

A propos d'une édition illustrée de Madame Bovary Jacques Giber Juin 2017

Le 7 avril 2017, au Salon du Livre Rare, j'ai acheté une très belle édition de Madame Bovary à la librairie Koegui de Bayonne.

Elle était présentée comme suit par le libraire sur le site livre-rare-book.com :

[BOILVIN] – FLAUBERT Gustave

Madame Bovary - Moeurs de province

Sous étui cartonné. Plein maroquin vert eau. Dos à nerfs. Armes comtales dorées au centre des plats (non identifiées). Toutes tranches dorées. Large dentelle dorée intérieure. Reliure signée GRUEL. Illustré par 7 eaux-fortes dessinées et gravées par BOILVIN dont une en frontispice, toutes placées avant la lettre.

Paris Alphonse Lemerre 1874 - Tome 1: 252 pp. Tome 2: 278 pp. In-12. Reliés. Ensemble élégant. 2 tomes. TIRAGE LIMITE. Celui-ci un des 26 exemplaires numérotés sur papier de Chine certifié par la signature de l'éditeur, avec la figure de l'Hôtellerie de Boulogne avant la lettre en premier état : Emma Bovary y a la poitrine découverte et son amant est allongé sur le lit. Ces gravures avaient paru à part pour illustrer cette édition et ne se rencontrent qu'assez rarement reliées avec l'ouvrage.



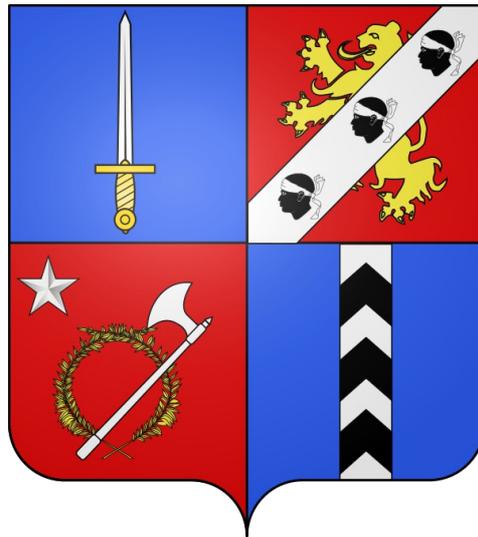
Outre le plaisir de la (re) lecture prochaine du roman dans de très agréables conditions, cet ouvrage ouvre la possibilité d'enquêter sur plusieurs questions, qui ne sont pas élucidées dans la présentation nécessairement brève, quoique très attrayante. Par exemple:

- de qui sont les armes gravées sur le premier plat de chaque tome ?
- puis-je en savoir plus sur Gruel qui signe, en *pied* et à l'intérieur un excellent et délicat travail ?
- qui est le dessinateur et graveur Boilvin ?
- que puis-je apprendre sur A Hornung, dont l'ex-libris figure dans chaque tome ?

Les armes

Elles sont dorées sur les 4 *plats*. Il était assez frustrant de ne pas les identifier. La couronne est indubitablement comtale. L'*écu* a une forme inhabituelle et contournée, le *fer* ou *fleuron* utilisé pour la gravure devait être bien intéressant. Est-il de facture contemporaine, vers 1874, ou bien antérieur, Second Empire, voire avant ? Cependant l'absence des hachures, traditionnelles lorsque la couleur ne peut pas être utilisée, ne permet pas d'identifier les *émaux* et *métaux* du blason. Il reste la structure générale, en 4 *quartiers*, c'est à dire *écartelé*, et les *meubles*, objets (épée, hache, étoile, etc.) et animaux, présents, pour tenter une identification. Quelques recherches héraldiques et un peu de chance sur Internet me permettent de les attribuer sans aucun doute!

Ce sont les armes de la famille Berthier de Berluÿ, comte d'Empire, que voici avec les couleurs¹:



Elles se *blasonnent* (décrivent) comme suit dans le langage normalisé de l'héraldique:

Ecartelé : au I, du franc-quartier des Comtes militaires de l'Empire (c'est-à-dire franc-quartier d'azur, chargé d'une épée haute d'argent, garnie d'or) ; au II, de gueules, au lion d'or, à une barre d'argent chargée de trois têtes de more de sable, brochante; au III, de gueules, à une couronne de lauriers d'or, chargée d'une hache d'argent, posée en barre et adextrée en chef d'une étoile du même; au IV, d'azur, au pal d'argent, chargé de trois chevrons de sable.

Le premier Comte Berthier de Berluÿ et d'Empire est Louis-César-Gabriel Berthier (1765-1819).

Il est fils de Jean-Baptiste Berthier (1721-1804), premier Ingénieur en Chef du corps des Ingénieurs Géographes et architecte, déjà annobli par Louis XV en 1763 (le blason est totalement différent), et de Marie-Françoise, femme de chambre de Monsieur, futur Louis XVIII.

Jean-Baptiste eut de nombreux enfants dont 4 garçons, qui devinrent tous généraux d'empire, à savoir:

- Louis-Alexandre (1753-1815), le Maréchal Berthier, Prince de Neuchatel, de Valangin et de Wagram, auteur de la branche des Berthier de Wagram
- Louis-César-Gabriel
- Victor-Léopold (1770-1807), général de division, auteur de la branche des Berthier de la Salle
- Alexandre-Joseph (1792-1849), maréchal de camp, auteur de la branche des vicomtes Berthier.

