

ANDRÉ SALMON

**LA NÉGRESSE
DU
SACRÉ-CŒUR**

roman

PRÉFACE DE JACQUELINE COJARD
POSTFACE INÉDITE DE L'AUTEUR

nrf

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

MONSTRES CHOISIS, 1918.

LE CALUMET, Édition définitive augmentée de poèmes nouveaux. *Illustrations d'André Derain* (« Éditions de luxe illustrées »), 1920.

ÉMILE-OTHON FRIESZ (« Les Peintres Nouveaux »), 1920.

LA NÉGRESSE DU SACRÉ-CŒUR, 1920.

L'ÂGE DE L'HUMANITÉ. *En frontispice, portrait de l'auteur en lithographie par Marie Laurencin* (« Une Œuvre, Un Portrait »), 1921.

L'ENTREPRENEUR D'ILLUMINATIONS, 1921.

TENDRES CANAILLES, 1921.

Collectifs: ÉVENTAIL. *Illustrations de Marie Laurencin* (« Éditions de luxe illustrées »), 1922.

ANDRÉ DERAÏN (« Les Peintres Nouveaux »), 1923.

CRÉANCES 1905-1910, 1926.

CARREAUX 1918-1921, 1928.

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX, 1929.

SAINT-ANDRÉ, 1936.

LES ÉTOILES DANS L'ENCRIER, 1952.

SOUVENIRS SANS FIN

Tome I: Première époque 1903-1908, 1955.

Tome II: Deuxième époque 1908-1920, 1956.

Tome III: Troisième époque 1920-1940, 1961.

SYLVÈRE OU LA VIE MOQUÉE, 1956.

CRÉANCES (1905-1910) *suivi de* CARREAUX (1918-1921), 1968.

MONSTRES CHOISIS *suivi de* TENDRES CANAILLES, 1968.

CARREAUX ET AUTRES POÈMES (« Poésie/Gallimard »), 1986.

SOUVENIRS SANS FIN (1903-1940), 2004.

CORRESPONDANCE AVEC MAX JACOB, 1905-1944. Édition de Jacqueline Cojard, 2009.

Suite des œuvres d'André Salmon en fin de volume.

LA NÉGRESSE
DU SACRÉ-CŒUR

ANDRÉ SALMON

LA NÉGRESSE
DU SACRÉ-CŒUR

roman

Préface de Jacqueline Gojard

Postface inédite de l'auteur

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 2009.*

PRÉFACE

Lire et relire

La Négrresse du Sacré-Cœur

Quand La Négrresse du Sacré-Cœur a paru, en 1920, chez Gallimard, le public y a vu un roman montmartrois où se croisent des personnages venus de la pègre, du petit peuple de la Butte et des ateliers d'artistes. Tout ce joli monde entoure Cora, la belle mulâtresse, promue esclave-maîtresse de Médéric Bouthor, le planteur de Montmartre, collectionneur d'idoles zapotèques, qui se vante de faire pousser des aloès, des lataniers et des baobabs sur un terrain pelé du maquis et de récolter le caoutchouc, le poivre et la canne à sucre. Dans ce livre qui tient à la fois du récit-promenade, de l'album d'images et du kaléidoscope, l'intrigue se noue lorsque le beau Mumu, jeune marlou favori de ces dames, devient l'enjeu d'un drame passionnel. Étrange intrigue, qui se dénoue en trois temps : mort d'une gamine de treize ans, Léontine, qui se serait jetée dans une carrière du haut de la rue Berthe, meurtre de Mumu, saigné d'un coup de couteau par un tueur à gages anonyme, émancipation de la négresse par le planteur, au terme d'une cérémonie parodique d'abolition de l'esclavage...

