

**Zeitschrift:** Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles  
**Band:** 10 (1953)  
**Heft:** 3-4

**Artikel:** Betrachtungen aus Anlass einer Buchausstellung  
**Autor:** Horodisch, A.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-387734>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

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

(Folgt Aufzählung all der Tagesblätter, in denen Lamartine seine Ode publiziert zu haben wünscht.) « ... Puis Gosselin pourrait l'imprimer en grand in-8. Répondez-moi vite. Si vous la trouvez médiocre, brûlez-la et même tout de suite.»

Vorab die 6. Strophe bereitet ihm in ihrer ersten Fassung große Sorgen:

«et rejettais sans choix sur une plage anglaise  
trois Rois pour une trahison.»<sup>1</sup>

Und nun bringt Lamartine die ausgefallensten Ersatzvorschläge:

«Mettez une platitude a la place comme:

oubien: trois débris d'une trahison!

oubien: trois couronnes pour un ...

oubien: trois Rois d'une seule Maison

oubien: et rejettais brisés sur une plage anglaise  
le trone et son (Le) rejetton!!

oubien: et rejettais *deux* Rois sur une plage an-  
et lenfant coupable d'un trone! [glaise

oubien: et rejettais sans choix sur une Plage  
anglaise

trois régnes frappés d'un seul nom.»

Im Schreiben vom 12. November 1830 geht die mühselige und die ursprünglichen Härten ausgleichende Korrigiererei weiter:

«J'ai reçu votre arrêt, mon cher ami: la conséquence: tenez l'ode pour non advenue et brûlez-la sans pitié. Je ne voudrais pas qu'elle parut ainsi. Ce que j'en apprend de quelques amis

<sup>1</sup> In der definitiven Fassung wurde dann der verunglückte Zweizeiler weggelassen, cf. Lam. Œuvres compl. Harmonies, poétiques et religieuses. 12 vol. Frkf. 1854 Buhhold.

Royalistes me fait arrêter définitivement la même chose ...»

Es folgen neue Vorschläge, wie der Unglücksreim der drei an die englische Küste geworfenen Könige umzugießen sei:

«Voici pour vous maintenant l'idée de deux strophes que j'ajouterais après la 19me – les siècles battront des mains»:

Peuple, diront-ils: Ouvre une ére  
que dans ses rêves seule l'humanité tenta!

Proscris des codes de la terre

La mort, que le Crime inventa!»

Und dann läßt er die Ode in die Phrase ausklingen:

«Pour confondre le crime et Venger la  
Justice

les rois (nunmehr mit kleinem «r») ont inventé les lois et le Suplice

le Peuple inventa la Vertu!»

Und nach diesen großen Tönen ersucht Lamartine ganz klein seinen Verleger um ein Darlehen von ff. 2000.–, leihbar auf sechs Monate oder besser noch auf ein Jahr bei 5% Zins, um gleichzeitig zu bemerken, daß er sein Gut «Milly» vergrößern möchte:

«J'arrange Milly ou je viens d'acheter, pour étendre mon Jardin et Percer une façade, au Midi des Vignes et des chaumières pour 20 000 francs à tout risque des évènements. Je les crois horribles mais pas durables. Je nai pas Vos idées sur le Peuple. Je le crois nullement, ni bon ni mauvais. Vague ou miroir selon le vent ...»

