Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 35 (1992)

Heft: 2

Artikel: En français dans le texte : quelques fleurons de la Bodmeriana

Autor: Quentin, Jacques T.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388548

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

JACQUES T. QUENTIN (GENÈVE)

EN FRANÇAIS DANS LE TEXTE

Quelques fleurons de la Bodmeriana*

Prologue

Sept livres et manuscrits retenus par mes soins vous seront présentés aujourd'hui. Ils couvrent une période de cinq siècles – cinq siècles de culture française – qu'ils ont contribué à forger et à façonner. En effet, ils matérialisent tous un apport inédit, une innovation, dans tous les domaines du savoir ou de l'expression. Ce sont des écrits en langue française, à l'exception d'un témoignage essentiel en latin: la *«Rhetorica»* de Guillaume Fichet.

Il s'agit de livres phares, retenus par la postérité, même si parfois leur notoriété culturelle la plus méritée recouvre un désert.

Qui aujourd'hui lit, une fois libéré des contraintes scolaires ou universitaires, *L'Esprit des lois* de Montesquieu, *La Soirée avec Monsieur Teste* de Paul Valéry?

Qui, en dehors des cénacles de la bibliophilie la plus choisie, a entendu parler de Geoffroy Tory dont le chef-d'œuvre est un ouvrage paru en 1529, au titre énigmatique de *Champ Fleury.*

Sait-on au juste ce que représentent la *Bible d'Olivétan* ou le *Faust de Delacroix*?

Néanmoins, ces titres sont pour la plupart des *classiques.* Hélas, devrais-je dire, car j'ai en tête une définition tout à fait consternante des classiques. Elle nous vient de Mark Twain: *«Les classiques* dit-il, *ce sont les écrivains que tout le monde peut se vanter d'avoir lu, puisque personne ne les lit.»*

Voilà une assertion cynique que j'aimerais réfuter devant vous. Cela sera d'autant plus facile que nous sommes ici dans une thébaïde, tout à la culture consacrée, en un lieu où souffle l'esprit.

A l'évidence, tous les livres évoqués plus haut ont d'abord été retenus grâce à la sagacité d'un homme qui fut bien plus qu'un collectionneur de livres et de manuscrits.

Certes, Martin Bodmer s'inscrit dans la lignée des Grolier, de Thou, La Vallière, Pierpont Morgan, Doucet, Huntington.

Cependant, son souci primordial de construire une bibliothèque vertébrée, selon quelques lignes directrices fortes, son ambition de retrouver l'itinéraire intellectuel de l'homme dès l'apparition de l'écriture, sa vision sans œillères d'une culture à vocation œcuménique, également tournée vers les œuvres d'art, la musique ou le domaine extra européen, tous ces facteurs font de la Bibliotheca Bodmeriana un lieu unique, à nul autre pareil.

La bibliophilie est trop souvent une superstition de la forme au détriment du fond. On se borne à accumuler des livres au hasard des acquisitions, avec comme seul guide le bon plaisir, selon une démarche plus orgueilleuse qu'altruiste.

Avec Martin Bodmer, parangon de l'amateur véritable, il en va bien autrement. Il représente la conjonction du goût et du savoir et surtout, il a su instituer un principe organisateur dans ses choix. Le livre étant à ses yeux un instrument spirituel.

Il me plaît de lui rendre hommage ici-même car j'ai une dette envers lui. Pour devenir expert en livres anciens, j'ai eu la chance de faire mes classes à l'école des anglo-saxons dans le sillage d'un ouvrage clef intitulé: *Printing and the Mind of Man.*

On en retient que les beaux livres, les reliures précieuses, une provenance illustre, sont autant de conditions nécessaire mais non suffisantes. Assurément, les maroquins aux armes, dorés sur tranche, ne sauraient nous faire oublier qu'un livre c'est d'abord

* Texte de la conférence à l'occasion de l'assemblée annuelle de la Société suisse des bibliophiles à Genève le 23 mai 1992.

un texte. Partant de là, d'autres critères essentiels sont en jeu, et le subtil Martin Bodmer les a mis en œuvre avec bonheur.

En d'autres termes, il nous montre combien la vraie bibliophilie se moque de la bibliophilie, du confort intellectuel, des a priori. Il s'agit quasiment d'une ascèse, savoir dire non dans la multiplicité des choix, c'est enfin une quête personnelle.

La Bibliotheca Bodmeriana et, de façon plus précise, les quelques fleurons que j'aimerais vous présenter, font ainsi figure de pièces à conviction pour un plaidoyer qui me tient à cœur. Le sel du métier étant de former de nouveaux amateurs qui, selon leur sensibilité et dans la plus large ouverture intellectuelle, se rendent à Cologny le jeudi après-midi pour s'inspirer des préceptes Bodmériens et en perpétuer l'exemple.

Guillaume Fichet: *Rhetorica*

En 1470, quinze ans après la publication de la Bible de Gutenberg, paraît le premier livre imprimé en France; à Paris, dans un atelier typographique qui se trouve logé dans la Sorbonne même.

Aux origines de l'imprimerie française, il y a un professeur de rhétorique qui aura l'audace et la capacité de diriger un atelier pour produire des livres à l'usage de ses étudiants.

Mais qui a entendu parler de Guillaume Fichet? Après cinq siècles d'oubli, notre époque attache quelque importance à cette singulière figure de lettré – pionnier de l'humanisme en France et introducteur de la *divine invention.*

Le Savoyard Fichet est né en 1433 non loin de Genève, dans le village du Petit Bornand (aujourd'hui dans l'arrondissement de Bonneville en Haute Savoie). Après de brillantes études en Sorbonne, il coiffe le bonnet de docteur en théologie en 1468. Et le roi Louis XI lui confie une mission secrète auprès du duc de Milan. Il devait y découvrir non seulement l'Italie mais la culture nouvelle. De retour à Paris, nous sommes dans les premiers mois de 1470, Fichet va faire appel à son ami Jean Heylin, alias Jean de La Pierre, d'origine allemande et sorbonniste comme lui.

Tous deux seront les promoteurs du premier atelier typographique français; entreprise d'inspiration universitaire, qui tient du mécénat, en tous cas l'installation ne paraît pas obéir à des motifs commerciaux. Il s'agit essentiellement de diffuser les idées humanistes. Nos deux intellectuels d'avant-garde, dirait-on aujourd'hui, ne manquaient de courage intellectuel, car à l'époque Paris est la capitale, le bastion de la scolastique et de l'aristotélisme.

Une scolastique en pleine décadence dont les prétentieuses logomachies stérilisaient les études. D'ailleurs Fichet a des ennemis et les scolastiques mesurèrent assez vite les dangers de l'imprimerie qui devait faire figure de cheval de Troie. Par dérision, il nommait les nouveaux humanistes: *Fichetistes.*

Ce qui rapproche nos deux entrepreneurs, c'est un même amour de l'éloquence antique, le souci de la forme littéraire, et le désir de renouveler la culture.

