

A propos de quelques grands témoins ... vraiment grands. Léon Pierre-Quint et Proust

Je viens de me procurer, en juin, un livre de Léon Pierre-Quint, que décrit ainsi la librairie Koegui :

PIERRE-QUINT Léon. *Après le temps retrouvé, le comique et le mystère chez Proust*
Couverture beige rempliée. Intérieur très frais. A grands témoins. Non coupé.
Paris KRA 1928 - 113 pp. In-12 carré. Broché. Très bel état. 1 volume. EDITION ORIGINALE. Un des 25 exemplaires numérotés sur Hollande, second papier après 10 sur Japon.

Le *justificatif de tirage* nous précise qu'il a été tiré de cet ouvrage :

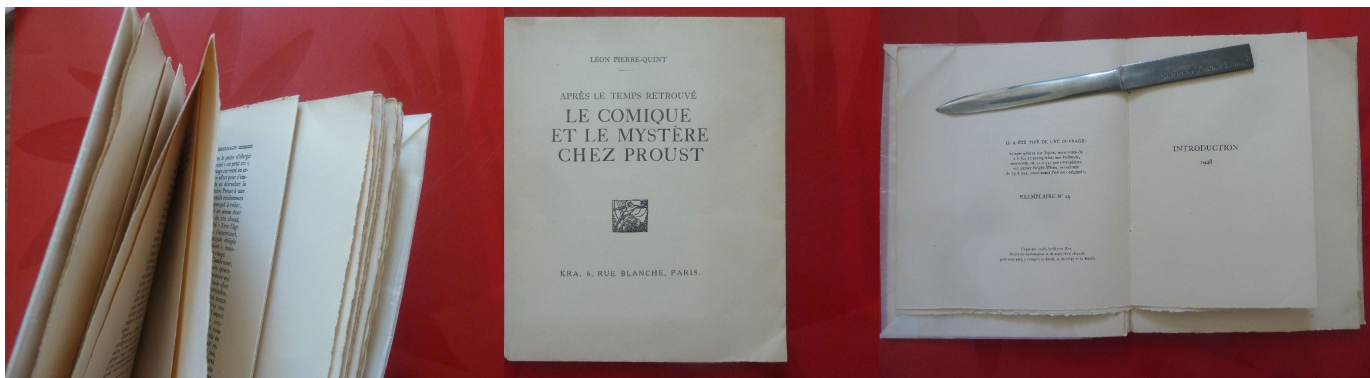
- 10 exemplaires sur Japon, numérotés de 1 à 10,
- 25 exemplaires sur Hollande, numérotés de 11 à 35,
- 500 exemplaires sur papier Bright-White, numérotés de 35 à 535,
constituant l'*édition originale*. Mon exemplaire est le N° 29.

Ce livre est intéressant pour moi à plus d'un titre :

- d'abord, il complète un autre ouvrage de Léon Pierre-Quint, trouvé et lu il y a quelques mois, *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (1925), sur lequel je reviendrai plus loin,
- ensuite, il me permet de découvrir quelques aspects historiques de la papeterie, de l'édition et de l'imprimerie, ou plus concrets comme l'*imposition*, le *pliage*, les *formats*, les *filigranes*, ainsi que la pratique de la *reliure*,
- enfin, c'est l'occasion de mieux faire connaissance, il en vaut la peine, avec Léon Pierre-Quint, déjà croisé fugitivement à propos d'un billet manuscrit signé Jean Giono et d'une belle édition de *Naissance de l'Odyssee*, objet d'un précédent article.

Un livre non coupé depuis 90 ans !

Commençons par les aspects concrets, physiques, du livre, et étonnons-nous de le trouver aujourd'hui dans l'état où l'a laissé le *brocheur* il y a 90 ans. Il a sans doute changé de mains dans l'intervalle, mais n'a jamais été lu, puisque les *cahiers* de feuilles repliées n'ont pas été *coupés*. L'adage selon lequel les bibliophiles ne lisent pas leurs livres semble trouver une nouvelle confirmation (et que dire des collectionneurs de vins millésimés, qui, s'ils boivent le vin, annulent la valeur de la bouteille, tandis que le bibliophile peut souvent lire ailleurs le texte). Je le laisse moi aussi en l'état, mais provisoirement, car j'ai bien l'intention de le lire, et donc de le couper. Je dispose à cette fin d'un excellent *coupe-papier*.



L'imprimeur et le brocheur ont laissé des témoins derrière eux !

Généralement, les *témoins* n'ont pas survécu, moins encore que les livres non coupés, aux progrès de l'édition, si l'on peut appeler ainsi sa mécanisation et son automatiser. Les livres maintenant nous sont fournis tout réguliers, *tranches* nettes et orthogonales ; il fut un temps où l'imprimeur partait d'une feuille de *papier à la forme* ou *à la cuve*, aux bords irréguliers munis de *barbes*, qu'il imprimait à plat recto et verso avec une forme d'impression sur laquelle étaient disposées judicieusement (c'est l'*imposition*) plusieurs pages composées avec des caractères individuels en plomb (c'est la composition) puis qu'il repliait à la main un certain nombre de fois pour former l'un des cahiers du livre (c'est la *pliure*, l'étape du pliage), cahiers ensuite réunis par une couture sommaire et couverts d'une couverture collée sur le fond (c'est le *brochage*). Ce fut aussi le cas pour les tirages de luxe sur grand papier. Sans intervention intermédiaire de la *cisaille* ou du *massicot*, le résultat ressemblait aux photos ci-dessus.

Dans une page, l'espace blanc entre un bord du *bloc-texte* composé et justifié et le bord correspondant de la page constitue la *marge*. Il y en a donc quatre: en *fond* (ou *petits fonds*), en *tête*, en *gouttière* (ou *grands fonds*) et en *pied* (ou en *queue*). L'usage et l'esthétique veulent qu'elles ne soient pas égales, mais de largeur croissante dans l'ordre énoncé.

Le témoin, lui, c'est l'écart entre le *feuille* le plus étroit et le plus large, en gouttière et en pied. Il n'y en a pas en fond et en tête, puisque ces tranches sont formés par les plis. Sur les deux autres tranches en revanche, si l'imposition a laissé de l'espace entre le bord de la feuille et le bord de la page, il reste du papier inutilisé qui dépasse du reste du cahier. Dans mon exemplaire, la largeur des témoins de pied est d'environ 2 cm, celle des témoins de gouttière d'environ 4,5 cm. C'est beaucoup, par rapport à des dimensions de base de 12,6 cm x 19,0 cm. Généralement, ils sont de quelques millimètres et les relieurs soigneux laissent subsister cet écart qui prouve qu'ils n'ont pas abusivement *rogné les tranches*, même s'ils ont égalisé les feuillets débordants. En témoigne alors la conservation des barbes et irrégularités des feuillets les plus étroits, protégés par les feuillets plus larges éventuellement rognés.

Toutefois, dans des cas tératologiques comme celui de mon exemplaire, la question peut se poser : faut-il abattre les témoins ou *fausses marges* excessives ? Militerait pour l'affirmative le fait que cela rendrait le livre plus maniable et propice à la lecture. Et aussi, comme l'écrit Alphonse Lemerre en les condamnant, le fait « qu'elles proviennent, non d'une intention artistique, mais d'une nécessité matérielle; ces différences dans la dimension des papiers, loin d'être un ornement, donnent au livre un aspect irrégulier qui ne saurait être agréable¹ ». Dont acte, mais personnellement, à notre époque actuelle de livres exactement parallélépipédiques, je perçois un certain charme étrange dans ces productions d'un autre âge et je trouverais dommage de perdre toutes ces surfaces de papier censément de choix, ici un *vergé* de Hollande *filigrané* de Pannekoek. Évidemment, il est moins facile d'en tourner les pages, mais l'expérience m'a prouvé que c'est très possible, que cela permet de prendre mieux le temps de lire et de favoriser le contact tactile avec le papier, l'un des plaisirs de la bibliophilie. J'opterai donc pour les conserver, mais pour le moment ce livre est toujours fermé, non coupé.