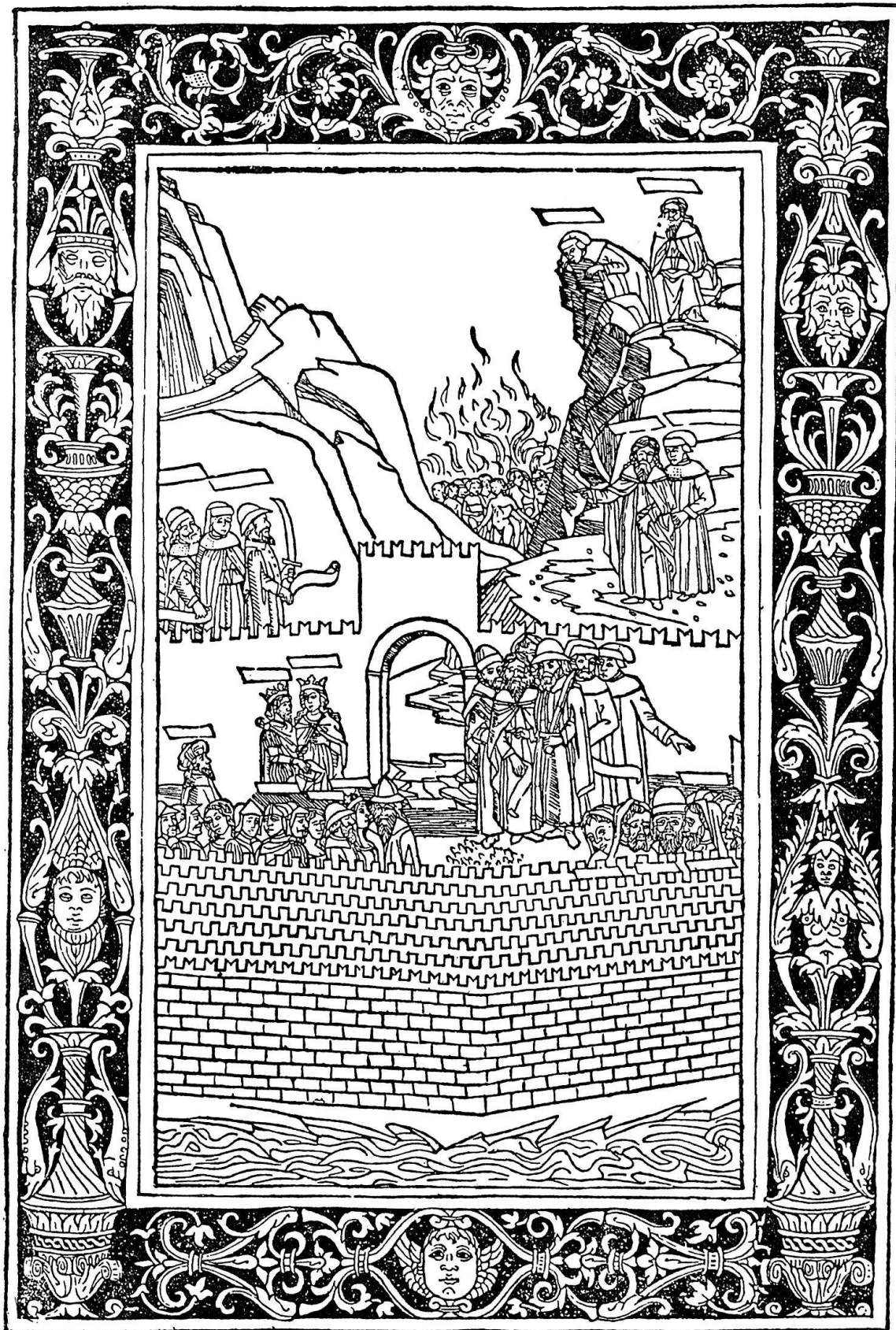
## A. Horodisch / Betrachtungen aus Anlaß einer Buchausstellung



abent sua fata libelli – Bücher haben ihre Schicksale – diesen Satz, 1700 Jahre alt und hunderttausendmal zitiert, möchte man abwandeln in «clamant sua fata libelli», laut reden Bücher von ihren Schicksalen; mehr noch: von den Schicksalen ihrer Verfertiger, ihrer Besitzer, ihrer Zeit. Sooft wir Gelegenheit haben, eine große Sammlung, eine repräsentative Ausstellung von Büchern aufmerksam zu studieren, frappt es uns immer wieder aufs Neue, wie die Bücher als solche, noch bevor man sich um ihren Inhalt bemüht, von menschlichen Freuden

und Leiden, von historischen Ereignissen, von Veränderungen in Sitten, Moden, Geschmack Zeugnis ablegen.

Auch die große Londoner Ausstellung des italienischen Buches vom Januar und Februar dieses Jahres machte keine Ausnahme. Vielleicht sogar stärker als sonst erlebten wir gerade hier den dokumentarischen Wert des Gegenstandes Buch. Um es vorweg zu nehmen: es war eine sehr schöne Ausstellung, und sie macht den Veranstaltern, der National Book League und dem Italian Institute sowie ihrem Organisator J. I. Davis alle Ehre. Die Schwierigkeit lag hier nicht in der Suche nach Material. Im Gegenteil; das Gebiet ist so groß an Umfang und so reich an Kostbarkeiten,



*Szene aus: Dante. Divina Commedia. Brescia 1487*

daß die Kunst in der Auswahl und im Fortlassen bestand. 364 Beispiele für 435 Jahre italienischen Buches (1465–1900) bedeutet, daß unendlich viel Hochwichtiges, Hochinteressantes fehlen mußte. Was vorlag, war genug für die Aufnahmefähigkeit des Besuchers und für eine repräsentative Schau des italienischen Buches durch die Jahrhunderte.

