduite en photoglyptie pour la *Galerie contemporaine*.

Volontairement sobre dans la pose et dans la mise du modèle, presque dépouillée, cette photographie tire toute sa force de la présence du poète. Elle demeure l'une des images de Victor Hugo à la fin de sa vie qu'a retenue l'imaginaire collectif.

La Gloire de Victor Hugo, repr. p. 68.



1873. Tirage albuminé d'époque en sépia, découpé en grand médaillon ovale (21,2 x 16,5 cm.). Dédicace autographe à l'encre au bas : « A M. Saissy, Victor Hugo ». Sous cadre de bois sculpté ancien. Minimes défauts (quelques piqûres et griffures).

12 000 €

Victor Hugo par Etienne Carjat

Le dédicataire de cette photographie est très probablement Amédée Saissy, lecteur à la Faculté de lettres de Budapest, qui dirigeait dans cette ville *La Gazette de Hongrie*. Une lettre de lui figure dans les papiers de Victor Hugo, datée de mai 1883, dans laquelle il rappelle que Hugo lui avait dit un jour : « Vous êtes de la famille ».

La Gloire de Victor Hugo, repr. p. 68.



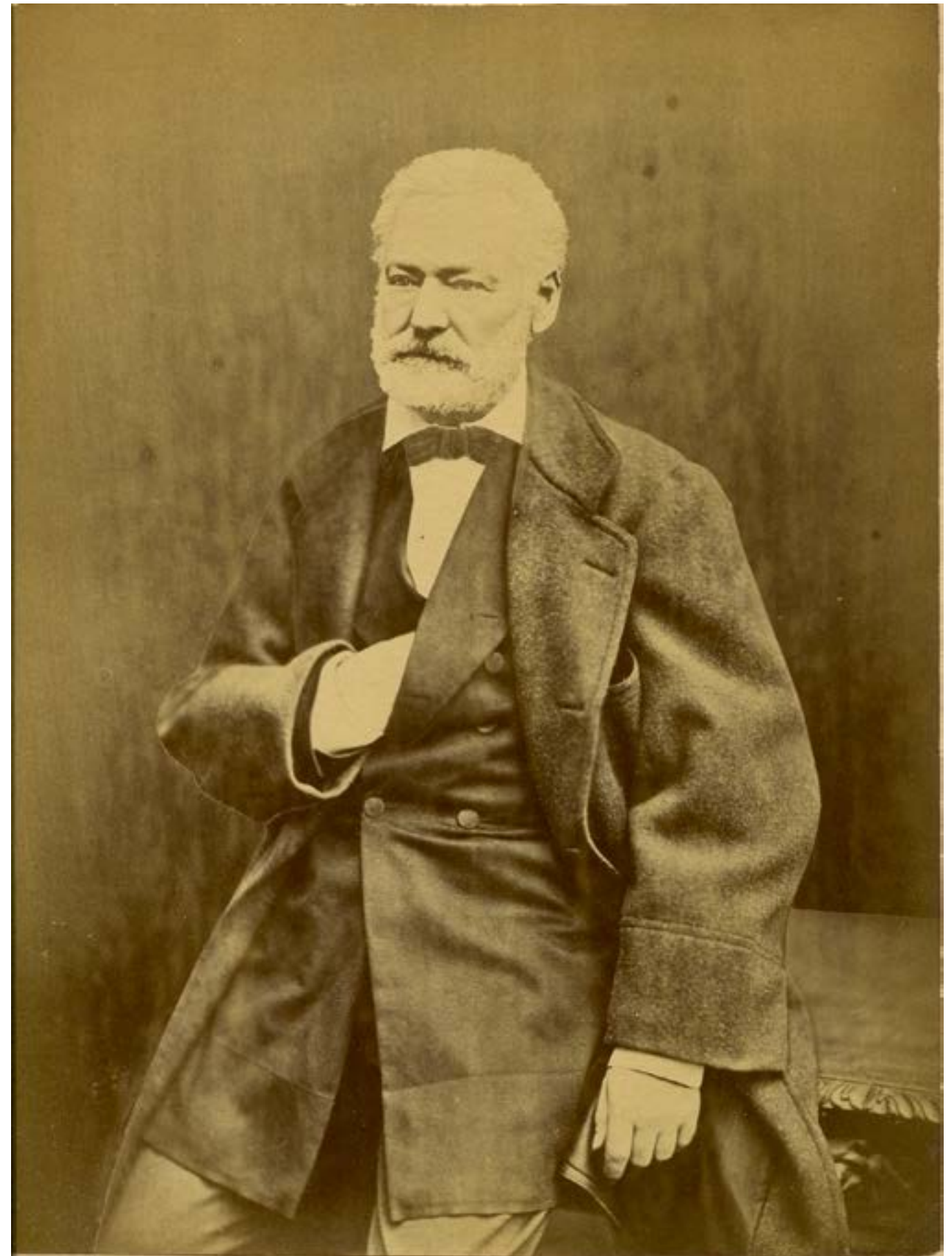
1877. Tirage albuminé
d'époque. 25 x 19 cm. Nom et
adresse du photographe sur
le montage.

9 000 €

Victor Hugo par Eugène Appert

Eugène Appert (1830-1890) se spécialisa dans les portraits d'hommes politiques. Il fut, indique le carton le « *photographe du Président de la République* ». Il était également photographe judiciaire. On lui doit un album de photographies de la Commune.

Ce grand portrait, moins connu et moins souvent reproduit que celui de Carjat, par exemple, et dont il se rapproche, se distingue par sa sobriété. Le décor est nu, Hugo, debout, est appuyé sur un coin de table. Il est vêtu d'un manteau sans fioritures, passé sur une veste qui semble de gros drap. Les cheveux et la barbe blanchis, une expression de lassitude, sinon de tristesse, passe dans son regard. C'est peut-être cette expression presque découragée qui a empêché ce portrait de passer dans les images « officielles » et qui assurément en fait la beauté.



1878. Tirage argentique d'époque. 14,5 x 10,5 cm. Monté sur le carton du photographe avec la reproduction de sa signature et son adresse sous l'image et mentions au dos.



2 000 €

Victor Hugo par Nadar

Ce portrait est l'une des images emblématiques de Victor Hugo en patriarche. Le poète avec barbe blanche, est assis, bras croisés, légèrement de trois-quarts.

Pourtant il émane de ce cliché une certaine sauvagerie. Les cheveux sont rebelles, la barbe broussailleuse, et le regard assez noir, comme excédé. Victor Hugo n'est pas ici le vieillard icône républicaine, mais un homme, certes fatigué, mais indompté.

1878. Tirage argentique d'époque. 14,5 x 10,5 cm. Monté sur le carton du photographe avec la reproduction de sa signature et son adresse sous l'image et mentions au dos.



2 200 €

Victor Hugo par Nadar

Presque semblable au précédent, ce portrait s'en distingue cependant par certains détails importants. Au lieu de baisser le regard sur le côté, détournant les yeux de l'objectif, le poète lève cette fois son regard en direction du photographe, d'un air un peu interrogateur, et comme méfiant. Sa main est moins profondément enfoncée sous son bras et l'on distingue, sur sa tempe gauche, une grosse veine saillante en zigzag.

1878. Tirage argentique d'époque. 9,5 x 5,8 cm. Monté sur le carton du photographe avec la reproduction de sa signature et son adresse sous l'image et mentions au dos.

1 800 €



Victor Hugo par Nadar

Une autre image de cette série mémorable, qui laisse apparaître davantage du buste et sur laquelle le poète arbore une expression plus amène.



Victor Hugo par Nadar

La tête appuyée contre sa main, Victor Hugo adopte la pose classique du penseur. Mais la prise n'a rien d'académique, rien de figé, et le poète y semble absolument au naturel.

Une photo célèbre à juste titre.

1878. Tirage argentique d'époque. 7 x 5,2 cm. Monté sur le carton du photographe avec la reproduction de sa signature et son adresse sous l'image et mentions au dos.

2 000 €

Vers 1884. Tirage d'époque sur papier albuminé. 16 x 10,5 cm. Dedicacée à l'encre : « à Th. De Banville, Victor Hugo ». Sous cadre.



8 000 €

Victor Hugo par Alphonse Chalot

Précieuse épreuve dedicacée à Théodore de Banville.

Victor Hugo à la fin de sa vie, souriant et malicieux derrière sa barbe blanche. L'épreuve est dedicacée à Théodore de Banville, pour qui Hugo avait une ancienne et vive amitié.

Hugo l'appelait « maître », et souvent « frère », dans ses lettres d'exil. Au reçu de ses *Poésies complètes*, il lui adressa ce « cri de remerciement » : « J'ai lu votre livre lentement ; je ne l'ai pas lu, je l'ai savouré ; je l'ai bu goutte à goutte, cher poète, il me semblait que j'avais peur d'en voir la fin, comme si ces livres-là étaient de ceux qui se vident, et comme si l'on pouvait trouver le fond de ces pleines coupes de poésie ! (...) J'écoute vos chansons et je rêve à votre ombre. »



Victor Hugo par André

Cette photographie fut prise lors d'un retour de Victor Hugo à Hauteville House en 1878. Le poète vieilli y pose dans le cadre assez extraordinaire du « salon rouge », au milieu d'un groupe de quatre statues.

Voici la façon dont Charles Hugo les décrit dans *Chez Victor Hugo par un passant* : « Quatre statues, dorées à l'or de Venise supportent le dais au-dessous duquel est la cheminée. Ce sont des nègres au profil camus, à la tête rasée, aux formes fines et athlétiques, à peine couverts d'une légère draperie qui s'ouvre sur la poitrine, s'agrafe sur l'épaule et laisse les jambes nues. Chacun d'eux garde une allure différente, et tous pourtant font partie du même groupe. Ils s'élancent à demi et semblent obéir à un ordre : on dirait un quadriges d'esclaves d'or. Derrière eux, une glace montant jusqu'au plafond les reflète splendidement. »

Victor Hugo semble parfaitement dans son élément au milieu de ce décor teinté de fantastique

1878. Tirage albuminé d'époque. 10 x 14 cm. Contrecollé sur un carton liseré de rouge. Légère insolarisation dans la partie inférieure droite.

1 400 €

Tirage d'époque en bistre et en médaillon (5,5 x 9,5 cm.), au nom et adresse du photographe Pierre Petit, place Cadet à Paris, au verso de la carte (3 angles biseautés).

1 500 €



Victor Hugo par Pierre Petit

Portrait du poète en buste, assis, la main gauche portée au cou, le coude sur le dossier du siège.

Pierre Petit (1832-1909) fut un portraitiste de talent (Hugo mais aussi Napoléon III posèrent pour lui), ainsi qu'un pionnier du reportage, laissant d'impressionnants témoignages du siège et de la Commune de Paris en 1871 ou de la construction de la Tour Eiffel.



Vers 1877. Format carte de visite. 8,7 x 5,7 cm. Tirage albuminé d'époque sur carton au nom du photographe, vignette au dos. Autre tampon humide : « Ed. Hautecœur, Avenue de l'Opéra, 35. Photographies - Estampes - Papeterie ».

1 500 €

Victor Hugo par J. M. Lopez

J. M. Lopez, qui prit également une très belle photographie de Louise Michel, avait son studio au 40, rue Condorcet. Le poète a la tête légèrement tournée vers la droite. Son visage est un peu empâté, sa barbe et ses cheveux sont entièrement blanchis mais l'ensemble est d'une grande douceur. « *Ai-je encor quelque chose en mes yeux éblouis, / De la clarté de ma jeunesse ?* » se demandait Victor Hugo dans « Paroles sur la dune ». Cette photographie permet de répondre affirmativement.

Tirage d'époque en bistre (9,5 x 6 cm., sur carte avec encadrement rouge, nom et adresse du photographe Garnier Arsène à Guernesey, au verso et au dos. Tirage un peu passé.



1 800 €

Victor Hugo par Arsène Garnier

Portrait du poète, vu de profil, réalisé par Arsène Garnier (1822-1900).

Installé à Guernesey, ce photographe originaire de la Manche était le familier de Hugo et de sa famille, dont il réalisa plusieurs portraits ; il rentra en France après le départ de Hugo.



1873. Tirage albuminé d'époque. Format carte de visite. On joint l'enveloppe de la main de Victor Hugo dans laquelle la photographie fut envoyée de Guernesey.

2 000 €

Victor Hugo par Etienne Carjat

On le sait peu, mais Etienne Carjat fut aussi poète. Son recueil *Artiste et Citoyen* (Tresse, 1883) s'ouvrait par une dédicace en vers à Victor Hugo, suivie de cette lettre du maître : « Vos deux strophes, mon cher Carjat, me touchent vivement. Elles sont belles, ceci est pour tout le monde, et elles sont bonnes, ceci est pour moi. Beauté et bonté, ce sera le double caractère de votre livre. Je vous envoie tous mes vœux de succès et je me sens d'avance heureux de vous féliciter et de vous applaudir. Croyez à ma profonde cordialité. »



[1880]. Tirage d'époque sur papier albuminé, contrecollé sur carton au nom du photographe. 9 x 6 cm. Mentions du photographe au dos.

1 500 €



Victor Hugo et ses petits-enfants par Achille Mélandri

Très célèbre et émouvante image.

Achille Mélandri, qui participa avec Emile Cohl à l'invention du dessin animé, fut membre du groupe des Hydropathes. Son studio photographique était situé au 19, rue Clauzel, dans le quartier Saint-Georges.

Cette photographie qui montre l'écrivain serrant dans ses bras ses deux petits-enfants, Jeanne et Georges, assis sur ses genoux, est l'une des images les plus emblématiques de la fin de sa vie. Elle a été reproduite en gravure et a servi à illustrer plusieurs éditions de *L'Art d'être grand-père*.

Tout ici respire l'amour, la tendresse et la complicité. Victor Hugo a le visage rieur et l'on ne peut qu'être frappé, lorsque l'on compare cette photographie avec une autre prise le même jour où le poète apparaît seul. Sur cette dernière il est grave, les bras croisés, le regard fixe. La présence sur ses genoux de Georges et Jeanne le métamorphose.



1864-1865. 2 tirages albuminés d'époque, 7,8 x 7,8 cm (vue stéréoscopique) montés sur carton. Etiquette du photographe portant la légende imprimée : « *Hauteville House, Guernesey. The residence of Victor Hugo, with the poet and his grandchildren* ».

3 000 €

Victor Hugo par Thomas Belsham Hutton

Rare vue stéréoscopique.

Ces clichés furent pris dans le jardin de Victor Hugo à Guernesey, devant le bassin. Le poète, coiffé d'un chapeau haut-de-forme, tient dans ses bras son petit-fils Georges. Jeanne est sur les genoux de sa gouvernante.

Ces deux photographies, placées dans un stéréoscope, donnent l'impression du relief.

Thomas Belsham Hutton, photographe de Guernesey, réalisa plusieurs portraits du poète de 1864 à 1878.

Vers 1885. Tirage albuminé d'époque. 37 x 20,8 cm. Contrecollée sur le carton du photographe à ses nom et adresse.

6 000 €



Victor Hugo par Raoul Autin

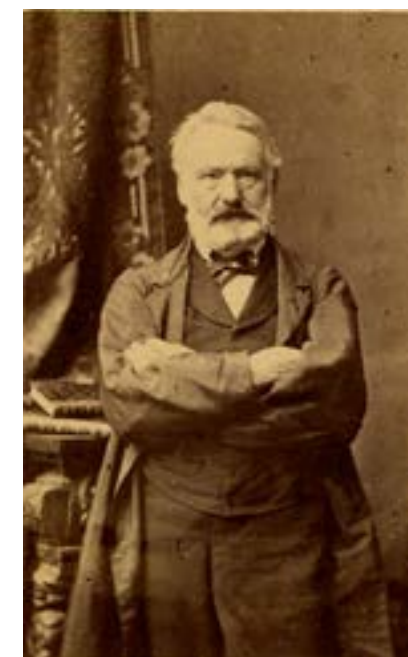
Une des dernières photographies de Victor Hugo, dans un format exceptionnel.

Ce cliché, pris en janvier ou février 1885 (ainsi que l'atteste une mention au dos d'une autre prise de vue de la même série), compte parmi les dernières photographies de Victor Hugo.

A quelques mois de sa mort, le poète se tient debout, l'air las, un peu absent, mais portant toujours beau. Il s'appuie, un peu hésitant, sur le dossier d'une chaise et cette fragilité perceptible rend l'image extrêmement émouvante.

1867. Tirage albuminé d'époque. Format carte de visite. 8,5 x 5,3 cm. Contrecollé sur carton du photographe avec son adresse au dos.

1 500 €



Victor Hugo par Bertall

Et s'il n'en reste qu'un...

Albert d'Arnoux, dit Bertall (1820-1882) fut aussi un caricaturiste prolifique qui laissa plusieurs représentations de Victor Hugo.

Ce cliché fut pris à Bruxelles en 1867, durant un séjour que le poète fit dans cette ville à l'été et l'automne, à l'occasion de la naissance de son petit-fils Georges. Les bras croisés sur sa poitrine, le regard fier, quelque chose d'indomptable dans les yeux, Victor Hugo semble illustrer son vers célèbre : « *Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là* ».

1876. 26 x 19 cm. 2^e état.
 Sur chine appliqué. Au recto de l'estampe en bas sous le dessin : « *Victor Hugo par Prosper Mérimée / Aglaüs Bouvenne fac-sim.* [en dessous à gauche] / *Tiré à 12 exemplaires* [et à droite] *Imp. Lemercier & Cie Paris* ».

Il existe plusieurs états de cette lithographie. L'un avant la lettre, celui-ci, et un dernier avec la légende ainsi rédigée : « *Victor Hugo d'après un dessin de P. Mérimée fait à une séance de l'Académie en 1840 (réduit de moitié)* ».

2 000 €



Victor Hugo d'après Prosper Mérimée, lithographie d'Aglaüs Bouvenne.

Très rare lithographie, tirée à 12 exemplaires.

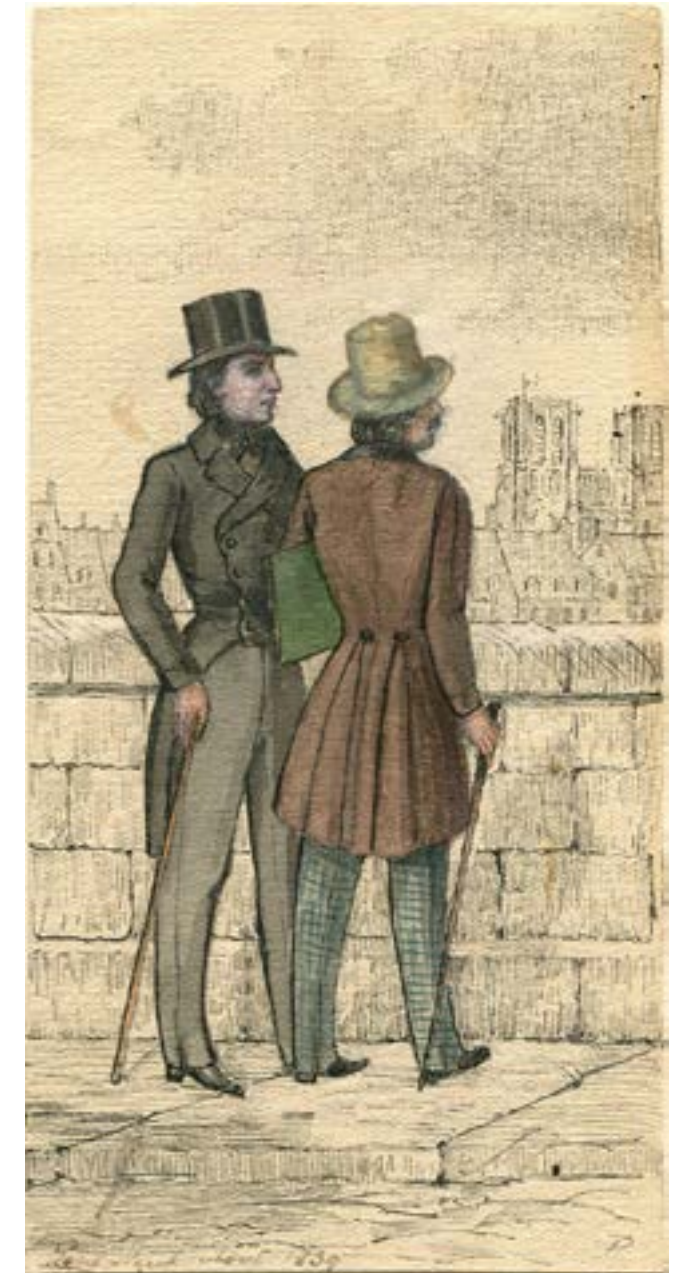
Cette lithographie d'Aglaüs Bouvenne est annoncée par la *Bibliographie de la France* le 8 avril 1876. L'original du dessin de Prosper Mérimée figurait dans un exemplaire de *Notre-Dame de Paris*, avec un tirage de la présente lithographie, appartenant au colonel Daniel Sickles (précédemment dans les collections Paul Arnauld et Maas). Il a été exécuté pendant une séance de l'Académie française en 1840.

Les relations entre Victor Hugo et Prosper Mérimée ont connu une évolution qui conduira les deux écrivains de la franche camaraderie à l'hostilité la plus complète. En 1828, au temps où Victor Hugo habitait rue Notre-Dame-des-Champs, Mérimée faisait partie du cercle de ses intimes, passant cuisiner des macaronis suivant une recette italienne qui laissera des souvenirs durables à Adèle Hugo. De profondes différences de tempérament et surtout la question politique allaient mettre une fin définitive à cette amitié.

Dans *Histoire d'un crime*, Hugo rapportera cette rencontre qu'il eut à Paris avec Mérimée juste après le coup d'Etat : « - *Tiens, me dit Mérimée, je vous cherchais. Je lui répondis : - J'espère que vous ne me trouverez pas. Il me tendit la main, je lui tournais le dos. Je ne l'ai plus revu, je crois qu'il est mort.* »

Sur ce dessin, Mérimée a représenté son confrère penché à son pupitre, en train d'écrire, visiblement plus préoccupé de composer que de suivre les débats académiques. Comme toujours dans les dessins de Mérimée, il comporte une part de charge : le nez est épaté et un double menton pointe.

Aglaüs Bouvenne (1829-1903) dessina l'ex-libris de Victor Hugo, ainsi que celui de Théophile Gautier, les deux maîtres qu'il admirait le plus.



Victor Hugo par Charles Cassal

L'écrivain est montré de profil, en redingote étroite et haut-de-forme, une canne à la main ; quant à l'illustrateur Tony Johannot, il se tient de trois-quarts dos, un carnet à dessin sous le coude. Les deux hommes regardent d'un parapet du Pont Neuf les tours de Notre-Dame de Paris.

Note de l'artiste : « *Victor Hugo et Tony Johannot projetant des illustrations pour « Notre Dame de Paris ». Le costume sombre et terne du grand poète ne trahissait pas le moindre vestige de linge. Je le vis plus tard un peu mieux accoutré au Passage des Panoramas, accompagné de M. Scribe, tous deux contemplant leurs caricatures en plâtre par Dantan jeune, dans la vitrine de Susse frères.* »

Belle représentation de l'écrivain cherchant l'inspiration face à Notre-Dame de Paris.

« *V. Hugo & Tony Johannot. Pont Neuf. 1839* ». Dessin à la plume rehaussé d'aquarelle (16 x 8 cm).

10 000 €

1885. Huile sur toile.
Signée en bas à droite.
72 x 59 cm. Encadrée.

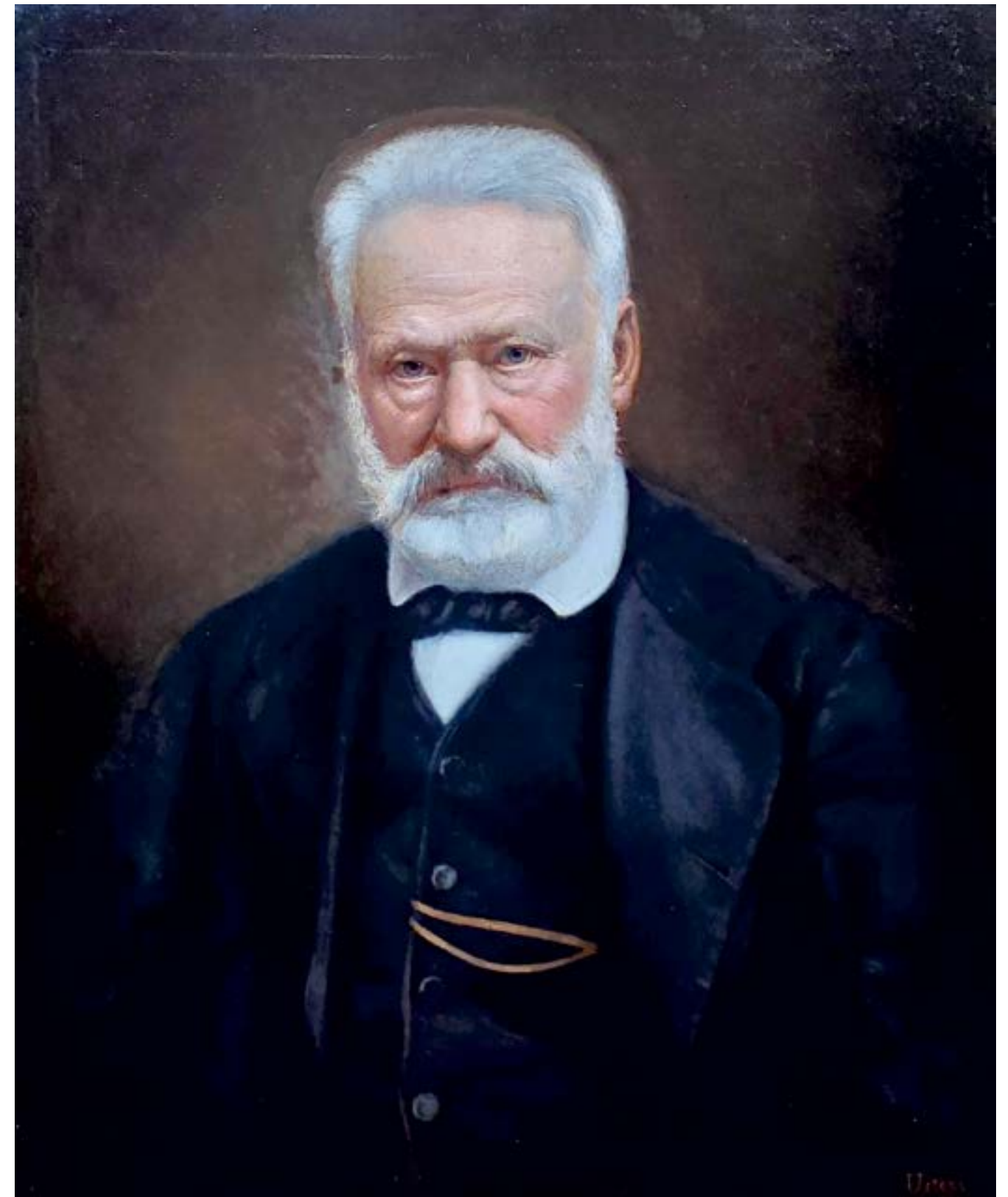
23 000 €

Victor Hugo par Albert Ustéri

Le peintre suisse Albert Ustéri (1830-1914), qui vécut dans le canton de Vaud, fut essentiellement portraitiste. Outre ce portrait de Victor Hugo on lui doit des représentations d'Alexandre Dumas fils et de diverses personnalités suisses. Certaines de ses toiles sont conservées au musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

Cette grande toile représente Victor Hugo dans son grand âge. Le grand fond noir, la veste et le gilet du poète de la même couleur, la barbe et la chevelure légèrement bleutés créent une atmosphère solennelle. Au centre, le visage, encadré de la barbe et des cheveux, illumine la toile.

Le tableau restitue tout à fait la présence vivante du poète.



Vers 1877. Fusain et
gouache blanche.
58 x 43 cm. Sous cadre.

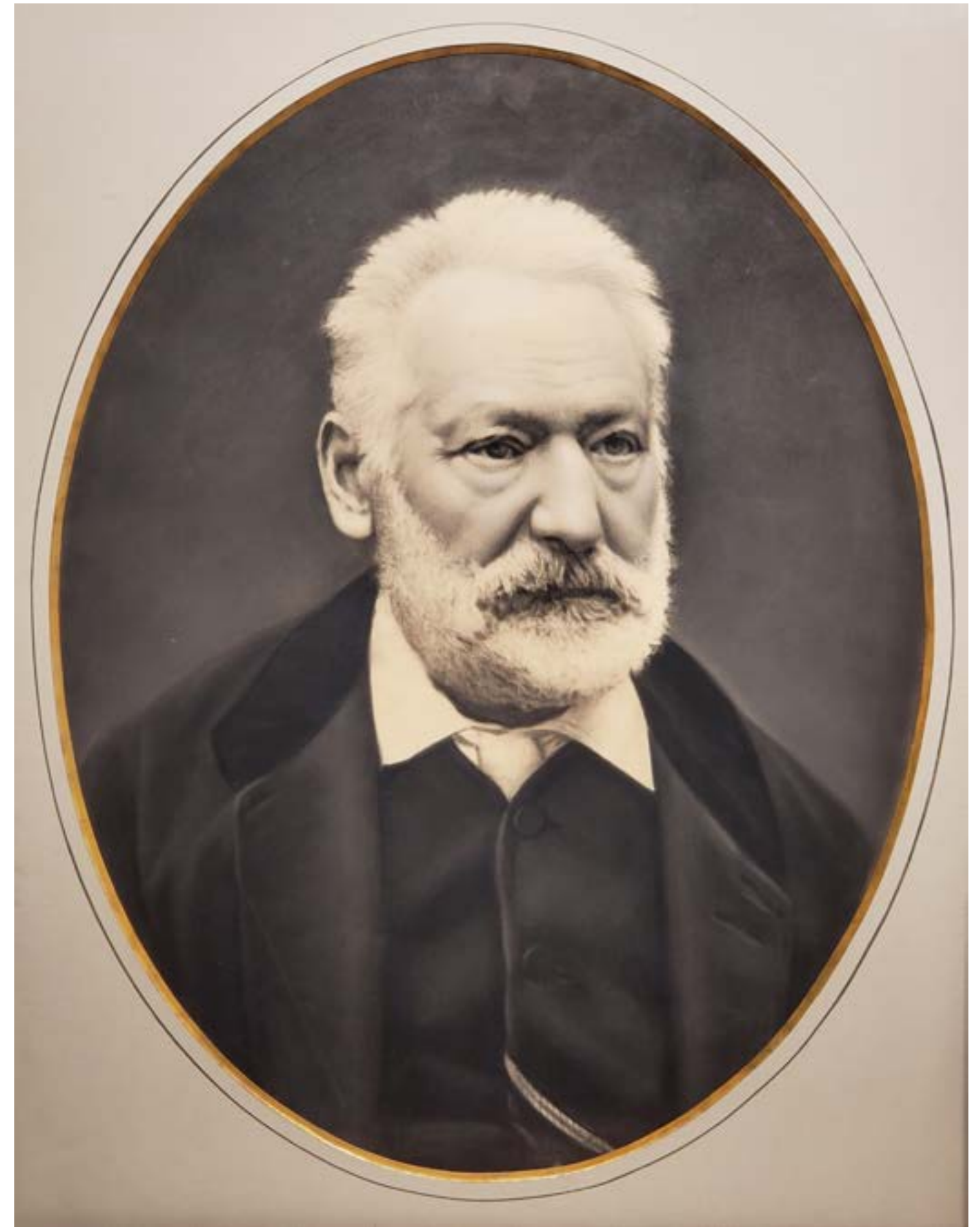
9 000 €

Victor Hugo, dessin original anonyme

Ce dessin non signé est très proche d'une photographie de J. M. Lopez. D'une facture remarquable, il est d'une précision telle que l'on pourrait parler à son sujet d'hyperréalisme.

Par rapport à la photographie, Victor Hugo a les yeux moins levés, son regard est tout entier perdu dans ses pensées, ailleurs.

Magnifique dessin.



(1886). Pointe sèche avec
remarque sur chine. 20,2 x
13,8 cm. Signature gravée
« A.R » dans la plaque et
signature autographe au
crayon en bas à droite :
« A. Rodin ».

6 000 €

Victor Hugo par Auguste Rodin

L'un des chefs-d'œuvre gravés d'Auguste Rodin dans une rare épreuve signée par l'artiste.

Auguste Rodin rencontra Victor Hugo en 1883, par l'intermédiaire de son ami le journaliste Edmond Bazire. Il se rendit chez lui mais ne réussit pas à le faire poser, se contentant de prendre des croquis à la plume et au crayon lors des réceptions données par le poète. C'est à partir d'eux qu'il réalisa son buste de Hugo en redingote boutonnée haut, portant l'inscription « à l'illustre maître ». Et c'est à partir de ce buste qu'il exécuta cette gravure, art auquel il avait été initié deux ans plus tôt par son ami Alphonse Legros.

Rodin réalisa deux gravures de Victor Hugo : une de trois quarts et celle-ci, de face.

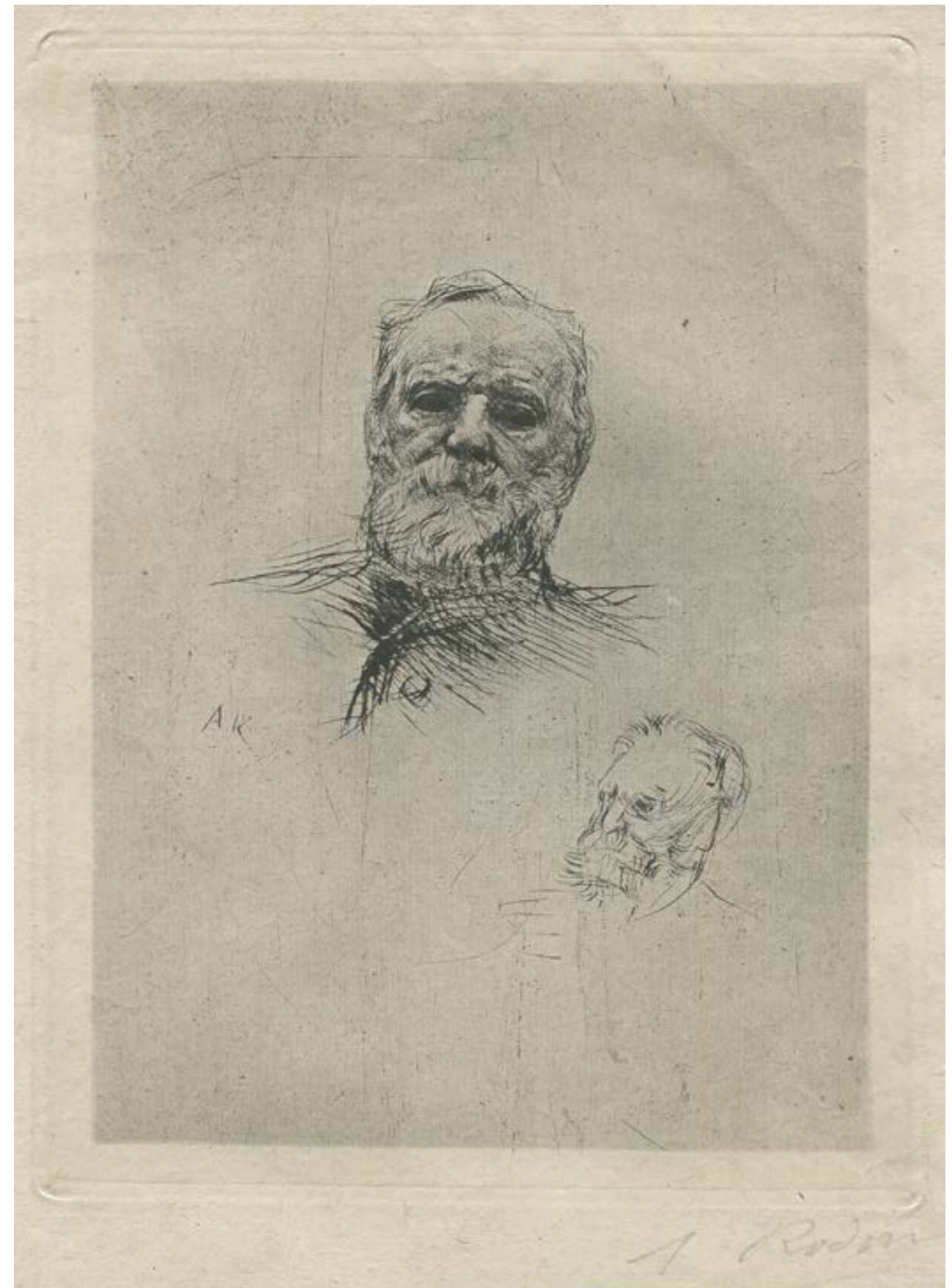
Delteil (*Le Peintre graveur illustré (XIX^e et XX^e siècles)*, tome 6, n° 7 en recense sept états. Celui-ci est le quatrième. Le premier, connu à une épreuve unique, montre le buste avant la base du crâne. Le second est semblable à celui-ci, mais sans les initiales. Le troisième offre de menus travaux et porte les initiales. Le quatrième – celui-ci – est le même que le précédent mais la largeur du cuivre a diminué : 159 mm au lieu de 175.

Il commente ainsi l'eau forte : « *Les premiers états des deux Hugo et du Proust, les seuls offrant le travail du maître dans toute sa saveur, alors qu'ensuite des tirages successifs ont détruit l'ébarbe, émoussé les tailles, amolli l'ensemble, sont absolument remarquables par la force d'évocation morale d'abord, puis par la couleur, l'accent, la puissance, la qualité rare du modelé de ces masques en quelque sorte ciselés dans le cuivre, avec la même énergie violente, avec la même observation attentive, – le côté caricatural mis à part – dont faisait preuve Daumier dans ses charges d'un Soult, d'un Guizot ou d'un Persil. Ce sont des chefs-d'œuvre dans toute la force du terme.* »

Il qualifie cet état de « *peu commun* » et en cite quatre épreuves dans des collections prestigieuses : Félix Bracquemond, Jacques Doucet, Claude Roger-Marx et Etienne Moreau-Nélaton.

La remarque en bas à gauche montre Victor Hugo de trois quarts, tourné vers la gauche, moins impérieux.

Reproduit in : album de la Pléiade, page 326.



Victor Hugo par Alphonse Legros



Superbe et rarissime eau-forte.

Vers 1865-1870.
Eau-forte. 11,5 x 9,3 cm.
Marges : 19,3 x 14 cm.

2 600 €

Alphonse Legros (1837-1911), qui s'installa à Londres en 1863 et fut naturalisé britannique en 1881, est l'un des maîtres de l'eau-forte de son temps. Auguste Poulet-Malassis, qui, avec A. W. Thibaudeau, rédigea le Catalogue raisonné de son œuvre gravée et lithographiée (1877), n'hésitait pas à le comparer à Rembrandt : « *Les deux œuvres se touchent par l'inattendu, l'étrangeté de l'accent ; par les alternatives violentes et les caprices du métier, tour à tour minutieux, insistant, serré, ou négligé, lâché, abandonné ; surtout par l'ardeur continue d'évolution vitale.* »

Comme l'explique toujours Poulet-Malassis, les gravures de Legros furent pour la plupart tirées à très petit nombre et ne se trouvent que dans quelques collections publiques (Cabinet des Estampes, British Museum et musée de Dijon) et dans celles d'amateurs particulièrement raf-

finés (il en dénombre six, dont la sienne et celle de Philippe Burty).

Les épreuves, surtout avant l'état définitif, comme celle-ci, ne furent tirées qu'à une poignée d'exemplaires. La nôtre est en 3^e état. Le premier état n'a pas de fond, le second possède un fond, le troisième a la signature de Legros dans le coin supérieur gauche. Quant au quatrième, voici ce qu'en dit encore Poulet-Malassis : « *Comme la personne qui avait demandé ce portrait renonçait à le publier, l'artiste l'a repris comme tête d'étude, sans s'attacher à conserver la ressemblance qui a disparu.* »

Ce portrait est tout à fait caractéristique de l'art « *insistant, serré* » d'Alphonse Legros. C'est l'un des rares portraits gravés de Victor Hugo qui laisse apparaître le poète comme un homme, et non comme une figure statufiée.

Statue de Victor Hugo par Rodin, photographiée par Pierre Choumoff



Ce plâtre de Victor Hugo debout marchant nu fut sculpté par Rodin en 1897. Il est conservé au musée Rodin. La photographie a été prise par Pierre Choumoff (1872-1936). Originaire de Biélorussie, il ouvrit son atelier photographique à Paris en 1911 et rencontra le sculpteur l'année suivante, avec qui il nouera des relations privilégiées. Il sera le premier à photographier les œuvres du musée consacré à l'artiste ouvert en 1919.

Cette représentation du poète est unique et surprenante, loin de toute représentation académique ou officielle. Victor Hugo y est montré en pied, nu, sans aucun voile, en train de marcher d'un air décidé. Son corps musculeux est celui d'un athlète aux pectoraux et biceps saillants. La tête, imposante, est légèrement disproportionnée par rapport à celui-ci.

Plus qu'un portrait à proprement parler, cette statue est l'expression même de la force et de l'énergie hugoliennes. Ce n'est pas tant le poète que le lutteur qui est ici représenté.

Vers 1920. Tirage argentinique d'époque.
22,5 x 16,6 cm. Tampon du photographe au dos.

3 000 €

1843. Lithographie (impression typographique). 25 x 18 cm
Lettre - Au-dessus de l'image : « CARICATURES DU JOUR » / « 98 » ;
Sous le trait carré, à gauche : « Chez Pannier & Cie Edit R du Croissant. 16. » et à droite : « Imp. d'Aubert & Cie » ; dans la marge inférieure, au centre : « Hugo, lorgnant les voûtes bleues, / Au Seigneur demande tout bas / Pourquoi les astres ont des queues / Quand les Burgraves n'en ont pas. »

1 200 €



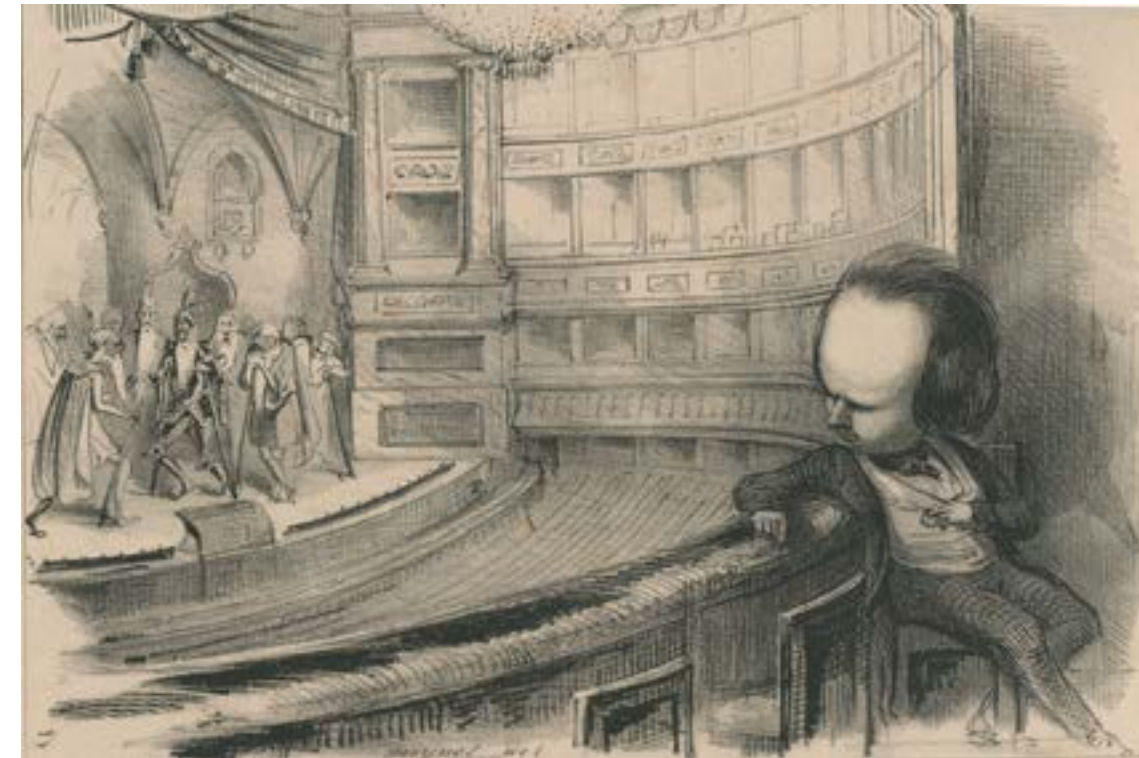
Victor Hugo par Honoré Daumier

Cette 98^e planche de la série « Caricatures du jour » a été publiée dans le *Charivari* du 31 mars 1843. Daumier fait allusion au passage de la Comète, en mars 1843, dont Victor Hugo aurait dit que la curiosité qu'elle attirait, détournait le public du théâtre.

Il pose en effet devant un mur sur lequel est placardée une affiche annonçant *Les Burgraves*, qui connu, on le sait, un échec cuisant.

Jolie représentation montrant le poète avec son front démesuré, mais aussi quelque chose d'un peu enfantin dans la mine.

Delteil, 1004.



Victor Hugo par Jean-Pierre Moynet

Rare et féroce caricature.

Si la légende rimée qui l'accompagne est féroce, le dessin est particulièrement bien composé. A gauche, sur la scène, des vieillards squelettiques s'affrontent ridiculement. Dans le coin droit, Hugo, le front démesuré, contemple le fiasco en fronçant les sourcils. Au centre, un grand vide offre le spectacle du théâtre absolument désert.

Cette lithographie fut publiée par *La Caricature*, le 2 avril 1843.

Jean-Pierre Moynet (1819-1876) accompagna Alexandre Dumas dans son voyage en Russie en 1858 d'où il rapporta de nombreux dessins.

On lui doit également un album : *L'Envers du théâtre : machines et décorations*, illustrée de 60 vignettes sur bois (1873).

1843. Lithographie originale. 17 x 23,8 cm.
Au-dessus de l'image, à droite : « La Caricature journal » ; Signature en bas à gauche de l'image : « Moynet del. » ; sous le trait carré, à gauche : « Chez Pannier Edit R. du Croissant, 16 » ; à droite : « Imp. d'Aubert & Comp. » ; dans la marge inférieure, au centre : « LES BULOS GRAVES. / Le théâtre où Hugo va tout seul voir sa pièce / Pleine de radotage et de caducité ; / C'est l'hospice de la vieillesse, / Par un incurable habité. »

1 000 €

1849. Lithographie originale signée des initiales de l'artiste dans la pierre.
27 x 19,5 cm.
Premier état sur deux, avant la lettre : « *On vient de lui poser une question grave, il se livre à des réflexions sombres. la réflexion sombre peut seule éclaircir la question grave ! - aussi est-il le plus sombre de tous les grands hommes graves !* »

1 500 €

Victor Hugo par Honoré Daumier

Rare épreuve avant toute lettre.

Cette planche est la treizième de la série « Les Représentants représentés : Assemblée législative. 1849 ». Elle fut publiée dans le *Charivari* du 20 juillet 1849. Il s'agit d'une suite de cent neuf lithographies, divisée en deux parties, la première consacrée aux membres de l'Assemblée constituante et la seconde à ceux de l'Assemblée législative.

Hugo y est montré juché sur un piédestal composé de ses ouvrages, au premier rang desquels *Notre-Dame de Paris*. Le front, démesuré comme à l'habitude, se plisse de rides soucieuses. La tête penchée, les bras croisés sur la poitrine le poète-député est plongé dans une intense réflexion.

Delteil 1861.



184. Lithographie originale. 26,3 x 23,5 cm
Lettre - En haut, à gauche : « Poètes » ; au centre, en lettres capitales blanches (au trait) : « PANTHÉON CHARIVARIQUE » / En bas, sous l'image, à gauche : « Benjamin » ; à droite : « Impr. d'Aubert & Cie »

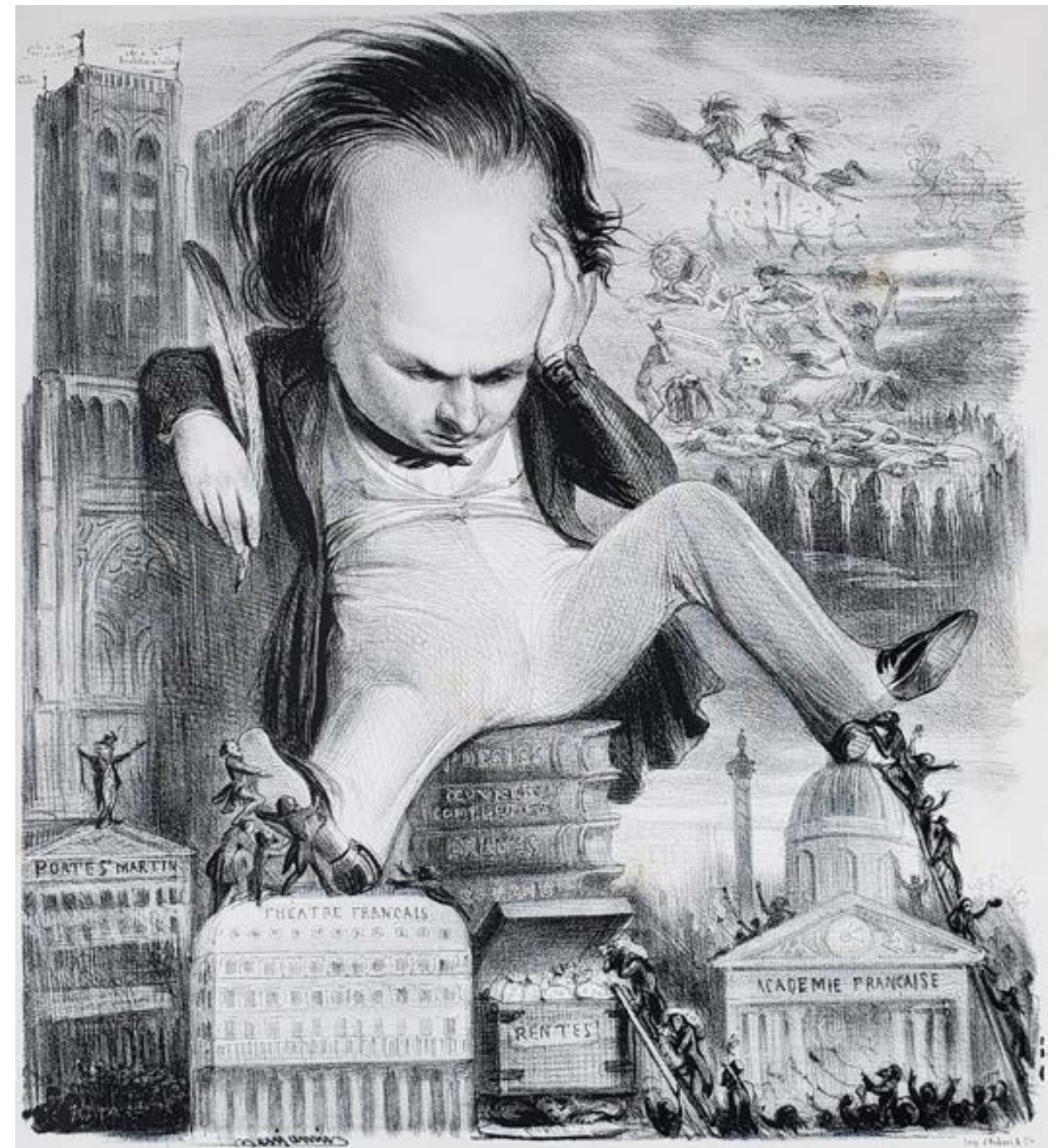
Légende : « Hugo !!!
Cet homme/In-folio/Dé-
gomme/Rimeurs/De Rome ;/
Auteurs/Qu'on nomme/Ail-
leurs//Sa puissance/Est
immense :/Il condense/Mort
et danse./Rire et pleurs./
Il mélange/L'homme et
l'ange./Et la fange/Et les
fleurs.// Il est grand,
il est grand, mes frères./
Il a sous ses pieds les
palais./A ses genoux les
ministères./Sous sa main
les sociétaires/De ce
bon théâtre français./
Son vaste front rayonne
et verse la pensée/Sur la
foule qui boit attentive
et pressée./La manne de
son verbe et le bruit de
sa voix./Car lui, c'est
l'Empereur ! - Les autres
sont des Rois, // Des ducs,
des princes, // Comtes, ba-
rons. // Ils ont provinces, /
Ils ont fleurons : / Mais,
qui qu'en grogne, / Aux
plus lurons, / Lui, sans
vergogne, / Prend, taille
et rogne, / Leurs écus-
sons. // Grand, petit, / Tout
finit ; / Loi suprême ! / Hugo
même / La subit / Vivace / Hier /
Il passe / Pair. »

Victor Hugo par Benjamin

L'un des plus célèbres portraits-charge de Victor Hugo.