Vingt-deux ouvrages seront imprimés à la Sorbonne entre 1470 et 1473 (deux d'entre eux semblent perdus, faute d'exemplaires retrouvés).

La *Rhetorica* est le sixième livre imprimé. L'ouvrage est le fruit de l'enseignement de Fichet pendant plus de dix ans. Comme l'exprime Jeanne Veyrin-Forrer: *«En s'intéressant de si près à la rhétorique, Guillaume Fichet ne cherche pas tant un retour à l'éloquence classique qu'une méthode active à utiliser dans les discours oraux; un moyen élaboré de défendre la vérité en politique et en religion.»*

La *Rhétorique* de Fichet suit quand même de près le modèle cicéronnien, quant au fond; c'est ainsi que le discours doit unir l'éloquence et la philosophie pour le bien de la société.

En homme intelligent et comprenant son époque, Fichet ne négligeait point de placer ses travaux sous l'égide des plus hauts per-

sonnages du royaume et de l'Eglise. Il leur envoie son livre, tantôt sous forme manuscrite, tantôt sous forme imprimée.

Entre autres, et concuremment au livre imprimé, il fit exécuter une copie manuscrite à caractère luxueux, richement enluminé pour l'offrir à Yolande de Savoie, fille de Charles VII et sœur de Louis XI.

En tête du manuscrit, une miniature des plus réussies représente l'auteur remettant son œuvre à sa protectrice qui se trouve assise sous un dais, coiffée d'un hennin.

Ce manuscrit de la *Rhétorique* demeure le témoignage flamboyant d'un art condamné à disparaître. Quelle que fût la vitalité des scribes et des miniaturistes, ils ne pouvaient résister longtemps à l'introduction d'un art mécanique qui menaçait directement leurs privilèges.

Geoffroy Tory: *Champ Fleury*

Du fait de ses contradictions, la Renaissance est un phénomène bien difficile à saisir. L'historien Jacques Heers nous met en garde quand il s'agit d'apprécier véritablement les temps dits «de transition». Personne ne peut dire à cinquante ans près quand se termine le Moyen Age. Tout dépend et du critère et du pays choisi. 1453, 1492, 1515?

Toujours est-il que pour la France, André Chastel a montré que la Renaissance n'est pas l'avènement pur et simple de la modernité. En outre, il est parvenu à définir dans une perspective de révolution culturelle ambitieuse, deux actes fondateurs mis en œuvre sous l'égide du roi François 1er; à savoir la création du Collège de France en 1531 et celle de la Galerie François 1er au château de Fontainebleau (durant les années 1532 à 1538).

La publication du *Champ Fleury* par Geoffroy Tory en 1529 est bien concomitante à ces deux actes constitutifs des Temps Modernes. Avec Tory nous sommes en prise directe avec une source de première main, datable; l'ouvrage d'un théoricien-praticien dont on peut mesurer les effets. Très peu de livres expriment aussi nettement l'avènement des Temps Modernes.

Le paradoxe étant peut-être que le classique de l'époque, le livre favori des dames, le bréviaire des courtisans, le manuel d'éducation des jeunes gentilshommes, le modèle du bien parler se trouve, je vous le donne en mille, dans les romans des *Amadis de Gaule*, lesquels inaugurent la grande prose littéraire tout en marquant vraiment la persistance du médiéval et d'une culture chevaleresque.

Par l'ampleur de ses curiosités, par la variété de ses aptitudes (libraire, typographe, artiste et graveur, philologue et traducteur), Tory incarne bien la vigueur novatrice de l'esprit humaniste. Né à Bourges, issu d'une famille de laboureurs, il entreprend d'abord une carrière universitaire, exploitant toutes les ressources d'un double séjour en Italie, avant de s'adonner passionnément à la création du livre sous toutes ses formes.

Libraire-éditeur «rue Saint-Jacques, à l'enseigne du Pot Cassé», il est le premier à disserter sur son art. Le *Champ Fleury* n'est pas seulement un traité consacré à la typographie ou à l'esthétique du livre, c'est de surcroît un manifeste, vingt ans avant celui de Du Bellay, dont le dessein est d'exalter les mérites et la dignité de la langue française. Tory cherche à établir un rapport entre les lettres et les proportions du corps humain (considéré comme mesure de toute chose). Les traités de Pacioli et d'Alberti ont inspiré ce dogmatisme pittoresque.

Plus décisive est son action pour porter le coup de grâce aux vieux alphabets gothiques au profit du caractère romain. Pour ce faire, il dessine des alphabets d'une élégance jamais surpassée. Il faut, dit-il, «escripre en françois comme François nous sommes»; d'où son souci de codifier la grammaire. Il réclame l'emploi de l'accent aigu, de l'apostrophe, de la cédille que son disciple Garamond et Robert Estienne introduiront selon ses vœux. Ses remarques

sur la phonétique des patois (picard, lyonnais, berrichon, parisien...) contribuent à l'histoire de la langue et font de lui un pionnier de la dialectologie.

Si le *Champ Fleury* est un des plus célèbres livres de la Rennaissance française, c'est qu'il en est l'archétype visuel, où le théoricien s'est appliqué à mettre en œuvre une conception architecturale nouvelle. En effet, l'ouvrage illustre avec éclat l'expression d'une ordonnance à la fois équilibrée et subtile, dégagée des influences gothiques et de la tradition manuscrite. Il est illustré d'une centaine de compositions gravées sur bois: dont 13 planches d'alphabets et de modèles de lettres entrelacées ou fantaisistes.

Jean Perréal et Godefroy Le Batave, peintres et enlumineurs attachés au roi François 1er, ont contribué à l'illustration, qui ne peut plus être attribuée entièrement à Tory comme naguère. En revanche, on pourrait lui restituer l'impression même de l'ouvrage qui lui vaudra, un peu plus tard, le titre si envié «d'imprimeur du roi», que François 1er n'avait encore accordé à personne.

En ancien français, *Champ Fleury* désigne le paradis. L'admirable éveilleur qu'est Geofroy Tory convie le lecteur en ce Jardin de Plaisance d'une verdeur jaillissante où fourmillent toutes espèces de fleurs les plus précieuses et les plus étranges.

La Bible d'Olivetan

La Bible d'Olivetan fut imprimée à Neuchâtel en 1535. Dans une bourgade de mille cinq cents habitants, devenue le foyer actif de la propagande réformée. L'ouvrage devait jouir d'une réputation considérable pour plusieurs raisons distinctes.

Monumentale et célèbre traduction en langue française des textes hébraiques et grecs de la Bible – il s'agit de la première Bible protestante en français. Et de manière peut-être encore plus significative, c'est un des premiers monuments de la langue française, tout comme le fut pour la langue germanique la version de Luther.

Ainsi, sa publication est-elle autant un événement spirituel qu'un acte culturel d'importance, ayant véritablement façonné une culture. Elle fut mise en œuvre et imprimée grâce à l'union des Vaudois et des réformateurs français; deux communautés religieuses en butte aux poursuites de l'Eglise catholique.