Comment en est-on arrivé là ? Imposition et pliage.

La page 17 porte en bas à droite du bloc-texte le chiffre 2 en petit caractère. C'est le numéro de cahier ou sa *signature*. Le N° 3 se trouve page 33 et ainsi de suite jusqu'au N° 8 page 113. Chaque cahier compte donc 16 pages ou 8 feuillets, ce qui signifie que la feuille a été pliée 3 fois, en *plis croisés*, pour réaliser ce cahier. Le *format bibliographique* ou *réel*² du livre, défini d'après le pliage, est donc *in-octavo* ou In-8. Le livre hors témoins ou fausses marges étant haut de moins de 20 cm, son *format conventionnel* ou *apparent*³ est bien In-12 comme indiqué dans la description initiale.

Le recto et le verso de la feuille portent chacun 8 pages de 19 cm x 12,6 cm judicieusement disposées sur 2 rangs de 4 pages prolongés d'une bande blanche de 4,5 cm sur la largeur et d'une bande blanche de 2 cm sur la longueur, comme on peut le reconstituer, sans débrocher, avec une maquette en papier ordinaire à l'échelle du cahier N° 2, qui donne ceci :

-21-	-28-	-25-	-24-			-23-	-26-	-27-	-22-
-20-	-29-	-32-	-17-			-18-	-31-	-30-	-19-
RECTO				VERSO					

L'application à la maquette de la 'procédure internationale' de pliage croisé manuel s'énonce :

- à partir du verso (page 19 en bas à droite) plier le *volet* droit sur le volet gauche (entre les pages 30 et 31)
- tourner d'un quart de tour 'sens horaire' (page 28 en paysage en bas à droite)
- plier encore de droite à gauche (entre la page 28 et la page 29)
- tourner d'un quart de tour 'sens horaire' (page 24 inversée à droite)
- plier encore de droite à gauche (entre la page 24 et la page 25)
- tourner d'un demi-tour 'sens horaire', la page 17 se retrouve dans le bon sens, sur le dessus, le cahier est prêt.

Le résultat obtenu est bien identique avec le cahier N°2, toujours plié et non coupé dans le livre: d'abord un grand feuillet 17-18 avec fausses marges en pied et en gouttière, suivi des feuillets 19-20 avec fausse marge en pied, 21-22 sans fausse marge, puis 23-24 avec fausse marge en gouttière, puis 25-26 et 27-28 sans fausse marge, et enfin 29-30 et 31-32 avec fausse marge en pied.

1 Alphonse Lemerre in *Le livre du Bibliophile* (1874). "Imprimé aux presses mécaniques de J Claye pour Alphonse Lemerre, libraire à Paris", ce petit opuscule d'une cinquantaine de pages de 9 cm x 16 cm a «pour objet les points principaux de l'art auquel nous sommes adonnés tout entier, et de déterminer les conditions que doit, à notre avis, nécessairement remplir une édition pour être digne d'être appréciée et estimée des véritables connaisseurs.» selon l'avertissement de l'auteur et célèbre éditeur, que j'ai déjà rencontré pour son édition illustrée de *Madame Bovary* (1874 aussi), objet d'un précédent article.

2 In-plano: 0 pli – In-folio: 1 pli – In-4: 2 plis, 4 feuillets – In-8: 3 plis, 8 feuillets – etc., avec les complications des In-12: 12 feuillets et In-18, etc.

3 Par ex.: In-12: jusqu'à 20 cm de haut – In-8: de 20 à 25 cm – In-4: de 25 à 35 cm – In-folio: de 35 à 50 cm – Grand In-folio ou in plano: plus de 50 cm

La feuille de départ est donc à un rectangle d'à peu près (2x19,0+2) sur (4x12,6+4,5) soit 40 cm sur 55 cm. Ces dimensions hors-tout peuvent être vérifiées à même le livre, même non coupé. Cela ne correspond à aucune dénomination répertoriée par Mortet dans *Le Format des Livres*, Paris, 1925⁴, par ex. *Écu* : 40x52, *Coquille* : 44x56, *Carré* : 45x56, etc.

Notons néanmoins qu'il s'agit de papier Hollande provenant de ce pays, du papetier Pannekoek; et 40x55 correspond exactement au format '*Dubbel klein-Mediaan*' du 'décret papier' (papierbesluit) du 9 mars 1922, abrogé en 1977, normalisant 35 formats d'après le travail de l'ingénieur Jan Goudriaan, futur président des chemins de fer néerlandais NS.

Notons aussi qu'un plan d'imposition complet tient compte des marges de *façonnage* permettant de rattraper les longueurs de papier consommées par l'épaisseur croissante des plis et les autres opérations de coupe et reliure; nous ignorons si l'imprimeur l'a fait, il faudrait débroucher, déplier la feuille et faire des mesures d'écartement des blocs-texte justifiés. Pour un livre In-16 ou In-32 en papier épais, le rattrapage des épaisseurs de plis superposés peut devenir significatif.

Mais en regardant de plus près le cahier N°3 suivant, je constate qu'il est différent du précédent. Il commence par un feuillet 33-34 avec fausse marge en gouttière, puis les feuillets 35-36 et 37-38 sans fausse marge, etc., c'est à dire qu'il n'y a jamais de fausse marge en pied. La feuille de départ est plus courte de 2 cm, ce que confirme le fait que le bas des pages 33, 34, 35, 36 et 45, 46, 47, 48, voisines le long du même bord de feuille est coupé net à la cisaille ou au massicot. Cette coupe franche se retrouve aussi dans le cahier N°2 en bas des pages 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28. Il en va de même pour un cahier sur deux. Ce n'est curieusement pas le cas pour le cahier 1, dont par ailleurs seules les pages 11 et 12 dans l'introduction sont numérotées, les autres étant blanches ou portant *faux-titre*, autres publications, titre, justificatif, etc., ni pour le cahier 8 qui est de plus réduit à 4 feuillets.

Il nous faut donc supposer que la feuille de départ des 6 autres cahiers avait pour dimension 78x55 et qu'elle a été séparée par une coupe en deux parties inégales, mais sans laisser de chute supplémentaire, puisque les bords extérieurs des feuillets 19-20 et 37-38 ne paraissent même pas *ébarbés* (je rappelle qu'ébarber n'est pas rogner!). Par rapport au '*Vierdubbel klein-Mediaan*' de 80x55, il manque maintenant 2 cm ! Y-aurait-il eu double coupe ?

Pour le savoir, sur ce *vergé* Hollande Pannekoek, il faut regarder, par transparence, les *pontuseaux*.

Rappelons que dans la forme à papier traditionnelle, destinée à être plongée à la main par l'*ouvreur* dans la cuve de pâte à papier, puis agitée avec dextérité, les *vergeures* (prononcer verjure!) sont des fils métalliques serrés tendus parallèlement aux grands côtés ; ils sont fixés et tenus par un fil de chaîne cousu tous les 3 ou 4 fils sur des réglettes en bois profilées, montées à intervalles réguliers parallèlement aux petits côtés: les *pontuseaux*. Les traces que les uns et les autres laissent dans le papier portent les mêmes noms. Par transparence, *pontuseaux*, ici espacés de 3 cm, et *vergeures* sont bien visibles⁵.

- Qu'ils soient horizontaux est une preuve de plus de l'imposition de deux cahiers sur une même grande feuille, les petits côtés des pages et des feuilles étant parallèles, sinon, si une petite feuille était pliée pour donner un seul cahier In-8, ils seraient verticaux. L'imprimeur a donc bien réalisé l'imposition de deux cahiers successifs ensemble, et les a séparés après impression et avant pliage. Je n'examinerai pas ses choix pour les cahiers 1 et 8.
- Le pontuseau inférieur est à 2,5 cm du bas de la page 21 et 0,5 cm du bas de la page 36 correspondante (voir le schéma page suivante), ce qui reconstitue l'écartement de 3 cm sans manque. Il n'y a pas eu double coupe. Alors mystère ! Peut-être les normes du 'papierbesluit' ne s'appliquent qu'à du papier industriel, non à du papier manuel.
- Mais en est-ce ? Ou bien du papier produit en continu, travesti par l'utilisation d'un *rouleau vergeur* dans la machine à *table plate*⁶ permettant de marquer par pression dans la feuille humide les verjeures, pontuseaux et filigranes ? Ces empreintes naturelles avaient disparu au début du XIX^e siècle avec la mécanisation, mais avaient été vite rétablies par artefact ("dandy roll" inventé par Marshall, breveté par les frères Phipps en 1825, puis Joynson en 1839), pour valoriser ce "papier à la mécanique". Bien sûr, la pression fugace du rouleau sur le papier laisse une empreinte moins distincte et définie que l'égouttage progressif à plat sur des marques placées dans la forme en dessous, et le dessin des marques sur le rouleau doit compenser l'étirement du papier en mouvement.

4 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1269408s/fl_image (des pages du livre manquent sur Gallica ! mais j'ai trouvé un exemplaire de ce rare opuscule de 60 pages et 4 planches repliées hors-texte). Charles Mortet (1852-1927), diplômé de l'École des Chartes, historien médiéviste et bibliothécaire, a été administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève et président de l'Association des Bibliothécaires Français. Sa nécrologie par C. Couderc dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* précise: « Ce qu'il a été dans ses fonctions de bibliothécaire, ses collègues et tous ceux qui l'ont connu ont proclamé avec une touchante unanimité que rarement se sont trouvés réunis, à un si haut degré, la compétence technique, le sentiment du devoir professionnel et la bienveillance la plus attentive. » Son étude des formats de papiers et de livres anciens, des pliages et du positionnement des signatures, est scrupuleuse et complète, c'est même un fascinant exercice intellectuel à lire très attentivement. Il fournit notamment un tableau des dimensions des livres brochés (avant rognage) à partir des dimensions répertoriées des feuilles (*Colombier*; *Soleil*, *Grand Jésus*, *Jésus*, *Grand Raisin*, *Raisin*, *Carré*, *Écu*, *Couronne*) et du pliage (voir note 2). A mon avis le plus commode est la donnée directe des dimensions du livre en cm ou mm, complétée accessoirement pour information par le type de pliage, car les formats des feuilles diffèrent par pays et par époque. Aujourd'hui, la norme ISO 216, avec la série A, s'est généralisée hors d'Amérique du Nord et l'AFNOR, prolongeant Mortet, a normé un grand nombre de formats anciens, par ex. *Pot* 31x40, *Tellière* 34x44, *Univers* 100x130.

5 http://lespapiersdumoulin.com/papier_verge_reliure_re_74.html. Sur ce site, le fabricant manuel Jean-Pierre Gouy en Corrèze donne toutes les explications et insiste sur la présence d'une ombre de chaque côté du fil de chaîne (et du pontuseau), comme critère d'authenticité du papier manuel à la forme.

6 Voir Jean-Claude-Emile Perrin <http://glossairedupapetier.fr/index.html>. On y trouve aussi l'histoire de Louis-Nicolas Robert (1761-1828). Il déposa en 1799 (29 nivôse an VII) le brevet pour une machine à papier en continu, en bois, à manivelle, imitant le geste de l'ouvreur, revendu à son patron Saint-Léger Didot, qui le perfectionna en Angleterre avec John Gamble et Henry Fourdrinier. Robert ne tira guère d'avantage matériel de son invention et mourut oublié.

Voici donc le schéma d'imposition. En langage d'imprimerie, le recto est le *côté de première* et le verso *côté de seconde*.

-37-	-44-	-41-	-40-				
-36-	-45-	-48-	-33-				
-21-	-28-	-25-	-24-				
-20-	-29-	-32-	-17-				

RECTO

-34-	-47-	-46-	-35-				
-23-	-26-	-27-	-22-				
-18-	-31-	-30-	-19-				

VERSO

Les filigranes et le papier Pannekoek, détour par la Hollande

J'en viens aux filigranes, pas facile à identifier par transparence dans un livre non coupé, puisqu'ils sont éclatés sur plusieurs feuillets. Là aussi, il faudrait débroucher et déplier les feuilles. Mais avec un peu de patience, il est possible de les reconstituer et les redessiner, sur les pages recto ; voici ce qui apparaît alors : un personnage très stylisé, le pied levé bien isolé page 44, les mots DE FORTUIN et PANNEKOEK en grands caractères, un fleuron couronné et un paraphe P&C.



Il est visible, surtout à droite, que les filigranes sont décalés par rapport aux pages. Ce n'est pas surprenant à cause de la fausse-marge de 2 cm : les filigranes, réalisés en fil de laiton⁷ fixés sur les verjeures, sont centrés par rapport à la forme (ou le rouleau ...). La mention DE FORTUIN - LA FORTUNE ou LA CHANCE ou LE DESTIN - nous renvoie au nom du moulin à papier historique de la famille Pannekoek (crêpe, galette, pancake ...) à Heelsum, province de Gueldre, vers Arnhem. Une sympathique association néerlandaise d'historiens du papier⁸ en raconte l'histoire agitée. Il a brûlé plusieurs fois, a souvent changé de mains dans la famille Pannekoek, puis la société et la fabrique plus moderne ont été reprises par Kamperdijk et ses fils, entre autres, à partir de 1901 comme "*Koninklijke [Royale] papierfabriek Heelsum, voor heen [anciennement] Pannekoek and Co*". Cette nouvelle société par actions a obtenu l'impression des billets de banque néerlandais en 1924.

J'ai interrogé l'association. Mes correspondants m'ont mis sur la piste du 'papierbesluit' et indiqué qu'après installation d'une machine à vapeur en 1878, le moulin avait entièrement brûlé en 1879, il n'en était resté que la girouette 'De Fortuyn' reprise ensuite (ou dès avant?) en filigrane. J'aimerais bien la voir, mais a-t-elle pu être conservée? Ils ajoutent qu'après cet incendie, l'entreprise fut industrialisée et le papier filigrané fabriqué mécaniquement, ce qui est pour moi une désillusion. Ils m'ont signalé enfin deux statues modernes de forme très proche à Amsterdam. Ce sont la petite statue *Vrouwe Fortuna* (Lady Fortuna) de Hildo Krop (1948) actuellement sur le parapet d'un pont devant la tour de la Monnaie et la *Fortuna* de

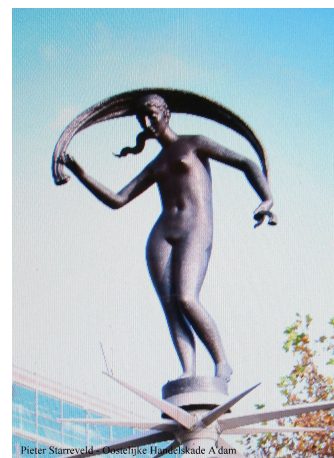
⁷ A l'origine, filigrane (ou filigramme) est un terme d'orfèvrerie emprunté (1665) à l'italien *filigrana*, transposé en papeterie en 1818, à cause du réseau de fils placé dans la forme (Alain Rey *Dictionnaire historique de la langue française* 1992). Ces 'marques d'eau' existaient depuis la fin du XIII^e siècle, constituant tout un bestiaire fantastique mêlé à un univers de symboles. Certains noms de format de feuilles dérivent de leur filigrane (grappe de raisin, soleil, pot, etc.)

⁸ <http://www.papiergeschiedenis.nl/timeline/de-windpapiermolen-de-fortuyn/> En néerlandais, filigrane se dit watermerk.

Pieter Starreveld (1950) à Zeeburg. LA FORTUNE est généralement moins simplifiée que dans notre filigrane, c'est traditionnellement une femme souvent dressée sur une roue ou un globe et déployant un(e) voile (voir par ex. les N° 7559 à 7561 in *Dictionnaire des filigranes* de Briquet, 1907, le tableau *Allégorie de la Fortune (Fortuna Marina)* de Francken le Jeune, au Louvre⁹ et les armoiries de la petite ville allemande de Glückstadt, fondée en 1617). Toutes dérivent d'une même forme originelle et ont un pied plus ou moins levé, marque sans doute d'incertitude et de déséquilibre.



Fortuna de Claes Jansz Visscher (1587-1652) d'après Dürer



Je retrouve aussi ce petit personnage stylisé en filigrane de mon exemplaire 196/335 (après 25 Japon) de *Paludes* d'André Gide, NRF 1930, illustré de 20 eaux-fortes de A. Grinevsky, pontuseaux verticaux, pas de signatures. Il est filigrané ainsi feuillets 3-4, 11-12, 19-20, etc.: sur la page paire, HOLLAND écrit le long du grand côté, PANNEKOEK le long du petit, et la même figurine DE FORTUIN en diagonale à l'intersection. En bas de page précédente est même filigrané ANDRE GIDE.

Souvenons nous enfin que Gallimard, pour sa collection In-Octavo "À la gerbe" lancée en 1929 a choisi le Pannekoek (sûrement industriel à cette échelle) comme 3ème grand papier en nombre limité, après les Chine et Japon non filigranés, et avant les Chiffon de Bruges en nombre illimité. Son nom provient du motif qui figure en filigrane du papier et sur la couverture, d'après un dessin de Démétrios Galanis (1879-1966). Y paraissent notamment les œuvres complètes de Proust, Dostoïevski, et d'autres - comme mon exemplaire 225/350 du roman *Un homme heureux* (1929) de Jean Schlumberger, cofondateur de la NRF - tirés de leur prestigieux fonds afin de satisfaire les "amateurs d'éditions soignées". Pannekoek aura donc utilisé un rouleau-vergeur portant la gerbe et la mention en cursive 'vergé PANNEKOEK à la gerbe'. J'avais imaginé au tout début que l'objet courbé tenu par le personnage aurait pu être une gerbe, dont se serait ensuite inspiré Galanis pour le filigrane, mais au vu des preuves précédentes, cela ne tient pas.



Je reconnais volontiers que les justificatifs de tirage des livres précités n'indiquent pas 'papier à la forme', contrairement à mon exemplaire de *Consolation philosophique sur la perte de sa bibliothèque*, de Senac de Meilhan (chapitre extrait de son roman *L'Emigré* de 1797), N° 345/500 chez Dorbon-Ainé, 1931. Cet opuscule de 60 pages est constitué de cahiers de 4 feuillets, 22,3x14 (le format 'Post' est 44x56), pontuseaux horizontaux (d'où, en principe, feuilles non recoupées pour un In-4 réel) espacés de 28 mm, filigrané ainsi feuillets 1-2, 9-10, 17-18, etc.: page paire, PANNEKOEK écrit le long du grand côté, HOLLAND le long du petit, la figurine en diagonale à l'intersection. Le livre est coupé, certaines pages sont fortement dentelés en pieds, mais l'ombrage des fils de chaîne sur pontuseaux n'est pas discernable par mon œil encore mal exercé. A la forme vraiment ?



Et pour mon Pierre-Quint, malgré ses bords irréguliers, serait-il réalisé mécaniquement pour singer le papier à la forme ? Mais alors où seraient les 2 cm manquants, puisqu'il n'y a pas eu double coupe ?

- soit le papier utilisé en 1925 provient d'un lot non normalisé en 1922, antérieur ou raté et donc peut-être acheté en bonne gestion à prix réduit,
- soit les opérations mécaniques de travestissement les ont "mangés", en traitant les bords de la feuille pour installer des irrégularités, franges, barbes, voire amincissements, ressemblant à ceux du papier à la forme.

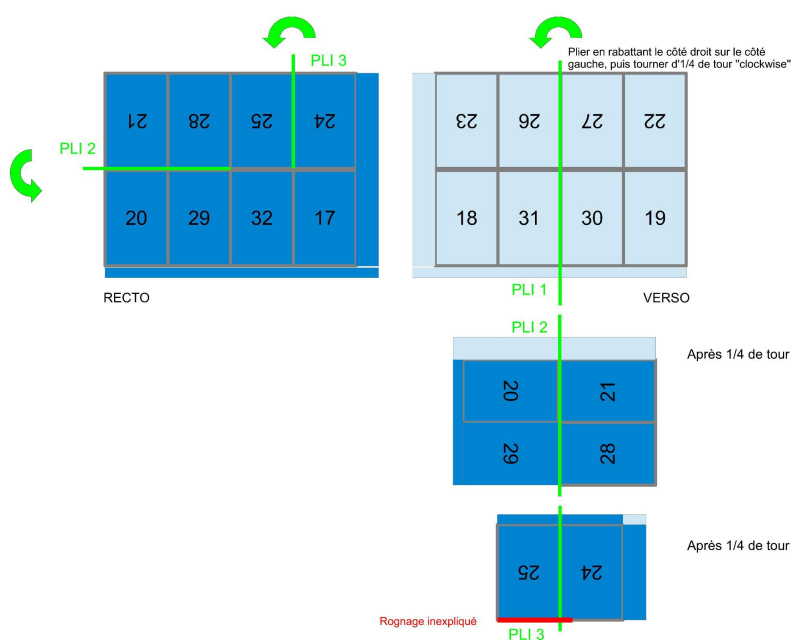
Et je m'interroge sur ce qui fait la valeur relative de ces *grands papiers*, Chine, Japon, Hollande, etc. vendus à grand prix - la limitation du tirage, la qualité des ingrédients et la longévité espérée peuvent certes jouer - quand tout, irrégularités, verjeures et filigranes compris, provient non d'une soigneuse main humaine mais d'une machine, si ingénieuse soit-elle. C'est pourquoi j'apprécie les reliures choisies et les envois manuscrits, ils réintroduisent brièvement le travail de la main et rappellent une relation humaine, et même s'il s'agit d'une mode éditoriale de l'entre-deux guerres, les très grands témoins aussi, pour leur aspect baroque.

9 <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/allegorie-de-la-fortune>

Pour terminer cette "autopsie sans ouverture" de ce livre...

... je veux signaler un dernier fait assez intrigant. Après pliage, on pourrait penser que toutes les têtes de pages sont fermées par des plis : par exemple le feuillet 17-18 reste jointif par la tête du feuillet 23-24. A ma grande surprise, il n'en est pas ainsi partout: le feuillet 25-26 est séparé du feuillet 27-28 et le feuillet 29-30 est séparé du feuillet 31-32, alors que leur ligne de tête est la même deuxième pli ! Il y a eu rognage des têtes de ces 4 feuillets d'un volet du 3ème pli, sans toucher les têtes des 4 feuillets de l'autre volet de ce même pli. C'est théoriquement impossible, sauf à pratiquer l'opération de rognage avant le 3ème pli. Mais à quelle fin ?

En regardant de plus près, je constate que ce rognage a même débordé en tête de quelques centimètres sur l'autre volet du 3ème pli. Le résultat est que la tranche de tête de mon exemplaire présente une alternance de demi-cahiers quasiment non coupés, d'aspect lisse, et de demi-cahiers rognés, d'aspect inégal et même piqué par endroits de petites taches brunes. Ces particularités, dont je garde trace ici, disparaîtront à la reliure par *équerrage* en tête.



En résumé, voici les opérations d'imposition, de pliage et de rognage réalisées à ce stade sur le cahier N°2 de mon livre.

Après ces considérations, on pourra s'exercer à réfléchir à l'imposition et au pliage In-12, 24 pages, selon deux possibilités: soit deux rangées de six pages par côté (en principe cinq plis dans la longueur, un dans la largeur, pontuseaux verticaux) donnant des livres hauts et étroits comme ceux d'Actes Sud¹⁰; soit quatre rangées de trois pages (deux plis dans la longueur, trois dans la largeur, pontuseaux horizontaux) donnant des livres de proportions plus équilibrées; d'où, par exemple à partir d'une feuille *Raisin* 50x65 (AFNOR), sans tenir compte du rognage, respectivement des pages de 25x10,8 ou 21,7x12,5. Dans la pratique, dans les deux cas, on détache d'abord 1/3 de la feuille et on la plie en 4, c'est le *carton* ou *feuilleton*, on plie le reste en 8, puis le feuilleton, constitué des pages 9 à 16 est inséré à l'intérieur du cahier principal constitué des pages 1 à 8 et 17 à 24; parfois le feuilleton est mis 'en-dehors', c'est à dire après le cahier principal, constitué alors des pages 1 à 16. Quelquefois même la feuille est coupée en trois bandes égales, chacune pliée en 4, etc.

Le paragraphe consacré par Charles Mortet aux complications du pliage et des positionnements de signatures de l'In-18 est, dans cette veine et pour les amateurs, un petit chef d'œuvre concis et délectable.

10 Ils mesurent 21,7 x 11,4 rognés. Petite digression, je constate dans ma bibliothèque que leurs éditions de *Pourquoi j'ai mangé mon père* de Roy Lewis (imp.1990), des merveilleux *Edipe sur la route* et *Antigone* (imp. 1998) de Henry Bauchau, que j'ai fait relier jadis, ou même de *Art* de Yasmina Reza (imp.1994 dans un autre format), sont imprimées sur un beau papier vergé des Papeteries de Jeand'heurs à Lisle-en-Rigault. Spécialisées dans le papier non couché 'sans bois' (en réalité de 'pâte de cellulose' - de bois ! - avec moins de 5% de 'pâte de bois' riche en lignine défavorable au bon vieillissement (jaunissement, acidité, fragilité), la dénomination est trompeuse...) de haut de gamme destiné principalement à l'édition, elles ont été mises en liquidation en 2001, avec suppression de 200 emplois et disparition d'une partie du patrimoine industriel meusien puisque l'usine occupait l'emplacement d'un des premiers moulins à papier lorrains du XIV^e siècle. A Jeand'heurs fonctionnait dès 1827 l'une des 4 premières machines à papier modernes en continu en France, de type Fourdrinier, (31 en 1830, 148 en 1840, 175 en 1855). Voir l'histoire du développement fulgurant de la papeterie mécanique, de ses ingénieuses inventions et de ses performances sur <http://cerig.pagora.grenoble-inp.fr/histoire-metiers/machine-a-papier/page01.htm>

L'auteur : Léon Pierre-Quint

Pour une description détaillée de sa vie et de son œuvre, je renvoie d'une part à la présentation de la thèse de l'École Nationale des Chartes de Bérénice Stoll¹¹ (Conservateur à la BNF), en citant ici son introduction et sa conclusion:

«Léon Pierre-Quint, directeur des *Éditions du Sagittaire* à partir des années trente, est connu des spécialistes de la littérature et de l'édition du XX^e siècle, mais ignoré du grand public. Bien plus célèbres, en revanche, sont les auteurs qu'il a publiés pendant les trois décennies où il a présidé aux destinées du *Sagittaire*, parmi lesquels figurent de nombreux surréalistes, au premier rang desquels André Breton, mais aussi André Gide, Paul Valéry, Francis Scott Fitzgerald, Thomas Mann ou Claude Simon. Mais les talents de Léon Pierre-Quint dépassent largement sa seule fonction d'éditeur. Auteur d'ouvrages critiques retentissants sur Proust, Lautréamont et Gide, il signe également des dizaines de notes de lectures, comptes rendus, articles et études publiés dans les principales revues de l'époque, ainsi que des romans. Défenseur de la liberté contre les oppressions de toute nature, humaniste, révolté par toutes les formes de totalitarisme, renforcé dans ces convictions par ses origines juives, il est également un intellectuel engagé, surtout à partir de 1933 et de l'accession au pouvoir d'Adolf Hitler. Son combat est aussi personnel, face aux conventions auxquelles il doit imposer son homosexualité, et face à lui-même, qui lutte pour supporter la maladie et sortir de la dépendance à la drogue dans laquelle celle-ci l'a entraîné [...] [L'édition de ce fonds] révèle un être extrêmement actif et passionné, par son métier comme par son époque. Défenseur de la liberté et ennemi de toutes les formes d'oppression, il est de tous les combats en faveur de ces questions. Les nombreuses sollicitations dont il fait l'objet sont le signe de la notoriété dont il jouit alors dans le monde de la pensée. Pour ces multiples raisons, il est heureux d'avoir pu diriger sur lui la lumière.»

et d'autre part à la plaquette¹² de l'exposition que lui a consacré la BNF en 1981, d'où j'extrai ce propos de son ami Jean Cassou (résistant, poète et conservateur en chef du Musée national d'Art Moderne), tiré de son allocution prononcée aux obsèques de Léon Pierre-Quint le 25 juillet 1958 :

«Ses livres sur Lautréamont, sur Gide, sur Proust resteront comme des signes vivaces de ce moment si riche et si aventureux de l'histoire de l'esprit. Proust, surtout, Proust très particulièrement, fut pour lui une rencontre capitale et il s'est fait un de ses exégètes des plus attentifs et perspicaces. Aussi bien Proust est-il, avec Freud, l'un des génies de ce moment qui ont contribué à l'élargissement des domaines spirituels de l'homme et ouvert des voies inconnues où enrichir sa sensibilité et aiguïser les pouvoirs de son intellect. Léon Pierre-Quint devait être un des plus ardents à s'engager dans ces voies nouvelles et à y guider le lecteur. Car il faut savoir être un lecteur de livres de son temps, et il y a là un apprentissage et une initiation nécessaires. Léon Pierre-Quint a su être ce compagnon et a su aider chacun de nous à être ce compagnon. Il est un de ceux qui ont pris conscience et nous ont fait prendre conscience de l'humanisme du XX^e siècle.»

De Léon Pierre-Quint (Léopold Léon Steindecker¹³, fils d'Adolphe, banquier; 7 septembre 1895 - 21 juillet 1958) nous avons donc plusieurs livres, particulièrement bien informés, sur l'art ... et la manière de Marcel Proust (10 juillet 1871-18 novembre 1922), qu'il connaissait personnellement, avec qui il avait correspondu depuis l'échange de 1919 où Proust acceptait qu'il lui dédicace ainsi son premier roman *Simplification amoureuse* : « A Marcel Proust, qui découvrit un monde de la tentation, des paysages et de l'amour, je renouvelle ma gratitude » *Mercur de France*, 1921.



Proust en 1921, pour une fois dehors !

Dès 1925 il publie chez Simon Kra, aux *Éditions du Sagittaire*, *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*¹⁴, l'un des tous premiers livres de critique littéraire sur l'auteur récemment décédé, juste après l'hommage de la NRF (1er janvier 1923) et celui des écrivains anglais *Marcel Proust. An English tribute*, T.Seltzer 1923, rassemblé par son traducteur C.K. Scott Moncrieff (*Remembrance of Things Past 1922-1930*). Ce premier titre sera réédité et augmenté progressivement par les ouvrages suivants: *Le comique et le mystère chez Proust*, *Comment travaillait Proust* et *Quelques lettres de Marcel Proust, précédées de remarques sur les derniers mois de sa vie* en 1928, puis *Comment parut "Du côté de chez Swann"* en 1930, ouvrage remanié et publié chez Corrêa/Buchet-Chastel en 1954 sous le titre *Proust et la stratégie littéraire*¹⁵, enfin *Une nouvelle lecture de Proust* et *Proust et la jeunesse d'aujourd'hui* en 1935. Tous, sauf en 1954, parurent aux *Éditions du Sagittaire*. Il en était, depuis 1923, directeur éditorial après le jeune Malraux et co-directeur avec Soupault des collections "*de la Revue Européenne*" et "*Documentaires*", où parut *Le Manifeste du Surréalisme* de Breton en 1924, ce qui positionna le *Sagittaire* à l'avant-garde de l'édition.



Léon Pierre-Quint en 1935

- 11 L. P.-Q. *Correspondance 1914-1938 (fonds russe). Édition critique* (2004) <http://theses.enc.sorbonne.fr/2004/stoll> : 9000 documents restitués en 2001.
- 12 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65339520/f14.image> Cette plaquette contient une biographie littéraire détaillée et un aperçu de sa bibliothèque.
- 13 Les explications manquent sur ce choix de pseudonyme quand il se découvre homosexuel, s'éloigne de sa famille et publie son premier texte en 1919 dans la revue *Pic*. Pierre/Stein est évident, et Quint est bien présomptueux s'il renvoie à l'empereur ou au pape. Par hypothèse hardie, je rapproche le second pseudo Jean Basque choisi pour son récit autobiographique *Une double libération* (1954 écrit dès 1945), et le Pays Quint, *Kintoa*, minuscule zone au statut hybride franco-espagnol, en Pays Basque, soumise à un impôt médiéval du 1/5ème sur les pourceaux au glandage. Léon avait-il un lien, un tropisme, avec cette région ou ce contexte ? Ou bien, avec «l'orgueil rancunier du grand seigneur quinteux» de *La Prisonnière*, voulut-il se signifier alors grincheux et rétif ?
- 14 Grasset-Fasquelle ayant racheté les *Éditions du Sagittaire* périlicantes au Club Français du Livre, et relancé la marque en 1975, ce titre fut réédité en 1976 dans une présentation modernisée. Puis le *Sagittaire* disparut définitivement en 1979 après 60 ans d'existence difficile depuis la fin des années 30.
- 15 J'en ai aussi fait l'acquisition en même temps, le N°13 des 30 sur vélin Johannot. Il était coupé seulement sur vingt pages! Je n'ai pas hésité à terminer le travail et à le lire avec grand intérêt; il contient un choix de courriers de Marcel Proust à Bernard Grasset, le seul éditeur qui avait accepté *La Recherche*, déjà entièrement composée mais destinée à proliférer longuement de l'intérieur par becquets et paperolles, et avait commencé sa laborieuse publication en 1913 ; à René Blum, ami commun que Proust utilisait comme truchement dans ses délicates négociations avec Grasset et la NRF, depuis son lit de malade hypocondriaque ; à Louis Brun enfin, directeur chez Grasset. Ces courriers sont présentés, commentés et mis en perspective avec sagacité, admiration et une certaine distance ironique par Léon Pierre-Quint. Il termine ainsi sa magnifique introduction de 1930: «Quelques hésitations de débutant, et quelques erreurs vites rétablies, une persévérance sans égale, un tact constant, une politesse étonnante, une conception presque juridique du "service" à demander ou à rendre, une fidélité amicale toujours intense, un besoin extraordinaire de précision, une crainte perpétuelle du malentendu, tels sont quelques traits essentiels qui permirent à Proust, "homme de lettres", de faire triompher son œuvre. C'est à partir de ce triomphe [marqué par le Goncourt 1919 pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*] que la gloire de Proust a commencé. Il avait quarante-huit ans ... et trois ans à vivre.»

Au long des années, avec de nombreuses vicissitudes dues à sa tuberculose osseuse, aux difficultés commerciales et financières, à la nécessité de se cacher pendant l'occupation, Léon Pierre-Quint prends de plus importantes responsabilités aux *Éditions du Sagittaire*, jusqu'à en devenir, après le retrait des fondateurs^A en 1931, le principal actionnaire et le dirigeant, avec l'aide de Gabrielle Friedrich / Gaby Neumann^B, jusqu'au rapprochement avec les *Éditions de Minuit* de Jérôme Lindon en 1951 et à son retrait définitif en 1954 suite à la vente au *Club Français du Livre*.

À une génération d'écart, Proust et Pierre-Quint ont de nombreux points communs – d'ascendance juive, homosexuels, affectés de maladies chroniques qui les emportent prématurément, parisiens, dandys, écrivains - mais leurs parcours diffèrent : l'un, toujours réédité, est considéré comme l'un des grands créateurs de la littérature française voire mondiale, l'autre est presque oublié aujourd'hui. Comme le remarque Pierre-Quint dans *Proust et le mystère*, Proust a résolu le fameux dilemme « vivre ou écrire » en vivant, s'amusant et paressant d'abord et en écrivant ensuite, reclus dans sa cellule de liège, consacré tout entier à son art. Il n'a pas eu à choisir. Pierre-Quint, lui, à la fois juriste, critique, auteur et éditeur, a peut-être un peu moins écrit, mais il est toujours resté au cœur de la vie éditoriale, l'animant avec générosité, et il s'est comporté en intellectuel engagé nettement à gauche.

Mon exemplaire de Marcel Proust, sa vie, son œuvre.

J'ai eu la satisfaction de me procurer, début 2018, un exemplaire très remarquable de ce livre, ce qui m'a ensuite conduit à le compléter par les deux autres déjà cités : *Le comique et le mystère chez Proust* et *Proust et la stratégie littéraire*.

Paris, Éditions du Sagittaire 1925, in-12 broché, couverture rempliée, non coupé ni rogné. Édition originale de cette première étude synthétique, devenue classique. Un des 50 exemplaires de tête sur Japon, non justifié mais bien complet du fac-similé réservé aux tirages de luxe et enrichi d'un bel envoi de l'auteur à Suzanne Kra, "mon amie de toujours, pour toujours". En parfait état.

J'avais hésité entre celui-là et celui-ci proposé par la librairie Le Feu Follet:

Simon Kra, Paris 1925, 16x21,5cm, broché. - Édition originale, un des 90 exemplaires sur Hollande, le nôtre non justifié. Précieux et émouvant envoi autographe signé de Léon Pierre-Quint à Jean Cocteau : "... à l'ami de Marcel Proust, qui l'a le premier si profondément compris, ce livre auquel il a collaboré avec tant de sympathie, avec toute ma profonde et sincère gratitude. Bien amicalement." Dos insolé comportant un infime manque en pied, gardes partiellement et légèrement ombrées. Exemplaire à toutes marges complet du fac-similé autographe d'une lettre de Marcel Proust.

J'ai préféré le premier, plus personnel^C. Son envoi donne un échantillon de l'écriture précise et posée de Léon Pierre-Quint, en comparaison de celle, plus nerveuse, de Marcel Proust en fac-similé, désespoir de ses éditeurs et correspondants.

A Suzanne Kra,
mon amie de toujours, pour
toujours, -
Léon Pierre-Quint
qui l'embrasse tendrement

à l'ami de Marcel Proust, qui l'a le premier si profondément compris, ce livre auquel il a collaboré avec tant de sympathie, avec toute ma profonde et sincère gratitude. Bien amicalement.
Jean Cocteau

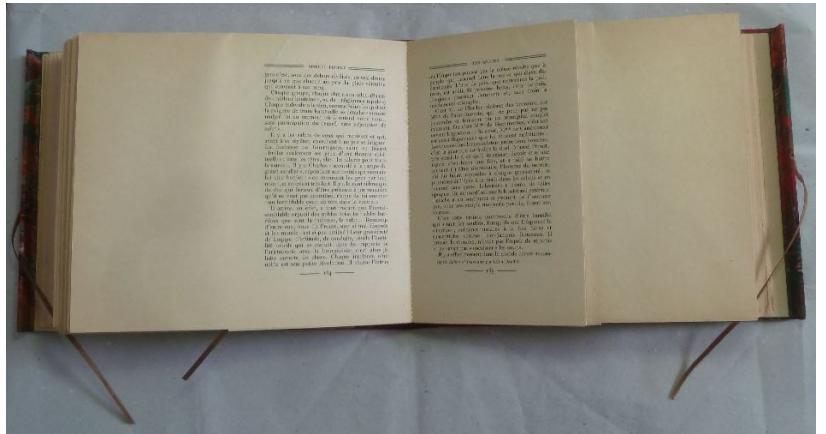
Mais la description matérielle du livre ne me préparait pas ce que j'ai découvert à sa réception: s'il n'y a quasiment pas de témoins de pied, les témoins de gouttière sont gigantesques, environ 9,5 cm, pour des dimensions de base d'environ 11,8x18,5. Le livre en prend un *format à l'italienne* ! Il est constitué de 19 cahiers In-8, assez épais par nature du papier Japon, issus de feuilles d'environ (2x18,5) sur (4x11,8 + 9,5) soit environ 37x56,7, qui correspondrait, sans témoins, au format *Couronne édition* 37x47 de l'AFNOR. Le papier n'étant pas vergé, nous ne disposons d'aucun autre indice.

Je n'ai pas hésité à couper le livre, ce que n'avait pas fait Suzanne Kra il y a 93 ans - l'a-t-elle lu en version plus ordinaire ? quel chemin a suivi ce livre-là pour arriver jusqu'à moi ? - et à le lire en tournant les pages avec patience, c'est une extraordinaire introduction à l'auteur, à l'œuvre, à l'univers proustien. Puis je l'ai présenté à Anne Liégard, artisan relieur, spécialiste en conservation des documents patrimoniaux, à l'enseigne *Les Liens de la Mémoire*, près de Caen.

Fallait-il abattre les témoins? Nous avons opté pour les préserver, le prochain possesseur aura ainsi lui aussi le choix. Nous avons d'abord pensé à un habillage réversible, couture sur lanières de parchemin et montage en reliure de conservation souple en parchemin¹⁶, titrée à l'or sur le plat, le tout dans un coffret; le livre serait posé sur son dos en pied du coffret, pour garder verticale la grande dimension et protéger les témoins de pied, des rubans maintenant les témoins de gouttière et un ruban aidant au retrait de l'ouvrage. Mais cette solution, une fois ébauchée, ne donnait pas de bons résultats: écarts de couleur et de souplesse entre parchemin et papier japon, mauvaise fermeture. Nous avons alors choisi une autre solution, peu commune aussi, la reliure sur onglets piqués de couleur, procurant une ouverture commode, avec couverture en demi-chagrin rouge aux plats de beau papier marbré de Marianne Peter (à Peyrelevade en Corrèze, elle travaille à partir du papier de Jean-Pierre Gouy), tranchefile chapiteau trois couleurs, signet, dos titré sobrement à l'or ; en gouttière, deux rabats rigides fermés par rubans noués évitent l'amincissement du livre sur ses témoins.

16 La BNF donne d'intéressantes informations sur ce procédé : http://www.bnf.fr/documents/Reliure_conservation.pdf

Et voici le beau résultat de ce travail, dûment estampillé et daté; le livre, remis d'équerre et nettoyé, est désormais protégé et accessible sur une étagère de ma bibliothèque :



Jean Blot, dans la plaquette de 1981, précise l'apport spécifique de ce premier essai de Léon Pierre-Quint à la découverte de l'œuvre de Proust :

« De tous les livres consacrés à ce génie, celui de Léon Pierre-Quint garde la supériorité d'être le premier. Il découvre là où d'autres analysent, et la joie de la découverte, sa hardiesse, s'y trouvent inscrites. Il s'agit ici d'une critique véritablement créatrice, en ce sens qu'elle crée les conditions, les termes de référence, les valeurs mêmes nécessaires à l'accueil de l'œuvre. Le critique a connu l'auteur. Il a fait partie de cette élite que le taxi d'Odilon [Albaret, le mari de Céleste] venait chercher dans la nuit pour la conduire auprès du maître alité. Il a vu le mourant renaître et devenir éblouissant ; il l'a entendu lire son manuscrit. Mais, en même temps que Proust, grâce à lui, Léon Pierre-Quint apercevait une part essentielle de sa vocation. Il apprenait que passion et intelligence pouvait se concilier, à la condition que celle-là épouse la passion d'un autre et en porte le masque, que le moi, en se mettant au service d'autrui, redevenait habitable, pour peu que le médiateur justifiait la ferveur autant que la lucidité. De cette double découverte, *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* est le fruit.»

En tête de *Le comique et le mystère chez Proust*, Léon Pierre-Quint réfute le reproche de "proustolâtrie" adressé par certains à ce premier essai de 1925. Il n'avait d'autre but, écrit-il, que de noter les « émotions vivement ressenties » à la lecture de *La Recherche*, sans chercher à déterminer les limites de l'œuvre; il ne croyait pas à sa perfection et ne se figurait pas « que son silence serait interprété comme un dithyrambe ». Il demeure un témoin capital de l'achèvement de cette œuvre, et malgré ses multiples autres centres d'intérêt, il est revenu à Proust jusqu'à la fin de sa vie, puisqu'il participa à l'élaboration du N° LV-LVI (1959) de la revue artistique et littéraire *Le Point* (1936-1962), consacré à *L'univers de Proust*, mais la mort le surprit avant qu'il ait pu terminer le texte qu'il avait promis.

Avant de passer à d'autres livres et d'autres lectures, je lui laisse le dernier mot pour la fin quelque peu mélancolique, mais si juste – elle peut s'appliquer au fond comme à la matérialité des livres - de son introduction de 1928 à *Le comique et le mystère chez Proust* :

« L'histoire des mes rapports avec les livres de Proust, je l'ai vécue avec chaque œuvre d'art qui a marqué une place dans mon existence. Toujours j'ai commencé par éprouver ce choc intérieur ou cette curiosité lente qui caractérisent le début d'une liaison amoureuse. Puis j'ai eu des moments sublimes. Enfin j'ai connu la déception navrante, cet état de vide où le livre épuisé réserve tout de même des découvertes mais ne donne plus d'ivresse. La passion est devenue une affection. Celle-ci, comme l'amitié, n'est qu'une pauvre chose. C'est alors que le plus fervent lecteur songe qu'il a " lu tous les livres ... " L. P.-Q. »

A. Simon Kra et sa famille¹⁷

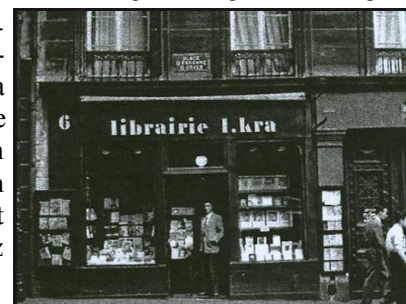
Simon Kra naît en 1853 à Francfort. Fuyant misère et persécutions, il vient à Paris et devient fondé de pouvoirs à la banque Rothschild. Naturalisé français, il épouse Marguerite Meyer en 1887; naîtront Lucien (1889-1944), Suzanne (après 1890-1927) et Hélène (1900-?). Désirant être à son compte, passionné de vieux papiers, il fonde, rue de la Victoire, la "Librairie de l'Ancien Temps, occasions et autographes" en 1903.

Le jeune Lucien Jacques, champion de diabolo (Le Figaro du 5 août 1907) devient l'artiste international Jack Ark croisant Blaise Cendrars qui écrit sur cette rencontre et Chaplin ! En août 1914, il revient d'urgence de tournée en Australie pour intégrer le 24^e puis le 28^e RI comme aspirant, blessé 2 fois et cité en novembre 1916.

En 1919, avec ses sœurs, il propose d'ajouter l'édition au commerce de livres anciens. C'est le début de "Simon Kra, libraire-éditeur", au 6 rue Blanche, pour qui Jean-Gabriel Daragnès dessine bientôt la vignette du Sagittaire qui vient de lâcher sa flèche. Quelques temps ils entretiennent l'ambiguïté: le *Sagittaire* est-il une marque ou une collection? Puis c'est le développement et la main-mise progressive de Léon Pierre-Quint. Après 1931 Simon redevient simple libraire, puis se retire et meurt en 1940; Lucien lui a succédé au 6; il se croit protégé par son statut d'ancien combattant mais il est raflé le 22 avril 1944 et assassiné comme sa femme et son fils à Auschwitz tandis qu'Hélène, qui tenait une autre librairie au 10, parvient à se cacher.



Le premier Sagittaire de Daragnès

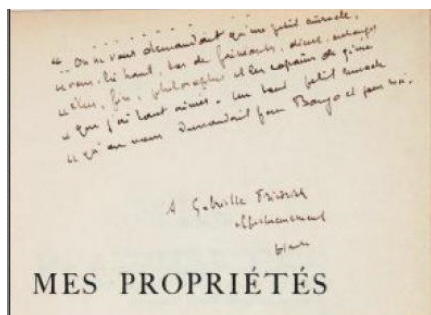


Lucien (?) au 6 rue Blanche avant guerre

B. Gabrielle Friedrich / Gaby Neumann

Gabrielle, je l'ai aussi croisée (dans un autre article) comme secrétaire générale des *Éditions du Sagittaire*, destinataire du billet manuscrit de Jean Giono en 1932, puis dirigeante du *Sagittaire* replié à Marseille, en relation constante avec Léon caché pendant l'occupation, et j'en savais bien peu de choses. Je découvre un peu par hasard qu'elle pourrait être cette jeune femme que Henri Michaux (1899-1984), qui travailla chez Simon Kra de 1925 à 1927 comme adjoint au chef de fabrication, et put donc la connaître, appelle tour à tour Banjo, Banjeby et By dans son poème *Amours* et dans son "journal de voyage" *Ecuador*. Il lui a dédié son deuxième livre *Fables des Origines* (vente Ferrier, Drouot 2005), en 1927 l'exemplaire de *Qui je fus* spécialement imprimé pour lui-même, et, de son écriture serrée, l'exemplaire XIX de *Mes propriétés* en 1929 (3^e vente de la bibliothèque Pierre Bergé, Drouot 2017).

Voir aussi Michaux *Œuvres Complètes* T1 Pléiade 1998, notule page 1214.



Dédicace de l'exemplaire XIX, par une citation de la fin d'*Amours*

Amour jamais avoué, mystère littéraire presque dévoilé ...

« Elle a comme toi des yeux de lampe très douce, plus grands, une voix plus dense, plus basse et un sort assez pareil au tien dans son début et son cheminement [...] »

« Banjo restée toute seule, banjelette,

« Ma Banjeby,

« Si aimante, si douce,

« Ai perdu ta gorge menue,

« Menue,

« Et ton ineffable proximité. [...] » (*Amours*)



Gaby Neumann en 1943 (IMEC)

S'agit-il bien de celle qui deviendra Gaby, l'épouse de Freddy Neumann ? Très probablement.

C. Suzanne Kra, l'amie d'enfance de Léon Pierre-Quint

Ils se rencontrent au sanatorium de Berck, qu'il fréquente dans les années 1909-1912. Ensemble, ils suivent aussi des cours de Bergson en 1914. Le "cahier d'écolier" des notes de cours de Léon sur la théorie de l'âme chez Spinoza a été déposé à la BNF par sa sœur Germaine Selz, avec de nombreux autres documents et correspondances dont des échanges de courrier avec Suzanne. Bergson avait marqué Léon Pierre-Quint, puisque dès la première page de *Le comique et le mystère chez Proust*, il avertit:

« Je déclare ici, une fois pour toutes, que je me suis souvent inspiré au cours de ces pages de Bergson (Lire surtout *Le Rire*). Proust étant tout imprégné de bergsonisme — (Lire surtout *Le Temps Retrouvé* Tome II) — il est naturel que les explications bergsoniennes du comique, et même en général de l'œuvre d'art, s'appliquent exactement *A la Recherche du Temps Perdu*. Ainsi au vingtième siècle, le plus grand romancier et le plus grand philosophe se rencontrent. »

Suzanne l'aide aussi en 1925 à corriger les épreuves de son *Marcel Proust*. Au *Sagittaire*, elle participe à la conception et la présentation du plan éditorial. Elle est emportée par la maladie en 1927, cette perte d'une amie et confidente depuis l'enfance affecte profondément Léon.



Suzanne Kra vers 1920 (IMEC)

17 Diverses sources et F. Laurent – B Mousli *Les Éditions du Sagittaire 1919-1979* Éditions de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) 2003. Cet ouvrage très documenté décrit en grand détail le développement du catalogue et des collections, la découverte et l'apprentissage du métier d'éditeur par ses premiers dirigeants, la famille Kra, Malraux, Pierre-Quint, Soupault, Germain, Roditi, etc. plus que leurs biographies rendues lacunaires par les saisies et disparitions d'archives dues à l'occupation. Ainsi il n'y a pas de portrait de Simon Kra et de sa fille Hélène !