Aujourd'hui, La Négrresse du Sacré-Cœur est un roman à clé. Salmon lui-même n'a pas caché qu'il jouait à la fois le rôle du narrateur dans un récit écrit à la première personne, achevé après la

guerre de 1914, et celui du jeune poète, Florimond Daubelle, personnage dans une fiction datée de 1907, ami de Sorgue (Picasso), de Septime Febur (Max Jacob) et d'O'Brien (Pierre Mac Orlan). Il s'en est expliqué plusieurs fois, en particulier dans ses Souvenirs sans fin, et dans un long texte inédit, « Véritable clé d'un domaine imaginaire », qu'on trouvera ici, en annexe, assorti de quelques notes. Le lecteur contemporain identifiera donc les modèles de la fiction, avec des degrés de compétence divers. Le poète catholique qui lit l'avenir dans les lignes de la main de sa concierge, qui, à l'heure de l'apéritif, met son chapeau gibus, sa redingote et son monocle pour retrouver ses amis à la terrasse du père La Bille, place du Tertre, c'est Max Jacob, on ne peut s'y tromper. On appréciera les retouches opérées par le portraitiste : Max est né en Bretagne et non en Saintonge, son père est antiquaire à Quimper et non armurier à La Rochelle, il a inscrit sur le mur de sa chambre « Ne jamais aller à Montparnasse » et non « à Vaugirard » ; et l'on saluera la trouvaille qui consiste à abandonner les rues Ravignan et Gabrielle pour faire de Septime Febur « le saint de l'impasse Traînée », périphrase quasi homérique qui scande tout le récit. On s'interrogera sur le sens de certaines substitutions. Si Salmon parle de la bande à Septime et non de la bande à Sorgue, est-ce parce qu'il estime, dix ans après, que le véritable animateur des soirées du Bateau-Lavoir était Max et non Pablo ? Il lui arrive de brouiller délibérément les pistes. La petite Léontine, ramenée par Septime à l'hospice des enfants trouvés, n'a apparemment rien à voir avec la jeune Raymonde adoptée par Fernande Olivier, le temps d'une saison, au Bateau-Lavoir. Élevée par sa grand-mère, une vieille ivrognesse de l'impasse Traînée, elle n'habite pas chez le peintre Sorgue (qui n'est pas espagnol) et qui vit seul, sans qu'aucune Fernande ne partage son atelier. On reconnaît la discrétion coutumière de Salmon qui n'a parlé de Raymonde que dans les années cinquante, quand la mèche avait déjà été éventée.

Mieux avertis, sommes-nous vraiment plus éclairés que les lecteurs de 1920 ? Ne sommes-nous pas, aussi bien qu'eux, dupes d'un véritable trompe-l'œil naturaliste ? La part de réalisme reste indéniable dans la topographie montmartroise et dans certains dialogues faisant entendre les voix de Mme Breischwantz, la concierge de Septime, ou de Mumu, le « marlou rose », échantillons de la « flore » et du « folklore » de la Butte en 1907. Pourtant, certains critiques avisés ont vu dans la *Négresse* un roman « nervalien », hanté par les figures du rêve. Le songe, en effet, s'infiltré dans la vie réelle, quand les personnages « à clé » viennent boire le rhum de Médéric, le planteur chimérique, qui n'a, semble-t-il, rien de commun avec un grainetier que le romancier Pierre Mille affirme avoir connu, homme marié, vivant bourgeoisement impasse Girardon, tenant avec soin ses registres de commerce, sourd de surcroît et donc bien incapable d'entendre la chanson de Cora, le bel oiseau des îles. Le personnage du planteur, perdu dans son rêve exotique, ressemblerait plutôt au Douanier Rousseau qui peignait en toute candeur la jungle dans son atelier de Plaisance : il est le double fraternel de ses amis les artistes poètes ou peintres qui transfigurent la vie quotidienne par leurs jeux de mots ou leurs recherches formelles. Les membres de la « bande à Septime » participent d'un même état de contagion lyrique qui fait qu'au moment où Florimond voit Paris à ses pieds, comme une vague déferlante, Sorgue lui dit en désignant le Sacré-Cœur : « Le Casino ! »