L'érudit A Gaston Sabbe² se perd en conjectures sur l'origine du nom Berluÿ et de l'éventuelle sieurie afférente; il avance qu'elle serait reprise d'un autre frère presque ignoré, Charles Louis Jean (1759-1783), compagnon de Rochambeau, mort en service à Curaçao. Ses pièces militaires portent la mention écuyer, sieur de Berluÿ. Pour sa part, César devient général de division en 1806, et est fait Comte d'Empire le 13 février 1813. Il se rallie aux Bourbons en 1814, mais ne retrouvera un emploi qu'en 1818. L'année suivante, en visite au château de Grosbois chez sa belle-soeur la princesse de Wagram, il se noie dans un étang. Il est enterré au Père-Lachaise (53^e div. 7^e ligne U13). Famille tragique, rappelons que son grand-frère le Maréchal s'était défenestré dans des circonstances floues au château de Bamberg, berceau de la famille de sa femme ! Voir la version romancée qu'en donne Louis Aragon dans 'La Semaine Sainte'.

Dans son 'Traité d'Héraldique' (Picard 1979), Michel Pastoureau souligne que “L'héraldique impériale

¹ Par Jimmy44. Cette image a été réalisée pour le Projet Blasons de la Wikipédia francophone

² “L'intermédiaire des chercheurs et curieux “ N° 1736 Vol XCIII p 828-829 15/11/1930

abuse souvent des *écartelés*, *contre-écartelés*, *coupés* et *partis* d'un grand nombre de traits. Certaines armoiries en deviennent presque *imblasonnables*". Ici, pour César, nous pouvons nous interroger sur la présence des trois têtes de *more* (est ce dû à son commandement de la 23^e division militaire en Corse de 1811 à 1814 ?). De même, pourquoi une *couronne de lauriers*, une *hache*, une *étoile* ? Pour le *lion*, c'est plus limpide peut-être, puisque César était Chevalier de l'ordre du Lion de Bavière. Le *pal* chargé de *chevrons de sable* est-il seulement un remplissage décoratif, ou bien a-t'il des raisons d'être plus profondes? Il faudrait aller à la source de l'attribution des armes. Enfin pour l'épée haute sur *champ d'azur*, sa présence est réglementaire en premier *quartier* pour tous les Comtes militaires, selon la très détaillée et rigoureuse "table des signes de dignité, charge ou fonction placés à l'intérieur de l'écu," une invention du système héraldique impérial mis en place en 1808 et abandonné en 1815. Michel Pastoureau poursuit : " Le système héraldique impérial disparut définitivement après les Cent-Jours. Dans la charte de 1814, Louis XVIII avait rétabli l'ancienne noblesse, qui fut autorisée à reprendre ses titres et armoiries. Après sa seconde restauration, il permit aux nobles qui en feraient la demande de reprendre les leurs....La suppression définitive du Conseil du Sceau en 1872 ne fut suivie d'aucune législation nouvelle en matière d'armoiries. Si bien que depuis cette date, le principe en vigueur est de nouveau celui de la libre adoption et du libre port". C'était le cas en 1874, sous la Troisième République, et les Berthier de Berluys étaient parfaitement habilités à orner les livres de leur bibliothèque des armes de leur aïeul et de leur famille.

Qui a possédé en premier l'ouvrage?

Il faut donc chercher dans la lignée de César Berthier de Berluys l'heureux premier possesseur de l'ouvrage que j'ai en main, *achevé d'imprimer* le 15 novembre 1874, comme indiqué en fin du tome II. Ce n'est pas son épouse Louise Thérèse Augustine d'Aiguillon (1771-1848), belle-sœur de son frère Victor-Léopold.

Ce n'est aucune de ses filles (et les armes se transmettent-elles par les filles ?) toutes décédées avant 1874, ni son fils Paul-César-Auguste (1801-1845), 2^{ème} Comte Berthier, capitaine de cuirassiers, aide de camp de Louis-Philippe, mort prématurément dans une opération militaire en Afrique.

Mais le 3^{ème} Comte Berthier de Berluys est un candidat possible. En effet, Paul Ferdinand Alfred Berthier (la famille commençait à abandonner les prénoms de conquérants et d'empereurs romains!) né le 28 juin 1834 est mort après 1895. Il s'est marié en février 1868 avec Marie Mathilde Rosales y de Beusse, chilienne née à Paris vers 1845 et morte en 1907 à Paris. Nous leur connaissons au moins un enfant, Suzanne (25 décembre 1868-22 août 1936) un peu trop jeune en 1874 pour lire Madame Bovary. Cependant, il est plausible, compte tenu de l'élégance et de la taille réduite de l'ouvrage, que Marie-Mathilde sa mère en ait été la première lectrice .

La reliure de Gruel.

Léon Gruel (Paris, 14 mai 1841–Cannes, 7 novembre 1923), grand relieur d'art et auteur d'ouvrages sur la reliure, est le probable relieur de l'ouvrage, ou bien son atelier, dont à l'époque il est co-associé avec sa mère et son demi-frère.

Son père Auguste-Pierre-Paul Gruel (Paris, 1800–1846), fondateur d'une dynastie de relieurs qui exercèrent jusque 1967, avait repris en 1825, année de son mariage avec Éléonore-Marguerite Deforge (1806–1831), l'atelier que son beau-père, Isidore Deforge, avait fondé en 1811 rue Duphot (Paris I^{er}). Il déménage en 1834 rue Royale-Saint-Honoré (rue Royale, VIII^e), épouse en 1837 Catherine-Élisabeth-Aglé Mercier (1813 – 1896) et spécialise son entreprise dans la reliure de piété, confiant la dorure au jeune Marius-Michel père (1821-1890).