Il faut noter que nous avons là une traduction intégrale de l'Ancien et du Nouveau Testament, visant dirions-nous aujourd'hui à être «authentique», en tous cas fidèlement établie pour la première fois, non plus selon la version latine officielle de Saint-Jérôme (qui est la Vulgate), mais à partir des textes originaux hébreu et grec.

A tous égards, nous sommes en présence d'une entreprise novatrice et de ce fait, ils eurent à lutter pour imposer leur projet.

On sait que l'Eglise romaine fit longtemps preuve de résistance à l'usage de la «langue vulgaire» de crainte que laïcs et fidèles ne lisent, ne commentent ou n'interprètent à tort ou à travers l'Ecriture. Il y eut même une interdiction formelle de traduction en langue vivante, dès 1525.

Paradoxalement, la Bible en général, devait être par la suite le plus traduit de tous les livres puisqu'on dénombre à ce jour des traductions en 1885 langues et dialectes.

C'est à l'initiative de Guillaume Farel qu'un obscur maître d'école, originaire de Noyon en Picardie, Pierre-Robert Olivétan, s'attela seul, durant trois ans à la tâche harrassante de la traduction. Originaire de Noyon, comme son cousin Calvin, également présent dans l'aventure. La traduction fut achevée en février 1535.

Un typographe itinérant le Picard Pierre de Vingle avait déjà installé son imprimerie militante au service de la poignée de Réformateurs, tous réfugiés à Neuchâtel. Il en résulte un noble volume de plus de huit cents pages, au format in-folio, dont le poids avoisine les cinq kilos. Il est joliment imprimé en gothique bâtarde.

Commercialement sa diffusion fut un échec; 25 ans plus tard, les invendus traînaient dans des réserves à Neuchâtel et à Genève et l'ouvrage était toujours en stock chez les De Tournes en 1670.

Pourquoi cet échec? D'abord, on peut deviner que ce grand format in-folio était inadapté en vue d'une diffusion discrète à l'abri de la censure. Eugénie Droz, dans son ouvrage *Les Chemins de l'Hérésie*, nous rapporte que les livres réformés circulaient dans des tonneaux, par l'entremise de réseaux clandestins. Et, si la page de titre fait parfois défaut pour cette Bible, c'est qu'il valait mieux mutiler volontairement les exemplaires; en usant de cet expédient, on risquait moins d'être brûlé sur le bûcher avec l'exemplaire.

De plus, cette traduction superbe s'inscrit dans les combats de la langue française, mais elle n'en est qu'un moment; c'est dire qu'elle a dû paraître plutôt vieillotte aux lecteurs de la génération suivante.

Néanmoins, remaniée à plusieurs reprises, la Bible d'Olivétan fut en usage dans les Eglises réformées jusqu'au XVIIIe siècle. Elle est l'emblème d'une Europe réformée qui, de Francfort à Amsterdam, des Cévennes au Piémont, de Londres à Berlin, s'exprimera en français.

Enfin, il faut relever que nous ne sommes qu'en 1535, et on observera que tous les grands noms de la Réforme à venir sont réunis dans cette entreprise de propagande religieuse: Calvin, déjà nommé, mais aussi Bonaventure Des Periers, qui signe quelques pièces liminaires.

Imprimeur, traducteur, collaborateurs, tous appartiennent à l'élite de la jeunesse lettrée en France.

MONTESQUIEU: *De l'Esprit des Lois*

Au Siècle des Lumières, *De l'esprit des lois* est un des ouvrages imprimés avec une rare élégance. Comment ne pas admirer la page de titre des deux tomes au format in-quarto; elle a tout à fait grand air, rehaussée par un fleuron central très décoratif.

L'adresse bibliographique indique laconiquement: *Genève, chez Barrillot et Fils*, sans date.

De même, elle reste muette sur le nom de l'auteur qui n'a pas daigné se faire connaître. L'ouvrage resterait désespérément anonyme s'il ne connaissait d'emblée un succès considérable au point que vingt-deux éditions se succédèrent en un an et demi.

Il n'y a pas que des laudateurs. Il suscite aussi de violentes critiques, aussi bien des jésuites que des jansénistes. Il sera condamné par la Sorbonne puis censuré à Rome. L'*Esprit des lois* mis à l'*Index* des livres prohibés, rien de tel pour lancer définitivement le livre – sans compter que Montesquieu se trouve en bonne compagnie, celle de Montaigne et de Descartes, également proscrits – quoique cette mise à l'index ait affecté péniblement l'auteur.

Pourquoi Genève comme lieu d'impression?

«Sous le rapport de l'imprimerie, nous dit Gaullieur, Genève était une sorte de port franc, qui, en vertu d'ancien privilèges remontant à Henri IV pouvait faire entrer ses produits en France, tandis que l'Allemagne ou l'Italie lui étaient également ouvertes en vertu de traités internationaux.»

Le choix de Genève permettait en principe d'échapper aux tracasseries de la censure parisienne; pas question de solliciter le chancelier d'Aguesseau, pour un tel brûlot il n'aurait jamais accordé un privilège.

Néanmoins, tout ce qui s'imprimait à Genève était tenu pour suspect par les douanes. Il y avait notamment à Lyon une chambre syndicale qui ne badinait pas avec la circulation des livres, arrêtant tous volumes destinés à la France. Le philosophe de La Brède, ex-président à mortier au Parlement de Guyenne, a le bras long, si bien que c'est Pallu, intendant à Lyon, qui recevra chez lui, en un premier temps, les exemplaires destinés à la bonne ville de Bordeaux.

L'imprimeur choisi est Jacques Barrillot, originaire de Lyon; il exerçait depuis plus de vingt ans la profession d'imprimeur à Genève. Son fils, Jacques-François qui le secondait, achèvera l'impression du second tome suite à la mort de son père.

Ce Jacques Barrillot est aussi un éditeur avisé: il s'est engagé sur la seule valeur du livre, sans connaître au début l'auteur qui a conservé l'anonymat.

Pierre Mussard, représentant de Genève auprès du roi Louis XV aura servi d'intermédiaire et de truchement; pour la correction des épreuves, on fait appel aux services du pasteur Jacob Vernet, professeur de Belles Lettres à l'Académie de Genève.

Lors de l'impression, les péripéties ne manquent pas. A commencer par les corrections apportées in extremis et les modifications concernant des passages jugés scabreux. Il faut donc placer des «cartons» au nombre de quatorze. Deux exemplaires ont échappé aux modifications offrant ainsi le texte intégral non cartonné; l'un se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal, l'autre, relié en maroquin rouge par Thibaron-Joly est à la Bibliothèque nationale de Berne.