Usant de « clés » dont les modèles sont des artistes, la *Négresse* ne cesse d'envisager le réel dans sa relation avec l'imaginaire et avec l'esthétique de la modernité. Dans le décor pittoresque de la Butte, le narrateur anime toute une mythologie de la vie quotidienne sur le mont des Martyrs. Petite « Diane montmartroise », « Iphigénie en jupes courtes », la jeune Léontine semble née sous une mauvaise étoile : rien ni personne ne pourra la sauver du

gouffre auquel elle est destinée. Éprise du beau Mumu qui refuse ses offres de service parce qu'elle est encore « trop petite », elle incarne le thème, si fréquent chez Salmon, des « fatalités de perte ». Faut-il donc lire ce roman comme une tragédie camouflée ? Le ton léger du récit, le dispositif fantaisiste des thèmes et des motifs récurrents seraient-ils, eux aussi, des leurres, comme le réalisme exotique du « folklore » de Montmartre ?

Entre les pistes multiples qu'ouvre la lecture du roman, il faut se garder de choisir. Elles s'enchevêtrent, se superposent, créant cette « sensation d'indéfini » que dispense, selon Max Jacob, toute œuvre de Salmon et qui naît d'une esthétique du métissage et de la simultanéité, propre à ce qu'Apollinaire a appelé l'Esprit nouveau.

Certains ont vu, légitimement, dans Les Demoiselles d'Avignon (1907) un pur exercice plastique sur les formes, les couleurs et le traitement de l'espace pictural. D'autres, avec non moins d'autorité, ont parlé d'un dialogue conflictuel entre deux représentations du réel, les demoiselles « roses », issues de la sculpture ibérique, coexistant sur la toile avec les demoiselles « nègres », aux visages violemment colorés et hachurés. D'autres ont rappelé qu'il s'agissait d'une scène de bordel, liée aux souvenirs barcelonais de Picasso, et d'un geste d'exorcisme pour conjurer la peur des maladies vénériennes. L'étude des carnets du peintre a montré la validité de toutes ces interprétations.

« La Chanson du mal-aimé » dans Alcools (1913) peut être lue comme un poème de fin d'amour, comme une dérive mémorielle à travers des légendes et des mythes empruntés aux traditions culturelles les plus diverses. C'est aussi une quête de l'identité poétique qui, des brumes londoniennes au soleil de juin parisien, affirme les pouvoirs d'Apollinaire-Apollon, capable de renaître de ses cendres par les seules vertus de sa lyre.

L'écriture de Salmon relève à la fois de l'autobiographie, de la fantaisie procédant du songe ou du caprice formel et d'une réflexion purement esthétique qui fait de chacune de ses œuvres une fable vivante, une fable de l'Art vivant. Dans La Négresse du Sacré-Cœur, Léontine réincarne une petite fille réelle, ramenée par Max Jacob dans un orphelinat, sur ordre de Fernande Olivier, après une tentative infructueuse d'adoption. Liée à un fantasme de culpabilité de Salmon, témoin de toute cette affaire, elle devient le type de l'ingénue fatale, vouée à un destin tragique, comme la petite Rose Blanche, héroïne innocente de la Rue Saint-Vincent d'Aristide Bruant. Elle s'apparente enfin à la Fillette à la corbeille de fleurs, dite aussi Fleur du pavé (1905), chef-d'œuvre de l'époque rose, dont le modèle, Linda, bouquetière à l'entrée du Moulin-Rouge, vint poser chez Picasso au Bateau-Lavoir. Si Léontine meurt à la fin de la Négresse, ce n'est pas seulement parce qu'elle est victime d'une femme jalouse. C'est aussi parce que Sorgue est passé de « l'époque des Grâces » à « l'époque des Tourments » : la Fillette de 1905, suspendue au mur de l'atelier de Gertrude Stein, rue de Fleurus, n'intéresse plus son père, Pablo, qui ouvre une ère nouvelle, celle des Demoiselles d'Avignon, dont la genèse, en 1907 (date de la fiction de la Négresse), requiert toute son énergie créatrice.