Sa veuve Catherine se remarie en 1850 à l'imprimeur Jean Engelmann (1816–1875), fils de Godefroy Engelmann (1788-1839), l'introducteur de la lithographie en France et l'inventeur de la chromolithographie. L'atelier Gruel-Engelmann créa surtout des reliures de présent dans le style néo-gothique.

Veuve une seconde fois, Catherine Gruel-Engelmann s'associe à ses deux fils, Edmond-Jean-Godefroy Engelmann (1851–1918) et Paul-Joseph-Léon Gruel.

Léon Gruel, premier président de la Chambre syndicale de la reliure fondée en 1889, reste le seul propriétaire en 1891 et accorde une place importante à la reliure d'art. Sa collection de reliures était célèbre. Il est l'auteur d'un *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures* (Paris, Gruel et Engelmann, 1887, 1.000 ex. numérotés; Paris, Gruel et Leclerc, 1905, 700 ex. numérotés 2 vol. in-4). Il est enterré à Fourdrain (Aisne) dans la propriété familiale. À la mort de sa femme, Caroline-Éléonore Cagniard (1844–1901), son fils Paul Gruel (Paris 1864–1954) lui succède.



Léon Gruel et le peintre-illustrateur Louis-Edouard Fournier en mai 1913. Le même geste familier des années plus tard.

Les reliures signées Gruel peuvent s'échelonner de 1825 à 1967; la mention Paris 1874 dorée sur le *dos* fait référence à la parution du livre ou du moins l'*achevé d'imprimer*, et nous pouvons regretter que les relieurs n'accompagnent pas leur signature de la date de leur travail, mais nous ferons ici l'hypothèse que cette reliure est bien contemporaine de Léon, pourquoi pas de sa main. Sa réalisation est très soignée et minutieuse, voir notamment les *tranche-filles* qui paraissent incrustées dans la *coiffe*.

Les eaux-fortes de Boilvin

Ces 7 eaux fortes constituent la toute première illustration de *Madame Bovary*. Il faut se rappeler que Flaubert était farouchement opposé à l'illustration de ses oeuvres. Comme le souligne Bruno Gallice³: "La publication de *Salammbô* est l'occasion pour lui d'affirmer son point de vue: roman antique, empreint d'orientalisme, l'œuvre possède toutes les qualités pour susciter des images dans la tête des lecteurs. Michel Lévy (l'éditeur de la 1^{ère} *Edition Originale* de 1857 de *Madame Bovary*) exerce alors sciemment une forte pression pour que Flaubert consente à agrémenter l'ouvrage par des illustrations. Mais le refus est catégorique. Dans une lettre à Ernest Duplan devenue célèbre, il s'exclame: «**Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera**⁴». Flaubert est convaincu que l'image, insérée dans le texte, bride l'imagination du lecteur: alors que son écriture cherche à susciter mille images, la gravure n'en fixe en définitive qu'une seule."

Flaubert étant mort le 8 mai 1880, à 58 ans, l'éditeur Lemerre a donc bravé les foudres du 'Maître de Croisset'. Il l'a fait d'ailleurs presque clandestinement, puisque cette suite d'eaux-fortes étaient tirée à

3 **Bruno Gallice**, «Rémanence de *Madame Bovary* dans l'édition illustrée», *Flaubert* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 09 avril 2017. URL: <http://flaubert.revues.org/2356>

4 "Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur: «J'ai vu cela» ou «Cela doit être». Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est dès lors fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration. / Je n'y avais pas pris garde lorsque j'ai vendu *Madame Bovary*. Lévy, heureusement, n'y a point songé non plus. Mais j'ai arrogamment refusé cette permission à Préault qui me la demandait pour un de ses amis. [...] / En résumé: Je suis inflexible quant aux illustrations» (à Ernest Duplan, 12 juin 1862, *La Pléiade Corr.* III, p.221-222)

part de l'ouvrage. En fait il l'aurait annoncé en même temps que l'envoi d'un versement de 1000 F (*Corr.* IV, p.1384) et Flaubert commentait, désabusé: «La *Bovary* est illustrée (à part) depuis longtemps. Les dessins concernant le livre à peu près comme la lune» (à sa nièce Caroline, 26 décembre 1879, *Corr.* V, p.773). On en trouve toujours des portefeuilles, portant différentes dates :

Ainsi, par exemple, à la Librairie Guimard de Nantes:

1878 Un portfolio, reliure demi-toile noire in-octavo, couverture grise cartonnée imprimée, fermeture à lacets roses, contenant 7 gravures dessinées et gravées à l'eau-forte par Emile Boilvin, imprimées par Salmon, 1878 Paris Alphonse Lemerre Editeur, 1ère édition..en bon état

Et surtout, antérieure, à la bouquinerie Aurore de Vassonville:

Alphonse Lemerre, éditeur, MDCCCLXXVI (1876), 7 eaux-fortes (190 x 137) renfermées dans un portefeuille (200 x 142) dos toilé vert, plats de papier crème imprimés en noir, intérieur à 3 rabats. Manque les lacets, couverture légèrement poussiéreuse, petites déchirures des rabats, bel état des eaux-fortes.

7 eaux-fortes dessinées et gravées par Emile Boilvin (1 titre-frontispice et 6 hors-textes), imprimées par A. Salmon. Ces eaux-fortes, constituant la première illustration de *Madame Bovary*, sont parues pour compléter l'édition parue chez Alphonse Lemerre en 1874. Notre exemplaire présente la gravure de *Madame Bovary* dans son deuxième état (Seins à moitié couverts et disparition de l'amant). Réf. biblio. : Talvart & Place, VI-3 : "Il a été tiré une suite de 7 eaux-fortes dessinée et gravées par Boilvin pour illustrer cette édition".