Enfin, le livre est publié en novembre 1748, émaillé de trop nombreuses coquilles, ce qui irrite fort l'auteur, lequel se calmera quand il recevra le 14 novembre une lettre de Madame de Tencin, sa chère amie. Elle fut la première à en posséder un exemplaire, elle exprime son ravissement, ajoutant: *«Si vous étiez à Paris, mon petit Romain, je pourrais vous donner l'Esprit des Lois; bien entendu ce ne serait que pour quelques heures; j'ai le seul exemplaire qui soit encore dans Paris; si je voulais le prêter à tous ceux qui me le demandent, il ne me reviendrait qu'en morceaux. Il a fallu sacrifier mon impatience à celle de Monsieur Fontenelle qui m'aurait mangé le blanc des yeux si je ne lui avais prêté l'ouvrage...»*

Pour en terminer avec cette mirifique édition originale, en parcourant les bibliothèques publiques et privées des deux Mondes, j'ai pu observer que bien souvent on s'enorgueillit de la posséder, à tort comme je vais le montrer car il s'agit trop souvent d'une contrefaçon. Il n'y a que la foi qui sauve et les propriétaires, un tantinet crédules ont trop fait confiance aux bibliographes et libraires qui ne cessent d'entretenir un flou artistique à son sujet.

On a seriné la fable d'une édition originale dont la page de titre porterait le nom du libraire Barrillot orthographié non pas avec les deux «r» requis mais un seul «r».

Comment imaginer qu'un éditeur digne de ce nom puisse laisser passer une telle bourde; a fortiori s'il est de la classe des Barrillot, il n'aurait plus qu'à aller se jeter dans le lac – ou bien il lui reste la ressource d'imiter le grand éditeur Kahnweiler qui fit dessiner par le peintre André Derain pour chacune de ses pages de titre un fleuron représentant une coquille... Saint-Jacques, comme pour mieux conjurer le mauvais sort.

La biographie de Montesquieu par Louis Desgraves tire au clair, une fois pour toutes, ce petit mystère. Au début de janvier 1749, il devenait possible de se procurer l'*Esprit des Lois* à Paris.

Le chancelier d'Aguesseau, après avoir envisagé d'en interdire la vente se laissa convaincre d'en autoriser la diffusion grâce aux interventions d'amis de Montesquieu.

Il accepta même qu'une édition soit imprimée à Paris (après tout, il importait de ne pas ruiner les presses parisiennes au profit de la Hollande ou de Genève).

Par conséquent, il octroie ce qu'on appelle une «permission tacite», à condition que sa responsabilité soit dégagée, c'est à dire que le nom d'une ville étrangère figure sur la page de titre.

Ce subterfuge ne trompait personne. Grâce à la «permission tacite», une contrefaçon parisienne, identifiable par le seul «r» du mot Barrillot, fut publiée à Paris, dès la fin du mois de janvier 1749.

L'*Esprit des lois* est un monument de la science politique. L'entreprise absolument nouvelle connut une fortune illustre; elle exerça une influence profonde sur les as-

semblées révolutionnaires et sur la constitution américaine.

Pour laisser entendre que le livre n'avait point de modèle, on trouve au début du tome I cette orgueilleuse épigraphe: *«prolem sine matre creatam»*; un enfant né sans mère.

Le Faust de Delacroix

Le personnage de Faust et celui de son affreux compère Méphisto ont eu droit à toutes les réincarnations.

Dans la longue théorie des avatars, la plus romantique et la plus échevelée de ces incarnations est communément désignée sous le nom de *«Faust de Delacroix»*, comme on dit le *«Molière de Boucher»*, ou le *«La Fontaine d'Oudry»*.

Le procédé semble être un peu réducteur sinon cavalier, car c'est passer sous silence le texte capital et son père putatif qui, circonstance aggravante, se trouve être le poète de prédilection de Martin Bodmer, le plus cher à son cœur.

Rendons d'abord à Goethe ce qui lui appartient.

Le panthéon imaginaire occidental est peuplé de quelques héros maudits qui chacun, incarne un aspect ou une des contradictions de la condition humaine. Goethe a su renouveler le mythe de Faust en une image vivante, aussi évocatrice que celle de Tristan et Iseult, de Don Juan, de Robinson Crusoé ou de Don Quichotte.

La passion adultère de Tristan, le pacte avec le diable de Faust, la farouche solitude de Robinson, Michel Tournier nous rappelle que tous ces désordres sont autant de façons de dire non à la société, aux rites étouffants de l'organisation sociale, au métro-boulot-dodo des soixante-huitards.

Si ces mythes peuplent notre imaginaire en exerçant sur nos esprits une fascination extrême, c'est donc aussi parce qu'ils recèlent une vertu thérapeutique d'intégration.

On a le sentiment, peut-être à tort, de pouvoir dépasser la sentence, un rien horripilante de ce pince-sans-rire de Paul Valéry lorsqu'il énonce: *«Deux dangers ne cessent de menacer le monde: l'ordre et le désordre.»*

Ainsi, Goethe frappe fort. On est loin de la fable à tendance théologique rédigée par un pieux luthérien que les amateurs de livres rares du XVIe siècle connaissent bien. Premier écho de la légende du célèbre magicien allemand qui aurait réellement existé.

En France, on ne compte pas moins de quatre traductions du Faust de Goethe entre 1820 et 1829.

Il y a celle du comte Sainte-Aulaire, celle d'un certain Gérard (qui devait signer plus tard sous le nom de Gérard de Nerval), dont Goethe alla jusqu'à dire dans une conversation avec Eckerman: *«Je ne peux plus lire le Faust en allemand, mais, dans cette traduction française, chaque trait reprend sa fraîcheur et me frappe comme s'il était nouveau pour moi.»*

La traduction retenue par l'éditeur de Delacroix est celle d'Albert Stapfer; un peu moins *«belle infidèle»* que celle de Nerval mais plutôt morne.

Stapfer est une figure intéressante de la vie parisienne, à partir de 1800 quand il est ministre plénipotentiaire de la Suisse jusqu'à sa mort en 1840. Très lié avec Benjamin Constant, disciple de Kant, ce fils d'un pasteur de Berne chercha à concilier la science et la foi.

LES ILLUSTRATIONS SUIVANTES

1 Titre de dédicace à Yolande de Savoie de la copie manuscrite de la «Rhétorique» de Guillaume Fichet.
2/3 Geoffroy Tory: «Champ Fleury.» La page de titre de l'exemplaire de la Bibliotheca Bodmeriana porte la mention d'un «Jehan de Catheu prebitre», qui acquérît le livre le 4 juillet 1545, et sa devise «Tibi derelictus est pauper» (psaume 9, 35).
4 «La Bible» traduite par Pierre-Robert Olivetan et imprimée par Pierre de Vingle à Neuchâtel en 1535.
5 «De l'esprit des loix», première édition de 1748.
6 Première page du manuscrit de «La Soirée avec Monsieur Teste» de Paul Valéry.
7 «La Soirée avec M. Teste par Paul Valéry», Editions de la Nouvelle Revue Française, Paris 1919.
8 Méphisto dans les airs: une des illustrations du «Faust» d'Eugène Delacroix.

d Illustrissimam pri
cipem dominam Jolan
dem Sabaudie duce
Caroli Septimi fra
corum Regis filia
am / Guillermus
Richetus Parisi
ensis theologus doc tor Salutem
plurimam cum honore emit
tit ;

I

Appartenant a messire Iehan de Catheu pbre.