Cette lithographie fait partie de la série du « Panthéon Charivarique », comportant une centaine de portraits-charge, publiée par Benjamin Roubaud en lithographie indépendante annoncée par la *Bibliographie de la France* du 2 octobre 1841 sous la rubrique « no. 937 -- Actualités, 75. -- Les Lorettes, 6 à 9. -- Panthéon charivarique. Poètes : V. Hugo. -- Les Enfants terribles, 45. -- Les Femmes de Paris, 14. -- Les Rues de Paris, 4. A Paris, chez {D. Massy} », avant de l'être dans presse. Elle y est d'abord publiée, lithographiée, dans le journal *La Caricature* du 10 octobre 1841 puis reprise, redessinée par François Louis Français (dont la signature figure sur certains exemplaires) et gravée sur bois par Antoine-Alphée Piaud, dans *Le Charivari*, n°345, vendredi 10 décembre 1841 et ses publications en supplément à plusieurs journaux, portant le n° 336, pour *La Presse* le 11 décembre 1841, pour *l'Estafette* du 16 décembre 1841, pour « le Commerce » du 22 décembre 1841. Elle fut aussi reprise dans *La Caricature, Programme illustré des théâtres*, n° 58, du jeudi 23 mai 1850.

Assis sur des volumes de ses œuvres devant Notre-Dame de Paris, les théâtres parisiens et l'Académie à ses pieds, un coffre rempli d'or posé devant lui, Victor Hugo est au comble de la réussite. Mais son front démesuré est soucieux, assailli par les sorcières, chimères et monstres divers que l'on voit dans le ciel à sa gauche.



Vers 1836. Lithographie originale. 22,5 x 12 cm. (Rousseurs)

1 000 €



Victor Hugo et son fils François-Victor d'après Auguste de Chatillon

Cette lithographie, publiée dans *Psyché*, « journal de modes », a été exécutée par Benjamin Roubaud d'après le célèbre tableau d'Auguste de Chatillon, qui accompagna le poète jusque dans son exil, aujourd'hui conservé à la Maison de Victor Hugo.

Le poète est assis dans un fauteuil, vêtu de noir, le regard fixe légèrement tourné vers la gauche. Son fils aîné, Victor, se tient debout entre ses jambes, appuyé contre son épaule, la tête inclinée vers la gauche, dans une pose un peu alanguie.



Victor Hugo par Antoine Maurin

Proche du portrait réalisé par Achille Devéria, cette lithographie est l'une des plus célèbres de Victor Hugo dans sa période romantique. Son visage est encore poupin mais dans ses grands yeux graves et rêveurs passe le sentiment poétique.

1827. Lithographie.
33 x 24 cm.
Signée dans la planche.

750 €

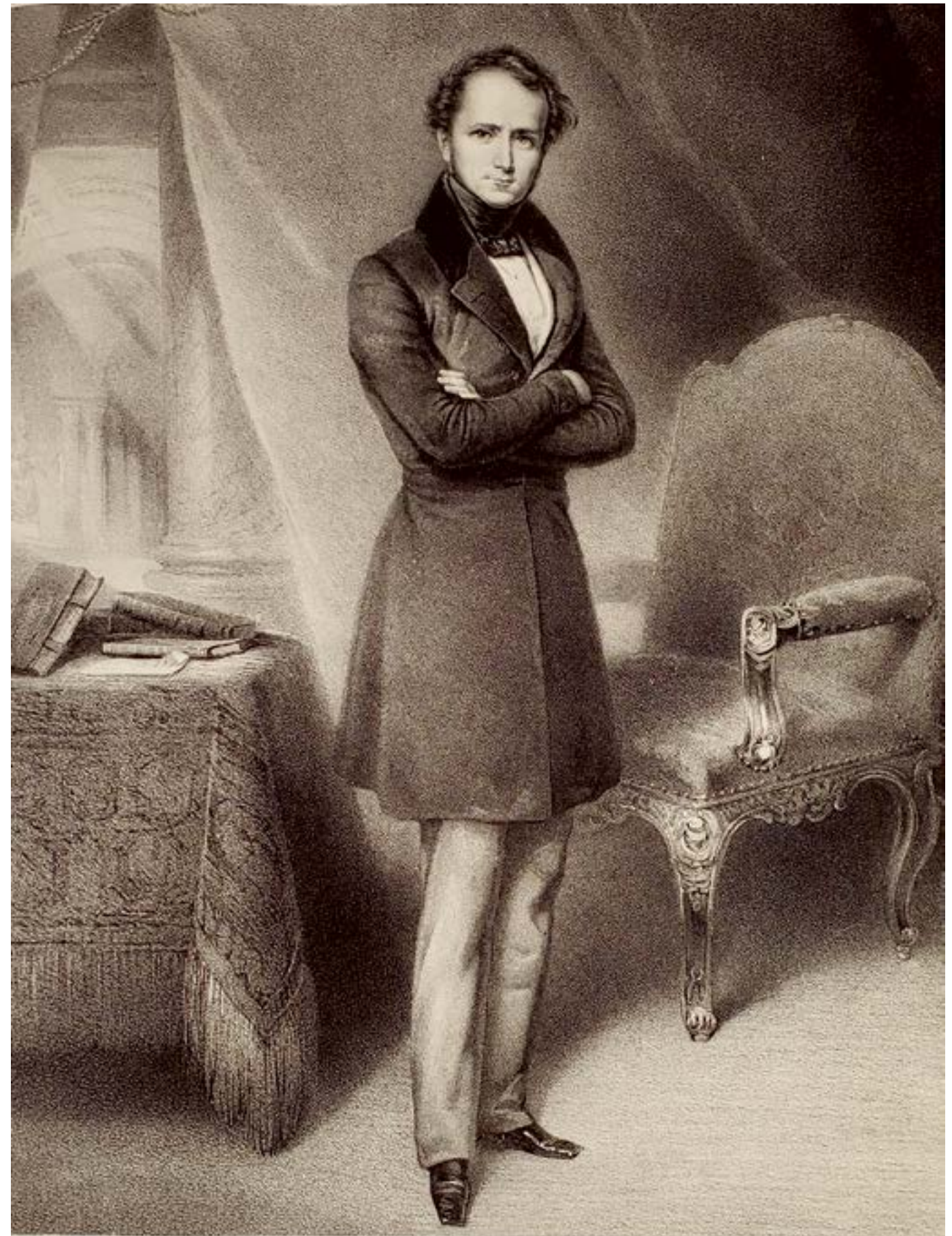
Années 1830. Lithographie
originale tirée sur chine.
26,5 x 20 cm.

1 200 €

Victor Hugo (lithographie non signée)

Victor Hugo est représenté en pied, les bras croisés, regardant frontalement l'artiste. Il est dans ce qui ressemble à son cabinet de travail, une table chargée de livres sur la gauche, un fauteuil à droite, mais au fond à gauche s'ouvre une perspective incongrue sur une arcade à colonnade, où percent les rayons du soleil. Cette vue est masquée sur la droite par un rideau de gaze.

Le poète est saisi ici dans sa jeunesse, décidé, volontaire.



1829. Lithographie originale sur vélin fort. 35 x 24 cm. Lithographie de Charles Pierre Etienne Motte (1785-1836).

650 €



Victor Hugo par Achille Devéria

Le romantique.

Victor Hugo a vingt-sept ans; il vient de publier les *Odes et ballades*. Il a l'avenir devant lui. La détermination, la confiance en soi éclatent sur son visage.

1838. Lithographie originale. 18,6 x 14,5 cm. Lettre: « Galerie de la Presse. / de la Littérature et des Beaux-Arts » ; signature en bas à droite de l'image : « M Adolphe » ; « 20. chez AUBERT gal Véro Dodat » ; « Imp AUBERT & Cie » « VICTOR HUGO ».

700 €



Victor Hugo par Menut Adolphe

Ce portrait dû à Menut Adolphe (1812-1883) fut publié en tête de l'article de Méry consacré à Victor Hugo dans la première série de la « Galerie de la Presse, de la Littérature et des Beaux-Arts », parue en 1839, dirigée par Charles Philippon et Louis Huart.

Assez proche du précédent, il montre un Victor Hugo moins conquérant, plus songeur.

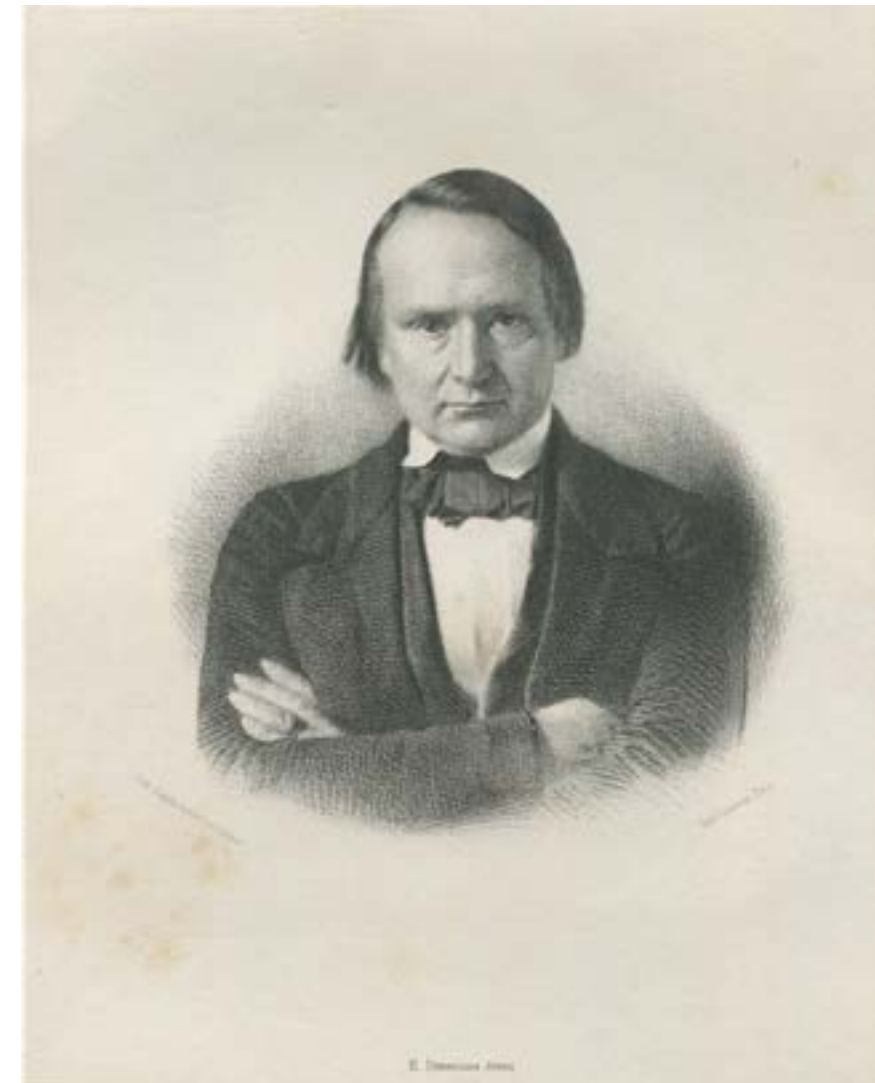
1839. Lithographie originale. 19,7 x 16 cm.
Lettre : « Cabinet de lecture. Imp. d'Aubert et Cie. Victor Hugo ». Signature à droite dans la planche.

500 €



Victor Hugo par Bernard Julien

Bernard Julien (1802-1871) avait déjà réalisé un portrait du poète (de profil) en 1834. Celui-ci fut publié dans la « Galerie du cabinet de lecture » en décembre 1839, puis repris un mois et demi plus tard dans la « Galerie du Voleur ».



Victor Hugo, lithographie d'après Lafosse

Ce portrait par Jean-Baptiste Lafosse fut fait à partir du daguer-réotype réalisé par Bisson, l'image photographique la plus ancienne de l'écrivain.

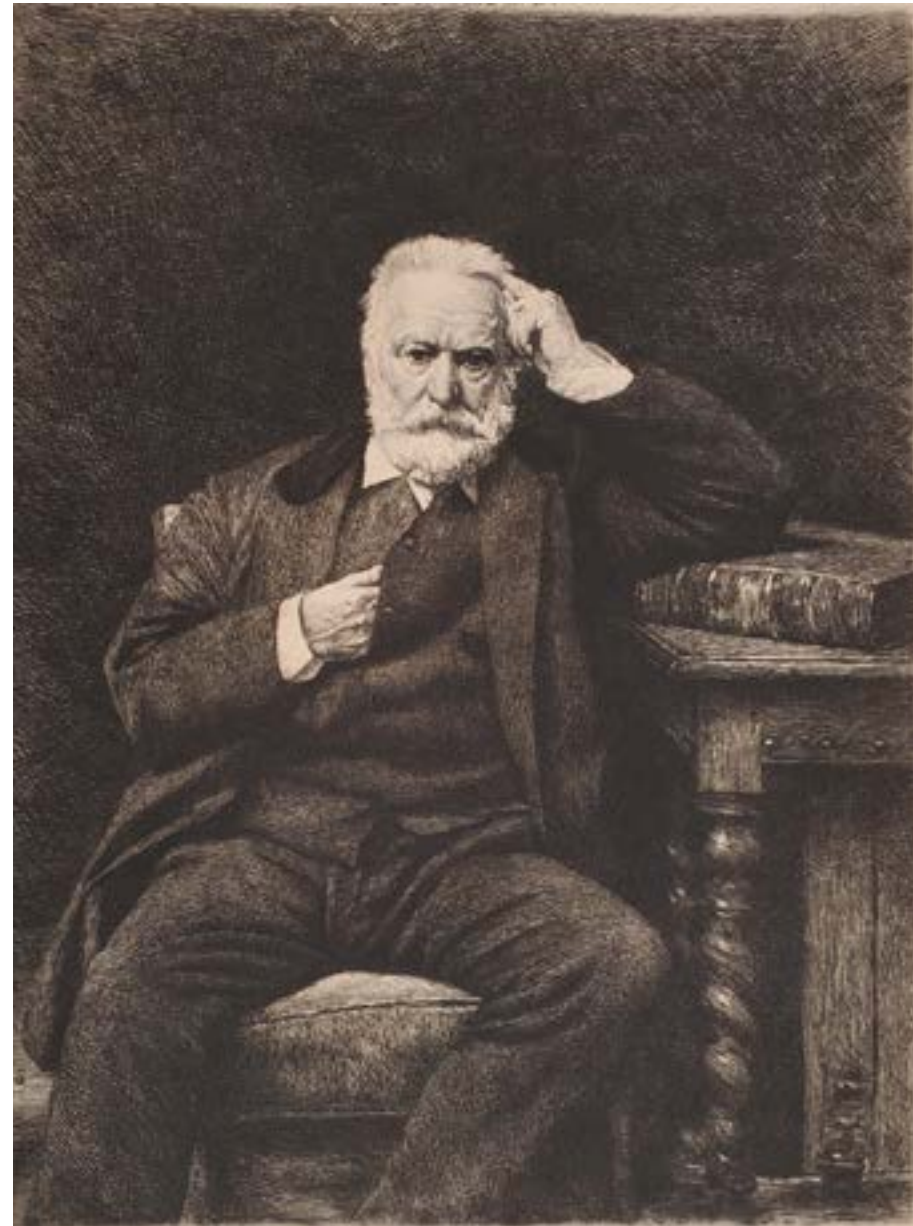
Elle fut publiée dans la *Galerie des représentants*, échelonnée de fin septembre 1848 à décembre 1849.

1848. Lithographie originale. Lettre - Signé sur l'image imprimée, en bas à gauche : « Lith; d'après nature par Lafosse » ; à droite : « imp. Lemer-cier Paris. » ; en bas, au centre : « E. Desmai-sons direxit ». Sur le montage : au-dessus de l'image, en haut, cen-tré : « ASSEMBLEE NATIO-NALE / GALERIE DES REPRÉ-SENTANTS DU PEUPLE (1848) / SEINE ». Au-dessous de l'image, à gauche : « Paris, Maison Bas-set, rue de Seine, 33 » ; au centre : « 529 » ; à droite : « Paris, Gou-pil, Vibert et Cie Bou-lev. Montmartre, 19 » ; en-dessous, centré : « VICTOR HUGO / Né à Be-sançon en 1804 » [Sic] et fac-similé de la signature manuscrite de Victor Hugo.

400 €

1879. Eau forte.
28 x 22,2 cm. Inscription
à gauche dans la planche:
« L. Bonnat 1879 » et sous
l'image « Rajon aq fort ».

600 €



Victor Hugo d'après Léon Bonnat, eau-forte par Paul Rajon

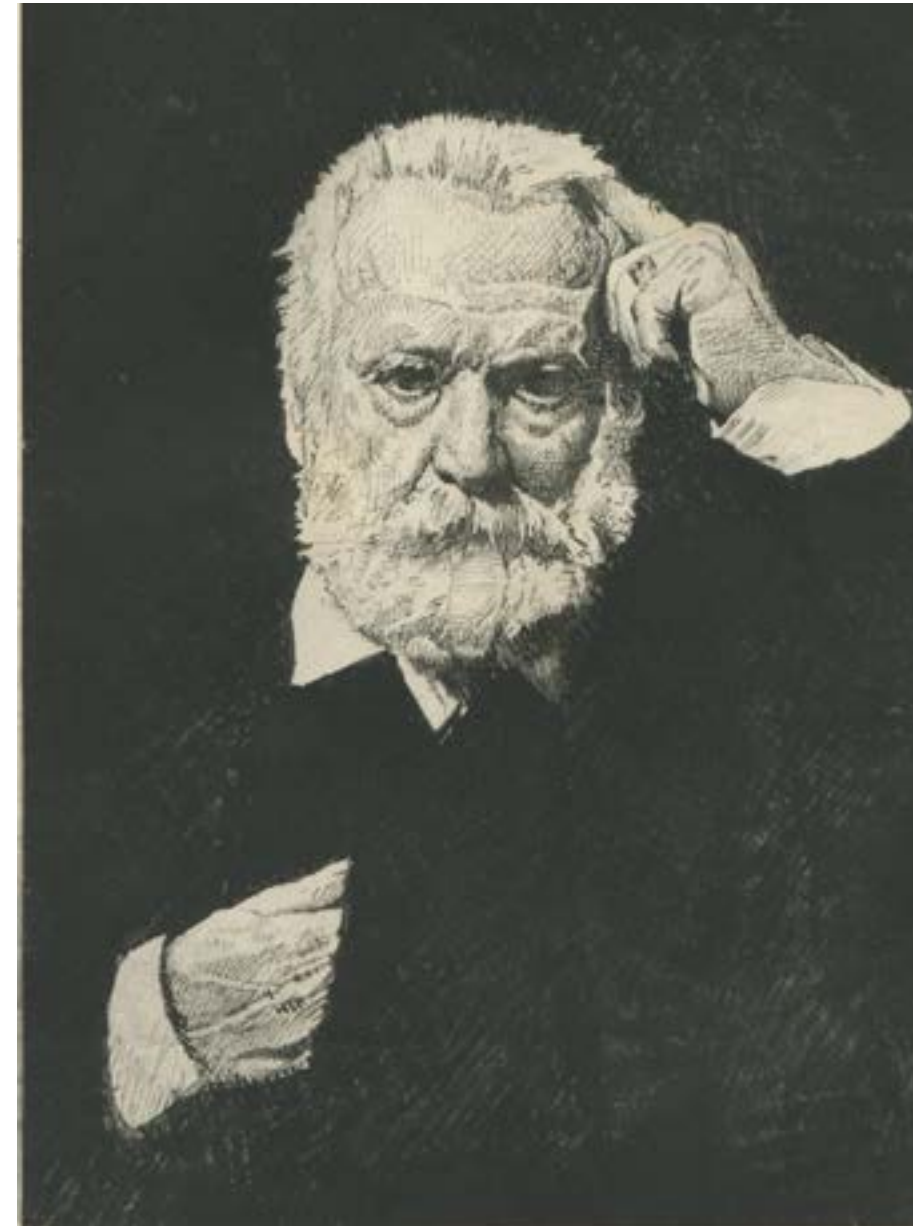
Rare épreuve avant la lettre.

Paul Rajon (1843-1888) apprit la gravure à l'école de Félix Bracquemond. Il est l'auteur d'une des estampes des *Sonnets et eaux-fortes* de Philippe Burty.

Cette superbe eau-forte transcrit le portrait peint de Victor Hugo par Léon Bonnat en 1879, aujourd'hui au musée du château de Versailles.

17 x 12 cm. Sur vergé
mince.

300 €



Victor Hugo d'après Léon Bonnat, héliogravure par Dujardin

Cette heliogravure a été réalisée à partir du célèbre portrait peint par Léon Bonnat en 1879.

Par rapport à la toile, tous les éléments annexes de décor ont été supprimés, la cadre est resserré sur la figure du poète se détachant sur un fond très noir, qui masque les contours de son corps. Seuls apparaissent comme par une sorte de flash, les deux mains et le visage.

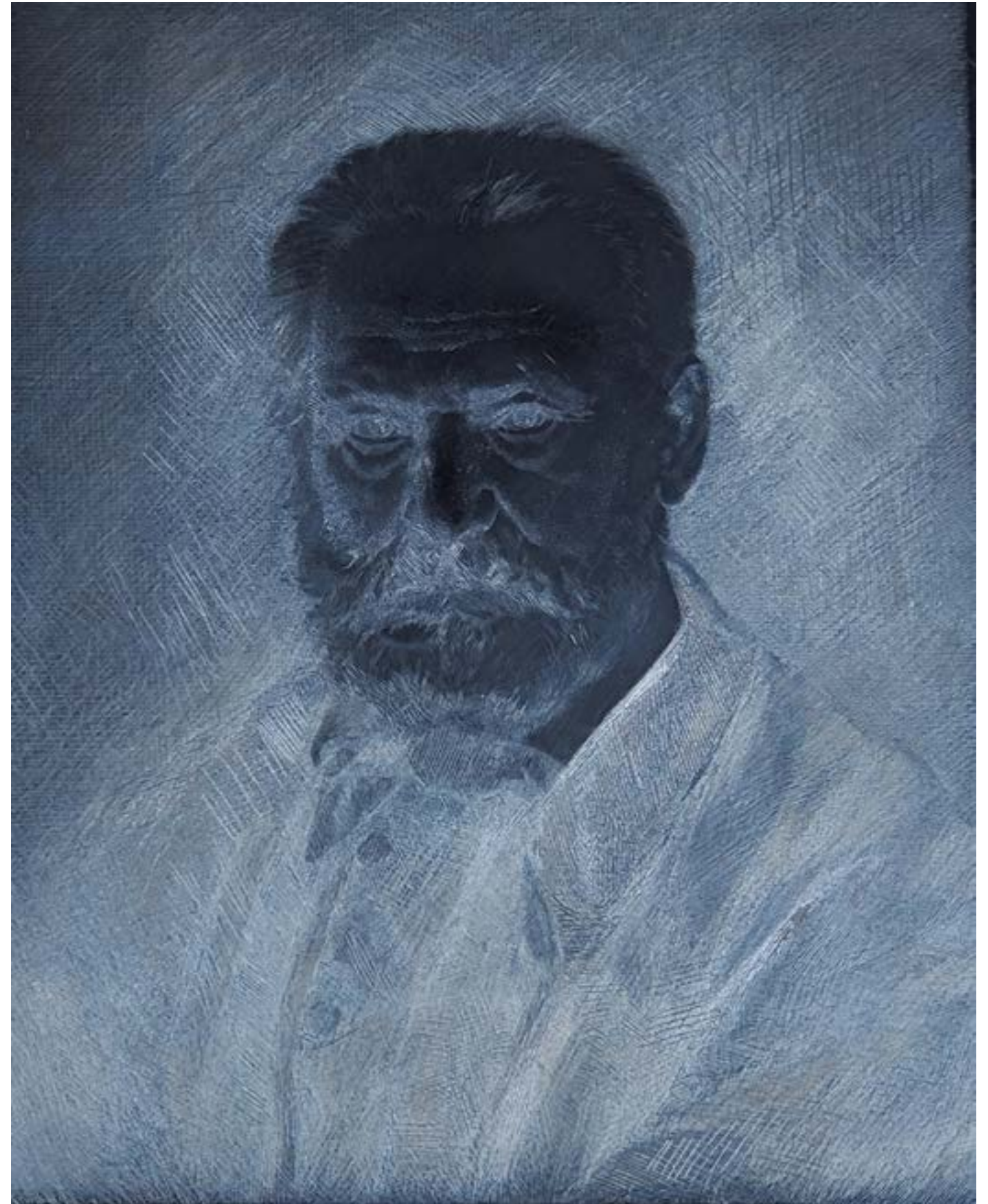
Cet effet de contraste accentué confère à l'image une grande force. Paul Dujardin (1843-1913) posséda un atelier de procédé héliographique en taille-douce rue Vavin à partir de 1875

Vers 1880.
Plaque de cuivre
50 x 63 cm. Reproduction
de la signature de Victor
Hugo sous le portrait.

9 000 €

Victor Hugo d'après Etienne Carjat

Cette plaque de cuivre aciéré a servi à l'impression d'un portrait du poète gravé d'après la photographie d'Etienne Carjat. L'inversion des tons avec le visage noir faisant ressortir le regard, donne au visage un côté médium saisissant.





1860. Eau-forte. 11,5 x 7,8 cm. A toutes marges : 32 x 23 cm. Légendé « Victor Hugo / Hauteville House / janvier 1860 ». En dessous, sur la même feuille, est contrecollé l'ex-bris gravé de V. Hugo par Aglaüs Bouvenne (7,3 x 6,3 cm).



Victor Hugo par Paul Chenay

300 €

Ce portrait, réalisé d'après la photo de Victor Hugo dans le rocher des Proscrits, est l'œuvre de Paul Chenay (1818-1906), mari de la sœur d'Adèle Hugo, qui grava en 1863 un album de dessins du poète.

L'ex-libris gravé en 1870 par Aglaüs Bouvenne (1829-1903) montre Notre-Dame de Paris dans la nuit portant, sur sa façade, le monogramme Hugo, et sur le sillon d'un éclair, l'inscription « Ex libris Victor Hugo ». Il inspira à Auguste Vacquerie le vers fameux « Les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom » (*Mes premières années de Paris*, 1872). Victor Hugo, qui n'était pas bibliophile, n'a probablement jamais utilisé cet ex-libris.



Eau-forte originale sur chine. 7,7 x 6 cm, à toutes marges : 30 x 20,8 cm. Signature de l'artiste dans la planche.

600 €

Victor Hugo par Emile Boilvin

Ce portrait gravé par Emile Boilvin (1845-1899), inspiré de la photographie de Carjat, a servi de frontispice au tome I de l'édition des Œuvres de Victor Hugo chez Alphonse Lemerre dans la « Petite Bibliothèque littéraire » (23 volumes de 1875 à 1888).

Vers 1837. Eau-forte sur
chêne. 10,5 x 7 cm.
A toutes marges :
31,5 x 24 cm.

200 €



Victor Hugo par Charles Courtry d'après David d'Angers

Le buste de Victor Hugo par David d'Angers fut exécuté en 1836. On notera sa coiffure recherchée, le large front et le regard absent qui fait ressortir l'univers intérieur du poète. Hugo écrira au sculpteur : « ... *mon ami, c'est l'immortalité que vous m'envoyez* ». Charles Courtry (1846-1897), sur cette gravure, a ôté le vêtement que l'artiste avait sculpté (habit et cravate), comme pour accentuer encore cette immortalité.

Eau-forte. 13,5 x 10 cm
A toutes marges :
31 x 20,8 cm.

200 €

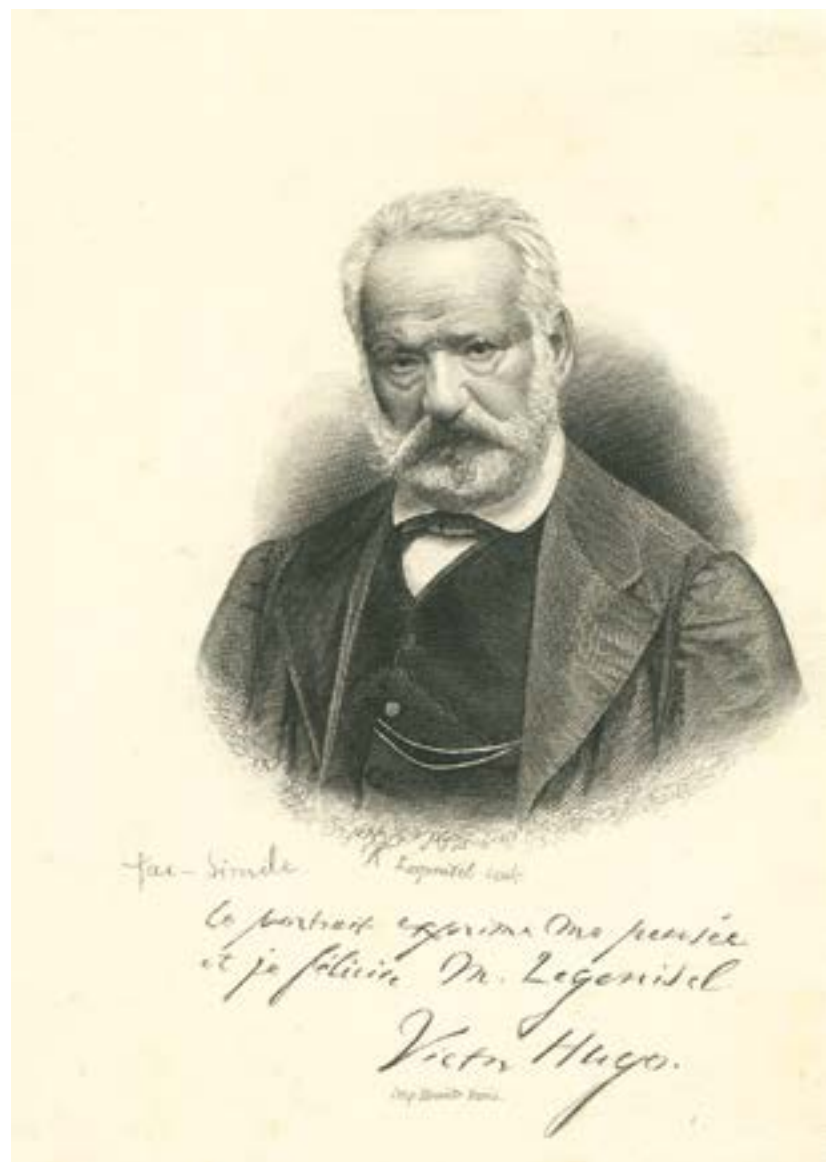


Victor Hugo par Alexandre Legenisel

Cette eau-forte a été réalisée d'après la photo prise par Bertall en 1867.

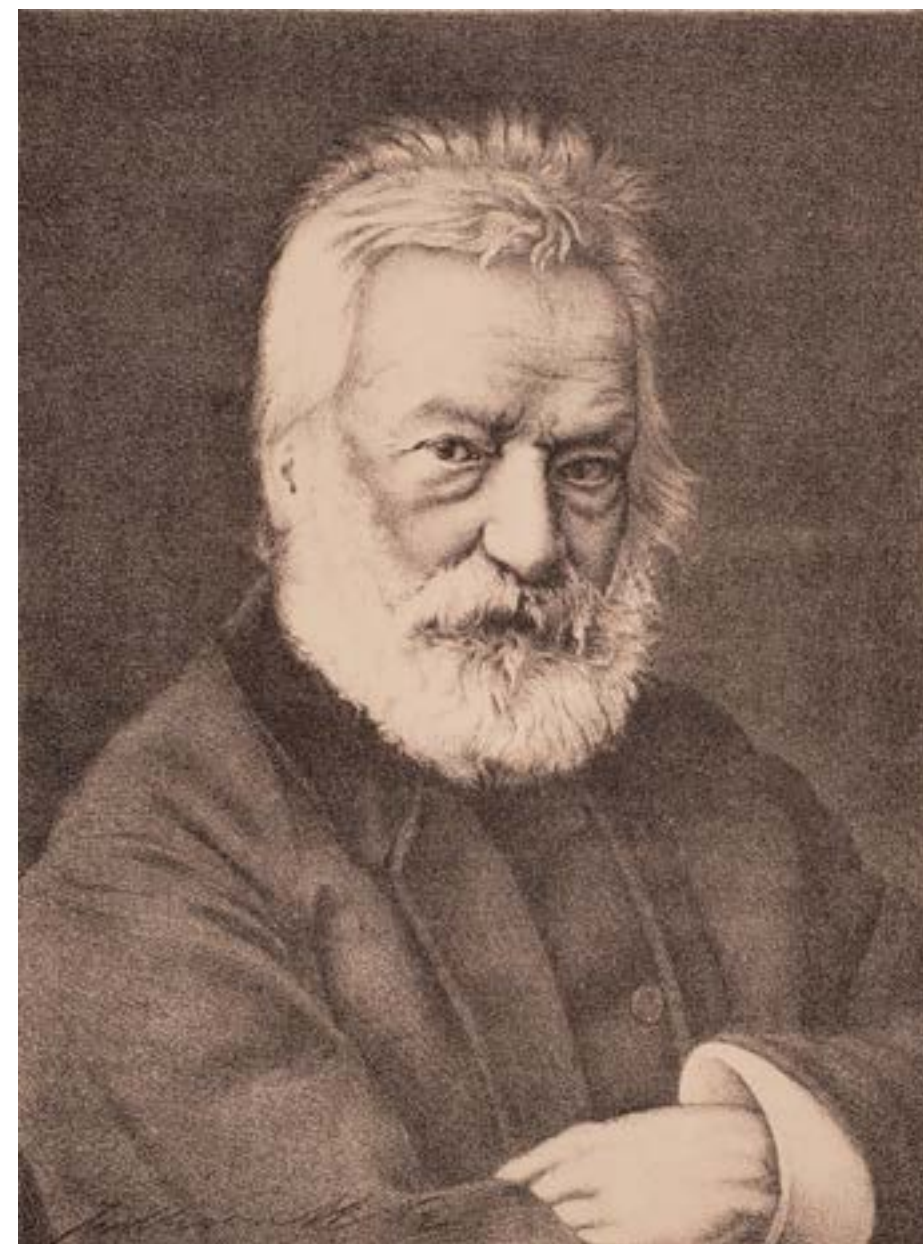
Vers 1875. Taille de l'image : 9 x 8 cm ; à toutes marges : 31,5 x 22 cm. Lettre : « A. Legenisel sculp. fac-similé. Imp. Houiste Paris »

650 €



Victor Hugo par Alexandre Legenisel

Ce portrait est inspiré de la photographie de Carjat. Il s'agit d'un fac-similé d'une gravure de Legenisel représentant le poète avec le commentaire manuscrit suivant : « *Ce portrait exprime ma pensée / et je félicite M. Legenisel / Victor Hugo* ».



1885. Lithographie originale. 26 x 19,7 cm. A toutes marges : 40 x 28 cm. Lettre : « Julien M. R. lith. Imp. Lemercier & Cie ; Lelogeais Editeur, 6 rue de Seine. Victor Hugo 1885 ». Signée dans la pierre.

1 000 €

Victor Hugo par Julien M. R.

Réalisée d'après la photographie de Nadar prise en 1884, cette belle lithographie est sans doute un hommage rendu au poète au lendemain de sa mort. Les traits saisis par le photographe sont ici un peu idéalisés. Moins marqué par la fatigue, Victor Hugo entre dans le temps des représentations sinon officielles, du moins légèrement enjolivées.

1868. Lithographie originale. Dimensions de l'image : 41,3 x 76,5 cm. Encadrée.

Lettre : Titre au dessus de l'image, centré : «! PAR PILOTELL » ; signature en bas de l'image à gauche : «PILOTELL / 2 DECEMBRE 1868» ; signature en dessous du trait carré, à gauche : « Imp. GIELY, Faub. St. Martin, 11. ; en bas de la feuille, centré : «BUREAUX DE L'ECLIPSE, 16, Rue du Croissant, PARIS ».

6 000 €

Victor Hugo par Pilotell

Georges Pilotell (1845-1918), caricaturiste, fut Commissaire spécial de la Commune. Il dut s'exiler à Londres et fut condamné à mort par contumace en 1874. On lui doit notamment un album de dessins : *Avant, pendant et après la Commune*, paru en 1879.

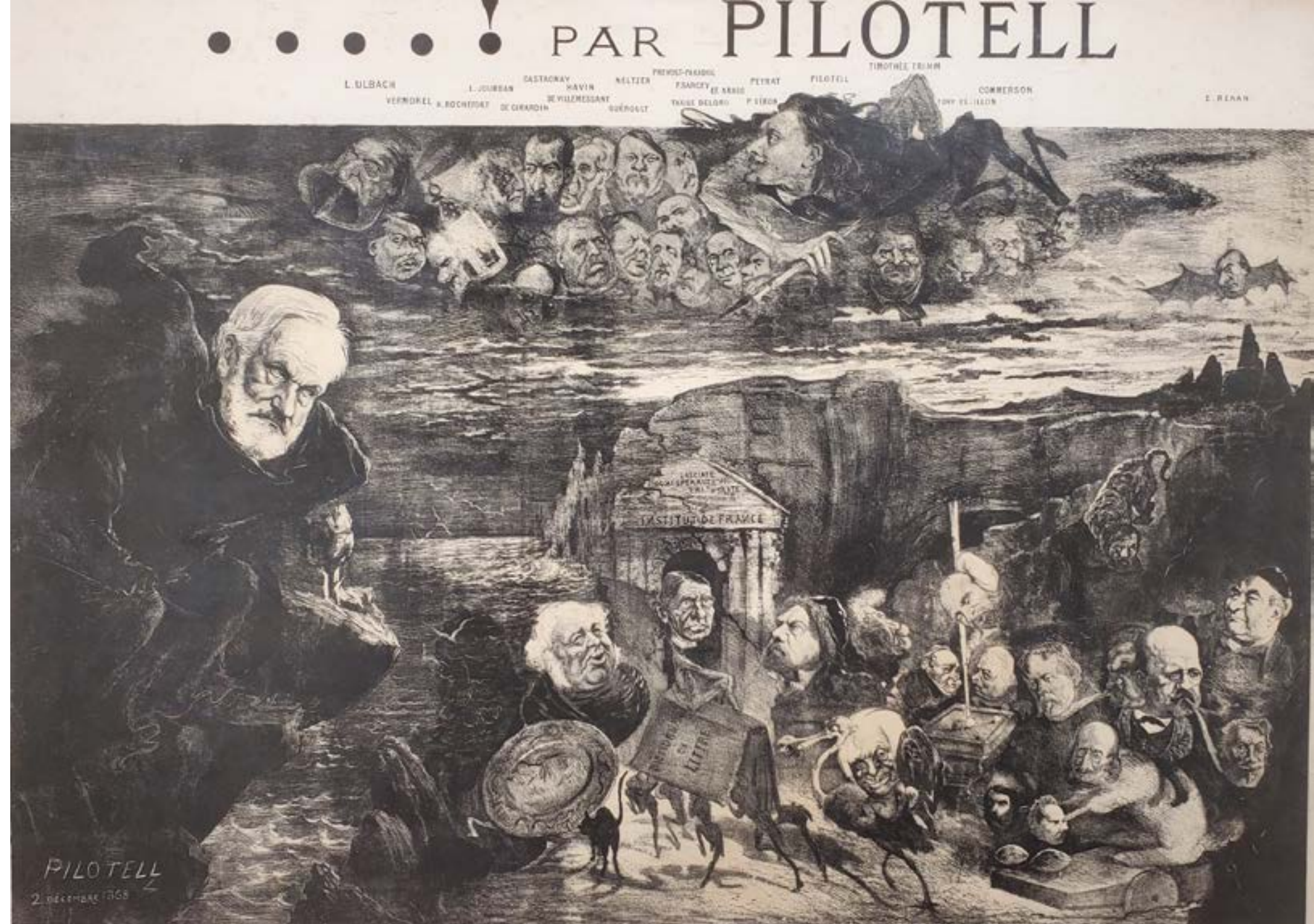
Cette planche est datée du 2 décembre 1868, anniversaire du coup d'Etat de Napoléon III. L'artiste en envoya un dessin préparatoire (aujourd'hui disparu) à Victor Hugo, qui note dans son agenda à la date du 12 avril 1868 : « *Arrivée d'un beau dessin de Pilotell, qui me représente entouré d'envieux et intitulé L'Enfer.* »

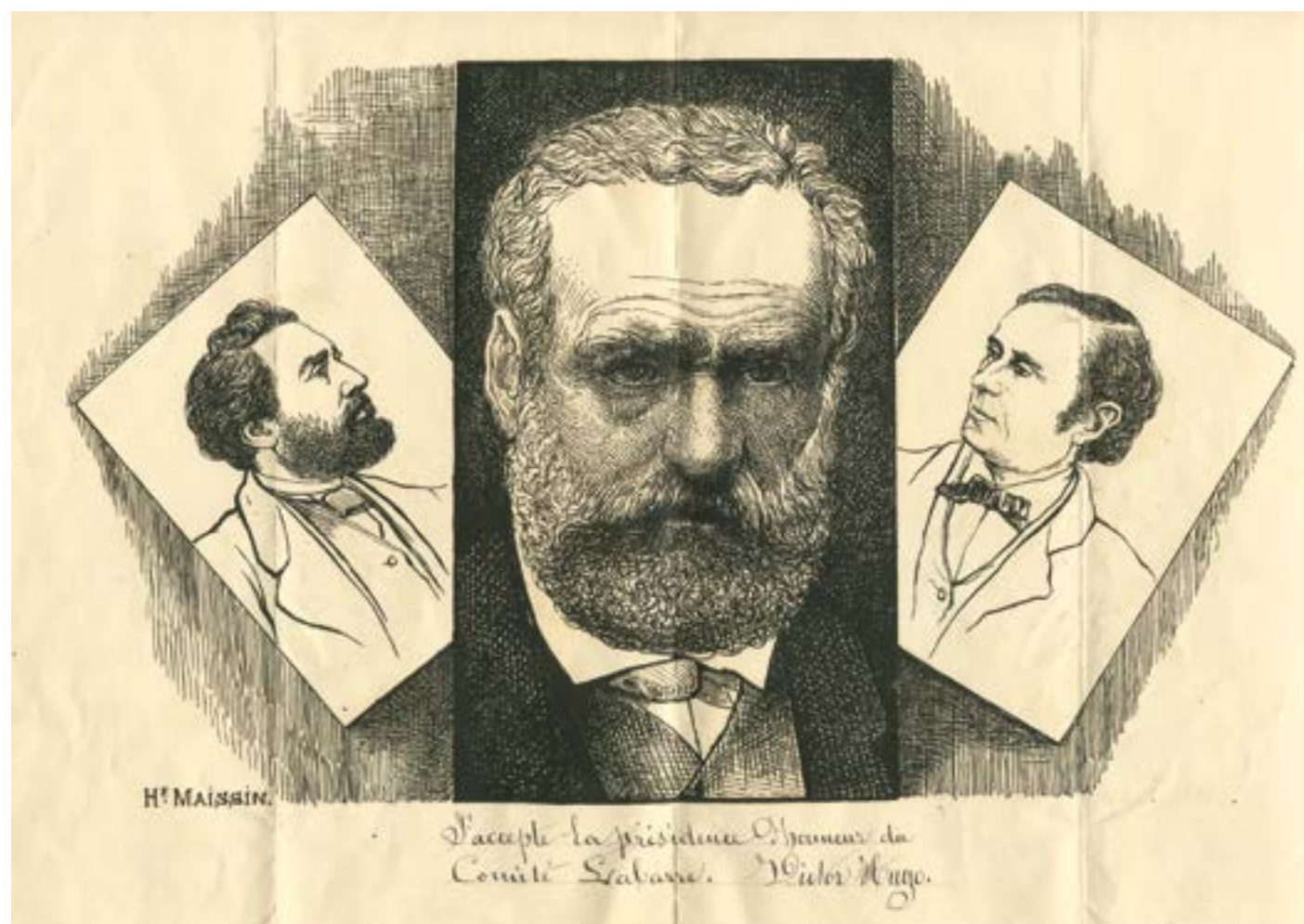
Victor Hugo, plus grand que tous les autres, la tête émergeant d'un drapé noir, est sur la gauche, fixant d'un regard courroucé, tel un spectre figurant leur mauvaise conscience, toutes les personnalités littéraires et artistiques qui ont rallié le régime ou du moins s'en sont accommodées. On reconnaît entre autres : Jules Janin, Emile Littré, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Jules Michelet, Paul de Kock, Edmond de Goncourt, Erckmann-Chatrian, Sainte-Beuve...

Pilotell a réalisé une autre version de son dessin, sur laquelle Hugo se trouve sur la droite, et dont le poète conserva une photographie dans son agenda à la date du 13 décembre 1869, avec la mention : « *une sorte de spectre de l'époque présente (publié en France par Pilotell)* ».

Une épreuve de la gravure est conservée à la Maison Victor Hugo (en mauvais état).

Très rare, surtout dans ce superbe état de conservation.





Vers 1880. Lithographie originale.
25 x 33 cm. Inscription manuscrite à l'encre.
Adresse au verso : « Au citoyen Victor Hugo à Paris » et timbres postaux oblitérés.

2 800 €

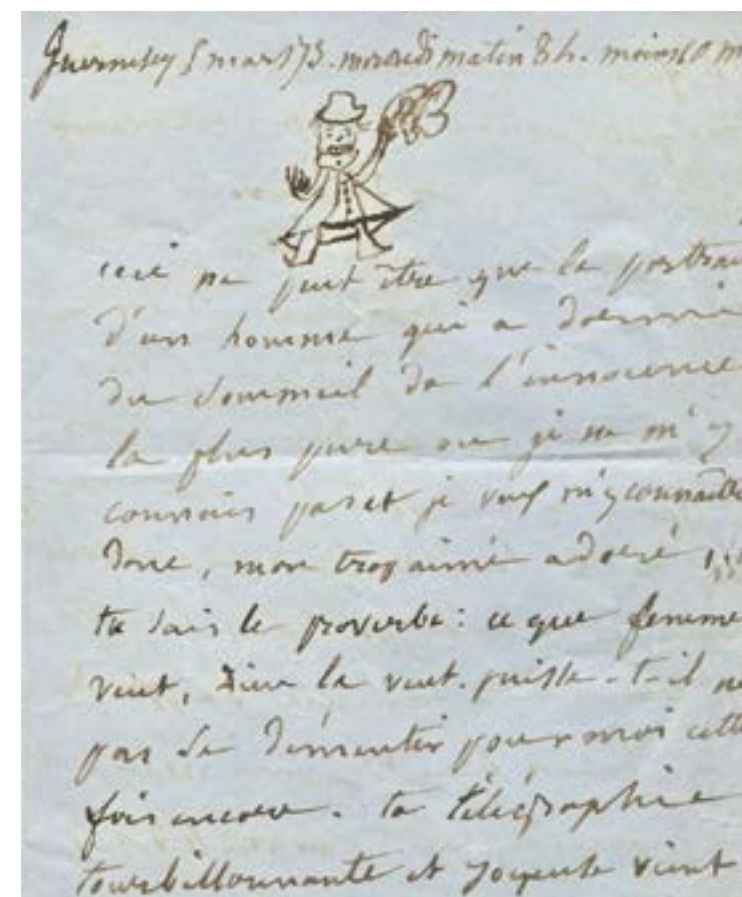
Victor Hugo par Hippolyte Maissin

Cette lithographie est l'œuvre d'Hippolyte Maissin, caricaturiste né à Paris en 1823, qui vint s'établir à Abbeville, où il fut directeur du musée Boucher de Perthes.

Il avait pour projet de faire élever dans la ville où fut exécuté le chevalier de La Barre un monument à sa mémoire et en offrit la présidence à Victor Hugo. En 1878, dans un discours célébrant le centenaire de la mort de Voltaire, ce dernier avait évoqué la fin tragique du libre-penseur. Le monument ne fut finalement érigé qu'en 1907.

A la fin de sa vie, Victor Hugo fut président d'honneur de nombreuses associations : Ligue française pour le droit des femmes, Association littéraire et artistique internationale, et même de la mutuelle MGC.

Très rare document, jamais reproduit à notre connaissance, provenant des archives du poète.