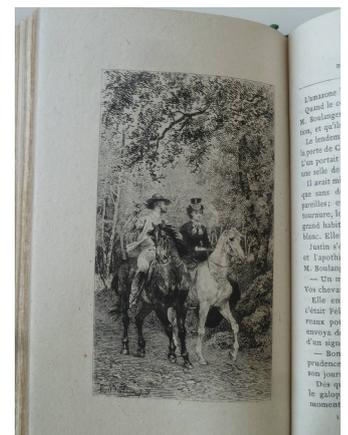
L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale portant le dépôt légal Seine N°453 date de 1876 aussi.

En 1874 et après, Lemerre commercialisait donc des exemplaires sans illustration et fournissait à part des suites d'illustrations de Boilvin sur des feuillets de format supérieur à celui des livres. Les descriptifs ci-dessus ne précisent pas sur quel type de papier elles sont tirées. Il est donc remarquable de trouver dans mon exemplaire les eaux-fortes reliées en hors-texte, en regard des pages qu'elles illustrent, le tout sur papier de Chine. D'ailleurs Bruno Gallice semble ignorer cette configuration spéciale: "La transposition du texte de Flaubert en images est un phénomène progressif qui, débutant à la mort de l'auteur, augmente régulièrement en intensité. Ce sont les ouvrages de bibliophilie qui, les premiers, s'essayent à l'illustration de *Madame Bovary*. **Alphonse Lemerre propose ainsi dès 1878 (sic !) une suite illustrée de sept planches dessinées et gravées par Émile Boilvin: bien que ces gravures n'aient jamais été assemblées au cœur du roman, il s'agit néanmoins de la première tentative connue de basculement du texte vers l'image.**"

Elles sont proposées '*avant la lettre*', c'est à dire avant l'impression du texte ou de la légende. En voici la liste, avec des descriptifs de mon cru, en fonction du texte de la page en regard:

Tome I

- p0 Frontispice: une gardienne d'oie devant une chaumière
- p1 L'arrivée du nouveau en classe
- p20 Charles Bovary dans la cuisine de la ferme des Bertaux
- p241 Rodolphe et Emma à cheval



Tome II

p2 Emma effrayée par le Cne Binet à l'affût aux canards dans un tonneau

p6 Emma s'échappe en chemise de nuit de la chambre conjugale

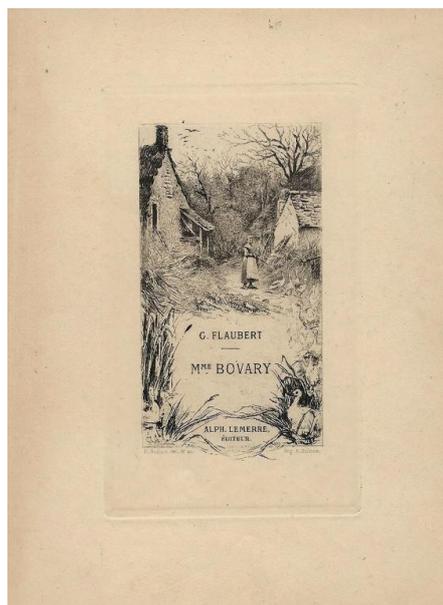
p253 Homais et l'abbé Bournisien endormis dans des fauteuils près de la couche mortuaire



Remarquons leur curieuse répartition en début et en fin des deux tomes. Vu leur qualité, j'aurais apprécié que Boilvin propose d'autres illustrations, ce ne sont pas les épisodes qui manquent.

Leur facture est d'autant plus minutieuse qu'elle sont de petite taille: 10 cm x 5,5 cm, à l'échelle de nos in-12. Il faut les regarder de près! Elles portent seulement la signature de Boilvin dans le coin inférieur gauche, accompagnée, ô surprise de la date 75 ! 1875 ! Est-ce la première version, ou bien Lemerre n'a-t'il accompagné son édition de novembre 1874 de suites d'illustrations qu'à partir de 1875, voire 1876 si l'on en croit le dépôt légal ? Ou alors l'*achevé d'imprimer* de fin d'année 1874 ne doit pas faire préjuger du début de commercialisation et peut-être Lemerre a-t-il attendu que Boilvin et Salmon l'imprimeur aient terminé leur travail. Je présume à ce stade, peut-être à tort, que Lemerre a produit ces 26 exemplaires sur Chine en y incluant les illustrations et que l'assemblage n'est pas le fait du relieur. En tout cas, mon exemplaire a été produit, commercialisé et relié en 1875 ou après et là aussi, je regrette que Lemerre n'ait pas daté sa justification de tirage limité manuscrite en début du Tome 1.

Le frontispice avec la lettre nous est donné par l'exemplaire de la suite de la Bibliothèque Nationale:



Le graveur a économisé sa peine en abrégé Gustave en G., Madame en Mme, et Alphonse en Alph. !

A bien y regarder, sur les 6 hors-textes, 3 sont insérés correctement et trois fautivement.

Pour le deuxième, ce que j'ai pris pour Charles Bovary dans la cuisine des Bertaux, en lisant

“ Une jeune femme, en robe de mérinos bleu, vint sur le seuil de la maison pour recevoir M. Bovary, qu'elle fit entrer dans la cuisine, où flambait un grand feu . Le déjeuner des gens bouillait autour, dans des pots de tailles inégales. Des vêtements humides séchaient à l'intérieur de la cheminée. La pelle, les pincettes et le bec du soufflet, tous de proportion colossale, brillaient comme de l'acier poli, tandis que le long des murs s'étendait une abondante batterie de cuisine, où miroitait inégalement la flamme claire du foyer, jointe aux premières lueurs du soleil arrivant par les carreaux.”

est en réalité le pharmacien Homais dans l'auberge de Yonville. En effet la gravure de la suite est référencée TI p112, ce qui illustre exactement le texte suivant:

“Un homme en pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au dessus de sa tête dans une cage d'osier: c'était le pharmacien.”