CHAMP FLEVRY.

Auquel est contenu Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, quon dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines Proportionnees selon le Corps & Visage humain.

Ce Liure est Priuilegie pour Dix Ans Par Le Roy nostre Sire. & est a vendre a Paris a la Rue de la Iuifuezie a Lenseigne du Pot Casse par M. Oliuier Mallard, Libraire & Imprimeur du Roy.

Tibi dorlicitus & pauper.

Ce Liure a conffe en paris a la somme de Iullice mil.s quarte quat

Et fut achete au mois de Iullice mil.s quarte quat

A present vicaire de Sainct marc en France Tesmoing son seing manuel cy dessous

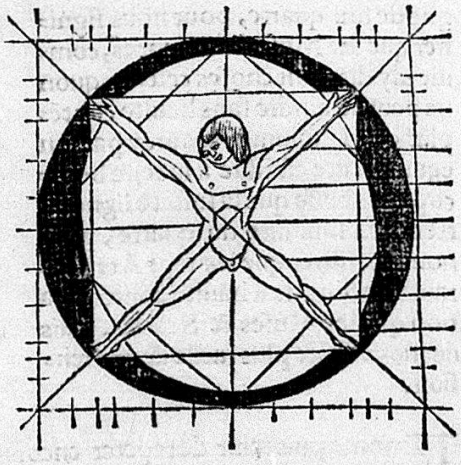
De Catheu 1545. Le vend.di 10 de Iullier

PRIVILEGIE POVR DIX ANS.

IL reste maintenant designer le corps humain en le O. pour bailler cleremẽt a entendre ce quauons cy dessus dit en son racourcicement. & pour monstrer que le centre dicelluy O. se trouuera tout droit au nombryl de Lhõme y figure. La quelle chose est en la forme qui sensnyt.

Ordõnãce de le. O. a lhõme equidistãmẽt pieds & mains estandu. Raison de la figure Rõde, & de la Quarree.

LHomme, piedz & mains equidistãmant estandu, & le O. en ceste figure, accordẽt en quadrature, en rondeur, & en centre, qui nous signifie la perfection dudit corps humain, & dudit O. entẽdu que la figure ronde est la plus parfaicte de toutes les figures, & la plus capable. La figure quarree equiangulaire en quadrature est la plus stable & solide, mesmemẽt quãt elle est Cube, cest a dire, Iustemẽt quarree en six faces comme est vng det.

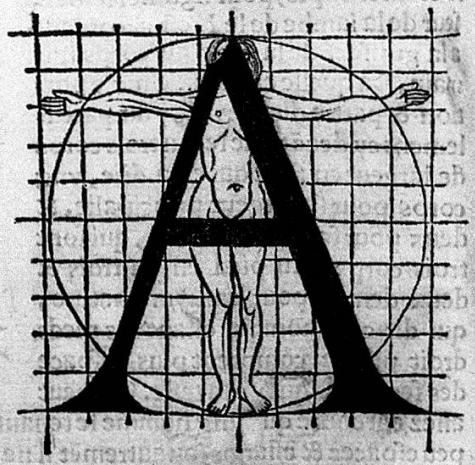


IE ne veulx laisser a mõstrer par figure accordant a nosdites lettres Attiques commãt Lhomme estandu sus ses pieds ioincts, & ayant son centre non pas au nombryl, comme le dernier nagueres cy pres figure en le O, mais au penyl, nous est demonstration tres euidente a cognoistre le iuste lieu requis a faire le traict de trauers & la briseure es letrres qui en veulent & requerent auoir en elles. celles sont. A, B, E, F, H, K, P, R, X. Y. Ie nen baille pas figure ne exẽple de toutes lune apres lautre pour cause de breuete, mais seullement de trois qui seront A, H, & K, que nous figurerons cy apres.

Du traict trauerceant en le A. accorde au mẽbre genital de Lhõme.

Notable singulier.

LA ligne basse du trauerceant traict de la lettre A. cy pres designee & figuree, est iustement assize dessoubz la ligne diametralle de son quarre, & dessoubz le penyl de Lhõme aussi y figure. Toutes les susdites autres lettres qui ont trauercant traict ou briseure, lont dessus la dicte ligne diametralle. Mais ceste lettre cy A, pource quelle est close par dessus, & faicte en Pyramide, requiert son dit trauercant traict plus bas que la ditte ligne diametralle. Celluy trauercant traict couure precisement le membre genital de lhomme, pour denoter q̃ Pudicite & Chastete auãt toutes choses, sont requises en ceulx qui demandent acces & entree aux bonnes lettres, desquelles le A, est lentree & la premiere de toutes les abecedaires.



LA BIBLE

Qui est toute la Saincte escripture.
En laquelle sont contenus/le Vieil Testament
& le Nouueau/translatez
en Francoys.
Le Vieil/de Lebrieu:
& le Nouueau/
du Grec.

Aussi deuy amples tables/lune pour linterpretation
des propres noms:lautre en forme Dindice/
pour trouuer plusieurs sentences
et matieres.

Dieu en tout.

Isaiah.I.
Escoutez cieulx/et toy terre preste laureille:
car Letemel parle.

(291)

DE L'ESPRIT DES LOIX

Ou du rapport que les Loix doivent avoir avec la Constitution de chaque Gouvernement, les Moeurs, le Climat, la Religion, le Commerce, &c.

à quoi l'Auteur a ajouté

Des recherches nouvelles ſur les Loix Romaines touchant les Succeſſions, ſur les Loix Françoiſes, & ſur les Loix Féodales.

TOME PREMIER.

A GENEVE,
Chez BARRILLOT & FILS.

La Soirée avec Monsieur Teste.

« La bêtise n'est pas mon fort. J'ai vu beaucoup d'individus, j'ai visité quelques nations, j'ai pris ma part d'entreprises diverses sans les aimer, j'ai mangé presque tous les jours, j'ai touché à des femmes. Je revois maintenant quelques centaines de visages, deux ou trois grands spectacles, et peut être la substance de vingt livres. Je n'ai pas retenu le meilleur ni le pire de ces choses : est resté ce qui l'a pu.