On sait que, pour écrire son roman, Salmon s'est servi d'une ancienne nouvelle, parue en janvier 1914, dans le Gil Blas, intitulée « Le Planteur de Montmartre ». L'abandon de ce titre se justifie sans doute ainsi : le mythomane de la Butte cède sa place à la « Vénus noire » qui se trouve à l'intersection des trois domaines de la vie, du rêve et de l'art : danseuse dans un cabaret du bas Montmartre, elle appartient au monde des noctambules en quête d'une bonne fortune entre Pigalle et Blanche ; elle joue un rôle

majeur dans la paillote du planteur dont elle cautionne le songe esclavagiste ; elle incarne enfin une révolution esthétique, liée à la découverte des masques d'Afrique et d'Océanie.

Le triple dénouement de la Négresse est suivi d'un épilogue bien significatif. Au petit jour, Florimond apparaît, comme aux premières pages du récit, avec sa casquette à carreaux, son pardessus gris passé sur son pyjama, sa pipe serrée entre les dents. Le livre pivote sur lui-même, comme le « pauvre et tendre paysage » se reflétant dans la bouilloire de cuivre qu'il tient à la main. Tandis que Max-Septime revit « tout le roman », s'interrogeant sur un drame dont il se sent vaguement coupable sans vraiment savoir pourquoi, Sorgue-Picasso, dédaignant de s'enquérir des effets et des causes, entasse dans une charrette « les dieux du Bénin, du Niger, les fétiches de Papouasie et les idoles d'Amérique », que Médéric Bouthor lui a légués. Cette conclusion, digne du Candide de Voltaire, fait preuve d'un optimisme modéré : à quelque chose malheur est bon, si avec « le trésor révoqué du planteur » Sorgue devient le sorcier, le sourcier, de l'art nouveau. Plus avisé, et plus âgé que Florimond, Salmon s'empare de l'histoire pour écrire le livre qu'on vient de lire et qui paraît en 1920, la même année que son essai, L'Art vivant, publié chez Crès.

À tout seigneur, tout honneur. Dans son compte rendu de La Négresse du Sacré-Cœur, donné à la revue Action, en octobre 1920, André Malraux, jeune critique de dix-huit ans, a perçu, le premier, le caractère hybride du livre de Salmon. Au lieu de s'attarder à une analyse des clés, dont il connaissait le fin mot, il est parti de sa propre expérience de lecteur, pour proposer une étude de réception. Il écarte d'un revers de main les pièges du réalisme : « Ces fleurs en papier sont bien réussies, les papillons eux-mêmes s'y trompent. » Attentif à l'aspect chorégraphique du livre (retour des

thèmes et motifs liés à chaque personnage, chassé-croisé des scènes dialoguées), il perçoit l'inquiétante étrangeté des arrière-plans du récit qui se résorbe en odeur de poésie : « La dernière fois que j'ai ouvert La Nègresse du Sacré-Cœur, il en est sorti tout un essaim de danseuses qui ont exécuté leurs entrechats sur des pointes de pal et, à la fin, se sont épanouies en de grosses roses. » L'originalité du roman procède, nous dit-il, du ton, « attendri comme celui que l'on emploierait pour parler à une petite fille dont on ne serait pas bien certain qu'elle ne soit pas en carton-pâte ». Étrange livre en effet, qui fait courir dans les rues de Montmartre une gamine descendue d'une toile de Picasso...

JACQUELINE GOJARD

L'enfant qui traversait la plaine

Cette molle nuit de décembre où les réclames lumineuses des industries de la débauche éclaboussaient le ciel boueux, assez pour y remplacer les étoiles endormies ; quelques années avant la guerre, celle de 1914 bien entendu, la seule, celle que nous fîmes, mes camarades ; je me trouvais, bien mieux occupé de mon ennui que d'un vice déterminé, assis devant un gobelet de whisky, les coudes fortement appuyés sur une nappe blanche à peine tachée d'alcool, dans le décor à prétentions, mais en somme assez pitoyable, d'un cabaret nocturne de la rue Fromentin, au pied de la Butte Montmartre.

Cette boîte à chansons, à danses, à poisons, à péchés languissants avait été installée dans un atelier illustré jadis par le passage du délicat et du détestable Aubrey Beardsley, Anglais trop subtil pour être bon ouvrier et qui, lui-même, succédait, après je ne sais quel interrègne, au bon Belge Félicien Rops, trop homme de métier pour être délicatement pervers.