Die große Zeit des italienischen Buches ist – wie die der italienischen Kultur überhaupt – die Renaissance. In den hundert Jahren von etwa 1450–1550 haben die Italiener als Vortrupp Europas das Mittelalter zu Grabe getragen und die Neuzeit eingeleitet. Auch im Buchwesen. Hier entstand das humanistische Buch, von hier begann die humanistische Schrift, die Antiqua, ihren Siegeszug durch die westliche Welt, die bis dahin nur die gotische Druckschrift kannte. Als Beispiele für die Anfänge dieser Entwicklung waren drei besonders schöne Handschriften aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgestellt. Und schon fingen die Bücher an, Schicksale zu erzählen. Das aufgeschlagene Anfangsblatt der einen Handschrift – der Moraltraktat «De habitu virginum» des heiligen Cyprianus – schmückt eine gemalte Randbordüre mit einem Wappen und den Initialen M A (Matthias Augustus) – der Besitzvermerk des ungarischen Königs Matthias Corvinus (1458–90). Dieser, vielleicht der größte Bibliophile seiner Zeit, hatte eine Sammlung von tausend bis fünfzehnhundert herrlichen Handschriften zusammengebracht; aber als Ofen nach der Schlacht bei Mohács 1526 in die Hand der Türken fiel, plünderten sie die einzigartige

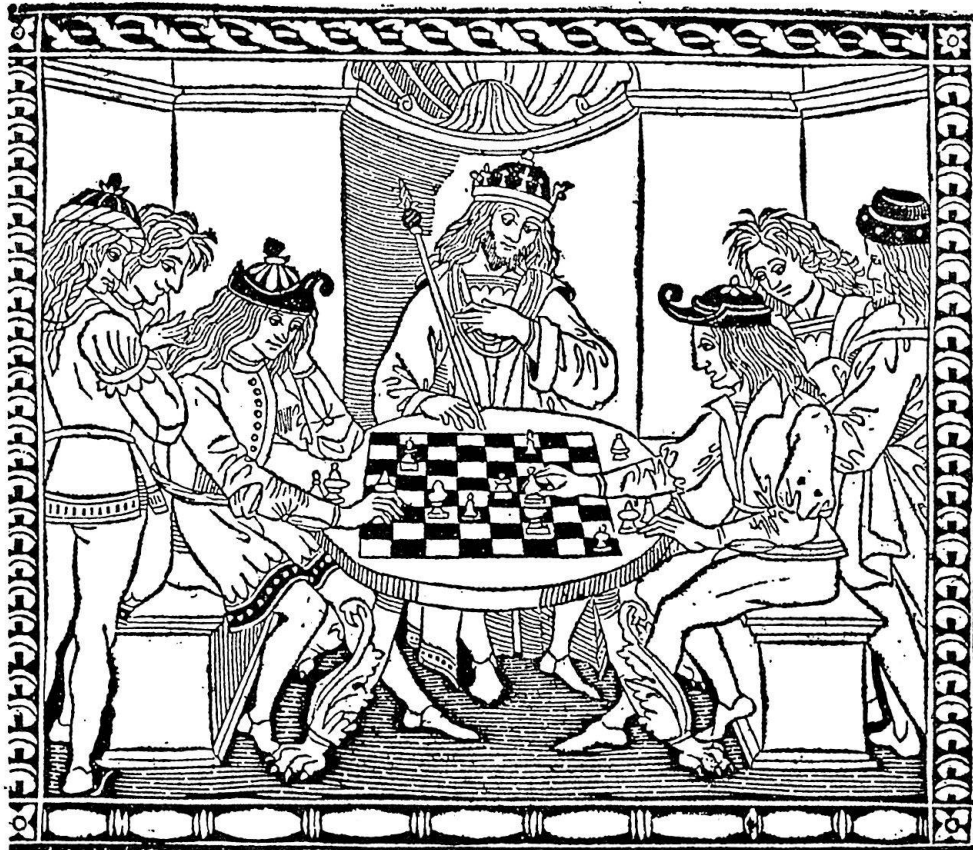


Aus: *Ishāq Ibn-Sahula. Fabulae antiquae.*  
(Brescia [?] c. 1490)

Bibliothek, und nur ein paar Dutzend Bücher haben sich erhalten, wovon die meisten ihren Weg in die Bibliotheken von Wien und Budapest gefunden haben.