Nous avons été trompés, le maquettiste et moi, par la présence des ustensiles de cheminée bien visibles au premier plan! En revanche j'apprécie la coïncidence qui me fait retrouver ici un chardonneret alors que je suis actuellement en train de lire le roman éponyme de Donna Tartt, prix Pulitzer de la fiction 2014, en référence au lumineux tableau de Carel Fabritius.

La promenade à cheval est insérée après la p241, mais sur les photos de la Bouquinerie Aurore et de la BN, je distingue en haut à droite de l'eau-forte la mention TI p247. Et de fait l'insertion devant la p241 n'est pas très heureuse pour une scène tranquille, puisqu'en bas de la p241, la promenade commence en fait par un galop :

“Bonne promenade! cria M. Homais. De la prudence surtout, de la prudence! Et il agita son journal en les regardant s'éloigner.

Dès qu'il sentit la terre, le cheval d'Emma prit le galop. Rodolphe galopait à côté d'elle. Par moments, ils échangeaient une parole. La figure un peu baissée, la main haute et le bras droit déployé, elle s'abandonnait à la cadence du mouvement qui la berçait sur sa selle”.

Ce n'est pas du tout ce que nous voyons, mais j'aurais préféré voir cette scène plus dynamique. En revanche, cela correspond bien avec le retour tranquille de la p247:

“Ils s'en revinrent à Yonville par le même chemin. Ils revirent sur la boue les traces de leurs chevaux, côte à côte, et les mêmes buissons, les mêmes cailloux dans l'herbe. Rien autour d'eux n'avait changé; et pour elle, cependant, quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées. Rodolphe, de temps à autre, se penchait et lui prenait sa main pour la baiser.

Elle était charmante à cheval ! Droite, avec sa taille mince, le genou plié sur la crinière de sa bête, et un peu colorée par le grand air, dans la rougeur du soir”

Nous en arrivons à l'épisode de la 6ème eau-forte, entre les pages 6 et 7 du tome II. Le texte de Flaubert qui l'encadre, évoquant la fuite d'Emma de la chambre conjugale pour retrouver son amant Rodolphe, est le suivant:

“Elle se dévorait d'impatience: si ses yeux l'avaient pu, ils l'eussent fait sauter par les fenêtres. Enfin elle commençait sa toilette de nuit, puis elle prenait un livre et continuait à lire fort tranquillement, comme si la lecture l'eût amusée. Mais Charles, qui était au lit, l'appelait pour se coucher.

– Viens donc, Emma, disait-il, il est temps.

– Oui, j'y vais, répondait-elle.

Cependant, comme les bougies l'éblouissaient, il se tournait vers le mur et s'endormait. Elle s'échappait en retenant son haleine, souriante, palpitante, deshabillée.

Rodolphe avait un grand manteau; il l'en enveloppait tout entière, et, passant le bras autour de sa taille, il l'entraînait sans parler jusqu'au fond du jardin”

Que nous fait voir l'illustration de mon exemplaire ? Une chambre, à tapis et lustre fleuri, un fauteuil à l'avant-droit, chargé d'une veste et d'une chemise en désordre, au fond, un lit à rideaux, un visage d'homme dans la pénombre, à côté de lui un guéridon portant des flacons et des verres, à gauche une porte fermée vers laquelle s'avance une jeune femme encore coiffée, un noeud dans ses cheveux, mais pieds nus en déshabillé, le sein gauche découvert, son corset délacé jeté à terre à ses pieds, le reflet de son dos nu renvoyé par la glace murale au fond. Dans ce miroir se distinguent même le reflet du

lustre, du mur d'en-face, avec une autre glace, le cadran d'une pendule à personnage posée sur une cheminée, amorce d'une mise en abîme. Nous y voyons plus une amante hâtivement deshabillée vérifiant fébrilement que la porte de la chambre est bien fermée avant de rejoindre son amant impatient que la scène décrite où Charles s'est retourné vers le mur avant qu'Emma ne s'échappe. Ce que nous voyons correspondrait mieux au chapitre III de la troisième partie, page 138 du tome II (référence que je crois distinguer sur la photo de la Bouquinerie Aurore), qui évoque la lune de miel d'Emma et Léon à l'hôtel de Boulogne de Rouen, comme le suggère la notice précitée de la librairie Koegui.

“Ce furent trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel.

Ils étaient à l'hôtel de Boulogne, sur le port. Et ils vivaient là, volets fermés, portes closes, avec des fleurs par terre et des sirops à la glace qu'on leur apportait dès le matin”

C'est le début de leurs séjours à cet hôtel; ils y reviendront souvent. Mais comme le confirme la mention bien visible TII p178 de la gravure de la Bibliothèque Nationale, elle illustre très exactement (y compris le reflet du Cupidon de bronze de la pendule cité p153 !) un instant de cette autre scène plus précise:

“Elle se promettait continuellement, pour son prochain voyage, une félicité profonde; puis elle s'avouait ne rien sentir d'extraordinaire. Cette déception s'effaçait vite sous un espoir nouveau et Emma revenait à lui plus enflammée, plus avide. Elle se deshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse. Elle allait sur la pointe de ses pieds nus regarder encore une fois si la porte était fermée, puis elle faisait d'un seul geste tomber tous ses vêtements; - et pâle, sans parler, sérieuse, elle s'abattait contre sa poitrine, avec un long frisson.”