Tout ce qu'avaient conçu et manqué ces deux artistes aboutissait logiquement au spectacle ordonné une fois pour toutes par le maître du lieu, l'ancien cireur de bottes

d'Alger, l'enfant aux belles hanches Achmed Safar ben Mahmoud, devenu quadragénaire corpulent aux agressives moustaches aile de corbeau et que tout Paris connaissait désormais, de la place Pigalle à la tour Pointue, sous ce sobriquet avantageux : « le beau Mémède ».

Au cabaret de la *Perle Noire*, en souvenir des hôtes glorieux de l'ancien atelier, le plafond trop bas, qui remplaçait la verrière abattue, s'ornait en son milieu d'une composition que son auteur, artiste du cru, ne craignait pas d'appeler en son jargon une synthèse. Aujourd'hui la merveille a disparu — le cabaret ayant fait place à un ouvroir de la Croix Jaune, puis, après quelque vilaine histoire d'escroquerie touchant d'assez près à la haute trahison, à un cinéma moralisateur. Mais elle serait commode à reconstituer cette merveille : une tête de mort couronnée de roses liées par des perles, éclatante ainsi qu'un soleil, avec pour rayons une roue de jambes maigres et blanches escarbouclées de jarrettières vertes et de jambes grasses et noires fleuries de jarrettières rouges, aimablement infâmes.

Ainsi était-il défendu à chacun d'ignorer que, si « on était des esthètes », on n'en était pas moins au lupanar, au b..., s'il faut exactement citer Achmed Safar ben Mahmoud, dit le beau Mémède, car la formule était de lui.

Sur l'ancienne table à modèle, drapée de velours crevette, s'évertuait une maigre troupe de musicos ; les uns au large, les autres à l'étroit dans des smokings cramoisis qu'ils restituaient à l'aube avant de toucher leur demi-louis et leur choucroute garnie.

Vraiment, ô débauchés douloureux ! — pour abriter un de ces spleens canailles auxquels l'homme a parfois la faiblesse de s'attacher, eût-on pu mieux choisir que la *Perle Noire* ?

J'avais pour voisin de table, cette nuit-là, mon confrère Honoré Gringolle, celui qui s'est rendu illustre, avant la guerre, par sa vigoureuse campagne de presse en faveur du modernisme, de l'hygiène, etc. et qui, la guerre venue, s'est rendu plus illustre encore par cette histoire de fourniture de pansements wurtembergeois à l'armée française, laquelle lui prépare peut-être une fin semblable à celle du duc d'Enghien, le plus beau, mais le plus malheureux des Condés.

En fait de Condé, le publiciste ne connaissait que le rectangle de carton rose qu'un temps il tint des fonctionnaires du boulevard du Palais.

À l'époque évoquée, Honoré Gringolle, fraîchement décoré du ruban rouge, suait par tous les pores de sa peau moite, par tous les poils rudes de son complet d'homespun, la gloire que lui valaient ses trente articles réunis en volume sous ce titre : *Le Pittoresque assassin de la race*.

C'était, au surplus, une fin assez curieuse pour Honoré Gringolle, benjamin du naturalisme, et qu'on savait s'être, observateur complaisant, abondamment attardé chez les escarpes en leurs plus nauséabonds repaires.

À la *Perle Noire*, Honoré Gringolle tenait en maître l'emploi recherché de vieil enfant chéri de la maison. Il protégeait, de loin, de haut, les habituées pénétrées pour sa personne du plus indiscuté respect. Que quelque nouvelle s'avisât de le considérer ainsi que l'anonyme M. Lebon, tout de suite Mémède intervenait :

— Veux-tu f... la paix à Monsieur ?

Et la sultane en location, docile au verbe impératif, n'insistait jamais, filant, soumise, au point qu'on eût pu croire qu'elle sentait passer le vent d'une gifle tombée d'en haut, du ciel où trônent, assis aux pieds du souverain juge,

les régulateurs particuliers à chaque caste humaine, de la plus orgueilleuse à la plus misérable.