Schon bei den Inkunabeln waren wir überwältigt von den «Primeurs». Um wahllos einige zu nennen: der erste Cicero, Caesar, Homer, Plato, Seneca; das erste Rechenbuch, das erste moderne Architekturbuch, der erste Seeatlas; das erste gedruckte griechische, später arabische und äthiopische Buch. Das erste hebräische fehlte auf der Ausstellung, und selbst diese negative Feststellung spricht Bände: wie die Juden selbst wurden auch ihre Bücher verfolgt, sie sind so selten, daß es nicht geglückt ist, eines der wenigen erhaltenen Exemplare des in Reggio di Calabria Anfang 1475 erschienenen Pentateuchkommentars des Salomon Jizchaki aufzutreiben. Kuriose Dinge melden uns die frühen Denkmäler der Druckkunst: was müssen die ersten Drucker Italiens, Konrad Sweynheim und Arnold Pannartz, wegen ihrer für italienische Ohren ungewohnten Namen gehänselt worden sein, wenn sie in ihrem epochemachenden Buch des Kardinals Bessarion über Plato (Rom 1469 – dieses Buch hat die Entthronung der mittelalterlichen aristotelischen und die Einführung der platonischen Philosophie in Westeuropa eingeleitet) im Druckvermerk schreiben: «Du (Leser) wirst über die rauhen deutschen Namen lachen, aber vielleicht wird unsere neuartige Kunst dich besänftigen.» Oder wenn Johannes de Spira (aus Speyer – auch ein Deutscher) in seinem Cicero vom gleichen Jahr, dem frühesten venezianischen Druck, stolz verkündet, er lege dem Leser das erste in der Adriastadt gedruckte Buch vor und er hoffe, damit die handschriftlichen Bücher übertroffen zu haben, so liegt auch hier ein Stückchen Kulturgeschichte verborgen. Denn zunächst standen die vornehmen großen Büchersammler, an denen Italien im ausgehenden 15. Jahrhundert so reich war, der Druckkunst skeptisch, bisweilen sogar feindlich gegenüber. Sie verschmähten das plebejische Massenprodukt und bevorzugten die aristokratische Handschrift, und dagegen wendet sich Johannes von Speyer. Wie schauerlich werden wir an die Mißstände im Gesundheitswesen des Mittelalters gemahnt, wenn im Kolophon des ersten piemonteser Druckes, der *Summa Confessionis* (Beichtspiegel) des heiligen Antonius von Florenz (Mondovì 1472), die Sünde als «die Lepra der Lepra» bezeichnet wird! Die beiden Bibeldrucke erin-





Holzschnitt aus: *Jacopo da Cessole. Libro di Giuoco di Scacchi. Firenze 1493*

nern uns daran, daß vor der frühesten in Italien gedruckten bereits acht Bibelausgaben in Deutschland erschienen waren – ein Anzeichen der fünfzig Jahre später einsetzenden Reformation? Und um den Leser nicht zu ermüden, ein letztes Beispiel: im Jahre 1516 erschien in Genua das erste polyglotte Buch, die Psalmen in vier Sprachen – in Wirklichkeit mehr, da die beiden lateinischen Versionen nicht mitgezählt sind. In seinem Kommentar hat der Herausgeber, der Bischof Agostino Giustiniani, den Vers «Sie (die Sonne) geht auf an einem Ende des Himmels und läuft um bis wieder an sein Ende» (Ps. XIX, 7) benutzt, um Amerika zu zitieren und eine Lebensgeschichte von Columbus anzufügen. So ist ein frommes Psalmbuch zu einem von den Sammlern jenseits des großen Wassers begehrten *Americanum* geworden!

Doch gehen wir weiter. Die größte Abteilung der Ausstellung, fast ein Viertel des Ganzen, bildeten die illustrierten Bücher. Das ist begreiflich, denn die Illustration spricht am unmittelbarsten zum Beschauer. Wie schön frühe Buchillustration ist und welchen Kunstgenuß sie zu bieten vermag, ist bekannt genug – wir brauchen uns damit nicht aufzuhalten. Aber wir können

aus den Blättern noch vieles Andere lernen. Zunächst: der Holzschnitt jeder Stadt hatte seinen eigenen unverkennbar ausgeprägten Charakter – ob Venedig, Mailand, Florenz, Rom, ob kleinere Druckplätze wie Ferrara, Parma, Brescia oder Neapel. Es ist ein Spiegelbild der politischen und kulturellen Dezentralisation Italiens, die sich auch auf literarischem, architektonischem und auf sonstigen Gebieten deutlich zeigt. Auf andere Zusammenhänge weist ein Ornament wie die Umrahmung in Petrarca's Biographien berühmter Männer (*libro degli uomini famosi*, Pogliano 1476), deren arabischer Charakter uns Italiens Handelsmonopol mit dem nahen Orient ins Gedächtnis bringt. Die «Alta Corte», Venedig 1535, bietet ein Beispiel für die im 15. und 16. Jahrhundert nicht selten überaus kostbar ausgestatteten juristischen Bücher, vornehmlich solche über Stadtrechte – bezeichnend für die Prunksucht der Stadtstaaten und den Reichtum des Juristenstandes. Und im spätern 16. und beginnenden 17. Jahrhundert bieten uns Trachtenbücher, Tanzdarstellungen, Abbildungen von Gelagen, von Musikanten mit ihren Instrumenten tiefe Einblicke in die Kulturgeschichte jener Zeit.