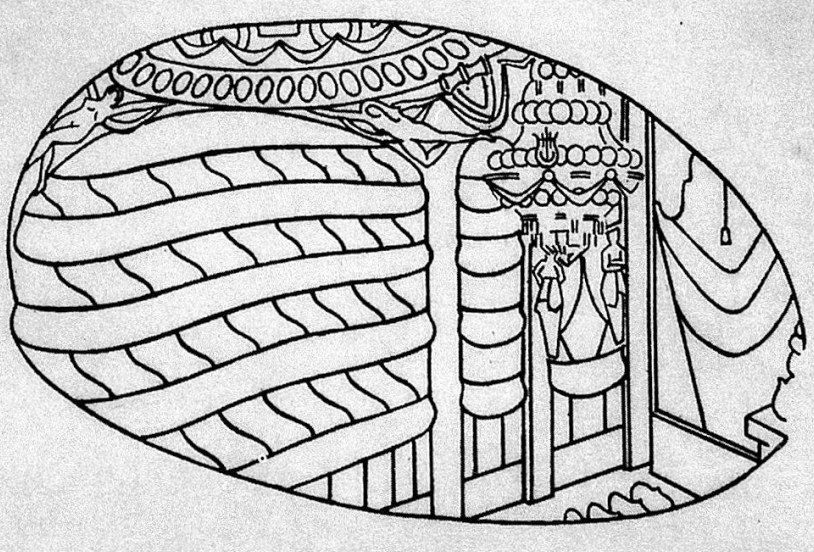
Cette arithmétique m'évite de m'étonner de vieillir. Je pourrais aussi faire le compte des moments victorieux de mon esprit, ~~puis~~ et les imaginer unis et soudés, composant une vie heureuse... Mais je crois m'être toujours bien jugé. Je me suis rarement perdu de vue ; je me suis détesté, je me suis adoré, — puis, nous avons vieilli ensemble.

Souvent, j'ai supposé que tout était fini pour moi, et je me terminais de toutes mes forces, dans le ~~dessein~~ dessein d'éclairer quelque situation douloureuse. Cela m'a fait connaître que nous apprécions notre propre pensée beaucoup trop d'après l'expression de celle des autres! Dès lors, les milliards de mots qui ont bourdonné à

LA SOIRÉE AVEC M. TESTE

PAR

PAUL VALÉRY



ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS. — 1919

Il fut sous la Restauration un des représentants de la jeunesse qui gravitait autour du journal *le Globe*. Cette feuille progressiste devait combattre avec beaucoup de chaleur pour les principes de la nouvelle école romantique et contre le dogmatisme des vieilles lunes tenants du classicisme.

Quant à Delacroix, il lui revenait d'exprimer au moyen du livre illustré et à travers son art, ces nouvelles tendances romantiques. Le jeune maître fit sensation dans les cénacles artistiques: le Faust fut adopté comme la profession de foi de la jeune école. Par son impact de manifeste, le livre fut inévitablement rapproché de la préface de *Cromwell* publiée un an plus tôt.

S'ensuivirent des polémiques que Delacroix se refusait d'alimenter mais un de ses champions, Théophile Silvestre, alla par représailles jusqu'à attaquer Ingres dont l'exquise lithographie *L'odalisque* venait d'être publiée. *«Monsieur Ingres*, conclue-t-il, *n'a rien de commun avec nous; c'est un peintre chinois égaré en plein XIXe siècle dans les ruines d'Athènes.»*

Si le public trop habitué aux petits livres fignolés des vignettistes se montra défavorable à l'illustration par Delacroix, choqué par les outrances d'une œuvre trop hardie à son goût, en revanche Goethe trouva les compositions *«fougueuses et ingénieuses»* et il se montra enchanté de son interprète.

Dès 1824, Delacroix avait songé à l'illustration de Faust. C'est son voyage à Londres qui lui donna l'impulsion décisive, lors d'une représentation d'un opéra inspiré du Faust. L'imprimeur Motte donna suite au projet et c'est ainsi que furent exécutées les dix-huit lithographies originales publiées en 1828, accompagnées du texte dans la traduction de Stapfer.

Le procédé de la lithographie était encore nouveau. Découverte à la fin du XVIIIe siècle, la lithographie fut utilisée à ses débuts comme un jeu de salon par des tâcherons.

Les romantiques en France vont lui donner ses lettres de noblesse. Comme ses amis Géricault et Bonington, Delacroix devait céder aux séductions de la pierre lithographique, tirant toutes les ressources du procédé, usant par exemple du grattoir et de l'encre, selon une technique très élaborée pour obtenir des modulations proches du lavis et de la plume.

Cela donne quelques compositions magistrales intitulées: *«Marguerite à l'église, Duel de Faust et de Valentin, Fuite dans la nuit du Sabbat*, et surtout le *Méphisto dans les airs.»* Un Méphisto de haute volée, surgissant dans la nuit par dessus les flèches de la cathédrale, sardonique et flamboyant en diable, *«ravi»*, au sens le plus céleste de ce mot.

Quelle ne fut mon émotion de découvrir que la Bibliothèque Bodmer possédait le dessin original de cette extraordinaire composition que j'ai intitulé une fois pour amuser Roger Caillois: *«Lou ravi»*. Un dessin d'une force poétique et visionnaire supérieure à son interprétation par la litho, plus libre en tous cas. A mon sens, la vision romantique par excellence.

L'ouvrage se rencontre encore assez facilement sur le marché. Toutefois, j'ose dire que les beaux exemplaires sont *«rarior corvo albo»* autrement dit des *merles blancs de la bibliophilie*. Du fait que l'ouvrage n'obtint aucun succès à sa sortie, il est peu commun de le rencontrer en reliure d'époque. Si par bonheur c'est le cas, vous avez tout au mieux une demi-reliure, chagrin ou maroquin, plutôt modeste.

Sans les couvertures, bien-sûr, car elles ne furent systématiquement préservées par le relieur qu'à la fin du Second Empire. C'est un ouvrage qu'on trouve piqué de rousseurs plus ou moins prononcées; tout porte à croire que les exemplaires qui en sont exempts ont été lavés par la suite.

Les exemplaires non rognés sont au format petit in-folio (soit à peu près 43 centimètres de hauteur). Il existe des exemplaires dits «géants», lesquels ne se rencontrent presque jamais.

Ce sont des grands papiers qui ont d'abord 10 centimètres de plus, tirés sur

Hollande, avec surtout les lithographies en épreuves sur Chine appliqué (ainsi en est-il de l'exemplaire Esmerian).

L'exemplaire de Philippe Burty, avec sa couverture conservée, renfermait trois dessins originaux. La couverture des grands papiers n'est plus sur papier chamois foncé mais d'un ton ocre-jaune ou rose.

Les deux plats de cette couverture portent chacun une composition qui n'est pas exécutée par Delacroix. Le plus drôle, en effet, est qu'à la dernière minute l'éditeur fut pris de panique à l'idée de lancer un ouvrage d'une telle audace, il fit alors dessiner à la hâte deux grandes vignettes par ce qu'il croyait être «un véritable illustrateur», en l'espèce ce fut Devéria.

En conclusion, *Le Faust* de Delacroix a suscité les éloges les plus vifs, et j'espère avoir montré qu'ils sont fondés. Le regretté Gordon Ray a même écrit de l'ouvrage: *«one of the supreme illustrated books of the world»*. Pourquoi pas? Mais je m'inscris en faux quand on dit que ce livre est le premier en date des *«livres de peintre»*. J'y vois un contresens. En effet, «livre de peintre» est une appellation contrôlée; c'est une des plus nobles traditions dans l'histoire du livre illustré puisqu'elle consiste à entretenir un dialogue fraternel entre un peintre et un poète de notre temps.