Un assez gentil garçon, bien vêtu, soigné, avec en lui quelque chose d'indéfinissable qui le maintenait comme en état d'invincible malpropreté, les poings menus aux poches bordées de soie, les chevilles mignonnement croisées — miracle d'équilibre —, les lèvres apprêtées pour une ignoble communion, chantait joliment l'une des Marseillaises de la sentimentalité indigène :

*L'enfant qui traversait la plaine
M'a dit bonjour, à moi le fou !
J'ai voulu prendre son haleine
Et j'ai mis mes mains sur son cou...*

Comme après le beau chanteur c'était à son tour de divertir la triste société, une danseuse noire se préparait, posément, devant une glace étroite déchirée de noms et de dates au diamant.

Levant ses jupes roses à la façon d'un gai rideau de comédie, les élargissant, les soulevant en montgolfière, poussant de la croupe un obstacle imaginaire, elle souriait professionnellement à sa sombre image ruisselante de clartés fades ; et c'était bien là le plus soutenable divertissement de cette soirée perdue ; un jeu plus agréable même que la danse d'une obscénité mesurée dont la souple Africaine devait nous régaler dans la suite.

Le beau Mémède s'était assis à la table d'Honoré Gringolle, après que les deux hommes, l'écrivain et le « tôlier » se fussent fraternellement serré leurs dextres pareillement grasses et presque identiquement baguées.

Le petit page de la crapule, le groom sentimental et à

voix ne menait pas trop grand tapage avec sa musiquette. Je ne perdais rien ainsi des propos qu'adressait Mémède à Honoré Gringolle. C'était de cordiales objurgations, d'amicaux reproches.

— Je ne croyais pas que vous auriez fait ça, disait le tenancier, en versant à l'écrivain un verre de fine, la vraie fine de la maison, la fine des habitués. Je ne conçois pas que vous ayez pu souhaiter publiquement, et comme qui dirait par vos écrits, la disparition complète du Vieux Montmartre.

« Je vous le dis franchement, mon cher monsieur Gringolle. Et cependant, moi, je représente plutôt le Jeune Montmartre, celui du Tango, des petites dames, des poules, des Argentins qui s'emmerdent ; le Montmartre des Messieurs entre deux eaux pour putains entre deux âges.

« On fait ce qu'on peut ; j'ai des goûts de luxe et on ne m'a pas élevé pour être ambassadeur. Mais tout patron de boîte que je suis, j'ai pas compris votre attitude.

« Oh ! ça n'est pas que je sois plus sentimental qu'un autre. Je suis payé pour la connaître, la romance montmartroise ; j'en sers avec la galantine, et je sais tout ce qu'il y a de belles flemmes ou de roublardises moins belles derrière tant de vocations d'artistes.

« Je veux seulement que vous sachiez que je suis logique avant tout et que vous ne me ferez pas croire qu'un monsieur comme vous n'a pas de goût pour un loustic comme lui !...

Et, de sa grasse main baguée richement, le patron de la *Perle* désignait un singulier personnage, qui n'était ni un client, ni un mendiant, pas même un pilon, on n'en tolérait aucun dans l'établissement, et, qui, humble et persuasif, insinuant, éperdu de politesse reconnaissante, de gratitude

humiliée, allait de table en table, une longue feuille de papier ministre à la main ; une main douteuse.

Maigre autant qu'un jeûneur professionnel, rasé ; le visage labouré de rides affreuses ; dégingandé en son antique redingote verdâtre ; exhibant une lavallière toute faite sur un plastron de carton rose, le personnage donnait quelques explications à un groupe de petits Cubains jaloux qu'on les documentât à fond avant de signer, ainsi qu'on les en priait.

Honoré Gringolle ne répondait rien, les paupières lourdes, manifestement abruti par un passage récent au coin le plus discret de la *Perle* où sa veulerie s'abandonnait aux soins d'une paradoxale Carmen blonde, pâle et maigre, et qui, dans sa jarrettière, cachait une seringue en guise de poignard. Ce fut donc à moi d'interroger Mémède :

— Qu'est-ce qu'il nous veut, ce fantôme ? Recueille-t-il des signatures pour obtenir du tsar la grâce d'un prisonnier d'Irkoutsk ?