Da wir von Gelagen sprechen, seien die fünf gastronomischen Bücher erwähnt. Zwei davon, *Platinas De honesta voluptate*, Cividale 1480, und *Messobugo*, Banchetti, Ferrara 1549, waren auch 1952 in der Ausstellung der Sammlung Schraemli auf Schloß Jegenstorf vertreten. Das Tranchierbuch von Francesco Colle (Ferrara 1532) enthält die übliche Abbildung der verschiedenen Sorten von Messern; das Kochbuch von Bartolomeo Scappi, Koch am Hofe des Papstes Pius V. (Venedig 1570) ist besonders kurios durch den Holzschnitt, der die Kardinale während eines Konklaves anlässlich einer Papstwahl beim Mahle darstellt, und Francesco Redis Ode an den Wein (*Bacco in Toscana*, Florenz 1685) interessiert durch die Persönlichkeit des Verfassers.

Je weiter wir chronologisch fortschreiten, um so geringer wird die Bedeutung des italienischen Buches im Vergleich zu dem der anderen Länder und damit anscheinend auch das Interesse des Organisators der Ausstellung. Zwar hat er dem erst in den letzten zehn Jahren durch die Arbeiten von Morazzoni und der Gräfin Lanckorońska erforschten illustrierten venezianischen Buch des 18. Jahrhunderts eine Vitrine eingeräumt, aber Bodoni kommt merkwürdig schlecht weg: es wurden drei Bücher gezeigt – genug im Rahmen der Gesamtschau. Aber davon wurde nur der Dante (Quartausgabe, 1796) dem Genie Bodonis einigermaßen gerecht. Pindemontes belangloser Ippolito von 1788 besaß zwar den Kuriositätswert, daß er einer der seltenen Bodonidrucke auf Pergament war – in der Vitrine hat er jede Wirkung verfehlt. Über die Bedeutung des dritten Buches, des *Manuale Tipografico* sind Zweifel nicht möglich. Aber gerade dieses Buch enthüllt seine Reize nur, wenn man darin blättert und die unendliche Abwandlung im Schnitt der zahlreichen Schriften bewundern kann, von denen trotzdem keine den Charakter ihres großen Schöpfers verleugnet. Eine einzelne aufgeschlagene Seite unter Glas sagt dem Beschauer nichts. Und wenn im Katalog auch darauf hingewiesen wurde, daß aus Platzgründen nur die drei Bücher gezeigt werden konnten und daß nur eine Sonderausstellung der Leistung dieses ungewöhnlichen Druckers gerecht werden könnte, so wäre es u. E. ein Leichtes gewesen, durch eine glücklichere Auswahl mit der gleichen Zahl von Proben ein besseres Bild seiner Tätigkeit zu bieten. Sogar Walpoles «*Castle of Otranto*», das sich in die Sektion des 19. Jahrhunderts verirrt hatte, wurde höchst

unglücklich gezeigt. Der aufgeschlagene Titel war reich rubriziert, aber das Spiel der roten Linien, so reizvoll in einem Frühdruck, mordet Bodonis wohlhabengewogene Verteilung von Schwarz und Weiß und läßt von seiner genialen Typographie nicht das geringste übrig.