J'ose être un de ces éditeurs en voie de disparition qui se risquent encore aujourd'hui, contre vents et marées, à en perpétuer la tradition. Mais soyons clairs: même si le vocable est ambigu au point qu'on essaye de faire passer les «livres d'artistes» pour des livres de peintre, le phénomène du livre de peintre trouve sa source précisément en 1874, en réaction contre l'industrialisation du livre illustré; c'est ainsi que le premier livre de peintre fut le *Le Fleuve* de Charles Cros, comportant huit eaux-fortes originales par Edouard Manet.

Pour rester aimable et en dehors de toute polémique, disons alors que *Le Faust* de Delacroix est le «grand ancêtre» du livre de peintre. La nuance est de taille et j'y tiens.

Paul Valéry: *La Soirée avec Monsieur Teste*

En France, quand on veut vraiment dénigrer un penseur ou un essayiste, pour le mettre plus bas que terre, il suffit de l'enterrer, avec moult gerbes de fleurs, sous l'étiquette quasi infamante d'*«auteur pour classes terminales»*.

Pour Paul Valéry et pour Albert Camus cela a failli être fatal. Si ce n'est qu'on peut toujours tenter de déboulonner les idoles comme un vulgaire Staline en bronze. L'après-perestroïka nous enseigne qu'il reste toujours le piédestal.

Il est vrai que Paul Valéry déconcerte, agace par sa prodigieuse intelligence comme par ses poses et ses pirouettes: ce méditatif fut un mondain. *«Ce Montaigne attentif à ses neurones plus qu'à ses humeurs, entra à l'Académie française, inaugura, célébra, professa.»* Circonstance aggravante, il fut le penseur de la IIIe République et son poète, allant jusqu'à créer lui-même sa légende de poète-mathématicien.

Et pourtant tous les témoignages concordent, l'homme était spontané et peu soucieux de paraître. On a de lui une photo prise vers 1894 par Pierre Louÿs. Dans ses propos familiers recueillis par Henri Mondor, Valéry, amoureux de Bathilde, une écuyère de cirque, se qualifie de «jeune bellâtre», et nous restitue l'écuyère: *«sa musculature admirable*, dit-il, *tenait ses promesses. Elle m'appelait le Tzigane. Il est vrai que cette année-là je portais des rouflaquettes de toréador ou de ténor italien. J'avais même l'accroche-cœur...»*

La *Soirée avec Monsieur Teste* fut écrite à Montpellier, en août 1894 ou 1895. Paul Valéry lui-même se montrait incertain sur la date. *«Teste fut engendré*, dira-t-il plus tard, *dans une chambre où Auguste Comte a passé ses premières années – pendant une ère d'ivresse de ma volonté et parmi d'étranges excès de conscience de soi. J'étais affecté du mal aigu de la précision. Je tendais à l'extrême du désir insensé de comprendre.»*

Ces vingt fameuses pages, publiées dès 1896 dans la revue *Le Centaure*, c'est à dire

stricto sensu sous forme d'édition préoriginale, représentent une des œuvres en prose les plus célèbres dans la littérature de notre temps.

Pur esprit ayant renoncé à la vanité des honneurs, Monsieur Teste, qui ressemble comme un frère au Valéry de vingt-trois ans, va incarner l'intelligence sans compromis. Il soumet toute inspiration au contrôle d'une raison lucide et s'impose les contraintes les plus sévères.

Gide voyait en Teste l'incarnation d'une éthique; un mystique sans Dieu. Cette quête d'une lucidité absolue a été tournée en dérision. Cioran a fustigé ce personnage irrespirable, maniaque de la lucidité: *«l'effort de se définir soi-même, de s'appesantir sur ses propres opérations mentales, Valéry l'a pris pour la véritable connaissance. Mais se connaître n'est pas connaître; ou plutôt n'est qu'une variété du connaître»* et Cioran de conclure, in cauda venenum: *Valéry a toujours confondu connaissance et clairvoyance.»*

Je crois davantage à l'analyse de Judith Robinson-Valéry quand elle observe: *«le drame qui se joue dans la Soirée, surtout à partir du moment où les analyses abstraites de Monsieur Teste sont traversées par une vive et mystérieuse souffrance, c'est celui même de notre époque, qui s'aperçoit que l'intellect, si lucide qu'il soit, ne domine pas tout, ne résoud pas tout, et ne s'applique pas à toutes les dimensions de l'existence, à commencer par celle du subconscient.»*

Pour les amateurs, attentifs à la production valéryenne, l'édition originale de la *Soirée* n'est pas seulement fantomatique, on la donna longtemps pour détruite à la suite d'une supercherie.

Elle est à la date de 1906, sous forme de tirage à part, en principe hors commerce, du texte paru dans la revue de Paul Fort, *Vers et prose* (numéro de décembre 1905 / janvier-février 1906).

Tirée à petit nombre, l'auteur n'en reçut qu'un exemplaire, et on lui fit croire que le reste avait totalement été envoyé au pilon. En fait, bien des années plus tard on put vérifier que le vieux stock n'était pas perdu pour tout le monde, si j'en crois cet envoi autographe sur l'exemplaire de mon confrère Anacréon, signé de Paul Valéry: *«cette édition prétendue originale est constituée par un tirage à part de la revue Vers et Prose, lequel exécuté sur mon ordre, et non livré, a fait l'objet d'une vente par libraire toute frauduleuse à l'insu de l'auteur et en violation de ses droits.»*

C'est en vain que j'ai traqué et recherché ce livre pour moi – ce n'est jamais que la fable du savetier qui, comme vous le savez, est le plus mal chaussé. Les rares fois où elle s'est présentée sur le marché, soit je devais m'effacer au profit de clients impérieux, soit j'étais fauché. Pour les frustrés, il existe par bonheur un remarquable fac-similé du manuscrit, reproduit selon le procédé Jacomet, et tiré à trente exemplaires en 1924 pour le compte du libraire Ronald Davis.

Enfin, comme j'ai évoqué plus haut l'existence d'une édition préoriginale publiée dans *Le Centaure*, et comme rien ne vous sera épargné des arcanes de la bibliographie la plus pointue, sachez que Valéry a confectionné lui-même trois exemplaires de son texte originel, à partir des feuillets détachés de la revue.

Ça n'a pas de nom, c'est le nec plus ultra d'un texte impeccable. Curieusement, Degas devait refuser de se le voir dédier...

Mais, au juste, que sont ces quelques feuillets tirés d'une revue, comparés au manuscrit original du maître qui vous sera présenté?

Guillaume Apollinaire: *Alcools*

Publié au printemps 1913, sous la couverture du Mercure de France, *Alcools* de Guillaume Apollinaire fit grand bruit à Paris dans le monde des lettres et des arts.

Quel singulier recueil. Tour à tour hautement lyrique et familier, audacieux et simple jusqu'au dépouillement, cosmopolite mais enraciné dans le *terroir* poétique français, le poète y amalgame tradition et modernisme.

GUILLAUME APOLLINAIRE

—

Alcools

— *POÈMES* —

(1898-1913)

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXIII

Quel recueil surprenant et déroutant au point qu'il fut assimilé par le sinistre Georges Duhamel à une boutique de brocanteurs ! Qui sait si son auteur ne serait pas au fond le dernier grand poète du siècle romantico-symboliste. Mais en même temps, l'ouvrage à coup sûr démarre en fanfare la poésie moderne du XXe siècle.

L'année 1913, année climatérique, *Annus mirabilis*, fut riche en événements tonitruants : au théâtre des Champs Elysées ce fut la première du *Sacre du Printemps*. Comment ne pas citer la publication de la *Prose du Transsibérien* du jeune Blaise Cendrars (un ouvrage d'un culot monstre qui fit hurler les bibliophiles et ne se vendit point).

Tant pis pour les amateurs frileux et moutonniers : ils n'avaient pas su voir que les chatoyantes compositions en couleurs de Sonia Delaunay s'inscrivaient dans ce qui demeure le premier livre illustré de compositions abstraites.

Un certain Marcel Proust donnait chez Grasset, à compte d'auteur, *Du côté de chez Swann*, et la jeune *Nouvelle Revue Française* en était à publier *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier.

A la date de 1913, Guillaume Apollinaire n'a publié que trois livres «avouables» selon son expression. On passe ainsi sous silence la production d'ouvrages à caractère alimentaire ou d'inspiration érotique. Sa réputation de poète n'a pas dépassé le cercle des lecteurs des petites revues littéraires et celui encore plus restreint des amateurs de *livres de peintre : L'Enchanteur Pourrissant* (1909) et le *Bestiaire* (1911) ayant été tiré à moins de 120 exemplaires.

Alcools fut publié à compte d'auteur.

L'éminent bibliophile Louis de Sadeler a entrepris des recherches à propos de la publication du livre. Ainsi, sait-on que l'édition comporte un tirage de tête limité à 23 exemplaires sur Hollande – plus un exemplaire sur vergé fort, celui de Daniel Sickles, récemment découvert lorsqu'il est passé en vente à Drouot. Le tirage de l'édition courante, selon l'usage alors répandu, était effectué en premier lieu, avant celui des grands papiers. Ce sont donc ces exemplaires simples, si je puis dire, que l'auteur s'empresse d'adresser à ses amis les plus intimes, enrichis par d'amicaux envois autographes. C'est pourquoi Max Jacob, André Derain, Blaise Cendrars, Leautaud, Marie Laurencin, ne furent pas gratifiés des fameux Hollande (ayant été les premiers servis).

En revanche, Sonia Delaunay, Raoul Dufy, Marcoussis, Jacques Doucet – le couturier mécène –, et vraisemblablement Picasso obtinrent un exemplaire de luxe. (Le Livre et l'estampe, 1985, n° 122.)

Tous les exemplaires devraient comporter le portrait-frontispice de l'auteur signé de son ami Pablo Picasso. C'est une reproduction et non, hélàs, une gravure originale. Le portrait est d'une inspiration cubiste marquée et je reviendrai sur son intérêt et sur sa force directe d'évocation.

Il se trouve que l'éditeur ne l'avait pas tiré en nombre suffisant. Il fait donc défaut à bon nombre d'exemplaires, à commencer par ceux du service de presse.

Il y a quelques décennies, un libraire indélicat (indélicat étant un euphémisme

pour forban), s'est ingénié à faire les frais d'un tirage supplémentaire du frontispice afin de compléter ses exemplaires. La circulation de ces volumes, trop complets pour être honnêtes, angoisse toujours les jeunes commis-libraires car la distinction n'est pas facile.

Retenez seulement qu'un exemplaire sans frontispice, pour une fois, ce n'est pas une tare rédhibitoire, bien au contraire...

Alcools est le fruit d'une longue gestation; 15 ans de création poétique. D'où, en apparence, l'aspect disparate du recueil. Recueil projeté dès 1909, sous le titre *Eau de vie*, puis remanié et augmenté au fil des ans sous l'influence des avants-gardes littéraires et artistiques.

Il regroupe le long poème de *La Chanson du Mal-Aimé*, une élégie plaintive: *Le Pont Mirabeau*, *Nuit Rhénane*, *Les Colchiques*, et *Zone*. Cette dernière pièce est en vers libres. On y chante l'intensité de la vie moderne, les avions, les usines, les affiches et la vitesse.

Extraordinaire *Zone*, qui restera un des sommets de son œuvre car dotée d'une esthétique et d'un ton nouveaux: avec *Zone*, *«on installe,* disait Jean Cocteau, *l'électricité sur tout le réseau poétique»*.

Apollinaire est parvenu à rénover l'expression poétique en cultivant des associations hardies, des images bizarroïdes pour engendrer surprise ou émerveillement: *«Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire.»*

Sur les dernières épreuves corrigées, il va jusqu'à supprimer la ponctuation pour favoriser à la fois une lecture plurielle de même que la fluidité de la parole. Il s'en est expliqué: *«le rythme et la coupe des vers, voilà la ponctuation véritable»*.

C'est ainsi qu'*Alcools* et ses fulgurances ont permis l'émancipation de la poésie. Au temps du Futurisme, des masques africains, de la mode selon Coco Chanel, la poésie se donne même les moyens de rivaliser avec le spectacle accéléré et sautillant du premier cinéma muet. Bien plus, la révolution du regard et de l'objet que fut le cubisme attendait son poète; enfin Guillaume vint...

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure.

Un coin de paysage urbain suscite une méditation lyrique qui semble banale au premier abord, mais devient poignante à force de simplicité et de pathétique. Musique mélancolique, obsédante comme le souvenir de ses amours tumultueuses avec Marie Laurencin: *«Je ne pouvais plus le supporter* dit-elle. *Il était devenu trop jaloux. Il pratiquait cela comme un sport.»*

Au printemps 1913, c'est la rupture entre les deux amants magnifiques. Guillaume emménage au 202 boulevard Saint-Germain. La rue La Fontaine était trop pleine de souvenirs: *«Auteuil lointain, quartier charmant de mes grandes tristesses»* a-t-il écrit. Il devient le *Flaneur des deux rives.*

Conclusion

Tous ces livres, œuvres graphiques, manuscrits rassemblés pour vous séduire ont un pouvoir d'évocation et de suggestion. Ils jouissent même, semble-t-il, d'un supplément d'âme pour avoir été choisis par Martin Bodmer.

Au fond, c'est une boutade d'Edmond de Goncourt qui restituerait le mieux sa démarche: *«Ce ne sont pas les perles qui font le collier, c'est le fil.»*

C'était un réel plaisir que de tenter de décrypter avec vous, par ces notes cursives, le sens ou la portée d'un petit nombre d'entre eux. J'aurais aimé aller plus avant. Il faut savoir faire court.

Il est grand temps de vous remercier de votre attention, car j'ai présente à l'esprit la terrible menace que laisse planer Alfred Capus à l'adresse des conférenciers bavards: *«Certains hommes parlent durant leur sommeil». «Il n'y a guère que les conférenciers pour parler pendant le sommeil des autres.»*