Victor Hugo par Juliette Drouet

Cet amusant et émouvant petit croquis figure en tête d'une lettre de Juliette Drouet à Victor Hugo, datée du 5 mars 1873, écrite de Guernesey, où elle vivait à quelque distance de la maison du poète. Si les traits ne prétendent pas à la ressemblance, le « portrait » montrant une sorte de lutin souriant coiffé d'un chapeau, agitant un bouquet de fleurs, a toute la fraîcheur d'un dessin d'enfant. Ce qui est d'autant plus remarquable que Juliette était tout de même âgée de 67 ans à l'époque. Le texte de la lettre témoigne pareillement de l'amour inentamé entre les deux êtres, quarante ans après leur rencontre.

4 pp. in-16 à l'encre noire sur un bifeuillet de papier vélin bleuté.

Datée de Guernesey, 5 mars 73. Mercredi matin, 8 h. moins 10 mn

Ceci ne peut être que le portrait d'un homme qui a dormi du sommeil de l'innocence la plus pure ou je ne m'y connais pas et je veux m'y connaître. Donc, mon trop aimé adoré, tu sais le proverbe : ce que femme veut, Dieu le veut. Puisse-t-il ne pas se démentir pour moi cette fois encore. Ta télégraphie tourbillonnante et joyeuse vient de faire sur mon cœur l'effet de passes magnétiques car de triste et découragé qu'il était avant de l'avoir vue il s'est trouvé confiant et heureux après. Merci, mon grand bien-aimé, de m'avoir ôté le poids qui pesait sur mon cœur depuis hier. J'espère qu'à force de t'aimer je ne te laisserai rien à désirer dans ce monde et dans l'autre. (...) En attendant je tâche de jeter mon mal de tête aux orties mais jusqu'à présent je n'en viens pas à bout. Il me semble que je rêve et que je suis malheureuse et pourtant je suis éveillée et je t'adore. (...) Il faudra que je tâche d'obtenir de toi que tu désignes au plus tôt la place pour accrocher le cadre de Marion de Lorme qui court risque d'être cassé ce qui serait dommage. Je t'aime.

3 000 €

Miniature à l'huile. Ovale
8,5 x 6,7 cm. Sous cadre
de bois cerclé
de métal doré.

5 000 €



Charles-Louis Hugo

Précieux document hugolien.

Charles-Louis Hugo, évêque de Ptolémaïs (1667-1739) est un ancêtre de Victor Hugo. Erudit, auteur d'une histoire de l'ordre de Prémontré publiée en deux volumes (1734 et 1736) sous le titre *Sacrae Antiquitatis monumenta historica, dogmatica, diplomatica*, que sa mort laissa inachevée.

Il ne s'agit pas d'un quelconque aïeul lointain et indifférent, puisqu'il est cité dès le début des *Misérables*, lorsque M. Myriel, évêque de Digne, examine « *les œuvres théologiques de Hugo, évêque de Ptolémaïs, arrière-grand-oncle de celui qui écrit ce livre* ».

Victor Hugo attachait assez d'importance à cette filiation pour répondre en 1867 à un généalogiste qui l'interrogeait à ce propos : « *La parenté de l'évêque de Ptolémaïs est une tradition dans ma famille. Je n'ai jamais su que ce que mon père m'en a dit. M. Buzy, ancien notaire à Epinal m'a envoyé spontanément quelques documents qui sont dans mes papiers.* »

Cette miniature provient précisément de ce notaire, ainsi que l'indique une note collée au verso du cadre, signée Noël Bouton : « *Donné à mon père par Mr Busy, ancien notaire de Vic-sur-Seille en 1878* ».

On connaît un portrait de Charles-Louis Hugo gravé en 1732 par Fontbonne, mais il semble que celui-ci n'ait jamais été reproduit.



Victor Hugo par Michel Léon Breuil

Surprenante représentation.

Le charme de ce petit panneau tient, selon nous, à ses dimensions même. Hugo y est représenté en pied, vers les années 1875, avec sa barbe blanche, vêtu d'un habit noir, sur fond bistre. Le poète national, représenté la plupart du temps de façon imposante, en majesté, le front immense, apparaît ici beaucoup plus humain, un peu las, légèrement voûté, sans aucun des signes distinctifs du génie.

Mais le peintre n'a-t-il pas saisi là l'une des facettes de celui qui écrivit : « *Ma vie ayant été dure et funèbre, en somme* ».

Michel Léon Breuil (1826-1901), peintre et sculpteur d'origine bourguignonne, fut l'élève de Ramey et Dumont. Il exposa au salon de 1859, 1868 et 1873. On lui doit un buste en bronze du statuaire F. Jouffroy et des portraits de Victor Proudhon et Augustin Parmentier, conservés au musée Magnin de Dijon.

Huile sur panneau de bois.
180 x 100 mm. Sous cadre
de bois doré.

2 000 €

1.



2.



3.



4.



Tirages argentiques
d'époque.

Chaque photographie :
8,3 x 6,4 cm., montée sur
carton blanc (16 x 12cm),
portant au dos le nom et
l'adresse du photographe :
« Bacot, Photographe / 18
rue de Seine, Paris.

Les tirages sont en su-
perbe état de conserva-
tion, légèrement sépia ;
quelques légères rousseurs
affectant les cartons ont
été soigneusement
grattées.

39 000 €

Edmond Bacot

Réunion de 14 photographies originales originales d'époque prises à Hauteville House à Guernesey en juin 1862

Exceptionnel et magnifique ensemble, inédit sous sa forme photographique, montrant le poète et sa maison d'exil, dont s'inspira Maxime Lalanne pour 10 des 12 eaux-fortes illustrant l'ouvrage publié sous le couvert de l'anonymat par son fils Charles : *Chez Victor Hugo par un passant*.

Publié en novembre 1863 (daté de 1864), à Paris, chez Cadart et Luquet, précédé d'une préface d'un certain « A. Lecanu, avocat à la Cour d'Appel de Paris », *Chez Victor Hugo par un passant* fut tiré à un très petit nombre d'exemplaires. L'ouvrage est une description de la célèbre maison d'exil de Victor Hugo à Guernesey, Hauteville House, que le poète occupait depuis 1855 et qu'il acheta en 1856. L'ouvrage est illustré de 12 eaux-fortes gravées par Maxime Lalanne (1827-1886), qui fut l'un des principaux promoteurs du renouveau de l'eau-forte au XIX^e siècle, avec son *Traité de gravure à l'eau-forte*, publié en 1866 chez les mêmes éditeurs.

Les 14 photographies présentes dues à Edmond Bacot furent prises à la fin du mois de juin 1862, sur invitation de Victor Hugo lui-même. Le photographe arriva à Hauteville House en compagnie de la femme du poète, Adèle, de son fils François-Victor et de Paul Chenay, mari de la sœur d'Adèle (ce dernier figure sur la photo du repas donné aux enfants pauvres de l'île).

Or, il est tout à fait remarquable que sur les 12 gravures réalisées par Maxime Lalanne, 10 des présentes photographies correspondent exactement trait pour trait (avec toutefois quelques libertés interprétatives, un élargissement du cadre ou une inversion symétrique de droite à gauche), tant du point de vue du cadrage que de celui de la « lumière », ce qui prouve que le graveur a travaillé d'après ces clichés, ou d'un autre tirage identique, pour réaliser ses eaux-fortes. Présomption confirmée par le fait qu'au bas des gravures de l'édition ne figure que la mention « sc » (graveur) et non celle « inv. » (dessinateur), ce qui indique que Lalanne n'a pas « gravé d'après nature », mais bien d'après photographie.

Détail des 11 photographies (dont une ne présentant qu'une minime variante d'angle) reprises en gravure (nous reprenons les titres figurant sous les gravures de l'ouvrage) :

1) Victor Hugo dans son jardin : l'image montre le poète assis et accoudé au piédestal d'un vase de jardin au dauphin ; si le graveur a entièrement respecté la position du poète ainsi que le premier plan,



5.



6.



7.



8.

il a ajouté, au fond, une construction en bois qui ne figure pas dans l'image.

2) La Chambre de Victor Hugo : cette étonnante photographie, qui n'est pas sans évoquer une image par sténopé, a été très fidèlement gravée, tentant de rendre l'effet d'apparition lumineuse produit par le temps de pause photographique (le cadre de la gravure, comme pour les autres, est légèrement agrandi).

3) Le Salon Rouge : la version gravée est légèrement plus large du côté droit, laissant apparaître le fauteuil que l'on devine sur le cliché.

4) Le Vestibule : le cliché est légèrement plus large du côté gauche, laissant apparaître la porte et une seconde trouée de lumière que le graveur a occultée.

5) La Galerie de Chêne : le cadre de la gravure est élargi en haut, à droite et à gauche ; le fragment de plateau de table, au premier plan sur le cliché, ainsi que le coussin au sol, ont été gommés.

6) La même : même pièce que la précédente, angle de vue décentré vers la droite.

7) Cheminée de la Galerie de chêne : le cadre est élargi à droite, lampadaire visible et écourté à gauche ; le lampadaire de gauche a été gommé.

8) Porte de la Galerie de chêne : le cadre de la gravure est élargi

sur le côté gauche et en haut ; la chaîne retenant la porte au centre, lumineuse et blanche sur le cliché est noire sur la gravure.

9) Cheminée de la salle à manger : le cadre de la gravure est élargi en bas, laissant apparaître le sol.

10) Le Look Out (Cabinet de Victor Hugo) : le cadre de la gravure est élargi à gauche et en haut ; le désordre des papiers sur la table et sur le divan est atténué ; le parapluie a été gommé.

11) Le Look Out : le cadre de la gravure est légèrement élargi en haut et sur les côtés ; le centre de la photographie est un peu surexposé, le dessin des motifs architecturaux a été rehaussé dans la gravure.

Détail des 3 photographies non reprises en gravure, dont une montrant Victor Hugo en compagnie d'enfants pauvres de Guernesey :

12) Cheminée du salon bleu : le cliché montre sur la droite le guéridon aux écritoirs.

13) Lustre du salon bleu : le cliché montre l'ovale peint du plafond ; le lustre se reflète partiellement dans un miroir au fond de la pièce.

14) Victor Hugo servant un déjeuner aux enfants pauvres de Guernesey sur la terrasse : on reconnaît le poète au fond coiffé d'un chapeau, à ses côtés le graveur Paul Chenay lit le journal une jambe

9.



10.

11.



12.

relevée et appuyée contre une chaise ; à la droite du poète, assise avec une autre femme, on reconnaît Adèle, la fille du poète.

Hugo qui, dans *Les Misérables*, a dit son émotion devant la misère des enfants, invite, dès 1862, les enfants les plus pauvres de Guernesey à déjeuner chaque semaine à Hauteville House. Ce fut pour « former la liste civile de ses enfants indigents » que Hugo accepta en 1863 de publier quelques-uns de ses dessins, reproduits par le graveur Paul Chenay.

A regarder ces tirages photographiques superbement conservés, on peut supposer que le photographe Edmond Bacot, qui était également un peintre paysagiste estimé qui exposait régulièrement, connu aussi pour ses admirables portraits du poète (ces derniers souvent reproduits), a dû réaliser de très nombreuses prises de vue de Hauteville House et de ses hôtes durant sa visite. Les présents tirages furent manifestement adressés au graveur Lalanne pour qu'il en tirât ses eaux-fortes. En tous les cas, cette réunion constitue un ensemble de toute première importance.

13.



14.

1864. Eau-forte sur
vélin. 10 x 7,5 cm.
Signée dans la planche et
sous l'image. Lettre :
« La Chambre de Victor
Hugo. A. Cadart Edit. Imp.
Paris »

280 €

La chambre de Victor Hugo à Hauteville House par Maxime Lalanne

Extraite de *Chez Victor Hugo par un passant* (voir numéro précédent), cette gravure montre la chambre du poète dans un beau clair-obscur. Voici comment Victor Hugo félicita Maxime Lalanne de son travail :
« Vos douze admirables eaux-fortes sont tout un petit poème où ma maison m'apparaît comme transfigurée. Rien pourtant n'est plus exact, et la ressemblance est extrême, mais telle est la puissance de l'art et tel est le talent de l'artiste que mon cottage me semble à moi-même presque un palais. En regardant vos magnifiques estampes à la fois si vigoureuses et si délicates, je me retrouve chez moi en même temps que je me sens chez vous. Il me semble que vous donnez l'hospitalité à ma maison. Vous l'introduisez dans l'art. »



1927. Tirage argentique
d'époque.
11,5 x 16,3 cm. Tampon de
l'agence Rol au dos et
légende au stencil

2 500 €

Hauteville House par Gaston Devred

Cette photographie offre une vue de la maison de Victor Hugo à Guernesey, en partie dissimulée par la végétation du jardin. Elle fut prise en 1927, au moment où elle fut offerte par les descendants du poète à la ville de Paris.

Photographie originale d'un portrait du père de Victor Hugo

Reproduction photographique d'époque de l'un des rares portraits du général Hugo, vraisemblablement disparu : cette photographie en est peut-être l'unique témoignage conservé de nos jours.

La pose du général Hugo ici (la tête tournée vers la droite, les yeux regardant en direction du ciel) rappelle l'huile sur toile anonyme, actuellement conservée à la Maison Victor Hugo. Mais ce rare portrait sur toile encore conservé de nos jours a malgré tout des différences nettes avec celui qui est reproduit sur notre photographie : sur ce dernier, le col est plus large, les décorations plus nombreuses et l'artiste a choisi de représenter son sujet jusqu'à mi-jambe, ce qui lui permit de représenter une ceinture en tissu blanc, dont le rendu n'a rien d'académique. Il semble bien que ce portrait ait été réalisé par un artiste indépendant, malheureusement impossible à identifier. Il s'agirait donc de la reproduction d'un portrait peut-être disparu du général Hugo, et dont cette photographie est dès lors l'unique témoignage.

Engagé volontaire dans les troupes révolutionnaires en 1789, Léopold Hugo se distingua par sa grande carrière militaire et son libéralisme républicain et anticlérical. D'abord affecté à l'armée du Rhin, son unité fut installée à Châteaubriant après la Guerre de Vendée ; il y rencontra Sophie Trébuchet, la mère de Victor Hugo. Trouvant un protecteur en la personne de Joseph Bonaparte, il reçut la Légion d'Honneur en 1804 puis sa nomination de général en 1809. Après avoir suivi le frère de l'Empereur à Naples puis en Espagne, il fut remarqué pour sa défense de Thionville en 1814 et nommé Officier de la Légion d'Honneur l'année suivante.

Le général Léopold Hugo se retrouve sous plusieurs aspects dans l'œuvre de son fils:

- d'abord, sa figure de père très autoritaire et froid (il se disputa à plusieurs reprises violemment avec sa femme avant de divorcer, en 1815) resta jusque vers 1823 dans l'esprit du jeune écrivain ;
- ensuite, sa grande carrière militaire dans l'armée du Rhin tint une place non négligeable dans les raisons du long voyage de Victor Hugo sur le fleuve entre 1838 et 1840, qu'il rapporta dans un recueil de notes, lettres et dessins publié par Jules Hetzel en 1842 ;
- enfin, Léopold Hugo consacra sa retraite à sa passion pour la littérature et Victor Hugo puisera plus d'une fois dans ses Mémoires, écrits en 1823. Léopold Hugo mourut à Paris en 1828 d'une apoplexie foudroyante (de même sorte que celle qui emporta son petit-fils Charles Hugo en 1871). Notons que dans le poème « La Paternité », inclus dans *La Légende des siècles*, son fils lui rendit un hommage qui contient ce vers : « *Mon père, ô toi le plus terrible, le meilleur* ».



Photographie originale,
reproduction d'un portrait
du Général Léopold Hugo.
19, 2 x 13, 5 cm sur
papier albuminé, sans
date, auteur inconnu.

3 500 €

1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif verre au collodion. 9,5 x 7,5 cm.

12 000 €



Adèle Hugo par Auguste Vacquerie

L'épouse de Victor Hugo, les yeux penchés sur le livre, le front soucieux, est en train de lire *Châtiments*.

Par rapport à l'image que l'on trouvera plus bas, la pose est plus naturelle. Elle ne mime pas la lecture mais semble véritablement absorbée par le texte.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, Photographies de l'exil, (RMN, 1998), n° 45.



1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif verre au collodion. 10 x 7,5 cm.

13 500 €

Adèle Hugo par Auguste Vacquerie

En robe noire boutonnée jusqu'au col, l'épouse de Victor Hugo, de trois quarts, visage légèrement baissé tourné vers la gauche, a dans le regard, quelque chose d'un peu perdu.

Le contraste de la robe noire et du fond blanc donne à la photo un côté un peu âpre, qui rend palpable la tristesse de l'exil.

1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif verre au collodion. 9,x 7,5 cm.

12 500 €



Adèle Hugo par Auguste Vacquerie

Le visage relevé, Adèle s'offre ici de trois quarts, avec toujours cette mine un peu austère, dont l'expression a quelque chose de fier et d'un peu douloureux. Son gilet à motifs semble se fondre dans les herbes derrière elle.

Beau tirage bien contrasté, parfaitement préservé.

Vers 1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif verre au collodion. 9,5 x 7 cm.

13 500 €



Adèle Hugo par Auguste Vacquerie ou Charles Hugo

Vêtue d'une robe blanche, Adèle pose assise en extérieur, un peu raide. Son visage est fermé, sévère, laissant deviner un caractère peu enjoué.

Beau tirage, bien contrasté.



Vers 1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif verre au collodion. 10 x 7,8 cm.

12 000 €

Adèle Hugo par Auguste Vacquerie ou Charles Hugo

Plus souriante que sur la photographie précédente, Adèle, assise sur une chaise, tourne la tête du côté droit. Elle pose en robe à dentelles blanche devant un drap de la même couleur. La rondeur de son visage, presque joufflu, apparaît plus nettement. Bien que prise à la même époque que les autres photographies, elle semble ici plus jeune, plus féminine.

1853. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif verre au collodion. 9,4 x 7,3 cm.

13 500 €



Adèle Hugo par Auguste Vacquerie

Madame Victor Hugo lisant *Châtiments* à la porte de la serre de Marine Terrace. On connaît 28 portraits de la femme de Victor Hugo pris à Jersey, la plupart dus à Auguste Vacquerie, le frère du mari de Léopoldine.

Deux la représentent en train de lire *Châtiments* devant la porte de la serre de Marine Terrace à Jersey.

Sur celle-ci, Adèle est représenté de trois quarts dans une lourde robe blanche, le front large et haut, l'air grave, les yeux presque clos, entièrement absorbée par sa lecture. C'était la préférée du cercle Hugo et la plus fréquemment reproduite (on en connaît 14 tirages).

Celui-ci est d'une belle luminosité, qui laisse entrevoir l'intérieur de la serre. Les petites taches dans la robe sont sur le négatif.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, Photographies de l'exil, (RMN, 1998), n° 47.



Photographie originale (1853-1854). Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 8,7 x 6,8 cm.

10 000 €

Léopoldine Hugo par Charles Hugo (photographie d'un dessin)

La galerie de portraits de Victor Hugo et sa famille, réalisés par Charles Hugo et Auguste Vacquerie ne serait pas complète sans ceux des deux disparus dont le souvenir hantait la maison ; Charles Vacquerie et Léopoldine Hugo, les deux jeunes époux tragiquement noyés à Villequier en septembre 1843.

Léopoldine est donc présente grâce à cette photographie d'un très beau dessin encadré qui était au mur de la maison de Marine Terrace. La fille aînée du poète y apparaît dans toute la grâce de ses dix-huit ans, les traits fins, le visage d'un ovale parfait.

Photographie originale (1853-1854). Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 4 x 3,2 cm, découpée en octogone.

8 500 €



Charles Vacquerie par Auguste Vacquerie

La photographie montre un dessin représentant Charles au moment de son mariage, de trois quarts, les yeux tournés vers la gauche. Il a les traits fins de son frère, mais quelque chose de plus énergique, notamment dans le regard.



Adèle, François-Victor, Charles et Victor Hugo par Auguste Vacquerie

Cette photographie est l'une des très rares à avoir été prise à Guernesey, après le départ forcé de Jersey en novembre 1855 (on ne connaît que quatre épreuves de cette période, l'intérêt de Charles Hugo et Auguste Vacquerie pour la photographie semblant être retombé).

Elle a été prise dans la première demeure du poète sur l'île, au 20, Hauteville street, avant qu'il ne s'installe un peu plus loin dans la même rue à Hauteville House.

La photographie a été prise du jardin, en contre-plongée. Elle montre sur la terrasse, le couple Hugo et ses deux fils. François-Victor semble dormir, affalé sur le toit d'une remise. Derrière lui, sa mère, enveloppée dans un châle noir, figure austère reconnaissable à son haut et large front blanc. A droite, dans une attitude désinvolte qui lui est familière, Charles est appuyé contre la serre, un pied posé sur le toit de la remise, l'autre jambe étendue sur la rambarde. Derrière lui, la tête et une partie du buste émergeant d'une fenêtre, apparaît Victor Hugo, qui semble surgir à l'improviste.

La photographie n'est pas seulement un instantané de la famille Hugo, c'est aussi une très belle composition avec ses différents plans étagés et les arrêtes horizontales et verticales des toits et des murs qui structurent l'image.

Beau tirage aux tons chauds.

Guernesey (1855-1856). Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion. 9,3 x 7,4 cm.

14 000 €

Photographie originale (1853-1854). Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 8,8 x 6,8 cm.



13 000 €

Adèle Hugo par son frère Charles

Beau et terrible portrait d'Adèle Hugo.

Deuxième fille de Victor Hugo, Adèle connut un destin tragique. Belle, douée pour la musique, elle tombera dans la dépression au point de devoir retourner se soigner en France en 1858. Tombée amoureuse d'un officier anglais, elle partira le rejoindre au Canada pour y apprendre son récent mariage avec une autre. Elle sombrera peu à peu dans la folie et finira ses jours à l'hôpital de Saint-Mandé en 1915, seul enfant de Victor Hugo à lui avoir survécu.

Cette photographie prise à Jersey par son frère Charles semble annoncer ce destin tragique. Adèle y est saisie dans le jardin, tenant une ombrelle. Mais cette image n'a rien de bucolique. Le regard et la bouche d'Adèle sont d'une infinie tristesse. Elle semble étrangère à elle-même et au monde, emmurée dans la dépression.

Beau tirage bien contrasté.



Photographie originale (1853). Tirage d'époque sur papier salé, négatif papier ciré. 3,1 x 2,2 cm.

8 000 €

Adèle Hugo par Auguste Vacquerie

Célèbre portrait d'Adèle Hugo, la fille du poète, les yeux baissés.

Superbe composition, toute en douceur et en courbes, avec le bel ovale du visage et les rayures du gilet s'évasant au niveau de la poitrine.

Il se dégage de cette image une harmonie, une délicatesse presque préraphaélite. Contrairement aux autres portraits d'Adèle par Auguste Vacquerie, qui la montrent le plus souvent le regard désolé, où rode déjà la folie, celui-ci la montre « *pâle, à demi perdue, semblable à un lavis léger* », pour reprendre les mots de Paul Gruyer.

On connaît une douzaine d'épreuves de cette photographie, certaines tirées, comme la présente, au format vignette.



Entre 1870 et 1873.
Tirage albuminé d'époque.
9,3 x 5,7 cm. Montée sur
une carte du photographe.

3 500 €

François-Victor Hugo (Atelier Thiébault)

Un des derniers portraits photographiques de François-Victor Hugo, le troisième fils de Victor Hugo, disparu en 1873.

Victor, surnommé souvent « Toto » par son père, le quatrième enfant d'Adèle et de Victor Hugo, naquit en 1828 ; il ne prit le nom de François-Victor qu'à partir de 1850, pour éviter d'être confondu avec son père. Sa naissance fut célébrée tant par Alfred de Vigny que par Sainte-Beuve, et suivit la création de *Cromwell* : François-Victor vit le jour dans un contexte romantique qui correspond bien à sa carrière de traducteur de Shakespeare.

En 1848, il fonda, avec son frère Charles et les deux grands amis de son père, Paul Meurice et Auguste Vacquerie, *L'Événement*, un journal qui retranscrivait notamment les discours politiques de Victor Hugo. Les articles des fils Hugo de 1851, notamment contre la peine de mort et l'entrée paradoxale de la France dans la Sainte-Alliance russo-austro-prussienne, leur valurent des condamnations à la prison pour incitation au mépris de lois et de la République.

Il suivit son père en exil en 1852 et se consacra dans cette décennie à la traduction des Œuvres complètes de Shakespeare, avec l'aide de sa fiancée Emily de Putron, rencontrée à Guernesey. Cette dernière mourut en 1865, ce qui décida François-Victor à partir pour Bruxelles, puis à revenir à Paris, où il fonda, en 1869, à nouveau avec Paul Meurice et Auguste Vacquerie, le journal *Le Rappel*. Sa mort causée par la tuberculose, en 1873, affecta beaucoup Victor Hugo, qui nota dans ses carnets : « *Encore une fracture, et une fracture suprême de ma vie. Je n'ai plus devant moi que Georges et Jeanne* ».

Ce portrait photographique fut réalisé par l'atelier Thiébault, installé à Paris au 31, boulevard Bonne-Nouvelle. La mention « *Bacard fils, gendre et successeur* » sur la carte du photographe indique qu'elle a été prise après 1870, date à laquelle Thiébault vendit l'atelier à Bacard Fils, après avoir été associé, entre 1831 et 1869, à Pierre Betbeder.



(1853-1855). Photographie
originale.
Tirage d'époque sur papier
salé d'après un négatif
verre au collodion.
9,4 x 7 cm.

15 000 €

François Victor Hugo par Charles Hugo

François-Victor, âgé de vingt-cinq ans, est représenté appuyé à un muret de pierre du jardin de Marine Terrace. Il pose de trois quarts, le poing contre la hanche droite, la tête inclinée vers l'arrière. Il y a quelque chose de dandy dans l'attitude et le regard, avec la grande chaîne de montre sur le gilet.

Parlant de son fils, le traducteur des œuvres de Shakespeare, Hugo parlait d'un « *esprit rêveur, aimable et grave* », qualités qui sont admirablement rendues sur cette image.

Beau tirage, très bien contrasté, aux tons chauds.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, Photographies de l'exil, (RMN, 1998), n° 58.

(1853-1854). Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 9 x 7 cm.

15 000 €



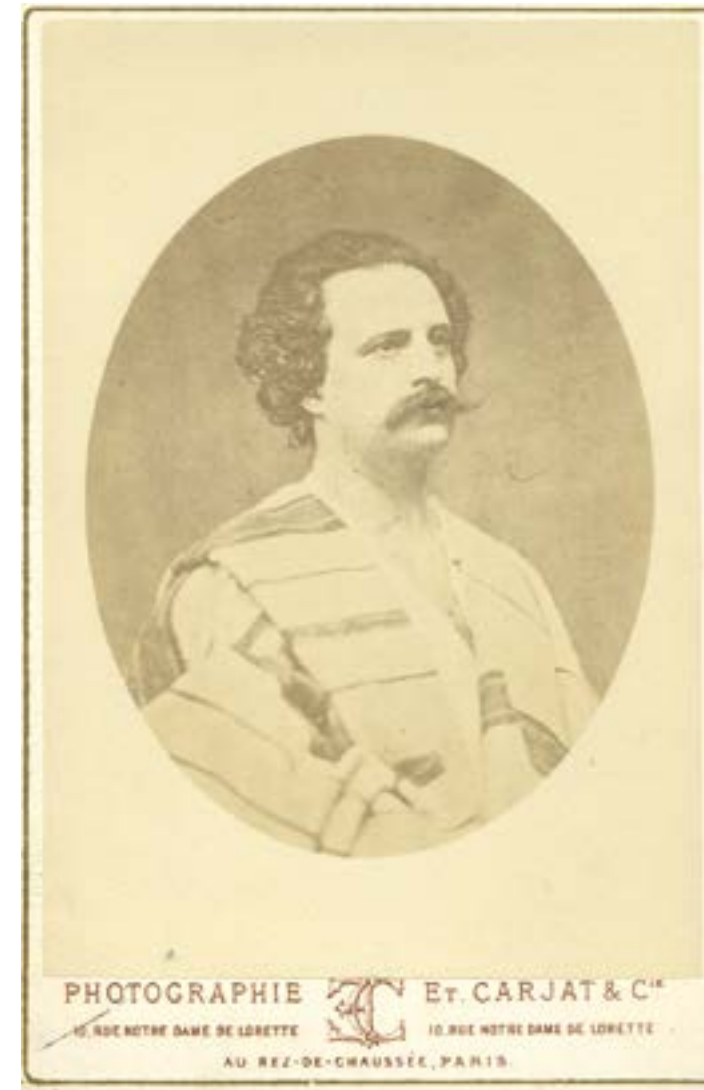
Charles Hugo par Auguste Vacquerie

Charles est représenté la main glissée à l'intérieur de sa veste, le regard intense, imberbe sous sa forte moustache. Il pose devant un drap blanc traversé d'ombres.

Il se dégage d'u portrait une impression d'énergie qui vient corroborer ce que Victor Hugo disait de lui : « *Le premier né est un esprit alerte et vigoureux (...) [il] ressemble plus à l'athlète* ».

Magnifique tirage, superbement contrasté.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, Photographies de l'exil, (RMN, 1998), n° 62.



1861. Tirage albuminé d'époque. 10,5 x 8,3 cm, en médaillon, sur carton du photographe à l'adresse 10, rue Notre-Dame de Lorette.

2 500 €

Charles Hugo par Etienne Carjat

Surprenant portrait de Charles Hugo en costume de scène.

Le fils cadet de Victor Hugo (1826-1871) est saisi de trois quarts, le visage tourné vers la droite. Les cheveux ondules peignés en arrière, la moustache fournie, le regard fixé vers le lointain, il est vêtu d'une sorte de toge.

Cette photographie fut prise en 1861, alors que Charles Hugo interprétait la pièce qu'il avait lui-même écrite, *Je vous aime*, dont la première eut lieu au théâtre du Vaudeville le 2 mars.

1854. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 8,6 x 6,5 cm.

15 000 €



Paul Meurice par Auguste Vacquerie

Fidèle entre les fidèles de Victor Hugo, Paul Meurice (1820-1905), dramaturge, romancier et journaliste fut avec les fils Hugo et Auguste Vacquerie le cofondateur du journal d'opposition *L'Événement*.

Victor Hugo, qui avait en lui une confiance totale, le chargea de ses intérêts littéraires à Paris durant son exil. A la mort du poète il devint, avec Auguste Vacquerie, son exécuteur testamentaire.

L'image le montre debout, de trois quarts, le regard légèrement baissé tourné vers la gauche. Il pose devant un rideau blanc strié de rais d'ombre et de lumière.

Beau tirage aux tons chauds, bien contrasté laissant apparaître les variations de la lumière.



Vers 1905. Tirage albuminé d'époque. 10,3 x 8,2 cm. Annotation manuscrite au dos. Tirage passé, manque au coin supérieur gauche.

2 000 €

Paul Meurice à la fin de sa vie

Paul Meurice est ici saisi dans sa maison de la côte normande à Veules-les-Roses. A ses côtés se tiennent ses deux petites-filles : Lise et Annette Clemenceau. Albert Clemenceau, le frère de Georges avait en effet épousé Marthe, fille de Paul Meurice.

A cinquante ans de distance, on reconnaît la moustache, la coupe de cheveux et l'expression de l'écrivain.

(1853-1854). Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 9,5 x 7,5 cm.

15 000 €

Auguste Vacquerie par lui-même

Auguste Vacquerie, le plus fidèle avec Paul Meurice des amis et disciples de Victor Hugo l'avait suivi dans son exil. Initié à la photographie en même temps que Charles Hugo, il allait devenir le principal mémorialiste photographique du cercle Hugo à Jersey.

La photographie était beaucoup plus pour lui qu'une technique nouvelle, une véritable forme d'art, se plaçant sous l'égide de Delacroix. Ses compositions n'ont pas la beauté fulgurante de certains portraits de Hugo par Charles. Le « dernier des romantiques », comme on le surnommait recherchait plutôt, l'harmonie. Il affectionnait les images douces, un peu vagues.

Ce très bel autoportrait est caractéristique de son art. Il s'est représenté de trois quarts, offrant son profil droit, assis sur une chaise dont il s'accoude au dossier, la main gauche contre la tempe. L'expression est rêveuse ; Vacquerie est perdu dans sa songerie, qui par le très beau grain du tirage, semble se diffuser à toute l'image.



1853-1854. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier salé, négatif verre au collodion. 7 x 9 cm.

8 000 €

Ce qu'Auguste Vacquerie regarde

Belle image suggérant discrètement la solitude de l'exil.

C'est Auguste Vacquerie lui-même qui a donné son titre à cette photographie. Elle représente le jardin de Marine Terrace à Jersey, bordé d'un mur en pierre et d'une clôture de bois, avec son cercle de gazon au premier plan et, tout au fond, la mer.

Il se dégage de cette belle image une impression de calme légèrement teinté de tristesse qui correspond au tempérament d'Auguste Vacquerie.

De façon plus discrète que les célèbres photographies de Victor Hugo fièrement campé sur le rocher des proscrits, elle suggère la solitude et la mélancolie de l'exil.

Tirage un peu passé, image légèrement rognée.

1864. Tirage albuminé d'époque. Format carte de visite (8,8 x 5,6 cm) contrecollé sur le carton du photographe. Dédicace autographe signée sous l'image : « à notre excellent et cher ami M. Rascol. J. Drouet ». Petite décharge en haut de l'image.

6 500 €



Juliette Drouet par Joseph Maes

Cette photographie fut prise à Bruxelles en 1864 par Joseph Maes (1838-1908). La compagne de Victor Hugo, belle encore malgré ses cheveux blancs, pose accoudée à un bureau, dans une longue robe aux manches brodées.

Le dédicataire de cette épreuve est Eugène Rascol, éditeur et journaliste au *Courrier de l'Europe* à Londres. Franc-Maçon, proche de Louis Blanc, il rendit visite à Victor Hugo à Guernesey en 1866. Hugo lui adressa une missive de soutien aux habitants de Paris assiégé en 1870.



Juliette Drouet par James Pradier

Petite statuette servant de sceau (initiales CH entremêlées), finement sculptée dans l'ivoire par Jean-Jacques Pradier, dit James Pradier et dont il existe des variantes en bronze intitulées *Femme ôtant sa chemise*.

Cette statuette représente une jeune femme debout, retroussant le haut sa chemise et dévoilant son corps nu jusqu'à mi-poitrine. Les bras repliés et relevés avec la grâce d'une danseuse, la tête tournée vers la gauche, suivent un mouvement harmonieux et naturel. Les cheveux sont attachés en un petit chignon.

Le modèle en fut probablement la toute jeune Juliette Drouet. Avant de monter sur les planches, Juliette Drouet débuta à 19 ans comme modèle dans l'atelier du sculpteur James Pradier. Elle devint sa maîtresse et donna naissance en 1826 à une fille, Claire. Elle le quitta en 1833 lorsqu'elle rencontra Victor Hugo.



Sceau surmonté d'une statuette d'ivoire

[vers 1825-1850 ?]

15 cm de hauteur (dont 12,5 cm pour la sculpture), coffret oblong de maroquin à grain long brun, décor de croisillons dorés encadrés de branches de vigne et fleurons d'angle, intérieur de velours rose.

35 000 €

Vers 1843. Tirage albuminé d'époque contrecollé sur le carton du photographe. 7,8 x 5,3 cm. Légende manuscrite à l'encre sous l'image.

5 500 €



Léonie Biard par René Dagon

Léonie Biard d'Aunet (1820-1879) fut un personnage étonnant au destin singulier. A dix-sept ans, au sortir du couvent, elle se mit en ménage avec un peintre à la mode, François-Auguste Biard (dont Baudelaire se moquera dans ses Salons). Celui-ci était employé par l'Etat comme dessinateur pour accompagner des missions aux quatre coins du monde.

A l'été 1839, Léonie, déguisée en matelot car aucune femme n'était officiellement autorisée à s'embarquer pour des missions d'exploration, monta avec son compagnon à bord de la *Recherche* pour rejoindre le pôle arctique.

Ce fut la première Française – et sans doute la première femme – à s'aventurer dans ces contrées. Elle en rapporta un ouvrage, *Voyage d'une femme au Spitzberg*, publié en 1854, et qui fut suivi de plusieurs romans publiés dans la Bibliothèque des Chemins de fer d'Hachette.

Son second titre de gloire est d'avoir été, de 1843 à son départ pour l'exil en 1851, la maîtresse de Victor Hugo, partageant les faveurs du poète avec Juliette Drouet.

Filée par son mari qui voulait divorcer, elle fut surprise en flagrant délit d'adultère dans un hôtel du passage Saint-Roch et enfermée deux mois à la prison de Saint-Lazare, avant d'être transférée dans un couvent. Voici ce que lui écrivait Hugo en 1842 : « *On voit en vous, pur rayon, La grâce à la force unie, / Votre nom, traduction, / De votre double génie, commence comme lion, / et finit comme harmonie* ».

Elle fut, après Juliette Drouet, sa liaison la plus durable, et elle faillit même le suivre en exil. Le poète lui fera parvenir de l'argent jusqu'à sa mort.



Photographie originale (1855-1856). Tirage d'époque sur papier salé. 5,7 x 8,2 cm.

6 500 €

Le château de Cornet à Guernesey par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie

Belle image légèrement fantomatique de Guernesey.

Cette vue a été prise depuis le jardin de la maison du 20 Hauteville street, la première dans laquelle Victor Hugo et sa famille s'installèrent à leur arrivée à Guernesey en novembre 1855.

Elle montre la digue du port Saint-Pierre et le château Cornet, sur un îlot rocheux en face. Dans une lettre du 25 novembre 1855, Mme Hugo a ainsi décrit cette vue : « *Notre maison est belle, la pleine mer est au bas (...) Nous voyons de nos fenêtres toutes les îles de la Manche et le port qui est à nos pieds.* »

Les photos de Guernesey prises par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie sont très rares, on n'en connaît que quatre.

Tirage un peu passé, l'image a été légèrement rognée.

Photographie originale.
Tirage d'époque sur papier
salé.
21,8 x 17 cm.

20 000 €

Le château de Mont-Orgueil par Charles ou François-Victor Hugo

Le château médiéval de Gorey était l'un des buts de promenade de Victor Hugo et sa famille à Jersey. « *Gorey est un des plus beaux sites de Jersey, c'est-à-dire un des plus beaux lieux du monde* », écrivit Hugo.

Cette photographie, envoyée par Charles Hugo, fut publiée dans le journal *La Lumière* où elle fut ainsi commentée : « *MM. Hugo ont fait de cette vue une page saisissante, une épreuve pleine de caractère et de grandeur. C'est ainsi que chacune des planches qui sortiront de leurs mains présentera un intérêt et un charme nouveaux. Et comment en pourrait-il être autrement ? Ils sont photographes et ils sont poètes !* »

Grand format.

En collaboration avec le soleil. Victor Hugo, Photographies de l'exil, (RMN, 1998), n° 125.



Fin des années 1840.
Dessin original.
30 x 175 mm. Plume et
lavis sur papier.

65 000 €



Beau dessin mélancolique de Victor Hugo

Le dessin représente un paysage de lande. Au premier plan à droite, un arbre dont le feuillage fait penser à quelque créature fantastique ; dans le lointain s'élèvent deux proéminences noyées dans la brume. Une bande claire éclaire le centre de la composition, où se conjuguent les différentes nuances de brun en bandes horizontales, qui traduisent la profondeur de l'espace.

La main de Victor Hugo est immédiatement reconnaissable malgré cette économie de moyens. Nous sommes ici en présence d'une œuvre presque abstraite, dans laquelle, comme souvent, Hugo utilise les hasards de l'étalement de l'encre pour donner naissance à un paysage puissamment évocateur. Ici, des bandes horizontales de diverses nuances de brun et de gris qui peuvent rappeler les strates d'une pierre.

Il se dégage de ce paysage une impression de sérénité empreinte de

tristesse. Nulle trace de présence humaine dans ce décor à moitié onirique, où, entre chien et loup, les formes s'estompent pour laisser toute place à la rêverie.

On peut rapprocher ce dessin de plusieurs autres. L'un figurant sous le n° 524 dans Victor Hugo, *Œuvres graphiques*, tome second (Le Club français du livre, 1969) dans la série des « Paysages de l'imaginaire ». Il offre également de très fortes ressemblances, tant par le format que la technique et le thème avec le Paysage (n° 116 du catalogue *Soleil d'encre* (1985), que Pierre Georgel rapproche, pour la technique et l'inspiration, des dessins de 1847, ou encore du *Souvenir de Belgique* (*Soleil d'encre* n° 126), que P. Georgel date de 1850.

Notre dessin date donc très probablement de la période fin des années 1840-début des années 1850, que Jean Massin a ainsi caractérisée : « taches, ombres, écumes, empreintes, hérissements, sinuosités, vagues profils d'où émergent de rares « choses vues » : une masse ondoyante dont le caractère informe (et même dirait-on aujourd'hui, informel) ».

Vers 1880. Encre de chine sur papier. 28 x 16,5 cm. Signé en bas à droite et légendé. Autographe signé de la main de Victor Hugo au bas.

7 500 €

Souvenir de la nuit du 4 par Jacques France

Paul Lecreux, dit Jacques France (1826-1894) était un sculpteur à qui l'on doit notamment une « Marianne maçonnique ». Il faisait partie du Comité des Bustes que présidait Victor Hugo.

Ce dessin original est un projet de monument inspiré du premier vers du poème de *Châtiments*, « Souvenir de la nuit du 4 », que Victor Hugo a inscrit de sa main à l'encre sous le dessin « *L'enfant avait reçu deux balles dans la tête. Victor Hugo.* »

La scène représente la grand-mère tenant dans ses bras le cadavre de l'enfant tué alors qu'il passait dans la rue lors du soulèvement populaire qui suivit le coup d'Etat et fut réprimé dans le sang par l'autorité (environ quatre cents victimes).

Victor Hugo, qui a assisté à la scène, achève ainsi son poème :

*Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.
Vous ne compreniez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre, et même prince ; il aime les palais ;
Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
La famille, l'église et la société ;
Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand-mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.*

Si le monument n'a pas été érigé, le dessin a été gravé, avec la même phrase reproduite en fac-similé, mais d'une graphie différente (imp. Charaire et fils).

L'œuvre marqua les esprits puisqu'en 1905 encore, elle fut reproduite en carte postale pour illustrer la mort d'un jeune ouvrier en porcelaine tué lors d'un assaut de la troupe contre des manifestants à Limoges.



1875. Paris, Richard Lesclide, Librairie de l'eau-forte

In-8 sur papier de Hollande (vergé pur chiffon).

Couverture imprimée conservée : quatrième de couverture comportant l'annonce de l'impression de dix eaux-fortes du même auteur pour l'illustration de *Napoléon le Petit*.

10 ff. n. ch. (chiffrés au crayon de papier), comportant chacun une eau-forte signée, imprimée par Delâtre, et protégée par une serpente sur laquelle est imprimée un extrait de *Châtiments*, en guise de légende. La première serpente comporte le faux titre et la première illustration sert de frontispice.

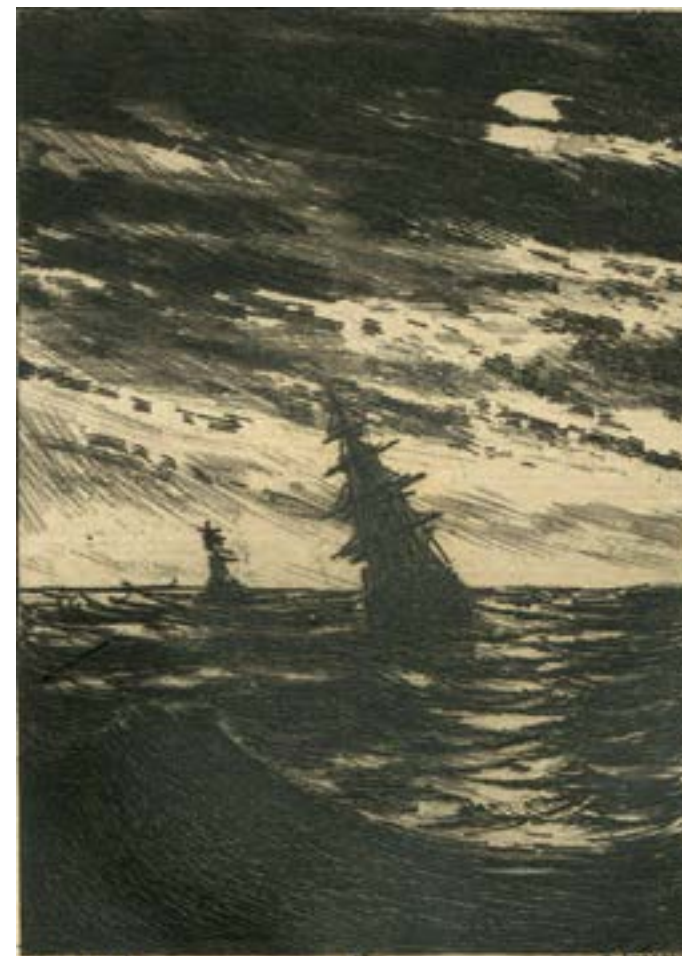
6 500 €



Série de dix eaux-fortes pour l'illustration des *Châtiments* par Henri Guérard

Exceptionnelle réunion de ces dix eaux-fortes très rares, complètes de toutes leurs serpentes avec légendes, signées Henri Guérard, réalisées pour la sixième édition de *Châtiments* de Victor Hugo (1875), et censurées à l'époque.

Châtiments, avait été publié pour la première fois en 1853 à Genève et à New York, alors que leur auteur était en exil à Jersey. En 1872 parut la première édition illustrée, et ces illustrations dans le texte étaient signées Théophile Schuler. Pour la sixième édition, celle de 1875 (la première in-8, chez Michel Lévy frères), Richard Lesclide, le secrétaire de Victor Hugo, avait demandé à Henri Guérard de réaliser dix eaux-fortes en guise d'illustrations de ce fameux texte. Ces dix eaux-fortes furent interdites par la censure et ne furent distribuées qu'en Belgique. Elles sont de ce fait d'une très grande rareté : Béraldi lui-même ne peut



que les citer dans son ouvrage, faute des les avoir eues en mains pour les décrire.

La première serpente sert de faux titre : « Dix eaux-fortes pour l'illustration des *Châtiments* de Victor Hugo ». Elle protège la première eau-forte, qui devait servir de frontispice à l'édition de 1875 : elle représente l'aigle impérial terrassé par un exemplaire de *Châtiments*. Guérard a précisé, à côté de sa signature, que cette illustration fut réalisée « d'après Daumier ». Il s'est en effet nettement inspiré de la caricature « Page d'histoire » de ce dernier, publiée le 16 novembre 1870 dans le *Charivari*, où l'aigle était terrassé par le même recueil, ce qui s'intégrait au contexte de la défaite de Sedan et du retour de Victor Hugo en France.

La deuxième eau-forte représente deux navires ballottés par les flots. La légende de la serpente qui la protège cite un extrait du poème « Nox », extrait qui attaque la condamnation au bague (« Cayenne ») et sans doute par là les condamnations subies par ceux qui se sont opposés au coup d'Etat du 2 décembre 1851 :



« O mer ! N'est-ce pas toi, servante !
 Qui traîne sur ton eau mouvante,
 Parmi les vents et les écueils,
 Vers Cayenne aux fosses profondes,
 Ces noirs pontons qui sur tes ondes,
 Passent comme de grands cercueils !... ».

La troisième eau-forte, particulièrement violente, met en scène différents symboles de l'emprisonnement et de l'exécution : au premier plan s'accumulent les fers, la hache et le gibet auquel un homme est pendu ; on voit à l'arrière-plan la roue et les tours de la Bastille ; des oiseaux noirs traversent le ciel sombre. En guise de légende est placé un autre extrait de « Nox » :

« Peuples, couvrons d'oubli,
 L'affreux passé des rois, pour toujours aboli,
 Supplices, couperets, billots, gibets, tortures,
 Hâtons l'heure promise aux nations futures. ».



La quatrième eau-forte représente une scène mouvementée des barricades : deux hommes sont à terre au premier plan, tandis que deux autres tirent au fusil, protégés par un amoncellement de morceaux de bois et de pavés ; une épaisse fumée envahit la scène. La légende cite un vers du poème « Chanson », vers qui célèbre l'action de ceux qui se sont révoltés après le coup d'Etat :

« O peuple des faubourgs, je vous ai vu sublime ! ».

Sur la cinquième, beaucoup plus paisible, figure un troupeau de moutons paissant à l'orée d'une forêt. Sont cités sur la serpente des vers du poème « Aube » :

« Sur l'horizon lugubre apparaît le matin,
 Face rose qui rêve et mugit ; les bouvreuils et les merles
 Et les geais querelleurs sifflent, et dans les bois,
 On entend s'éveiller confusément des voix ;
 Les moutons hors de l'ombre, à travers les bourrés,
 Font bondir au soleil leurs toisons éclairées... ».