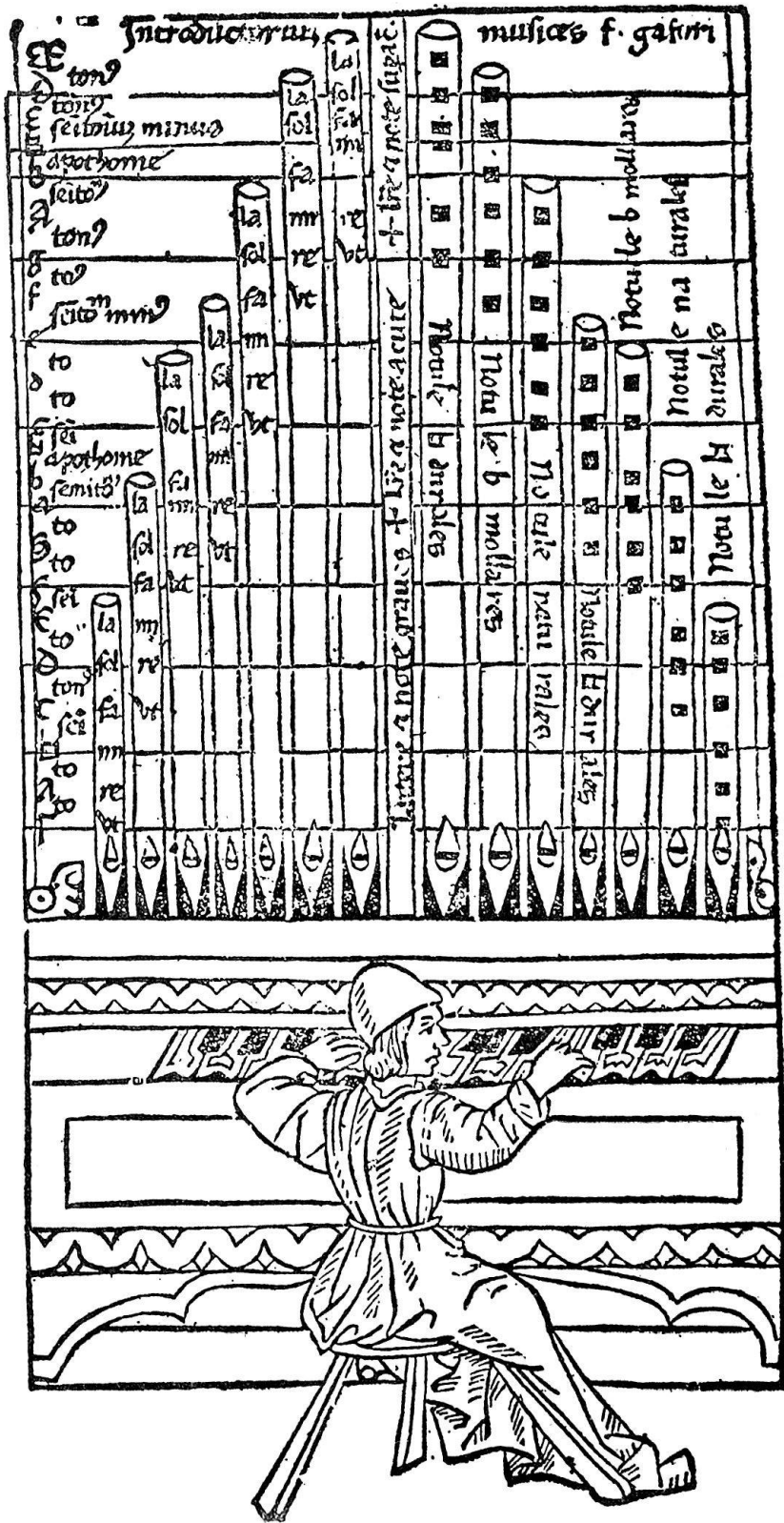
Das 19. Jahrhundert war mit einer eigenen Abteilung im Saal des Italian Institute vertreten. Es kann sich an Größe und Bedeutung nicht mit den Erzeugnissen der früheren Jahrhunderte messen. Aber es interessiert uns, weil es eine wenig erforschte Zeit ist, und weil man diese Bücher kaum jemals zu sehen bekommt. Der Anfang des Jahrhunderts steht noch ganz im Zeichen der überragenden Persönlichkeit Bodonis, und die Romantik ist sichtlich von Frankreich beeinflusst. Doch finden wir auch hier Höhepunkte, wie etwa den äußerst seltenen Einblattdruck des Gedichtes von Ugo Foscolo über sich selbst («*Ritratto*», Brescia, Bettoni 1808, Großfolio), der von eindrucksvoller Schönheit ist. Hier sind auch zwei berühmte typographische Spielereien ausgestellt: der «*Dantino*», die Miniaturausgabe von Dantes Göttlicher Komödie (1878) im Format von 57 × 34 mm, und der in der gleichen Type 1896 gedruckte Brief von Galilei, der im Katalog – und gelegentlich auch sonst – als das kleinste Buch der Welt bezeichnet wird; zu Unrecht, denn van Langes «*Bloemhofje*», von B. Smidt in Amsterdam 1673, also 220 Jahre früher gedruckt, mißt nur 9 × 13 mm, während der Galilei 9 × 15 mm «groß» ist.

Die kleinste Abteilung war die der Einbände. Das 17. und 18. Jahrhundert war mit nur zwei Zufallsstücken vertreten. Aber die übrigen neunzehn boten eine vorzüglich ausgewählte Sammlung von Beispielen zur Geschichte des italienischen Bucheinbands von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Besondere Erwähnung verdient, daß sogar einer der berühmten auf Holz gemalten Sieneser Einbanddeckel, angeblich der einzige im Privatbesitz befindliche, gezeigt wurde. Er stellt den Einzug der Noveschi in Siena (1477) dar, ist 1488 datiert und wird Guidoccio Cozzarelli zugeschrieben.

Es war keine Kleinigkeit, diese Ausstellung zusammenzubringen. Nicht weniger als 76 verschiedene Besitzer, im Katalog verzeichnet, hatten die Bücher leihweise überlassen (einige ungenannte kamen noch hinzu): die Königin von England an der Spitze, 26 private Sammler, 20 englische und 14 italienische Bibliotheken, 15 Antiquariatsfirmen, darunter eine schweizerische.

Eine Leistung für sich war der Katalog (117 Seiten). Jedes Buch wurde darin kurz charakterisiert, jede Abteilung durch eine Vorbemerkung eingeleitet. Der Text mußte dem unkundigsten Laien verständlich und zugleich so gehalten sein, daß er dem Kenner nicht banal erschien. Zwar haben wir es als etwas störend empfunden, daß gar zu viel die Seltenheit der ausgestellten Bücher betont wurde. Ob dies auf die Herkunft des Organisers aus dem Antiquariat oder auf den sportlichen Jägerinstinkt in der englischen Mentalität zurückzuführen ist, mag dahingestellt bleiben. Von diesem einen Einwand abgesehen, war der Text des Katalogs vorzüglich. Wie vorzüglich, möge das eine Beispiel veranschaulichen, das wir trotz seiner Länge wählen, weil es eines der berühmtesten Bücher aller Zeiten beschreibt, die Hypnerotomachia Poliphili.

«COLONNA, FRANCESCO DE. Hypnerotomachia Poliphili. Venedig, Aldus Manutius. 1499. Folio. 171 Holzschnitte. Das berühmteste und schönste, zugleich auch das rätselhafteste Holzschnittbuch aller Zeiten. Es ist nicht leicht, seine literarische und künstlerische Bedeutung in wenigen Worten zusammenzufassen. Die Holzschnitte, von denen einer die Signatur b trägt, sind einem Dutzend verschiedener Künstler zugeschrieben worden (darunter auch Bellini), nach Ansicht Pollards keinem mit überzeugender Begründung. Nur soviel steht fest, daß der Künstler, der sie geschaffen hat, von Bellini, Carpaccio und vielleicht von Botticelli beeinflusst war. Die Holzschnitte sind von einzigartiger Vollendung. Nur das Eine läßt sich mit Bestimmtheit sagen,



Orgelbild aus: Franchino Gaffurio: *Theorica Musicae*. Napoli 1480

daß die Hand des gleichen Künstlers in einigen anderen zeitgenössischen Holzschnitten zu erkennen ist. Warum Aldus dieses Buch verlegt hat, ist ein Rätsel, denn sein Interesse galt in erster Linie der



Herausgabe griechischer und lateinischer Klassiker. Jedenfalls war es eine kostspielige Fehlspekulation: im Jahre 1508 klagt er darüber, daß fast die ganze Auflage unverkauft geblieben sei. Späteren Generationen von Sammlern blieb es vorbehalten, das Buch nach Gebühr zu würdigen. Trotzdem wurde es 1545 neu gedruckt, es erschienen ferner drei Ausgaben in französischer Sprache und im Jahre 1592 eine verstümmelte englische Übersetzung unter dem Titel 'Hypnerotomachia or the Strife of Love in a Dream'. Es ist ein seltsames Buch, geschrieben in einer Mischung von Latein und Italienisch. Man kann es mit wenig Worten

charakterisieren als einen Traum, den ein Mönch der Renaissancezeit von der antiken Welt träumt. „Poliphilus, der Held und Liebhaber der Polia, schläft ein, und in seinem Traum und seinen Bemühungen um Polia sieht er viele bemerkenswerte Dinge aus dem Altertum, die er in geeigneten Worten und elegantem Stil beschreibt“, heißt es im Vorwort. Einband: hellgelbes Ziegenleder, auf den Deckeln dreifache Filets mit Rankenornamenten, ornamentales Mittelstück in Golddruck und zwei weitere Ornamente. Nach Hobson wahrscheinlich ein Mailänder Einband um 1510. Im Einband der Zeit ist das Buch von allergrößter Seltenheit.»

### Léopold Gautier / Une lettre inédite de Tœpffer à Xavier de Maistre

**U**n modeste instituteur genevois et un noble Savoyard furent amis. A cette belle et singulière amitié Auguste Blondel a consacré un excellent chapitre dans son *Rodolphe Tœpffer*, p. 139 – 151.

Les lettres de Xavier de Maistre conservées à la Bibliothèque Publique de Genève sont au nombre de 49; elles ont été publiées naguère (*Lettres inédites à son ami Tœpffer*, éd. Skira, Genève, 1945) par M. Léon-A. Matthey qui, dans sa préface, exprimait l'espoir que les réponses de Tœpffer seraient un jour publiées. Il faut, hélas, abandonner cet espoir, car celles-ci ne se trouvent pas – j'en ai reçu l'assurance – entre les mains de la famille Maistre. Dans les derniers mois de sa vie, Xavier, qui craignait fort les indiscretions, et qui, peu de temps après la mort de son ami, avait catégoriquement déclaré qu'il jugeait inopportune la publication de lettres familières de celui-ci (éd. Matthey, p. 155), a brûlé lui-même à St-Petersbourg lettres et documents personnels; on en a le témoignage exprès dans une lettre adressée par son neveu Friesenhof aux parents de Savoie. L'alternative est donc celle-ci: ou bien les lettres de Tœpffer ont été détruites au printemps 1852, ou bien elles sont restées en possession des héritiers russes; dans ce cas, à moins d'un pur miracle, la précieuse liasse ne nous fera pas la surprise, après un siècle écoulé, de franchir un rideau de fer.

Depuis le temps de ses séjours en Italie, Maistre entretenait une active correspondance avec le Vicomte de Marcellus, ce diplomate français qui a enlevé la Vénus de Milo et l'a apportée en France, et la Vicomtesse. Celle-ci avait rendu visite à Tœpffer, et lui avait remis un ouvrage de son mari, *Souvenirs de l'Orient*, pour qu'il en rende compte dans la *Bibliothèque Universelle*. L'article de Tœpffer avait paru; les Marcellus en avaient conçu de la reconnaissance et s'intéressaient à l'écrivain genevois. Un jour, Xavier, rentré en Russie, glissa dans un pli destiné aux Marcellus, une lettre de Tœpffer, de novembre 1839, qui a

été conservée, et publiée dans les *Oeuvres inédites de Xavier de Maistre*, éd. Réaume, Paris 1877. Tœpffer y parle de son activité littéraire avec une liberté et aussi une abondance qui attestent les rapides progrès de l'amitié qui s'était nouée entre les deux correspondants.

La Bibliothèque Publique de Genève de son côté possède une lettre de Rodolphe à Xavier. Non datée, sans suscription ni signature, elle a passé inaperçue jusqu'ici; c'est une minute, presque sans rature. Il est aisé d'identifier le destinataire, et tout autant d'en fixer la date; Tœpffer répond à la lettre première de l'édition Matthey, celle que Maistre écrivait de Paris, le 28 novembre 1838, pour informer Tœpffer d'une suggestion qu'il avait faite à l'éditeur Charpentier. En voici le texte:

«Monsieur, Depuis qu'il m'est advenu de faire imprimer à Genève des petits livres, sans nom d'auteur (et ceci je m'imagine par amour-propre autant que par modestie), je n'ai pas reçu d'encouragement plus selon mon goût que l'indulgente approbation que vous avez bien voulu me marquer une ou deux fois par l'entremise de Mr Diodati et dont vous me donnez aujourd'hui dans votre lettre un si aimable témoignage. Je m'en trouve, Monsieur, tout pénétré de gratitude et réjoui pour longtemps. Griffonner (sic) sur les Beaux Arts ou créer des fictions toujours amusantes pour l'auteur et chères à leur père, et puis les voir accueillies avec bonté par un esprit aussi distingué que le vôtre, c'est, il faut l'avouer, une charmante série de plaisirs vifs et délicats.

Je vis, Monsieur, dans la société de gens qui vous connaissent personnellement et qui vous aiment, je veux parler de la famille Duval et en particulier de mon beau-frère Mr Fs Duval. Avant cela j'étais un des plus grands admirateurs de vos écrits, et si vous avez rencontré dans tel d'entre les miens quelque peu de bon, vous avez assez compris que je suis un de vos disciples ... Mais voici que vous parlez de parenté littéraire ... je devrais me récrier, et la modestie le conseille. Je n'en fais rien pourtant, trop avisé que je suis pour re-