Boilvin avait le choix de l'instant exact à illustrer: le lacet qui siffle, la vérification de la porte, les vêtements qui tombent, l'amante qui s'abat “sérieuse”. Il a fait son choix.

Mais alors, pourquoi avoir retiré le visage d'homme et caché le sein? Dans la présentation en suite séparée, l'attribution de cette illustration “ avec visage masculin et sein dénudé” à la p178 n'aurait posé aucun problème de cohérence, sauf peut être seulement de censure, bien tatillonne alors.

Quelle était l'intention initiale de Boilvin et de Lemerre? Voulaient-ils illustrer la chambre conjugale ou celle de l'hôtel de Boulogne? Et pourquoi dans un second temps paraissent-ils avoir voulu se rapprocher de l'attribution à la chambre conjugale de la p6 en supprimant le visage masculin (Charles s'est retourné vers le mur et dort!) et en couvrant un peu le sein d'Emma, censée porter encore à peu près sagement sa toilette de nuit... tout en la légendant pour la p178 ? Mystère.



Composition de Boilvin: l'état n° 2 de la gravure, sans visage d'homme et sein couvert

Pour la dernière eau-forte, je citerai à nouveau Bruno Gallice qui commente judicieusement: "Mettant en scène l'abbé Bournisien et le pharmacien Homais somnolents autour du lit de la défunte, ce moment plus que tous les autres semble avoir inspiré les illustrateurs qui ont immortalisé **dès 1874 (re-sic) et l'édition Boilvin**, cette acmé dans l'intrigue romanesque.

«Ils étaient en face l'un de l'autre, le ventre en avant, la figure bouffie, l'air renfrogné, après tant de désaccord se rencontrant enfin dans la même faiblesse humaine; et ils ne bougeaient pas plus que le cadavre à côté d'eux qui avait l'air de dormir. Charles, en entrant, ne les réveilla point. C'était la dernière fois. Il venait lui faire ses adieux.»

Comme dans le texte flaubertien, la défunte, bien qu'au centre de l'attention, n'occupe pas le cœur des compositions qui placent au premier plan les personnages secondaires endormis. Les postures choisies, avec les bras ballants ou la tête penchée en avant, soulignent notablement la description satirique qu'en fait Flaubert. La fixité de la gravure renforce l'immobilité des protagonistes que l'on associe à la rigidité cadavérique du personnage principal. Selon les graveurs, l'ancrage dans la diégèse (je précise: le fait de raconter, par opposition à la mimésis, le fait de montrer) passe par le respect de tel ou tel élément constitutif du récit: il s'agit par exemple, chez Boilvin, Fourié et Richemont, de la fenêtre ouverte par Homais et l'abbé Bournisien juste avant qu'ils ne s'endorment; ce peut être également le linceul sous lequel repose Emma pour Léandre. Tous néanmoins intègrent le cierge mortuaire et sa blanche clarté, qui revêt dans les gravures une fonction toute particulière. Diffusant une vive lumière à même de capter le regard, il permet, par effet de contraste, d'occulter le portrait cadavérique d'Emma Bovary. Tandis que le roman s'attarde sur le masque hideux que Charles découvre sur son épouse au moment où il soulève une dernière fois le linceul, les illustrateurs jettent quant à eux un voile de pudeur sur l'horreur de la mort en ne représentant que la lumière."

En conclusion, pour moi ces eaux-fortes sont formellement très belles et très fines, finalement très précises dans la description des scènes évoquées, lorsque nous les avons bien identifiées, mais trop peu nombreuses et bizarrement réparties par rapport au déroulement du roman. Au cours du temps (entre 1875 et 1878), Boilvin et Lemerre, travaillant aussi pour l'avenir, auraient dû compléter la suite. Si la réticence de Flaubert est recevable quand le lecteur est contemporain de l'époque du roman, il n'en va pas de même pour le lecteur comme nous un siècle et demi plus tard, dépaysés par les costumes, les moyens de transport et toute l'ambiance générale décalée qui nous enchante.

Leur insertion en hors-texte entre les pages des 2 tomes est bizarre dans trois cas et surtout la scène de chambre, où le 2^e état (1876 ?) mieux adapté à la p6 est néanmoins réaffecté à la p178, alors que le 1^{er} état, mieux adapté à la p178 est affecté à la p6 !

- Soit le responsable est Lemerre seul: il achève de faire imprimer l'ouvrage sans illustration fin 1874, dont un tirage de 26 exemplaires sur Chine numéroté de sa main. Il commence à commercialiser les exemplaires ordinaires, mais attend courant 1875 pour produire les suites désormais proposées à la vente séparée pour 12 Francs (toujours d'après l'exemplaire de la Bouquinerie Aurore), dont plusieurs exemplaires sur Chine, 1^{er} état *avant la lettre*, qu'il décide d'insérer de façon bizarre dans les tomes, alors distribués brochés. César Berthier confie ensuite son exemplaire complet à Gruel pour reliure.

- Soit le responsable est Berthier et/ou Gruel, qui disposant d'un exemplaire sur Chine (broché) et d'une suite sur Chine *avant la lettre*, insèrent les eaux-fortes retaillées à côté de la première mention ressemblante de la scène évoquée avant reliure.

- Soit le responsable est Gruel seul si Lemerre disposant de ses 26 exemplaires de luxe puis des suites sur Chine, prévent les ouvrages à des clients privilégiés et confie le tout à Gruel qui insère les eaux-fortes à sa façon, exécute la reliure soignée (sans conserver les couvertures toutefois) et propose aux clients intéressés d'ajouter la dorure de leurs armes sur les plats.