— Pensez-vous ! fit Mémède, dégoûté et s'oubliant dans son indignation non feinte. Pensez-vous, on n'est pas sur la rive gauche !

« Ça ne serait vraiment pas le genre de la maison.

« Vous ne devinez pas que c'est une pétition pour la conservation du Vieux Montmartre ?

« Ah ! c'est du bonheur inespéré pour ce vieux déchet-là.

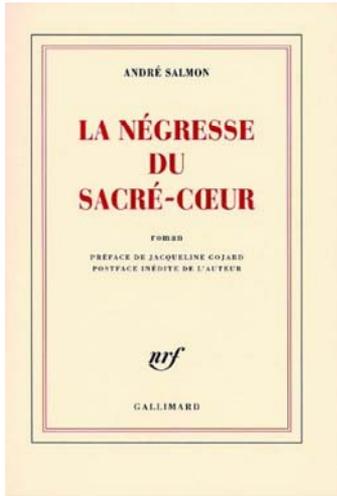
— Je ne comprends pas.

— Vous allez comprendre. Tel que vous le voyez, il a tout fait. Sous l'Empire, il a été maître d'hôtel aux Tuileries. Napoléon III, qui avait de la bonté pour lui, l'a subventionné afin qu'il monte un petit théâtre au camp de Châlons ; une idée de l'Empereur, un rêveur, comme vous savez, un idéaliste et qui voulait donner des spectacles moraux aux zouaves de la Garde.

Œuvres d'André Salmon (suite).

Chez d'autres éditeurs

- POÈMES, Vers et Prose, 1905.
LES FÉERIES, Vers et Prose, 1907.
LE CALUMET, Henri Falque, 1910.
LA JEUNE PEINTURE FRANÇAISE, Messein, 1912.
TENDRES CANAILLES, Ollendorff, 1913.
LE MANUSCRIT TROUVÉ DANS UN CHAPEAU, Société littéraire de France, 1919; Stock, 1924; Fata Morgana, 1983.
PRIKAZ, La Sirène, 1919; Stock, 1922.
LA JEUNE SCULPTURE FRANÇAISE, Messein, 1919.
LE LIVRE ET LA BOUTEILLE, Camille Bloch, 1920.
L'ART VIVANT, Crès et Cie, 1920.
PEINDRE, La Sirène, 1921.
PROPOS D'ATELIER, Crès et Cie, 1922.
ARCHIVES DU CLUB DES ONZE, Mornay, 1923.
UNE ORGIE À SAINT-PÉTERSBOURG, Le Sagittaire, 1925.
MODIGLIANI, Les Quatre Chemins, 1926.
VÉNUS DANS LA BALANCE, Les Quatre Chemins, 1926.
TOUT L'OR DU MONDE, Le Sagittaire, 1927.
HENRI ROUSSEAU DIT LE DOUANIER, Crès et Cie, 1927.
KISLING, Chroniques du jour, 1927.
CHAGALL, Chroniques du jour, 1928.
ODEUR DE POÉSIE, Roger Laffont, 1944.
L'AIR DE LA BUTTE, La Nouvelle France, 1945; Arcadia, 2004.
MONTPARNASSE, André Bonne, 1950; Arcadia, 2003.
LA VIE PASSIONNÉE DE MODIGLIANI, Seghers, 1957.
VOCALISES, Seghers, 1957.
LA TERREUR NOIRE, Jean-Jacques Pauvert, 1959; 10/18, 1973.
LE MONOCLE À DEUX COUPS, Jean-Jacques Pauvert, 1968.



La négresse du Sacré-Cœur André Salmon

Cette édition électronique du livre *La négresse du Sacré-Cœur*
d' *André Salmon*

a été réalisée le 09/11/2009 par les Editions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage, achevé
d'imprimer en mai 2009 (ISBN : 9782070125869)
Code Sodis : N32207 - ISBN : 9792070285661