La sixième montre une ligne sinueuse des armées dans la neige ; au premier plan figure Napoléon, reconnaissable à son chapeau, à l'arrière-plan brûle une ville. Les vers illustrés ici et repris sur la serpente sont tirés de « L'Expiation » :

*« L'Empereur revenait lentement
Laissant derrière lui brûler Moscou fumant.
Il neigeait, il neigeait toujours ! la froide bise
Sifflait ; sur le verglas, dans ces lieux inconnus,
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus.
Ce n'étaient plus des cœurs vivants, des gens de guerre ;
C'était un rêve errant dans la brume, un mystère,
Une procession d'ombres sur le ciel noir... ».*

Sur la septième eau-forte, on voit Napoléon I^{er} vêtu d'une toge, embourbé jusqu'à la taille dans une fange où flottent un crâne et un os, au fond d'une grotte ; il baisse la tête et lève les bras face à une voix qui lui crie « Dix-Huit Brumaire », écrit en lettres capitales. Cette eau-forte illustre la fin de la section VII du poème « L'Expiation », section dans laquelle l'âme

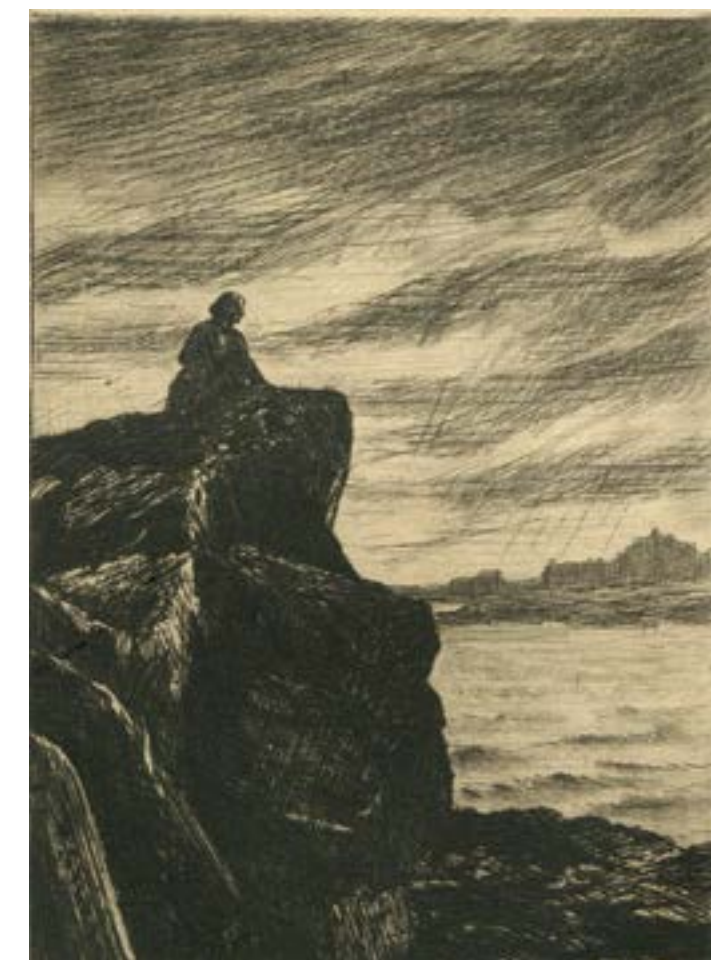


de Napoléon est tourmentée par une voix, à laquelle il finit par demander qui elle est. Suivent les vers qui sont imprimés sur la serpente en guise de légende :

*« -Je suis ton crime ! dit la voix.
La tombe alors s'emplit d'une lumière étrange,
Semblable à la clarté de Dieu quand il se venge ;
Pareils aux mots que vit resplendir Balthazar,
Deux mots dans l'ombre écrits flamboyaient sur César :
Bonaparte, tremblant comme un enfant sans mère,
Leva sa face pâle et lut : DIX-HUIT BRUMAIRE ! »*

La huitième eau-forte représente une immense charrette sombre sur laquelle un bourreau debout, vu de dos, armé de sa hache, semble triompher, regardant à l'horizon. Dans le panier accroché à la charrette s'entassent des têtes d'hommes. La légende sur la serpente reprend des vers du poème intitulé « Aux femmes » :

« Le bourreau, noir faucheur, debout dans sa charrette



Revient de la moisson avec son panier plein. ».

Un squelette brandissant une épée et chevauchant un cheval au galop, les naseaux expirant, occupe toute la composition de la neuvième eau-forte. Il s'agit du « Chasseur Noir » auquel s'adresse le poète dans le poème du même titre et auquel il dit notamment « *Chasse le brigand Bonaparte, / Ô Chasseur Noir !* ». Les vers de ce poème cités sur la serpente sont les suivants :

*« Je suis celui qui va dans l'ombre,
Le Chasseur Noir ! ».*

La dernière eau-forte montre le poète assis sur des rochers, face à la mer, regardant une terre à l'horizon : il s'agit d'une représentation caractéristique du romantisme de l'exil de Victor Hugo. La serpente cite des vers extraits d'« Ultima verba » :

*« Je resterai proscrit, voulant rester debout.
J'accepte l'âpre exil, n'eut-il ni fin ni terme ;
Sans chercher à savoir et sans considérer
Si quelqu'un a plié qu'on aurait cru plus ferme,*

*Et si plusieurs s'en vont qui devraient demeurer.
Si l'on est plus que mille, eh bien, j'en suis ! Si même
Ils ne sont plus que cent, je brave encor Sylla ;
S'il en demeure dix, je serai le dixième,
Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! »*

Toutes ces eaux-fortes, animées de compositions saisissantes et enveloppées dans une atmosphère généralement sombre propre au romantisme, rendent à merveille la verve hugolienne du texte polémique qu'elles illustrent.

Le talent d'Henri Guérard (1846-1897), reconnu à l'époque par Edouard Manet – qui disait de lui qu'il était « *le seul graveur à l'eau-forte* » et qui le fit poser pour sa toile intitulée *Au café* –, se déploie ici avec une grande vivacité. L'illustrateur venait alors de débiter sa véritable carrière, notamment grâce à sa contribution à la revue *Paris à l'eau-forte*, dont le premier numéro parut en avril 1873, et que fondèrent Richard Lesclide (le rédacteur en chef de la revue et secrétaire de Victor Hugo à partir de 1875), Frédéric Régamey (le grand illustrateur dans le domaine de l'escrime) et le docteur Paul Gachet (le grand collectionneur représenté dans un célèbre portrait de Van Gogh de 1890).



20 planches photographiques aux sels d'argent reproduisant les dessins originaux au fusain de G. Brion. Chaque photographie : env. 16 x 24 cm, montée sur chine imprimée en noir, avec la légende de l'image, ainsi que le nom des photographes : Briquet & Guettard ou Gilmer ; ainsi que celui des éditeurs : A. Faucheur & C. Danelle. Chaque planche est à son tour contrecollée sur un feuillet cartonné blanc et l'ensemble monté sur onglets. Les 20 reproductions photographiques sont signées à l'encre noire par l'artiste à côté des légendes.

Album des *Misérables* par Gustave Brion

Rare album de photographies d'après les scènes et types dessinés par Gustave Brion pour accompagner l'édition originale des *Misérables*. Il a été tiré en tout 25 photographies d'après les dessins de Brion qui se vendaient soit à l'unité (1 fr. 50), soit reliés en un album (39 fr.), ainsi qu'un portrait de Hugo à divers formats.

Seuls quelques rares exemplaires ont été enrichis de cette suite. Les dessins originaux de Gustave Brion (1824-1877), qui figurent aujourd'hui au Musée de Beaux-Arts de Mulhouse, ont été gravés pour

l'édition illustrée des *Misérables*, par J. Hetzel et A. Lacroix, en 1865.

Notre suite comporte vingt photographies sur les vingt-cinq réalisées par Gustave Brion. Toutes sont d'un très beau tirage. Notre exemplaire est exceptionnel car les vingt photographies ont été signées par le photographe à l'encre noire en bas à droite.

Outre le portrait, les cinq autres planches sont : « Valjean se venge », « Mort du colonel Pontmercy », « Entre quatre planches », « Le Soir de Waterloo » et « La Porte de l'auberge des Thénardier ».

Talvart&Place, IX, 38. Clouzot, 150 (« *Quelques exemplaires ont été enrichis d'une suite de photographies (portrait et 25 scènes) d'après Brion, ce qui leur donne une nette plus-value.* »)

Reliure de l'époque. Demi-chagrin vert à coins, double filet doré aux mors, plats de papier chagriné vert. Portant sur le premier en grandes lettres dorées : « *Album des Misérables* » ; dos lisse orné de quadruples filets dorés, gardes d'époque de papier moiré rose. Dos et coins refaits ; plats habilement restaurés. Quelques rousseurs claires n'affectant pas les photographies

6 000 €

3 dessins originaux dont un signé pour *La Vision de Hugo*.
Numéro 47 de *L'Assiette au Beurre*, 26 février 1902.

1 dessin fini et signé, à la mine de plomb et estompe, 150 x 190 mm, sur un feuillet de papier vélin (310 x 254 mm). Signature « Steinlen » à la graphite dans le bord inférieur droit. Bordure inférieure de la feuille un peu salie ; trace d'ancien montage sur onglet au verso.

2 études au fusain de part et d'autre d'une feuille de papier à grain filigrané « J. Perrigo » : l'un couvrant toute la surface, 312 x 250 mm, le second plus réduit, 200 x 230 mm. Traces de collage sur chacun des côtés, trace d'ancien montage du côté du plus grand dessin. Salissures.

4 500 €

Trois dessins originaux pour « La Vision de Hugo » par Théophile Alexandre Steinlen

Lyriques compositions se rapportant à la seconde composition du numéro spécial de *L'Assiette au Beurre* de 1902, consacré par Steinlen à la vision du monde qu'aurait eu Victor Hugo à l'orée du vingtième siècle.

Cette seconde composition porte en légende dans le journal : « *Les pieds dans le sang, l'humanité lève les bras vers le ciel, pour invoquer une puissance supérieure qui puisse remédier à ses maux.* »

Les présentes études ainsi que le dessin fini sont différentes de la version imprimée finale, qui montre une marée humaine aux corps d'écorchés implorant un ciel lourd de nuages noirs. Les deux études montrent ou bien une silhouette seule implorante à l'horizon de





champs indifférenciés ; ou bien une foule schématisée sur fond urbain.

Le dessin signé, quant à lui, montre un paysage oscillant entre la campagne et la ville, menacé d'être submergé par deux immenses vagues dont la crête écumante est constitué d'un enchevêtrement de corps humains gesticulant.

Ces terrifiantes « visions » inspirées par le grand poète romantique, relèvent bien du trait à la fois puissant et vindicatif du célèbre dessinateur et affichiste anarchiste français d'origine suisse Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923).



Aquarelle sur papier.
32,5 x 21,1 cm. Signée en
bas à droite.

5 000 €

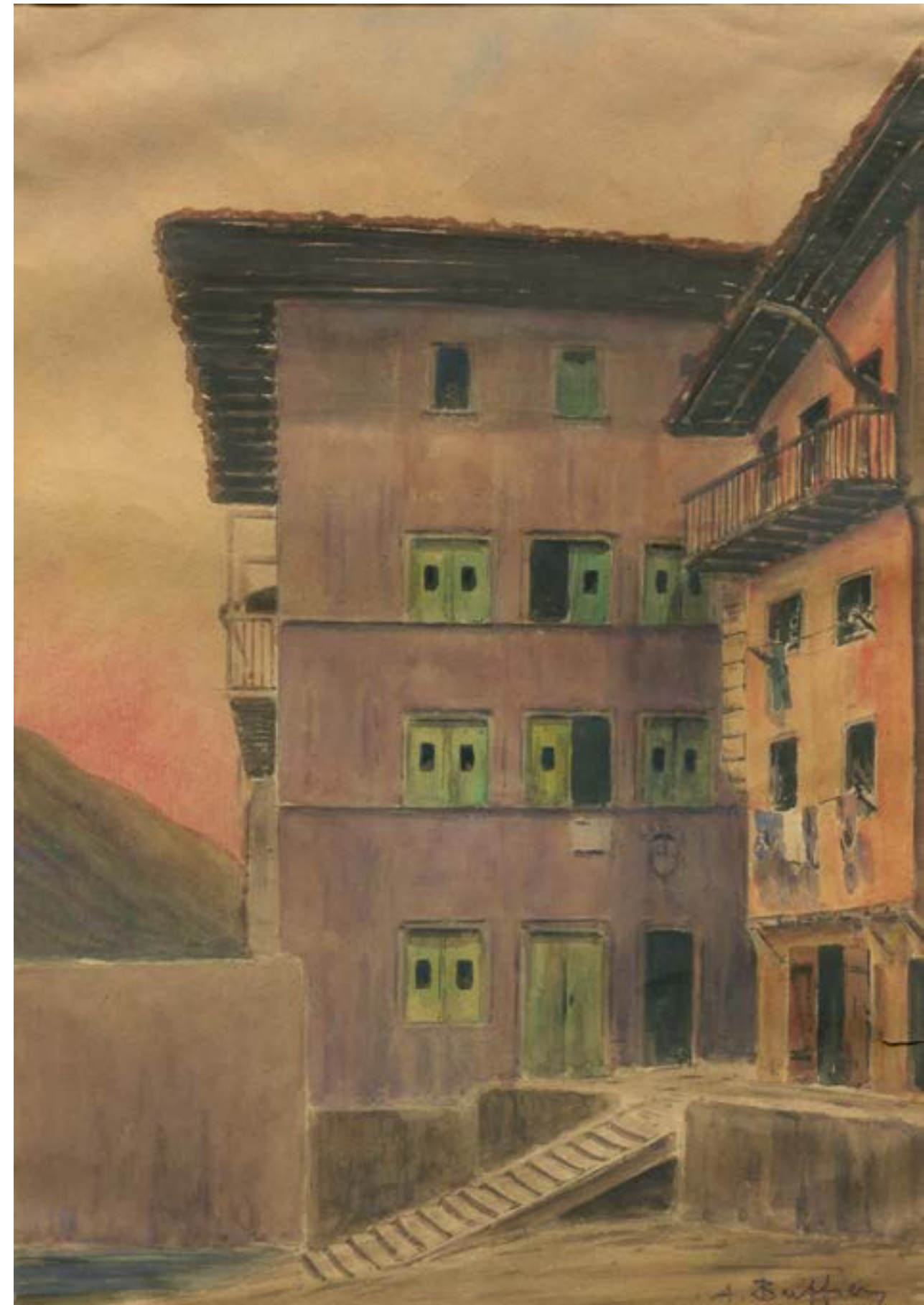
La Maison de Victor Hugo à Pasajes par Anne-Marie de Buffières

Victor Hugo séjourna au pays basque à l'été 1843 et logea dans cette maison de Pasajes, tout près de Saint-Sébastien. Dans un de ses carnets, il rapporte : « *Je suis en Espagne. J'y ai un pied du moins. Ceci est un pays de poètes et de contrebandiers. La nature est magnifique ; sauvage comme il la faut aux rêveurs, âpre comme il la faut aux voleurs. Une montagne au milieu de la mer. La trace des bombes sur toutes les maisons, la trace des tempêtes sur tous les rochers, la trace des puces sur toutes les chemises ; voilà Saint-Sébastien.* »

Cette maison est aujourd'hui un musée Victor Hugo.

La comtesse Anne-Marie de Buffières fut une élève de Cassagne. Elle exposa des vues à l'aquarelle aux Salons de Paris de 1878 et 1880.

Provenance : succession Victor Hugo.



Chaque photographie :
15,5 x 22,5 cm., tirages
argentiques en sépia,
quelques-uns légèrement
passés, placées sous
marie-louise cartonnées à
bordure dorée et reliées
dans un volume grand in-4
(30,5 x 23,5 cm.).

Reiure de deuil à fer-
moirs métalliques signée
de Boudet (43, Boul. des
Capucines).

Plein maroquin noir,
légende gaufrée sur le
premier plat : « Funé-
railles de Victor Hugo / 4
juin 1885 » ; dos à faux-
nerfs soulignés de filets
à froid, caissons de même,
encadrement intérieur
d'une dentelle dorée, dou-
blures et gardes de moire
mauve, larges fermoirs en
métal.

Reiure un peu frottée
(coiffe supérieure et
coins), quelques petits
accrocs.

10 000 €

Funérailles de Victor Hugo – 4 juin 1885.

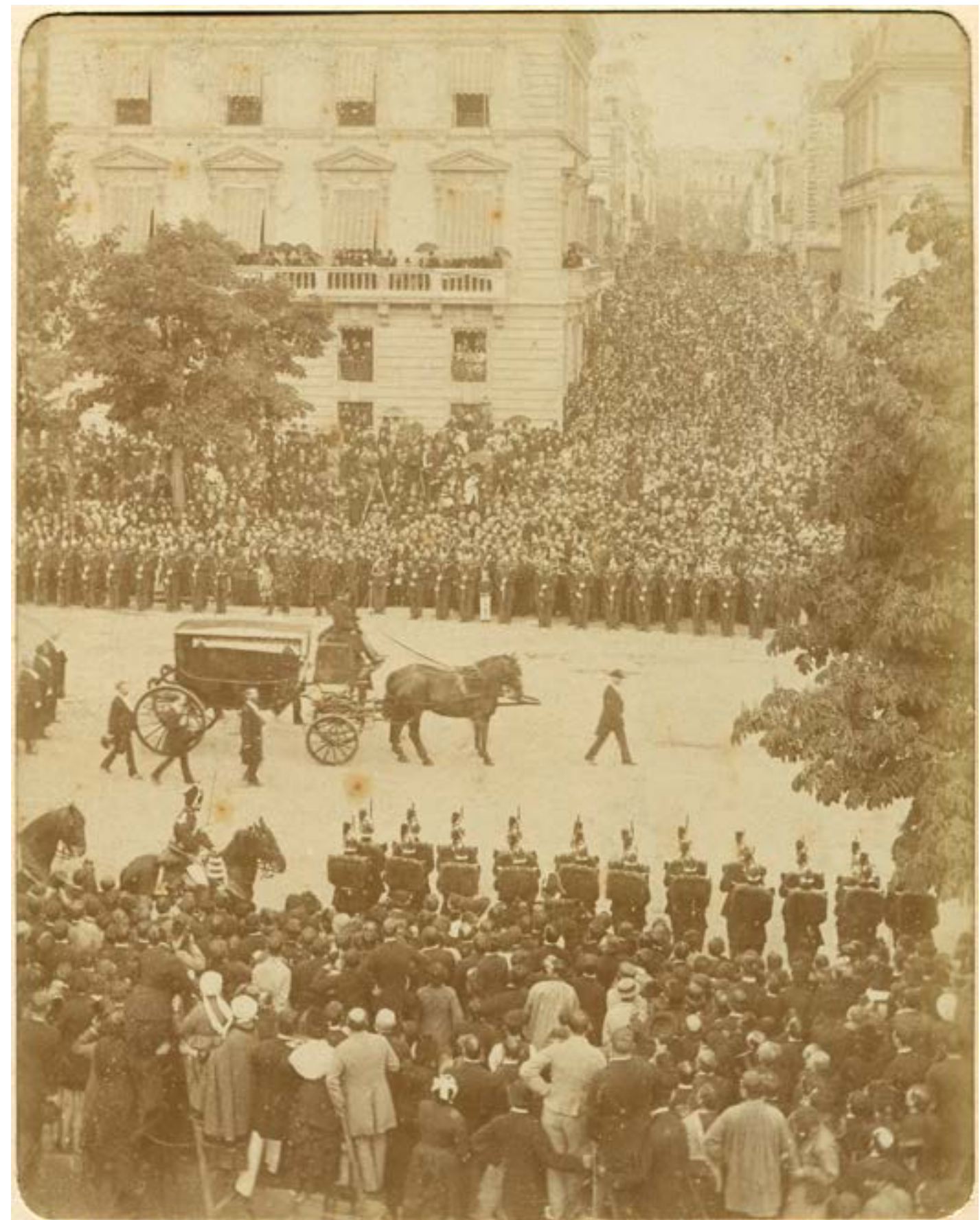
Album relié de 12 photographies originales
d'époque sur la procession des obsèques du
poète.

Elmouvant hommage au grand poète, dont les funérailles furent
les plus grandioses de toute l'histoire de la république française.

Quand Hugo s'éteint le 22 mai 1885, c'est aussitôt un deuil et des funé-
railles nationales qui sont décrétés, qui mèneront le corps du poète de
l'Arc de Triomphe, après une nuit de veillée, jusqu'au Panthéon, où il
reposera. Les funérailles nationales auront lieu le 4 juin. Durant cette
nuit, tout Paris veille, mais cette veille du peuple prend très vite des
allures de kermesse populaire, un « quatorze juillet » avant l'heure, où
tout un peuple se mêle, conspue, communit, chante et ripaille.
L'adulation pour le poète n'est pas sans évoquer aujourd'hui celle de
certaines stars mondiales de la musique pop.

Etonnante pièce de dévotion.

Fléty ne signale qu'un relieur du nom de Boudet, ayant exercé à Mou-
lins au début du XIX^e siècle.



Funérailles de Victor Hugo

1885. Tirage albuminé
d'époque. 22 x 29 cm.

2 500 €

Magnifique prise de vue du cortège funéraire conduisant la dépouille de Victor Hugo au Panthéon le 1er juin 1885. La photo, prise depuis les toits, montre non seulement le corbillard des pauvres où repose l'écrivain mais aussi, peut-être surtout, la foule impressionnante massée sur les trottoirs, débordant sur la chaussée, s'agglutinant aux balcons, les fenêtres pavoisées du drapeau tricolore.

La photographie n'a rien d'officiel, de figé. Le mouvement du convoi prenant le virage est sensible à un léger flou, de même que celui des spectateurs courant.

1885. Tirage albuminé
d'époque. 22 x 27,2 cm.
Légende au bas de l'image.
Cachet *Maison Martinet* /
Albert Hautecœur / 12, Bd
des Capucines au dos.

1 500 €



Funérailles de Victor Hugo

Le cortège funéraire de Victor Hugo partit de l'Arc de triomphe à onze heures et demie. Un escadron de la garde à cheval, un régiment de cuirassiers, des représentants de l'état-major, onze chars remplis de fleurs et de couronnes ouvraient la marche.

On voit ici les cuirassiers arrivant au bas des Champs-Élysées.

1885. Tirage albuminé
d'époque. 21,5 x 28 cm.
Légende sur le carton et
nom du photographe en bas
à gauche : A. Neurdein.
Petit éclat dans la partie
inférieure

1 000 €

Funérailles de Victor Hugo

Le corbillard transportant la dépouille du poète fut suivi de pas moins de quatre-vingt-cinq délégations, parmi lesquelles celle de l'Algérie, dont on voit ici le char.

Voici comment il fut décrit à l'époque : « *Le char de l'Algérie porte une couronne énorme entourant une urne funéraire, de laquelle s'échappent des flammes rouges et vertes ; sur les trois faces du char, les armes des trois grandes villes de l'Algérie, Alger, Constantine, Oran. Des arabes tiennent les cordons du char. Un arabe en turban marche devant, portant un étendard.* »



Fusain sur papier.
22,5 x 19 cm. Légendé et
signé au crayon en bas à
droite et à gauche.
Légende : « Le Pair de
France Monsieur Victor
Hugo au moment où Madame
Biard était à St Lazare.
D'après un croquis du
temps. »



Victor Hugo par Ferdinand Bac

Un Victor Hugo hautain.

Victor Hugo est ici croqué de profil. Pair de France, Académicien, il est au fait des honneurs. L'intention satirique du dessinateur est évidente. Le poète arbore un air hautain, une moue méprisante, tout infatué de lui-même.

La légende vient expliquer cette charge. Hugo eut en effet une liaison avec Léonie Biard de 1843 à 1851. Le mari de cette dernière, qui voulait divorcer, la faisait filer et, en 1845, les deux amants furent surpris en délit d'adultère. Hugo, ayant argué de l'inviolabilité de son statut de Pair de France, fut laissé libre, mais on enferma Léonie deux mois à la prison de Saint-Lazare, avant qu'elle soit transférée dans un couvent, sans que le poète eut montré la moindre solidarité avec elle.

1 000 €



Victor Hugo par Ferdinand Bac

Ce dessin, qui a trait au même épisode, complète le précédent. Dans son Journal, Ferdinand Bac revient sur l'irrespect dont il estime devoir faire preuve : « *Mon jugement fait d'observation assez aiguë et de clairvoyance assez redoutable, entraîne mon élan de franchise à communiquer aux autres des remarques sans doute justes, mais désobligeantes pour des personnes, même pour ceux que j'aime bien et qui sont parmi les meilleurs. (...) Mais ce besoin de dire toute la vérité désobligeante, à côté de toute la vérité obligeante, crée en moi tout de même, une perturbation que ma conscience me reproche.* »

900 €

1950. Crayon sur papier.
34 x 24,5 cm. Signé et
daté en bas à gauche et
légendé à l'encre rouge à
droite : « Pour Elle. F.
Bac 1844 / 1950. Victor
Hugo après le flagrant
délit qui le libéra de
la police comme Pair de
France mais qui mit Madame
Biard à St-Lazare avec
les Respectueuses. »

Encre sur papier.
32 x 24,5 cm. Signé en bas
à droite à l'encre noire
« F. Bac, contemporain de
cet exil depuis 1859 » et
légendé à l'encre rouge
en haut à droite : « Le
Titan Victor Hugo sur un
rocher de Jersey en 1855
se demande si l'avenir le
récompensera de son exil
spectaculaire ».



900 €

Victor Hugo par Ferdinand Bac

Hugo tourné en dérision.

Ce dessin a été réalisé à partir de la célèbre photo prise par Charles Hugo représentant le poète un livre à la main sur le rocher des Proscrits. L'intention ironique est évidente tant dans la légende que dans la moue que fait Hugo. Cette volonté de dérision s'explique sans doute en partie par le fait que l'artiste, petit cousin germain de Napoléon III, fut élevé dans l'orbite de la cour.



1952. Encre et plume sur papier. Légendé et signé : « Avant d'être l'auguste vieillard à la barbe blanche Victor Hugo, dit Arsène Houssaye, était un homme terrible. Ayant arraché Juliette Drouet à la Comédie française et à son confort, il l'avait enfermée dans son misérable logis du quartier Beaumarchais en la privant du plus nécessaire. « L'Amour, disait-il, c'est la Pauvreté !... » F. Bac, 6 mai 1952 ».

900 €

Victor Hugo par Ferdinand Bac

Le dessin montre un Victor Hugo encore jeune, imberbe, le regard autoritaire, pointant son index vers le sol comme pour intimider à quelqu'un l'ordre de venir immédiatement.

Ferdinand Bac entend par là corriger l'image du bon vieillard en se fondant sur les propos que lui avait tenus Arsène Houssaye. Ceux-ci sont toutefois très partiels. Lorsque Juliette démissionna de la Comédie française en 1836, elle appartenait à la troupe depuis deux ans et n'avait été encore distribuée dans aucun rôle.

Encre de Chine, crayon graphite et gouache sur papier. 26,5 x 18 cm. Signé et légendé en bas à droite : « *Victor Hugo arrive pour déjeuner chez Arsène Houssaye av. Friedland - 1880. F Bac* ».



1 400 €

Victor Hugo par Ferdinand Bac

Victor Hugo, voisin d'Arsène Houssaye, fréquentait les « mardis » de l'homme de lettres dans son hôtel particulier du 39, avenue de Friedland. Lorsqu'il était directeur de la Comédie française (1849-1856), Houssaye avait fait entre les pièces de Hugo au répertoire.

Ferdinand Bac, lui aussi invité régulier d'Arsène Houssaye, a sans doute vu Victor Hugo s'y rendre, ce qui donne à ce dessin un cachet particulier. Victor Hugo y est représenté comme on le voit peu souvent, coiffé d'un chapeau mou à larges bords, vêtu d'une grosse veste, marchant appuyé sur une canne.

Seul, dans cette silhouette commune, le regard illuminé trahit le génie.



Fusain sur papier. 23,4 x 21,4 cm. Signé et légendé à l'encre rouge en bas à gauche.

1 000 €

Victor Hugo par Ferdinand Bac

Victor Hugo est représenté assis dans un fauteuil, accoudé à l'un des bras, penchant la tête, les yeux plissés. Sa figure émerge à l'intérieur d'un halo blanc formé de sa barbe et de sa crinière. Il a tout du vieillard, néanmoins le modelé de ses traits, son regard perçant donnent au personnage une force remarquable.

La légende « *Choses vues - avenue d'Eylau* » indique que ce dessin, s'il n'a pas été pris sur le vif, a été exécuté d'après le souvenir personnel de Ferdinand Bac, qui fréquentait le salon de Victor Hugo, avenue d'Eylau, avant que celle-ci ne prenne le nom d'avenue Victor Hugo en 1881, du vivant du poète.

Sans date. Plâtre.
30 x 21 cm. Signé en bas
sur le côté droit.

2 500 €

Masque de Victor Hugo par Jean-Georges Achard

Jean-Georges Achard (1871-1934), sculpteur et dessinateur bordelais, est l'auteur de bustes ou masques de Frédéric Mistral ou d'Emile Zola.

Ce masque très expressif, grave, n'a rien de mortuaire. Le front haut, les orbites creusées, les rides aux commissures du nez fortement marquées, le menton aplati sous la moustache, le poète offre l'image de la force et de la détermination.



Le « Clan Hugo » par André Gill

Après avoir fondé *L'Événement* en 1848, le « clan Hugo », à savoir ses fidèles amis Auguste Vacquerie et Paul Meurice ainsi que ses deux fils, François et Charles, lancèrent un nouveau journal, *Le Rappel*, dont le premier numéro parut le 4 mai 1869. Aux quatre hommes qui figurent sur ce dessin il faut ajouter Henri Rochefort.

Victor Hugo lui-même ne participa pas à sa rédaction, mais donna une lettre-programme publiée dans le premier numéro, qui s'ouvrait de la sorte : « *Le Rappel. J'aime tous les sens de ce mot. Rappel des principes, par la conscience ; rappel des vérités, par la philosophie ; rappel du devoir, par le droit ; rappel des morts, par le respect ; rappel du châtiement, par la justice ; rappel du passé, par l'histoire ; rappel de l'avenir, par la logique ; rappel des faits, par le courage ; rappel de l'idéal dans l'art, par la pensée ; rappel du progrès dans la science, par l'expérience et le calcul ; rappel de Dieu dans les religions, par l'élimination des idolâtries ; rappel de la loi à l'ordre, par l'abolition de la peine de mort ; rappel du peuple à la souveraineté, par le suffrage universel renseigné ; rappel de l'égalité, par l'enseignement gratuit et obligatoire ; rappel de la liberté, par le réveil de la France ; rappel de la lumière, par le cri : Fiat jus !* »

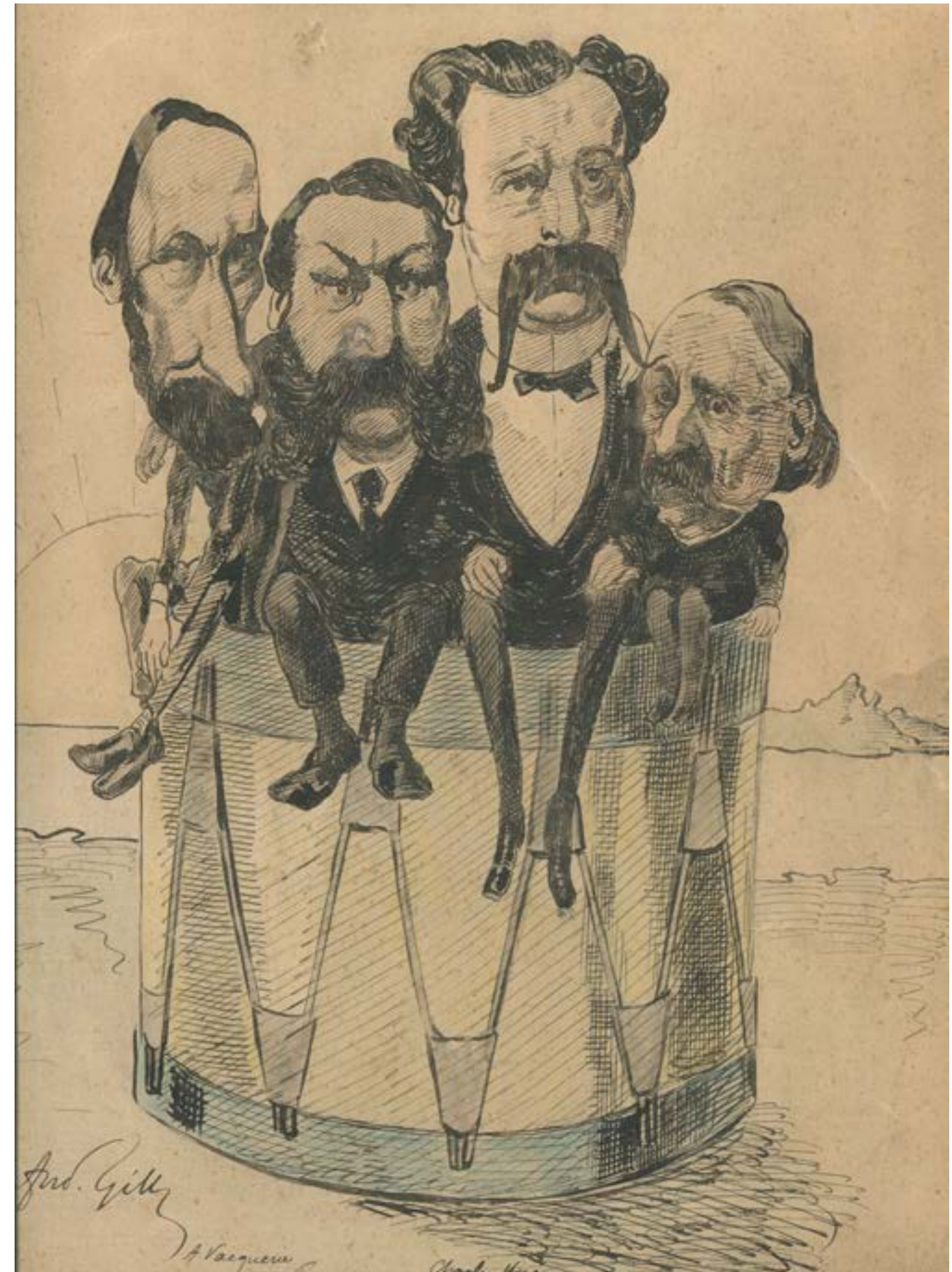
Ce dessin fut publié en première page de *L'Eclipse*, dans son numéro du 10 juillet 1869. Les quatre amis sont montrés se serrant sur un tambour, destiné à battre le rappel, tandis que le soleil du progrès se lève en fond.

Fils naturel du comte de Guines, Louis-Alexandre Gosset de Guines, dit André Gill (1840-1885), fut tour à tour peintre, caricaturiste, illustrateur, poète et chansonnier. Comme disait Georges Courteline : « *Gill, à soi seul, est toute une époque, comme Hugo tout un siècle* ».

Illustrateur du journal satirique *La Lune* (1865-1868), qui, interdit, reparait sous le titre de *L'Eclipse* (1868-1876), Gill fit l'objet de 22 saisies. Il collaborait également au *Charivari* et à *La Rue* de Jules Vallès, réalisant des caricatures de toutes les figures marquantes de son temps.

Communard, Gill fit partie de la Fédération des artistes de Gustave Courbet, et fut nommé conservateur du musée du Luxembourg le 15 mai 1871.

Après l'amnistie, il devint chansonnier montmartrois au Cabaret des Assassins. Un jour, un plaisantin écrivit sur la porte de l'établissement : « *Là peint A. Gill* » ; ce dernier répliqua par la peinture d'une enseigne représentant un lapin s'échappant d'une casserole qui allait devenir une des images les plus mythiques de Montmartre : Le Lapin agile. Mais, souffrant de troubles mentaux, il dut être interné peu de temps après et finit sa vie à l'hôpital psychiatrique de Charenton, âgé seulement de quarante-cinq ans.



1869. Dessin original.
Plume, encre de Chine et
rehauts d'aquarelle. 310
x 250 mm.
Signé à la plume en bas à
gauche et légendé.
On joint le numéro imprimé
de *L'Eclipse* où ce des-
sin est reproduit en
couverture.

3 000 €



M

comme Mallarmé



Non datée (1863). Tirage sépia d'époque sur papier albuminé, 9,2 x 5,6 cm., monté sur carte de photographie au nom de Thévenot, photographie avec adresse au verso. Envoi autographe signé à l'encre bleue, au verso de la carte : « à Théodore Aubanel / son / Stéphane Mallarmé ». (Bord inférieur de la carte légèrement rogné et angles coupés en biais).

18 000 €

Stéphane Mallarmé par Thévenot

Mallarmé à vingt ans.

Dans ce rare et beau portrait de jeunesse, le poète est représenté en buste, visage de trois quarts tourné vers la droite. Ses cheveux mi-longs sont coiffés vers l'arrière et une fine moustache orne son visage, les mains sont croisées à hauteur du ventre. Le regard mélancolique du jeune Mallarmé semble préfigurer les difficiles années qu'il vivra à Tournon, années de spleen pour le professeur d'anglais mais paradoxalement des plus fécondes pour le poète.

Cette épreuve fut donnée par Mallarmé à son ami, le poète provençal Théodore Aubanel rencontré pendant l'été 1864 à Avignon, par l'intermédiaire d'Emmanuel des Essarts. Mallarmé correspondit avec Aubanel et d'autres Félibres avant d'être muté à Avignon en 1867, où il enseigna jusqu'en 1871. Pendant cette période heureuse qui vit notamment la naissance de sa fille Geneviève, Mallarmé, séduit par la cordialité et la chaleur des Félibres, les fréquenta régulièrement.

Issu d'une famille d'imprimeurs au service du Pape pendant le XVIII^e siècle, Théodore Aubanel (1829-1886) fut l'un des piliers du Félibrige, association littéraire fondée en 1854 entre autres par Joseph Roumanille et Frédéric Mistral pour assurer la défense de la culture et de la



langue occitanes. Paul Valéry, qui traduisit les poèmes d'Aubanel du provençal au français, dit de lui qu'il était le seul vrai poète provençal. Son premier recueil publié, *La Miugrano entreduberta* [La grenade entrouverte], où il chantait son amour pour une jeune fille entrée au couvent, lui valut un accueil enthousiaste du monde littéraire en 1860. Des malentendus avec Roumanille quelques années plus tard, au moment où les Félibres sont accusés de séparatisme, l'éloignèrent du mouvement. La sortie d'un autre recueil *Li fiho d'Avignoun* (Les filles d'Avignon) dont la sensualité exprimée lui attira attaques et blâmes de la part du milieu catholique, devait précipiter sa fin : il mourut d'une crise d'apoplexie en octobre 1886.

Mallarmé écrivit alors à son fils pour lui affirmer que l'amitié qu'il portait à ce pauvre Théodore « *si épris de vie et si fait pour une heureuse et verte vieillesse* » était toujours restée très présente.

Très émouvante association du jeune Mallarmé avec son meilleur ami avignonnais, poète et imprimeur sur une très rare photo de jeunesse.

Tirage reproduit dans *Mallarmé et les « siens »*, Musée de Sens 1998 (p. 30, n° 60).

1891. Eau-forte sur cuivre et pointe-sèche tirée en brun sur vélin fort. 18,3 x 14,3 cm (32,8 x 24,9 cm : dimension de la feuille). Excellent état. Papier très légèrement jauni sur les bords ; marque de pliure angulaire ; minimes trous restaurés dans la bordure gauche ; trace d'ancien montage sur onglet au verso. Avec une dédicace des plus précieuses à Albert Aurier. Encadré.

190 000 €

Stéphane Mallarmé par Paul Gauguin

Très rare épreuve originale de ce célèbre portrait de Mallarmé par Gauguin, l'une des deux seules gravures à l'eau-forte de l'artiste.

Elle est signée dans le cuivre par Gauguin au niveau de la partie supérieure des hachures du fond, au centre, à la lisière du blanc, et porte la date « 91 » avec le « 9 » inversé.

Cette gravure originale à l'eau-forte, dont on ne connaît pas le tirage exhaustif, est une des très rares épreuves imprimées du vivant de l'artiste (Guérin en dénombre approximativement 12, Mongan et d'autres en décrivent seulement 10 dont la moitié est signée et dédicacée).

Il existe une épreuve de cette gravure, sans la signature ni la date, qui fut acquise avec le cuivre original par la Bibliothèque nationale de France en 1997 lors de la vente Petiet. Cet état avant la signature est considéré comme rarissime.

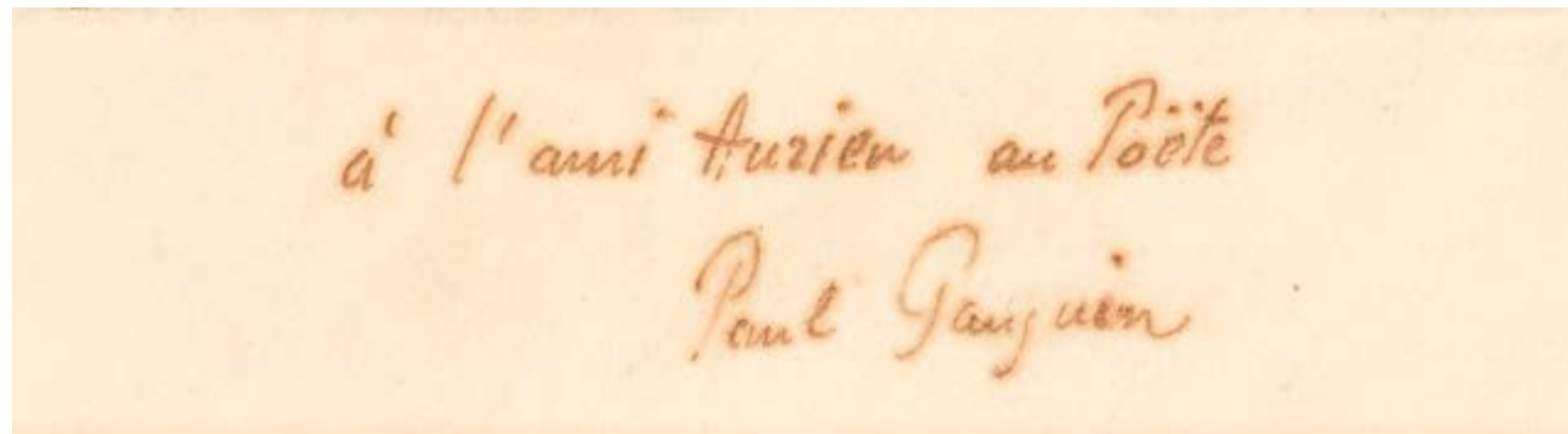
La gravure de cette eau-forte a été exécutée par Delâtre pour l'artiste, à grandes marges.

Précieuse épreuve comportant un envoi autographe signé de l'artiste au critique d'art qui le consacra chef du Symbolisme pictural (envoi à l'encre brune dans la marge inférieure du portrait) : « à l'ami Aurier, au Poète / Paul Gauguin ».

Cet envoi très important est strictement contemporain du tirage de la gravure, soit aux alentours de février ou mars 1891 ; il a sans doute été réalisé vers la date du 23 mars au moment du banquet donné en l'honneur de Gauguin, présidé par Mallarmé, et où Albert Aurier figura parmi une trentaine d'autres convives. Le 4 avril suivant, Gauguin partait pour Tahiti.

Le poète, romancier, peintre et critique Gabriel Albert Aurier (1865-1892), malgré la brièveté de son existence, fut un des écrivains les plus marquants de l'école décadente et l'un des promoteurs du symbolisme en peinture et en littérature. Membre fondateur du *Mercure de France*, il publia en janvier 1890 une des toutes premières études sur Vincent van Gogh (« Les Isolés : Vincent van Gogh »). Celui-ci attire son attention sur le travail de Paul Gauguin à la suite de quoi Aurier publia un second essai « Le symbolisme en peinture – Paul Gauguin ». C'est dans cet article fameux que le critique après une étude minutieuse du tableau *Vision après le Sermon*, consacra Gauguin comme l'inventeur et le chef de file du symbolisme en peinture. Gauguin n'en eut véri-





tablement connaissance qu'un an après, à Tahiti, par une lettre de sa femme à laquelle il répondit en mai 1892 : « *Tu me parles d'un bon article d'Aurier sur les symbolistes. Dans quelle revue ? Et de qui parle-t-on ? (...)* Je connais Aurier et je pense que dans cet article il me donne une petite part. Ce mouvement je l'ai créé en peinture et beaucoup de jeunes gens en profitent non pas sans talent mais encore une fois c'est moi qui les ai formés. » (Lettre publiée dans *Lettres à sa femme et à ses amis*, Grasset, Cahiers Rouges, 2003, p. 258). Cependant, l'essai d'Aurier eut un certain retentissement qui permit à l'artiste de se bâtir une réputation dans les cercles cultivés.

Cet extraordinaire portrait visionnaire de Mallarmé marque un des moments phares de l'histoire de l'art et de la poésie du XIX^e siècle en France.

Le poète est figuré de trois-quarts, la tête orientée vers le bord gauche ; de contours nets, le nez droit, les cheveux courts et affublé d'oreilles faunesques. Le poète se détache sur un fond obscur d'où émerge une tête de corbeau. La présence du corbeau renvoie notamment à la magistrale traduction que fit Mallarmé du poème d'Edgar Poe, « The Raven », illustrée par Edouard Manet en 1875. Mais il semble que Gauguin ait voulu signifier davantage. Comme l'écrit J.-L. Steinmetz à son propos (*Stéphane Mallarmé*, Fayard, 1998, p. 328) : « *Gauguin*

a voulu situer Mallarmé dans le mystère ; sous l'animal totémique, le visage acquiert un don de sorcellerie. » Mallarmé aimait beaucoup Gauguin, qui se reconnut comme l'un de ses plus fervents disciples, et le poète se démena à de nombreuses reprises pour sortir le peintre de sa misère financière.

Ce portrait gravé regroupe les deux figures majeures qui développèrent les idées fondamentales du mouvement symboliste.

Après celle de Mallarmé lui-même, il s'agit d'une des plus belles provenances pour ce portrait. Achievé peu de temps avant le premier voyage de Gauguin à Tahiti, il fut offert par Gauguin à ses amis les plus intimes au nombre desquels figurent : Charles Morice, Jean Dolent, Daniel de Monfreid, Charles Filiger, et, bien sûr, Mallarmé lui-même, lequel eut deux épreuves, chacune dédiée par Gauguin (avec une légère variante dans le texte). Ces deux épreuves sont décrites par J.-M. Nectoux, dans son ouvrage *Mallarmé, peinture, musique, poésie* (Adam Biro, 1998, n°19 et n°20).

Provenance : Guardsmark Collection (Vente Christie's New York, 1^{er} mai 2007, n°402).

Références : Guérin, 14. Kornfeld n° 12 II. Mondor, LVIII.

Vers 1880. Photographie originale. Tirage d'époque sur papier albuminé, 19 x 13 cm, monté sur une carte noire au nom et à l'adresse de Van Bosch, 35 bd des Capucines Paris, adresse reprise au verso. Bords arrondis et tranche rouge.

10 000 €

Stéphane Mallarmé par Otto Van Bosch

Le poète est vêtu d'un complet au col fermé mais orné d'un nœud lavallière. La main gauche est dans sa poche de veste, son bras droit le long du corps. Il arbore une moustache et une barbe fournie, aux pointes retombantes.

Le regard est inspiré, tendu vers un point lointain, suivant la mode des portraits poétiques de l'époque.

Très beau tirage en sépia, aux contrastes marqués.

Provenance : Stéphane Mallarmé, puis par succession à Mme Paysant.



[1895]. Dessin original à l'encre de Chine, monogrammé à la mine de plomb en bas à droite (170 x 110 mm), encadré.

85 000 €

Stéphane Mallarmé par Félix Vallotton

Ce dessin préparatoire précède le dessin définitif qui sera envoyé à la revue de Chicago, *Chap-Book*, à laquelle collaborait Mallarmé. La séance de pose eut lieu le 2 mars 1895, chez Mallarmé. Après sa reproduction à l'encre rouge dans *The Chap-Book* du 15 août 1895 (vol. III, n° 7, p. 253), le dessin fut repris en noir plusieurs fois, avec des variantes (yeux mi-clos ou fermés ; avec une ombre sous le buste, ou sans), notamment dans *La Revue blanche* (15 janvier 1897) et dans *Le Livre des masques* de Remy de Gourmont (1896).

Il s'agit de l'un des plus célèbres et des plus beaux portraits du poète, avec ceux de Gauguin et de Manet.

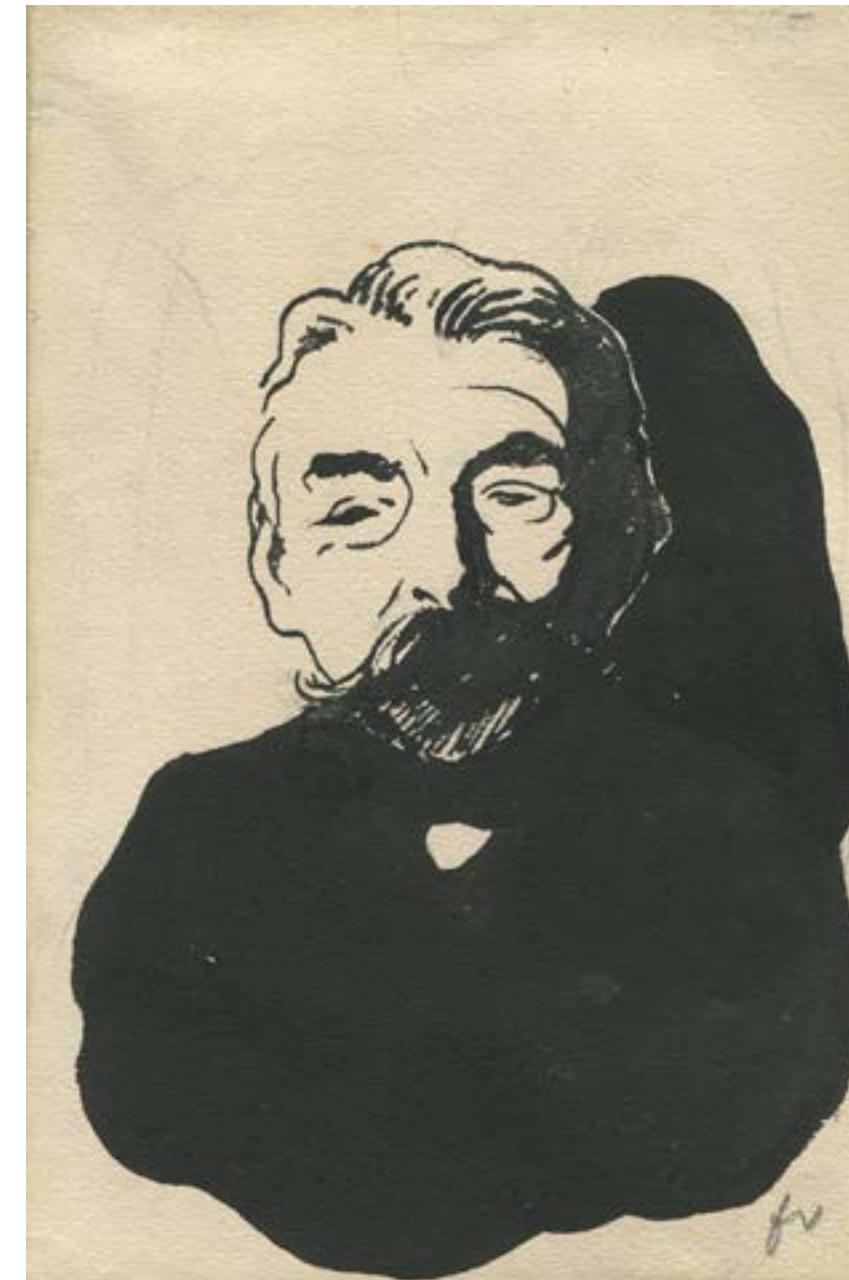
Mallarmé est représenté en buste, le haut du torse étant figuré par un simple à-plat de noir, sans aucune indication de vêtement. De ce noir que vient prolonger une grande ombre montant sur la droite, et dans laquelle on pourrait voir une mer d'encre, émerge le visage. Les yeux mi-clos, Mallarmé apparaît profondément songeur, plongé dans une insondable rêverie.

Ce portrait, avec une économie de moyens admirable, réussit à exprimer la quintessence du poète. C'est l'un des plus justes et des plus profonds que l'on ait de lui.

Une encre originale, qui ne présente que la tête, sans l'ombre, est conservée au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.

Un petit bijou.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par la Fondation Félix Vallotton. Ce dessin sera répertorié en tant que dessin préparatoire dans *Félix Vallotton illustrateur*, catalogue raisonné en ligne, actuellement en préparation par la Fondation Félix Vallotton et l'Institut suisse pour l'étude de l'art.



Non daté (vers 1880).
 Épreuve d'époque au chlorure d'argent sur papier salé, 27,2 x 20 cm, montée sur carte noire, 31,5 x 21,7 cm, imprimée à l'or au nom du photographe « Van Bosch, Paris, 35 bould. des Capucines », aux bords arrondis et chants dorés. Verso noir. Tirage sépia très bien conservé. Angle inférieur gauche manquant (cassure) ; légères piqûres sans gravité, minimes frottements en bordure.

15 000 €

Stéphane Mallarmé par Otto Van Bosch

Grand et beau portrait de Mallarmé en buste, à l'estompe, visage de face et épaules de trois quarts. Il porte un nœud lavallière, le col de son manteau fermé.

Ce portrait très altier et vif du poète du « Faune » réalisé par Van Bosch vers 1880 figure notamment en couverture du numéro spécial de la *Quinzaine littéraire* consacré à Mallarmé, n° 773, le 15 novembre 1999.

Provenance : Stéphane Mallarmé, puis par succession à Mme Paysant. Inscription « Paysant » au crayon blanc au verso. La présente épreuve est reproduite dans le catalogue de l'exposition Mallarmé et les siens, Musée de Sens, 1998, n° 142, p. 60.



Héliogravure tirée sur
japon. Dimensions de
l'image 16 x 9 cm.

A toutes marges :
58 x 40 cm.

Dédicacée à l'encre en
bas à droite : « A Madame
Seignobos / Son vieil ami
/ Stéphane Mallarmé ».

3 800 €

Stéphane Mallarmé d'après Otto Van Bosch

Stéphane Mallarmé fit la connaissance du ménage formé par Dinah (1830-1900) et Charles Seignobos (1822-1892) alors qu'il était professeur au lycée de Tournon, dans l'Ardèche, entre 1863 et 1866. Ceux-ci étaient ses voisins lorsqu'ils séjournèrent en ville et Mallarmé avait pour élève leur fils Charles (1854-1942), le futur historien. Charles Seignobos père allait quant à lui devenir député de l'arrondissement de 1871 à 1881 et de 1890 à 1892, siégeant au centre-gauche.

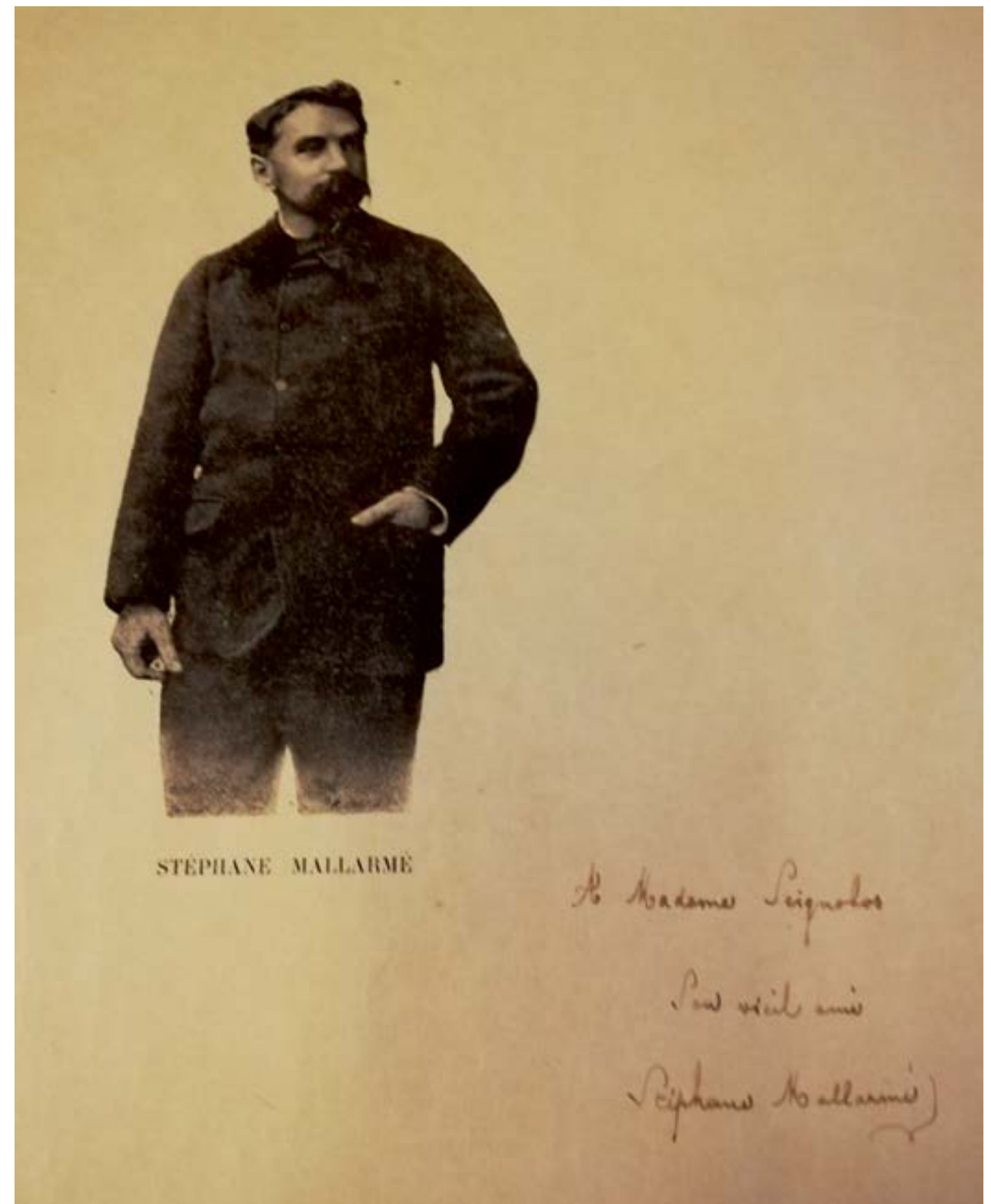
A partir du moment où il devint député, il se dévoua pour venir en aide au poète. En 1872, par une lettre au ministre de l'Instruction publique, il parvint à faire augmenter considérablement son traitement. Il renouvela cette démarche en juillet 1878. Et encore une fois, lorsqu'il fut réélu, il obtint pour lui un congé payé de trois mois en mars 1890.

C'est à bon droit que Mallarmé put lui dédier *Les Dieux antiques* en ces termes : « A M. Charles Seignobos, député de l'Ardèche, son ami de vieille date ».

Le poète avait aussi une grande affection pour son épouse, à qui il dédicacéa la lithographie de son portrait. Celle-ci, née Vacheresse, était la fille d'un médecin d'Annonay. Elle se maria en 1849.

Les années passées à Tournon furent fort éprouvantes pour le couple Mallarmé, et Dinah Seignobos fut l'une des seules à égayer leur séjour. Parlant de sa femme Marie, il écrit à Cazalis en juillet 1864 : « Hélas, elle n'a pas une amie ici - il y a bien une femme charmante, une des rares femmes que j'ai vues de ma vie, ici, mais elle vient quelques jours tous les mois et demeure aux environs. J'avais pressenti ce qu'elle était à la façon nerveuse dont je lui vis caresser un admirable chat, un jour (elle est, quand elle vient, notre voisine). » Mallarmé écrivit pour elle cinq quatrains.

Dans cette dimension exceptionnelle, le tirage est de la plus grande rareté



Vers 1880. 2 épreuves d'un portrait photographique. Épreuves d'époque sur papier albuminé, 9,3 x 6,4 et 10,9 x 6,8 cm, montées sur carton, la plus grande sur un carton à liseré rouge et coins arrondis (12,5 x 8 cm). Tirages un peu atténués ; avec quelques faibles taches. Tirages en sépia, à l'estompe, d'après un portrait de Mallarmé en pied réalisé par Otto Van Bosch vers 1880, ayant appartenu à Mallarmé lui-même.

6 500 €



Stéphane Mallarmé par Otto Van Bosch

Le poète a le regard inspiré, tendu vers un point lointain, suivant la mode des portraits poétiques de l'époque. Il arbore une moustache fournie, aux pointes retombantes. Par contraste et par légères solarisations des tirages, sa chevelure paraît presque blanche.

Provenance : Stéphane Mallarmé, puis par succession à Mme Paysant.



Stéphane Mallarmé par Paul Nadar

Précieuse épreuve ayant appartenu à Stéphane Mallarmé.

Beau portrait en buste de face du poète par son ami Paul Nadar, fils du grand Nadar. Le portrait a été réalisé vers 1882 et fut plusieurs fois retiré, semble-t-il, à la demande du poète. Le présent tirage date d'après l'exposition universelle de 1889, selon la mention imprimée au verso.

Ce portrait est reproduit notamment dans Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé*, Fayard, 1998, ainsi que dans la plaquette *Stéphane Mallarmé à Valvins*, par Marie-Anne Sarda, publiée par le Musée départemental Stéphane Mallarmé de Vulaines-sur-Seine (p. 7).

Restée dans la famille de Geneviève Mallarmé-Bonniot puis dans la succession du docteur Edmond Bonniot (1869-1930), cette épreuve fut acquise auprès de la succession en mars 2008.

Vers 1882. Épreuve vers 1889 sur papier albuminé, 146 x 107 mm, montée sur carton à chants rouge et coins arrondis, 16,4 x 10,8 cm, imprimé en rouge au nom de « Nadar ». Tirage un peu piqué ; avec quelques légers frottements.

9 000 €

Vers 1894. Tirage argentique d'époque (22 x 28,3 cm), contrecollé sur carton d'origine (26,7 x 36 cm) portant l'adresse de l'éditeur La Photographie nouvelle, H. Mairet 17 Boul. Haussmann, Paris.

10 000 €



Stéphane Mallarmé (photographie anonyme)

Stéphane Mallarmé chez lui rue de Rome, pose debout devant les tableaux et estampes ornant sa salle à manger. Parfois attribuée à Dornac, cette photographie diffère de celle des *Contemporains chez eux*. En effet son portrait par Manet a été remplacé par deux autres œuvres de son ami : *Hamlet et le Spectre* et l'eau-forte *Lola de Valence* visibles à droite. À l'extrême gauche, se trouve *La Seine à Jeufosse* de Monet. À droite du tableau de Monet, on aperçoit *The Dancing Girl* de Whistler et au-dessus une aquarelle de Berthe Morisot, *Bébé sur la plage*.

1895. Tirage argentique
d'époque. 17,1 x 11,5 cm,
monté sur papier fort.

10 000 €

Stéphane Mallarmé par Paul Nadar

Très beau portrait de Mallarmé à sa table de travail, réalisé en 1895.

L'écrivain est en buste et de face, tenant un porte-plume d'une main, l'autre main posée sur la table près d'une grande feuille de papier. En costume sombre et lavallière, il porte sur les épaules le célèbre plaid en lainage pied de poule que lui avait offert Méry Laurent, et fixe l'objectif.

Cette photographie, l'une des dernières prises du poète, fixe pour l'éternité l'image de Mallarmé dans ses dernières années. On peut presque à son propos parler d'icône.

Provenance : Stéphane Mallarmé, puis par succession à Mme Paysant.



Tirage argentique
d'époque. 14,3 x 10,2 cm.
Signature imprimée et
adresse du photographe au
bas.
Distique autographe signé
de Stéphane Mallarmé à
l'encre rouge en haut
de l'image : « *Voici du
couple la meilleure / Moi-
tié, qu'aucun blâme n'ef-
fleure. SM* »

20 000 €

Marie Mallarmé par Pierre Petit

Très belle photographie de Marie Mallarmé avec un distique autographe du poète : un document révélateur des relations du couple.

L'épouse du poète est représentée de trois quarts, assise sur une chaise perpendiculairement au dossier, sur lequel elle repose son bras droit. Elle est vêtue d'une longue robe noire aux manches gaufrées et au col orné de perles qui lui monte jusqu'à mi-cou. Elle est coiffée en chignon, avec une raie divisant nettement ses cheveux.

Le regard est rêveur, la bouche légèrement pincée mais sans amertume. Une certaine tristesse, mais aussi une forme de douceur s'en dégage et, à vrai dire, c'est l'un des plus beaux portraits que l'on ait d'elle, son visage devenant toujours plus douloureux et émacié par la suite.

Mallarmé fit la rencontre de Maria Gehrard, une gouvernante allemande, à Sens en 1862, un jour qu'il attendait son ami Emmanuel des Essarts à la sortie du lycée. En juin, il lui adressa une lettre passionnée : « *Voici trois mois que je vous aime violemment, et plusieurs que je vous idolâtre plus éperdument encore. Accueillerez-vous cet amour ? Soyez assez charmante pour me répondre avant de brûler cette lettre : si vous consentez à me laisser vous aimer, je serai ivre de joie : si vous refusez, je serai heureux encore de souffrir pour vous et par vous.* »

Les jeunes gens se donnèrent des rendez-vous en cachette, avant que, dans un mouvement bien romantique, Mallarmé n'abandonne son poste de professeur et ne fuie à Londres avec Marie. Ils s'y marièrent le 10 août 1863.

« *Ce qui m'attire vers elle, c'est quelque chose de magnétique et qui n'a pas de cause apparente. Elle a un regard à elle qui m'est une fois entré dans l'âme, et qu'on ne pourrait en retirer sans me faire une blessure mortelle* », écrivit-il à son ami Henri Cazalis en 1862.

Mais la mort de son fils Anatole à l'âge de huit ans, en 1879, brisa sa



vie et Marie sombra dans la neurasthénie. La passion dévorante des débuts laissa la place à la simple tendresse, d'autant plus que le poète s'était épris de Méry Laurent.

Cette situation rend d'autant plus émouvants les deux vers que Stéphane Mallarmé a inscrits en haut de la photographie. Ce distique, avec son enjambement-rejet osé qui met en valeur le mot « *meilleure* », constitue un superbe hommage à sa femme, et à son intacte pureté : « *qu'aucun blâme n'effleure* ».

C'est cette tension entre la tristesse du visage de Marie, qui renvoie à celle de la vie du couple, et l'hommage que constituent les vers qui rend cette photographie si fascinante.

Tirage argentique d'époque (15,7 x 7,8 cm), contre-collé sur carton d'origine (17,5 x 8,5 cm) Inscription « Méry Laurent » au crayon sous le tirage.

3 000 €

Photographie de Méry Laurent en costume de paysanne auvergnate

Cette photographie fut prise dans l'atelier du photographe Léopold, à Clermont-Ferrand en août 1888, au cours d'un séjour que Méry fit en compagnie de Stéphane Mallarmé et du docteur Evans à Royat, en Auvergne.

Dans une lettre qu'il écrivit à « ses dames », Stéphane Mallarmé évoque le bonheur que fut ce séjour : *« J'achève en un mot les huit meilleurs jours rêvables, santé, contentement et gratitude (laquelle est toujours un bonheur) des soins de maman qu'a avec sa grâce la reine de notre petit campement pour l'invité. »* Cette photographie si amusante montre la muse du poète dans un accoutrement à mille lieux de son image habituelle : en tenue de parfaite paysanne auvergnate, une fourche à la main, chaussée de sabots de bois, en bas rayés, affublée d'un tablier, d'un fichu et d'un chapeau de la région. Elle se tient devant un décor peint qui ajoute encore au côté kitsch de la photographie.

Stéphane Mallarmé posa lui-même déguisé devant le même photographe, ainsi qu'il l'annonce à sa fille à la veille de son départ :

« ... tâche que j'ai encore une lettre de toi (...) avant mon adieu à l'Auvergne (il paraît que ce ne sera pas sans avoir posé en veilleur devant le photographe ».

On ne saurait trouver image plus décalée, et c'est ce qui fait le prix de cette photographie, qui semble préfigurer certains portraits des surréalistes à la foire du Trône.



1948. Reproduction d'un bois gravé intitulé « Mallarmé d'après Gauguin », justifié, daté et signé par l'artiste à l'encre bleue en bas à droite: « N° 90. Tournon ce 11-7-48 ».

29,5 x 23,7 cm.

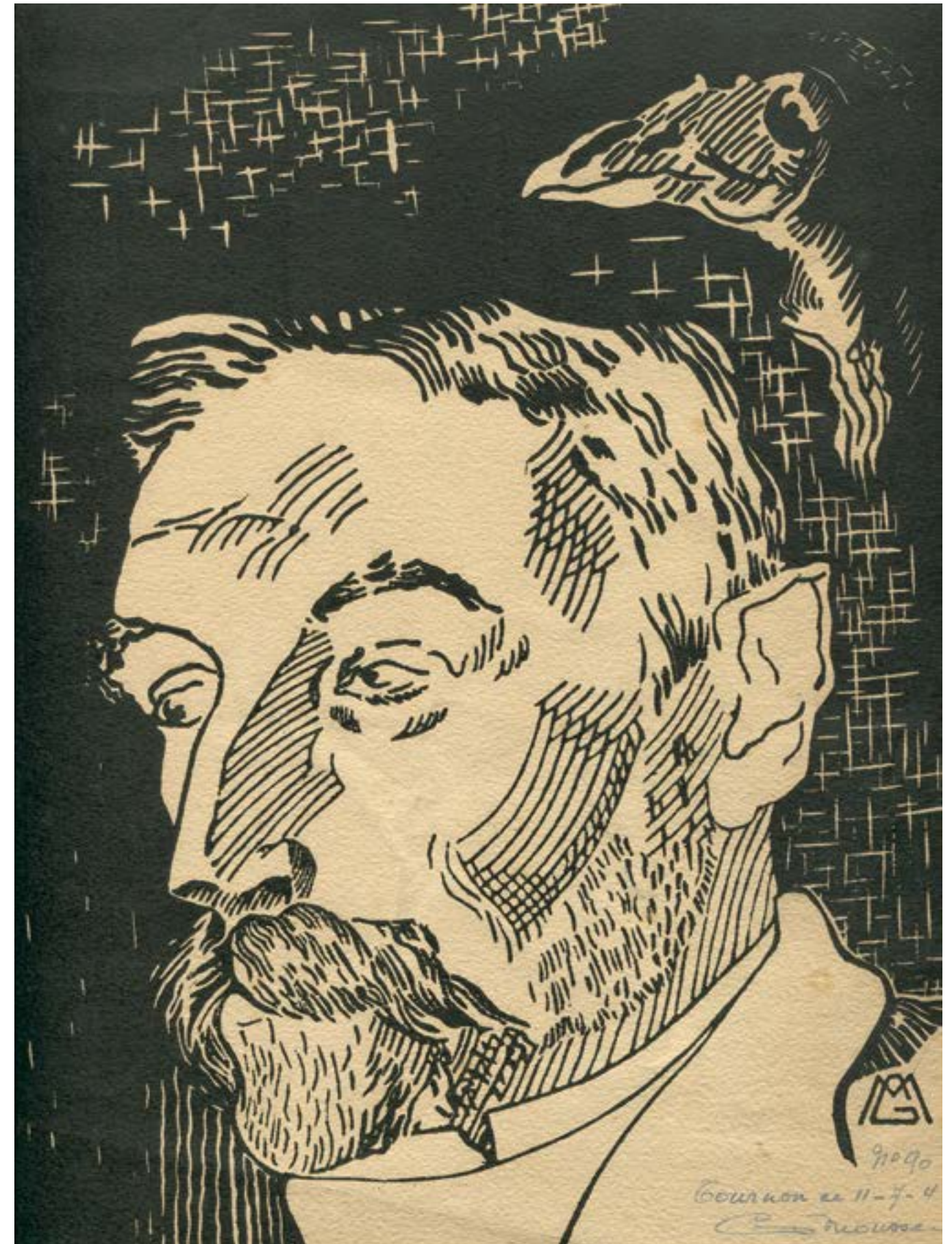
500 €

Stéphane Mallarmé d'après Gauguin par G. Mousseau

Cette reproduction d'un bois gravé, justifiée, datée et signée par l'artiste, fut offerte au docteur Maurice Vernet (1887-1974), médecin, chercheur en biologie et philosophe, auteur, entre autres de *L'Âme et la vie* ou *La Vie et son mystère, une philosophie de l'existence*.

Elle porte une inscription autographe du poète Alain Borne (1915-1962) : « *Il faut que le poème jaillisse du silence / Comme une mariée secrète et pâle que chacun croira vierge* ».

Sous le portrait ont signé plusieurs des amis du docteur. Parmi les personnes qui ont salué Maurice Vernet, on relève André Lhote ou le journaliste et romancier Maurice Bedel.





La chambre de Geneviève Mallarmé à Valvins

Vers 1896.
Tirage albuminé d'époque,
8,2 x 11,2 cm.

2 000 €

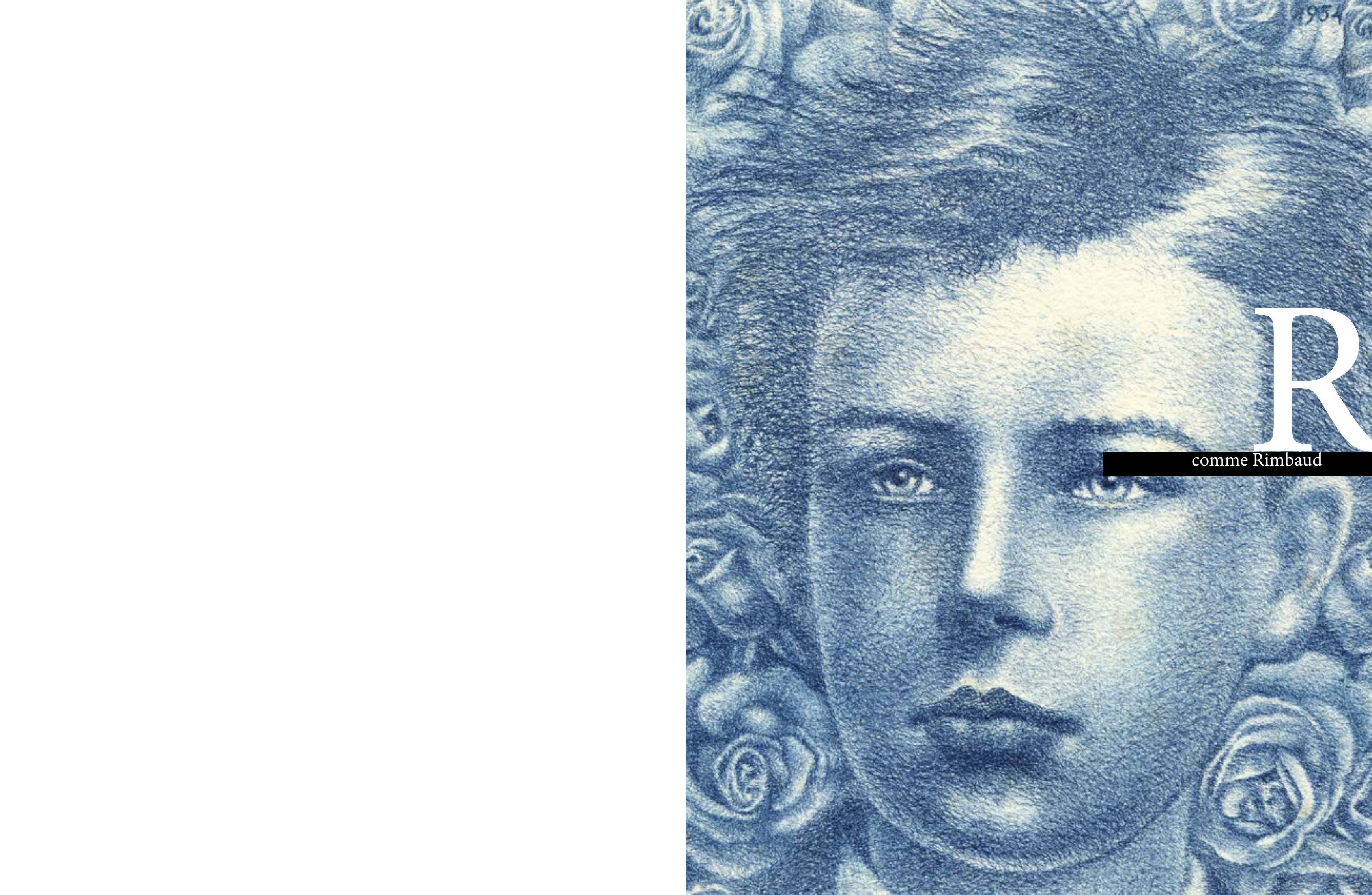
Cette photographie représente la chambre que Geneviève Mallarmé et sa mère occupèrent dans la maison de Valvins, en Seine-et-Marne, au bord du fleuve, à partir de 1894, après que le poète eut pu louer deux pièces supplémentaires à l'étage.

La chambre donne à l'est, sur le jardin. Sur la photographie on voit le lit à montants de bois recouvert d'un couvre-lit à motifs floraux. Sur le mur, une gravure encadrée et une petite tablette sculptée. Au premier plan, la bergère de Geneviève, recouverte de velours.

Au second plan, derrière la porte ouverte de la chambre, apparaît Geneviève assise sur une chaise, à contre-jour.

Cette image d'époque restitue le décor et les objets familiers du poète dans la maison qu'il aimait tant.

Provenance : Stéphane Mallarmé, puis par succession à Mme Paysant.



R

comme Rimbaud

Arthur Rimbaud et Paul Verlaine par Félix Régamey. Un trésor rimbaldien.

Ce dessin, inconnu jusqu'à tout récemment, figure dans une lettre adressée par Félix Régamey à son frère Frédéric datée de *Londres, 13 septembre 1872*. Les deux poètes venaient d'arriver dans la capitale anglaise où ils reprirent contact avec plusieurs de leurs amis communards réfugiés, dont l'artiste.

Personne depuis l'automne 2020, où cette lettre est apparue sur le marché, n'avait soupçonné son existence. Elle appartenait très probablement aux descendants du peintre. Son apparition constitue un événement tant ce dessin constitue une pièce essentielle de l'iconographie rimbaldienne.

La lettre elle-même est particulièrement intéressante puisqu'elle offre un tableau non idéalisé rétrospectivement de la conduite des deux poètes : « *Maintenant, devine qui j'ai sur le dos depuis trois jours. Verlaine et Rimbaud – arrivant de Bruxelles – Verlaine beau à sa manière. Rimbaud, hideux. L'un et l'autre sans linge d'ailleurs. Ils se sont décidés pour le Gin sans hésitation – moi il est entendu que j'ai horreur de la boisson... Différant sur ce point et sur d'autres il y a gros à parier que nous ne resterons pas longtemps compagnons.* »

Mais elle vaut surtout par le dessin qui l'illustre, un des rarissimes que l'on possède où les deux amis figurent ensemble à Londres. Verlaine, canne et cigare dans une main, les journaux dans l'autre, se retourne vers son compagnon coiffé d'un petit chapeau rond, qui avance penché en avant, la pipe à la main, l'air renfrogné, une expression butée dans la bouche, l'œil noir. Régamey a saisi sur le vif une image d'Arthur Rimbaud loin du portrait angélique que nous restitue la photographie d'Etienne Carjat.

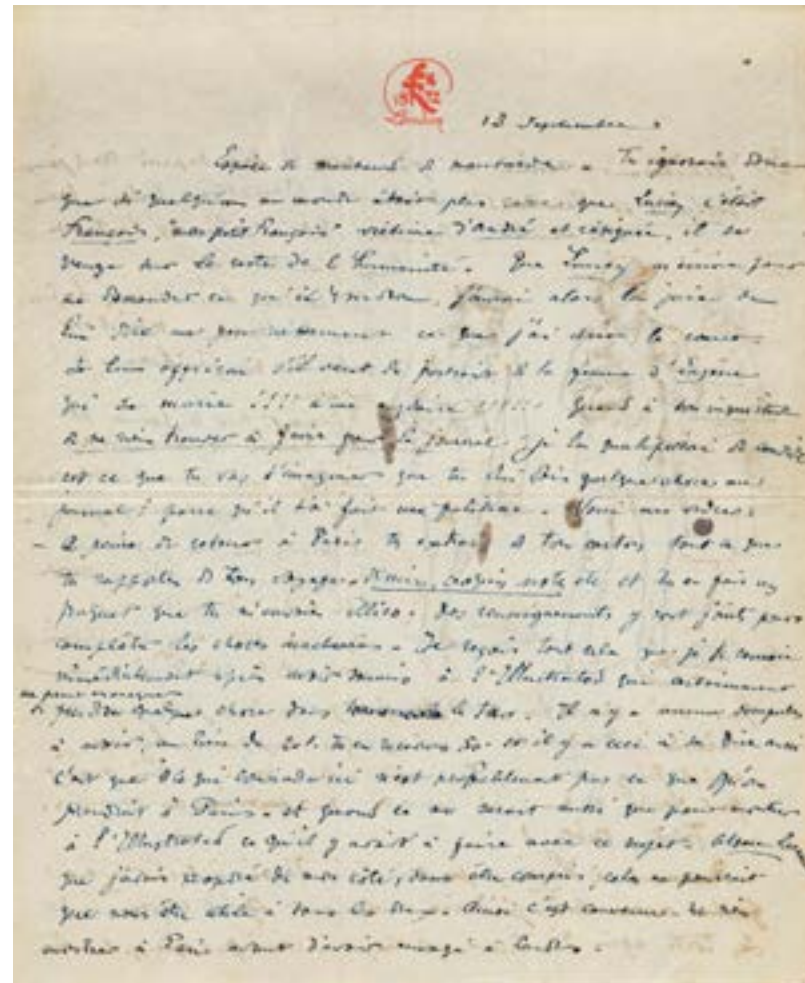
En 1896, peu après la mort de Verlaine, Régamey publia chez Floury un ouvrage, *Verlaine dessinateur*, dans lequel il a voulu faire figurer ce dessin. C'est à cette époque qu'il a ajouté, à l'encre brune, le personnage du policeman qui surveille les deux poètes du coin de l'œil, sans doute afin de situer le contexte, qu'il l'a signé de son monogramme et rehaussé de traits noirs afin d'avoir un meilleur rendu. La mention au crayon « *tel* » pour « à reproduire tel quel » atteste également de cette volonté.

Mais, comme on va le voir avec le numéro suivant, la chose ne sera pas possible et c'est un autre dessin, presque identique mais pas tout à fait, qui sera reproduit dans l'ouvrage.



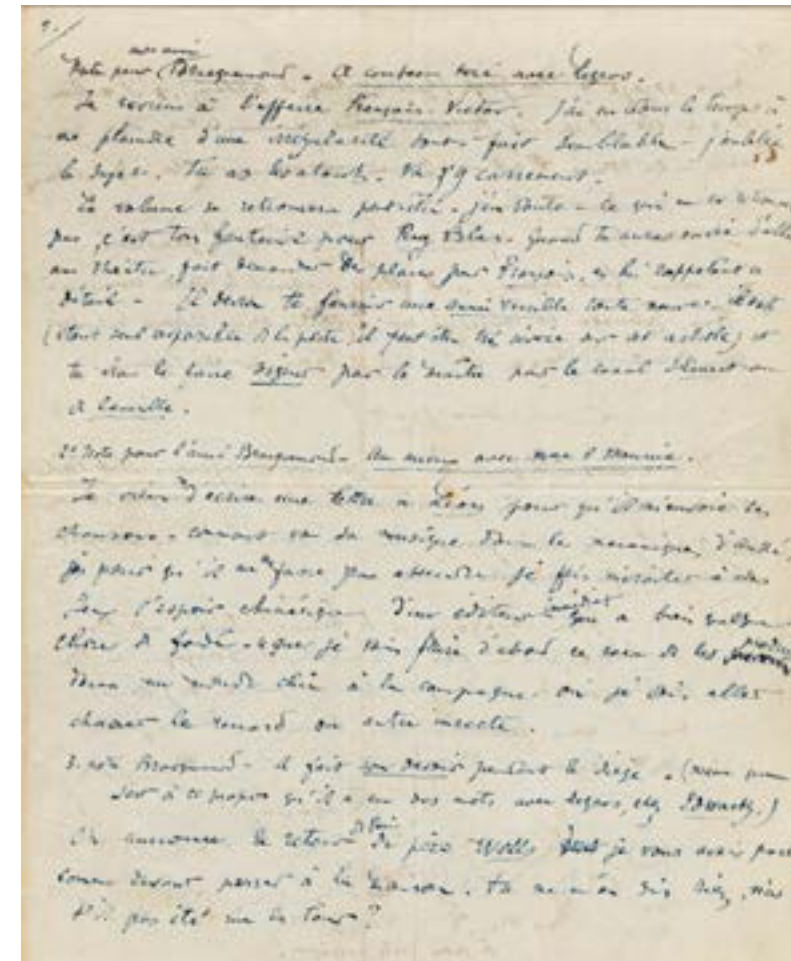
1892. au verso du premier bifeuillet d'une lettre de Félix Régamey à son frère Frédéric, datée de *Londres, 13 septembre 1872*. 4 pp. (228 x 188 mm) sur un double feuillet de papier pelure avec en tête un cachet rouge « *FR London 1872* », à l'encre bleue avec retouches à l'encre noire et bistre pour le dessin.

prix sur demande



« 13 septembre »

Espèce de marchand de moutarde. Tu ignorais donc que si quelqu'un au monde était plus rare que Lucien c'était François, « mon petit François » victime d'André et résigné, il se venge sur le reste de l'Humanité. Que Lucien m'écrive pour me demander ce qu'il voudra, j'aurai alors la joie de lui dire un peu nettement ce que j'ai sur le cœur. Je lui offrirai s'il veut le portrait de la femme d'Eugène qui se marie !!!! à une anglaise !!!!! quant à ton inquiétude de ne rien trouver à faire pour le journal je la qualifierai de candide – est-ce que tu vas t'imaginer que tu lui dois quelque chose au journal ? parce qu'il t'a fait une politesse. Voici mes ordres : - à peine de retour à Paris tu extrais de ton carton tout ce que tu rapportes de ton voyage, dessins croqués, notes etc et tu en fais un paquet que tu m'envoies illico – des renseignements y sont joints pour compléter les choses inachevées. Je reçois tout cela que je te renvoie immédiatement après avoir soumis à L'Illustrated qui certainement ne peut manquer de prendre quelque chose dans le tas. Il n'y a aucun scrupule à avoir, au lieu de 20 f tu en recevras 50 et il y a ceci à se dire aussi c'est que ce qui conviendra ici n'est probablement pas ce qu'on prendrait à Paris et quand ce ne serait aussi que pour montrer à L'Illustrated ce qu'il y avait à faire avec ce sujet – Alsace-Lorraine que j'ai proposé de



mon côté, sans être compris, cela ne pourrait que nous être utile à tous les deux. Ainsi c'est convenu – ne rien montrer à Paris avant d'avoir envoyé à Londres.

2/ Note pour mon ami Bracquemond – à couteau tiré avec Legros. Je reviens à l'affaire François-Victor. J'ai eu dans le temps à me plaindre d'une irrégularité tout à fait semblable – j'oublie le sujet. Tu as les atouts. Va z'y carrément.

Le volume se retrouvera peut-être – j'en doute – ce que tu ne retrouveras pas c'est ton fauteuil pour Ruy Blas. Quand tu auras envie d'aller au théâtre, fait demander des places par François, en lui rappelant ce détail. Il devra te fournir une Année Terrible toute neuve (étant seul responsable de la perte, il faut être très sévère sur cet article) et tu iras le faire signer par le maître par le canal d'Ernest ou de Camille.

2^e note pour l'ami Bracquemond – au mieux avec Mme Meurice.

Je viens d'écrire une lettre à Léon pour qu'il m'envoie ses chansons – comment va sa musique dans les mécaniques d'André ? pour qu'il ne me fasse pas attendre je fais miroiter à ses yeux l'espoir chimérique d'un éditeur immédiat qui a bien quelque chose de fondé – ce que je vais faire d'abord ce sera de les produire dans un monde chic à la campagne où je



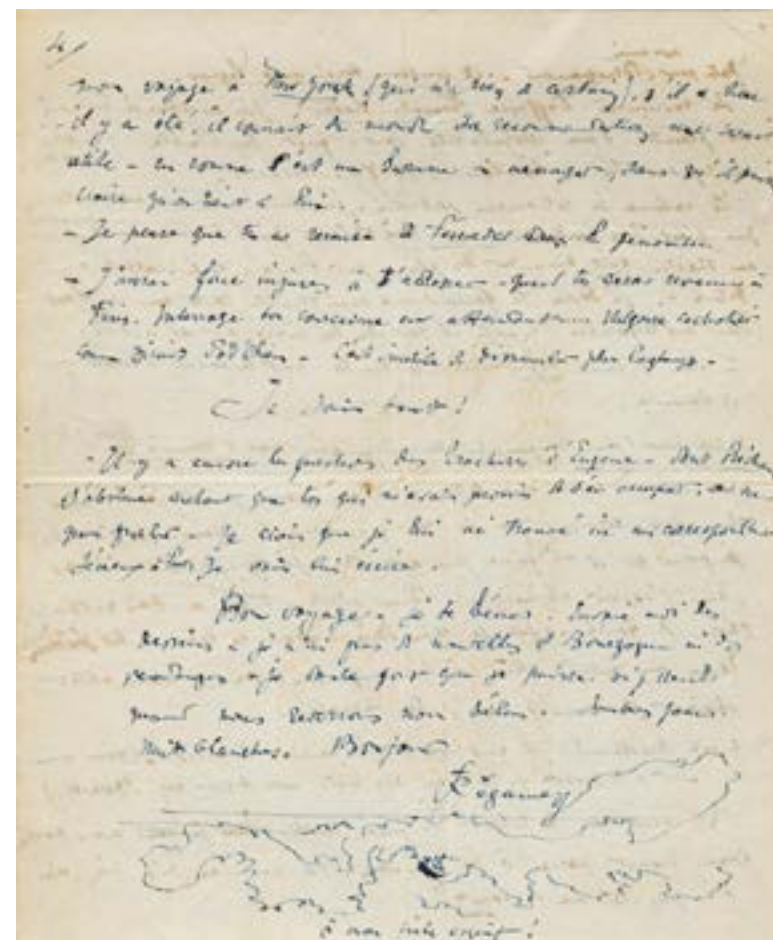
dois aller chasser le renard ou autre insecte.

3e note Bracquemond – a fait son devoir pendant le siège (même que c'est à ce propos qu'il a eu des mots avec Legros, chez Edwards).

On annonce le retour de Paris du père Wells dont je vous avais parlé comme devant passer à la maison. Tu ne m'en dis rien, n'a-t-il pas été rue du Four ?

3/ Maintenant devine qui j'ai sur le dos depuis trois jours Verlaine et Rimbaud – arrivant de Bruxelles – Verlaine beau à sa manière. Rimbaud hideux. L'un et l'autre sans linge d'ailleurs. Ils se sont décidés pour le Gin sans hésitation – moi il est entendu que j'ai horreur de la boisson... Différant sur ce point et sur d'autres il y a gros à parier que nous ne resterons pas longtemps compagnons. Ce garçon qui me parle de sa femme comme d'une petite fille à qui il pardonne. Après ce que m'ont dit plusieurs personnes de sa conduite à commencer par toi et pour finir il y a quelques jours par cet imbécile de Dieudonné, ce peintre vague, aux pouces bizarres, ami de Sivry et ancien légionnaire – sans képi – qui passait par Londres et que j'ai rencontré sur un omnibus. Triste – Triste !

- Revenons à Lucien – je suis loin d'avoir intérêt à me fâcher avec lui, je désire seulement qu'il (convienne) de ses torts afin d'en tirer avantage –



voici par exemple (...) mon voyage à New York (qui n'a rien de certain), s'il a lieu, il y a été, il connaît du monde sa recommandation me serait utile – en somme c'est un homme à ménager, sans qu'il puisse croire qu'on tient à lui.

- Je pense que tu as remis le [Foreader ?] dans la pénombre.

- J'aurai force injures à t'adresser – quand tu seras revenu à Paris, interroge ta conscience en attendant... Vulgaire cachotier comme dirait Pod'Chien c'est inutile de dissimuler plus longtemps.

Je sais tout !

- Il y a encore la question des brochures d'Eugène – dont Richard s'obstine autant que toi qui m'avais promis de t'en occuper, à ne pas parler. Je crois que je lui ai trouvé ici un correspondant sérieux à Londres. Je vais lui écrire.

Bon voyage. Je te bénis. Envoie-moi les dessins – je n'ai pas de nouvelles de Bourgogne ni des vendanges – je doute fort que je puisse m'y rendre quand nous reverrons-nous hélas ?). Sombres jours. Nuits blanches. Bonjour

F. Regamey

ô mon frêle esquif ! »

1896. Encre noire (pour la représentation de Verlaine et Rimbaud) et crayon (pour le policeman).

135 x 112 mm sur un morceau de papier vélin quadrillé découpé dans une lettre signée « *Burnat-Provins* » au verso du dessin, dont ne lit que les derniers mots : « ... *ments très distingués* ». Le dessin est signé à l'encre du monogramme de l'artiste en bas à gauche.

prix sur demande

Arthur Rimbaud et Paul Verlaine

par Félix Régamey

Jusqu'à l'apparition à l'automne 2020 de la lettre de Félix Régamey (lot précédent) tous les spécialistes professionnels et collectionneurs d'Arthur Rimbaud et de Paul Verlaine pensaient que ce dessin était le seul qui existait. La seule représentation des deux poètes ensemble avec un policeman par Félix Régamey. Alors pourquoi une autre version ? Pour des raisons techniques. (problème de transparence, taches d'oxydation que l'on voit notamment sur la manche de Rimbaud dans le dessin précédent, peut-être parce que le policeman dessiné à l'encre brune était trop fortement marqué). Elles ont empêché la reproduction du dessin précédent dans *Verlaine dessinateur* et Régamey a dû le refaire.

Les deux dessins, à d'infimes variations de traits, sont quasiment identiques. La seule différence de taille est l'inclinaison d'Arthur Rimbaud, beaucoup plus penché en avant dans le dessin de la lettre que dans le dessin sur papier quadrillé. Cette position plus droite de Rimbaud correspond à celle qui a été reproduite dans le livre et dans toutes les reproductions qui ont suivi. Autre différence notable : dans le présent dessin le haut du casque du policeman est plus haut de 3,8 mm que le haut du chapeau de Rimbaud. C'est la même chose dans le livre. Dans le dessin de la lettre, au contraire les bords supérieurs des chapeaux du policeman et de Rimbaud sont à la même hauteur. C'est donc incontestablement ce dessin qui a servi à la reproduction dans *Verlaine dessinateur* en 1896.

Il a figuré dans l'un des exemplaires du tirage de tête de l'ouvrage, qui contenaient chacun un des dessins originaux de Régamey.

Jusqu'à la découverte de la lettre décrite ci-dessus, c'est le présent dessin original qui fut connu, diffusé et reproduit à d'innombrables reprises.

Prestigieuse provenance puisqu'il a figuré dans les collections Henri Matarasso puis Lucien Scheler.

Exposition : musée d'Orsay, 1991 (reproduit au catalogue p. 23, fig. 50, Hélène Dufour, André Guyaux experts).



Huile sur panneau avec incrustations de strass et collage. Signée Valentine Hugo et datée 12/33 en haut à gauche. Titrée, signée Valentine Hugo, collection Lise Deharme, 2 rue de Sontay, place Victor-Hugo au dos. L'artiste a collé dans le coin inférieur droit du tableau le sceau de Ménélik II, Négus d'Éthiopie, et des extraits de la lettre à Rimbaud, soulignés d'éclairs de strass. 100 x 75 cm.

Expositions : - Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1934 - Palais des Papes, Avignon, 1947, reproduit au catalogue - Exposition Rimbaud, Bibliothèque Nationale, Paris, 1954 - Le Surréalisme. Sources, histoire, affinités, Galerie Charpentier, Paris, 1964 - Entretiens de Bayonne, mai 1967 - Grey Art Gallery and study center, Jean Cocteau and his generation, New York 15 mai-23 juin ; Miami 14 juillet-7 septembre ; Austin 6 octobre-18 novembre 1984, n° 117 - La part des femmes dans l'Art contemporain, Vitry-sur-Seine, 3 mars-13 avril 1984, n° 54.

480 000 €



Arthur Rimbaud par Valentine Hugo

Envoûtante représentation d'Arthur Rimbaud.

Dans cette composition audacieuse, le visage du poète n'occupe qu'une petite partie de la toile. Il est surmonté d'une nuée de corbeaux, sans doute en référence au poème « Les corbeaux », dans lequel Rimbaud écrit : « Seigneur, quand froide est la prairie (...) / Faites s'abattre des grands cieux / Les chers corbeaux délicieux ». Ceux-ci se noient dans un tourbillon de plumes et de constellations. Au centre, un grand cygne renversé au ailes rougies vient déposer une branche de feuillage sur le front du poète. Sans doute faut-il voir dans cette figure la représentation de l'artiste, que Jean Cocteau surnommait « le cygne de Boulogne » en raison de son long cou.

En opposition au cygne, un aigle aux serres acérées vient enchâsser son cou dans celui du cygne pour l'affronter. Là encore on peut voir une intention symbolique, le cygne symbolisant le côté « angélique » de Rimbaud et l'aigle la part noire et violente de sa personnalité. Rimbaud lui-même, le visage très brun, les lèvres peintes, le regard au laser, émerge d'un fleuve rouge sang.

Des strass forment une constellation autour de la composition et zèbrent les extraits d'une lettre et le sceau de Ménélik II.

Cette œuvre qui fit l'admiration d'André Breton est la première représentation d'Arthur Rimbaud par Valentine Hugo. Elle y tenait particulièrement et lorsqu'elle dut la vendre à Lise Deharme, cette dernière lui en laissa la jouissance : « Vous avez vu tout à l'heure ce portrait de Rimbaud qui ne m'appartient plus depuis 1938, et qui est en quelque sorte en pension chez moi après de longs voyages », dit-elle à un journaliste venu l'interviewer. Au même, elle explique : « La dernière fois, il revenait du palais des Papes en Avignon où il fut exposé en 1947. Il avait perdu en route deux de ses faux diamants que j'y ai enchâssés et qui volent et brillent comme des mouches autour de Rimbaud. Dans le bas de ce tableau peint en 1933, il y a un collage qui disparaît en partie sous la peinture de sang frais. C'est Ménélik, empereur d'Éthiopie, qui écrivit à Rimbaud réinstallé au Harar en 1889. »

Ce tableau complexe possède un grand pouvoir d'envoûtement. Les tons sombres, les teintes de sang, les faux diamants, tout cela concourt à faire de ce panneau une sorte d'œuvre magique, à la fois sophistiquée et primitive, gracieuse et inquiétante.

Arthur Rimbaud y apparaît comme une mystérieuse idole, objet d'un culte païen.

Provenance : - Collection de l'artiste - Collection Lise Deharme - Acquis à la vente Lise Deharme, 6 mars 1953, Hôtel Drouot. - Collection particulière



1936. Huile sur panneau de bois. 28 x 36 cm. Signée et datée en bas à droite. Cadre d'époque présentant de minimes défauts.

40 000 €

L'œil d'Arthur Rimbaud par Valentine Hugo

L'œuvre montre un œil entièrement blanc, sans pupille ni iris, avec sa paupière et son arcade sourcilière, avec, dans le bas, quatre edelweiss. L'ensemble forme un tableau à l'atmosphère étrange, silencieuse, évidemment imprégnée de surréalisme.

Provenance : Louis Broder.



Craies de couleur sur papier. 1854. 12,5 x 8 cm.
Encadré.

27 000 €

Arthur Rimbaud par Fernand Léger

Le visage du poète est encadré d'un trait bleu et souligné de deux traits rouges. En marge et au-dessous du portrait figure l'inscription « C.N.E octobre 1954, Livre à ... »

Ce dessin est une variante de celui réalisé pour le frontispice de l'édition des *Illuminations* illustrée par l'artiste publiée en 1949 par les éditions des Gaules.

Le portrait s'inspire de la célèbre photographie de Carjat, Fernand Léger ayant appliqué sa patte sur le visage stylisé : rehauts de couleurs primaires, vert, jaune, bleu, rouge, portés sur le visage et la chevelure, qui viennent abolir toute représentation réaliste.

Par rapport au portrait des *Illuminations*, celui-ci est plus gracieux, le visage étant moins déformé et la bouche moins boudeuse.

L'inscription laisse penser qu'il s'agit du dessin original ayant servi à la création d'un ex-libris pour les membres du Comité national des Écrivains, issu de la Résistance, et dont Louis Aragon avait pris la direction en 1953. La date d'octobre 1954 correspond au centenaire de la naissance d'Arthur Rimbaud.



Arthur Rimbaud par Jean Cocteau

Magnifique hommage de Cocteau au poète maudit.

Ce dessin a été fait d'après le tableau peint par Jef Rosman en 1873. Il représente Rimbaud alité, couché sur le côté. Derrière le lit, sur un paravent, on peut lire : « *Epilogue à la française. Portrait du Français Arthur Rimbaud, blessé après boire par son intime le poète français Paul français Paul Verlaine. Sur nature par Jef Rosman. Chez Mme Pincemaille, marchande de tabac rue des Bouchers, à Bruxelles.* »

Cette toile a en effet été peinte peu après ce qui reste l'un des faits-divers les plus fameux de la littérature française : le coup de revolver que Verlaine, pris de boisson, tira sur Rimbaud à Bruxelles, le 10 juillet 1873, alors que celui-ci avait décidé de le quitter. Le poète fut blessé au poignet et passa une dizaine de jours à l'hôpital.

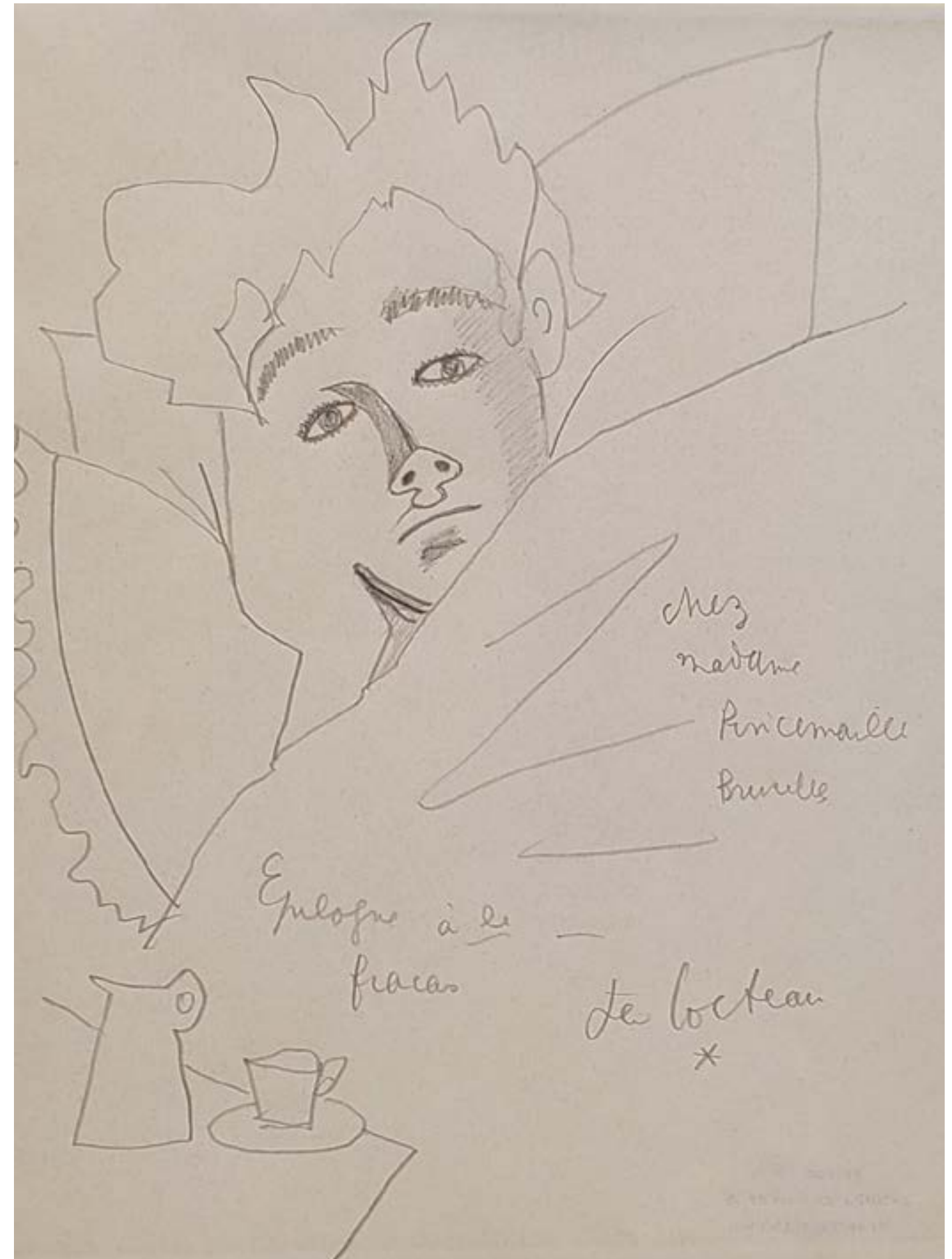
On connaît un nombre très réduit de représentations de Rimbaud (peintures, dessins, photographies) faites de son vivant. Celle-ci est fort singulière, et il n'est pas étonnant que Cocteau l'ait choisie comme point de départ pour son dessin.

Le poète y arbore en effet une expression à la fois angélique et absente. C'est de cette image qu'émane le plus de douceur. On n'y voit que le visage, reposant sur l'oreiller, avec la chevelure en bataille, la couverture étant remontée sous le menton. Son regard clair et grave, fixé sur ses pensées, est étranger à la réalité matérielle, rappelée par la tasse à café dans le coin inférieur droit du dessin. Magnifiquement saisi par Cocteau, il illustre à la perfection l'une des phrases de la *Saison* : « *Nous ne sommes pas au monde.* ».

Un poète, adolescent, d'une grande beauté : l'image avait tout pour séduire Cocteau et aurait pu donner lieu à un dessin comme il en a fait beaucoup. Il est remarquable que, au contraire, celui-ci se soit effacé pour que s'exprime pleinement la personnalité du poète. Si son trait fluide et épuré est aisément reconnaissable, ce dessin est assez exceptionnel dans son œuvre graphique. C'est le seul portrait qu'il ait laissé de Rimbaud. Dans *Maalesh, journal d'une tournée de théâtre*, il note l'éblouissement qui l'avait saisi en voyant le nom de Rimbaud gravé dans une pierre : « *En haut, sur la haute muraille, Rimbaud a gravé son nom. Il l'a gravé à hauteur d'homme et, le temple une fois déblayé, le nom a poussé comme un tournesol. Il éclate, royal, solaire, hors d'atteinte, formidable de solitude.* » C'est sous l'invocation de Rimbaud et de « *Délires II* » qu'il placera ce qu'il tiendra toujours pour son premier livre authentique, *Le Potomak*, qui rompait brutalement avec toute sa poésie précédente. La figure de Rimbaud le hanta longtemps et il n'est pas difficile de comprendre que lorsqu'il rencontra Jean Genet, mauvais garçon en même temps qu'écrivain admirable, c'est une sorte de réincarnation du poète de Charleville qu'il crut avoir en face de lui.

Dessin au crayon signé
Jean Cocteau.
19,5 x 25 cm. Sans date
(1961).
Sous marie-louise et cadre
de bois doré.
Il est ainsi légendé de
la main de Cocteau :
« *Chez Madame Pincemaille,
Bruxelles. Epilogue à le
fracas.* »

17 000 €



1991. Assemblage sur toile. 102 x 83,5 cm. Légendé et signé et daté au feutre au dos ; « *Port Art[h]ur. Louis Pons, Eygalières, août 1991* ».

25 000 €

Arthur Rimbaud par Louis Pons

Cette œuvre est l'un des « assemblages » de Louis Pons (né en 1927), une technique qu'il a expérimentée à partir de 1959, consistant à mêler des matières diverses, le plus souvent humbles. « *La décharge publique, un musée qui a raté son coup* », dit-il.

Cet hommage à Rimbaud s'intitule *Port Art[H]ur*, ville chinoise qui fut l'objet d'un siège fameux durant la guerre russo-japonaise de 1904-1905. On y trouve un morceau de bois flotté cloué, sur lequel est collé un bateau démâté, que l'on suppose ivre, un fragment déchiré du manuscrit du sonnet des *Voyelles*, une reproduction de la photographie de Rimbaud par Carjat, émergeant avec peine d'un fond noir. Le tout sur un fond composite en relief, d'aspect terreux, semé de cloques, qui rappelle les *Matières* de Jean Dubuffet.

Ces éléments de la mythologie rimbaldienne sont ainsi incorporés dans un ensemble beige et ocre, désolé, aride, comme brûlé, qui évoque les déserts où le poète passa la fin de sa vie.

Très bel hommage rendu à Rimbaud par ce grand artiste qui vient de nous quitter.



1954. Eau-forte tirée en bleu sur vélin fort. Signée et datée dans la planche en haut à droite. 24,5 x 19,5 cm. Epreuve d'état. Envoi autographe signé au crayon sous l'image : « pour Etienne, ce dernier travail d'août gravé pour le centenaire de Rimbaud, avec mon affection. Valentine ».

2 700 €

Arthur Rimbaud par Valentine Hugo

L'artiste a pris pour modèle la célèbre photographie de Carjat montrant le poète à dix-sept ans, avec un fond entièrement constitué de roses. Par rapport à la photographie, les traits sont adoucis, les lèvres sont plus charnues, la bouche moins dure. Le regard, lui aussi, est plus rêveur, moins déterminé.

L'épreuve est probablement dédiée au comte Etienne de Beaumont (1883-1956), célèbre mécène de l'avant-garde artistique des années vingt. Valentine Hugo était très liée avec lui, faisant sensation dans les bals à thème qu'il aimait à donner.

Très belle épreuve, tirée en bleu à l'aquatinte sur vélin fort.



Paris, chez l'artiste, 1937. Eau-forte tirée en brun-bistre. 23,5 x 14,5 cm. Signée et justifiée au crayon en bas à droite : « Valentine Hugo 11/17 ».

2 500 €

Arthur Rimbaud par Valentine Hugo

Fascinée par la figure d'Arthur Rimbaud, Valentine Hugo a laissé de nombreuses représentations du poète.

Celle-ci, dite « Rimbaud aux chouettes », a servi à illustrer l'ouvrage de Paul Eluard, *Les Animaux et leurs hommes les hommes et leurs animaux*, publié chez Gallimard en 1937 avec 30 illustrations de l'artiste.

Il s'agit ici d'une des 17 épreuves tirées à part, signée et numérotée.

Le poète est représenté de façon idéalisée, à même le sol, les jambes pliées, une cuisse par terre, avec un visage d'ange, assis avec une main dans la poche. Le dessin évoque irrésistiblement ces vers de « Ma bohème » : « Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou / Et je les écoutais, assis au bord des routes ».

Dissimulés dans l'arrière-plan, cinq têtes de chouettes viennent rappeler le caractère de « voyant ». Le trait est tout en douceur, constitué de boucles laineuses qui donnent à l'ensemble un très bel effet de fondu.

1923. Eau-forte tirée sur vélin. 10 x 8,3 cm. A toutes marges : 29,7 x 20 cm. Signée au crayon en bas à droite. Dédicace en bas à gauche de la feuille : « Epreuve hors commerce pour M. Champion. Très amicalement. Coussens ».

650 €



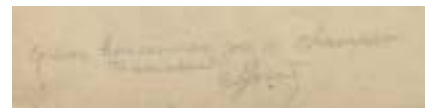
Arthur Rimbaud par Armand Coussens

Ce portrait du poète par Coussens a servi de frontispice au livre de Marcel Coulon, *Le Problème de Rimbaud poète maudit* (Nîmes, 1923). Il en a été tiré à part 50 épreuves numérotées.

Ce beau portrait de trois-quarts, en buste, est une synthèse expressive inspirée à la fois par le portrait photographique du poète, daté de décembre 1871 (anonyme), ainsi que par celui de Fantin-Latour pour son fameux *Coin de table*. On y reconnaît les traits du cliché photographique : le regard dur et buté, la moue grave ; ainsi que ceux du dessin : la chevelure en bataille, les lèvres sensuelles et nettement dessinées. Le jeune poète porte un foulard noir noué autour du cou qui renforce le côté farouche et insolent du regard.

Peintre et graveur (1881-1935), Armand Coussens tirait lui-même ses épreuves sur sa presse à bras. Il grava ainsi plus de deux cents eaux-fortes, vernis mous, aquatintes en noir et en couleurs, lithographies, etc., dont une cinquantaine de portraits d'écrivains. Claude Roger-Marx écrivit sur l'art gravé de Coussens : « *Coussens ne voit qu'animation et fièvre légère. Plus sa pointe est rapide et conserve les pizzicati du crayon, plus elle est persuasive. Le trait a couru sans peser sur le vernis ; la morsure n'a pas besoin d'être profonde ; plus la gravure reste fidèle au dessin, plus elle a d'accent.* » (Cité par J. Bailly-Herzberg, *Dictionnaire de l'estampe en France*, Paris, Flammarion, 1985, p. 80).

Rare estampe



Sans date. Héliogravure. 18,3 x 23,8 cm.

300 €

Arthur Rimbaud d'après André-Marie-Joseph Rosman

Ce tableau à l'huile sur panneau de bois (25 x 32 cm) a fait son apparition en 1947 lorsqu'il fut acquis d'une source inconnue par le libraire Henri Matarasso. Il est aujourd'hui conservé au musée Rimbaud de Charleville. C'est le troisième et dernier portrait peint que l'on possède du poète.

Alité après le coup de revolver de Bruxelles, Rimbaud offre ici un visage févreux, aux yeux vides.



1 - Aden-La Vigie. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 19,5 x 25 cm.

30 000 €

Ensemble de 32 photographies originales d'Aden, toutes prises à l'époque même de Rimbaud. (Années 1870-1880).

Tirages albuminés d'origine, contrecollés sur carton, parfois légendés à l'encre, de formats divers.

Conservés dans deux boîtes d'archives noires.

Ces photographies montrent différents lieux d'Aden et de Sheikh Othman, dont ceux que fréquentait Rimbaud, ainsi que plusieurs personnages. C'est grâce à elles qu'a pu, entre autres, être établi que la maison considérée jusqu'à ces dernières années comme étant celle où le poète avait vécu n'était pas la bonne.

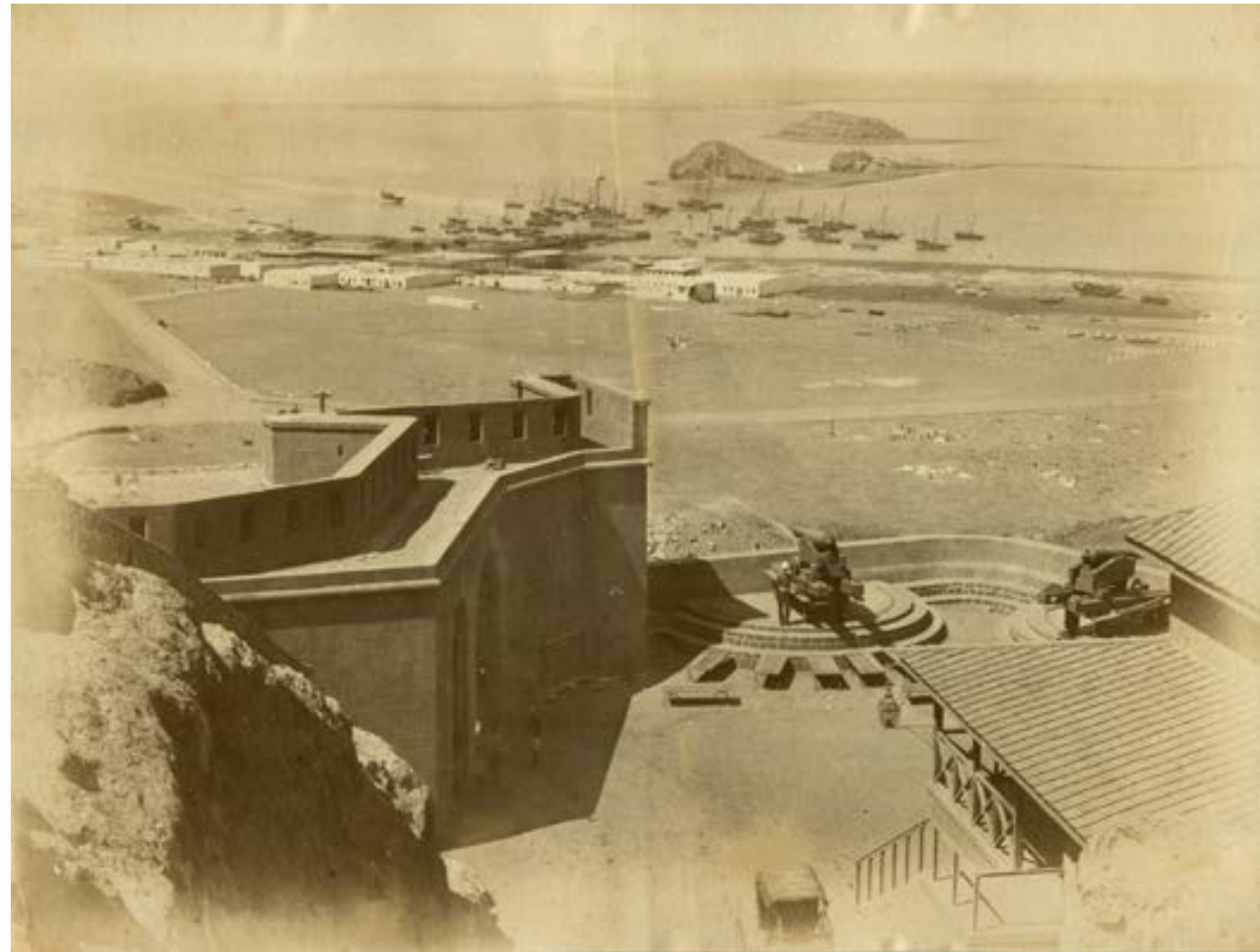


2 - Aden- La Vigie. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 11 x 19 cm.

Ces très beaux tirages constituent un témoignage précieux sur les lieux où séjourna Arthur Rimbaud, sur les paysages qu'il eut sous les yeux, sur l'atmosphère dans laquelle il vécut, sur les populations qu'il a pu côtoyer.

Leur aspect documentaire est d'autant plus sensible que la plupart ne recherchent pas l'esthétisme ou le pittoresque mais montrent les lieux dans leur réalité frontale.

Ce qui frappe sur beaucoup d'entre elles, c'est l'impression de vide, de solitude, d'aridité, voire d'ennui. A ce titre, elles sont l'image même du paysage mental de Rimbaud durant ces années-là et appartiennent de plein droit à son iconographie.



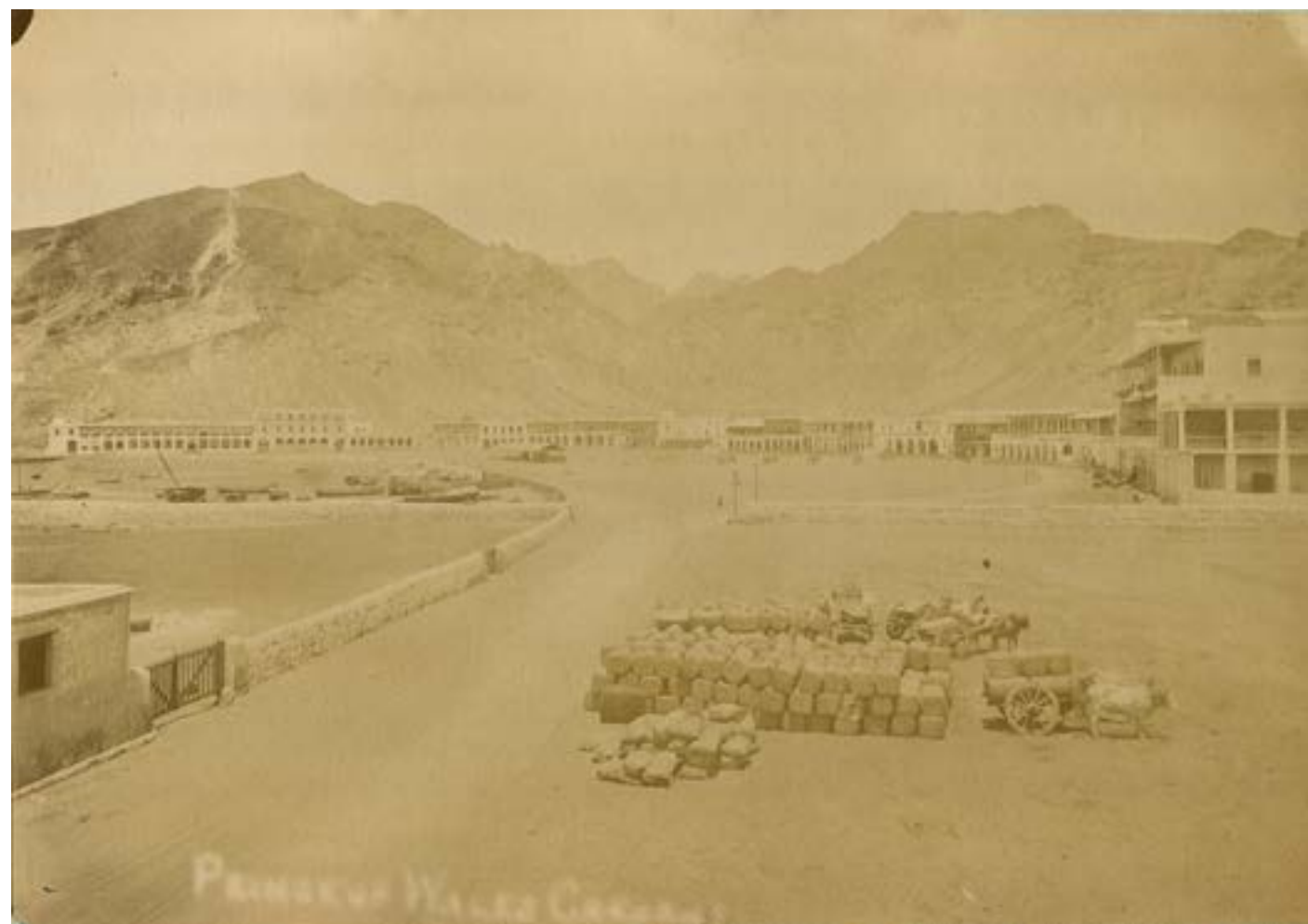
3 - Aden - le port - 1870.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
19,5 x 26 cm.

« Aden est un roc affreux, sans un seul brin d'herbe ni une goutte d'eau bonne (on boit l'eau de mer distillée) : la chaleur y est excessive, surtout en juin et septembre, qui sont les deux canicules (...) Mais il n'y a pas : je suis comme prisonnier ici (...) » (Lettre à sa famille, Aden, 25 août 1880).



4 - Aden - « La maison où
résidait Rimbaud ». Tirage
albuminé. Photographe non
identifié. 18,5 x 25 cm.

Victor Segalen passera lui aussi par Aden et il note en 1909 : « Aden a dressé devant moi un spectre douloureux et d'augure équivoque : Arthur Rimbaud. C'est là qu'il vécut et souffrit des angoisses inconnues au peuple. Il s'est levé dans Aden desséché, barrant la route, disant : « vois mes peines, vois mes espoirs infiniment déçus ; vois mes efforts étonnamment vains, vois ma fin lamentable : dans ces cavernes sèches où sonne un air creux, retrouve un peu des échos de mes plaintes. Heureusement que cette vie est la seule et qu'il n'y en a pas d'autre, puisqu'on ne peut imaginer de vie plus lamentable... »



5 - Aden - Vue générale.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
19,5 x 27 cm.

« Je ne me suis accroché encore à rien à Aden ; et l'été approche rapidement, me mettant dans la nécessité de rechercher un climat plus frais, car celui-ci m'épuise absolument, et j'en ai plus que mon compte. »
(Lettre à sa famille, Aden, 25 janvier 1888).



6 - Aden - Le col qui
conduit de la ville à la
mer. Tirage albuminé. Pho-
tographe non identifié.
21,5 x 26,5 cm.

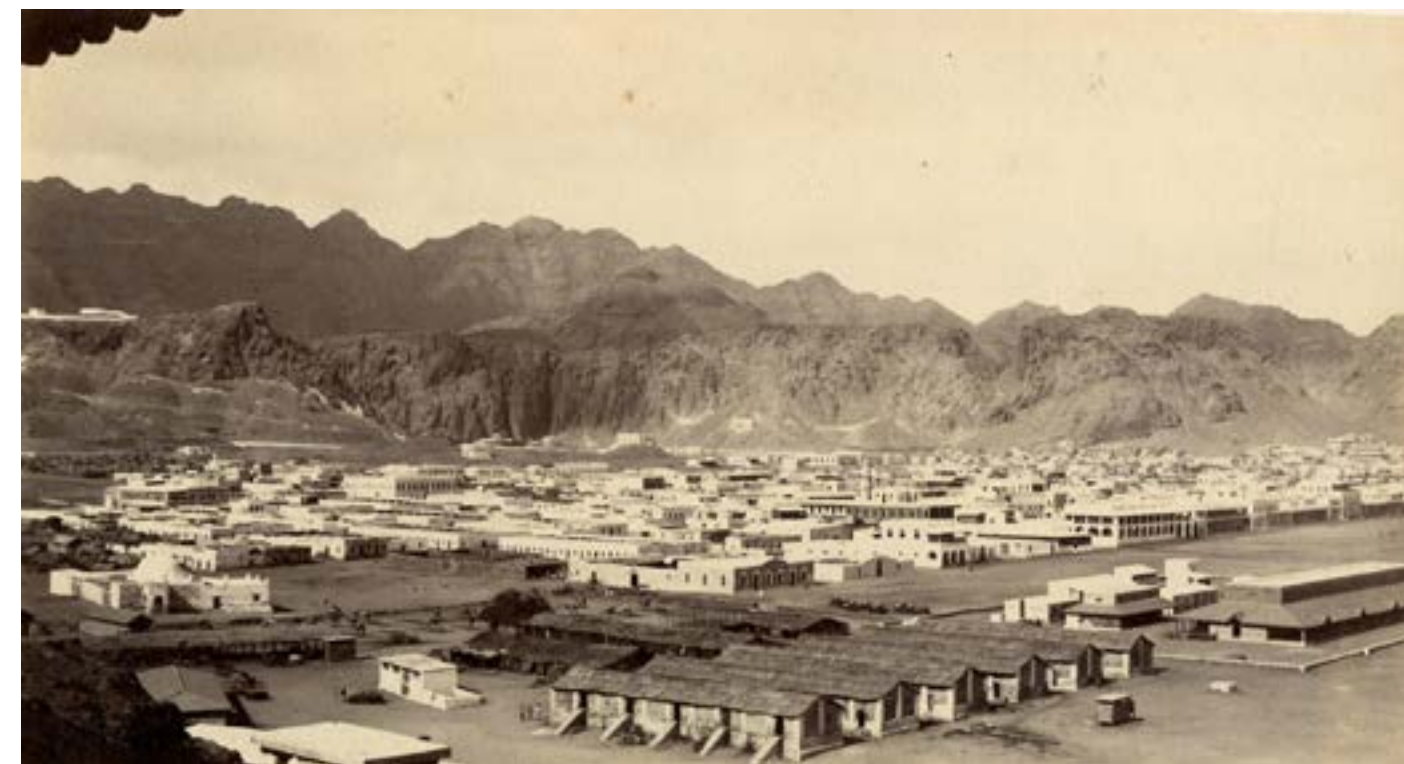
« D'après la légende arabe, cette coupure a été ouverte d'un seul coup de sabre par le calife Ali, gendre de Mahomet ». (Alfred Bardey - Barr Adjam - CNRS, 1881).



7 - Aden camp, vue centrale avec le Grand Hôpital. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 11 x 19,5 cm.

Le quartier d'Aden-Camp était situé dans le fond du cratère d'un ancien volcan. C'est là où résidaient les Anglais en garnison, le quartier européen étant à Steamer-Point à environ sept kilomètres.

C'est là que logea Rimbaud quand il fut embauché par Alfred Bardey, dans la maison de l'agence de son employeur.



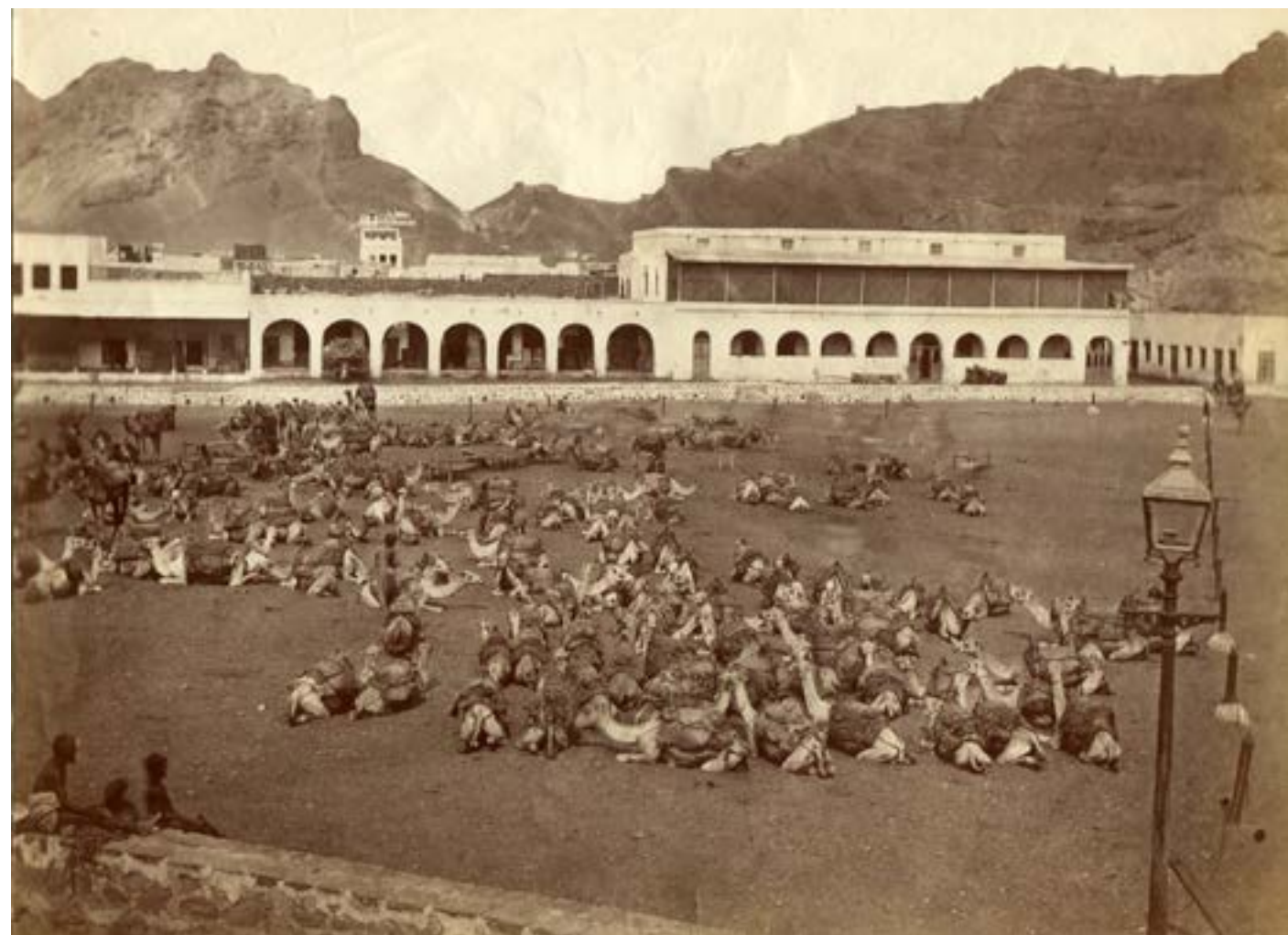
8 - Aden Camp, partie Sud de la ville, caserne du train. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 10,5 x 19 cm.

Aden Camp, le quartier des casernes anglaises, au sud de la ville : un régiment de l'armée des Indes stationnait en permanence à Aden.

« La ville d'Aden (Aden Town ou Aden Camp), située dans le cratère même de l'ancien volcan qui a formé la presqu'île [est] à cinq miles ou huit kilomètres de Steamer Point (...) ». [Alfred Bardey - Barr Adjam - CNRS, 181].

« Aden est la plus belle ville et la plus agréable de toute l'Arabie : elle est fermée de murailles du côté de la mer et de montagnes du côté de la terre. Dessus ces montagnes il y a plusieurs châteaux en très belle vue » (Samson, *Géographie*, 1683).

« Aden, Makalla, Mascate sont au nombre de ces enfers que mentionnent les dictons des marins » (Elisée Reclus, *Nouvelle Géographie Universelle*, 1885).



9 - Aden. Maison de César Tian sur la place du marché aux chameaux. Tirage albuminé. Photographe non identifié. Circa 1885. 19,5 x 26,5 cm. César Tian était le principal négociant de café d'Aden. Il fut le dernier associé de Rimbaud, avec lequel il passa accord au début de 1888 « Mr Tian.... pourra vous dire que je suis son correspondant au Harar et dans les pays circonvoisins (...) ». [Rimbaud - Lettre à Ilg - Aden, 12 avril 1888].

« Je fais ici des affaires avec ce M. Tian qui vous a écrit pour vous rassurer sur mon compte (...) Ce M. Tian est un grand négociant de la ville d'Aden, et lui ne voyage jamais dans ces pays-ci. » (Lettre à sa famille, Harar, 25 février 1890).



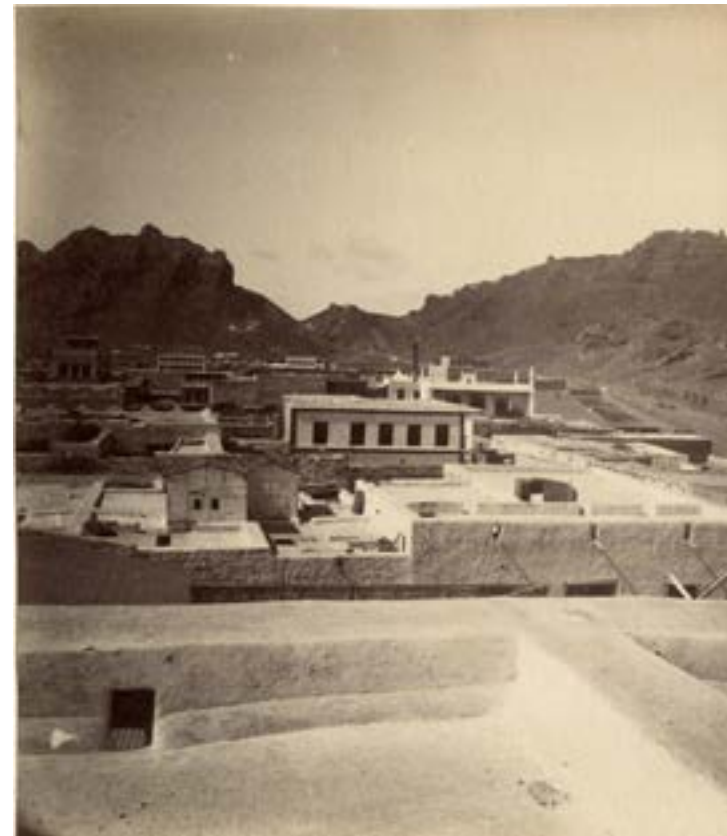
10 - Aden - La place du marché aux chameaux. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 20 x 25,5 cm.

« Nous dépassons l'entrée d'un étroit tunnel d'où sortent, un à un, mais continuellement, des chameaux. Notre équipage franchit, sur un pont, un lit de rivière à sec par où s'écoulent tous les quatre ou cinq ans des pluies qui ne durent que quelques heures, mais sont diluviennes au point de ronger, par leurs cascades, la montagne dont elles effritent les sommets. Ce lit d'une rivière absente est le marché aux moutons, aux chèvres et aux chameaux dont le nombre paraît plus grand que celui des habitants du pays. » (Alfred Bardey, Barr-Adjam. Souvenirs d'Afrique orientale (1880-1887)).



11 - Aden : Sous les arcades de la maison César Tian. Tirage albuminé. Photographe non identifié. Circa 1885. 24,5 x 18,8 cm.

« Mon correspondant à Aden est M. Tian, installé là depuis vingt ans » (lettre à sa famille, 4 juillet 1888).



12 - Aden Camp - Vue prise de la maison de M. Tian. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 11 x 9,5 cm.

Jean Cocteau, au cours de son tour du monde en quatre-vingt jours fera lui aussi escale à Aden et en retira une impression comparable à celle de Rimbaud : « Aden, vestibule des Indes, lieu maigre, scorpion, cactus, creuset des races énigmatiques, n'offre aucune ressource de mollesse ni de grâce. C'est le contraire de Rhodes. C'est sans espoir, extrême, amer, planté sur le monde comme un couteau. »



13 - Aden Camp - Partie nord-ouest. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 10 x 18,5 cm.

« Isabelle a tort de désirer me voir dans ce pays-ci. C'est un fond de volcan, sans une herbe. Tout l'avantage est que le climat est très sain, et qu'on y fait des affaires assez actives. (...) Personnellement, j'aime beaucoup ce climat ; car j'ai toujours eu horreur de la pluie, de la boue, et du froid. » (Lettre à sa famille, Aden, 15 janvier 1883).



14 - Aden Camp - Chapelle. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 11 x 18,5 cm.

« J'ai cherché du travail dans tous les ports de la Mer Rouge, à Djeddah, Souakim, Massaouah, Hodeidah, etc. Je suis venu ici après avoir essayé de trouver quelque chose à faire en Abyssinie. J'ai été malade en arrivant. Je suis employé chez un marchand de café, où je n'ai encore que sept francs. Quand j'aurai quelques centimes de francs, je partirai pour Zanzibar, où, dit-on, il y a à faire. » (Lettre à sa famille, Aden-Camp, 17 août 1880).



15 - Aden - Marché - 1870.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
19 x 25 cm.

« La maison a aussi des caravanes dans l'Afrique ; et il est encore possible que je parte par là, où je me ferais des bénéfices et où je m'ennuierais moins qu'à Aden, qui est, tout le monde le reconnaît, le lieu le plus ennuyeux du monde, après toutefois celui que vous habitez. » (Lettre à sa famille, 22 septembre 1880)



16 - Aden - Le Palais de
Justice et l'ancienne
Mosquée. Tirage albuminé.
Photographe non identifié.
18,5 x 27 cm.

« Au milieu de la place, un bâtiment couvert de tuiles rouges, c'est le seul, est le tribunal du court (palais de justice). A côté de cette construction bien anglaise se dresse un long minaret blanc (...) Le Gouvernement l'entretient soigneusement, bien qu'il ait démoli la mosquée dont il faisait partie (...) » (Alfred Bardey - Barr Adjam - CNRS, 1981).



17 - Un sheik arabe à Aden
en février 1884. Tirage
albuminé. Photographe non
identifié. 17,8 x 23,4 cm.



18 - Aden - Vue de Maalan,
le port indigène. Tirage
albuminé. Photographe non
identifié.

« Il n'y a aucun arbre ici, même desséché, aucun brin d'herbe, aucune parcelle de terre, pas une goutte d'eau douce. Aden est un cratère de volcan éteint et comblé au fond par le sable de la mer. On n'y voit et on n'y touche absolument que des laves et du sable qui ne peuvent produire le plus mince végétal. Les environs sont un désert absolument aride. Ici, les parois du cratère empêchent l'air d'entrer, et nous rôtissons au fond de ce trou comme un four à chaux. » (Lettre à sa famille, Aden, 28 septembre 1885)



19 - *Somalis d'Aden.*
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
7,5 x 10,3 cm.



20 - *Vieux Somali.* Tirage
albuminé. Photographe non
identifié. 9 x 9 cm.

21 - *Egyptiens*. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 10 x 7 cm.

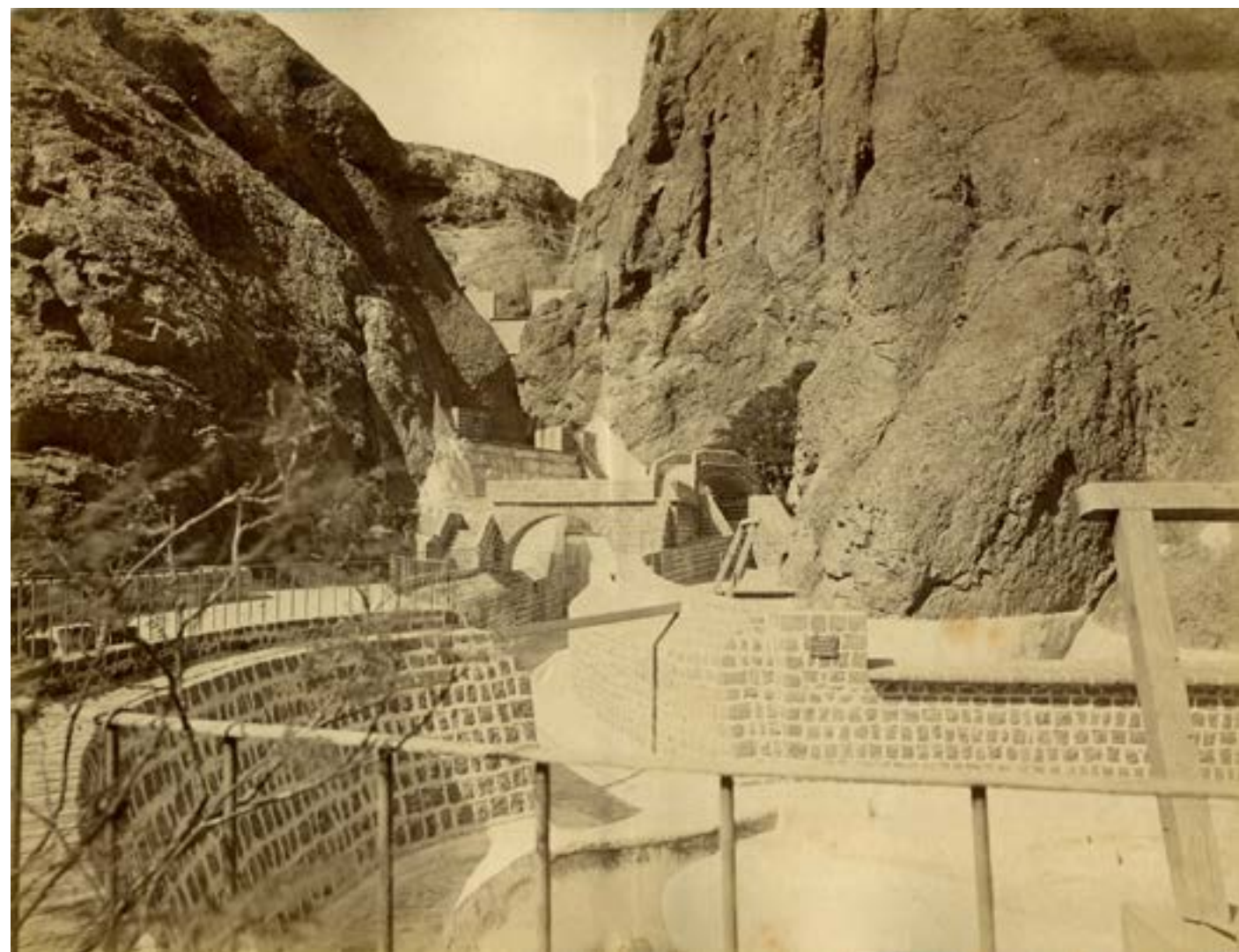


« Je suis venu ici parce que les chaleurs étaient épouvantables cette année dans la mer Rouge, tout le temps 50° à 60°, et me trouvant très affaibli après sept années de fatigues qu'on ne peut s'imaginer et des privations les plus abominables, j'ai pensé que deux ou trois mois ici me remettraient (...) » (Lettre à sa famille, *Le Caire*, 23 août 1887).



« Mr Suel nous fait visiter les tanks (cisternes) qui sont la principale curiosité du pays. Elles sont très anciennes. Les Perses, les Romains et les Portugais les ont, tour à tour, réparées. Elles sont formées d'excavations naturelles situées en bas de la ligne d'écoulement des eaux du cratère. D'épais barrages en ont fait des réservoirs superposés qui se remplissent successivement pour déverser enfin leur trop-plein dans le lit de rivière qui est, en temps ordinaire, le marché des chameaux. Remplies une fois tous les quatre ou cinq ans, l'eau de ces citernes est mise en adjudication et vendue en moyenne 30.000 roupies (...) ». [Alfred Bardey -Barr Adjam -CNRS, 1981].

22 - *Aden - Les citernes de la reine de Saba*. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 20,5 x 26,5 cm.



23 - Aden - Les citernes de la reine de Saba. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 27 x 20,5 cm.

« Les chaudières d'Aden sont sept dents géantes et creuses qui, comme des marches, escaladent une immense masse volcanique. Dans l'espoir de tromper je ne sais qui, les historiens de l'Arabie les appellent des citernes. Et si l'on dit qu'elles datent de la reine de Saba, c'est pour ne pas avouer que, bel et bien, elles sont l'œuvre de Lucifer » (Albert Londres, *Pêcheurs de perles*, 1931)



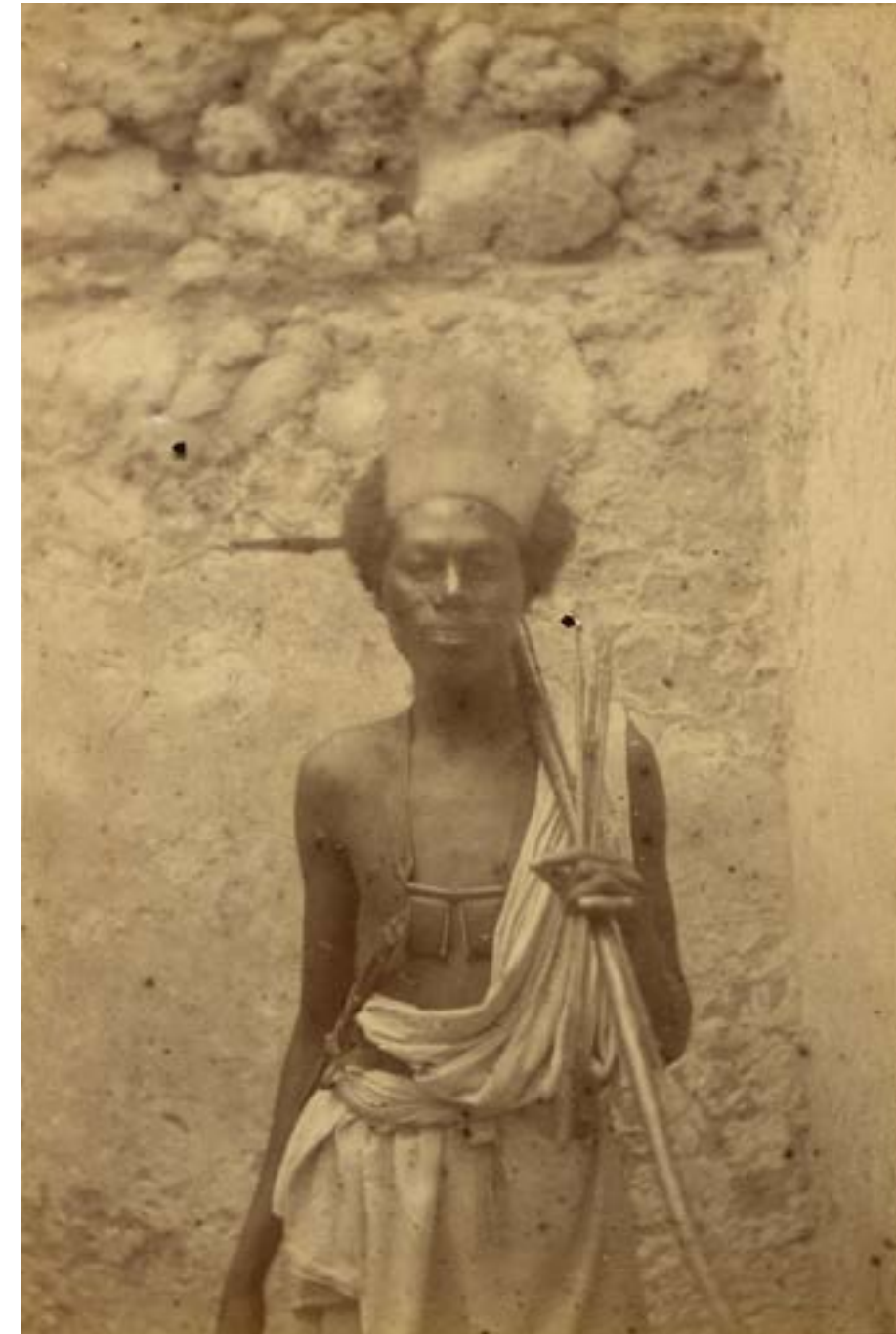
24 - Aden - Les citernes de la reine de Saba. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 19,5 x 25 cm.

« Les orages que les habitants titubants de sommeil contemplant de nuit comme une procession, emplissent parfois les cuves profondes des citernes de Cléopâtre plus mystérieuses que les catacombes de Rome » (Paul Nizan, *Aden Arabie*).



25 - Aden - Ile de Secrah
- Porte d'Hokkat Bay.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
11 x 18,5 cm.

« Nous allons jusqu'à l'ancien port du cratère. Trop petit et insuffisamment abrité du nord-est, il est abandonné. Des pêcheurs habitent la pointe rocheuse, nommée Syrah, qui le borde d'un côté (...) » [Alfred Bardey - Barr AdJam - CNRS, 1982].



26 - Personnage somali.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
18 x 14 cm.

« Les gens du Harar ne sont ni plus bêtes, ni plus méchants que les nègres blancs des pays dits civilisés ; ce n'est pas du même ordre, voilà tout. Ils sont même moins méchants (...) » (Lettre à sa famille, Harar, 25 février 1890).



27 - Groupe de commerçants européens en visite à Sheikh Othman chez Assan Ali. Tirage cyanotype. Photographe non identifié. Circa 1890. 9 x 12,5 cm.

« Il y a trois jours, M. Tian, M. Greffulhe et moi nous sommes allés à Cheik-Othman tant pour chasser que pour visiter cette annexe de la colonie anglaise [...]. Je connaissais ce site que j'avais visité à deux reprises dans mes voyages antérieurs, et il est peu d'Européens stationnaires à Aden qui ne choisissent de temps à autre, comme but de promenade, la maison de campagne d'un riche Arabe, Assan Ali, toujours gracieusement mise à leur disposition. » (Georges Révoil, in *l'Anthropologie*, 1883).



28 - Maison et jardins d'Hassan Ali à Sheikh Othman. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 11 x 19,5 cm.

C'est devant cette maison que fut prise la photographie d'Arthur Rimbaud tenant un fusil.



29 - Mosquée de Sheikh
Othman. Tirage albuminé.
Photographe non identifié.
11 x 19 cm.



30 - Mosquée en terre à
Sheikh Othman. Tirage al-
buminé. Photographe non
identifié. 11 x 19,5 cm.

« Tout est décanté jusqu'à l'essence, tout ce qui allongeait la solution évaporé. Il demeure un résidu impitoyable, descriptible et sec », écrira Paul Nizan dans *Aden Arabie*.

« Les distances sont longues ; à la vérité ce qui les allonge encore, c'est la chaleur qui règne dans ce vaste trou, consacré, à ce qu'il semble, jadis aux feux de la terre et désormais à ceux du ciel, mais toujours destiné à brûler » (Arthur Gobineau, *Trois ans en Asie*).



31 - *Habitations somalies à Sheikh Othman.* Tirage albuminé. Photographe non identifié. 11,5 x 18,5 cm.



32 - *Personnage.* Tirage albuminé. Photographe non identifié. 20,5 x 13,5 cm.

Dans *Trois ans en Asie*, Arthur de Gobineau louera « *la beauté et les proportions agréables* » des Somaliens, qu'il compare aux « *bronzes antiques de la meilleure période grecque* ».

1889. Tirage argentique d'époque. 13,7 x 9,7 cm. Contrecollé sur le carton du photographe avec mentions imprimées au verso.

3 500 €

Ménélick II par C. Cagnet

Ménélick II (1844-1913) régna sur l'Éthiopie de 1889 à sa mort, après avoir guerroyé pendant des années pour prendre le pouvoir. Son nom est étroitement associé aux années éthiopiennes d'Arthur Rimbaud, qui le rencontra et fut en correspondance avec lui. En 1887, il lui livra une cargaison de fusils, à des conditions qui se révélèrent très désavantageuses (« *Ménélick s'empara de toutes les marchandises et me força à les lui vendre à prix réduit, m'interdisant la vente au détail et me menaçant de les renvoyer à la côte à mes frais !* », se plaint-il dans une lettre.

Jean-Jacques Lefrère, biographe de Rimbaud, a laissé ce portrait du Négus qui correspond bien à notre photo : « *Il avait une peau très noire, le visage marqué par les séquelles d'une variole, et le regard aussi méfiant que mobile. Il portait d'ordinaire une grande cape noire et était coiffé d'un foulard de soie enserrant son front et d'un chapeau sombre à larges bords. Il n'avait rien du roi nègre des romans d'aventures dans lesquels l'explorateur au casque blanc obtient la faveur du monarque naïf par le don de quelque verroterie.* »





1 - Zeilah, vue en direction de la grande jetée sur la mer avec, au premier plan, les maisons indigènes somaliennes. Tirage albuminé. Photographie non identifiée. Circa 1890. 18 x 24,8 cm.

28 000 €

Les Ports de la Mer Rouge.

13 photographies originales prises à l'époque même de Rimbaud].(Années 1870-1880).

Ensemble de 13 photographies originales relatives aux lieux fréquentés par Rimbaud allant au Harar ou en revenant, toutes prises à l'époque.

Elles montrent Zeilah, Obock, Tadjourah et Massaouah.

Tirages albuminés d'origine, contrecollés sur carton, de formats divers. Certaines photographies sont attribuées.

« Zeilah était autrefois entourée d'une enceinte qui formait un carré régulier; mais on a pris les pierres des murs pour construire une jetée d'environ 500 mètres, où les boutres accostent à marée haute ». [Jules Borelli, Éthiopie méridionale, 1890].

« On va d'Aden au Harar : par mer d'abord, d'Aden à Zeilah, port de la côte africaine ; de là au Harar par vingt jours de caravane (...) » [Rimbaud - Lettre à sa famille - Aden, 2 nov. 1880].



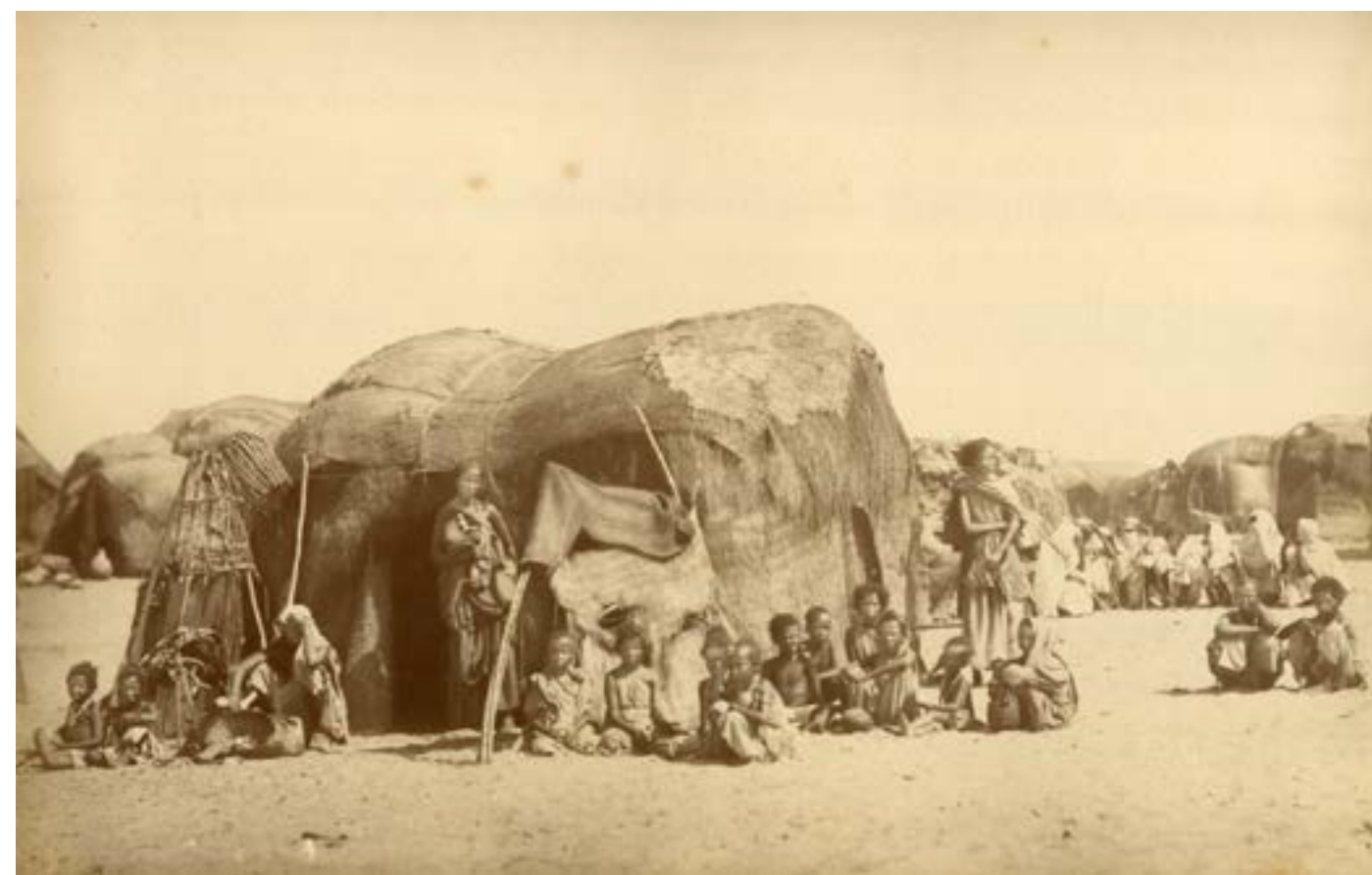
2 - Chameaux à Zeilah. Tirage albuminé. Photographie attribuée à Luigi Naretti. 20 x 25 cm. Les chameaux étaient les principaux moyens de transport dans ces terres arides et accidentées. Chaque caravane, comme celles que formait Rimbaud, comptait de quarante à quatre-vingt chameaux.

« Mais, à présent, je suis condamné à errer, attaché à une entreprise lointaine, et tous les jours, je perds le goût pour le climat et les manières de vivre et même la langue de l'Europe. Hélas ! A quoi servent ces allées et venues, et ces fatigues et ces aventures chez des races étrangères, ces langues dont on se remplit la mémoire (...) » (Lettre à sa famille, Harar 6 mai 1883)



3 - Campement Dankalis de Zeilah, avec deux personnages. Tirage albuminé. Photographe non identifié, vers 1890.

Les Dankalis, peuples nomades, démontaient et remontaient leurs habitations et les transportaient à dos de chameaux. La structure était faite de grands arceaux. Ici, dans un campement de Zeilah, les personnages semblent plutôt des marchands arabes.



4 - Un gourbi, habitation dankalie. Tirage albuminé attribué à Paulischke, circa 1885. 19,5 x 26 cm.

« Mais qui sait combien peuvent durer mes jours dans ces montagnes-ci ? Et je puis disparaître, au milieu de ces peuplades, sans que la nouvelle en ressorte jamais. » (Lettre à sa famille, Harar 6 mai 1883)



5 - Guerriers dankalis.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
25,5 x 21 cm.

« Ma caravane se composait de quelques milliers de fusils à capsules et d'une commande d'outils et fournitures diverses pour le roi Ménélik. Elle fut retenue une année entière à Tadjoura par les Dankalis, qui procèdent de la même manière avec tous les voyageurs, ne leur ouvrant leur route qu'après les avoir dépouillés de tout le possible. » (Lettre au directeur du «Bosphore égyptien», 20 août 1887).



6 - Vue d'Obock, 1886. Ti-
rage albuminé. Photographe
non identifié.
18 x 25,5 cm.

« Il y a ici près la triste colonie française d'Obock, où on essaie à présent de faire un établissement; mais je crois qu'on y fera jamais rien. C'est une plage déserte, brûlée, sans vivres, sans commerce, bonne seulement pour faire des dépôts de charbon, pour les vaisseaux de guerre pour la Chine et Madagascar. » (Lettre à sa famille, Aden, 7 octobre 1884)



7 - Chameliers dankalis de la région d'Obock. Procédé photographique, mission Maindron. Tirage albuminé. 1887. 23 x 29 cm. Grands, maigres, vêtus d'un tobé, pièce de cotonnade blanche dont ils se drapent, les chameliers portent tous le bilbaoua, long couteau à poignée de corne dans un fourreau de peau brute.

« Leur occupation journalière est d'aller s'accroupir en groupes sous les arbres à quelque distance du camp, et, les armes en main, de délibérer indéfiniment sur leurs divers intérêts de pasteurs. » (Rapport sur l'Ogadine, Harar, 10 décembre 1883).

8 - Scène à Obock. Tirage cyanotype. Photographe non identifié. 12 x 17 cm.

« Ce Tadjoura-ci est annexé depuis un an à la colonie française d'Obock. C'est un petit village Dankali avec quelques mosquées et quelques palmiers. Il y a un fort, construit jadis par les Egyptiens, et où dorment à présent six soldats français sous les ordres d'un sergent, commandant le poste. On a laissé au pays son petit sultan et son administration indigène. C'est un protectorat. Le commerce du lieu est le trafic des esclaves. » (Lettre à sa famille, Tadjoura, le 3 décembre 1885)



9 - Scène à Obock. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 12 x 16,8 cm.
44 - Obock. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 18 x 25 cm.

« A Obock, la petite administration française s'occupe uniquement à banqueter et licher les fonds du gouvernement qui ne fera jamais rendre un sou à cette affreuse colonie colonisée jusqu'ici, par une douzaine de flibustiers seulement. » (Lettre à sa famille, Aden, 14 avril 1885).



« Les gens de la route sont les dankalis, pasteurs bédouins, musulmans fanatiques : ils sont à craindre. Il est vrai que nous marchons avec des armes à feu et les bédouins n'ont que des lances : mais toutes les caravanes sont attaquées (...) ». (Lettre à sa famille, Tadjourah, 3 déc. 1885).

10 - Groupe de dankalis à Tadjourah. Tirage albuminé. Photographie attribuée à Luigi Naretti. 20 x 25 cm.



11 - Abolition de l'esclavage - Tadjourah. Tirage cyanotype. Photographe non identifié. 13 x 18 cm.

« Le commerce du lieu est le trafic des esclaves. D'ici partent les caravanes des Européens pour le Choa, très peu de choses ; et on ne passe qu'avec de grandes difficultés, les indigènes de toutes ces côtes étant devenus ennemis des Européens, depuis que l'amiral anglais Hewett a fait signer à l'empereur Jean du Tigré un traité abolissant la traite des esclaves, le seul commerce un peu florissant. Cependant, sous le protectorat français, on ne cherche pas à gêner la traite, et cela vaut mieux. N'allez pas croire que je sois devenu marchand d'esclaves (...) ». [Rimbaud - Lettre à sa famille - Tadjourah, 3 déc. 1885].



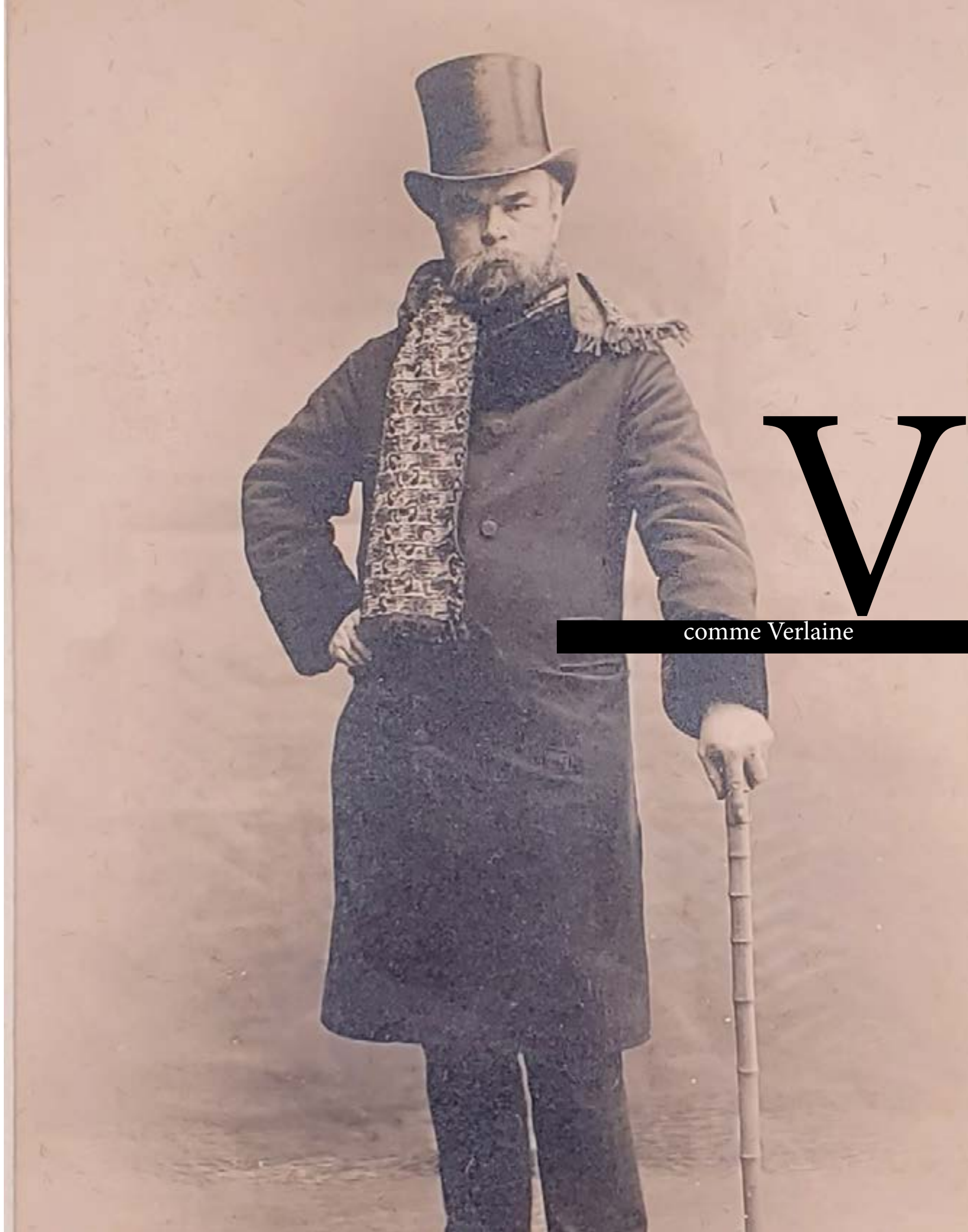
12 - Vue de Massaouah, sur la Mer rouge. Tirage albuminé. Photographe non identifié. 20 x 26,3 cm.

« Un sieur Raimbeaux, se disant négociant à Harar et à Aden, est arrivé hier soir à Massaouah à bord du courrier hebdomadaire d'Aden (...) Je vous serai obligé, Monsieur le Consul, de vouloir bien me renseigner sur cet individu dont les allures sont quelque peu louches. » [Alexandre Mercinier, Consul de France à Massaouah, au Consul d'Aden, 5 août 1887].



13 - Vue de Massaouah.
Tirage albuminé. Photo-
graphe non identifié.
21,5 x 27,3 cm.

« Cette jolie plaine de Massaouah, il faudra encore bien du monde pour la garder. La conquête occasionnera des frais, et il ne sera pas sans périls de la conserver » (lettre à Alfred Ilg ; Aden, 1^{er} février 1888).



V

comme Verlaine



Paul Verlaine par Emile Cohl

Verlaine à l'époque de *Jadis et Naguère*.

Le poète est représenté en buste, de face, l'air sérieux et attentif. Il est vêtu d'un manteau à col de fourrure, un foulard clair est noué autour de son cou et une cape recouvre ses épaules. Une inscription manuscrite au dos indique que cette photo refléterait « *la nature brutale et inquiétante du poète* ».

Cette photographie fut publiée le 5 juillet 1881 dans *Lutèce*, journal dirigé par Léo Trezenick qui y édita une vingtaine de portraits chargés d'écrivains du temps, accompagnés de photographies d'Emile Cohl. Ces articles furent repris dans le volume *Têtes de Pipes* édité par Vanier en 1885, illustré des photographies.

Emile Courtet dit Emile Cohl (1857-1938) fut un dessinateur et un caricaturiste renommé. Son activité de photographe d'art ne fut que de courte durée mais quelques années plus tard, il devint un pionnier du cinéma au début du XX^e siècle.

Reproduite in : Carco, *Verlaine*, 1939, pl. VI et Caillier XXXVIII.

Tirage ancien du portrait photographique de Paul Verlaine par Émile Cohl. 9,4 x 5,5 cm, sur papier albuminé collé sur un feuillet de papier chamois, cerné d'un filet noir.

2 500 €

Portrait en buste de Paul Verlaine à Londres en 1872.
 Dessin original à l'encre et rehaussé de lavis sur papier fort brun.
 Signé et daté en bas à gauche : « Fx R / London / oct. 72 »
 20 x 16 cm environ. Cadre doré à moulures perlées, marie-louise, sous verre (encadrement ancien).
 Excellent état, quelques petites taches dont une de couleur rouge, ayant sans doute jailli du pinceau du peintre.
 Inscription de Maurice Châlvet, à l'encre bleue au dos du cadre :
 « Portrait de Verlaine par Félix Régamey / Dessin original / Reproduit dans Verlaine dessinateur, Paris, Floury, 1896, en tête du volume. Dessin exécuté en oct. 1872 à Londres lorsque Verlaine y séjournait en compagnie de Rimbaud. »

50 000 €

Paul Verlaine par Félix Régamey

Admirable portrait de Verlaine, à la fois expressif et puissant, lors de son premier séjour à Londres avec Rimbaud.

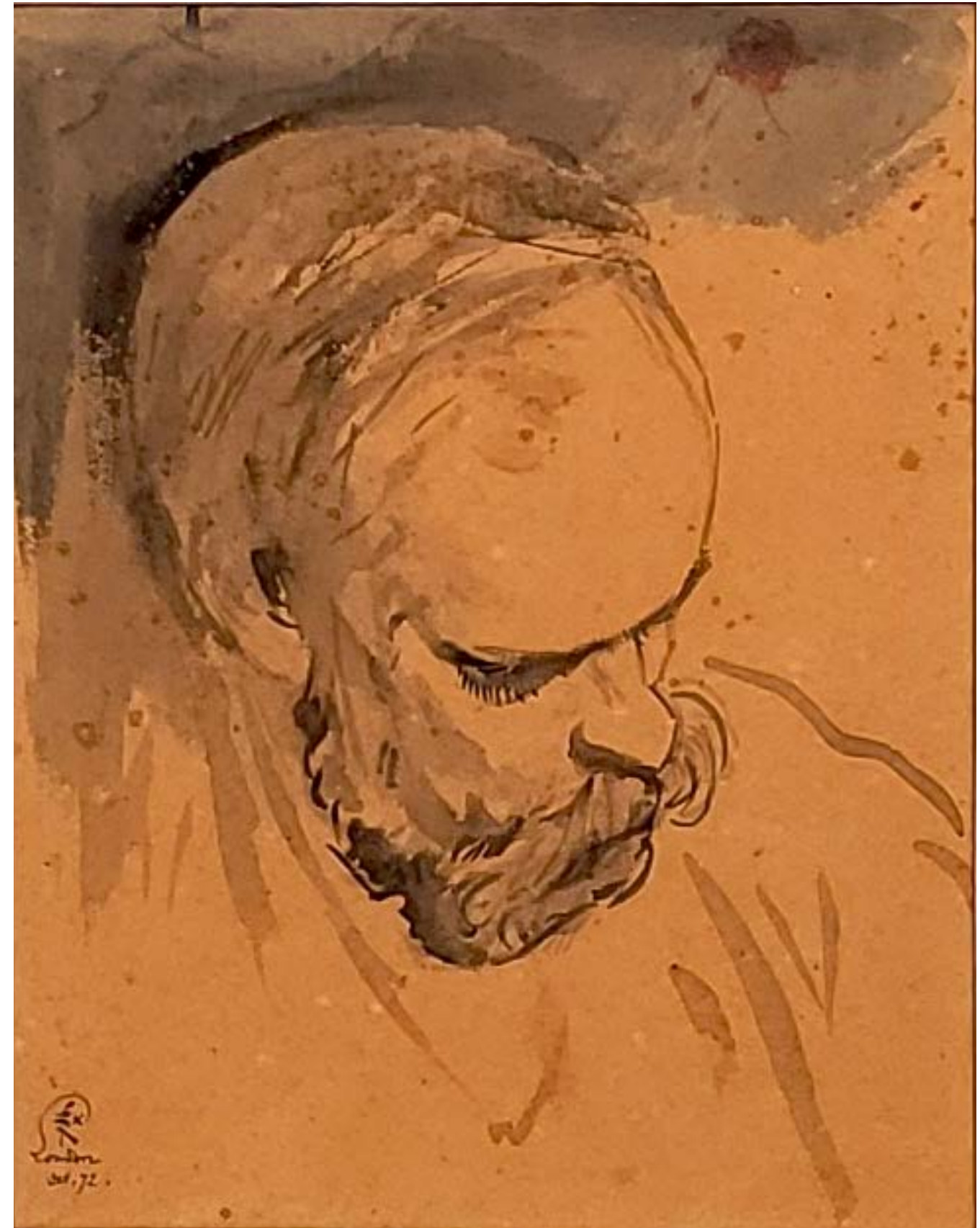
Le poète est représenté vu de dessus, de trois-quarts, « *inclinant son crâne socratique* », comme le commentera le peintre, au front dégarni, ample et bosselé, dans une attitude concentrée, en train de lire peut-être, ou bien encore de sommeiller, après quelques verres... Le peintre a admirablement suggéré la force d'arrachement du poète à l'obscurité de la nuit et à la pesanteur de la matière, par la masse sombre retenant le derrière de la tête du poète, à laquelle s'oppose la finesse du dessin des cils de sa paupière, évoquant la grâce ténue et vibrante du vers verlainien.

Il s'agit d'une plus belle représentation du poète, sur le vif, au moment où, à Londres en compagnie de Rimbaud, il écrit l'une des plus belles pages poétiques françaises, qui seront les *Romances sans paroles*, d'une part, et les *Illuminations*, de l'autre. Les deux poètes au cours de cette première escapade se retrouvent dans le charme de la vie poétique rêvée et inaccomplie à Paris, ainsi que Verlaine l'écrira : « *Me voici tout au vers, à l'intelligence, aux conversations purement littéraires et sérieuses.* » Ce fut lors de la seconde visite des deux poètes, que Régamey fit d'eux quelques portraits, dont celui-ci ; un autre montre Rimbaud en haut-de-forme, assoupi sur une chaise ; un troisième les montre marchant dans une rue de Londres, suivis des yeux par un « policeman ».

Félix Régamey (1844-1907) avait son atelier dans Langham Street. Il se souvint toujours de cette première visite des deux poètes, « *dont, disait-il, le souvenir suffirait à me faire aimer l'Angleterre et son brouillard* ». Verlaine et Rimbaud, très en verve, rédigèrent chacun un dizain dans l'album du peintre. C'est dans le salon de Nina de Villars (ou de Callias) que Verlaine et Régamey s'étaient rencontrés vers l'année 1868, et devinrent aussitôt amis. Le peintre suivit le poète aux dîners des « Vilains Bonshommes », pour lesquels il dessina l'invitation.

Les deux hommes avaient de plus une véritable estime « plastique et picturale » l'un pour l'autre, et en 1896, le peintre, dans son ouvrage *Verlaine dessinateur*, où le présent portrait est reproduit en tête du volume, n'hésitait pas, à ranger Verlaine à côté de Victor Hugo, parmi les « *purs intellectuels, touchés par la grâce (auxquels) le don du dessin a été départi* », et il ajoutait : « *Quiconque sait lire dans les images est frappé de la puissance d'expression exceptionnelle qui s'affirmait alors dans ses moindres croquis.* »

Provenance : Maurice Châlvet.



Paul Verlaine, vu de dos.
21,5 x 28 cm, sous
marie-louise et cadre en
bois (36 x 43 cm).
Lavis d'encre noire et
grise, mine de plomb et
aquarelle rouge.

25 000 €

Paul Verlaine par Frédéric-Auguste Cazals

Exceptionnelle réunion de Verlaine et Cazals dans l'un des portraits les plus célèbres du poète.

Datant de 1893, ce dessin fut reproduit une première fois en noir et blanc dans A.-F. Cazals : *Paul Verlaine, ses Portraits*, janv.-avril 1896. Une reprise du dessin avait servi de frontispice au recueil de Verlaine *Epigrammes* (Bibliothèque artistique et littéraire, 1894) et fut publiée dans le numéro spécial de *La Plume* consacré à Paul Verlaine (février 1896). Il a également servi de couverture au livre d'Aressy, *La Dernière Bohème* (1923).

Superbe dessin original aquarellé d'une silhouette devenue légendaire. En quelques coups de pinceau, Cazals a fixé pour l'éternité la figure du dernier Verlaine, déambulant ans le quartier latin. Son feutre, son écharpe rouge, sa canne sont devenus par la grâce de ce dessin les attributs emblématiques du poète et de la Bohème tout entière.

En bas à droite du dessin figure ce quatrain autographe de Verlaine au crayon, commentant l'œuvre de son ami :

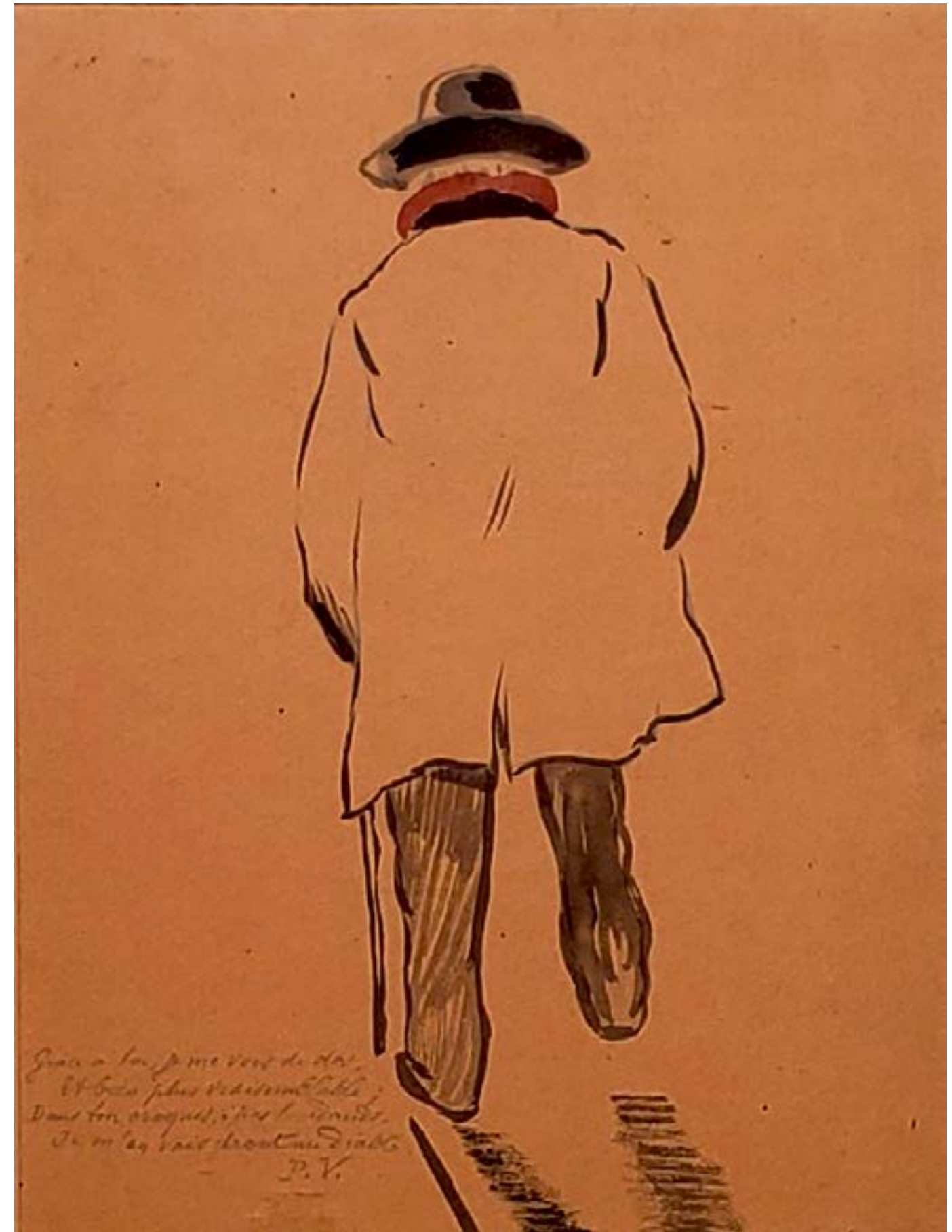
*Grâce à toi, je me vois de dos,
Et bien plus vraisemblable ;
Dans ton croquis, à pas lourdauds,
Je m'en vais droit au diable*

P. V.

Ce quatrain est le premier d'un poème publié dans *Epigrammes*, qui se poursuit ainsi :

*Moi qui, pour la postérité
Sur une aile céleste
Croyais m'envoler révolté
Fatal et tout le reste !
Je m'achemine doucement
D'un trot plus ou moins leste,
Attiré par un double aimant,
Vers le diable... ou le reste*

Verlaine reconnaissable pour l'éternité.



1894. Lithographie originale signée en bas à gauche dans la planche « F. A. Cazals 94 ». 39,5 x 29 cm. Epreuve sur japon. Sous encadrement.

2 500 €

Paul Verlaine et Jean Moréas par Frédéric-Auguste Cazals

Le Salon des Cent fut créé par Léon Deschamps, directeur de *La Plume* et se tenait dans le hall de la revue. Cinquante-trois expositions y furent organisées entre 1894 et 1900, présentant essentiellement des estampes et dont les affiches étaient confiées aux meilleurs artistes du temps.

Celle-ci, très célèbre, montre Paul Verlaine et Jean Moréas en train d'admirer les œuvres exposées. Verlaine a les mêmes attributs que sur le dessin précédent : canne, chapeau et écharpe rouge et, si l'on y prête attention, on constate qu'il est précisément en train de regarder le dessin de Cazals le représentant de dos.

Ce tirage sur japon a été réalisé en 1895 pour la série des *Maîtres de l'affiche*, dont c'est la 15^e planche.



Paul Verlaine à l'hôpital Broussais. Aquarelle originale en couleurs signée de A. Graverol (1865-1949). 32 x 24 cm. Encadrement moderne, baguette de bois blanc. Parfait état.

9 000 €

Paul Verlaine par Alexandre Graverol

Cette lumineuse aquarelle montre le poète, à la fin de sa vie, debout devant son lit d'hôpital, appuyé sur sa canne. En pantoufles, vêtu d'une robe de chambre bleue et le cou enveloppé d'une écharpe orange, il est appuyé d'une main sur sa canne et de l'autre sur les barreaux du lit. Derrière lui, dans l'encadrement de la fenêtre, se profile la silhouette d'un gendarme.

Elle se présente dans un encadrement de motifs symbolistes, où l'on reconnaît notamment une variation sur le sujet des trois âges de la femme.

Elle a été décrite dans le numéro spécial de *La Plume* (28 février 1896, p. 125) consacré à Paul Verlaine. Dans ce même numéro, elle a été reproduite dans sa version gravée par Frédillo (p. 84). La gravure à l'eau-forte de Frédillo présente quelques variantes par rapport au dessin original de Graverol.

Cette gravure est également reproduite dans l'ouvrage de François Ruchon, *Verlaine : Documents iconographiques*, Pierre Cailler, 1947, pl. LXIII.

Alexandre Graverol (1868-1949) fut un élève de Puvis de Chavannes. Joueur invétéré, il se ruina aux cartes et partit s'installer à Bruxelles. Il évoqua dans ses ouvrages des épisodes de sa vie parisienne : ses rencontres avec Verlaine, ses soirées chez Nadar, celles du Chat Noir et de *La Plume*.



1896. Lithographie originale. 32,5 x 19,5 cm. Epreuve dédiée par Cazals : « Pour M. Hugues Leroux, hommage de l'auteur », signée et datée « F A Cazals 96 » avec une correction autographe : « bercent » remplacé par « blessent ».

2 500 €

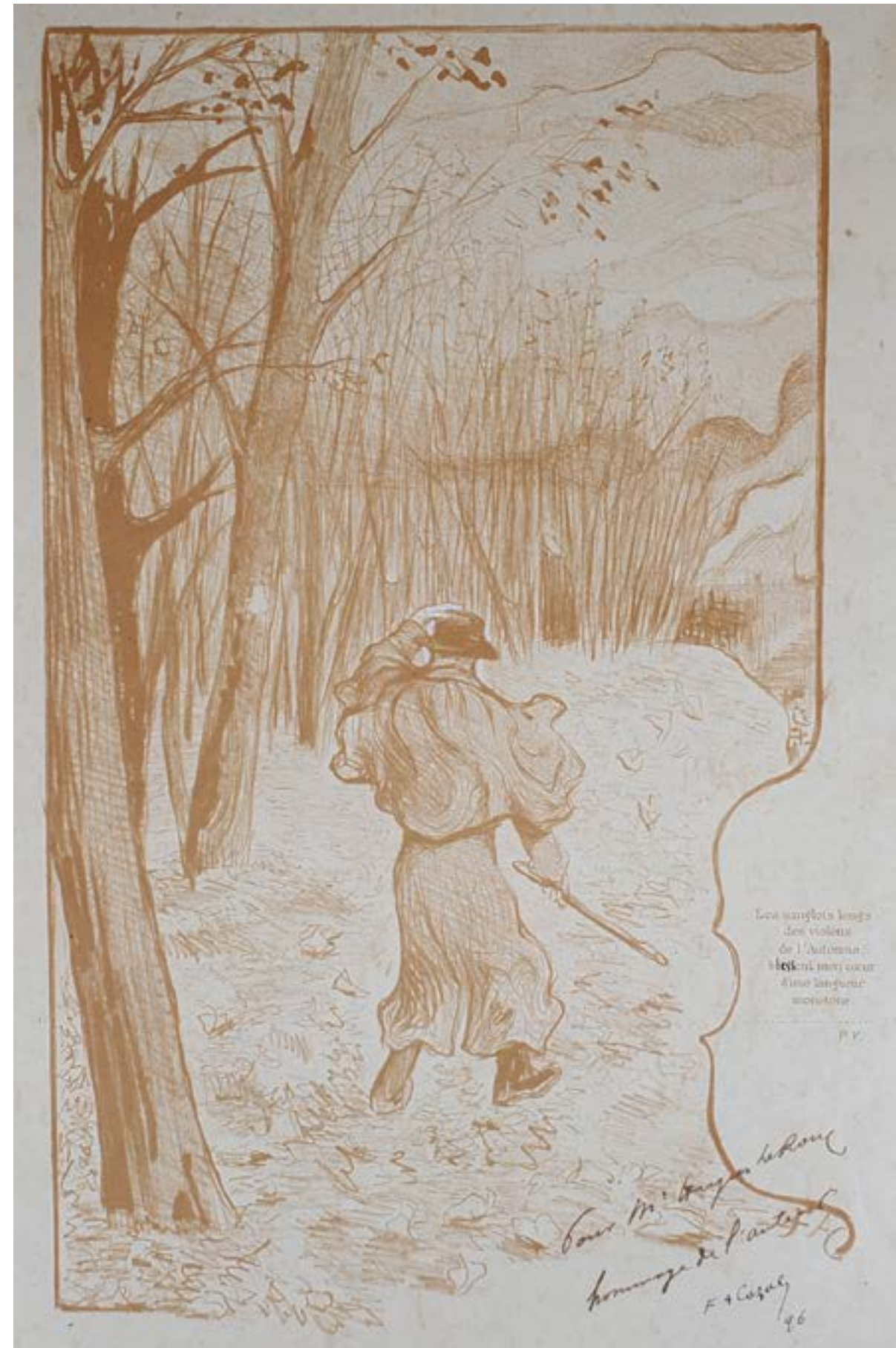
Paul Verlaine par Frédéric Auguste Cazals

Cette lithographie tirée en bistre, « Les sanglots longs » représente Verlaine de dos luttant contre le vent à la lisière d'un bois, retenant son chapeau, la canne à la main. Dans la marge à droite sont gravés les premiers vers, les plus célèbres, du poème « Chanson d'Automne », paru pour la première fois dans les *Poèmes saturniens*.

Elle a été reproduite en noir dans un format réduit dans *Paul Verlaine - Ses portraits* (Paris, Bibliothèque de l'Association, 1896) avec la mention : « reproduction d'une lithographie inédite », les vers étant remplacés par le profil de Verlaine.

Le dessin original est conservé au musée Carnavalet et porte cette inscription de la main de l'artiste : « En souvenir d'une visite à Dammartin » (Dammartin-en-Sèvre, dans les Yvelines, était la ville où Cazals était percepteur).

Le dédicataire de cette épreuve est très probablement le journaliste et homme de lettres Hugues Leroux (1860-1925), qui collaborait au *Figaro* sous le pseudonyme de « Un badaud ». Il prononça des conférences sur Yvette Guibert et finit sénateur. Dans ses souvenirs, la chanteuse laisse de lui ce portrait : « L'homme était fait, très aristocratique (...) Quant à son éloquence, elle était incroyable, Leroux pouvait « improviser » un discours de deux heures sans que jamais une syllabe soit hésitante, qu'une image se fit attendre. »



Huile sur papier marouflée sur carton, 23 x 26 cm. Au dos figurent ces inscriptions d'origine à l'encre noire (un peu atténuée) : « à Paul Verlaine / Octobre ». En bas du dos figure une signature : « A. Jouve (?) ». Le portrait présente quelques petites craquelures et accrocs sans gravité.

2 800 €

Paul Verlaine (portrait peint)

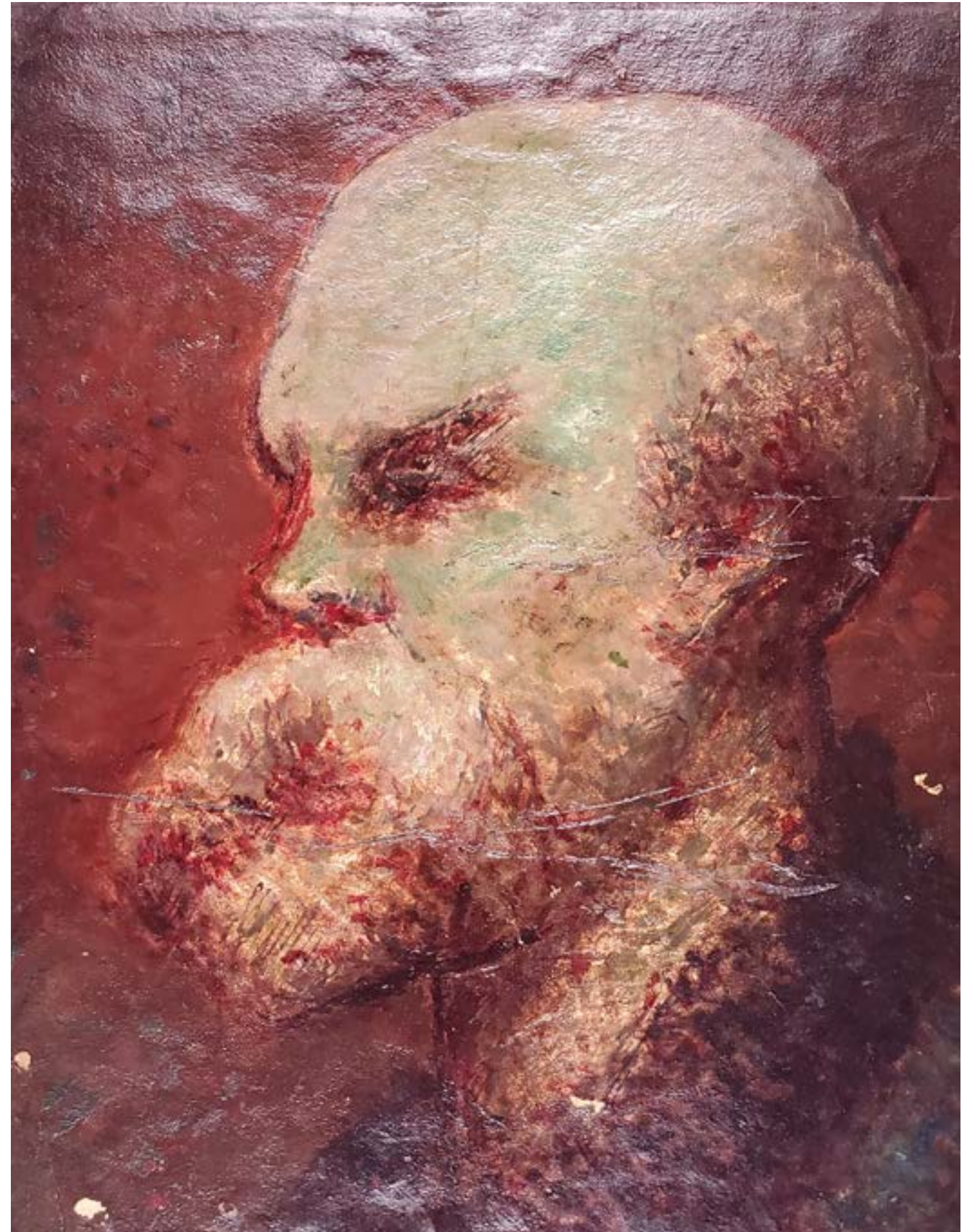
Etrange portrait inconnu du poète, vraisemblablement peint dans les dernières années de sa vie.

Ce portrait en buste et de profil du poète semble être traité comme un émail : le fond, de ton brun roux, enserme le visage d'une cerne sanguine et noire ; le haut du visage est de teinte vert pâle, tandis que les cheveux et la barbe sont de teintes ocre et roux ; le cou est largement dégagé, prolongeant l'aspect minéral de la chair. Les yeux sont enfoncés dans leurs orbites, et le nez, retroussé. Le reste du buste est sombre avec des touches de vert foncé.

Le traitement pictural semble hésiter entre l'impressionnisme des touches et l'expressionnisme des contrastes, tel ce crâne chauve et vert, dont la couleur n'est pas sans évoquer le breuvage favori du poète, l'absinthe. Proche de l'art de l'émail, la surface paraît avoir été cuite.

L'expression grave du poète, marquée de morbidité, est très différente des expressions habituelles de Verlaine, tel qu'il fut croqué par Cazals notamment. On songe au buste sculpté de Rodin dont la statue s'élève dans le jardin du Luxembourg.

L'auteur du dessin est peut-être Auguste Jouve, signalé au Bénézit : « Né à Lyon en 1846, élève de Régnier et de Guichard, (...) puis de Comte ; il exposa à Lyon depuis 1866, à Paris, depuis 1877, des fleurs, des natures mortes, des portraits, des figures et des paysages... » (T. VI, p.118).



1892. Epreuve d'époque sur papier albuminé montée sur support cartonné.

Format image :

20,7 x 26,1 cm - Format montage : 33,8 x 43,8 cm.

Encadrée.

Poème autographe de Paul Verlaine sous l'image sur

le montage :

« Je suis, sans hésitation, / Bien que n'étant courtisan / Néanmoins, or ! un partisan / De cette publication. Paul Verlaine »

Mention de la série imprimée en rouge sous

l'image : « Nos contemporains chez eux - Reproduction interdite - Dornac & Cie, 10, rue Adam

Mickiewicz, Paris ».

Mention à la mine de plomb au dos :

« Paul Verlaine ».

48 000 €

Paul Verlaine par Dornac

Exceptionnelle épreuve en grand format, ayant appartenu au photographe, avec un quatrain autographe de Verlaine.

Cette photographie, prise le 28 mai 1892, appartient à la série des « Contemporains chez eux », entreprise par Paul Marsan, dit Dornac (1858-1941). On sait désormais que le photographe ne s'appelait ni Marsan ni Dornac, mais Paul Cardon, dont Dornac est l'anagramme. Dans les années 1890, il avait son studio au 10, rue Adam Mickiewicz puis au 34, rue Gassendi.

Entre 1887 et 1917 il n'eut de cesse de photographier dans leur intérieur les personnalités les plus en vues de l'époque : Mallarmé, Huysmans, Loti, Eiffel, Clemenceau, Gounod, Edmond de Goncourt, Whistler, Renoir, le douanier Rousseau, etc.

De tous ces portraits, celui de Verlaine est, à juste titre, l'un des plus célèbres. Fait unique, le poète n'est pas photographié chez lui (il n'avait guère de « chez soi » à l'époque, oscillant entre l'hôpital et des chambres d'hôtel du quartier Latin) mais au Café François I^{er}, situé au 69, boulevard Saint-Michel, non loin du carrefour avec les rues Médicis et Gay-Lussac.

Verlaine est assis à une table devant un verre d'absinthe ; son chapeau et sa canne sont posés sur la table. Devant lui, un encrier et une feuille de papier. Le poète est à demi affalé dans l'angle d'une banquette, les yeux plissés, dans cette demi-somnolence caractéristique du lyrisme verlainien.

Cette épreuve est d'un format exceptionnel, 210 x 260 mm, et a appartenu à Dornac. Le tirage dans ce format n'a pas dépassé les 2 ou 3 épreuves. Une en tout cas pour le photographe, une pour la personnalité représentée. Elle permet de découvrir la vue générale du café. En effet, les épreuves courantes de cette photographie, formant l'une des versions de la série des « Contemporains chez eux », sont au format 120 x 180 mm, resserrant le cadre de l'image autour du poète et de sa table de travail, faisant disparaître le sol du café ainsi que les pieds du poète.

L'épreuve parfaitement contrastée a appartenu au photographe lui-même et porte une dédicace en vers dans laquelle Verlaine fait l'éloge de la série. Elle avait été jusqu'en 2008 conservée dans la famille. Les grands formats de ces photos sont exceptionnels, tirés à quelques exemplaires seulement et réservés aux modèles et au photographe.

Epreuve d'un merveilleux tirage, parfaitement conservée.

Provenance : archives de Paul Marsan (Piasa, 16 mai 2008).





Paul Verlaine par Dornac

Epreuve d'époque sur papier albuminé contrecollée sur carton. 13 x 18,3 cm. Tampon gaufré de Dornac en bas à gauche.

7 000 €

Dans *Le Vrai Visage de Paul Verlaine*, Gustave Le Rouge raconte comment, fraîchement arrivé à Paris, il se mit en quête de rencontrer le poète. Il se rend chez son éditeur : « *En me souhaitant bonne chance, Vanier me recommanda de passer par le café François I^{er} avant de me rendre à l'hôtel des Mines. A pareille heure, Verlaine ne pouvait se trouver que dans l'un de ces deux endroits. (...) Cependant, nous n'avons pas mis plus de cinq minutes à franchir la distance qui sépare la place Saint-Michel du François I^{er}, vaste café aujourd'hui remplacé par la boutique d'un photographe et qui était situé à l'angle du boulevard et de la rue Royer-Collard, en face des grilles du Luxembourg. Nous pénétrons dans la salle alors presque vide et nous nous enquêrions du poète. Un jeune homme long, maigre et blême, et pourtant de mine sympathique, se charge de nous renseigner. (...) « Verlaine doit être chez lui, nous affirme-t-il ; il a quitté le café, il y a une heure à peine, en proie à un de ces accès d'humeur noire – ou, comme il dit, de lycanthropie – auxquels il est sujet. »*

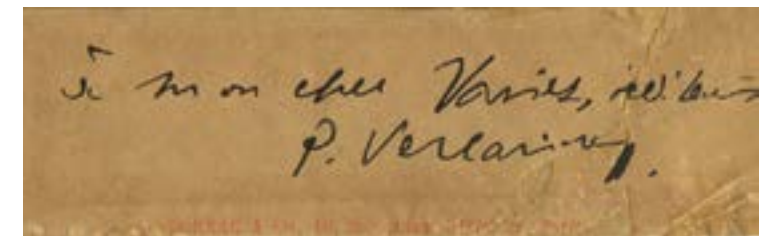


Paul Verlaine par Dornac

Dédicacée à Léon Vanier.

Cette épreuve en grand format est celle que reçut Verlaine et qu'il dédicacéa à son éditeur préféré, Léon Vanier. Il est inutile d'insister quant à l'importance de cette dédicace sur la photo la plus emblématique du poète.

L'une des plus précieuses épreuves qui soient.



Epreuve d'époque sur papier albuminé montée sur support cartonné. Format image : 20,7 x 26,1 cm. Envoi autographe à l'encre noire en bas à droite du montage : « à mon cher Vanier, éditeur. P. Verlaine ».

28 000 €



1894. Crayon, fusain et gouache blanche.
9 x 14 cm.
Dédicacé, signé et daté :
« à mon ami Paul Verlaine.
Souvenir du café Procope.
F. A. Cazals. Xbre 94 ».
Encadré.

12 000 €

Paul Verlaine par Frédéric Auguste Cazals

Célèbre et particulièrement émouvante image de l'iconographie verlainienne, ayant appartenu au poète.

Ce dessin est la reprise d'une esquisse au crayon prise sur le vif, non signée mais datée du 13 novembre 1890. On y voit le poète somnolant au Procope, rue de l'Ancienne-Comédie, devant un verre vide.

Lucien Aressy dans *La Dernière Bohème* (1923) évoque le café tel qu'il était à cette époque : « Sur l'initiative intelligente d'un hôtelier courtois et dilettante vers la fin du XIX^e siècle, la vieille salle du faubourg Saint-Germain s'ouvrit aux poètes errants, aux curieux de nouvelles, aux causeurs inoccupés. Adoptée d'emblée par une élite de chansonniers, la petite scène du Procope groupa les meilleurs d'entre ces jeunes gens. Aux soirées organisées par le zèle du « patron » se firent entendre maints chansonniers : Xavier Privas, F. A. Cazals, Trimouillat. Verlaine eut ses royales entrées... »

Les tons chauds du dessin, ainsi que l'usage de la gouache rendent cette version esthétiquement supérieure à celle de 1890.



[Mars 1893]. 13 x 8,5 cm.
Tirage albuminé d'époque monté sur carton avec le nom du photographe, les armes de la ville de Paris et la mention « Paris » estampés à froid au-dessous. Placé dans un cadre de velours rouge sous verre.
(32 x 26 cm).

6 500 €

Paul Verlaine par Otto

Cette photographie appartient à une série de six prises faite en mars 1893 lorsque Paul Verlaine songea à se présenter à l'Académie française. Il se rendit donc chez Otto, le photographe du monde, qui prit des clichés célèbres de Proust ou de Montesquiou. Otto Weneger de son nom complet (1849-1924), d'origine suédoise s'était définitivement installé à Paris en 1876 et avait son studio place de la Madeleine.

Sur ce cliché, Verlaine se tient debout, de face, l'air martial, en haut-de-forme et appuyé sur sa canne. Il porte la célèbre écharpe chamarrée que lui avait offerte Robert de Montesquiou.

Cette photographie est aux antipodes des représentations habituelles du poète, dépenaillé, hirsute ou somnolent.

Dessin au fusain signé.
1 f. 14 x 9 cm.

2 000 €



Paul Verlaine par Robert Vallin

Très expressif portrait inédit de Paul Verlaine.

Peintre (de belles vues de Venise notamment), dessinateur et graveur (des frontispices pour des œuvres de François Villon ou Lucien Descaves), Robert Vallin a laissé un portrait de Paul Verlaine à l'hôpital. Une autre main a inscrit en bas du dessin « *fait au café du soleil d'or par Pierre Valin* ».

Le Soleil d'or, fréquenté par les écrivains et les artistes, était un café situé au coin de la place et du quai Saint-Michel. Ce dessin, saisi sur le vif, exécuté sur une page de carnet, a le charme unique de la chose vue, du visage saisi dans l'instant.

L'iconographie verlainienne est riche et variée, mais ce petit croquis très expressif et apparemment inédit y occupe une place particulière. Le poète ne pose pas, on dirait au contraire qu'il a été saisi à son insu.

Verlaine y est représenté de profil, coiffé d'un chapeau dont seul le bord est esquissé. Son nez en trompette, son sourcil broussailleux, son œil mi-clos, sa barbe rendent le poète immédiatement reconnaissable.

L'artiste a estompé son fusain sur tout le visage, si bien que le sujet semble émerger d'une sorte de brume, peut-être celle de l'ivresse.

Le paradoxe est que ces quelques coups de fusain parviennent à communiquer une vie prodigieuse au visage et Verlaine s'y révèle au naturel.



[Mars 1893]
13,7 x 9,9 cm. Tirage argentique d'époque monté sur carton avec le nom du photographe, les armes de la ville de Paris et la mention « Paris » estampés à froid au-dessous. Traces claires dans la partie droite.

3 500 €

Paul Verlaine par Otto

Ce portrait montre Verlaine le buste tourné de trois quarts vers la droite, le visage tourné vers l'objectif. Le col de fourrure de sa pelisse est remonté et le poète a passé la main sur son ventre dans une attitude napoléonienne que ne dément pas son regard fier.

Reproduction : Pierre Petitfils, Album Verlaine, p. 284, n° 475.

1894-1895. Tirage argentique d'époque. 17 x 12 cm. Encadré.

2 500 €



Paul Verlaine par Charles Gerschel

Belle et émouvante image du poète à la fin de sa vie.

Verlaine, assis dans un grand fauteuil tressé, vêtu d'un épais manteau, tient un chapeau de feutre à la main qui recouvre ses genoux. Il se tient de trois quarts, les yeux plissés, l'air préoccupé.

Charles Gerschel (1871-1948), fils du photographe Aaron Gerschel, prit sa suite dans les années 1890 et s'installa boulevard des Capucines. Il réalisa plusieurs portraits de Verlaine lors de cette séance, dont un autre où le poète fixe l'objectif.

Reproduction in : Verlaine, *Œuvres oubliées*, 1926 p. 95 ; *Verlaine, Documents iconographiques* (Pierre Cailler, 1947, p. 141).



[Mars 1893] 14,5 x 10 cm. Tirage albuminé d'époque monté sur carton avec le nom du photographe, les armes de la ville de Paris et la mention « Paris » estampés à l'or au-dessous. Dédicace autographe signée à l'encre : « à Guy de Passillé, bien amicalement, P. Verlaine. 1er janvier 1894 ». Marque de pliure transversale.

4 000 €

Paul Verlaine par Otto

Très rare photographie dédiéee.

Sur ce cliché en buste, tête nue, au regard particulièrement intense, Verlaine porte la célèbre écharpe brodée de chez Charvet que lui avait offerte Robert de Montesquiou.

Guy de Passillé est l'auteur d'*Histoire d'un gentilhomme* (Ollendorf, 1897), d'une pièce de théâtre, *L'Épée* (1912) ou encore de *Madame Lafarge* (1934). Il collaborait également à la *Gazette des amateurs de jardins*. On connaît un exemplaire de l'édition de 1891 de *Jadis et Naguère* dédié à lui par Verlaine.

Les exemplaires dédiés de cette photographie sont d'une grande rareté.

[Mars 1893] 14 x 9,9 cm.
Tirage albuminé d'époque
monté sur carton avec le
nom du photographe, les
armes de la ville de Paris
et la mention « Paris »
estampés au-dessous.

3 800 €

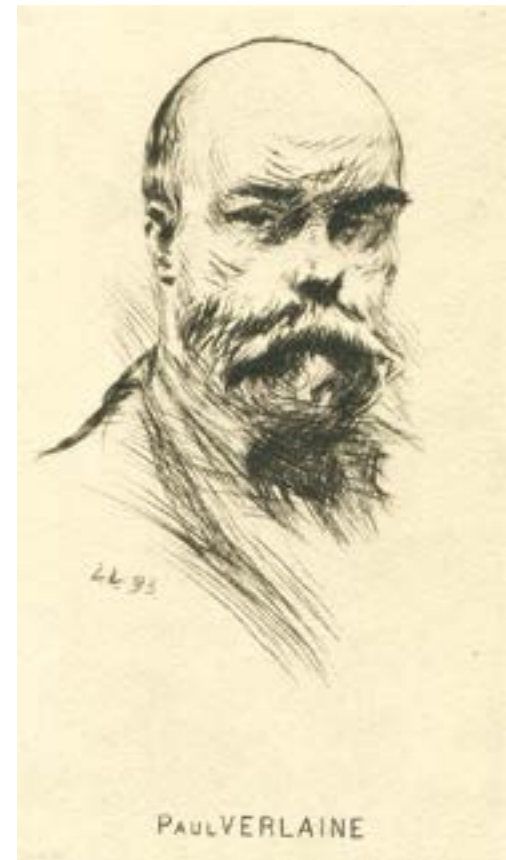
Paul Verlaine par Otto

Paul Verlaine a ôté son écharpe mais gardé son manteau. Il est fort douteux que ce cliché ait pu servir la candidature de Verlaine à l'Académie, tant le regard qu'il lance sous ses sourcils froncés est noir et comme chargé de colère.

Un portrait révélateur de l'une des facettes du poète.



1893. Eau-forte sur vélin
filigrané BFK.
11,5 x 6,5 cm.
Signée des initiales de
l'artiste et datée dans la
planche.



280 €

Paul Verlaine par Ladislav Loewy

Cette gravure tranche assez nettement avec les représentations du poète à la fin de son existence. La barbe bien taillée, il n'offre nulle trace de laisser-aller. Seul son regard un peu las trahit la fatigue.



Paul Verlaine sur son
lit de mort. 9 janvier
1896. Tirage argentique
d'époque. 17,2 x 12,5 cm.
Contrecollé sur carton.
Pâle mouillure au bas.

10 000 €

Paul Verlaine par Alfred Vallette

Très rare photographie prise par Alfred Vallette.

Le poète a la tête tournée vers la droite, son visage semble de cire, seule la partie haute apparaît, le drap ayant été remonté jusqu'à la bouche.

C'est Alfred Vallette, le directeur du *Mercure de France* et l'époux de Rachilde qui prit cette photographie. Elle provient de Rachilde, qui l'avait toujours conservée.

Reproduction in Jean-Jacques Levêque, *Paul Verlaine, le poète orangeux*, ACR Edition, 1996,

Portrait de Paul Verlaine sur son lit de mort. Dessin à l'encre signé et daté 9 janvier 1896. 18,5 x 12 cm sur un double feuillet de papier vélin chamois.

6 500 €

Paul Verlaine par Ladislav Loevy

Beau et précieux dessin représentant Paul Verlaine sur son lit de mort.

Né à Varsovie, Ladislav Loevy fut un dessinateur et graveur actif à Paris dans les années 1880-1900. Il est connu pour avoir dessiné la même année, en 1896, les portraits de Verlaine et d'Edmond de Goncourt sur leur lit de mort. On connaît de lui également des portraits de Murger, de Richepin et d'Anatole France.

Paul Verlaine le cite dans une lettre à Catulle Mendès du 3 octobre 1888 : « *Je vous recommande M. Ladislav Loevy, jeune homme de beaucoup de talent qui désire faire mon portrait pour La Vie populaire.* » Ladislav Loevy dessina plusieurs portraits du poète, dont Verlaine en chapeau de paille (1888) et réalisa une pointe-sèche en 1893.

Ce portrait fut exécuté quelques heures seulement après la mort de Verlaine. Celui-ci, qui avait souvent exprimé le désir de ne pas mourir à l'hôpital, s'éteignit chez sa maîtresse Eugénie Krantz, rue Descartes, dans la nuit du 8 au 9 janvier 1896.

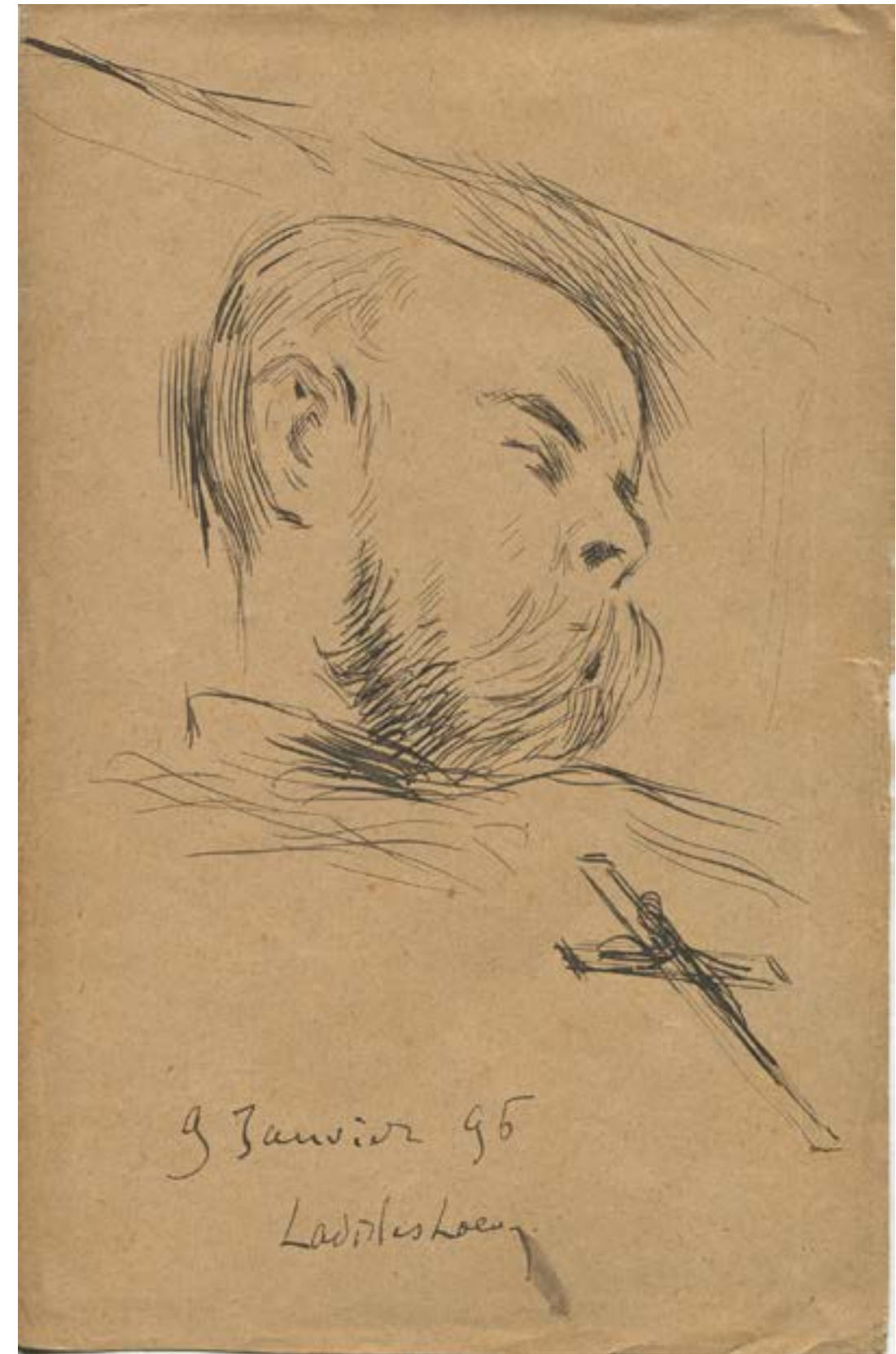
Le poète y est représenté sur son lit de mort, la tête penchée à droite reposant sur l'oreiller, le drap remonté jusqu'au cou, un crucifix posé sur la poitrine. Sous la plume de l'artiste, la mort a accentué le côté asiatique de ses traits. Le poète y paraît serein, presque rajeuni.

On connaît plusieurs représentations de Paul Verlaine sur son lit de mort. A l'exception d'un dessin de Maurice Feuillet, toutes sont de la main de Cazals.

Le présent dessin soutient sans conteste la comparaison avec ceux de Cazals et, dans sa spontanéité, est peut-être encore plus touchant que les siens.

Il s'agit là du dessin même réalisé par Ladislav Loevy dans la chambre du poète. En effet, il en fit un autre, peu après, en précisant la cravate et le crucifix.

C'est le dessin retouché qui parut dans *La Plume* de février 1896, dans un numéro d'hommage au poète, puis dans le livre de Charles Donos, *Verlaine intime*, et encore dans *Verlaine, documents iconographiques* (Genève, 1947). Sous cette forme, le présent dessin est apparemment inédit.



Sans date. Crayon graphite et gouache blanche sur papier. 28 x 19,7 cm
 Signé et légendé :
 « *Verlaine 1885* ». Contre-collé sur papier Canson brun portant cette annotation autographe de l'artiste : « *Première entrevue avec Verlaine au café de l'Observatoire avec Henri d'Argès de Guillerville. 1885* »

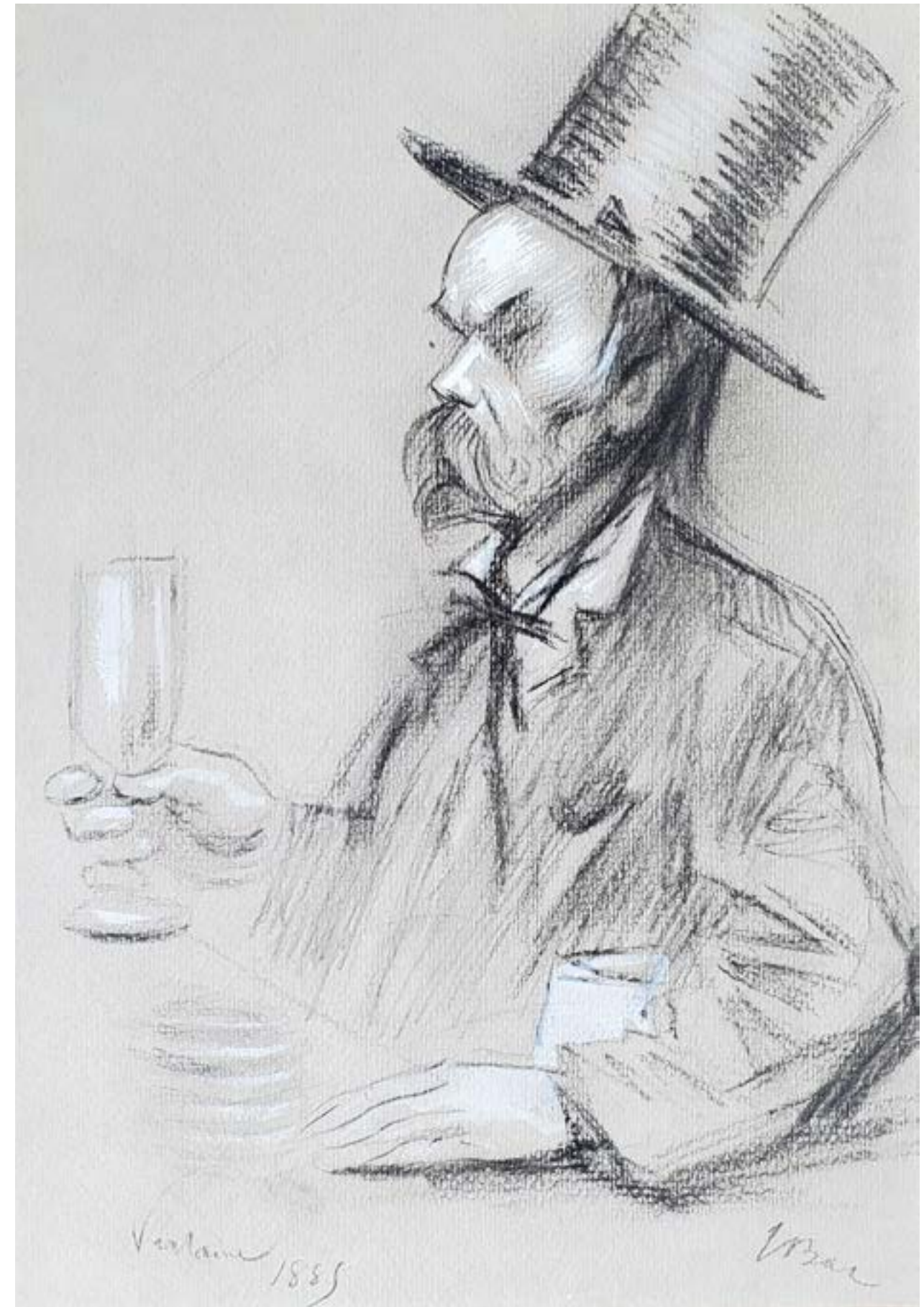
2 400 €

Paul Verlaine par Ferdinand Bac

Toast funèbre.

Comme tant de jeunes gens de son époque, Ferdinand Bac rencontra Paul Verlaine dans un café du quartier Latin. D'après la légende figurant sous ce dessin, il était accompagné d'Henri d'Argis, qui publiera en 1888, *Sodome*, préfacé par Paul Verlaine.

Restitué par le souvenir de l'artiste, Paul Verlaine apparaît tel un spectre : les traits émaciés, les orbites creusées, impression encore renforcée par les rehauts de gouache blanche qui donnent à son visage une pâleur livide. Sous son haut-de-forme il a véritablement l'aspect d'un croque-mort. Il tient à la main son verre d'absinthe, comme pour porter un toast funèbre.



Masque mortuaire de Paul Verlaine par Vittorio Meoni

Le moulage du masque mortuaire de Verlaine eut lieu le 9 janvier 1896, juste après le décès du poète. Ce fut Meoni, collaborateur du sculpteur Falguière qui réalisa le moulage en présence d'amis de Verlaine : Cazals, Gustave le Rouge, le poète Erasme Anger. Arrivé peu après, Mallarmé fut aussi témoin de l'opération.

Le masque fut tiré à cinquante exemplaires distribués aux amis de Verlaine. L'original est conservé au musée Carnavalet. Une épreuve en bronze, apparemment unique, est mentionnée au catalogue Georges Heilbrun (n° 2, nouvelle série, Verlaine), toutes les autres épreuves connues sont en plâtre.

Il s'agit sans aucun doute de l'exemplaire du moulage que Cazals avait réservé à Stéphane Mallarmé, puisqu'il fut parmi les tout premiers au chevet du poète décédé, et que ce dernier refusa en disant : « *Dans un si exigü appartement, le nôtre, avec ma femme malade et ma fille, je craindrais de placer en évidence, comme il convient, un moulage funèbre. Personnellement même, je vis tant avec le souvenir de Verlaine vivant et les admirables portraits faits par vous, Cazals, que je préfère ces reliques de l'amitié et de l'art où la mort ne mit pas d'empreinte, et m'en contenterai.* » (cité par Ernest Raynaud, *Les Portraits de Verlaine, Mercure de France*, 15 août 1926, p. 117 ; et par François Ruchon, *Verlaine, Documents iconographiques*, Pierre Cailler éditeur, 1947, p. 270).

Ce masque porte le numéro 3, et Mallarmé fut le troisième visiteur arrivé auprès de Verlaine, si l'on excepte Cazals lui-même. Quant à la trace laissée par le grattage du nom du destinataire sur l'exemplaire du moulage, elle laisse bien à penser qu'il fut effectivement celui de l'auteur de *L'Après-midi d'un faune*.

Ce moulage refusé demeura alors chez Cazals, de la succession duquel il provient directement.

Les quarante sept autres exemplaires numérotés furent destinés aux amis du poète : MM. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Emile Combes) ; Georges Verlaine ; Stéphane Mallarmé ; Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts ; Jean Moréas ; Paul Vérola ; Ernest Delahaye ; J.K. Huysmans ; Charles de Sivry ; Comte Robert de Montesquiou-Fezensac ; Henry Bauër ; Edmond Lepelletier ; Armand Silvestre ; Maurice Barrès ; Raymond Poincaré ; F. de Zépelin ; Catulle Mendès ; Raoul Ponchon ; François Coppée ; Jean Richepin ; Henry Cros ; Laurent Tailhade ; Alphonse Humbert ; Gabriel Vicaire ; Mme Rachilde ; MM. Albert Mérat ; Félix Fénéon ; Jean Lorrain ; Félicien Rops ; Dr Chauffard ; MM. Jean Jullien ; G. Le Rouge ; E. Jaquemin ; Léon Dierx ; H.-E. Angers ; Paternie Berrichon-Dufour ; Jean Court ; Jean Bourguignon ; H. Vernot ; Niederhausern-Rodo ; Ferdinand Clerget ; P.-P. Plan ; M. Du Plessys ; L. Cranmer-Byng ; Adrien Mithouard ; Lucien Hubert.

Épreuve en plâtre.
33 cm de hauteur, 18 cm
d'épaisseur et 20 cm de
largeur. Parfait état de
conservation.

Exemplaire portant le
n° 3, avec la mention
incisée « offert à M.
[nom gratté] par F. A.
Cazals ».

15 000 €



Buste de Verlaine en
plâtre (1885).
38,5 x 21 x 19 cm environ.

15 000 €

Paul Verlaine par Auguste de Niederhausern-Rodo

C'est la troisième des quatre études faites en 1885 par le sculpteur suisse Auguste de Niederhausern-Rodo, dont il s'inspirera par la suite pour son monument à Verlaine du jardin du Luxembourg, inauguré en 1911.

Selon François Ruchon : « *De ces quatre études, dont la deuxième et la troisième sont infiniment expressives, Rodo se servira pour le monument du Luxembourg et l'« Hommage à Paul Verlaine ».* Rodo a travaillé longtemps à ces bustes et au monument.

Laurent Tailhade a évoqué d'une façon magnifique l'impression que lui a faite le Verlaine de Rodo (très probablement le n°3) : « *Le front dévasté par le génie ou la douleur, plus vieux que son âge, mais la face éclaircie par un sourire d'enfant et le clignotement spirituel de ses yeux obliques, Verlaine rappelle à première vue le visage traditionnel de Socrate (...)* Dans ce buste excellent qu'il en a fait, le sculpteur Auguste de Niederhausern sut dégager merveilleusement le caractère pour ainsi dire sacré de ce visage marqué du signe de la muse (...) » (*La Plume*, 15 novembre 1894).

Verlaine lui-même a consacré un poème de *Dédicaces* (LXVIII) à son buste par Rodo, intitulé « Sur un buste de moi » : « *Ce buste qui me représente / Au près de la postérité / Lui montre une face imposante / Pleine de quelle gravité (...)* »

Référence : François Ruchon, Verlaine : *Documents iconographiques*, Pierre Cailler, 1947, pl. CLXIII (buste n° 3).



Buste de Verlaine en
plâtre (1885).
25 x 11 x 10 cm environ.
Signé des initiales
du sculpteur.

9 000 €

Paul Verlaine par Auguste de Niederhausern-Rodo

Superbe buste, très expressif.

C'est la quatrième et dernière des études de Niederhausern-Rodo, pour son monument à Verlaine du jardin du Luxembourg.

Par rapport à la précédente, elle offre du poète des traits plus tourmentés, toutes les lignes du front, des joues, de la barbe sont plus accidentées. Les orbites sont davantage renforcées, l'ensemble moins idéalisé.

Référence : François Ruchon, Verlaine : *Documents iconographiques*, Pierre Cailler, 1947, pl. CLXIV (buste n° 4).



1896. Lithographie originale. 19,6 x 13 cm. Epreuve sur chine appliqué. Signée dans la planche. Marges : 27 x 17,3 cm.

2 400 €

Paul Verlaine par Edmond Arman-Jean

Cette belle lithographie fut publiée dans *L'Artiste* en janvier 1896, au lendemain de la mort du poète. Elle a été réalisée d'après un portrait qu'Edmond Arman-Jean (1858-1936) avait peint en janvier 1892 à l'hôpital Broussais, aujourd'hui au musée de la Cour d'or à Metz.

Rien ne rapprochait a priori le peintre mondain, bien introduit dans la société parisienne et le poète maudit. Portant, une amitié s'était nouée entre eux et Verlaine vint régulièrement trouver un peu d'apaisement chez le peintre. « *Il aimait l'appartement douillet, la distinction de la famille, le pinceau courant sur la palette. Il s'asseyait dans le même fauteuil, tantôt riant aux éclats, tantôt piquant un roupillon* », rapporte le fils de l'artiste dans ses souvenirs.

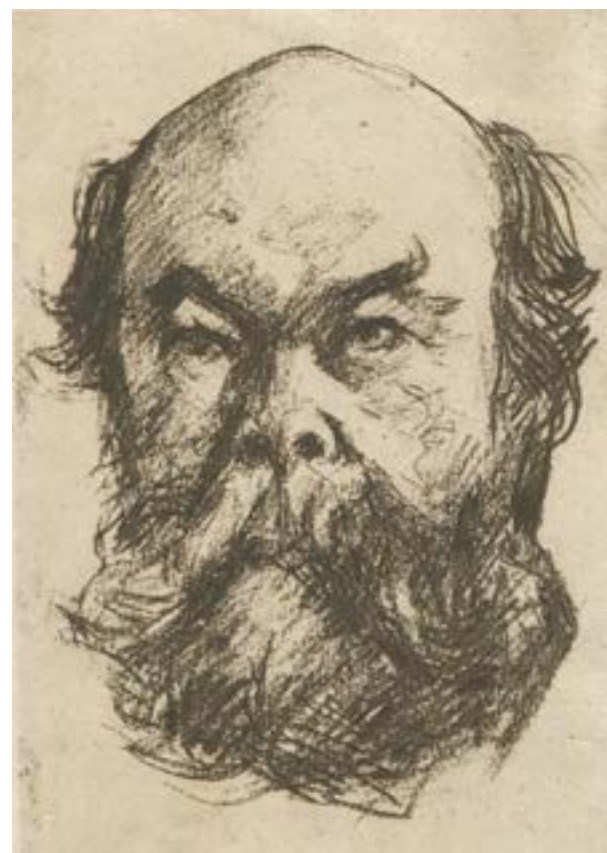
Verlaine fut touché par son portrait et composa un sonnet « À Arman-Jean, sur un Portrait enfin reposé qu'il avait fait de moi », dans lequel on peut lire : « *Vous m'avez pris dans un moment de calme familial / Où le masque devient comme enfantin comme à nouveau. / Tel j'étais moins la barbe et ce front de tête de veau, / Vers l'an quarante-huit, bébé rotond, en Montpellier* ».

De fait cette représentation tranche avec la plupart de celles de Verlaine à la fin de sa vie. Nul pittoresque, rien de caricatural. Vêtu d'un long manteau, sa canne dans le dos, le poète s'estompe comme derrière un rideau de pluie. Ses traits sont apaisés, son regard grave et beau.



Portrait lithographié de Paul Verlaine. Non daté [vers 1925] Pointe-sèche sur vélin, 16 x 11,5 cm.
A toutes marges : 26,5 x 18 cm.

250 €



Paul Verlaine par Edgar Chahine

Frontispice pour l'édition *Les Plus Belles Poésies* de Verlaine, chez L'Artisan du Livre, Paris 1926.

Ce portrait par Chahine, sans doute inspiré des photographies du Verlaine de 1890 arborant une barbe imposante, est plein de force : un grand front dégarni, une chevelure broussailleuse sur les tempes, d'épais sourcils surmontant un sombre regard, l'ensemble hirsute de la moustache et de la barbe retranscrivent l'esprit intense et la vitalité brutale du poète.

Le peintre et graveur d'origine arménienne Edgar Chahine (1874-1947) illustra également Verlaine pour les éditions de *Bonheur* et de *Liturgies intimes* parues chez Rombaldi en 1936.



Gravure originale signée. Portrait de Verlaine. Non daté [vers 1930] Epreuve d'artiste (11 x 7,5 cm.) sur japon, signée à l'encre violette. Marges : 16 x 12,5 cm.

450 €

Paul Verlaine par Tigrane Polat

Portrait en buste de Verlaine, représentant le poète assis derrière une table, tenant un verre dans sa main gauche.

Graveur et illustrateur, Tigrane Polat, né en 1874 à Alexandrie, était un ami du peintre Edgar Chahine, qui réalisa lui aussi plusieurs portraits de Verlaine, et notamment du Verlaine des années 1890.

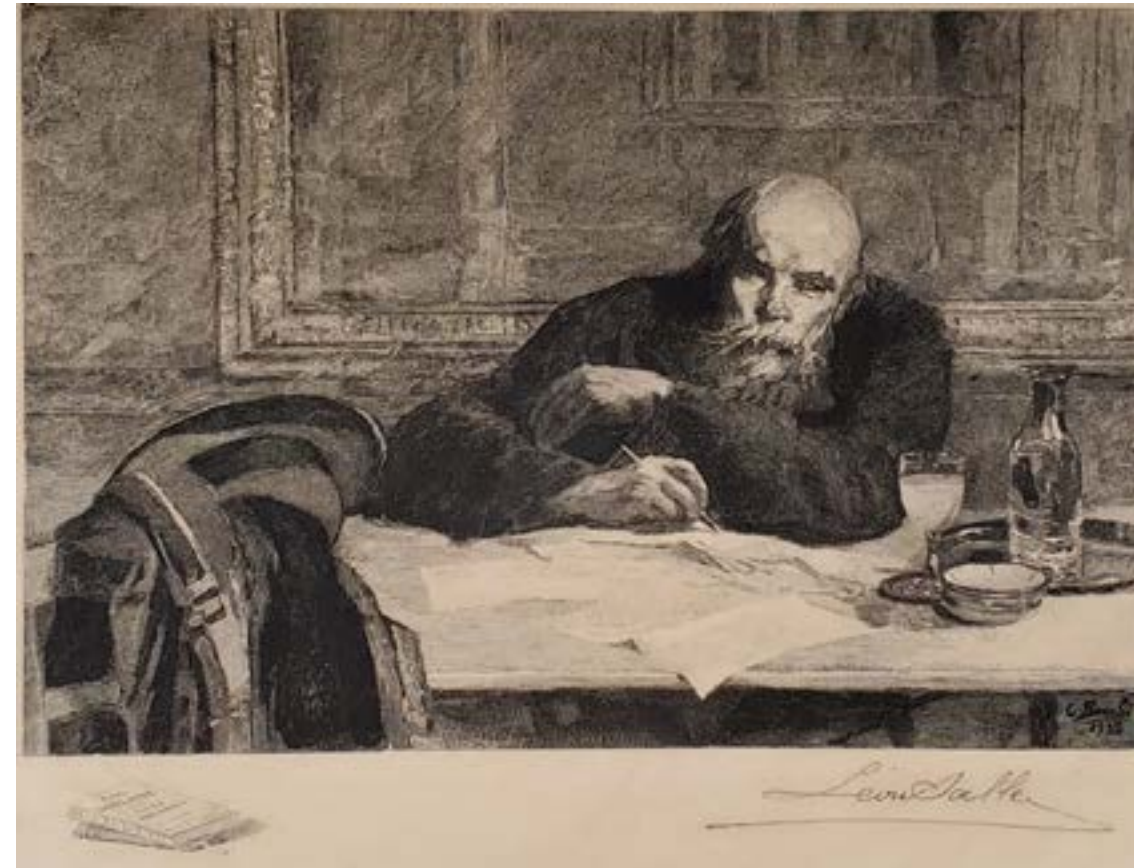
Vers 1892. Dessin original signé « F. Lambert ». Portrait à la plume sur fond bistre rehaussé à la gouache.
18,8 x 14,5 cm.
Cadre doré à moulures.

6 500 €



Paul Verlaine par F. Lambert

Ce dessin a probablement été exécuté sur document après la mort de Verlaine, soit par Ferdinand Lambert, sculpteur qui exposa au Salon des Artistes français en 1894, où il obtint une médaille. Soit (plus probablement) par Fernand-Alexis Lambert (1868-1935), peintre et dessinateur lyonnais.



Paul Verlaine par Léon Salles d'après Cesare Bacchi

Cette eau-forte, tirée à 250 exemplaires, a été réalisée par Léon Salles (1868-1950) d'après une grande toile du peintre Cesare Bacchi (1881-1971). D'origine italienne, ce dernier arriva à Montparnasse en 1906 et ne quitta plus la France. La toile (aujourd'hui non localisée) fut exposée avec succès au salon des Artistes français de 1938 où elle obtint une médaille d'or.

On y voit le poète à demi affalé à une table du café Procope en train d'écrire, entouré de ses attributs fétiches : son grand chapeau à sa droite et son verre d'absinthe à sa gauche, des feuillets épars devant lui.

Une remarque montrant un exemplaire des *Fêtes galantes* suggère que cette gravure fut peut-être destinée à illustrer une édition de cette œuvre.

Il est frappant de voir comment l'image de Paul Verlaine au café a frappé les esprits au point de réapparaître, sous différentes formes, tout au long du XX^e siècle.

1938. Eau-forte originale signée au crayon en bas à droite. 17 x 26 cm. Encadrement moderne.

2 500 €

1932. Lithographie.
42,8 x 32,cm. Très belle
et fraîche épreuve sur
vergé de Montval filigrané
« Ambroise Vollard »,
annotée à la plume et à
l'encre bleue : « Verlaine
- 2^e tirage 1933 » et
signée.
Tirage à 175 épreuves. A.
Vollard éditeur.
Encadrement moderne.

4 200 €

Paul Verlaine par Georges Rouault

Georges Rouault, qui a laissé plusieurs représentations de Paul Verlaine (dont une huile, *Verlaine à la Vierge*), avait fait un premier portrait de Verlaine en 1926, également de profil mais de traits différents, tiré à 30 exemplaires.

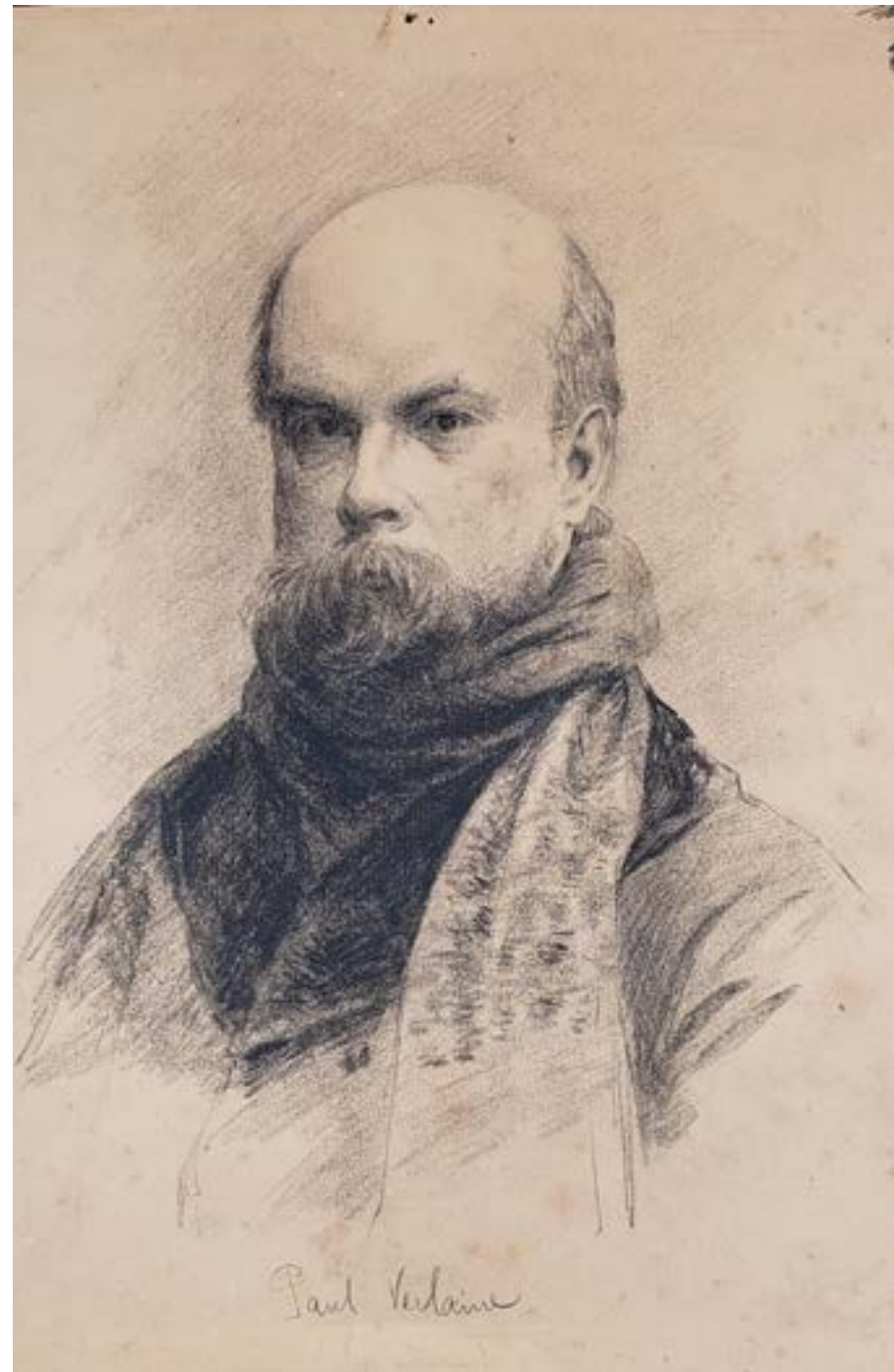
Ce tirage de 1933 a été effectué à 175 exemplaires. Même si les traits distinctifs de la physionomie verlainienne sont bien présents, l'artiste a su lui conférer son empreinte personnelle : une certaine noirceur et un modelé immédiatement reconnaissable. Le poète n'a plus rien de « folklorique » mais apparaît grave, presque rongé intérieurement.

R. et C. 362 ; Johnson 122.



Sans date.
Crayon sur papier.
31 x 23,5 cm.

4 500 €



Paul Verlaine (dessin anonyme)

Ce dessin a été fidèlement réalisé d'après la photographie d'Otto reproduite plus haut.



1895 ou 1896. Eau-forte
sur papier d'Arches.
44,5 x 28,5 cm. Cadre
moderne.

2 400 €

Paul Verlaine par Frédillo

Cette gravure offre diverses représentations de Verlaine autour de deux poèmes de *Parallèlement* (« Filles » I et II) gravés dans un grand V.

Le poète y est figuré marchant de dos dans la rue en train de suivre une passante aux fesses découvertes ; en moine implorant le Ciel, puis assis dans un fauteuil, regardant Esther se déshabiller, deux cornes diaboliques sur le front, ou encore couché avec Eugénie. Un buste du poète est également représenté au milieu d'une danse de faunes.

Dessinateur spécialisé dans les sujets libres, Frédillo, dont on ignore à peu près tout, illustra un autre poème de Verlaine, « Ouverture ».

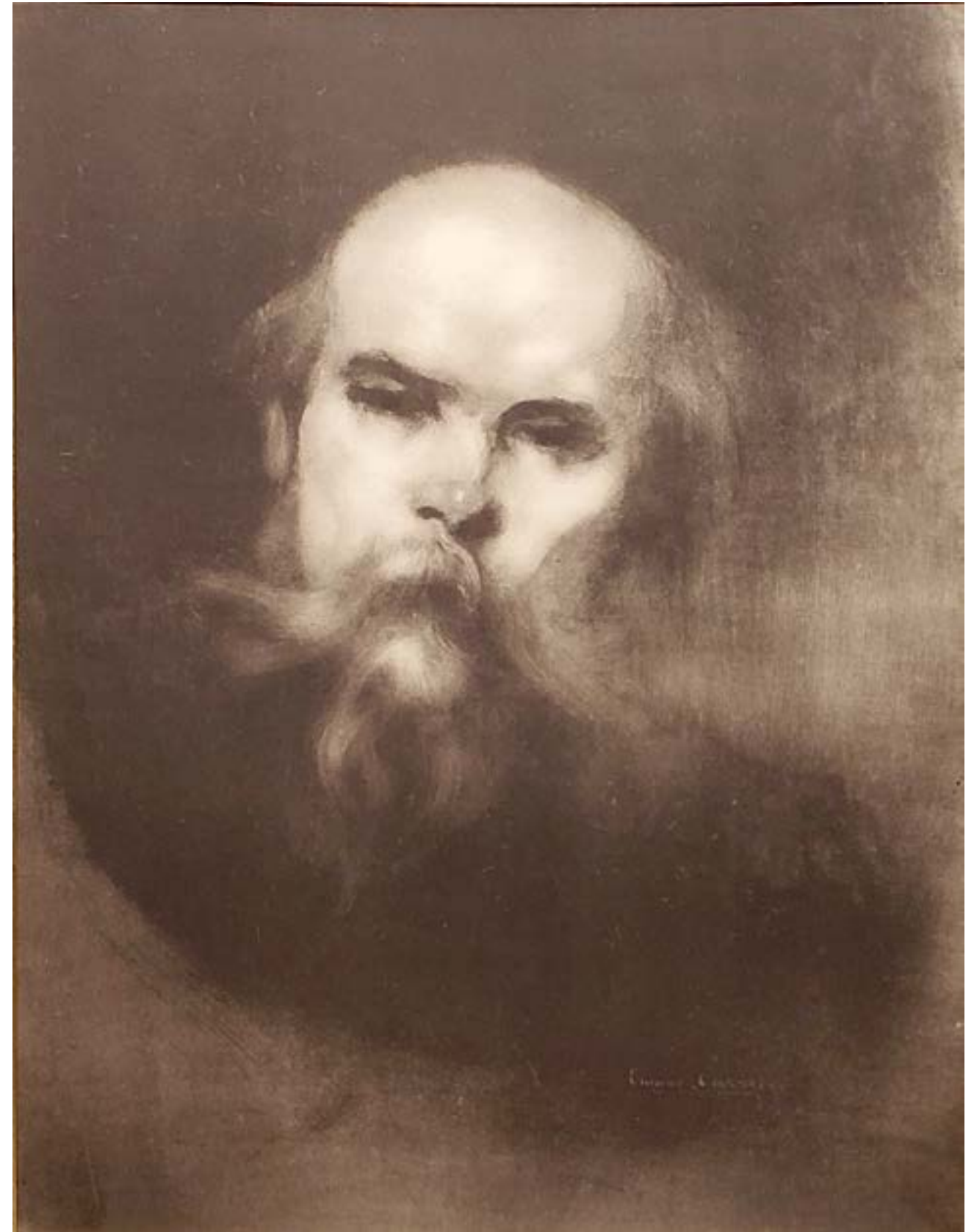
Lithographie sur chine.
[1896]. 52 x 40,5 cm.
Signée dans la pierre.
Encadrement moderne.

3 000 €

Paul Verlaine par Eugène Carrière

Lithographie réalisée d'après le portrait de Verlaine par Eugène Carrière peint en 1891 et aujourd'hui conservé au musée d'Orsay. Elle fut tirée en 1896, l'année de la mort du poète, probablement en hommage.

Sur cette lithographie de grand format, on peut apprécier pleinement l'effet de « sfumato ». Le visage de Verlaine prend des contours un peu imprécis. Sa moustache et sa barbe semblent en mouvement, tandis que ses yeux plissés viennent transpercer l'image.



1896. Lithographie originale. Signée en bas à droite. Encadrement moderne en bois de loupe.

3 400 €

Paul Verlaine par Alfredo Müller

D'origine Toscane, Alfredo Müller (1869-1939) émigre à Paris en 1895 où il rejoint le cercle des artistes montmartrois et se lie à Toulouse-Lautrec, Steinlen ou Renoir. En 1898, Ambroise Vollard exposa plusieurs de ses dessins et eaux-fortes.

Cette belle lithographie montre le poète au Procope devant son verre d'absinthe. Il a posé son chapeau sur la table et, le crâne nu, enveloppé de son lourd manteau, l'air rêveur, il a quelque chose d'un moine.



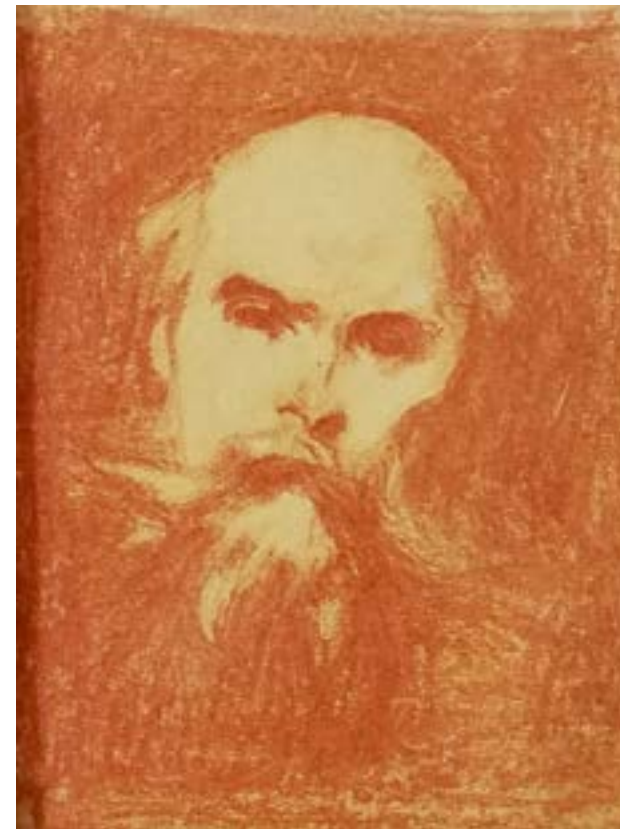


1896. Plâtre. Diamètre :
11 cm. Signée et datée:
Gaillerand 1896.

1 400 €

Paul Verlaine par Gaillerand

Cette médaille fut sculptée l'année de la mort de Paul Verlaine. Elle marque en quelque sorte le début de l'existence iconographique posthume du poète.



Paul Verlaine et Alphonse Daudet par Eugène Carrière

Ces deux dessins à la sanguine ont été exécutés d'après deux des plus célèbres portraits peints par Eugène Carrière : celui d'Alphonse Daudet et sa fille et celui de Paul Verlaine, tous deux aujourd'hui au musée d'Orsay. Le portrait de Verlaine fut peint en 1890 dans la chambre du poète à l'hôpital Broussais, en une seule séance dit-on. Celui de Daudet en 1891.

Tous deux appartiennent au genre des « portraits psychologiques », l'artiste s'attachant à rendre l'état d'esprit, « l'âme » de l'écrivain.

Alphonse Daudet apparaît avec une expression douloureuse, mais pleine de délicatesse et de noblesse.

Quant à Verlaine, dans un poème paru de façon posthume, il a lui-même commenté son visage tel que l'a rendu Eugène Carrière :

« *Et de petits yeux de malice / Luisant pourtant sous l'arc mal lisse / De sourcils que leur ligne rate, / Luisant comme mouillés de comme / Des pleurs, vrais au fond, d'un bonhomme / Un peu jadis et mal / Socrate.* »

Deux dessins à la sanguine
(12 x 10 cm pour A. Daudet
et 11 x 8,5 cm pour
P. Verlaine), réunis sous
le même cadre moderne de
bois de loupe.

4 000 €

Dessin original titré :
« La Cholérine »

Non signé, non daté
(années 1890).

22,3 x 14,9 mm.

Plume et pinceau à l'encre
de Chine avec rehauts
d'aquarelle et de lavis,
rose, jaune et gris.

Au verso d'un feuillet
imprimé de la Compagnie
Parisienne d'Éclairage et
de Chauffage par le Gaz.

À la verticale dans la
partie droite du dessin,
deux lignes minuscules
au crayon signées d'un
paraphe, ont été ajoutées
par une autre main :
« Exécuté par l'ami Ver-
laine / au Café Procope,
un soir qu'il était un peu
plus saoul que d'habitude
/ [paraphe] ».

Excellent état (quelques
petits renforts de papier
au verso, traces d'ancien
collage).

16 500 €

La Cholérine par Paul Verlaine

Etrange dessin très fouillé, d'aspect cauchemardesque et semblant sortir d'une vision troublée par l'absinthe : il représente une femme arrêtée debout de face, occupant pratiquement toute la verticale de la page; elle porte une large collerette noire (possible jeu de mot avec le titre « cholérine ») au-dessus d'une robe ample et rehaussée de rose. Son visage, surmonté d'un chignon noir, est hâve et osseux. Teinté de jaune, il paraît plus proche du squelette que de la femme replète qu'affectionnait Verlaine.

Elle se tient immobile comme si elle posait sur le bord d'un trottoir, tandis que se devine au second plan quelques silhouettes de passants, d'arbre et de façades brumeuses.

Le titre « La Cholérine », est inscrit au pinceau dans la partie supérieure.

Extraordinaire dessin demeuré inédit de Paul Verlaine. Il date visiblement des années 1890, selon l'indication annuelle figurant sur le verso imprimé.

La « cholérine » (mot qui ne figure plus aujourd'hui dans les dictionnaires courants) désignait au dix-neuvième siècle la diarrhée sévissant en période d'épidémie de choléra, manifestation « *qui n'a pas à son début, les symptômes et la gravité de cette dernière maladie* » (Larousse Universel du XIX^e siècle).