Le mystère demeure aussi ...

Et Bruno Gallice de conclure:

"Les éditions illustrées de *Madame Bovary* s'opposent certes aux préceptes de Flaubert, qui voyait dans le rapport entre texte et images un appauvrissement de la pensée esthétique. Elles ont permis toutefois à son personnage principal de s'affranchir des contraintes du récit pour survivre par-delà le texte, dans l'imaginaire collectif des lecteurs. Les graveurs, en ce sens, ont suivi scrupuleusement les recommandations de l'auteur pour qui «[l']artiste doit tout élever; il est comme une pompe, il a en lui un grand tuyau qui descend aux entrailles des choses, dans les couches profondes. Il aspire et fait jaillir au soleil en gerbes géantes ce qui était plat sous terre et ce qu'on ne voyait pas.» "

L'édition Lemerre est la cinquième et dernière *édition originale* du vivant de Flaubert⁵, et la première édition illustrée. Il y eut 26 autres éditions illustrées en français, bien après le décès de Flaubert:

n° 2: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, mœurs de province, avec 12 compositions par Albert Fourié gravées à l'eau-forte par E. Abot et D. Mordant, A. Quantin, Paris, 1885.

n° 3: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 24 compositions de Alfred de Richemont, gravées à l'eau forte par Chessa, préface de Léon Hennique, F. Ferroud, Paris, 1905.



Composition par Albert Fourié



Composition de Alfred de Richemont

n°11: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Mœurs de province, édition illustrée de 56 aquarelles de Charles Léandre, gravées à l'eau-forte en couleurs par Eugène Decisy, Auguste Blaizot et fils, libr.-éditeurs, Paris, 1931.

Quelques informations sur Emile Boilvin, peintre, graveur, aquafortiste:

Fils d'un commerçant messin, Émile Boilvin naît le 7 mai 1845 à Metz. Passionné par l'art, il s'inscrit à l'école des Beaux-arts le 5 avril 1864. Il devient l'élève d'Isidore Pils et de Pierre Edmond Alexandre Hedoin et expose au Salon de peinture et de sculpture, dans la section "Graveurs français", à partir de 1865 avec un portrait dessiné; il y obtiendra plusieurs médailles en 1877, 1879 et 1882. La revue *l'Artiste* publie, en février 1869, une gravure d'après l'un de ses tableaux. A partir de 1871, il s'adonne à la gravure auprès d'Hédouin dont il gravera bien plus tard le portrait d'après A. Leleux (Salon de 1897). En décembre 1872, une eau-forte d'après H.-L. Lévy marque le début de sa collaboration avec *La Gazette des Beaux-arts*. Il expose sa première eau-forte d'interprétation d'après Frans Hals «*La Femme au gant*» au Salon de 1873, publiée, la même année, par *La Gazette des Beaux-arts*. Il obtient le "Grand prix" de l'exposition universelle de 1889 et il est nommé chevalier de la Légion d'Honneur le 29 octobre 1889. Boilvin grave ses transpositions d'œuvres picturales et des eaux-fortes originales. Outre notre *Madame Bovary* en 1875, il illustre plusieurs livres: *Daphnis et Chloé* d'après Prud'hon en 1872 chez Lemerre, suite isolée en 1878, *François Coppée* en 1883 chez Lemerre, *Rabelais* chez Jouaust en 1885, le *Cantique des Cantiques* d'après Bida chez Hachette en 1886, etc. Il produit aussi des décors d'assiette pour Haviland. Il meurt le 3 août 1899. Une rue à Metz porte son nom.

L'ex-libris de A. Hornung.

Format 9,3 cm x 6,8 cm, collé sur le 1er contreplat, il représente une scène joyeuse d'époque

5 Je renvoie à l'érudite "Bibliographie de Flaubert" de R. Dumesnil et J. Demorest, Paris Giraud-Badin 1939, pour l'historique de ces éditions et la description détaillée des nombreuses corrections et variantes apportées par Flaubert avec plus ou moins d'attention. Sachons seulement que l'édition qualifiée de définitive est celle parue chez Charpentier en 1873, et que "le texte de l'édition Lemerre est vraiment étonnant et, à quelques différences près (exactement quarante et une), il est conforme à la première édition de 1857." J'ajoute que les fautes y sont nombreuses !

Renaissance fantaisie, où un jeune homme vient de se lever de sa chaise en bois et lève très haut son verre de la main gauche, devant une jeune femme portant robe longue, chapeau à plumes et éventail sur les genoux, assise accoudée à une table de bois portant le second verre et une grosse cruche luisante. La signature du graveur, peu lisible, ressemble à M. Jabeueze ou Gabeueze sur lequel je n'ai donc pas d'information de prime-abord⁶. Aux pieds du jeune homme, la mention Ex-Libris A Hornung.

Ce dernier est identifiable. Son nom se trouve parmi ceux des 160 membres fondateurs de la **Société des Bibliophiles Contemporains, Académie des Beaux Livres**⁷: cette société est formée de 160 membres fondateurs (non compris M. Octave Uzanne et les présidents et membres d'honneur.

Liste des membres fondateurs de la Société des Bibliophiles Contemporains.
Fondateur de la Société : Octave Uzanne 17, quai Voltaire, Paris.

Présidence d'honneur :
S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie, à Bucharest.
S. A. R. Mgr. Le Duc d'Aumale, à Chantilly.

Membres d'honneur :
S. E. Lord Lytton, ambassadeur d'Angleterre à l'ambassade, faubourg Saint-Honoré, 39.
M. Léopold Delisle, Directeur de la Bibliothèque Nationale.

Membres fondateurs :
Aigle (le comte de L'), député de l'Oise, 12, rue d'Astorg, Paris.
Arbaud (Paul) (des Amis des Livres), à Aix en Provence.
Archbold-Aspol (Charles), négociant, à Cette (Hérault).

.....
Hettier (Charles), rue Guilbert, 27, à Caen (Calvados).
Hornung (Albert), brasseur, 29, Grand-Faubourg, à Chartres (Eure-et-Loir).
Houssaye (Henri), homme de lettres, 47, avenue Friedland, Paris.

.....
Vigeant (Arsène), bibliographe de l'escrime, 108, rue de Rennes, Paris.
Vigneaux (Henri), assureur maritime, 83, rue Saint-Sernin, Bordeaux.
Werlé (comte A. de) (des Amis des Livres), à Reims (Marne)

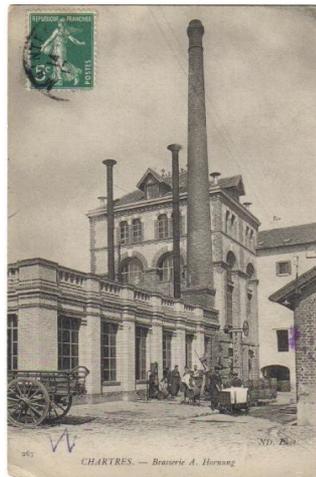
La réunion constitutive date du 18 novembre 1889. Cette société a été formée à l'initiative personnelle de Octave Uzanne, directeur du *Livre*, avec le concours de bibliophiles, de littérateurs et d'artistes. Chaque membre doit s'acquitter d'un droit d'entrée ainsi que d'une cotisation annuelle, puis verse une quote-part contributive pour les dépenses occasionnées par les publications de la Société (*Annales* et ouvrages de bibliophilie). Lorsque Uzanne décide de dissoudre la Société des Bibliophiles Contemporains à la fin de l'année 1894, plusieurs dizaines de milliers de francs sont alors en banque. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle, même une fois dissoute, l'argent disponible permettra d'imprimer en puisant sur ces fonds, des ouvrages offerts aux anciens sociétaires. Les Bibliophiles Contemporains furent donc très prospères durant les cinq années (1889-1894) de leur existence. La société Les Cent Bibliophiles est alors fondée par une partie des Bibliophiles Contemporains, qui font sécession en 1895, parce qu'ils jugent les vues d'Uzanne trop modernistes. Alfred Piat, secrétaire des Bibliophiles Contemporains, envoie une circulaire pour recueillir des adhésions à un projet de Société devant porter pour titre "Les Cent Bibliophiles". Après avoir obtenu l'adhésion de cent membres, Piat convoque une assemblée générale constitutive le 23 mars 1895. Elle permet d'approuver les statuts, le règlement de l'association et le comité: Piat est élu président, Paul Eudel et Maurice Quentin-Beauchart vice-présidents, et l'assemblée générale nomme président d'honneur le Duc d'Aumale, déjà fort présent dans les autres sociétés ainsi que MM Claretie et Houssaye, membres d'honneur. L'année suivante Eugène Rodrigues prendra la présidence. Mais j'ignore si A. Hornung passa de la Société des Bibliophiles contemporains à la Société des Cent Bibliophiles.

Malgré cette digression, nous savons où nous devons chercher des informations, et nous découvrons la bière de Chartres, ce qui explique peut-être le sujet choisi pour l'ex-libris.

6 En fait, je découvre ensuite que la base d'ex-libris de l'AFCEL reconnaît cet artiste et l'identifie à Adolphe Lalauze (1838-1906), graveur, vignettiste, illustrateur (pour Jouaust par exemple, il a illustré de 53 eaux-fortes en 1879 la *Physiologie du Goût* de Brillat-Savarin, ou en 1887 *Les Quinze Joyes de Mariage*).

7 Mais celui de Paul Ferdinand Berthier de Berlu y n'y est pas !

Partons en 1858 d'une famille de brasseurs près de Colmar en Alsace. Frédéric Hornung exploite une petite brasserie à Wintzenheim. Il décide de s'installer avec sa famille dans la région parisienne et fonde la Brasserie d'Arcueil. Quand la guerre de 1870 s'arrête, Albert, un fils de la famille Hornung né en 1854, vient faire un stage à la brasserie Schmetz (précédemment Fritsch) à Orléans, faubourg Bannier. Il tombe amoureux de Georgette Fritsch, la fille de son patron et l'épouse. Il faut installer le jeune couple et c'est la ville de Chartres qui est choisie. Albert Hornung achète en 1880 la brasserie féculerie François Legras qui est située dans un quartier très ancien de Chartres à l'emplacement de l'ancien couvent des Cordeliers, rue du Grand Faubourg.⁸



La brasserie entièrement reconstruite en 1900 prend une grande expansion et la bière de Chartres est bientôt diffusée dans tout l'Ouest de la France. La "Brasserie de Chartres" sera détruite en 1975, livrant un grand espace à la construction d'appartements et de commerces au Grand Faubourg.

Mais tout ceci ne nous dit pas quand Albert Hornung, dont j'ignore la date de décès, acquit mon exemplaire de Madame Bovary et s'il le fit directement auprès de la famille Berthier, ou via une vente de la bibliothèque. Imaginons le passer des mains de Suzanne Berthier de Berluay à celles de Georgette Hornung. Qu'est devenue le reste de la bibliothèque aux armes des Berthier de Berluay ?

Même si toutes les questions n'ont pas trouvé réponse, pour terminer dans la sérénité du travail bien fait, voici l'ex-libris de Léon Gruel:

