

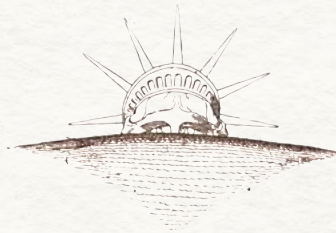


*Librairie
Le feu follet*
PARIS

New York International
Antiquarian Book Fair
30 AVRIL - 3 MAI 2026



NEW YORK INTERNATIONAL
ANTIQUARIAN BOOK FAIR
30 AVRIL ♦ 3 MAI 2026



Park Avenue Armory
643 Park Avenue, New York
STAND B13



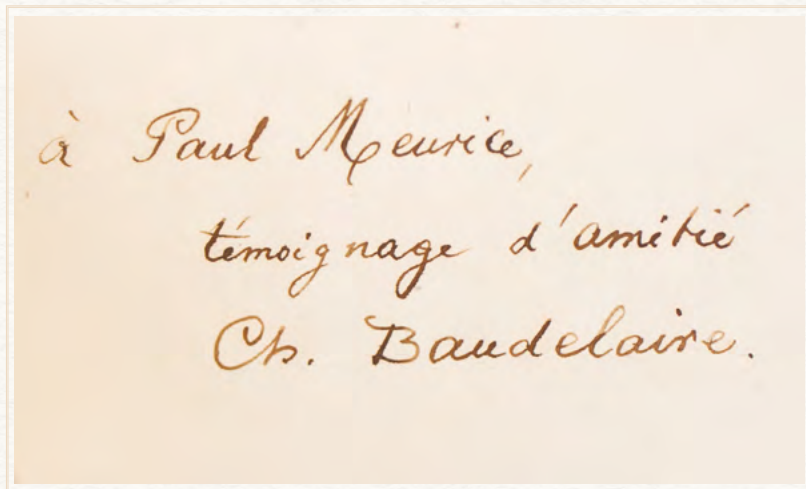
31 rue Henri Barbusse
75 005 Paris
01 56 08 08 85 ♦ 06 61 96 71 15
contact@edition-originale.com
Edition-Originale.com



À LA UNE

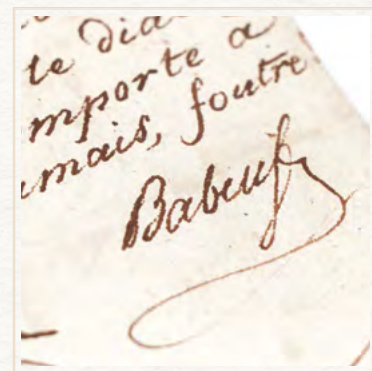
◇ 24

« L'ami de mon ennemi est... mon ami ». *Les Fleurs du mal*, **édition originale, exemplaire dédié** à Paul Meurice : le chaînon manquant entre Baudelaire et Hugo.



◇ 4

L'un des mémoires les plus rares du XVII^e siècle français, **écrit par une femme** aussi redoutable à l'épée qu'à la plume.



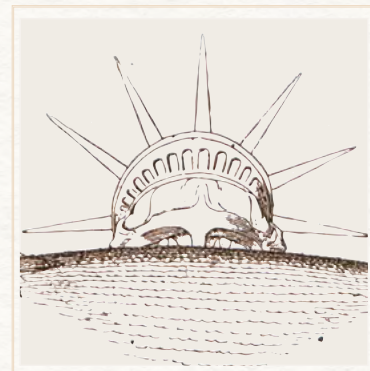
◇ 13,14 & 15

La fraternité humaine selon Babeuf, une affaire de famille : **deux lettres de Babeuf et une de son épouse** révolutionnaire, qui refusa de laisser mourir le rêve.



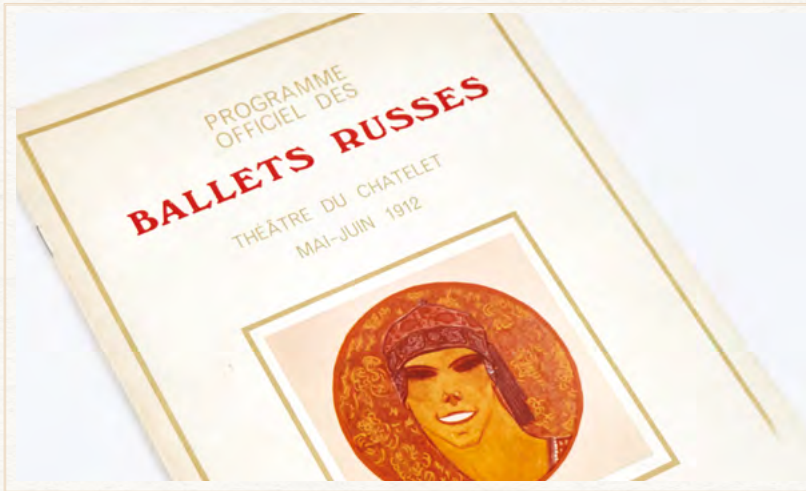
◇ 17

Ambition rouge, destin noir : le chef-d'œuvre de Stendhal dans une **reliure d'époque** irréprochable.



◇ 29

L'unique caricature de la statue de la Liberté par son père : Liberté je croque ton ombre...



◇ 41

Exceptionnelle **maquette inédite** des *Ballets russes*. Un Stravinsky dystopique : le printemps ne meurt jamais.



◇ 53

L'alfa et l'oméga du *Voyage* : le chef-d'œuvre de Céline dans un exemplaire de luxe, **dédié à un compagnon pacifiste**.



◇ 73

Les Mannequins, l'album photographique **le plus recherché de Man Ray** : un défilé surréaliste par le maître des lumières..



◇ 55

L'Amour fou, **l'un des 9 exemplaires sur japon** dans une reliure d'art : un Breton à fleur de peau.



◇ 75

L'autre moi d'Yves Saint Laurent, **le seul dessin humoristique connu** en main privée de son écolière maléfique : Dr YSL et Miss Lulu.

1 DIDIÈRE GILLET

La Subtile et Naïve Recherche de l'hérésie

FRANÇOIS JACQVIN [FRANÇOIS JACQUIN] ◊ PARIS

17 SEPTEMBRE 1605 ◊ 11 x 18 CM ◊ RELIÉ

Édition originale, aucun exemplaire outre-Atlantique, seulement 4 exemplaires connus en institutions (Mazarine, Méjanas, BnF, Lausanne).

Illustrée de nombreux bandeaux, lettrines et culs de lampe.

Reuvre d'époque en plein vélin, dos lisse orné de double filets dorés encadrant des fleurons dorés, pièce de titre en maroquin, plats encadrés d'un filet doré et ornés d'un médaillon central foliacé doré à motif de palmes, figurant en son centre le christogramme de la Compagnie de Jésus « I.H.S. » (Jesus Hominum Salvator), superposé sur un ancien chiffre, « H. D. B », et le second plat portant au centre du même médaillon l'inscription « MA » (Mater Amabilis), trous de lacets, trace d'étiquette de bibliothèque en queue du dos, tranches dorées, quelques piqûres et trous marginaux sur les plats, coin supérieur. Galerie de ver des pp. 11 à 156, mouillures en partie supérieure des pp. 319 à 429.

Rarissime ouvrage de la contre-Réforme par Didière Gillet, « une simple femme de village », autrice quasiment inconnue des chercheurs. Il existe semble-t-il très peu de commentaires sur cette autrice – les rares que nous avons trouvés s'appuient exclusivement sur cet ouvrage, le seul qu'on lui connaît. Il s'ouvre sur des dédicaces à deux célèbres personnalités féminines de la Ligue catholique : une épître à la puissante Catherine de Clèves, suivie d'un poème à Anne d'Este. Les deux ont d'ailleurs publié, des *Regrets* et *Lamentations* à la suite de l'assassinat sur l'ordre d'Henri III du « Balafre » Henri de Lorraine, respectivement mari et fils des autrices, ainsi que du cardinal de Guise, autre fils d'Anne d'Este.

Cette virulente diatribe contre le protestantisme s'inscrit dans un contexte de lutte religieuse, où la parole féminine devient un outil de persuasion sous

couvert d'innocence et d'ignorance : « Ici la femme dont on publie les œuvres n'est pas exemple d'une vocation d'écrivain mais exemple d'une mission religieuse pleinement assumée. La « simplicité » même de l'écriture, ostensiblement dépourvue de prétention littéraire, entre au service de l'édification. On le voit bien avec le Discours de Didière Gillet, publié en 1605; la *Subtile et naïve recherche de l'hérésie* doit d'autant mieux confondre les « prédicants et schismatiques » qu'elle est conduite par une « simple femelette » (Evelyne Berriot-Salvadore, « La problématique histoire des textes féminins », *Atlantis*, Vol 19, No.1). On connaît en effet quelques prises de position féminines dans cette controverse religieuse : l'abbesse de Chambéry Jeanne de Jussie du côté des catholiques, et du côté protestant Catherine de Bourbon ou encore Marie Dentièrre ou (d'Ennetières) avec son *Epistre tresutile faite et composée par une femme chrestienne de Tornay* (1539). Une des rares roturières et laïques – Dentièrre est une nonne défrôquée –, Gillet va encore plus loin que la « femme chrestienne » et se qualifiera de « simple femme de village » dans le titre, puis de « femme grossière & ignorante » plus loin dans le texte.

Pourrait-il s'agir d'une simple fiction forgée par des hommes ? Stuart Clark, qui mentionne l'ouvrage pour ses multiples comparaisons entre la Réforme et la sorcellerie, pense à une supercherie des Jésuites (*Thinking with Demons : The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*). Le privilège est pourtant bien accordé à Didière Gillet en nom propre, ce qui la place parmi les quelques autrices auxquelles on a accordé celui-ci en direct et non par l'intermédiaire du libraire ou de l'imprimeur.



Entre 1505-1604, « il n'y a que cinq autrices privilégiées sur cette période : Marguerite de Navarre en 1547, Louise Labé en 1555, Georgette de Montenay en 1566, Anne de Marquets en 1567, Didière Gillet en 1604 » remarquent Michèle Clément et Michel Jourde dans leur étude sur Louise Labé.

« Docteur tu ne trouveras point étrange si moi qui suis une simple femme de village ait mis la main à la plume pour décrire un livre aux simples, afin qu'ils puissent connaître comme moi la naïserie, superbité & méchanceté de ces ministres qui trompent leurs âmes [...] si Dieu s'est servi de Sybilles & femmes Payennes, pourquoi ne se servira t-il point des femmes Chrétiennes ? »

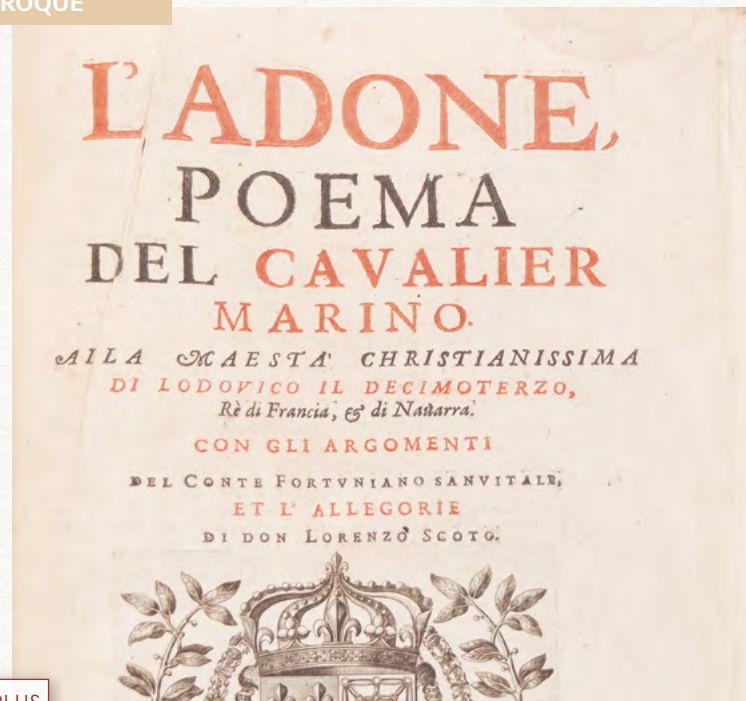
Superbe exemplaire habillé de vélin doré strictement d'époque, de cet « ouvrage curieux [qui] mériterait une étude plus fouillée » (Éliane Viennot, *Femmes et Pouvoirs sous l'Ancien Régime*).

Provenance : ex-libris gravé sur le premier contreplat de l'avocat Victor Duchâtaux, bibliophile de la seconde moitié du XIX^e siècle. En dessous, ex-libris, manuscrit de son gendre, l'ingénieur Georges Henri Renard.





▷ VOIR PLUS



2 LE CAVALIER MARIN [GIAMBATTISTA MARINO]

L'Adone, Poema del Cavalier Marino

(OLIVIER DE VARENNES) PRESSO OLIVIERO DI VARINO

IN PARIGI [PARIS] 1623 ◊ 23 X 35 CM ◊ RELIÉ

Édition originale, illustrée d'une grande vignette de titre aux armes de Louis XIII sur la page de titre, ainsi que de multiples et beaux ornements sur bois, grandes lettrines historiées, bandeaux... Précédée d'une épître à Marie de Médicis. Texte du poème entièrement en italique, imprimé sur 2 colonnes par page, chaque chant annoncé par sa propre page de faux-titre. À la fin du privilège on lit : « Achevé d'imprimer pour la première fois en italien le 24 avril 1623. »

Reliure en plein vélin moderne, dos à cinq nerfs, vignette de titre encollée à la plume, plats parsemés de quelques traces brunes, les feuillets 501, 503, ont été placés par erreur à la suite du feuillet 495. Nombreuses erreurs de pagination en fin de volume, quelques feuillets brunis. On notera que

le feuillet A1 est un feuillet blanc.

En 1615, Marie de Médicis et Concini appelèrent Marino en France où Louis XIII retint le poète avec une pension de 2 000 écus. C'est à Paris, durant vingt ans, qu'il composa son œuvre la plus célèbre, *L'Adone*, poème baroque de 40 000 vers et 5 183 huitains. Le Cavalier Marin y conte l'histoire



de Vénus et Adonis dans un mélange de registres unique – tour à tour épique, mythologique, satirique et romanesque – teinté d'une imagination débridée. Il y mêle mythologie chrétienne et gré-

co-romaine, érotisme et mysticisme, créant un texte à la fois novateur et proche de ceux de l'Arioste et du Tasse. La publication connut immédiatement un immense succès en France, mais également en Italie où elle donna naissance au style du marinisme et raviva les querelles d'école. L'ouvrage fut mis à l'index par l'orthodoxie romaine.

La lettre de Chapelain, rédigée en français et se trouvant dans les pièces liminaires, fait l'éloge de *L'Adone*, « bon poème, conduit et tissu dans sa nouveauté selon les règles générales de l'épopée et le meilleur en son genre qui puisse jamais sortir en public ».

Provenance : ex-libris manuscrit « [G.D. ?] Gaillard » sur la page de titre, proche de celui recensé sur un exemplaire de *Compendium logicae*, 1666 (Université Toulouse 1, Resp Mn 13004).

6 000 €

DEUX PIÈCES DU « PLUS GRAND DESCONTEMPORAINS DE SHAKESPEARE »
(IAN DONALDSON)



▷ VOIR PLUS

3 BEN JONSON

The Staple of News [suivi de] *The Devil is an Ass* • *The Staple Of Nevves. A Comedie Acted In The Year, 1625.* – *The Diuell Is An Asse : À Comedie Acted In The Year, 1616*

ROBERT ALLOT • JOHN BEALE ◊ LONDRES 1631 ◊ 20 x 32 cm ◊ RELIÉ

Édition originale.

Reliure pastiche en basane brune, dos à cinq nerfs encadrés de filets à froid, pièce de titre rouge estampée à l'or, plats encadrés d'un double filet à froid, fleurons aux angles de l'encadrement intérieur de doubles filets à froid, enfermant un troisième encadrement de roulette à froid, toutes tranches dorées, roulette à froid sur les coupes. Coiffe inférieure frottée, un coin et une partie d'une coupe frottée. Quelques épidermures sur les plats, infime trou p. 8, avec un petit manque à une lettre.

Rarissime édition originales de la *Boutique aux nouvelles* et de *Le Diable est un âne*, deux pièces de théâtre signées Ben Jonson, qui avec Shakespeare, est considéré comme le plus célèbre auteur dramatique de la Renaissance anglaise.

Ces deux délicieuses satires du monde moderne, ont été données respectivement le par la troupe des King's Men en 1626 et 1616. Comme le remarque Jean-Christophe Mayer, « Shakespeare et Jonson avaient de toute évidence compris que le présent commençait à revêtir une importance toute particulière pour leurs contemporains, qui allaient, au fil des ans, devenir d'avidés consommateurs d'actualité » (*Moder- nité, représentation de l'histoire et pré- sentisme dans le théâtre shakespearien*).

Alors que la presse n'a que quelques années d'existence, Jonson est le premier avec *La Boutique aux nouvelles* à écrire une pièce pour se moquer du frénétique besoin d'information des lecteurs, mettant en scène des jeux de spéculation et d'inflation sur des nouvelles de tous ordres. Les turpitudes de l'Angleterre caroléenne continuent dans *Le Diable est un âne* : « Satan envoie un de ses démons à Londres pour y faire des recrues. Ce pauvre diable est tellement distancé, dans tous les vieux vices et dans toutes les vieilles ruses de l'enfer, par les usuriers modernes, par les ruffians, par les escrocs de haut et bas étage, qu'il ne s'y reconnaît plus, se laisse lui-même duper et retourne au sombre empire honni, bafoué par tout le monde » (Ernest Lafond).

Ces rares impressions suivent le premier Folio de Jonson (1616), qui marque un tournant dans l'histoire de l'édition anglaise, en publiant la toute première édition d'œuvres personnellement supervisée par leur auteur. Il a d'ailleurs contribué à l'édition du premier Folio de Shakespeare dont il rédige plusieurs pièces liminaires. Les deux pièces de notre volume ont été publiées simultanément avec une autre, *La Foire de Saint-Barthélémy* et devaient former un recueil qui ne vit pas le jour : « L'absence de page de titre générale pour ce recueil a conduit les chercheurs à

proposer plusieurs théories cherchant à expliquer comment et si celui-ci fut jamais mis en vente. Selon une première hypothèse, des exemplaires de l'édition auraient pu être vendus en supplément des Œuvres (Works) de Jonson de 1616. Selon une autre, des exemplaires du recueil, mais aussi des pièces qui le composent individuellement, auraient pu être distribués comme cadeaux privés par Jonson lui-même. [...] Il est également possible que les pièces aient été destinées à être vendues séparément, en dépit du recours à des signatures continues au sein du recueil et à une pagination continue dans *La Foire de Saint-Barthélémy* et *Le Diable est un âne*. Une autre possibilité est que Jonson ait empêché la vente des exemplaires par l'éditeur Robert Allot, et de même empêché l'impression d'autres œuvres pour le recueil en 1631, en raison de son insatisfaction à l'égard de l'impression des trois pièces par John Beale. Les trois pièces du recueil furent de nouveau publiées en 1640 » (Database of Early English Playbooks).

Superbe réunion de deux comédies jonsoniennes, publiées par Allot, qui édita le fameux Second Folio des œuvres de Shakespeare l'année suivante.

6 000 €

4 CATHERINE DE LA GUETTE

Mémoires de Madame de la Guette, écrits par elle-même

« IL SE TROUVE PEU DE FEMMES QUI S'AVISENT
DE METTRE AU JOUR CE QUI LEUR EST ARRIVÉ DANS LEUR VIE »

ADRIAN MOETJENS ◊ LA HAYE 1681

8 x 13,2 CM ◊ RELIÉ

Édition originale. O.C.L.C. n'en recense pas outre-Atlantique, cependant un exemplaire figure à la Houghton Library.

Reuvre pastiche en plein vélin blanc à rabats, dos richement doré « à la grotesque », pièce de titre en maroquin fauve, toutes tranches dorées.

Très discrètes rousseurs éparses. Bel et agréable exemplaire.

Rare exemplaire d'un des mémoires féminins les plus singuliers et les plus saisissants du XVII^e siècle, dévoilant la vie hors normes d'une femme de petite noblesse provinciale sous le règne de Louis XIV, qui maniait les armes, aimait à s'habiller en homme, montait à cheval et tenta même de mettre fin à la Fronde lors d'une équipée sauvage à travers la France en guerre.

« Peu de femmes s'avisent de mettre au jour ce qui leur est arrivé dans leur vie. Je serai de ce petit nombre » (p.2). Par leur précocité éditoriale, les Mémoires de Catherine de La Guette parues en 1681 font figure d'exception remarquable dans le paysage littéraire de leur temps. Comme le rappelle Felix Raymond Freudmann, presque tous les grands récits mémoriels féminins du XVII^e siècle ne sont publiés qu'au siècle suivant : à l'exception notable des soeurs Mancini et de Madame de la Guette, les Mémoires de la duchesse de Nemours paraissent en 1709, ceux de Mme de Motteville en 1723, puis Mademoiselle de Montpensier en 1729 (*The Memoirs of Madame de la Guette. A Study*). La rareté de cette édition originale s'explique aussi par sa marginalisation, « le résultat du tort fait aux écrits de femmes sur le long terme de l'histoire littéraire » (Merlin Kajman, *Transparence extérieure les mémoires de Mme de la Guette*). Bien que la grande épistolière Madame de Sévigné la considère « fort de mes anciennes connoissances » dans une lettre du 15 avril 1671, on ira même douter de l'existence de l'autrice. La parution de la seconde édition de ses mémoires (seulement en

1856 !) établie par Célestin Moreau s'accompagnera de nombreuses sources primaires irréfutables.

« **J'ai toujours été d'une humeur plus portée à la guerre qu'aux exercices tranquilles de mettre les poules à couver et de filer la quenouille, quoique l'on dise qu'une femme ne doit savoir que cela.** » (p. 40)

Dès l'enfance, Catherine Meurdrac échappe aux assignations de son sexe avec la complicité de son père, qui lui accorde un maître d'armes pour lui enseigner l'escrime et le maniement du pistolet. Son mari, officier engagé dans une trentaine de campagnes à travers l'Europe, la laissera monter à cheval « jambe de ça jambe de là » (p. 175) et lui interdira même de « faire la femme » en pleurant à ses départs pour la guerre. C'est à un « cœur viril » dans un corps de femme que répond l'exercice de style typiquement masculin des mémoires, de plus présentés sous une forme autobiographique encore peu répandue, et un langage familier et coloré tout à fait singulier. Ce rapport intime aux armes n'est pas seulement une posture, puisque ces Mémoires constituent « **le récit le plus étendu du XVII^e siècle écrit par une femme sur l'activité militaire féminine** » où se mêlent des descriptions de blessures reçues et infligées : « l'autorité de ce texte repose sur la capacité de la narratrice à égaler ses compagnons d'armes dans la violence » (Joan DeJean, *Violent Women and Violence against Women: Representing the "Strong" Woman in Early Modern France*).

CHÂTELAINNE BRIARDE, FEMME DE GUERRE, MÉDIATRICE POLITIQUE

Mais pour tous ces faits d'armes, Catherine de La Guette n'en est pas moins une pacificatrice de guerre civile : sur ordre de la Reine, elle traverse la France en guerre pour rejoindre Bordeaux et ten-

ter (en vain) de mettre un terme à cette sanglante révolte nobiliaire. Le sieur de la Guette figure alors parmi les rebelles, dans les rangs du parti des Princes qu'il avait rejoint à la suite du comte de Marsin, souvent cité dans ces pages. Seule, la mémorialiste assure aussi la protection de ses paysans, sa famille et ses biens de leur domaine de Sucey-en-Brie pendant les longues absences de son époux. La Fronde amène à ses portes les troupes des parlementaires, celles du roi, et des Lorrains qui passent et repassent sur ses terres.

Cette mère de dix enfants voit « plus de deux cents femmes et filles réfugiées » chez elle et, rapidement, les gens de guerre s'adonnent au pillage des maisons, aussi y a-t-il « même quelques femmes violées qui n'avoient pu se sauver assez vite » [...] Si elle n'est pas parvenue à éviter le pire, Catherine a toutefois pris conscience du danger couru par les femmes et laissé ces dernières trouver refuge chez elle face à un danger dont elle a conscience – **aucune source n'atteste, à notre connaissance, d'une telle démarche chez des nobles masculins** »

(Alban Wilfert, « La chair et le sang. La violence sexuelle dans les conflits du XVII^e siècle. Maux et mots du viol », *La Revue d'Histoire Militaire*).





« PEU DE FEMMES S'AVISENT DE METTRE
AU JOUR CE QUI LEUR EST ARRIVÉ
DANS LEUR VIE. JE SERAI DE CE PETIT NOMBRE »

L'ÉPIQUE RÉCIT D'UNE INTIMITÉ

Comme l'observe Héléne Merlin Kajman, si ce sont les événements de la Fronde qui ont amené cette femme « de très modeste noblesse à prendre la plume et à se confronter à un genre prioritairement aristocratique et masculin », le contexte historique ne suffit pas à rendre compte de l'ampleur et de la profondeur du récit, qui excède largement la période aventureuse de sa vie pour s'enraciner dans « une vie plus quotidienne, dans une personnalité particulière » et dans un désir d'exister dans « le temps long ». La narratrice ne dissimule rien de la violence presque romanesque de ses affects : l'amour pour un mari absent dont chaque départ rouvre une blessure et chaque retrouvaille provoque un torrent de désir livré sans détour au lecteur ; les

querelles homériques entre son père et son époux, où elle voit « voler les plats contre la tapisserie, non par enchantement, mais à force de bras » ; autant d'« épisodes comiques et tragiques » (Annick Merlin), qui, dans une prose vive et directe, narrent les joies, les amours, les humiliations, les peurs, les deuils de toute une vie. Madame de La Guette termine son récit sur la mort de son fils aîné tué au siège de Maastricht en 1676, qu'elle avait rejoint en Hollande quelques années auparavant. Elle y demeura jusqu'à sa mort – dont on ne connaît pas la date précise – et y écrit ses *Mémoires* publiés à la Haye dans sa soixante-huitième année : « car il résulte évidemment de l'Avis du libraire au lecteur qu'ils ont été imprimés de son vivant, avec son consentement sans aucun doute, avec sa participation peut-être. [...] À cette époque, il ne ve

nait guère de la Hollande que des romans licencieux ou des pamphlets. Les *Mémoires* de madame de La Guette ont pu être confondus avec les productions insolentes des haines protestantes et des jalousies étrangères sous lesquelles gémissaient les presses hollandaises » (Célestin Moreau, préface à la 2e édition des *Mémoires*, Paris, Jannet, 1856).

Édition originale de la plus grande rareté d'un récit d'une Amazone du XVII^e siècle, proposant une alternative à la féminité traditionnelle dans une France secouée par les conflits.

5 000 €

▷ VOIR PLUS

LA PREMIÈRE ET PLUS CÉLÈBRE ÉDITION
COMPLÈTE DE MOLIERE, RELIÉE PAR M. LORTIC

5 **MOLIERE**

Les Œuvres de Monsieur de Molière

CHEZ DENYS THIERRY • CLAUDE BARBIN

PIERRE TRABOUILLET ◊ PARIS 1682

9 x 16,5 CM ◊ 8 VOLUMES RELIÉS

Première édition illustrée et première édition collective complète, en partie originale et corrigée sur les manuscrits originaux.

Édition originale pour les deux derniers volumes comprenant : *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, *Dom Garcie de Navarre*, *L'Impromptu de Versailles*, *Melicerte*, *Les Amans magnifiques*, *La Comtesse d'Escarbagnas*.

Elle est illustrée de 30 figures gravées sur cuivre par Jean Sauvé d'après Pierre Brissart, dont 21 hors texte et 9 comprises dans la pagination.

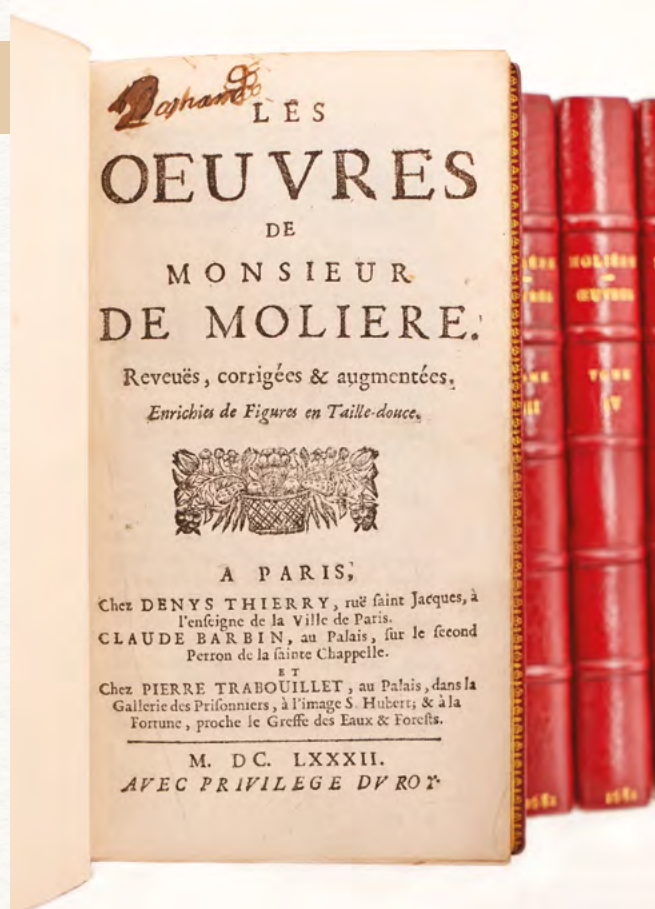
Reliures du XIX^e en plein maroquin rouge, dos jansénistes à cinq nerfs, date dorée en queue, doubles filets dorés sur les coupes et les coiffes, large dentelle dorée en encadrement des contre-plats et plats de papier à la cuve, toutes tranches dorées. Reliures signées M. Lortic.

Réalisée par deux amis intimes de Molière, Vinot et Lagrange (le plus célèbre comédien et ami intime de Molière qui fut également le secrétaire de sa troupe, l'illustre-Théâtre), cette « première édition complète des œuvres de Molière [est composée à partir] du texte même des manuscrits de Molière, plus ou moins revu et corrigé par lui, soit pour les besoins des représentations, soit pour l'impression. De sorte que le texte de 1682 diffère souvent un peu de celui des éditions originales séparées et de l'édition collective de 1674. » (J. Le Petit, *Bibliographie des principales éditions originales*).

Cette édition demeure la plus célèbre édition complète des œuvres de Molière et le modèle des éditions ultérieures.

Selon Anaïs Bazin, « C'est dans la Préface de Lagrange et Vinot, placée en tête de la première édition des *Œuvres complètes* de Molière (1682) ; là et nulle part ailleurs que se trouvent encore aujourd'hui les seuls renseignements certains que l'on puisse accepter, les seuls peut-être, et cette conjecture est sérieuse, que Molière ait voulu laisser au public sur sa carrière de cinquante et un ans ? ! » (*Notes historiques sur la vie de Molière*, Techener, 1851).

Cette assertion, sans doute excessive, souligne cependant l'importance unique de ce premier témoignage écrit par des amis intimes de notre plus grand dramaturge français. Mais celle-ci nous révèle également que les versions connues de l'ultime pièce et chef-d'œuvre de Molière, *Le Malade imaginaire*, imprimées après la mort de l'auteur, étaient largement fautives. « Cette comédie est corrigée, sur l'original de l'auteur, de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières faites dans les éditions précédentes. Et, pour fortifier cette déclaration, ils ont encore soin d'avertir,



en tête de deux scènes du premier acte, que ces deux scènes et cet acte tout entier n'étaient point de la plume de Molière dans les éditions précédentes, et qu'ils les donnaient rétablis sur l'original de l'auteur. »

Dans sa bibliographie des œuvres de Molière publiées au XVII^e siècle, Albert-Jean Guibert conclura : « Cette édition doit être considérée, à juste titre, comme la plus complète des éditions du XVII^e siècle. Les jeux de scène y sont introduits et, pour la première fois, chaque comédie est précédée d'une gravure, particulièrement précieuse pour les attitudes et les costumes des personnages »

Superbe exemplaire de la fameuse édition de 1682 établi dans une très élégante reliure du XIX^e signée de Marcelin Lortic, disciple et successeur de son père, le célèbre relieur de Baudelaire, Pierre-Marcellin Lortic.

15 000 €



MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
I

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
II

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
III

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
IV

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
V

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
VI

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
VII

1682

MOLIÈRE
—
ŒUVRES

TOME
VIII

1682

RARISSIME ÉDITION ORIGINALE
REHAUSSÉE EN COULEURS À L'ÉPOQUE

6 [NICOLAS AUBIN] JAN LAMSVELD

Dictionnaire de marine

PIERRE BRUNEL ◊ AMSTERDAM 1702

18,5 x 26 cm ◊ RELIÉ

Édition originale.

Re liure en plein veau marbré, dos à cinq nerfs ornés de roulettes, nombreux petits fers en encadrement, pièce de titre de maroquin rouge, plats encadrés d'un filet à froid, gardes et contreplats de papier marbré, très discrète mouillure au coin supérieur droit des feuillets liminaires, une petite déchirure à la première planche dépliant, n'affectant pas la figure gravée également sur une des planches de pavillons, sans manque.

Illustré d'un frontispice de Lamsveld, et de 31 superbes planches toutes rehaussées en couleurs sauf les deux dernières planches de pavillons, de très nombreuses figures gravées sur bois dans le texte, ainsi que des bandeaux et culs de lampe.

Rare édition originale de ce dictionnaire de marine, le premier en France à contenir la définition du yacht (cat.

expo. Loisirs sur l'eau : histoire de la plaisance en France 1640-1940). **Ses planches hors texte sont finement rehaussées en couleurs, et contiennent notamment dix différents types de navires, ainsi que des instruments de navigation, des schémas, pavillons de marine, des détails d'attaches ou de construction, ainsi qu'une superbe planche aux armes du dédicataire de l'ouvrage.**

Nicolas Aubin rédige ce dictionnaire d'inspiration hollandaise lors de son exil au Pays-Bas à la suite de la révocation de l'édit de Nantes, apportant ici aux marins et constructeurs français l'expertise de la construction navale hollandaise, modèle de référence pour le XVII^e siècle. Il présente pour chaque terme plusieurs traductions hollandaises, puis sa définition détaillée, accompagnée d'exemples précis. Comme le souligne Michel Daeffler,

« De par la richesse de ses définitions et les informations fournies par les nombreux devis de construction publiés dans cet ouvrage, le *Dictionnaire de marine d'Aubin* est une source majeure pour l'étude et la compréhension des marines européennes de la fin du XVII^e siècle. »

Bien qu'il s'appuie sur les dictionnaires de Nicolas Witsen et Cornelis Van Yk, publiés en 1671 et 1697, Aubin se distingue notamment par la finesse des planches et l'ajout des gravures sur les instruments de mesure. Il accorde une plus grande place à la vexillologie, avec douze planches, soit 48 pavillons flottants dont 40 rehaussés en couleur dans cet exemplaire. Le dictionnaire de Van Yk n'en comptait aucune,



tandis que Witsen n'incluait que deux planches seulement, aux pavillons unidimensionnels. Aux côtés des très nombreuses vignettes sur bois dans le texte, les planches colorées comprennent des représentations d'instruments de navigation (quart de nonante, compas équinoxal, arbalète, boussole et compas de variation, compas de proportion, nocturlabe et arbalète à glace), différents types de bâtiments (barque espagnole, boyer, brulot aussi appelé navire sorcier, buche pour la pêche du harang, cague, flûte néerlandaise, hourque néerlandaise, semale néerlandaise, yacht), et des pièces de bateaux finement rehaussées (arcasse d'un navire aux armes de la ville d'Amsterdam, éperon de vaisseau avec une belle figure de proue).

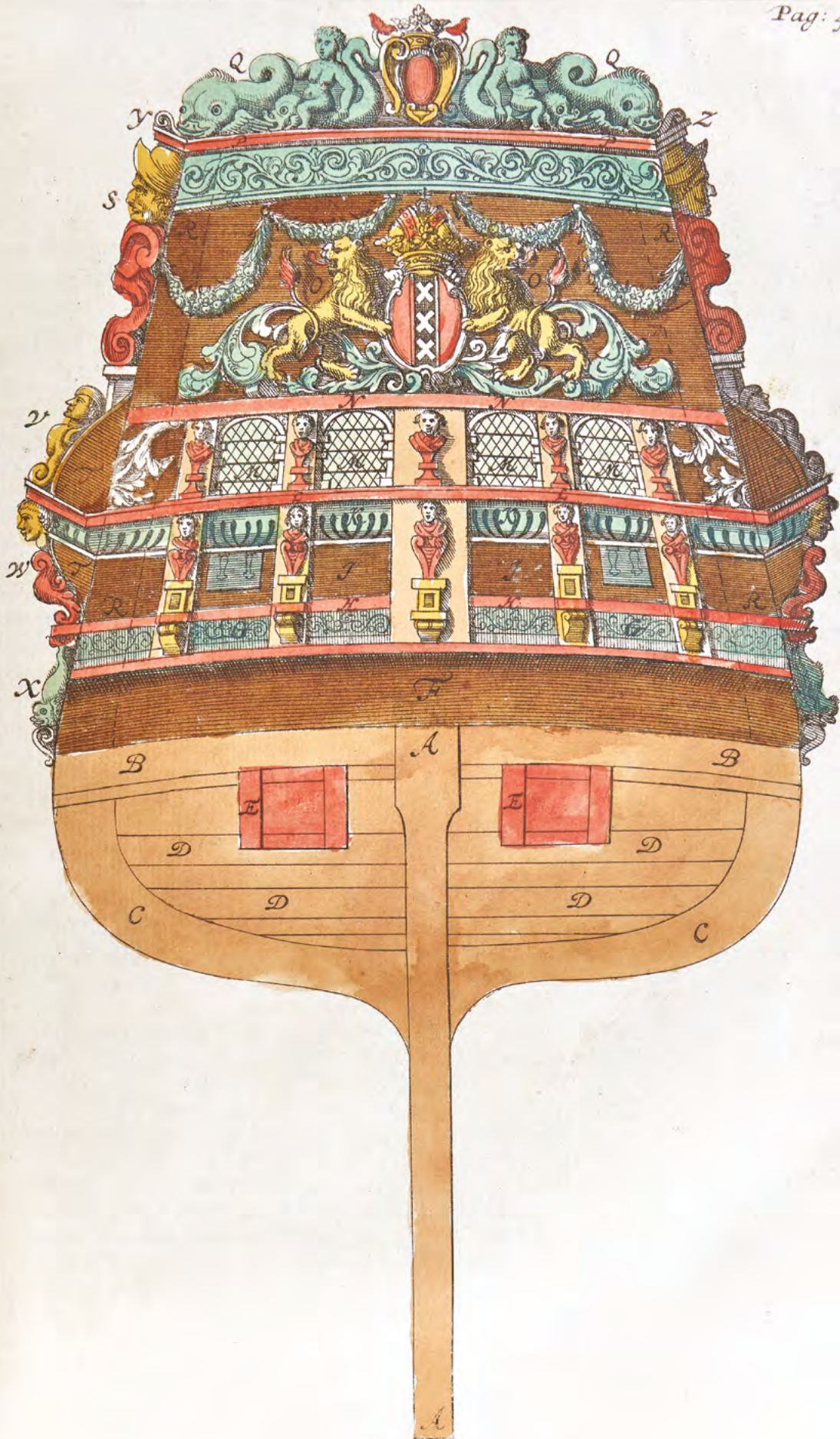
Superbe exemplaire coloré de cet incontournable outil linguistique et technique à l'usage des marins.

Ex-libris « Novel » sur la première garde.

Craig, *A bibliography of encyclopedias and dictionaries dealing with military, naval and maritime affairs.*

6 000 €







N^{os} 7 & 8 : « BIEN JOUER LES PIONS. ILS SONT L'ÂME DES ÉCHECS » : RARISSIME ÉDITION ORIGINALE DE LA BIBLE DES ÉCHECS EN RELIURE PRINCIÈRE

« Philidor n'avait que 23 ans lorsque l'Analyse a été écrite. Il s'agit d'un ouvrage remarquable, qui révèle une maturité de jugement singulière chez quelqu'un d'aussi jeune. Il a connu un succès immédiat, bien plus durable que celui de tout autre livre d'échecs du même genre. Deux rééditions ont été nécessaires l'année de sa publication, et de nombreuses autres réimpressions et éditions ont suivi. [...] Depuis sa mort, l'Analyse a été réimprimée à plusieurs reprises : elle a servi de base au premier ouvrage russe sur les échecs et reste probablement l'ouvrage le plus connu sur le sujet en France, en Espagne et dans les pays hispanophones d'Amérique. Le secret de ce succès remarquable réside dans la lucidité, l'assurance et la concision de l'ouvrage. Aucun auteur avant lui n'avait tenté d'expliquer les raisons de certains coups avec autant de détails et de franchise que Philidor. » (H. J. R. Murray, *A History of Chess*).

7 PIERRE DANICAN PHILIDOR

L'Analyse des Echecs • L'Analyse des Echecs : Contenant Une Nouvelle Méthode Pour apprendre en peu de Temps à se Perfectionner dans ce Noble Jeu

S. N. ◊ LONDRES 1749 ◊ 12,4 x 20,5 cm ◊ RELIÉ

Édition originale excessivement rare de cet ouvrage incontournable de la théo-

rie des échecs. Un seul exemplaire aux États-Unis (Newberry), sur seulement cinq exemplaires recensés par OCLC avec la pagination propre à cette édition originale (British Library, BnF, Allard Pierson, Lucerne).

Véritable édition originale du grand traité de Philidor, aux armes de son illustre contemporain et avide joueur d'échecs, le prince-électeur du Palatinat.

Il a ensuite fait partie la bibliothèque du célèbre joueur d'échecs Lothar Schmid, grand maître d'échecs et arbitre du XX^e siècle, détenteur de la plus vaste et prestigieuse collection privée de livres sur les échecs au monde (selon Allan Savage, *Caissa's Legacy : The Great Chess Libraries*).

Illustrée d'une vignette de titre, une vignette dans le texte (après la liste des souscripteurs) et une vignette finale. Van der Linde I, 391.

Reliure en pleine basane brune, plats frappés aux armes d'alliance de Charles Théodore prince-électeur du Palatinat et de son épouse Élisabeth-Auguste de Palatinat-Soultzbach (Guiguard, I, p. 122), dos lisse orné de filets dorés, petits fers et multiples chiffres couronnés de Charles Théodore, gardes et contreplats de papier à la cuve, tranches

marbrées, discrètes restaurations aux coins et coupes.

Cette mythique édition originale est identifiable à sa vignette de titre avec corbeille de fruits. Malgré leur page de titre affichant la même année de publication, à savoir l'An MDCCXLIX [1749], les vignettes de titre des deux contrefaçons connues représentent deux cornes d'abondance ou un mascaron flanqué par deux oiseaux. Autre signe distinctif de cette véritable édition originale : la majuscule au mot « Temps » du titre, et sa pagination qui totalise 170 pages (contre 162 pour les pirates). Cette édition est d'ailleurs la seule à inclure la liste des 127 souscripteurs. Parmi les illustres noms de cette liste, se trouve le fameux Lord Sandwich, passionné d'échecs et inventeur du fameux casse-croûte du même nom, qui s'était pris d'amitié pour le jeune prodige, et commanda 10 exemplaires de l'ouvrage ; tandis que le duc de Cumberland, le dédicataire, en commanda pas moins de 50. Ce traité connut une popularité et une postérité immense : la bibliothèque de Belfort recense, comme nouvelles éditions en français, les éditions de Paris en 1803, 1810, 1820, de Strasbourg en 1803 et 1812, de Philadelphie de 1821, de Londres en 1752, 1773, 1777 ; en anglais, les éditions de Londres en 1750, 1777, 1790, 1791, 1824, 1830, et de Boston en 1826 ; en allemand, les éditions de Halle en 1840 et de Gotha en 1779 et 1797 ; en néerlandais, l'édition de Gravenhage en 1786.

Les échecs, « jeu des rois », étaient alors considérés comme le plus parfait

L'ANALYZE DES ÉCHECS:

Contenant Une

Nouvelle Méthode

Pour apprendre en peu de Temps à se Perfectionner dans ce

NOBLE JEU.

Par A. D. PHILIDOR.

Ludimus Effigie Belli. VIDA.



A LONDRES,
L'An MDCCXLIX.

▷ VOIR PLUS



de tous les jeux et le plus exigeant intellectuellement. L'édition originale de cet ouvrage écrit par « le grand philosophe des échecs » a naturellement trouvé sa place, revêtue des armes et de son chiffre, dans la bibliothèque du prince électeur du Palatinat, sympathique aux idées des Lumières. Le propriétaire s'est même fait représenter avec un échiquier dans un célèbre portrait aujourd'hui au Bayerisches Nationalmuseum, où il désigne du doigt la pièce du fou renversée. Les chemins de Philidor et Charles Théodore se sont sans doute

croisés à la cour du prince-électeur à Mannheim – alors que Philidor parcourt l'Europe entière et bat « à l'aveugle » les plus grands joueurs de son temps –, mais aussi probablement dans le cadre de sa brillante carrière de compositeur. Après un apprentissage sous la tutelle de Campra et de précoces compositions de motets aussi bien pour la Chapelle de Versailles que pour le Concert Spirituel, Philidor triompha dans l'opéra-comique. Le prince-électeur était lui-même musicien et fut l'artisan de l'essor de l'école de Mannheim. C'est précisé-

ment à l'époque de Charles Théodore que le répertoire occidental germanique intègre des opéra-comiques français et joue d'ailleurs des compositions de Philidor.

Une des gardes finales comporte une intéressante note contemporaine à la plume.

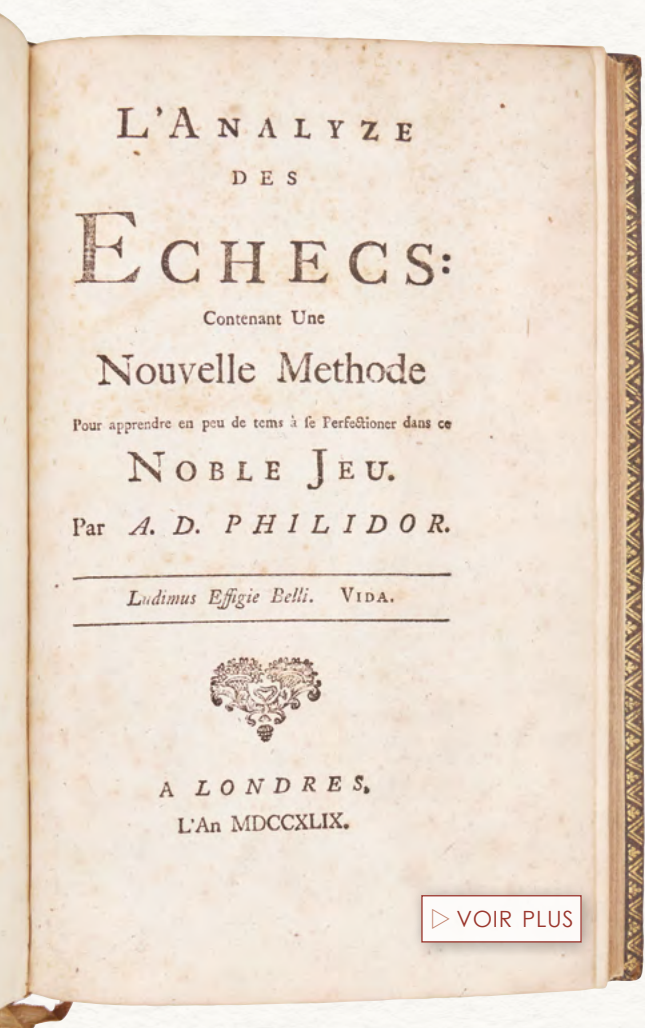
Provenance : ex-libris gravé de Lothar Schmid encollé sur le contreplat supérieur ; tampon de la librairie d'échecs Julien Guisle sur la dernière garde.

10 000 €

8 PIERRE DANICAN PHILIDOR

L'Analyse des Échecs • Contenant Une Nouvelle Methode Pour apprendre en peu de tems à se Perfectionner dans ce Noble Jeu

S. N. ◊ LONDRES 1749 ◊ 13,5 x 21,6 CM ◊ RELIÉ



▷ VOIR PLUS

Contrefaçon datant de l'année de l'édition originale, de cette bible de la stratégie des échecs, publiée par Philidor à l'âge de vingt-deux ans.

Reuvre en plein maroquin olive, plats à la dentelle et encadrements d'un filet et roulette dorés, décoration centrale estampée à l'or en mandorle, composée d'un quadrilobe formé de motifs en anse de panier richement ornés de petits fers semés à l'intérieur des lobes, toutes tranches dorées, coiffe supérieure légèrement frottée, coins émoussés, rares rousseurs, **reliure attribuable à René-François Fétil, élève du grand Padeloup**, d'après de nombreux petits fers trouvés sur des reliures portant l'étiquette de Fétil et recensés dans Giles Barber, *The James A. de Rothschild Bequest at Waddesdon Manor. Printed Books and Bookbindings*, 2013 (DCT 38, FR 16).

Le plus grand traité d'échecs, habillé d'une élégante reliure à la dentelle, provenant de la bibliothèque du célèbre joueur d'échecs Lothar Schmid, grand maître d'échecs et arbitre du siècle, détenteur de la plus vaste et pres-

tigieuse collection privée de livres sur les échecs au monde (selon Allan Savage, *Caissa's Legacy: The Great Chess Libraries*). L'ouvrage de Philidor a servi de référence standard pendant près d'un siècle. Constamment réimprimé et traduit, il connut une popularité et une postérité immense : la bibliothèque de Belfort recense, comme nouvelles éditions en français, les éditions de Paris en 1803, 1810, 1820, de Strasbourg en 1803 et 1812, de Philadelphie de 1821, de Londres en 1752, 1773, 1777 ; en anglais, les éditions de Londres en 1750, 1777, 1790, 1791, 1824, 1830, et de Boston en 1826 ; en allemand, les éditions de Halle en 1840 et de Gotha en 1779 et 1797 ; en néerlandais, l'édition de Gravenhage en 1786.

Cette rare contrefaçon de l'année de l'édition originale, affichant la même année de publication, à savoir 1749 MDCCXLIX est identifiable à sa vignette de titre avec deux cornes d'abondance au lieu d'une corbeille de fruits, au mot « tems » du titre écrit avec un « t » minuscule, à la pagination totalisant 162 pages (contre 170 pour l'originale qui contient la liste des 127 souscripteurs).

Le chef-d'œuvre de Philidor, meilleur joueur du XVIII^e siècle, ayant appartenu à l'un des meilleurs joueurs du XX^e siècle.

Provenance : ex-libris gravé de Lothar Schmid encollé sur le contreplat supérieur.

3 800 €



LE CHEF-D'ŒUVRE D'EISEN

9 **JEAN DE LA FONTAINE** ILLUSTRATION **CHARLES EISEN**

Contes et Nouvelles en vers

S. N. ♦ AMSTERDAM [PARIS] 1762 ♦ 12 x 18,50 CM ♦ 2 VOLUMES RELIÉS

Édition dite des Fermiers Généraux, reprenant pour le texte les éditions de 1685 et 1696, en y ajoutant les contes d'Autreau, et de Vergier, donnés dans l'édition de 1718. L'édition fut tirée à 2 000 exemplaires sur vergé de Hollande, le nôtre, un des rares exemplaires de premier tirage en plein maroquin d'époque, comportant les gravures découvertes et l'erreur de fleuron à la page 240 du tome 1, corrigée par la suite.

L'ouvrage est illustré de 80 figures d'Eisen en premier état exécutées par les graveurs les plus renommés de l'époque (Aliamet, Baquoy, Choffard, Delafosse, Flipart, Le Mire, Leveau, de Longueuil et Ouvrier), de deux portraits en frontispice (un de La Fontaine par Hyacinthe Rigaud et un second d'Eisen par Vispré gravés par Ficquet) et de six vignettes de Choffard, dont deux au titre, deux hors-textes en tête de chaque volume, et deux en tête du premier conte de chaque volume, et 53 culs-de-lampe.

Les gravures sont toutes en premier tirage, profondes et contrastées, et en premier état, avant la modification des cuivre par « bienséance » :

Les gravures du *Cas de conscience* et du *Diable de Papefiguière* sont découvertes, celles des *Lunettes* et du *Rosignol* le sont aussi. La gravure de *Féronde* est dans son état avant le bonnet, celle de *L'Autre imitation d'Anacréon* dans son état avant la flèche, celle d'*Alix malade* sans ornements sur les rideaux, comme celle du *Remède*. Brunet précise que les planches offraient des nudités qui furent cachées au moyen de quelques travaux faits aux deux planches.

▷ VOIR PLUS

Édition exécutée aux frais des Fermiers Généraux. **Elle se distingue entre toutes pour la grande qualité de son impression et la remarquable illustration d'Eisen (1720-1778), qui non seulement a réalisé son chef-d'œuvre, mais également l'un des plus beaux livres à figures du XVIII^e siècle.**

Reliures en plein maroquin rouge de l'époque, dos lisses ornés de filets et de fleurons (étoiles) dorés, plats encadrés d'un triple filet doré, roulette dorée sur les coupes, petite dentelle dorée intérieure en encadrement des plats de papier à la colle, toutes tranches dorées. Quelques taches sur les plats du second volume, sans gravité. Notre exemplaire présente quelques inversions de pages au tome 1 résultant de la maladie du relieur : 257-258, feuillet de table, 261-262, 259-260, 265-266, 263-264, feuillet blanc, 267-268.

Très bel exemplaire dans un rare plein maroquin rouge de l'époque.

« Parmi les livres d'art & de luxe du XVIII^e siècle, il en est un qui est une merveille & un chef-d'œuvre, l'exemple sans égal de la richesse d'un livre. Cet ouvrage, le grand monument & le triomphe de la vignette, qui domine & couronne toutes les illustrations du temps, nous l'avons nommé pour tous les amateurs, en en parlant : ce sont les *Contes de La Fontaine*, l'édition dite des Fermiers généraux & méritant ce baptême de leurs noms, vrai livre royal des derniers financiers Mécènes, une des plus belles dépenses de l'Argent intelligent & sensuel du règne de Louis XV. » (Edmond & Jules de Goncourt, *Les Vignettistes*, 1868)



9 000 €



10 JEAN DE LA FONTAINE ILLUSTRATION ÉTIENNE FESSARD

Fables choisies

L'AUTEUR • DURAND PRAULT • DES LAURIERS

PARIS 1765-1775 ◊ 13,3 x 20,3 CM

6 VOLUMES RELIÉS

Célèbre édition au texte entièrement gravé, richement illustrée de 6 titres gravés, un frontispice et un faux-titre gravé pour le tome I, et 243 figures, 473 vignettes et culs-de-lampe. L'illustration des trois premiers volumes est l'œuvre de Monnet et dans les 3 derniers, par Fessard d'après Bardin, Bidault, Caresme, Desrais, Houel, Kobell, Le Clerc, Leprince, de Louthembourg, Meyer. Le texte gravé est l'œuvre de Montulay et Drouet.

Reliures de l'époque en maroquin rouge, dos lisse orné d'un quadrillage semé de fleurons dorés, pièces de titre

et de toison en maroquin fauve, triple filet doré en encadrement des plats, filet doré sur les coupes, roulette dorée en encadrement des contreplats, gardes et contreplats de papier bleu, dentelle intérieure dorée, tranches dorées. Discrets restaurations aux mors.



Bel exemplaire élégamment relié en maroquin rouge de l'époque aux dos richement estampés à l'or de cette édition entreprise par Étienne Fessard, dédiée aux enfants de France, le duc de

Berry, le comte de Provence et le comte d'Artois. Le projet de Fessard était de concurrencer l'édition réalisée par Oudry parue la décennie précédente, en effet surpassée par le nombre d'illustrations. L'ensemble est réalisée avec une grande élégance. Cette édition demeure une des plus belle réalisations des fables de La Fontaine.



Provenance : ex-libris moderne au chiffre A. M. F. encollé sur la page de garde du premier volume.

12 000 €

SUPERBE EXEMPLAIRE
EN RELIURE UNIFORME



**11 DENIS DIDEROT
JEAN LE ROND D'ALEMBERT**

*Encyclopédie, ou Dictionnaire
raisonné des sciences, des arts et
des métiers*

CHEZ PELLET • CHARLES-JOSEPH PANCKOUCKE
JOSEPH-BENOÎT DUPLAIN • SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE
DE NEUCHÂTEL • IMPRIMERIE DE J. F. BASSOMPIERRE
GENÈVE • LYON • NEUCHÂTEL • TRÉVOUX • GRENOBLE
1777-1779 ◊ 20,6 x 26,5 cm ◊ RELIÉ

Première édition in-4, complète de tous ses volumes et toutes ses planches, communément désignée comme la « Troisième édition » de l'Encyclopédie, mais également surnommée « Encyclopédie de Pellet » et « Encyclopédie de Lyon », ou encore « Encyclopédie du Lac » par l'homme de lettres Simon-Nicolas-Henri Linguet.



Reliures d'époque en pleine basane brune marbrée et glacée, dos à cinq nerfs dorés, ornés de quatre caissons dorés, décorés de fleurons en forme de grenade, et en queue de deux roulettes dorées, pièces de titre et de tomanion en maroquin rouge et vert, double filet à froid en encadrement des plats, double filet doré sur les coupes, tranches rouges, contreplats et gardes marbrés.



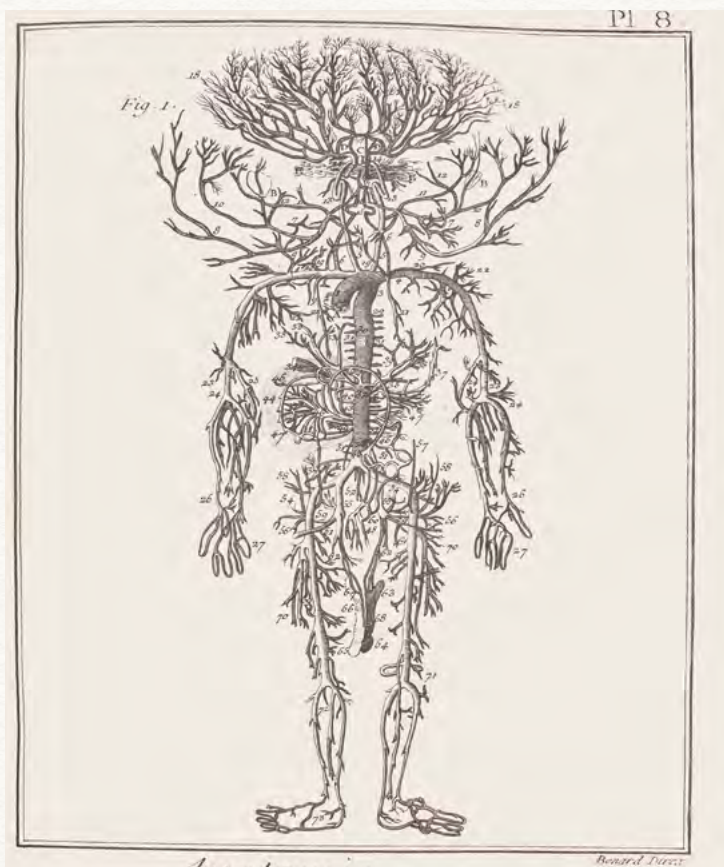
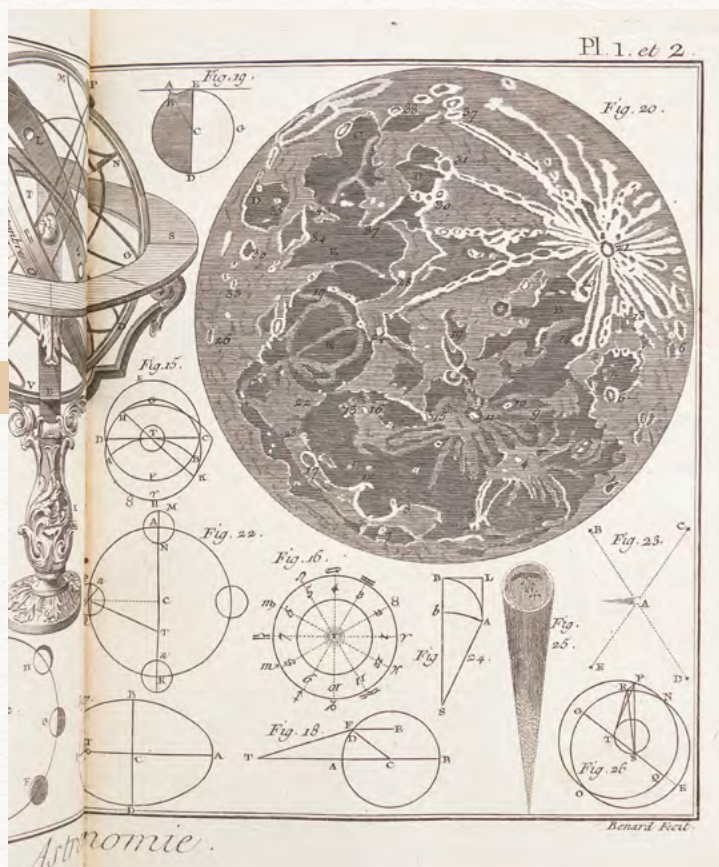
▷ VOIR PLUS

ET LES LUMIÈRES FURENT

Discrètes restaurations à un petit nombre de coiffes et mors, quelques légères et rares épidermures aux plats et coins, une rayure au dos de quatre volumes, **minimes défauts n'affectant pas l'exceptionnelle condition de ces 39 volumes en reliure d'époque uniforme.**

Rares rousseurs et taches éparses, quelques cahiers reliés en double, un cahier entier relié à l'envers au tome 32 des pp. 743 à 738. Erreurs de paginations propres à l'édition Pellet, sans manque (ainsi de l'absence de faux-titre au tome 15, des sauts de pages au tome 34 et des variations de caractères aux titres et faux-titres, communs à tous les exemplaires de cette édition). Quelques annotations au crayon aux tomes 11 pp. 19 et 998, 12 p. 453 ainsi que 33 aux pp. 591 à 593 à l'article sur la tolérance.

Exemplaire bien complet des 593 planches qui illustrent cette « Troisième édition » de l'Encyclopédie, dont 220 dans le premier recueil de planches, 197 dans le deuxième, 171 dans le troisième, 2 planches d'horlogerie à la fin du tome 36 et deux portraits de Diderot et d'Alembert, en tête des deux premiers volumes, dessinés par Charles-Nicolas Cochin et gravés par Louis-Jacques Cathelin. Nombreuses planches, bandeaux et culs-de-lampe gravés par Grimer, Robert Bénard et Antoine-Jacques Richomme. Après la publication de l'édition originale de l'Encyclopédie à 4225 exemplaires entre 1751 et 1772, au format in-folio, deux autres éditions se sont rapidement succédées. Une première réimpression in-folio, entre 1771 et 1776, fut tirée à 1250 exemplaires avec un prix de souscription moins élevé. Mais ce n'est que grâce à la première édition in-quarto, publiée par Pellet entre 1777 et 1779, que l'Encyclopédie connut un véritable succès. De format plus maniable et d'un coût moins élevé, elle fut tirée à 8011 exemplaires et concurrença ainsi les in-folio. **Pellet, libraire-imprimeur suisse, ne fut qu'un prête-nom pour une vaste entreprise commerciale qui s'étira sur deux pays et environ six villes, Paris, Lyon, Neuchâtel, Genève, Trévoux et Grenoble, et qui fut dirigée par trois libraires, Charles-Joseph Panckoucke, Joseph-Benoît Duplain et la Société Typographique de Neuchâtel.**



Superbe exemplaire en reliure uniforme, dans une condition très rare et parfaite, de la première édition in-4 de l'Encyclopédie, complet de ses 36 volumes de textes et des 3 volumes de planches.

25 000 €

« ADIEU, MON CHER MAUBOURG, IL SE FORME UN ORAGE TERRIBLE, IL SE MACHINE PEUT-ÊTRE BEAUCOUP DE TRAHISONS »

12 MARQUIS DE LA FAYETTE

Lettre autographe inédite : « Il y a quinze ans que je fais le métier révolutionnaire. Je suis décidé à vaincre ou périr dans cette cause »

METZ LE 4 [JANVIER-FÉVRIER 1792]

11,5 x 17,1 cm ◊ UNE FEUILLE

Lettre autographe inédite du marquis de La Fayette au marquis Victor de la Tour-Maubourg, écrite à « Metz », datée par le marquis « le 4 ». 2 pages 1/4 à l'encre sur un bifeuillet. Une petite perforation sans atteinte au texte, un tampon rouge « v. Jacob Metz » sur le verso vierge du bifeuillet. Deux discrets renforts de papier en pied et en tête du feuillet.

La Fayette écrit cette lettre éminemment politique en 1792 depuis Metz, la même ville où, jeune officier, il avait pris la décision de partir combattre pour l'indépendance de l'Amérique : « Il y a quinze ans que je fais le métier révolutionnaire. Je suis décidé à vaincre ou périr dans cette cause » écrit-il ici, alors que la monarchie constitutionnelle est en grand péril. À la tête d'une armée sous la menace de davantage d'émigrations et violemment attaqué par les Jacobins, La Fayette se place en homme providentiel de la Révolution et déplore avec véhémence « la perte inadmissible » du duc de Brunswick, parti diriger les armées prussiennes et autrichiennes contre la France.

La Fayette s'adresse probablement à Marie-Charles César de la Tour-Maubourg, qu'il appelait « mon ami intime, mon frère d'amitié, d'armes et de révolution. » (Lettre à Dietrich, 12 novembre 1791). Ce dernier servit sous ses ordres à la déclaration de guerre comme ses deux frères. En 1792, Charles-César commande l'avant-garde de l'Armée du Centre et émigrera en août avec La Fayette.

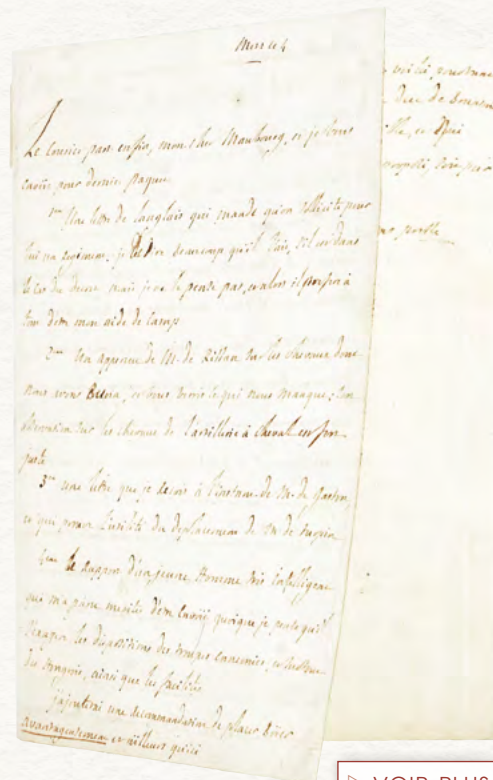
À peine arrivé à son quartier général de Metz en décembre 1791, La Fayette s'était occupé d'établir dans les troupes de l'Armée du Centre une sévère discipline. La situation était difficile, en raison de l'émigration de la plupart des officiers, de la mauvaise volonté des restants et du relâchement de surveillance qui en résultait. Tout en se préoccupant de ses soldats, La Fayette, constitutionnel endurci, ne se désinté-

ressait pas de la politique : il avait fait porter au ministre Dumouriez un mémoire par lequel il promettait son concours au ministère girondin, si celui-ci s'engageait à faire respecter les lois, la dignité royale, les autorités constituées, la liberté religieuse.

La Fayette écrit vraisemblablement quelques semaines avant la déclaration de guerre, dont il aura connaissance le 22 avril. Il se révèle ici comme un homme préoccupé de ses devoirs militaires, et protecteur de la Constitution gravement menacée. Dans de magnifiques lignes pleines de fougue et de détermination, il ne fait pas mystère de sa popularité et ses faits d'armes :

« J'ai de grands moïens en Hollande, le parti démocrate est à moi sans réserve ; j'en ai aussi à Liège ; on me connaît dans les pais bas, et de ce côté ci du Rhin. Les Gardes nationales me regardent toutes comme leur chef ; je suis bien sûr d'une armée que je commanderai en personne. Au fait, j'ai aussi quelques talents naturels, et particulièrement pour la guerre. J'ai l'activité de la jeunesse, une sante imperturbable, beaucoup de sang-froid et un travail facile. Il y a quinze ans que je fais le metier revolutionnaire. Je suis décidé à vaincre ou périr dans cette cause ».

En Amérique, il avait en effet déployé sagacité et justesse dans les affaires militaires de l'Indépendance, surtout dans la campagne de Virginie. On sait qu'il tire des leçons de ces combats en créant des unités de tirailleurs couvrant le gros de l'infanterie – et informa d'ailleurs George Washington de ses préparatifs. Il s'attache aussi à organiser des compagnies d'artillerie légère à cheval, à la mode prussienne et autrichienne, et mentionne notamment dans la lettre une « **observation sur les chevaux de l'artillerie à cheval** » dans les rapports qu'il a reçus et envoié à La Tour-Mau-



► VOIR PLUS

bourg. Parmi eux figure également un rapport d'un « **jeune homme intelligent qui m'a paru mériter d'un envoi quoique je pense qu'il s'exagère les dispositions des troupes ennemies, et surtout des Hongrois** ».

Le lieutenant général fait montre d'une terrible lucidité sur la situation politique et militaire de la France, déchirée par les luttes intestines et mise en péril par les puissances étrangères :

« Adieu, mon cher Maubourg, il se forme un orage terrible, il se machine peut-être beaucoup de trahisons ; notre premier soin doit être de me donner une bonne armée agissante. Alors Narbonne et moi enfoncerons notre chapeau, et jouant beau jeu, nous révolutionnerons le mieux que nous pourrons devant nous. ; [...] voilà pourtant quelques motifs de consolation pour la perte du duc de Brunswick qui me paroît à chaque instant plus inadmissible, et qui tôt ou tard perdroit celui même qui l'aurait proposé, soit par ses trahisons, soit par la méfiance publique. Adieu, mon ami, dépêchons-nous, le tems presse. »

Fort de son expérience américaine et en dépit des clameurs jacobines, Lafayette se prépare à défendre les valeurs de la Constitution française et en fait part à l'un de ses plus proches frères d'armes, qui l'accompagnera dans les géôles autrichiennes quelques mois plus tard.

13 GRACCHUS BABEUF

Manifeste autographe inédit : « *Avis important pour toutes les campagnes* »

[Août] 1791 ◊ 18,1 x 23 cm ◊ 3 pages 1/4 sur trois feuillets

Manuscrit autographe signé de trois pages sur trois feuillets et neuf lignes (au verso du premier feuillet) de Gracchus Babeuf, prénom qu'il adopte en 1794. Il écrit encore sous le nom de François-Noël et Camille dans l'en-tête manuscrit autographe sur le premier feuillet : « F. N. Cam. Babeuf citoyen français ». Pagination autographe en partie supérieure gauche de chaque feuillet. Infimes déchirures marginales sans atteinte au texte, rares rousseurs, infime pli central horizontal.

Ce long discours est l'un des premiers documents d'importance où Babeuf, le Marat de Picardie et précurseur du communisme, parle de lui-même après avoir consacré sa plume à défendre les droits de paysans et ouvriers depuis les débuts de la Révolution. Dans ce véritable credo du révolutionnaire, Babeuf remplace le rejet de Satan par celui de l'aristocratie et ses œuvres. Il entend prouver que son passé de feudiste (consistant à refaire ou à retrouver les titres en vertu desquels les seigneurs pouvaient prétendre percevoir sur les paysans des droits tombés en désuétude) fait paradoxalement de lui le plus apte à abolir le régime féodal et ses privilèges de propriété – pour arriver à la communauté de biens tant désirée.

« La féodalité n'est qu'un système d'esclavage et de tyrannie ; ma patrie veut être libre, elle ne doit rien conserver, de ce qui se rattache à un pareil régime. Naguère, en me parlant des ex-seigneurs, on m'adressait très sérieusement cette question : – y renoncez-vous? -oui, ai-je répondu, j'y renonce et pour toujours. »

Babeuf fait le récit de sa conversion révolutionnaire dans ce mémoire biographique. On en connaît une autre version dont son biographe Advielle avait seulement cité des extraits ou paraphrasé des passages (*Histoire de Gracchus Babeuf et du babouvisme*, 1, p. 92-94). **Le présent manuscrit, peut-être un brouillon, est selon toute vraisemblance inédit et ne figure pas dans l'Inventaire des manuscrits et imprimés de**

Babeuf de Daline, Saitta et Soboul qui cite un manuscrit portant le même titre mais à la collation différente (probablement celui cité par Advielle). Ce dernier fait partie de la collection de l'Institut du marxisme-léninisme, aujourd'hui versée dans les archives de la Fédération de Russie.



Ce manifeste est écrit en réponse à l'attaque d'un membre du clergé, l'abbé Pierre Tournier, qui avait dénoncé Babeuf pour avoir mené une campagne de défense et de soutien à la révolte paysanne de Davenescourt. Le château de Davenescourt, propriété de la comtesse de la Myre avait été envahi par des villageois : « l'explosion soudaine d'une colère paysanne poussée à bout par les excès manifestes d'une réaction seigneuriale très marquée, jointe au dédain nobiliaire : « Je vous ferai manger la paille de vos souliers » osait dire la comtesse à ses manants » (Jacques Foucart-Borville). Babeuf, qui s'était, dès les Etats généraux, chargé de la rédaction des cahiers de doléances, a rédigé de nombreuses pétitions, en défense des droits des paysans, notamment en faveur de ceux présents lors de l'émeute de Davenescourt. Excédé par ce républicain perturbateur, Tournier, proche de la comtesse, s'était fendu d'un libelle daté de juillet 1791 signé Gouy de la Myre, un « pamphlet ordurier [qui] me prodigue toutes les injures de la langue ; il n'y a que la vérité qui

offense, me suis-je borné à lui répliquer de vive voix » commence Babeuf dans le manuscrit.

L'abbé « **s'est montré fort courroucé de ce qu'après avoir passé dans l'état de feudiste et d'agent seigneurial les premières années de ma jeunesse, je suis devenu le plus ardent adversaire de tout ce qui nous reste du système féodal, à l'entendre je suis la vipère qui déchire le sein qui l'a nourri** ».

Bien que complice de l'exploitation féodo-seigneuriale en Picardie, c'est par cette position même qu'il put connaître et comprendre la réalité sociale de ces campagnes. De plus, ses origines humbles – il commence à travailler en tant que terrassier – l'ont très tôt sensibilisé aux inégalités.

Il fait en premier lieu le récit de sa prise de conscience :

« **Tant que je fus jeune, j'acceptai sans réflexion, tout ce qui dans le présent nous venait du passé : J'imaginai que tout ce qui était devant être et je ne doutai pas qu'une des nécessités de ce monde fut qu'il y eut constamment des persécutés et des persécuteurs.** » [Advielle cite dans le manuscrit variant : « absolument nécessaire qu'il y eût des persécutés et des persécutés.]

On ne peut que penser, en lisant ce tableau de l'Ancien régime, à cette célèbre phrase du *Manifeste du parti communiste* décrivant la lutte des classes : « l'Homme libre et esclave, patricien et plébéien, baron et serf, maître d'un corps de métier et compagnon, **en un mot : oppresseurs et opprimés** ». Babeuf poursuit donc, dans un style d'une vigueur toute robespierriste :

« **Je portai donc d'abord un grand respect filial à ma mère la féodalité, mais dès que je devins un peu plus homme [...] je m'armai donc contre l'hydre aux cent têtes, et j'osai l'attaquer, au risque d'être traité de vipère par des méprisables partisans** ».

Sa première grande expérience de lutte révolutionnaire sera sa participation acharnée au mouvement agraire picard pendant les années 1790-1792.

**TITRES ET TRAVAUX D'UN
RÉVOLUTIONNAIRE :
« DE CHACUN SELON SES
FACULTÉS, À CHACUN
SELON SES BESOINS »**

On peut déjà voir dans son travail le même élan qui motivera sa fameuse conspiration destinée à renverser le Directoire pour relancer la révolution, qui selon lui, est loin d'être achevée. Il s'agit, dans les deux cas, de poursuivre sans relâche l'application des principes révolutionnaires :

« **Quand furent rendus les décrets relatifs au régime féodal, je regrettai de n'y pas voir une abolition plus complète, plus véritable, moins équivoque, moins illusoire, j'aurais voulu qu'il eut été donné satisfaction entière à ce principe : le terroir doit être libre comme les hommes qui l'habitent.** »

Le texte esquisse les mesures *communistes* des Égaux, qui deviendront des piliers fondamentaux du socialisme résumés par cet adage si connu : « de chacun selon ses facultés... » et repris par Marx dans sa *Critique du pro-*

gramme de Gotha. C'est précisément ses *facultés* de feudiste que Babeuf offre ici à ses concitoyens :

« **Je me mets dès à présent à la disposition soit des particuliers soit des communautés entières [...] et j'offre de les diriger dans leurs démarches, sur les quelles peu de praticiens sont à même de les éclairer, puisque pour le faire avec succès, il faut avoir l'habitude de déchiffrer de vieux titres, être apte à reconnaître s'ils sont en bonne et due forme, et à constater si ceux de dates différentes portent ou non des redondances conformes.** »

Cette proposition fait partie d'un programme en deux points qui occupe la dernière partie du manuscrit : le premier enjoint les paysans de « **se tenir en garde contre les ruses et faux-fuyants dont usent les anciens seigneurs pour éluder les lois qui exigent la production et la vérification de leurs titres** » et le second annonce le projet législatif de Babeuf, écrivain patriote au service du public :

« **2°) solliciter le corps législatif de donner plus d'attention à l'abolition des droits sans indemnités, et défendre toutes les mesures propres à en assurer la disparition totale.** »

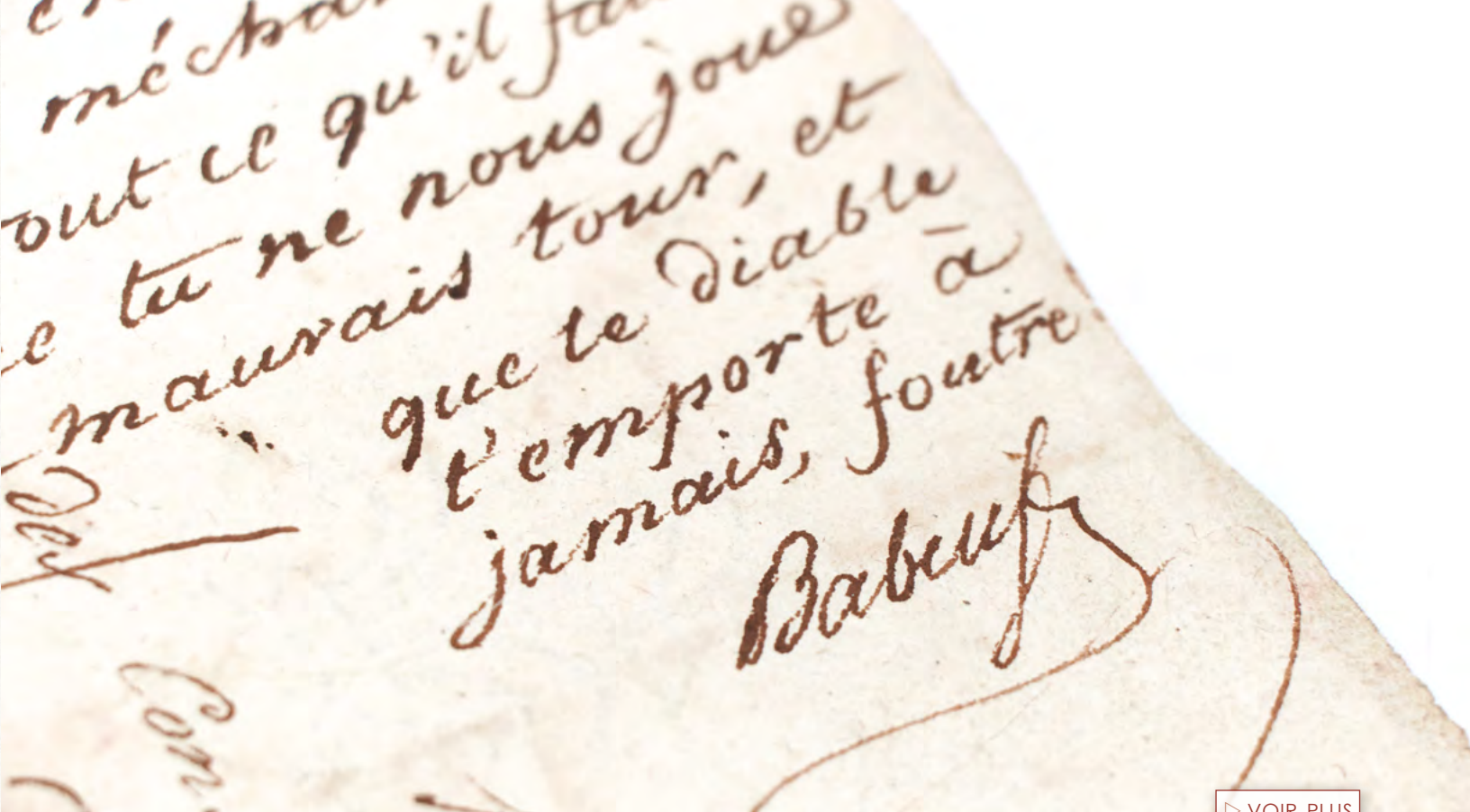
Dans cette vue je prépare un grand travail de concert avec des députés de l'assemblée nationale, qu'ils soumettront au jugement du corps législatif, il s'agit - 1°) de rectifier tout ce qui a échappé aux membres du comité féodal, qui a édicté les décrets relatifs à la féodalité - 2°) de déterminer d'après des recherches historiques faites plutôt dans les archives que dans les livres, [...] - 3°) de proposer des décrets qui en prononceront l'abolition réelle. »

Superbe profession de foi doublée d'un plan d'attaque pour l'abolition des privilèges, de la main d'un des acteurs les plus emblématiques de la Révolution : « **Dès qu'eut lui l'aurore de la Révolution, mon esprit s'ouvrant à la lumière nouvelle, je regardai et reconnus que la féodalité était un monstre qu'il fallait combattre et détruire.** »

10 000 €

« **SI JE SUIS UNE VIPÈRE, À MOINS
D'ÊTRE UN ENNEMI DU PEUPLE,
ON CONVIENDRA DU MOINS QUE JE
SUIS UNE VIPÈRE BIENFAISANTE** »





▷ VOIR PLUS

14 GRACCHUS BABEUF

Lettre autographe signée : « *Nous avons bien attrapé cette sacredieu de dégoûtante d'aristocrate* »

UN STYLE RABELAISIEEN DIGNE DU PÈRE DUCHESNE, À FAIRE PÂLIR D'ENVIE CÉLINE : LA SCANDALEUSE LETTRE DE BABEUF, LE « MARAT DE PICARDIE »

8 PLUVIÔSE [AN II] (1794) ◊ 2 PAGES 1/2 SUR UN BIFEUILLET

Lettre autographe signée de Gracchus Babeuf, datée du 8 Pluviôse [an II] (27 janvier 1794). 2 pages et demi sur un bifeuillet de réemploi, la lettre a été écrite autour d'une ancienne inscription de Babeuf.

Publiée – à l'exception du titre *Histoire des Conspirations...* qui n'a pas été mentionné dans la description de

la lettre – dans Victor Advielle, *Histoire de Gracchus Babeuf et du babouvisme d'après de nombreux documents inédits*, vol. I, 1884, p. 101-102.

Extraordinaire chapelet de grossièretés de la main du révolutionnaire et précurseur du communisme Gracchus Babeuf, adressé à son fils aîné, qui contribuera à la diffusion du babouvisme. Babeuf

écrit la lettre sur un feuillet de réemploi, qui porte le titre intégral d'un de ses écrits disparus – dont on ne connaissait jusqu'alors qu'une partie : « **Histoire des Conspirations et des Conspireurs du Département de la Somme ; Qui comprend celle des Persécutions et des quatre Procès criminels intentés, depuis 89, à un second Marat, son émule dans le Département .** »

« 8 pluviôse [an II].

La grande joie du papa d'Émile.

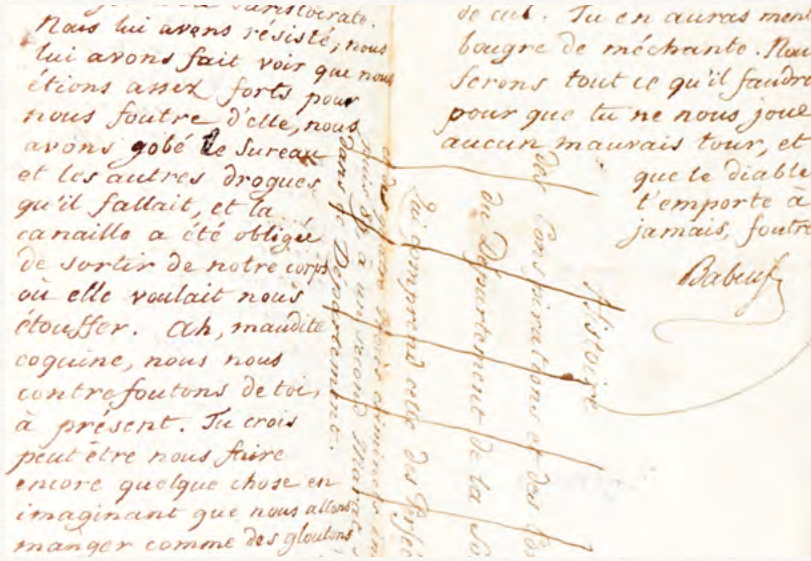
De voir que la bougre de vérole fout le camp plus vite qu'elle n'est venue, et qu'elle laisse tranquille mon enfant. Ses bons avis au petit rechapé pour qu'il ne fasse pas revenir la bougresse en s'étouffant de manger, et pour qu'il ne foute pas tant ses doigts dans les sacrés boutons, pour se faire venir plus laid qu'un cul plein de merde.

Ah ! foutre j'avais bien dit que la bougresse de petite vérole n'avait plus que pour quelques jours à te tourmenter. Cette foutue maladie comptait bien t'emporter dans la terre. Quel sacrée bête de figure tu aurais fait là. **Mais nous avons bien attrapé cette sacredieu de dégoûtante d'aristocrate. Nous lui avons résisté, nous lui avons fait voir que nous étions assez forts pour nous foutre d'elle, nous avons gobé le sureau et les autres drogues qu'il fallait, et la canaille a été obligée de sortir de notre corps, où elle voulait nous étouffer. Ah, maudite coquine, nous nous contre-foutons de toi, à présent. Tu crois peut être nous faire encore quelque chose en imaginant que nous allons manger comme des gloutons, avant que tu sois tout à fait au diable, ou bien tu pense [sic] que nous allons nous gratter pour être plus laid qu'un jean foutre de cul.** Tu en auras menti, bougre de méchante. Nous ferons tout ce qu'il faudra pour que tu ne nous joue aucun mauvais tour, et que le diable t'emporte à jamais, foutre.

Babeuf »

Robert Babeuf – appelé Émile en hommage à l'ouvrage fondateur de Rousseau – a huit ans et demi lorsqu'il reçoit de son père cette missive graveleuse. Babeuf avait compris l'importance sociale de l'éducation et fut le précepteur attentif de son fils aîné, qui devait faire partie d'une toute nouvelle génération de citoyens. Il aspirait même à enseigner officiellement à son fils en prenant le poste d'instituteur dans la ville de Montmorency « ce

lieu sanctifié par Rousseau » écrira-t-il à Anaxagore Chaumette. Au début de l'année 1794, Émile reçoit de son père alors emprisonné à Paris des leçons de pédagogie, de morale, d'orthographe d'un ton empreint de tendresse. **Notre lettre est seule à arborer ce style absolument unique dans les écrits de Babeuf, criblé d'insultes, qui fait ouvertement l'analogie entre la noblesse et la petite vérole dont souffrait son fils. Elle est aussi l'une des seules de cette correspondance à son fils qui ne soit pas conservée à Moscou ou aux archives de la Somme.** Cette incroyable logorrhée a été souvent comparée au style du Père Duchesne, journal du sans-culotte Jacques-René Hébert, dont Babeuf se rapproche à cette époque. Nous sommes quelques semaines avant la disgrâce d'Hébert qui le conduira à la guillotine le 4 germinal an II (24 mars 1794). Emprisonné, Babeuf réchappe à l'élimination des hébertistes avant d'être libéré en juillet. Noël Charavay, marchand d'autographes et grand expert de Babeuf, affirmait qu'Émile servait à son père de com-



missionnaire pour faire parvenir des missives lorsqu'il se sentait surveillé : **cette lettre, qui se distingue tellement des bienveillants conseils que Babeuf adressait à son fils, pourrait-elle donc être codée ?**

« HISTOIRE DES CONSPIRATIONS ET DES CONSPIRATEURS »

Dénonçant les accapareurs de Picardie, Babeuf avait été emprisonné à trois reprises avant de retrouver une nouvelle fois les geôles à Paris. Son indéfectible soutien des révoltes paysannes et ouvrières lui avait attiré de nombreux ennemis et poussé à préparer un grand mémoire de défense faisant le récit de son combat semé d'embûches pour l'égalité fiscale et les droits des communautés paysannes à Roye et Bulles. **Comme le souligne Alfred Espinas « C'est au cours de l'an II que l'attention de Babeuf commence à se porter sur l'idée de conspiration. Un de ses biographes déclare avoir vu à l'état**

de manuscrit prêt pour l'impression une Histoire des Conspirations et des Conspirateurs du département de la Somme, que Babeuf aurait écrite à cette date. » Cette idée de conspiration aurait-elle mené au propre soulèvement de Babeuf contre le Directoire, la fameuse Conjuraison des Égaux ?

À l'inverse d'Advielle, qui écrit avoir vu « le manuscrit préparé pour l'impression » de ce mémoire – les chercheurs s'accordent à dire, depuis le

XIXe siècle jusqu'aux études les plus récentes, que cet écrit était demeuré inachevé. La présente lettre est selon toute vraisemblance, la seule à porter le titre complet de ce texte qui ne vit jamais le jour. Babeuf l'avait inscrit sur ce feuillet, avant de le biffer intégralement lorsqu'il réutilisera le papier pour rédiger cette lettre à son fils. Aucun biographe n'a, jusqu'à lors, cité la seconde partie de ce titre : « Qui comprend celle des Persécutions et des quatre Procès criminels intentés, depuis 89, à un second Marat, son émule dans le Département ». Comme le souligne Schiappa, « Dans ce conflit, à la fois local et révolutionnaire, Babeuf joue le rôle de « Marat de Picardie », comme il se définit ». Dans ce titre inédit, il s'affuble d'un autre épithète, celui de « second Marat » resuscité, prêt à prolonger le combat pour la sainte égalité.

La plus provocante pièce de correspondance jamais écrite par Gracchus Babeuf, au ton hébertiste « exagéré », portant la rarissime trace biffée d'une œuvre inachevée.

6 800 €

15 MARIE ANNE BABEUF [MARIE-ANNE-VICTOIRE LANGLET]

Lettre autographe signée : « Voilà quarante-trois jours que je suis ici sans être interrogée »

PARIS 23 PLUVIÔSE AN IX [12 FÉVRIER 1801] ◇ 11 x 16,5 CM ◇ UNE FEUILLE

Lettre autographe signée « ta merre femme Babeuf » de Marie-Anne Babeuf, adressée à son fils Émile. 3 pages sur un bifeuillet.

Rarissime et inédite lettre écrite de prison par une révolutionnaire à la biogra-

phie encore très lacunaire : la femme du célèbre chef la conjuration des Égaux Gracchus Babeuf.

Cet appel désespéré de Marie-Anne Victoire Langlet, modeste femme de chambre devenue activiste date juste-

ment d'une période de sa vie dont on ne sait quasiment rien – car les biographes de Babeuf s'arrêtent avec la mort de celui-ci. Aussi faute de sources, peu se sont intéressés au sort de cette quasi inconnue dont on n'a retenu que la qualité de 'femme de' puis de veuve.

Cette lettre désenchantée à son fils est l'une des seules que l'on connaît après l'exécution de son mari.

Fille d'un humble marchand de clinquaille d'Amiens, Marie-Anne épousa en 1782 le célèbre précurseur du communisme et « partagea tous les tourments de son mari dont elle fut parfois la plus proche collaboratrice » (Jean Risacher). Elle a joué un rôle dans ses activités révolutionnaires babouvistes en participant activement à la distribution et aux abonnements de son journal Le Tribun du Peuple aux côtés de son fils Emile.

Dans un contexte de disette, de hausse des prix et de répression accrue contre les sans-culottes, Marie-Anne dénonçait sans relâche l'abandon des idéaux de 1793, en particulier l'égalité réelle et le droit à l'existence qui lui valut son premier séjour en prison pour complicité. Le gouvernement thermidorien ordonne son incarcération à la Petite Force, où elle est privée de nourriture et interrogée pendant deux jours. Elle partageait les convictions de son mari, dont l'ultime acte politique, la Conjuración des Egaux, concernait aussi l'égalité des genres : « Laissez vos femmes prendre part à l'intérêt de la patrie; elles peuvent plus que l'on ne pense pour sa prospérité » avait clamé Babeuf dans un plaidoyer pour les droits politiques des femmes. L'engagement de Marie-Anne se fera au prix d'immenses sacrifices : un enfant mort de faim, et de multiples emprisonnements de son mari pendant lesquels elle maintient des contacts clandestins avec les alliés babouvistes en se faisant passer pour une innocente mère de famille – famille qu'elle doit bien souvent nourrir seule.

En 1796, le Directoire exécute Babeuf et démantèle sa conjuration des Egaux ; en 1801, Bonaparte tente désormais d'éliminer le reste des émules babouvistes. L'affaire de la « machine infernale », tentative royaliste d'assassinat contre sa personne, lui donna un prétexte pour incriminer la gauche républicaine et néojacobine, qui n'avait pourtant pris aucune part à l'explosion de la rue Saint-Nicaise. Marie-Anne, devenue « marchande à toilette », colporteuse de vêtements et de babioles à Paris, fait toujours partie du mouvement et se voit interpellée ainsi que des dizaines

d'autres compagnons de Babeuf. Cette lettre date de cette seconde détention, cette fois à la prison des Madelonnettes, comme indiqué dans l'en-tête autographe. Son séjour est nettement plus long que le premier : « tu ne s[']as donc pas que voilà carante troi journe que je suis isis [sic] sans ete intorges [sans être interrogée] » écrit-elle d'une orthographe approximative, implorant son fils Émile, alors âgé de seize ans, de lui venir en aide.



▷ VOIR PLUS

La faculté à lire et écrire de Marie-Anne Victoire est au cœur du débat d'historiens : plusieurs ont soutenu avec véhémence son illettrisme. Babeuf a laissé croire à son ignorance afin de la protéger de la police. Pourtant cette lettre, et les rares autres qu'on lui connaît, attestent du contraire. Trahisant ses origines modestes, elles sont « mal écrites, pleines de fautes, avec une orthographe simpliste » (Legrand, Babeuf et ses compagnons de route). La présente lettre ne dément pas ce style phonétique caractéristique de l'éducation lacunaire des femmes du peuple. Le couple a laissé quelques bribes d'une intime correspondance – mais on connaît bien plus de lettres de Babeuf à sa femme que les réponses de celle-ci. Après l'exécution de son mari, selon Robert Legrand, seulement quatre lettres de la main de Marie-Anne sont connues jusqu'à son propre décès, dont la date est d'ailleurs incertaine (probablement après 1840).

Cette lettre s'ajoute donc à un corpus extrêmement restreint de manuscrits, qui demeurent les seuls témoins directs de la vie de cette militante égalitaire.

Le responsable de cet emprisonnement est nul autre que Joseph Fouché – ironie suprême, puisqu'il avait compté un temps parmi les compagnons de Babeuf. Mais le « mitrailleur de Lyon » avait tenté de corrompre le vertueux défenseur des égalités : très vite Babeuf avait dénoncé ses machinations. Après la Révolution afin de prouver sa nouvelle loyauté à Bonaparte, c'est Fouché lui-même qui établit la liste de babouvistes à emprisonner, dont Marie-Anne fait partie. Répétant en détresse ne pas comprendre les raisons de son incarcération, elle charge pourtant son fils de solliciter l'aide de celui-là même qui l'a emprisonnée : « Va voir le ministre Fouché à qui tu demanderas à qui il faut que tu t'adresses pour le savoir pourquoi m'a-t-on fourrée ici sans savoir pourquoi. Je veux que tu m'écrives la vérité car toute lettre que tu m'as écrite jusqu'à présent était tout insignifiante [...] tu veux donc que je pourrisse ici sans savoir pourquoi » (orthographe corrigée).

Son jeune fils Caius, né quelques mois avant l'exécution de Babeuf, partage sa cellule. On ne peut qu'imaginer les conditions déplorables de cette mère et son fils après plus d'un mois d'enfermement sans même en connaître le motif. Les biographes de son mari qui mentionnent ses déboires n'indiquent pas la date de sa sortie de prison – seule cette lettre nous permet de connaître davantage cet épisode de répression politique dont elle fut victime. Mais la traque ne s'arrêtera pas là : en juin 1808, on vient perquisitionner son domicile lors de la première conspiration du général Malet. La police emporta ses papiers ainsi que ceux d'Émile. Après cet ultime épisode, plus rien n'est connu de sa vie, qui ne lui épargne pourtant pas la mort de deux de ses fils, l'un lors de la prise de Paris en 1814 et l'autre d'un suicide par défenestration en 1815.

Rarissime cri du cœur d'une figure silencieuse de la Révolution, adressé à un fils qui reniera plus tard les origines de sa mère, et tentera de réécrire la légende dorée de sa famille : « Il est faux que ma mère fut femme de chambre » écrira Émile, rebaptisé par son père en hommage à Rousseau.

16 [ANONYME]

Jeu de cartes complet : La Dot

[1830-1850] ♦ CARTES : 5,7 x 9,2 CM ;

ÉTUI : 6,3 x 9,9 CM ♦ 36 CARTES SOUS ÉTUI

Très rare jeu de cartes des années 1820-1850, composé de 36 cartes sur papier cartonné épais, complet de ses 33 cartes de personnages chacune rehaussée en couleurs et trois cartes gravées intitulées *Le Consentement* et *Le Contrat* et *La Demande*. L'ensemble est présenté dans son étui d'origine de papier cartonné bleu, avec une étiquette gravée rehaussée en couleurs encollée sur le premier plat où on lit « La Dot ». Extrémités de l'étui frottées, un des côtés du couvercle de l'étui fendu. Rares rousseurs sur les cartes, qui sont par ailleurs en remarquable état de conservation.

Jeu de piquet humoristique, connu sous le nom de Jeu de la Dot ou Jeu de la Mariée, dont les cartes figurent tout un cortège nuptial finement rehaussé à l'aquarelle : le marié et la mariée, leurs parents, leurs témoins, le notaire, le curé, le suisse, les musiciens, la marchande à la toilette, les mendiants, etc. **Nous n'en avons pu trouver qu'un seul autre exemplaire, conservé au British Museum.** Un autre version du jeu, plus grossièrement exécutée, comporte une représentation d'une carte de jeu ordinaire dans le coin supérieur gauche de chaque carte, empiétant quelque peu

sur les portraits de chaque personnage (collection Georges Martineau à la BnF). Selon le British Museum, « La série était accompagnée d'une description du jeu intitulée *La Dot Nouveau Jeu de Société*. Chaque joueur doit avoir vingt pions et représente à l'aide des cartes l'une des différentes personnes engagées dans la cérémonie, par exemple le Prétendu, la Prétendue, le Père, la Mère, le Curé, le Bédeau, et autres. Parmi ces pions, les joueurs contribuaient selon les circonstances à la Corbeille de Mariage [paient la dot à l'aide des jetons]. « La Prétendue » [la mariée] une demoiselle joliment conçue et exécutée, a une carte faite en référence à elle, « La Demande », gravée sur une carte distincte :

*Un jeune homme bien né d'une
bonne tournure
Désirait s'unir à cet objet charmant
On dit qu'il le prendrait sans point
assurément
Mais il est toujours bon de doter la
future*

La dernière carte est un tableau de Rafrâchissements, et les importuns [cartes de personnages] qui restent dans la main des joueurs à la fin du jeu ne



paient pas (Willshire, *A Descriptive Catalogue of Playing and other Cards in the British Museum*, 1876, F 97).

Cette superbe collection de cartes satiriques fait écho aux écrits de l'époque, et notamment à ceux de Balzac, célèbre peintre des turpitudes de l'institution matrimoniale. À l'instar de ce jeu où les personnages qui contribuent ou soustrayent à la dot (les importuns) sont figurés sur les cartes, sa *Physiologie du mariage* et *Le Contrat de mariage* notamment mettent en scène de comiques situations où le mariage se résume finalement à une sordide opération comptable.

1 000 €

« PARTANT, IL NE NOUS RESTE EN CE MOMENT QUE LE MARIAGE EN FRANCE
UI SOIT MATIÈRE À RIRE » (BALZAC, *PHYSIOLOGIE DU MARIAGE*)



▷ VOIR PLUS

EXCEPTIONNEL EXEMPLAIRE À TOUTES MARGES EN ÉLÉGANTE
RELIURE D'ÉPOQUE D'UN DES LIVRES
ROMANTIQUES LES PLUS RARES ET RECHERCHÉS

17 STENDHAL

Le Rouge et le Noir
Chronique du XIX^e siècle

A. LEVAVASSEUR

PARIS 1831 ◊ 14 x 22 CM

2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale à grandes marges, « très rare et extrêmement recherchée » (Clouzot). Quelques rousseurs éparses.

Ouvrage illustré, sur les pages de titre des volumes, de deux vignettes gravées par Porrêt. Notre exemplaire est bien complet du feuillet d'avertissement de l'éditeur dans le premier volume et, dans le second volume, du feuillet de note de l'auteur.

Reliures en demi veau rouge à coins, dos lisses ornés de doubles filets dorés ainsi que de doubles caissons décorés de motifs typographiques dorés, pièces de titre et de toisons de veau noir, quelques petits frottements sur les mors, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, coins inférieurs émoussés, ex-libris encollé sur un contreplat du premier volume, reliures de l'époque.

Très précieux et rare exemplaire à toutes marges (13 x 21,5 cm) non ébarbées, établi dans une belle reliure de l'époque, ce qui est encore plus rare, selon Clouzot : « Les reliures de l'époque sont le plus souvent assez simples. Donc ne pas se montrer difficile sur la qualité. »

60 000 €

▷ VOIR PLUS





UN EXCEPTIONNEL
CHEF-D'ŒUVRE ROMANTIQUE DANS UNE
RELIURE QUI L'EST TOUT AUTANT

▷ VOIR PLUS

18 STENDHAL

La Chartreuse de Parme

AMBROISE DUPONT ◊ PARIS 1839

13 x 21,7 cm ◊ 2 VOLUMES RELIÉS SOUS ÉTUI

Édition originale « **très rare et extrêmement recherchée** » (Clouzot), imprimée sur vélin fort.

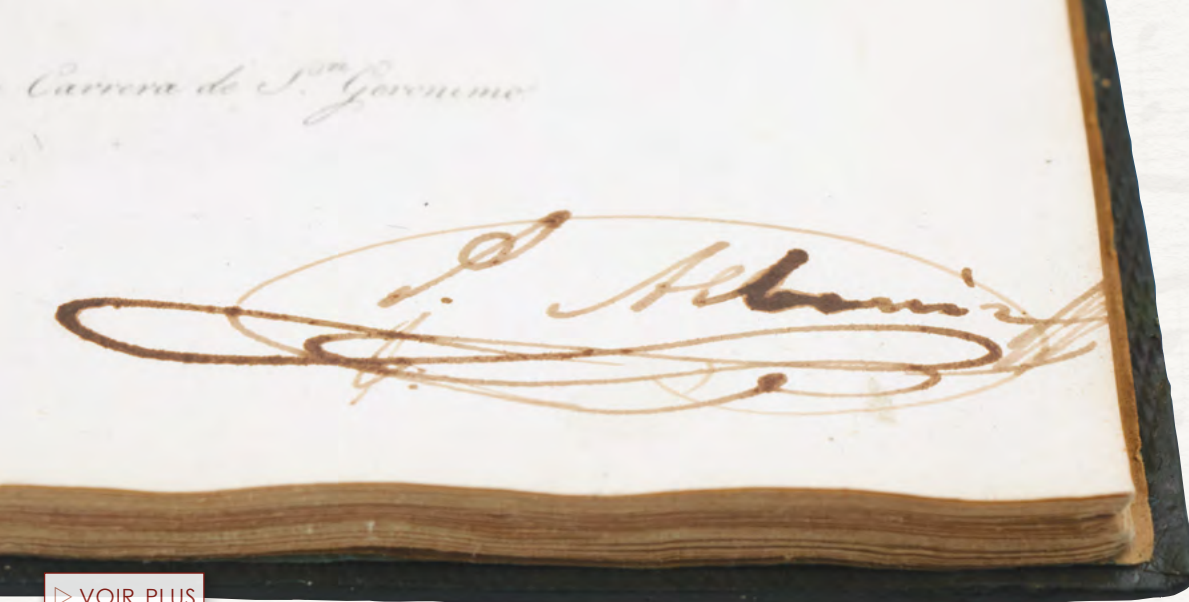
Reliures strictement de l'époque en demi chagrin marron, dos lisses ornés d'entrelacs typographiques estampés en noir, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, étui postérieur bordé de maroquin marron,

plats de papier marbré, intérieur de feutrine vert olive. Quelques rousseurs éparses, mention « Henri Beyle » à l'encre noire en angle droit de la page de titre du premier volume, le feuillet final du catalogue en fin du second volume manquant, restaurations angulaires à quatre feuillets du premier volume.

« Cet ouvrage est d'une grande rareté en belle condition. » (Carteret)

Agréable et très rare exemplaire, grand de marges et joliment relié à l'époque de ce chef-d'œuvre de Stendhal, encore plus rare que *Le Rouge et le Noir*.

35 000 €



▷ VOIR PLUS

19 PEDRO ALBÉNIZ • CARLO CZERNI [CZERNY]

Recreaciones Utiles – Variaciones Brillantes – Fantasia Elegante... de la opera I Puritani – Lucia di Lammermoor – Fantasia brillante... de la Opera Lucia di Lammermoor – Fantasia Brillante... sobre motivos de la opera Lucrezia Borgia • 6 recueils romantiques pour piano forte

RARISSIME EXEMPLAIRE DES FANTASIES ET VARIATIONS D'ALBÉNIZ PORTANT DEUX FOIS SA SIGNATURE

MADRID [1830-1845] ◇ 27 x 33,5 CM ◇ RELIÉ

Rarissime réunion de 6 recueils de pièces pour piano forte : quatre par le compositeur espagnol Pedro Pérez de Albéniz suivi de deux rares impressions madrilènes de fantaisies par le compositeur autrichien Carl Czerny.

Reliure en demi-chagrin chocolat, dos lisse orné de filets dorés, titre doré, plats de percaline gaufrée bleu pétrole, gardes et contreplats de papier bleu. Quelques habiles restaurations sur les plats, coins, coupes et dos. Rousseurs.

Précieux exemplaire, dont les deux premiers recueils portent la signature autographe d'Albéniz, et le troisième son cachet à ses initiales. Personnalité artistique complète, Albéniz est l'une des figures principales du piano romantique espagnol par sa contribution pédagogique et compositionnelle.

Albéniz appartient au groupe de musiciens qui ont diffusé le romantisme en Espagne après avoir approfondi sa formation à Paris, lors de quatre séjours entre 1825 et 1829, au cours desquels il intègre les innovations du piano roman-

tique, et a étudié avec Herz et Kalkbrenner. Il entre en contact avec les musiciens les plus notables du mouvement tels que Fétis ou Rossini, avec qui il maintient une relation tout au long de sa carrière. Dans le domaine lyrique, il vit au temps de Vincenzo Bellini et Gaetano Donizetti, notamment, très populaires en Espagne. Il compose des fantaisies au piano sur les airs des grands succès de ces compositeurs, dont deux d'entre elles figurent ici dans ce volume aux côtés d'un arrangement par Czerny d'après *Lucrezia Borgia* et *Lucia de Lammermoor* de Donizetti. Outre son appartenance au mouvement romantique, Albéniz se révéla être un sympathisant libéral. **L'une des preuves les plus éloquentes de ses convictions est la composition, au coeur de cette décennie sombre pour l'Espagne, des *Variaciones brillantes pour piano-forte d'après l'Hymne de Riego, op. 28* (1825) dont la rare partition figure dans ce recueil et qui est considérée comme l'une de ses œuvres les plus célèbres.** Cet hymne sera par ailleurs adopté par la république espagnole entre 1931 et 1939. Malgré ces idées, il demeure célèbre pour sa grande proxi-

mité avec la famille royale espagnole : outre sa position au conservatoire royal, il est nommé professeur de piano de la reine Isabelle II et de sa sœur, l'infante María Luisa Fernanda, le 19 janvier 1841 et reçut également la protection du roi Ferdinand VII. Cette fonction de pianiste de Sa Majesté influence la plupart de ses œuvres pour piano, composées spécialement pour la famille royale : deux des quatre pièces d'Albéniz contenues dans ce recueil sont dédiées à la reine et l'infante. Dès lors, son activité musicale se concentre principalement au Palais royal, tant pour l'enseignement et la composition que pour les concerts. **Ses œuvres y étaient souvent créées, généralement dédiées à la reine Isabelle II ou à sa sœur, qui les interprétaient en premier.** Plusieurs pages de titre du recueil portent des étiquettes encollées à l'adresse de San Sebastian. Ayant effectué une partie de sa formation à San Sebastian, Albéniz fut organiste à l'église San Vicente de San Sebastian depuis l'âge de dix ans, et également maître de chœur à l'église Santa María, ayant repris le poste de son père en 1827.

3 500 €

FANTASIA ELEGANTE
PARA

Piano-Forte

Sobre motivos escogidos de la ópera

IL PURITANI
de Bellini

COMPUESTA Y DEDICADA

á
La Excmo. Sra. D.^a Maria Francisca del Castillo,
Condesa de O'Reilly.

POR
D. PEDRO ALBENZ.

Op. 29.

Maestro de Piano del Conservatorio de Música de Maria Cristina
y Organista único de la Real Capilla de S.M.

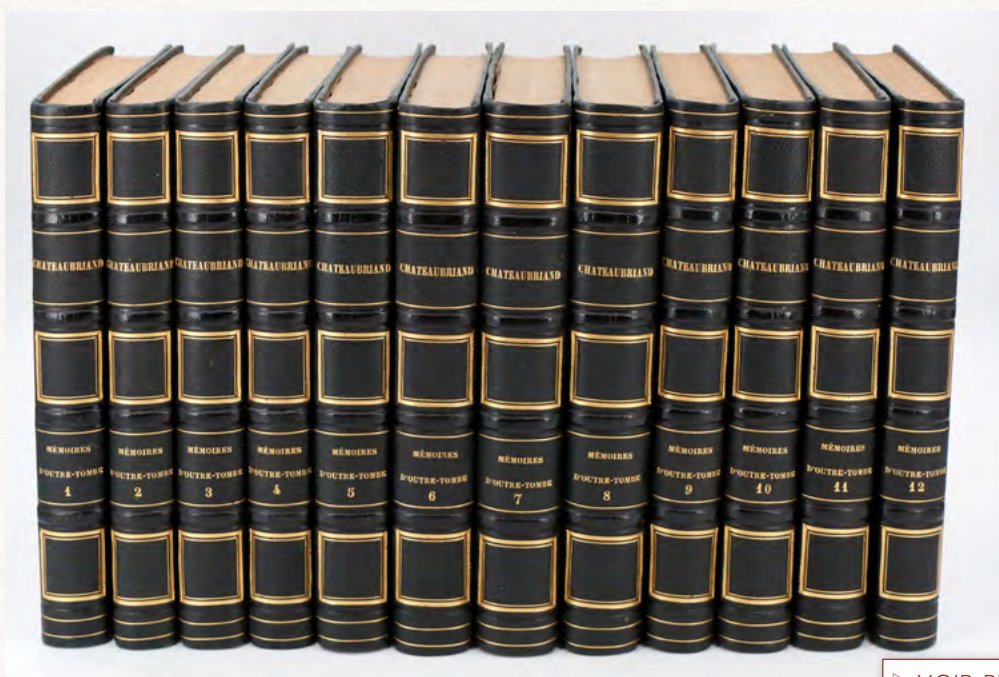
MADRID, en el almacén de música de
PARIS chez Mr. Pacini. Bay
Depositeda en la Biblioteca pública y en



número 15.
II.
de esta Corte.

Precio. 20 r.^s





▷ VOIR PLUS

ENRICHIE DES PLANCHES DE LA PREMIÈRE ÉDITION ILLUSTRÉE ET D'UNE LETTRE DE CHATEAUBRIAND :
« MAIS MOI JE SUIS MORT, ABSOLUMENT MORT »

20 FRANÇOIS RENÉ DE CHATEAUBRIAND AU COMTE DE MARCELLUS

Mémoires d'outre-tombe

[avec] *Lettre autographe signée* : « *Tout à vous du fond de ma tombe* »

VICTOR PENAUD FRÈRES EUGÈNE ◊ PARIS 1849-1850 ; 14 AVRIL 1839 (LETTRE MANUSCRITE)

13,7 x 21,2 CM ◊ 12 VOLUMES RELIÉS ET UNE LETTRE SIGNÉE

Édition originale rare et recherchée, exemplaire de première émission exceptionnellement enrichi des illustrations de la première édition illustrée, publiée dans l'année de l'édition originale, comprenant 34 planches hors texte dessinées par Demoraine, Gagnier, Staal et gravées par F. Delannoy représentent « Chateaubriand et la Duchesse de Berry à Ferrare », « l'atelier de Canova à Rome », les portraits de Louis-Philippe, Madame de Staël ou encore Madame Récamier notamment. Lettre de Chateaubriand montée en tête du premier volume.

Notre exemplaire est bien complet de la liste des souscripteurs et de l'avertissement qui furent supprimés lorsque le solde de cette édition passa aux mains d'un autre éditeur, Dion-Lambert, et comprend bien la faute de pagination au tome 2 : page 164 au lieu de 364.

L'ensemble est enrichi d'une exceptionnelle, prophétique et macabre lettre de François-René de Chateaubriand. Signée de la main chance-lante de l'auteur, cette lettre vraisemblablement inédite a été rédigée par son secrétaire : « Vous connaissez la

main de [Hyacinthe] Pilorge que j'emploie pour remplacer la mienne souffrante de la goutte » explique l'auteur en guise d'introduction à la lettre.

Reliures en demi chagrin vert sombre, dos lisses ornés de filets dorés et doubles caissons dorés, plats de cartonnage noir, très légers frottements sans aucune gravité sur certains plats, contreplats et gardes de papier à la cuve, reliures de l'époque. Rousseurs éparses.

« Vous connaissez la main de Pilorge que j'emploie pour remplacer la mienne souffrante de la goutte. Je vais lire avec un plaisir extrême vos souvenirs [...] **mais moi je suis mort, absolument mort et s'il me fallait écrire un mot dans un journal, j'aime-**

rais mieux être enseveli à mille pieds sous terre. J'en ai fini avec la vie ; il me serait bien doux de ressusciter pour vous être utile [...] Soyez bien sûr que personne ne prendra un intérêt plus réel et une part plus vive que moi à vos succès.

Tout à vous du fond de ma tombe

Chateaubriand

le 14 avril 1839 »

Cette missive fut dictée par l'écrivain à son secrétaire, qui apporta une aide précieuse à l'élaboration même des *Mémoires* : « Demeuré au service de Chateaubriand pendant vingt-cinq ans, Hyacinthe Pilorge fut le principal artisan de la transcription des *Mémoires d'outre-tombe*. Il avait pour mission de « mettre au propre » au fur et à mesure tout ce qu'écrivait ou dictait son patron. C'est à partir de sa copie que Chateaubriand pouvait ensuite se relire, puis se corriger ; et lorsque la nouvelle page se recouvrait à son tour de trop nombreuses ratures, Pilorge procédait à une nouvelle mise au net. C'est lui qui exécuta en 1840 la première copie intégrale des *Mémoires d'outre-tombe*.

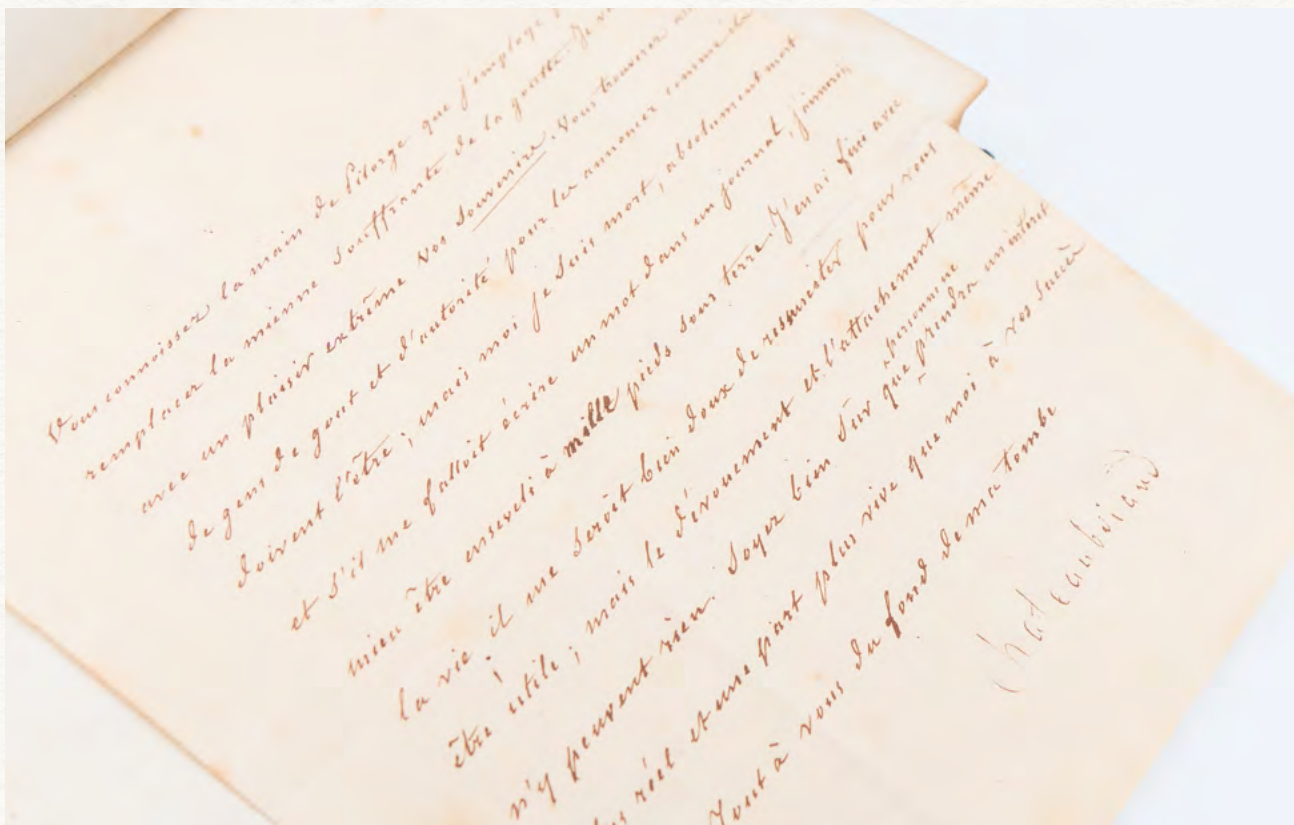
Ce manuscrit représenta longtemps le texte de référence. C'est alors un ensemble de plus de quatre mille pages, regroupées par livres dans des chemises de carton, et où chaque feuillet pouvait être corrigé, déplacé ou remplacé à volonté. Ce travail achevé (en 1841), le mémorialiste laissa « reposer » son œuvre pour quelque temps. Mais grâce à la souplesse de ce montage, les *Mémoires d'outre-tombe* ont encore la vocation de rester une œuvre ouverte, une sorte de work in progress. » (BnF)

Le destinataire de la lettre est l'auteur de « **Souvenirs** » que Chateaubriand refuse ici de promouvoir. L'écrivain parle déjà depuis la tombe, presque dix ans avant sa fin : « **mais moi je suis mort, absolument mort et s'il me fallait écrire un mot dans un journal, j'aimerais mieux être enseveli à mille pieds sous terre. J'en ai fini avec la vie ; il me serait bien doux de ressusciter pour vous être utile** ». Ces magistrales lignes sont empreintes d'un humour souvent rencontré dans les pages des *Mémoires*, qu'André Lebois appellera « l'expression sarcastique de la dérision que répand sur nos actes la certitude de la mort [...] L'humour est une armure, l'ultime recours qui demeure aux sensibles, aux plus vulnérables, contre le mal de vivre. René en usa comme il faisait de tout : superbement » (André Lebois, *L'Humour dans les Mémoires d'outre-tombe*). **Le correspondant éconduit pourrait être le comte de Marcellus, confident et interlocuteur de l'écrivain, qui publie en effet d'importants *Souvenirs d'Orient* cette année-là.** Leurs carrières diplomatiques s'étaient croisées à Rome en 1822, où le comte avait fidèlement servi l'écrivain en tant que secrétaire d'ambassade, et entretenu ultérieurement avec

lui des « relations suivies à Paris, puis une longue et intime correspondance » selon les dires du comte. Dans ses *Souvenirs*, le philhellène célèbre pour son rôle dans l'acheminement en France de la *Vénus de Milo* se réfère souvent aux écrits du maître : « pour jouir encore de ce pèlerinage, [...] je relis, de préférence à mes notes, les descriptions de M. de Chateaubriand. [...] Si donc mon récit paraissait inexact ou incomplet, l'itinéraire est là pour tout corriger et tout dire ». Il est par ailleurs à souligner que contrairement à un Chateaubriand accablé par la maladie et tout à l'écriture de son grand œuvre, le comte de Marcellus s'essaiera avec plaisir à l'exégèse de l'œuvre de son ami. Il publiera en effet un commentaire, tome par tome, des *Mémoires d'outre-tombe* intitulé *Chateaubriand et son temps* (Paris, Michel Lévy, 1859).

Rare exemplaire en première édition d'un des plus importants textes de la littérature française, l'ensemble habillé d'élégantes reliures de l'époque. S'y ajoute la plus pertinente des additions épistolaires, dictée par Chateaubriand « du fond de [s]a tombe », rédigée par la main qui prêta son concours à la naissance de ses *Mémoires éponymes*.

18 000 €



« JE N'APPARAIS ENCORE À BEAUCOUP DE GENS QUE COMME LA NÉGATION PURE ET SIMPLE DE CE QUI EST »

PARIS, PRISON DE SAINTE-PÉLAGIE 12 NOVEMBRE 1851 ◊ 13 x 20,5 CM ◊ UNE FEUILLE

Lettre autographe signée de 4 pages datée du 12 novembre 1851. 124 lignes à l'encre noire.

Le manuscrit est présenté sous une chemise en demi-marquain vert sapin, plats de papier vert marbré portant une pièce de marquain avec la mention « Lettre autographe » sur le premier plat, contreplats doublés d'agneau vert, étui bordé du même marquain, ensemble signé Goy & Vilaine.

Lettre autographe inédite sur le progrès, signée de Pierre-Joseph-Marie Proudhon, figure incontournable de la pensée sociale française, et « père de l'anarchie » selon le président de la République française Armand Fallières. Le philosophe emprisonné depuis 1849 développe dans un style virulent et combatif ses convictions socialistes et condamne les absolutismes de son temps.

Extraordinaire profession de foi philosophique, politique et sociale d'un penseur à la marge, dont la fortune critique et l'influence se retrouvent de Karl Marx à Émile Durkheim en passant par Benjamin Tucker.

La missive est rédigée d'une écriture rapide et dense, comportant de nombreux passages soulignés appuyant certains concepts philosophiques.

Cette lettre inédite, datée du 12 novembre 1851, constitue une réflexion proche d'une lettre intitulée « De l'idée de Progrès », écrite une dizaine de jours plus tard, que Proudhon publie avec une autre (« De la Certitude et de son criterium ») dans l'ouvrage *Philosophie du progrès*. Cet ensemble de textes fut composé seulement deux semaines avant la prise de pouvoir définitive de Louis-Napoléon Bonaparte, à laquelle il s'opposa immédiatement. Une fois sorti de prison en 1852, Proudhon publiera les deux lettres chez Lebègue à Bruxelles afin d'échapper à la censure.

Déjà détenu depuis deux ans dans les geôles du futur empereur des Français, Proudhon écrit depuis la prison de Sainte-Pélagie à Romain Cornut, journaliste de *La Presse*, qui vient de terminer une série d'articles sur le positivisme d'Auguste Comte (*Études critiques sur le socialisme*, octobre-novembre 1851). Il faut voir cette lettre comme un admirable plaidoyer de quatre pages, ou plutôt une confession de sa vision socialiste du progrès, un « positivisme social » qui se fonde sur la remise en cause de l'ordre ancien : « on recule

devant une négation intellectuelle, qui est la condition *sine qua non* du progrès ultérieur ». Proudhon tente dans cette lettre de convaincre son destinataire du bien-fondé de ses convictions, et n'hésite pas à user de flatteries qui contrastent étrangement avec sa verve habituelle (« **Ce n'est pas croyez-le bien, [...] que je désire le moins du monde influencer votre opinion, quelque désir que j'aie de faire la conquête d'un esprit aussi judicieux que le vôtre** »).

Il établit au fil de la lettre un équilibre entre son âme de polémiste et son désir de légitimité, aspirant à être reconnu par ses pairs non plus comme un simple agitateur mais comme un véritable penseur. On se souvient en effet de ses célèbres traits d'esprit (« La propriété, c'est le vol ! »), ses sympathies pour les soulèvements de 1848 ainsi que ses pamphlets au vitriol dans *Le Peuple* qui avaient consacré sa réputation de radical : « **J'ai été, jusqu'à ce jour, si sottement jugé, même par les socialistes [...] Parce que j'ai conduit la critique des vieux principes aussi loin qu'elle pouvait aller [...] je n'apparais encore à beaucoup de gens comme la négation pure et simple de tout ce qui est** ». Proudhon affirme cependant son intention de quitter les remparts de la critique (« **laissant pour le moment la polémique de circonstance, dans mes nouvelles études** ») et annonce ainsi à demi-mots l'écriture d'une œuvre plus approfondie, qui aboutira en 1853 à *La Philosophie du progrès* dédiée au même Romain Cornut.

Anarchiste partisan de la suppression de l'État et de son double, le gouvernement, Proudhon ne renonce cependant pas à la critique du « **système** », qui est par définition antiprogressiste « **or, il est incontestable, à ce point de vue du progrès, que notre société tout entière, monarchistes, démocrates, catholiques, philosophes est encore absolutiste : ce que chacun veut, c'est une charte, une constitution, un système, une législation fixe et définitive, enfin.** ».

Outre les systèmes politiques, Proudhon retrouve ce même idéalisme dans la pensée philosophique de ses aînés et ne se prive pas d'en faire une violente condamnation :

« **Comme Pascal, comme les allemands, nous voulons l'absolu ! [...] Spinoza, Malebranche, Leibnitz, etc., qui tous, opérant sur les catégories de substance, causalité, éternité, unité, pluralité, etc. sont arrivés à des systèmes d'immobilisme politique**

et intellectuel, à l'absolu ».

Il constate les effets néfastes des régimes politiques et des philosophies insensibles aux vicissitudes de l'Histoire, ébranlées malgré tout par les changements que la révolution de 1848 avait laissés entrevoir. En prenant en considération l'instabilité inhérente aux sociétés humaines, il propose sa propre définition d'un progrès anarchiste et « non-interventionniste » :

« **Le système social, n'existe que dans la série des âges : c'est un ensemble historique, non d'actualité. C'est pour cela qu'il n'est jamais donné à une génération, à plus forte raison à un homme, de concevoir de prévoir que la faible partie des progrès à effectuer dans l'âge suivant : tout ce que nous pouvons faire, c'est de proposer un but idéal, c. à. d. d'affirmer en général la direction du mouvement, et de constater quelques lois, jamais d'affirmer rien de complet, de définitif, d'absolu.** » Proudhon se place en prophète, à la fois annonciateur et dénonciateur de l'aveuglement des savants français encore engoncés dans leurs idées d'absolu :

« **Il n'y a pas un homme, dans toute l'université, qui s'aperçoive de cette révolution qui est à la veille de s'opérer dans la philosophie par l'introduction si récente de l'idée de progrès dans la métaphysique** ».

Cet essai philosophique épistolaire ne laisse pourtant pas oublier la condition de Proudhon, détenu politique pour lequel le verbe est seule preuve de bonne foi ; il tente d'obtenir une entrevue avec Romain Cornut afin de clarifier ses propos de vive voix : « Je serai heureux, monsieur, en causant avec vous de toutes ces choses, de vous expliquer ce que je veux, ce que je suis ». La presse écrite, que Proudhon espère atteindre par le biais de son destinataire, fait office de tribunal des idées dont l'opinion publique est le juge : « c'est là le fort ou le faible, comme vous voudrez, de mon socialisme ; c'est sur cela que je devrais être condamné ou absous ».

Lettre inédite d'un des plus éminents philosophes français du XIX^e siècle au journaliste Romain Cornut, à qui il dédiera sa *Philosophie du progrès* (1853). Proudhon figurera quelques semaines plus tard parmi les rangs des opposants exilés de l'Empire de Napoléon III, aux côtés de Victor Hugo et Louis Blanc.

l'ancien système politico-théologique géométrique
sans ressource...
Encore une fois Monsieur, c'est la leçon
faible, comme vous voyez, de votre violaine;
un éloge je devrai être condamné ou absous;
ce que je vais m'efforcer de mettre de plus en plus
ou lumière surant pour un moment de cette étude.

Si vous pouvez, par mes nouvelles études,
et votre analyse, avec votre style clair, facile
faire comprendre cela au public, je crois que vous auriez
rendu à la philosophie et au progrès un signalé ser-
vice. Chose étonnante! il n'y a pas un homme dans
toute l'université qui s'exerce de cette révolution qui
est à la veille de s'opérer dans la philosophie par
l'introduction si récente de l'idée de Groupes dans les
métaphysiques. On en est au désisme, au panthéisme
au néo-platonisme, ou à l'éclectisme, c'est à dire, pour
arrêter tous ces ismes, à la nécessité de la
raison!

Parce que la Préfecture de Police Bureau
des prisons, et faite voir à M. Roux. Dupuis le
dernier paragraphe de ma lettre. Il aura la bonté
j'en suis sûr, de vous donner l'autorisation dont
vous avez besoin, et je serai heureux de vous en
causer avec vous de toute ce diable, de vous en
expliquer ce que je veux dire.

Je vous salue,
Monsieur, Bien cordialement
J. J. Proudhon

Parce que
principes carri-
niensaire si l'on voit
cette évolution de
négations théorique
prédique de mes idées
beaucoup de gens que
est simple de tout

22 HANS CHRISTIAN ANDERSEN TRADUCTION DAVID SOLDI ILLUSTRATION BERTALL

Contes d'Andersen • *L'intrépide Soldat de plomb ; La Bergère et le Ramoneur ; La Princesse sur un pois ; La Petite Fille et les allumettes ; La Petite Poucette ; La Petite Sirène ; Le Vilain Petit Canard...*

PREMIÈRE VÉRITABLE TRADUCTION FRANÇAISE DU CÉLÈBRE CONTEUR

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET C^{IE}

PARIS 1856 ◊ 11,2 x 17 CM ◊ RELIÉ

Édition originale, contenant 23 contes d'Andersen traduits par David Soldi, ainsi qu'un essai biographique de Xavier Marmier.

Illustrée de 40 vignettes dans le texte par Bertall, gravés par Jacques G. J. Midderich et Alphonse Minne.

Reliure en pleine percaline bleu nuit, dos lisse, titre estampé à l'or, quelques infimes frottements sur les mors, quelques traces pâles sur les plats, reliure de l'époque.

Très rare exemplaire de ce recueil d'Andersen, qui constitue « la première traduction de contes d'Andersen en français réalisée directement à partir du danois, et qui resta longtemps la meilleure [...] Cette traduction a connu une large diffusion et est encore publiée aujourd'hui. » (Poul Høybye, *H. C. Andersen og Frankrig*)

C'est en Allemagne qu'on découvre d'abord Andersen. Les premiers recueils de ses contes parus en France sont même tirés d'éditions allemandes et non pas traduits directement depuis le danois (Contes pour les enfants, trad. Caralp (François Garay), Belin-Leprieur & Morizot, 1848 ; Contes choisis d'Andersen, August v. Schröter, 1848 ; Contes danois, Mame, 1853). Ce n'est qu'avec cette édition que parut la première véritable traduction française de ces mythiques œuvres, qui comprend d'ailleurs quatre contes jamais parus en français : *Le Briquet*, *La Grosse Aiguille* et *L'Ombre*.

Le traducteur David Soldi, de son véritable nom Soldin, natif de Copenhague, passa la majorité de sa vie à Paris et traduisit notamment les *Confessions d'un enfant du siècle* de Musset en danois (1841). La rencontre

entre Andersen et son traducteur se fera bien plus tard, lors des voyages de l'écrivain à Paris en 1867-1868 : « Soldin me fit un discours : "Le plus grand poète du Danemark !" écrivit Andersen dans son journal intime. [...] Après cela, leurs chemins ne se croisèrent probablement plus jamais. **Andersen ignorait sans doute que la traduction de Soldi était en réalité la meilleure de celles publiées de son vivant.** » (Poul Høybye) Cette traduction influencera également les éditions portugaises et espagnoles de ces contes, et sera même utilisée comme moyen d'apprentissage du français (!) : « Même à l'école, nous lisions la traduction de Soldi du « Petit Claus et du Grand Claus » dans le manuel d'initiation de Jung. Et à Leipzig, en 1900, parut *Contes d'Andersen, traduits par Soldi, für den Schulgebrauch ausgewählt* [sélectionné pour usage scolaire] » comme en témoigne Poul Høybye.

La notice biographique en tête de l'ouvrage est quant à elle tirée de l'article de l'ami d'Andersen, Xavier Marmier, qui publie en octobre 1837 dans la *Revue de Paris* une longue étude sur l'écrivain danois, contribuant au rayonnement d'Andersen en France.

Le recueil contient les contes suivants : *L'intrépide Soldat de plomb ; Les Habits neufs du Grand-Duc ; La Bergère et le Ramoneur ; Le Briquet ; L'Ange ; Petit Claus et Grand Claus ; La Princesse sur un pois ; Le Jardin du paradis ; La Grosse Aiguille ; Les Fleurs de la petite Ida ; Le Compagnon de voyage ; La Petite Fille et les allumettes ; La Vieille Maison ; L'Ombre ; Le Coffre volant ; La Pâquerette ; Une semaine du petit elfe Ferme-L'Œil ; La Petite Poucette ; La Petite Sirène ; Le Vilain Petit Canard ; Les Cygnes sauvages ; Le Rossignol ; Le Chanvre.*



1 700 €

▷ VOIR PLUS

23 CHARLES BAUDELAIRE

Les Fleurs du mal

POULET MALASSIS & DE BROISE

PARIS 185 ◊ 12 x 18,5 CM ◊ RELIÉ

Première édition sur vélin d'Angoulême, complète des six pièces condamnées, avec les coquilles typographiques habituelles.

Releine de l'époque en demi-basane rouge, dos à quatre nerfs encadrés de filets dorés et ornés de fleurons dorés, plats en percaline glacée rouge, gardes marbrées, tranches mouchetées.

Les exemplaires en reliures d'époque soignées témoignent d'un attachement précoce et éclairé au premier recueil d'un poète alors inconnu et scandaleux, et conservent le charme confidentiel des cercles littéraires du XIX^e siècle.

Bel exemplaire établi dans une élégante demi-releine strictement contemporaine.

30 000 €



▷ VOIR PLUS

24 CHARLES BAUDELAIRE ENVOI À PAUL MEURICE

Les Fleurs du mal

Avec un exceptionnel envoi autographe à Paul Meurice et 20 corrections et ajouts autographes

« L'ŒUVRE CAPITALE DE BAUDELAIRE, C'EST EN EFFET LES *FLEURS DU MAL* » PAUL MEURICE

POULET MALASSIS & DE BROISE ◊ PARIS 1857 ◊ 12 x 18,7 CM ◊ RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, imprimée sur vélin d'Angoulême, avec les coquilles habituelles et comportant les six poèmes condamnés, un des quelques exemplaires remis à l'auteur et « destinés à des amis qui ne rendent pas de services littéraires ».

Releine en plein maroquin lie-de-vin, dos à cinq nerfs orné de multiples filets estampés à froid, couvertures dites de troisième état, plats encadrés de multiples filets estampés à froid, gardes et contreplats de papier marbré, dentelle intérieure dorée, toutes tranches dorées, étui de papier marbré bordé de maroquin, reliure signée Semet et Plumelle.

Précieux exemplaire enrichi d'un envoi autographe signé de l'auteur à l'encre sur la page de dédicace, adressé à Paul Meurice, dramaturge, journaliste et très proche collaborateur de Victor Hugo : « À Paul Meurice, témoignage d'amitié. Ch. Baudelaire » avec des corrections autographes de l'auteur à la dédicace imprimée et à quatre poèmes.

L'AMI PRODIGIEUX

Cette exceptionnelle dédicace manuscrite de Charles Baudelaire à Paul Meurice, frère de substitution de Victor Hugo, porte le rare témoignage du pre-

mier échange entre les deux géants de la littérature française.

L'histoire ne retiendra en effet que quatre interactions majeures entre Charles Baudelaire et Victor Hugo : après une précoce mais médiocre entrevue en 1840 à la demande d'un Baudelaire lycéen, le don des *Fleurs du Mal*, constituera la première rencontre réussie entre les deux poètes. Elle sera suivie deux ans plus tard par la préface-controverse de Hugo sur Théophile Gautier. Enfin, en 1865, Baudelaire sollicitera une dernière fois Hugo afin de le faire intercéder auprès de Lacroix et Verboeckhoven, en vain. Quatre dates

en un quart de siècle : un rendez-vous manqué, un accord parfait, un duel romantique et un dédain manifeste.

Ce qui distingue les deux rencontres au zénith de la littérature du prosaïque échec des deux autres, c'est l'intervention d'un Hermès. Meurice fut ce discret et fervent serviteur des arts, « parangon du dévouement » à l'instar de son héros dramatique Fanfan la Tulipe dont, suprême discrétion, personne ne se souviendra de l'auteur véritable.

Pourtant, jusqu'à la découverte de cet exemplaire, rien ne permettait de présumer l'existence d'une relation « d'amitié » si précoce entre Baudelaire et Meurice, ni le rôle de médiation capital que celle-ci joua entre Hugo et Baudelaire.

L'AMI RETROUVÉ

Les exemplaires des *Fleurs du mal* de 1857 enrichis d'un envoi autographe de Charles Baudelaire comptent parmi les plus prestigieuses pièces bibliophiliques et occupent depuis longtemps une place de choix dans les grandes collections privées. Référencés, comparés, analysés, une importante littérature bibliographique leur est consacrée. Le nombre d'envois – environ 55 –, fut établi à partir des exemplaires connus avec certitude, présenté dans un catalogue ou une enchère, des exemplaires supposés, cités dans une correspondance par exemple, et ceux estimés, car annoncés par l'écrivain ou d'évidence.

Parfois un nouvel exemplaire demeuré jusqu'alors inconnu apparaît sur le marché. Souvent celui-ci nous renseigne sur une amitié méconnue du poète, ou sur les démarches intéressées de l'éternel endetté ; les deux sont d'ailleurs souvent mêlés chez Baudelaire.

Rarement, la dédicace de Baudelaire est imprévue et dépourvue de toute documentation permettant de la contextualiser.

Celle à Paul Meurice est absente de tous les recensements, de la correspondance comme des annonces du poète à De Broise listant les exemplaires qu'il souhaite offrir. De fait, la correspondance entre Baudelaire et Meurice antérieure à cette dédicace n'explique en rien cette soudaine preuve d'« amitié » qui sera pourtant avérée dans les échanges suivants.

Avant 1857, Baudelaire connaissait

Paul Meurice essentiellement par son théâtre que le poète appréciait depuis longtemps. En 1854, il sollicite auprès d'un tiers « deux bonnes places pour l'éternel *Schamyl* ». Peut-être rencontre-t-il Meurice à cette occasion puisque deux ans plus tard, il lui demande directement « deux places pour voir [son] *Avocat* » en des termes empreints de retenue : « Cher Monsieur, Permettez-moi d'accepter l'offre gracieuse que vous m'avez faite une fois et que j'avais discrètement repoussée [...] J'irai vous remercier en vous portant les *Nouvelles histoires*, puisque vous savez tout admirer. »

L'échange suivant référencé dans la bibliographie est daté de 1859. Meurice est devenu un « cher ami » et se voit conférer l'insigne honneur de compter parmi les aimables créanciers du poète.

Du « Cher Monsieur » de 1856 au « témoignage d'amitié » de la dédicace des *Fleurs du mal* de 1857, une relation s'est nouée qui nous est inconnue, comme l'était, jusqu'à peu, cet exemplaire.

MADAME BOVARY, C'EST (AUSSI) MEURICE

La réponse à cette lacune est peut-être à chercher dans la biographie de Flaubert. Celui-ci confie en effet en avril 1857 *Madame Bovary* à Paul Meurice pour le transmettre à Victor Hugo :

« Quoique je n'aie pas l'honneur de vous connaître personnellement, je prends la liberté de vous remettre un exemplaire d'un roman que je vous prie de faire parvenir à Mr Hugo. »

En août, il s'inquiète que son message n'ait pas encore transmis son précieux colis dont on connaît aujourd'hui la simple mais parfaite dédicace : « Au Maître ». C'est exactement à la même période que Baudelaire et Flaubert entretiennent une correspondance, malheureusement incomplète, au sujet de leurs œuvres respectives et des affligeants procès qu'ils subissent. Lequel des deux a-t-il soumis à l'autre l'idée de faire intervenir Paul Meurice pour intercéder auprès de Hugo ? Il semble que Flaubert ait confié très tôt son œuvre à Meurice, mais Baudelaire avait pour sa part déjà échangé avec le précieux Mercure. Mais sans doute les deux œuvres ont-elles été remises ensemble si l'on se fie aux réponses de Victor Hugo qui sont datées toutes deux du 30 août 1857.

Il est donc très vraisemblable que le « fidèle factotum » de Hugo ait été chargé de ces deux œuvres originales, parmi les plus précieuses de la littérature française, dédicacées au maître. Et, à l'instar de Flaubert qui prie Meurice d'être « assez bon, aussi, pour en accepter un autre [exemplaire] ci-joint », Baudelaire aurait ainsi remercié Meurice par ce précieux, jusqu'il y a peu inconnu, exemplaire dont il est l'estimable récipiendaire.

Dès lors, comme l'écrira d'ailleurs Baudelaire à Hugo, Meurice est devenu leur « ami commun ».

L'AMI COMMUN

En 1859, le poète lui sera à nouveau redevable de sa précieuse intercession pour la lumineuse préface que Victor Hugo lui accorde sur un ouvrage qui pourtant l'étrille sans vergogne. Paul Meurice deviendra un proche de Baudelaire, et sa femme, Éléonore Meurice, une intime du poète. Ils échangeront de longues lettres pleines d'affection et, après son attaque, elle sera à son chevet, accompagnée de Mme Manet, pour lui jouer *Tannhäuser*.

La lacunaire correspondance entre Meurice et Baudelaire laisse toutefois transparente la place qu'occupe Victor Hugo dans cette amitié :

◇ « La lettre de M. Hugo n'était pas chez ma mère. » (lettre à Paul Meurice, 7 août 1859) ;

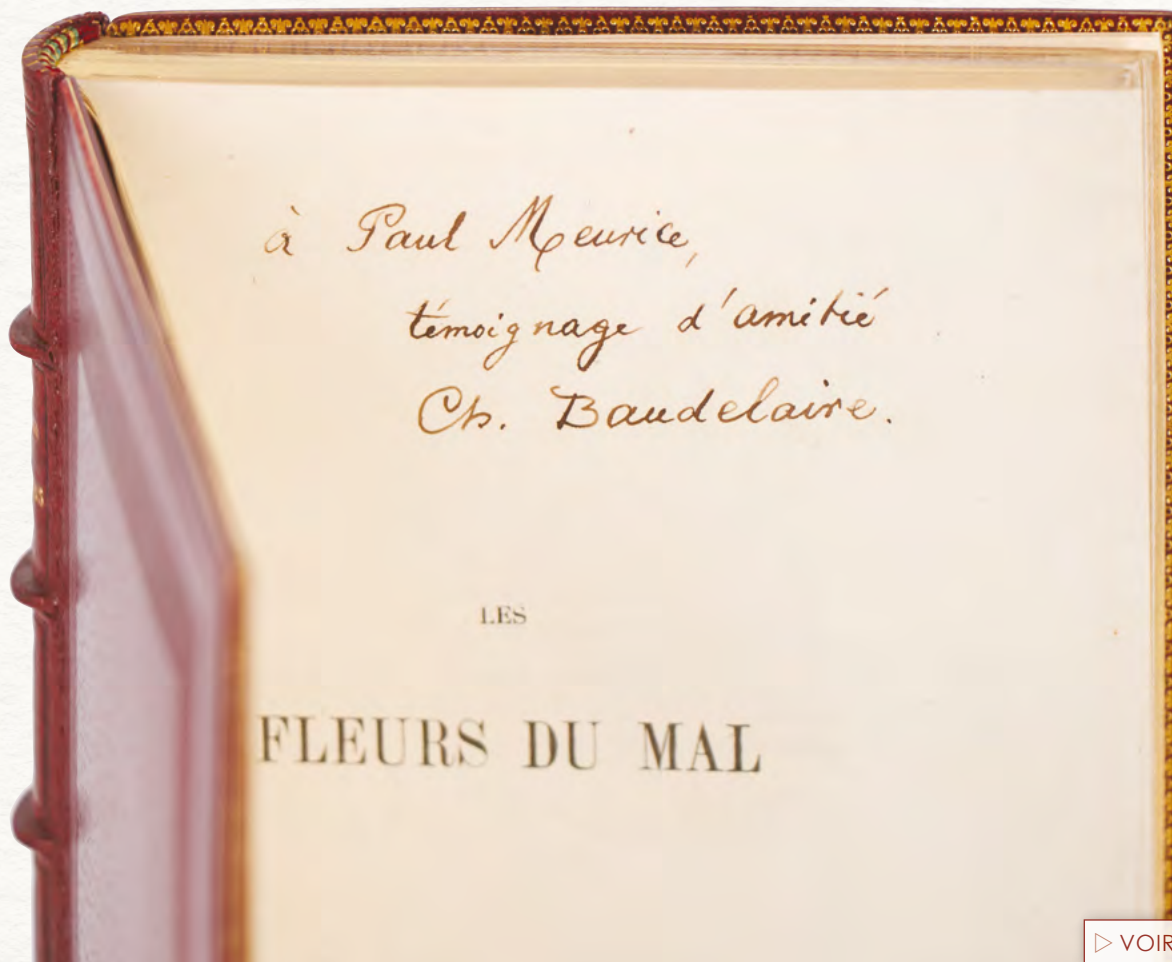
◇ « J'espère bien que M. Meurice pensera à me mettre une Légende de côté » (lettre à Madame Meurice, 29 sept. 1859) ;

◇ « En deux endroits de ce paquet vous verrez [...] des passages ayant trait à M. Hugo. Si vous trouvez que cela en vaille la peine, vous le lui ferez savoir. » (lettre à Paul Meurice, 9 oct. 1859) ;

◇ « Avez-vous reçu le paquet de Delâtre pour M. Hugo ? » (lettre à Paul Meurice, 21 déc. 1859) ;

◇ « Je transmets Le Salut Public à M. Paul Meurice qui le fera infailliblement parvenir à Guernesey » (lettre à Armand Fraisse, 18 fév. 1860) ;

◇ « Mes amitiés à Vacquerie » (lettre à Paul Meurice, 30 mars 1861) ;



▷ VOIR PLUS

◇ « Meurice a-t-il expédié une épreuve à Victor Hugo » (lettre à Alphonse Legros, 6 déc. 1862) ;

◇ « J'ai vu Mme Meurice à propos de Legros qui a fait un beau portrait de Hugo » (lettre à sa mère, 13 déc. 1862) ;

◇ « Je suis chargé de vous présenter les bons souvenirs de M. Charles Hugo. – on dit que son père va venir habiter ici. » (lettre à Mme Meurice, 3 fév. 1865)

Si l'ombre d'Hugo plane sur la correspondance entre Baudelaire et Meurice, c'est sans doute parce que ce dernier est à l'origine des seules interactions réussies entre les deux figures cardinales de la poésie française.

En 1840, le jeune bachelier de dix-neuf ans avait déjà tenté une approche de cet inaccessible génie, pressentant déjà la nécessité d'une intercession : « Je suis peut-être bien hardi de vous envoyer bon gré mal gré ces éloges par la poste ; mais je voudrais vous dire vivement, simplement, combien je vous

aime et je vous admire, et je tremble d'être ridicule. » On ne connaît pas de réponse à cette ingénue déclaration d'amour, mais le jeune homme obtint tout de même à la même époque une courte et décevante rencontre qui ne lui laissa qu'un piètre souvenir.

Aussi, lorsqu'il lui adresse 17 ans plus tard sa première œuvre poétique, assortie d'une « noble lettre », prend-il sans doute quelques précautions pour être sûr d'atteindre l'illustre exilé et espérer une réponse.

Paul Meurice est de toute évidence l'intermédiaire indispensable, sans doute le seul, entre le poète condamné et son illustre pair exilé.

Nègre de Dumas, auteur des adaptations théâtrales de Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas ou Théophile Gautier, Paul Meurice met son discret talent au service des grands artistes de son temps. Sa relation unique avec Victor Hugo lui conféra cependant un rôle déterminant dans l'histoire littéraire. Plus qu'un ami, Paul se substitua, avec

Auguste Vacquerie, aux frères décédés de Victor Hugo : « J'ai perdu mes deux frères ; lui et vous, vous et lui, vous les remplacez ; seulement j'étais le cadet ; je suis devenu l'aîné, voilà toute la différence. » C'est à ce frère de cœur (dont il fut le témoin de mariage au côté d'Ingres et Dumas) que le poète en exil confia ses intérêts littéraires et financiers et c'est lui qu'il désignera, avec Auguste Vacquerie, comme exécuteur testamentaire. Après la mort du poète, Meurice fondera la maison Victor Hugo qui est, aujourd'hui encore, une des plus célèbres demeures-musées d'écrivain.

UN INCONNU VOUS OFFRE DES FLEURS

Cependant, sans cette dédicace, rien ne permettait de l'instituer si tôt messenger de Baudelaire auprès d'Hugo.

L'exemplaire d'Hugo est en effet annoncé dans la liste de Baudelaire à De Broise parmi d'autres illustres anglo-saxons :



« Tennyson
Browning angleterre
De Quincy
Victor Hugo

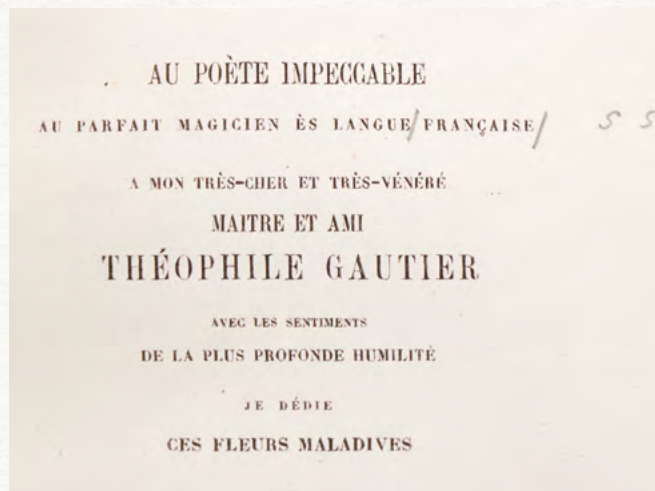
Si je ne trouve pas l'adresse de ces messieurs, M. Fowler, libraire anglais à Paris, se chargera de faire parvenir les exemplaires. » (lettre à Eugène De Broise, 13 juin 1857)

Aucun de ces exemplaires n'a été retrouvé, ce qui laisse supposer que l'imprimeur ne s'acquitta pas de cette tâche complexe. Et même si ledit Fowler avait pu aider Baudelaire à atteindre ces confrères anglais, il est peu probable qu'il fût d'une quelconque aide pour « faire parvenir » son exemplaire à Victor Hugo.

La réponse de Victor Hugo confirme qu'il reçut le précieux bien qui lui était destiné, accompagné d'une « noble lettre ».

Toutefois, on ne sait véritablement rien des détails de cet envoi. Ni la lettre de Baudelaire ni l'exemplaire offert ne sont connus. Erronément localisé dans la bibliothèque Jacques Doucet, ce dernier aurait tout au plus été aperçu chez un libraire et le texte présumé de la dédicace « À M. Victor Hugo, C. B. » est

plus que douteux. Qu'un poète encore inconnu qui n'a rencontré « que deux fois, et il y a de cela presque vingt ans » le plus célèbre écrivain de l'époque signe « C. B » alors qu'il ne réservait, en 1857, ces initiales qu'à ses deux muses, Madame Sabatier et Marie Daubrun,



peut paraître surprenant. Qu'il ne se fende d'aucun hommage ou témoignage de déférence envers celui dont il écrit quelques jours plus tôt à sa mère : « Je me moque de tous ces imbéciles, et je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poésies de V. Hugo, de Th.

Gautier et même de Byron » semble tout aussi improbable.

À Baudelaire, rien n'est impossible, bien sûr. De son propre aveu il aura, en 1859, la « prodigieuse inconvenance » d'adresser à Hugo les pages de son article sur Théophile Gautier, étrillant largement son destinataire, « sans joindre une lettre, un hommage quelconque, un témoignage de respect et de fidélité ». Contrit, il demandera alors à Paul Meurice d'arranger la chose, et avec quel succès !

Aussi en 1861, lui adressant ses secondes *Fleurs*, il ne sera pas avare de « Témoignage d'admiration, de Sympathie et de dévouement » et la signature C. B. sur cet exemplaire témoignera cette fois d'une complicité acquise (dédicace malheureusement vandalisée, dont il ne reste que la signature et une initiale). Même l'exemplaire de son *Théophile Gautier*,

qu'il renoncera à lui adresser, comportait initialement un chaleureux envoi : « en témoignage d'admiration ». Le vandale qui effacera celui-ci n'est autre que Baudelaire lui-même, l'exemplaire restant malgré ce caviardage (ou peut-être en raison de celui-ci) un des plus symbolique témoignage de la relation tumultueuse entre Baudelaire et Victor Hugo.

LES FLEURS DU MAL

lui réclamait ses gages,
is avec un doigt tremblant
norts errant sur le/rivage/
railla son front blanc.

uil, la chaste et maigre Elvire,
t qui fut son amant,
suprême sourire
n premier serment.

un grand homme de pierre
le flot noir;
sa r...

43

18 10/15



Qu'il s'agisse de l'envoi de 1857 au laconisme improbable, de celui de 1861 devenu fantomatique, ou du savoureux repentir du *Théophile* de 1859, les exemplaires que Baudelaire adressa à Victor Hugo semblent refléter la destinée même de leur relation : une impossible rencontre. Comme le résumera Victor Hugo à la mort du poète :

« J'ai rencontré plutôt que connu Baudelaire. Il m'a souvent choqué et j'ai dû le heurter souvent. [...] C'est un des hommes que je regrette. » (Lettre à Asselineau, mars 1869)

ASTRES ET DÉSASTRES

En 1857, Paul Meurice, l'« ami commun » de Baudelaire et Hugo, offre cependant à ces deux incompatibles génies leur seul instant de véritable communauté.

On connaît le double procès de 1857, celui de Flaubert qui obtint l'acquiescement de sa Dame et celui de Baudelaire dont le méphitique bouquet devait être privé ses plus sulfureuses effluves. Pourtant, un troisième grand procès littéraire se déroula cette année, qui aurait dû éclipser ceux des deux jeunes écrivains inconnus : celui que Victor Hugo intenta pour défendre ses droits sur l'opéra

Rigoletto adapté du *Roi s'amuse*, interdit vingt-cinq ans plus tôt.

Si Flaubert vainc la justice, Victor Hugo, comme Baudelaire, plie sous son joug, et dans la lettre de remerciement qu'il adresse au poète, Hugo mêle jugement poétique et politique :

« Permettez-moi de finir ces quelques lignes par une félicitation. Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale ; c'est là une couronne de plus. Je vous serre la main, poète »

Le proscrit se reconnaît dans le damné et ce moment est sans doute le seul où les destinées de l'artiste solaire et du poète crépusculaire s'accordent.

De cette éphémère communion, il ne restait jusqu'à aujourd'hui que la lettre d'adoubement du Maître. Le « témoignage d'amitié » au « frère » de Hugo est la seule réponse, indirecte, que pouvait faire Baudelaire à son père ennemi, qui hantera sa vie et peut-être ses poèmes :

« Race de Caïn, au ciel monte,
Et sur la terre jette Dieu ! »

* CORRECTIONS AUTOGRAPHES

◇ À la dédicace : deux corrections au crayon aux derniers mots de la première ligne. Baudelaire ajoute un pluriel à « **ès langues françaises** », « es » étant, en effet, la contraction de « en les ». Surprenante correction syntaxique au détriment de la cohérence que l'auteur modifiera en 1861 par « Magicien es Lettres Françaises ».

◇ « La muse vénale », page 29 : une correction à l'encre au dernier mot du dernier vers du premier tercet. « **GuèreS** » : une des premières coquilles corrigées par Baudelaire, qui lui avait pourtant échappé sur les épreuves, comme d'ailleurs la suivante.

◇ « Le chat », page 110 : une correction à l'encre, au deuxième vers du sixième quatrain, « au » devient logiquement « un ».

◇ « Don Juan aux enfers », page 43 : trois corrections à l'encre, au troisième vers du troisième tercet.

La première, pourtant simple coquille, « **errantS** » avait déjà tourmenté Baudelaire sur les épreuves. Mais sa correction d'alors n'avait pas été repercutée.

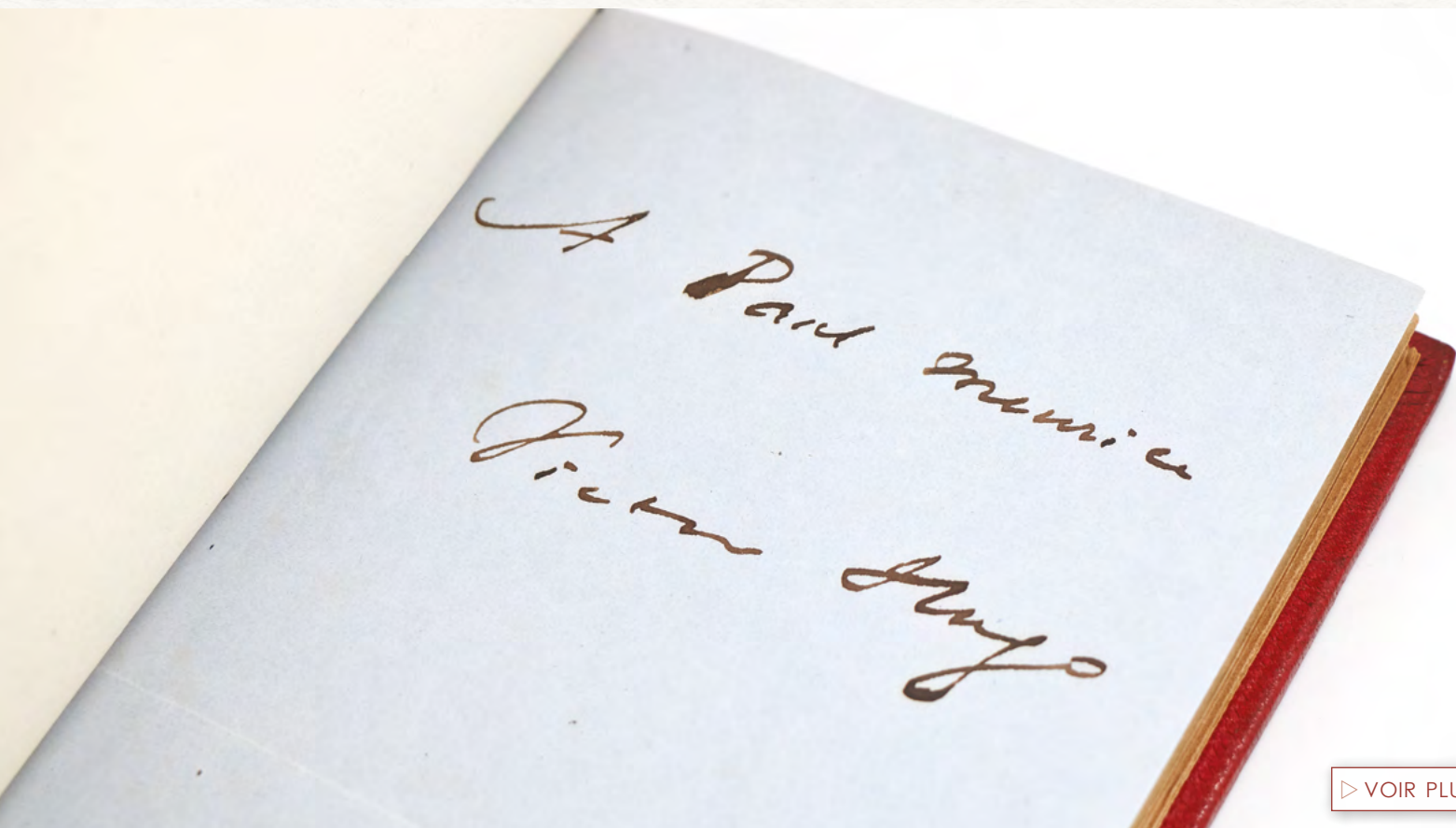
Les deux autres, « **les rivages** », ne sont pas des corrections orthographiques mais constituent l'une des deux premières variations poétiques, absente de la plupart des exemplaires offerts, annonçant la prochaine réécriture complète des *Fleurs* et la nouvelle édition originale de 1861.

◇ « Le reniement de Saint Pierre », page 217 : une correction au crayon quatrième vers du deuxième quatrain. Le « **D** » qui remplace le « **C** » de « **Cieux** » est souligné trois fois. Pourtant, c'est exactement l'inverse que nous dévoilent les épreuves, « Les Dieux » était alors corrigé par un « C » également énergiquement souligné ! Repentir anticlérical ou altération allitération ? Cette correction, présente sur de rares exemplaires, attirera l'attention du poète sur une autre coquille, restée intacte sur notre exemplaire, qu'il corrigera sur les envois tardifs : « au X doux bruit ».

◇ Baudelaire a également inscrit un large « **C** » au crayon, p. 52, 73, 91, 187, 191 et 206, en tête des six poèmes condamnés le 20 août 1857 à être expurgés des exemplaires en librairie. Il a reporté ce même « **C** » sur la table des matières en regard des 6 titres incriminés : *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes damnées* ; *À la pâle clarté* et *Les Métamorphoses du vampire*.

Soit en tout, 20 interventions autographes de Charles Baudelaire.

230 000 €



▷ VOIR PLUS

ENVOIS DE BAUDELAIRE & HUGO : LA TEMPÉTUEUSE RENCONTRE LITTÉRAIRE DE L'ALBATROS ET DE L'HOMME OcéAN

25 CHARLES BAUDELAIRE · VICTOR HUGO (THÉOPHILE GAUTIER)

Théophile Gautier. Notice littéraire précédée d'une lettre de Victor Hugo

POULET MALASSIS & DE BROISE ◊ PARIS 1859 ◊ 11,5 x 18 cm ◊ RELIÉ

Édition originale, dont il n'a été tiré que 500 exemplaires. Portrait de Théophile Gautier gravé à l'eau forte par Émile Théron en frontispice.

Importante lettre préface de Victor Hugo.

Reuvre en plein maroquin rouge, dos à cinq nerfs serts de filets noirs, date dorée en queue, gardes et contreplats de papier à la cuve, ex-libris baudelairien de Renée Cortot encollé sur la première garde, couvertures conservées, tête dorée.

Pâles rousseurs affectant les premiers et derniers feuillets, bel exemplaire parfaitement établi.

Rare envoi autographe signé de Charles Baudelaire : « à mon ami Paul Meurice. Ch. Baudelaire. »

Un billet d'ex-dono autographe de Victor Hugo adressé à Paul Meurice à été joint à cet exemplaire par nos soins et monté sur onglet. Ce billet, qui ne fut sans doute jamais utilisé, avait été cependant préparé, avec quelques

autres, par Victor Hugo pour offrir à son ami un exemplaire de ses œuvres publiées à Paris, pendant son exil. Si l'histoire ne permit pas à Hugo d'adresser cet ouvrage à Meurice, ce billet d'envoi – jusqu'alors non utilisé –, ne pouvait être, selon nous, plus justement associé.

Provenance : Paul Meurice, puis Alfred et Renée Cortot.

Cette exceptionnelle dédicace manuscrite de Charles Baudelaire à Paul Meurice, véritable frère de substitution de Victor Hugo, porte le témoignage d'une rencontre littéraire unique entre deux des plus importants poètes français, Hugo et Baudelaire.

Paul Meurice fut en effet l'intermédiaire indispensable entre le poète condamné et son illustre pair exilé, car demander à Victor Hugo d'associer leurs noms à cette élogie de Théophile Gautier fut une des grandes audaces de Charles Baudelaire et n'aurait sans doute eu aucune chance de se réaliser sans le précieux concours de Paul Meurice.

Nègre de Dumas, auteur de *Fanfan la Tulipe* et des adaptations théâtrales de Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas ou Théophile Gautier, Paul Meurice fut un écrivain de talent qui se tint dans l'ombre des grands artistes de son temps. Sa relation unique avec Victor Hugo lui conféra cependant un rôle déterminant dans l'histoire littéraire. Plus qu'un ami, Paul se substitua, avec Auguste Vacquerie, aux frères décédés de Victor Hugo : « J'ai perdu mes deux frères ; lui et vous, vous et lui, vous les remplacez ; seulement j'étais le cadet ; je suis devenu l'aîné, voilà toute la différence. » C'est à ce frère de cœur (dont il fut le témoin de mariage au côté d'Ingres et Dumas) que le poète en exil confia ses intérêts littéraires et financiers et c'est lui qu'il désignera, avec Auguste Vacquerie, comme exécuteur testamentaire. Après la mort du poète, Meurice fondera la maison Victor Hugo qui est, aujourd'hui encore, une des plus célèbres demeures-musées d'écrivain.

En 1859, la maison de Paul est devenue l'antichambre parisienne du rocher an-

glo-normand de Victor Hugo, et Baudelaire s'adresse donc naturellement, à cet ambassadeur officiel. Baudelaire connaît bien Meurice depuis une première intercession en sa faveur auprès de Hugo qui lui valu un exceptionnel exemplaire des *Fleurs du Mal* en « témoignage d'amitié ». Mais les deux hommes partagent également un ami commun, Théophile Gautier, avec lequel Meurice travailla dès 1842 à une adaptation de *Falstaff*. Il est donc l'intermédiaire idéal pour s'assurer la bienveillance de l'inaccessible Hugo.

Baudelaire avait pourtant déjà brièvement rencontré Victor Hugo. À dix-neuf ans, il sollicita une entrevue avec le plus grand poète moderne, auquel il vouait un culte depuis l'enfance : « Je vous aime comme on aime un héros, un livre, comme on aime purement et sans intérêt toute belle chose. ». Déjà, il se rêvait en digne successeur, comme il lui avoue à demi-mot : « à dix-neuf ans eussiez-vous hésité à en écrire autant à [...] Chateaubriand par exemple ». Pour le jeune apprenti poète, Victor Hugo appartient au passé, et Baudelaire souhaitera rapidement s'affranchir de ce pesant modèle.

Dès son premier ouvrage, *Le Salon de 1845*, l'iconoclaste Baudelaire éreinte son ancienne idole en déclarant la fin du Romantisme dont Hugo est le représentant absolu : « Voilà les dernières

ruines de l'ancien romantisme [...] C'est M. Victor Hugo qui a perdu Boulanger – après en avoir perdu tant d'autres – C'est le poète qui a fait tomber le peintre dans la fosse. »

Un an plus tard, dans le *Salon de 1846*, il réitère son attaque plus féroce encore, destituant le maître romantique de son trône : « car si ma définition du romantisme (intimité, spiritualité, etc.) place Delacroix à la tête du Romantisme, elle en exclut naturellement M. Victor Hugo. [...] M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur bien plus correct que créateur. [...] Trop matériel, trop attentif aux superficies de la nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie ».

Ce meurtre du père ne pouvait se réaliser pleinement sans une figure de substitution. C'est Théophile Gautier qui servira de nouveau modèle à la jeune génération, tandis que Victor Hugo, bientôt exilé, ne devait plus publier d'autres écrits que politique pendant près de dix années. Ainsi, lorsque Baudelaire adresse, par le précieux intermédiaire de Paul Meurice, un exemplaire de ses *Fleurs du mal* à Victor Hugo, il sait qu'il lui inflige cette terrible dédicace imprimée en tête « Au poète impeccable au parfait magicien ès Lettres françaises à mon très cher et très vénéré maître et

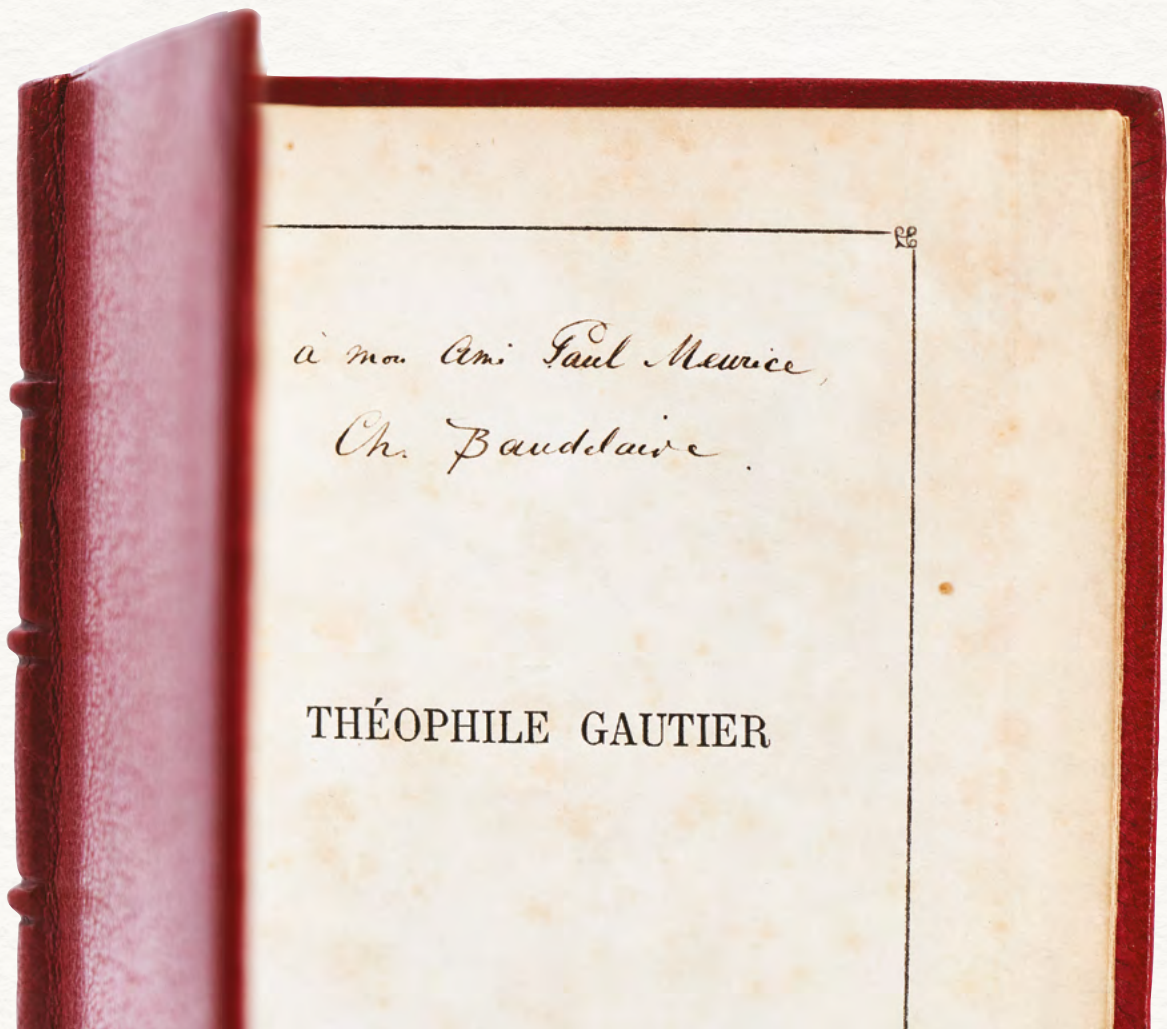
ami Théophile Gautier ». La volonté du jeune poète ne pouvait échapper à Victor Hugo. Et sans doute, Baudelaire ne s'attendait-il pas à la lumineuse réponse d'Hugo : « Vos *Fleurs du mal* rayonnent et éblouissent comme des étoiles ».

Avec son article sur Théophile Gautier paru dans *L'Artiste* du 13 mars 1859, Baudelaire poursuit toujours le même but : refermer la page « Victor Hugo » de l'histoire de la littérature française.

Plus adroite et plus respectueuse que ses écrits précédents : « Nos voisins disent Shakespeare et Goethe, nous pouvons leur répondre Victor Hugo et Théophile Gautier?! », la prose de Baudelaire se veut pourtant claire et définitive : Hugo est mort, vive Gautier, « cet écrivain que l'univers nous envie, comme il nous envie Chateaubriand, Victor Hugo et Balzac. »

Les critiques ne s'y trompèrent pas et l'accueil de l'article fut glacial. Baudelaire eut alors l'idée folle d'associer Victor Hugo lui-même à sa propre destitution et de faire ainsi publier sous leur deux noms l'avènement d'une nouvelle ère poétique dont ce fascicule est le manifeste.

De son propre aveu, l'impertinent poète avait déjà « commis cette prodigieuse inconvenance [d'envoyer son article à Victor Hugo sur] papier imprimé sans



joindre une lettre, un hommage quelconque, un témoignage de respect et de fidélité. » Nul doute que le désir de Baudelaire fut alors d'adresser un soufflet à son aîné. L'affaire en serait sans doute restée là sans l'intervention de Paul Meurice. Il informa le fougueux poète de l'appréciation bienveillante du maître qui se serait fendu d'une lettre sans aucun doute aimable mais définitivement perdue.

Apprenant cela, Baudelaire rédige à son tour une lettre à Victor Hugo d'une incroyable audace et sincérité :

« Monsieur, J'ai le plus grand besoin de vous, et j'invoque votre bonté. Il y a quelques mois, j'ai fait sur mon ami Théophile Gautier un assez long article qui a soulevé un tel éclat de rire parmi les imbéciles, que j'ai jugé bon d'en faire une petite brochure, ne fût-ce que pour prouver que je ne me repens jamais. – J'avais prié les gens du journal de vous expédier un numéro. J'ignore si vous l'avez reçu ; mais j'ai appris par notre ami commun, M. Paul Meurice, que vous aviez eu la bonté de m'écrire une lettre, laquelle n'a pas encore pu être retrouvée ». Sans fard, il expose ses intentions, ne niant ni l'impertinence de son article, ni la raison profonde de sa demande : « J'ai voulu surtout ramener la pensée du lecteur vers cette merveilleuse époque littéraire dont vous fûtes le véritable roi et qui vit dans mon esprit comme un délicieux souvenir d'enfance. [...] J'ai besoin de vous. J'ai besoin d'une voix plus haute que la mienne et que celle de Théophile Gautier, – de votre voix dictatoriale. Je veux être protégé. J'imprimerai humblement ce que vous daignerez m'écrire. Ne vous gênez pas, je vous en supplie. Si vous trouvez, dans ces épreuves, quelque chose à blâmer, sachez que je montrerai votre blâme docilement, mais sans trop de honte. Une critique de vous, n'est-ce pas encore une caresse, puisque c'est un honneur?? »

Il n'épargne pas même Gautier, « dont le nom a servi de prétexte à mes considérations critiques, je puis vous avouer *confidentiellement* que je connais les lacunes de son étonnant esprit ».

C'est naturellement à Paul Meurice qu'il confie sa « lourde missive ». Ne doutant pas d'une réponse positive, « la lettre de Hugo viendra sans doute mardi, et magnifique je le crois » (lettre à Poulet-Malassis, le 25 septembre 1859), Baudelaire apporte un soin particulier à

la mise en valeur du prestigieux préfacier dont le nom sera imprimé dans la même taille de police que le sien.

Pourtant la lettre tarde à arriver et c'est encore auprès de Meurice que se plaint Baudelaire : « Il est évident que si une raison quelconque empêchait M. Hugo de répondre à mon désir, il me l'aurait fait savoir. Je dois donc supposer un accident. » (Lettre à Paul Meurice du 5 octobre 1859). En effet, Victor Hugo a bien envoyé sa réponse-préface, elle arrive peu après et Baudelaire la fait intégralement imprimer en tête de son *Théophile Gautier*.



Il ne s'agit pourtant pas d'une simple préface, mais d'une véritable riposte, rédigée avec toute l'élégance du maître. Hugo ne se contente pas des lourds attributs que lui prête Baudelaire qui, dans ce même ouvrage, qualifie ainsi le poète des *Contemplations* : « Victor Hugo, grand, terrible, immense comme une création mythique, cyclopéen, pour ainsi dire, représente les forces énormes de la nature et leur lutte harmonieuse. »

Au manifeste de Baudelaire :

« Ainsi le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure. [...] Si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique (...) La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de

déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même. »

Hugo oppose ses propres préceptes :

« Vous ne vous trompez pas en prévoyant quelque dissidence entre vous et moi. [...] Je n'ai jamais dit l'Art pour l'Art ; j'ai toujours dit l'Art pour le Progrès. [...] Le poète ne peut aller seul, il faut que l'homme aussi se déplace. Les pas de l'Humanité sont donc les pas même de l'Art. »

N'en déplaise à Baudelaire, l'écrivain qu'il rangeait dans les « délicieux souvenirs d'enfance » est loin d'avoir achevé son œuvre immense. C'est dans ce petit fascicule de l'un de ses féroces adversaires, qu'il annonce la voie de son écriture à venir : *La Légende des siècles*, qui doit paraître ce même mois, et surtout trois ans plus tard, *Les Misérables*, la plus importante fresque sociale et humaniste de la littérature mondiale.

Baudelaire adressa des exemplaires dédicacés de son *Gautier* aux artistes qu'il admirait dont Flaubert, Manet ou Leconte de Lisle, preuve de l'importance qu'il accordait à cette profession de foi esthétique. Malgré sa si précieuse collaboration, Victor Hugo reçut une lettre de remerciements mais aucun exemplaire dédicacé de « leur » opuscule. Cependant, une récente étude à la lumière noire a permis de déceler un envoi à son intention « en témoignage d'admiration » gratté puis recouvert d'une dédicace palimpseste à M. Gélis. Ce repentir est symbolique de la relation d'amour-haine qu'entretiendront les deux poètes leurs vies durant.

C'est donc à travers cet exemplaire offert à « [s]on ami Paul Meurice » que Baudelaire choisit de remercier le clan Hugo de cette exceptionnelle rencontre littéraire.

Le *Théophile Gautier* de Baudelaire et Hugo est donc, sous son apparente modestie, un double manifeste des deux grands courants de la poésie : « L'Albatros » de Baudelaire, contre l'« Ultima verba » de Hugo. Tandis que « les ailes de géants [du premier] l'empêchent de marcher », le second « reste proscrit, voulant rester debout ».

Et s'il n'en reste que deux, ce seront ces deux-là ? !

à monsieur Émile Piau
Jehan de la Motte
Verlaine

MON RÊVE FAMILIER ET CHANSON D'AUTOMNE
EN ÉDITION ORIGINALE DÉDICACÉE.

26 PAUL VERLAINE

Poèmes saturniens

ALPHONSE LEMERRE ◊ PARIS

1866 ◊ 12,5 x 18,5 cm ◊ RELIÉ

Édition originale imprimée, à 500 exemplaires, tous à la date de 1867 sur le premier plat.

Reliure en demi-marochin chocolat à coins, dos à quatre nerfs serts de filets dorés orné de doubles caissons dorés agrémentés de petits fers aux coins, grand fer central dans le caisson central, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures conservés avec deux menues restaurations sur le premier plat de couverture, tête dorée, élégante reliure signée de Bernasconi. Quelques petites rousseurs, légèrement plus prononcées sur les premiers feuillets.

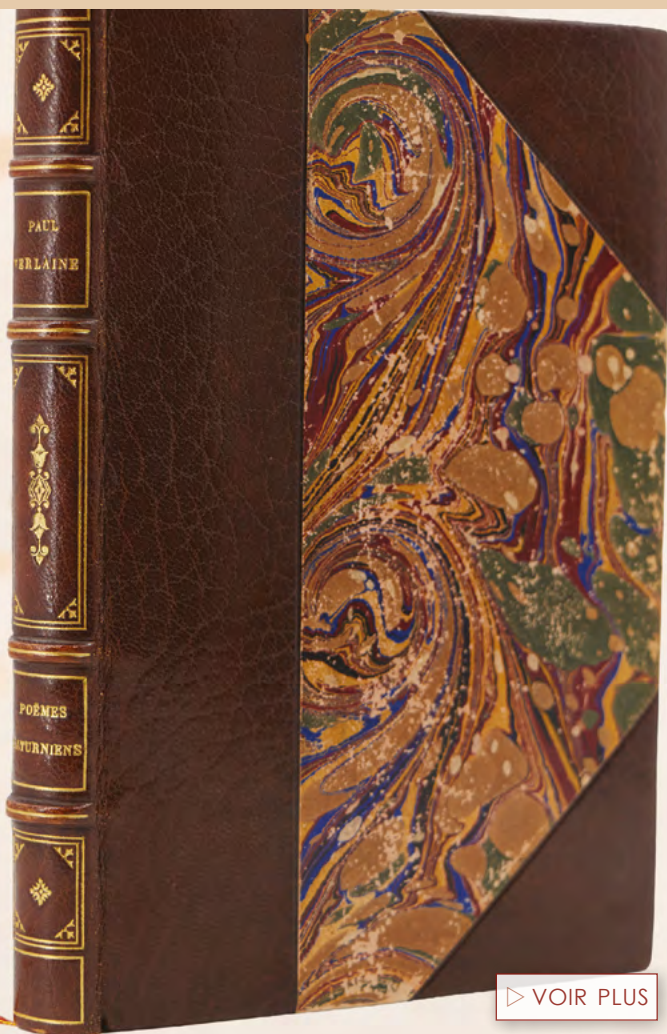
Rare et précieux envoi autographe signé de Paul Verlaine à Émile Piau.

Le premier et le plus recherché des recueils de Paul Verlaine, où paraissent pour la première fois deux de ses plus importants poèmes : *Mon rêve familial* et *Chanson d'automne*.

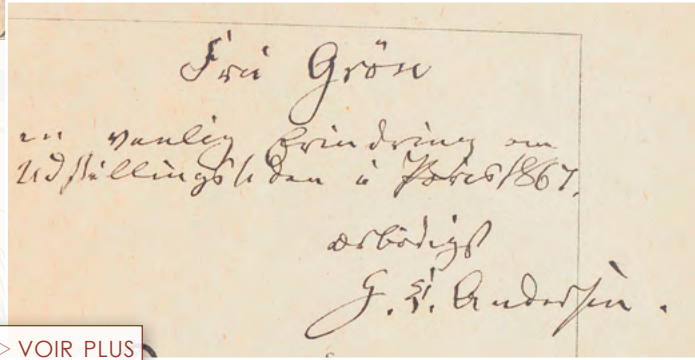
Très rare exemplaire enrichi d'un envoi autographe signé de l'auteur.

18 000 €

▷ VOIR PLUS



MADRID



▷ VOIR PLUS

27 HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Dryaden Et Eventyr fra Udstillingstiden i Paris 1867 [La Dryade Un conte de fées de l'Exposition de Paris 1867]

KJOBENHAVN [COPENHAGUE] 1868

12 x 18,7 CM ◊ RELIÉ

Édition originale.

Reliure en plein papier rocaille, pièce de titre en maroquin havane, couvertures originales conservées. Dos, coins et mors légèrement frottés, tache sans gravité en marge du second plat de couverture conservé.

Rare édition originale du conte d'Andersen sur une dryade au sort tragique, souvent comparé à *La Petite Sirène* (1837). Les deux mettent en scène un esprit féminin de la nature qui aspire à quitter sa forme pour rejoindre le monde des hommes, avec des conséquences fatales.

L'exemplaire est exceptionnellement enrichi d'un envoi autographe d'Hans Christian Andersen : « Fru Grøn. En venlig Erindring om Udstillingstiden i Paris 1867. Ærbødigst H. C. Andersen. » [à Madame Grøn / en souvenir affectueux de l'exposition de Paris en 1867. Avec toute mon estime. H. C. Andersen.]

Andersen fit un séjour à Paris en 1867, qui lui inspira cette histoire se déroulant lors de l'Exposition universelle. C'est à cette occasion qu'il rencontra la dédicataire Ada Grøn (française d'origine, née Courtois), sa petite fille et son mari le grossiste danois L. J. T. Grøn. Cet envoi est consigné par Andersen dans une entrée de son journal en date du 28 avril 1870, publiée par le H. C. Andersen Centret d'Odense.

Du 15 avril au 9 mai 1867, Hans Christian Andersen visita l'Exposition universelle de Paris et s'en émerveilla : « Ce serait un simplisme ridicule de s'imaginer Andersen en précolo, un faune sentimental, éthéré, uniquement sensible à la nature. On ne peut ici que le noter en passant, car cela mériterait tout un essai. Andersen envisage le monde de façon globale, non hiérarchisée et surtout dénuée de tout passéisme [...] La science de son temps le fascinait et excitait ses curiosités et ses engouements : l'éblouissement de l'électricité, le microscope, bien sûr, qui fait voir au-delà des apparences, la photographie et toutes les inventions qui s'annoncent et exaltent la vitesse, l'animation des images, le vol. En effet, l'époque était bien celle du conte et sa matière n'était pas prête à se raréfier. » (Isabelle Jan, « Andersen, écrivain de toujours », *La Revue des Livres pour Enfants*, n° 226).

La Dryade illustre tout à fait l'abondance d'inspiration que lui procure sa visite parisienne. Andersen traduit son expérience de la vie moderne – entre exaltation et scepticisme – à travers le personnage d'une dryade, esprit féminin d'un arbre, qui vit dans un vieux chêne dans la campagne française, et rêve de découvrir le monde des hommes. Un jour, son vœu est exaucé : un événement exceptionnel permet à son arbre d'être transporté et replanté au cœur de l'Exposition universelle de Paris. Libérée de ses racines, la dryade peut désormais observer la vie humaine

de près. Elle découvre la ville, ses splendeurs, son art, ses plaisirs et ses souffrances. Mais ce privilège a un prix : détachée de son sol d'origine, la dryade est vouée à mourir jeune. Son existence terrestre, brève mais intense, s'achève dans une dernière vision de la beauté et de la douleur du monde.

On ne peut que constater les similarités avec des grands chefs-d'œuvre du conteur, et notamment le *leitmotiv* qui fit sa célébrité : le puissant désir de ses personnages de changer leur nature. Comme le remarque Ane Grum-Schwensen : « Dans le cas d'Andersen, c'est comme si un recyclage très conscient d'éléments intertextuels internes s'opérait pour créer un réseau plus vaste reliant les œuvres entre elles. **Ce fonctionnement devient évident lorsque par exemple, dans « les archives », on trouve une note décrivant les liens réciproques existant entre les nombreux éléments utilisés par Andersen dans *La Dryade*, *La Petite Sirène*, *La Vierge des glaces* et *La Reine des Neiges* », (Ane Grum-Schwensen, « Images littéraires et recyclage dans les manuscrits d'Andersen », *Genesis*, 48, 2019).**

Précieux envoi de Hans Christian Andersen, dont le nom est familier à tous les enfants d'hier et d'aujourd'hui. Cet exceptionnel exemplaire fut adressé à l'une des rares personnes qui assista à l'éclosion de l'histoire de cette Petite Sirène parisienne.

6 000 €

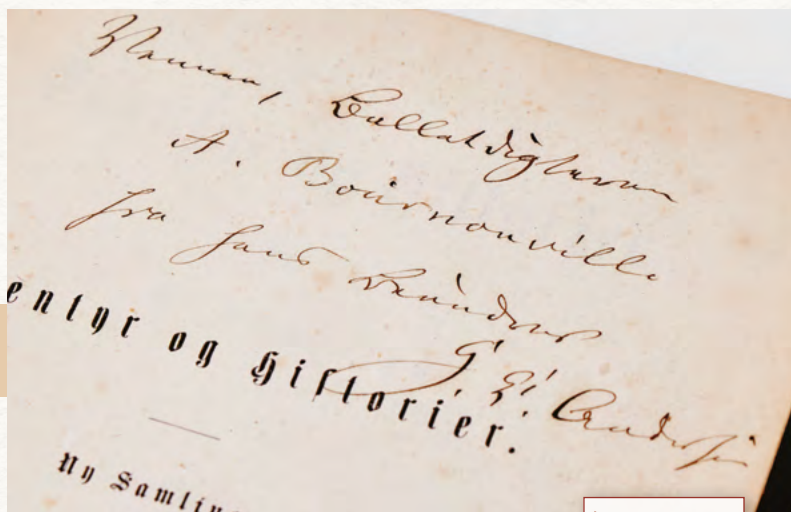
« L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS EN 1867, CETTE GRANDE PÉRIODE MERVEILLEUSE DES CONTES DE FÉES. »

28 HANS CHRISTIAN ANDERSEN
ENVOI À AUGUSTE BOURNONVILLE

Nye Eventyr og Historier. Ny Samling
[avec] *Tredie Række*
[Nouvelles aventures et histoires. Nouvelle
collection [avec] Troisième série]

DOUBLE ENVOI AUTOGRAPHE D'ANDERSEN À SON
AMI BOURNONVILLE, LE « POÈTE DU BALLET »

C. A. REITZELS FORLAG ◊ KØBENHAVN
[COPENHAGUE] 1872 ◊ 14 x 16,7 cm ◊ RELIÉ



▷ VOIR PLUS

Édition originale de la troisième série des contes d'Andersen. Deux parties en un volume, parues respectivement le 30 mars et le 23 novembre 1872, chacune portant un envoi d'Andersen – il mentionne le premier dans son journal intime (H. C. Andersens dagbøger, vol. IX, p. 247) et le second est recensé par Henry Tuxen (*Anderseniana*, vol. 4, 1958-59, p. 155).

Reliure demi percaline rouge à coins, dos lisse passé avec titre et filets dorés, plats de percaline noire. Premier plat présentant une légère craquelure dans la longueur, coiffes et coins frottés, minuscule manque à la percaline en marge du premier plat.

Rare recueil de contes exceptionnellement enrichi de deux envois autographes signés d'Hans Christian Andersen à son ami le célèbre danseur et chorégraphe Auguste Bournonville, qu'il appelle « *Balletdigter* » (poète du ballet) en hommage à son talent.

Les envois figurent sur la page de faux-titre de chaque partie : « **Vennen, Balletdigteren A. Bournonville fra hans Beundrer H.C. Andersen** » [À l'ami, le poète du ballet A. Bournonville de son admirateur H.C. Andersen] et « **Balletdigteren min geniale, trofaste Ven Hr. Balletmester Bournonville Hjerteligst H.C. Andersen.** » [Au poète du ballet, mon brillant et fidèle ami le maître de ballet M. Bournonville / Sincèrement H.C. Andersen.]

Le danseur et directeur de ballet du théâtre royal danois demeura un des plus grands modèles d'Andersen, qui avait voulu être danseur dans ses jeunes années. Mais à l'instar de bon nombre de ses protagonistes de contes de fée, Andersen naît dans « le mauvais corps ». Renonçant à cette carrière, le conteur devenu célèbre mit à profit ses talents d'écriture pour la scène, et col-

labora à plusieurs reprises avec Bournonville. La rencontre entre auteur et dédicataire remonte aux difficiles débuts d'Andersen sur les planches du Théâtre royal danois. Arrivé seul à Copenhague en 1819, Andersen aspirait à faire carrière sur la scène qu'il considérait comme un royaume de magie et d'extase, et lutta désespérément pour se faire une place comme danseur de ballet, acteur ou chanteur.

Il entre comme élève en 1821 dans la classe de ballet de Carl Dahlén, qui remplaçait, à la tête du Théâtre Royal Antoine Bournonville, le père d'Auguste auquel ces envois sont adressés. Andersen fait quelques discrètes apparitions dans des rôles de figurant, et subit les critiques de ses professeurs, qui raillent sa silhouette mince et sa posture maladroite. Le futur auteur du très autobiographique *Vilain petit canard* renonce à la danse mais continue d'observer la brillante carrière du jeune Auguste Bournonville – son exact contemporain, né le même jour – ainsi que l'école de danse promise à un immense succès qu'il était en train de fonder à Copenhague.

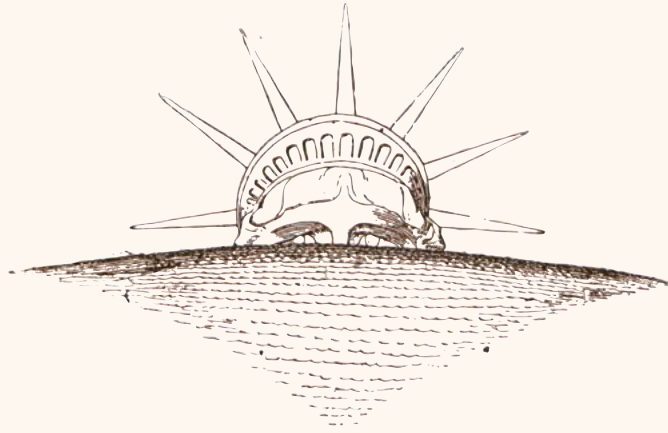
Vingt ans plus tard, le conteur auréolé de gloire remplacera le danseur contrarié : Andersen revint au Théâtre Royal où se réunissaient les plus grands artistes de l'âge d'or du Danemark et « collabora étroitement avec Bournonville tant sur la conception des œuvres que sur leur mise en scène, tout comme il fut également une inspiration répétée pour le travail chorégraphique du maître de ballet avec ses propres contes de fées et projets théâtraux » (Jürgensen, *Digterens & balletmesterens*). Ses talents de conteur se traduisent à merveille dans ses livrets d'opéra et textes pour le théâtre. Aux côtés de Bournonville qui signe la mise en scène et la chorégraphie des danses

d'elfes, Andersen connaît son premier succès sur les planches avec sa comédie féerique en deux actes intitulée *Lykkens Blomstiv* (*La Fleur du bonheur*) puis avec un conte lyrique et dramatique *Liden Kirsten* (*La Petite Christine*) également chorégraphié par son ami. Les deux hommes travaillent sur plusieurs productions scéniques, entretiennent pendant des décennies une riche correspondance et s'échangent des poèmes exprimant leur admiration mutuelle. C'est même dans la maison d'Auguste Bournonville à Copenhague qu'Andersen rencontra et tomba amoureux de la soprano suédoise Jenny Lind, le fameux « Rossignol du Nord », qui rejeta ses avances et laissa l'écrivain dans une profonde détresse.

Dans le présent recueil qui rassemble 17 contes, l'écrivain au sommet de son art renoue notamment avec sa passion de jeunesse dans *Dandse, dandse Dukke min?* ! (Danse, danse, ma poupée? !) où le chant d'une fillette anime ses jouets : « Faites les bons pas de danse? ! / Le pied vers l'extérieur, tenez-vous droit, / et vous serez gracieux et élançé? ! » L'année précédente, Bournonville s'était lui-même inspiré des contes d'Andersen pour créer le ballet *Et Eventyr i Billeder* (Un conte de fées en tableaux) : « Je suis monté sur scène et j'ai remercié Bournonville, qui m'a pris dans ses bras et m'a demandé si je pensais qu'il y avait un peu de mon esprit dans le ballet. » (26 décembre 1871).

Un rarissime double geste de gratitude du célèbre conteur à celui qu'il baptisa le « poète du ballet », grande figure de la danse classique qui sut donner vie et mouvement aux textes féeriques d'Andersen.

12 000 €



29 AUGUSTE BARTHOLDI • LOUIS SIMONIN

Album du bord • Galerie de portraits authentiques des membres du jury français et de leurs compagnons embarqués sur et pour « L'Amérique » 1876. Exécuté sur le gaillard d'arrière. Expurgé, revu et augmenté, après avoir consulté les originaux

LA JOYEUSE TRAVERSÉE DE BARTHOLDI VERS L'AMÉRIQUE

BARTHOLDI, SIMONIN, FOURET & C^{IE} [HACHETTE]

PARIS 1879 ◊ 14,1 x 17,7 CM ◊ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale de cet album de caricatures de Frédéric-Auguste Bartholdi numéroté et paraphé de sa main (exemplaire n° 36 suivi de son initiale). **Il a été imprimé « à petit nombre d'exemplaires » (Musée Bartholdi), dont nous n'avons trouvé que six en institutions** (Musée de Colmar, BnF, Harvard, UPenn, NYPL, Rutgers University).

Reliure de l'éditeur en percaline bleue, dos lisse portant le titre estampé à l'or dans la longueur, plat supérieur encadré de multiples filets noirs, ancres et étoiles estampés en noir aux coins, titre et date estampés à l'or, plat inférieur encadré de filets noirs, étoiles noires aux angles et ancre au centre, tranches rouges. Mors légèrement frottés, plat supérieur moucheté de pâles taches dans la partie inférieure, quelques onglets des planches légèrement fendus en pied sans gravité.



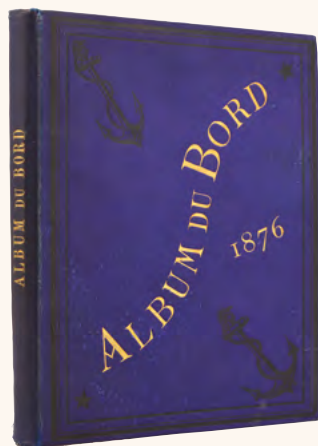
Illustrée d'un titre-frontispice gravé, d'un faux-titre illustré de la tête de la Statue de la Liberté, et de 30 lithographies à pleine page rehaussées de couleurs à l'aquarelle.

Rarissime exemplaire de l'album de caricatures d'Auguste Bartholdi réalisé sur le paquebot en route vers les États-Unis pour l'exposition universelle de 1876, où il exposa une partie de la statue de la Liberté.

Ce curieux album contient la seule caricature de la Statue par Bartholdi jamais publiée : une vignette sur la page de faux-titre représentant le sommet de la tête couronnée de Lady Liberty, aux yeux rieurs émergeant au-dessus de l'Atlantique. Par ailleurs, les profits du recueil furent reversés à la souscription franco-américaine pour l'achèvement de la statue.



En 1876, les États-Unis célèbrent les cent ans de leur indépendance avec une première exposition universelle sur le sol américain. Bartholdi est au cœur des événements en tant que commissaire de la délégation française mais surtout en tant que créateur de la fameuse statue de la Liberté. Le temps de la souscription n'aura pas permis d'achever la statue pour cette *Centennial Exhibition* de Philadelphie où elle devait être inaugurée. Seuls son bras monumental et sa main portant le flambeau, déjà terminés, sont transportés pour l'occasion et exposés à Fairmont Park sur le site de l'Exposition – une visite à grand succès, où l'on pouvait monter dans la torche moyennant un billet à 50 cents pour financer le piédestal américain.



Tout comme le bras de sa statue, Bartholdi part du port du Havre au début du mois de mai 1876. Il rejoint « L'Amérique » à bord du paquebot du même nom. Pendant les deux semaines de la traversée, il caricature allègrement des victimes innocentes toutes trouvées : ses collègues commissaires de la délégation française à l'Exposition.

Bartholdi pratique assidûment la caricature dès ses années d'écolier. La fameuse exposition universelle de Londres en 1851 lui avait aussi inspiré un album entier de croquis et physionomies des Anglais, qui demeure quant à lui inédit. Avec son style mordant à la Daumier, Bartholdi sera unanimement considéré comme excellent caricaturiste, mais seuls ces trente portraits feront l'objet d'une publication :

« Sur le paquebot, l'intention procède de la même insouciance. Il croque les divers personnages avec une acuité surprenante, les traits individuels sont marqués et amplifiés à l'extrême, le dessin est sec et nerveux, anguleux et plein de vérité, c'est de l'humour à la Bartholdi. Pour parfaire et achever cette galerie de personnes, il se représente également. Ces feuillets exécutés en présence des antagonistes plaisent énormément et les acteurs complices, proposent l'édition de l'ensemble des feuillets qui prendra le titre d'*Album de bord* » (Société d'histoire et d'archéologie de Colmar, Annuaire 1979, vol. XXVIII, p. 84).



Le comte de Diesbach, le parfait secrétaire,
Qui va fumant sa pipe en écume de mère.

Les planches magistralement rehaussées à l'aquarelle paraissent accompagnées d'une légende en vers de mirlitons composés par Louis Simonin, ingénieur des mines, connu pour avoir inspiré *Germinal* à Émile Zola et *Sans famille* à Hector Malot. La préface du recueil révèle que derrière les éditeurs « Bartholdi, Simonin, Fouret & C^{ie}... » se cache en réalité la maison Hachette, dont l'associé Étienne Fouret faisait partie des compagnons de paquebot de Bartholdi. Dans l'album, il est représenté en géant sur le pont du

navire, accompagné d'un amusant distique : « Fouret, la fine fleur de la maison Hachette / Qui tant de livres donne et veut qu'on en achète » ? ! (pl. 10)

Superbe exemplaire dans sa reliure d'éditeur d'origine, numéroté et paraphé par Bartholdi de ce « petit volume humoristique déjà très rare » (Charles Lefebvre, *Revue alsacienne*, 1881), **et véritable « Bartholdi pour bibliophile » selon la formule d'Alain Fourquier.**

6 800 €

▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

SUPERBE EXEMPLAIRE DE LA BIBLE DU JAPONISME EN RELIURE DE SOIE

30 LOUIS GONSE ILLUSTRATION HOKUSAI • UTAMARO • SIEGFRIED BING • SESSHŪ
OGATA KORIN • SAKAI HOITSU • KOYETSU • OKYO MARUYAMA • KANO TANYU
KANO MASANOBU • TOBA SOJO

L'Art japonais

A. QUANTIN ◊ PARIS 1883 ◊ 28,8 x 36,6 CM

2 VOLUMES EN RELIURES DE L'ÉDITEUR

Édition originale, un des 1400 exemplaires numérotés, seul tirage.

Superbe reliure d'éditeur à la Bradel en soie crème signée Engel en queue du dos, dos lisse orné de caractères japonais, premiers plats historiés en excellent état reproduisant les sansonnets sur le soleil couchant de Shinman de la collection d'Henri Cernuschi (aussi figurés pl. 26, vol. 1), coins légèrement frottés, volumes complets de leur jaquette illustrée présentant des déchirures et quelques manques.

Illustrée de 64 planches hors-texte sous serpente, la plupart en couleurs (13 eaux-fortes, 21 héliogravures, 2 gravures typographiées en noir et or, 10 chromolithographies et 18 aquarelles), la plupart signées de Gillot et Guérard, ainsi que des dizaines de vignettes dans le texte.

Exceptionnel exemplaire de la première histoire de l'art japonais réalisée en Occident, habillé de sa superbe reliure d'éditeur en soie signée Jean Engel, en parfait état de conservation : « avec mille vingt-quatre illustrations en noir et en couleurs, n'est pas une grammaire ornementale classique. Il marque une nette rupture avec les modes de perception et de réception de l'art japonais en usage en France et en Occident depuis les années 1860 » (François Gonse, « Une histoire de l'art japonais en 1883. L'œil de Louis Gonse », *Histoire de l'art*, n° 40-41, 1998).

Louis Gonse, historien de l'art, commissaire d'exposition et directeur de la *Gazette des beaux-arts* s'est fait aider pour l'élaboration de *L'Art japonais* par le célèbre marchand d'art asiatique, Tadamasu Hayashi, arrivé à Paris

comme interprète pour l'exposition universelle en 1878. Traduit en anglais en 1891 et en japonais en 1893, l'ouvrage a fait date. Ses illustrations reproduisent les œuvres d'artistes admirés par les japonisants français, comme Hokusai et Hiroshige que Louis Gonse présente comme « le plus grand paysagiste » japonais du dix-neuvième siècle. « Ses vues des environs de Yedo », juge-t-il, « nous font mieux connaître le pays que toutes les descriptions des voyageurs ».

La découverte de ce nouveau répertoire de formes aura une influence considérable sur les artistes de cette fin de siècle, tels Félix Régamey ou Henri Guérard, responsable d'une partie des gravures de cet ouvrage.

1 800 €



31 ARTHUR RIMBAUD • PAUL VERLAINE • STÉPHANE MALLARMÉ • FÉLIX FÉNÉON
JORIS-KARL HUYSMANS • GUSTAVE KAHN (DIR.) • FEDOR DOSTOÏEVSKI
WALT WHITMAN • JEAN MORÉAS • ÉDOUARD DUJARDIN

La Vogue • Édition pré-originale des *Illuminations*

LA VOGUE ◊ PARIS N° 1 À 12 (11 AVRIL-12-19 JUILLET 1886) ◊ 12 x 18,7 CM ◊ BROCHÉ

Ensemble complet du premier trimestre publié (11 avril-12-19 juillet 1886) **de la revue symboliste *La Vogue*, plus importante revue littéraire de la fin du XIXe siècle qui contient la première impression des *Illuminations* de Rimbaud.** Les n° 1 à 12 parus régulièrement chaque semaine ont été rassemblés sous une couverture trimestrielle et mis en vente en septembre 1886. Il n'a pas été tiré de grands papiers du premier trimestre de cette revue au tirage très confidentiel.

Exemplaire tel que paru, dos restauré, manques angulaires et marginaux habilement comblés. Notre exemplaire est présenté sous chemise-étui en demi-marouquin gris, dos lisse, plats de papier marbré, contreplats de papier à la cuve, étui bordé de marouquin gris, plats de papier marbré, ensemble signé Boichot.

Nombreuses contributions dont celles de Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Auguste Villiers de l'Isle Adam, Charles Morice, Paul Adam, René Ghil, Jules Laforgue, Léo d'Orfer, Stendhal, Charles Henry, Stuart Merrill (traduit par Mallarmé), Édouard Dujardin, Joris-Karl Huysmans, Félix Fénéon, Paul Bourget, Walt Whitman, Teodor de Wyzewa, Fedor Dostoïevski, Charles Vignier, Jacques Casanova de Seingalt.

Toute première parution des *Illuminations* rimbaldiennes, dans cette revue qui fut le refuge des poètes maudits, et fit découvrir Walt Whitman aux lecteurs français.

« En 1886 [Rimbaud] était publié dans *La Vogue*. Le titre de la revue était une garantie de succès temporaire. Le sien fut durable, car les *Illuminations*, ainsi révélées [...] dépassaient infiniment les colifichets à la mode et allaient à l'essentiel » (Pierre Brunel, *Arthur Rimbaud, ou L'éclatant désastre*, Champ Vallon 2018).

La revue a en effet révélé Rimbaud au public en éditant, sous l'égide de Verlaine, l'intégralité du poème *Les premières communions* dans son premier numéro, et surtout *Les Illuminations* dans les numéros 5 à 9 du périodique, où se mêlent également

onze poèmes en vers datant de 1872. On y trouve également les deux premières strophes de son troublant poème *Le Cœur volé*, ainsi que *Tête de faune*.

Les poèmes des *Illuminations* connurent cette première impression au terme de multiples péripéties : les manuscrits, confiés à Verlaine lors de son ultime entrevue avec Rimbaud, passèrent de main en main avant de paraître en feuillets à partir du 13 mai 1886 par le directeur de *La Vogue* Léo d'Orfer et son rédacteur en chef Gustave Kahn, un symboliste de la première heure. Après une querelle avec ce dernier, d'Orfer quitta le journal et emporta avec lui les manuscrits des cinq derniers poèmes des *Illuminations*, finalement publiés à titre posthume en 1895 chez Vanier. Verlaine procura des manuscrits pour *La Vogue* tout en faisant le deuil de cet époux infernal et poète de génie, qui avait définitivement tourné le dos à l'écriture. Comme le remarque Alain Bardel, « À partir du 7 juin, le nom de Rimbaud [mal orthographié, « Raimbaud » p. 233] est précédé de la mention « feu » sur le sommaire de *La Vogue*. Le bruit de la mort du poète a en effet couru dans Paris. En réalité, Rimbaud se trouve à Tadjourah en train de préparer sa caravane, chargée des fusils qu'il compte vendre à bon prix à Ménélik II, roi de Choa. » Dans le onzième numéro, il est même qualifié d'« équivoque et glorieux défunt » par les admirateurs de son œuvre, qui ignoraient tout de ses activités en Abyssinie. Kahn poursuit la publication dans *La Vogue* des *Illuminations*, qui s'acheva dans le numéro 9 du 21-27 juin 1886.

Selon Michel Murat, l'édition originale des *Illuminations* quelques mois plus tard doit beaucoup à cette pré-originale de *La Vogue*, arguant que le jeune éditeur Félix Fénéon « n'a pas vu le manuscrit de près, et qu'il a composé la plaquette à partir de la pré-originale, sans retour au manuscrit ». Fénéon bousculera cependant l'ordre des poèmes, qui sera rétabli selon la configuration de *La Vogue* par les auteurs de la Pléiade de Rimbaud – ordre qui prévaut encore aujourd'hui jusque dans nos éditions les plus récentes.

1886, la véritable « année vers-libriste » (Eric Athenot) de *La Vogue* ne s'arrête d'ailleurs pas à Rimbaud : « La publication dans *La Vogue*, du 28 juin au 2 août, de textes de Whitman traduits par Laforgue allait accompagner l'éclosion du vers libre en France, entraîner Whitman dans la mouvance symboliste et lui assurer une visibilité pérenne en France [...] 1886 associe, en les publiant conjointement, Laforgue, Whitman et Rimbaud dans des publications qui rendaient enfin visibles l'œuvre des deux derniers, jusqu'alors quasiment inédite en France » (*L'Appel de l'étranger, Traduire en langue française en 1886*). C'est dans les pages de la revue que Laforgue initie la rencontre de ces deux géants, en publiant les toutes premières traductions de *Leaves of Grass* (*Feuilles d'herbe*) aux côtés de la première impression des *Illuminations*. Rimbaud et Whitman seront associés malgré eux au Symbolisme et aux débuts du vers libre, par leur présence dans cet organe du mouvement naissant. Quelques mois après la parution des *Illuminations* dans *La Vogue*, Verlaine rappellera également dans sa préface de l'édition originale le souffle anglophone qui enveloppe le recueil de Rimbaud, dont le titre aurait été inspiré de ses fameux voyages à Londres.

Le premier trimestre de cette importante quoiqu'éphémère revue contient en outre la deuxième série des *Poètes maudits* de Verlaine, *Le Concile féérique* de Jules Laforgue, et l'étude sur les peintres impressionnistes de Félix Fénéon, ainsi que le *Thé chez Miranda* de Jean Moréas et Paul Adam. Elle compte parmi ses collaborateurs Édouard Dujardin, Villiers de l'Isle-Adam, Charles Henry, Charles Morice, Huysmans ou encore Stéphane Mallarmé.

Un très rare exemplaire renfermant la première parution des *Illuminations*, pièce indispensable à toute collection rimbaldienne. Cette apparition dans *La Vogue* marque un moment fondateur de l'édition des poèmes de Rimbaud, et sera considérée comme « la date réelle de publication de son œuvre » (André Guyaux).

12 000 €

▷ VOIR PLUS



La Vogue
Baudelaire
—
Les Illuminations

« DEPUIS LE COUP DE Foudre INITIAL dont m'a FRAPPÉ LA LIVRAISON DE *LA VOGUE* où JE LUS POUR LA PREMIÈRE FOIS LES *ILLUMINATIONS*, JE PUIS DIRE QUE JE DOIS À RIMBAUD tout ce que JE SUIS INTELLECTUELLEMENT ET MORALEMENT » (CLAUDEL)

N° 5. — 11 Mai 1856

LA VOGUE

LES ILLUMINATIONS

APRES LE DELUGE

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,
Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes
mouvantes, et dit sa prière à l'arc-en-ciel, à travers la
toile de l'araignée.
Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, — les
fleurs qui regardaient déjà.
Dans la grande rue sale, les étals se dressèrent, et
l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme
sur les gravures.
Le sang coula, chez Barbe-Bleue, — aux abattoirs,
dans les cirques, où le sceau de Dieu blémit les fenêtres.
Le sang et le lait coulerent,
Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans
les estaminets.

PASTEUR RÉPOND AUX ENRAGÉS ET À LEURS

« ATTAQUES VIOLENTES QUI ONT ACCUEILLI LA DÉCOUVERTE DE LA PROPHYLAXIE DE LA RAGE »

[1886-1888] ◇ 10,5 x 16,7 cm

UNE FEUILLE

Manuscrit autographe de Louis Pasteur. Une page à l'encre noire sur un feuillet, avec de nombreuses ratures, passages biffés et repentirs.

Virulente note préparatoire de Pasteur sur son vaccin contre la rage, à notre connaissance inédite.

Assailli par des légions d'adversaires autant scientifiques que politiques, le père de la révolution bactériologique déplore les « attaques aussi violentes qu'incompréhensibles » qu'il a subies. Pasteur annonce également la consécration populaire de son vaccin, alors que les souscriptions pour son futur Institut vont bon train. C'est probablement pour la conclusion d'un rapport sur la rage que Pasteur rédige ses pensées sur la réception de son vaccin, sans doute entre 1886 et 1888. Le succès de la vaccination du petit Joseph Meister en 1885 suscite un véritable engouement du grand public, mais aussi une radicalisation de ses adversaires. Pasteur était devenu un génie pour certains, un charlatan et un vendu pour d'autres :

« Dois-je, en terminant, parler des attaques [biffé : et parfois] aussi violentes qu'incompréhensibles qui ont accueilli la découverte [biffé : imprévue] de la prophylaxie de la rage après morsure. [biffé : J'y avais songé ; j'avais même préparé un] Cela me semble bien inutile. Personnellement, je n'en suis pas atteint. [biffé : Les calomnies, les injures, sont toutes venues des hommes d'un certain parti] »

Les nombreux mots et phrases qu'il décide de barrer d'un trait de plume sont éminemment révélateurs : la découverte du vaccin de la rage était « **imprévue** » avait-il noté, avant de se rétracter. Décidée face à un pronostic de décès quasi certain, la première application clinique du vaccin sur Joseph Meister consistait en effet un pari risqué. L'imprévu se trouve moins dans le travail de Pasteur sur l'atténuation graduelle du virus et du temps d'incubation, qui avait déjà fait ses preuves sur plus de

cinquante animaux, que dans la première administration du traitement humain. Pasteur a certainement enlevé cet adjectif pour éviter une salve supplémentaire de critiques sur la conduite de cet essai thérapeutique, dont l'audace sauva la vie du jeune alsacien. À moins que cet « imprévu » ne fasse référence à une autre étape de la découverte dont la littérature ne fait pas mention.

Alors que le texte conservé affirme son indifférence, Pasteur avait initialement préparé une phrase cinglante sur ses détracteurs : « **Les calomnies, les injures, sont toutes venues des hommes d'un certain parti** ». Sa découverte se mue en effet en affaire d'État : la troisième République dont il devient le héros était alors menacée par les luttes intestines et les difficultés économiques. Tandis que des patients venus du monde entier affluent dans son laboratoire de la rue d'Ulm pour son vaccin, « **un certain parti** », selon les dires de Pasteur, s'acharne à le discréditer. La gauche radicale composée de socialistes et de communards se ligue contre ses vaccins et ses expériences animales. Dans le corps médical, les chercheurs critiquent sa réticence à se soumettre à la communauté scientifique, et les médecins lui reprochent sa qualité de simple chimiste. Bien au-delà des peurs autour du vaccin lui-même, c'est l'intégrité même de Pasteur qu'on remet en cause : des républicains montrent du doigt son ancien attachement à l'Empire, tandis qu'Henri Rochefort en fait le symbole de la corruption des élites républicaines... la liste est longue.

Mais Pasteur avait « **préparé** » sa riposte comme il l'indique dans une phrase biffée du manuscrit : « **J'y avais songé** ». Car c'est aussi à sa campagne de promotion et d'intense défense médiatique qu'il doit sa victoire scientifique : « Pasteur parvient [...] à mener une stratégie de conquête de l'opinion publique fondée sur l'usage du laboratoire comme lieu de savoir et de construction d'une nouvelle forme de

validation de la vérité scientifique ? [...] Bénéficiant, comme ses adversaires, des nouveaux médias, Pasteur est un des premiers savants à avoir cherché à utiliser la presse (comme *La Revue scientifique*) pour diffuser ses travaux et construire sa réputation auprès d'un grand public parisien et surtout provincial » rappelle Henri Chappéy dans *Pasteur et les antivax*.

« JAMAIS DÉCOUVERTE NE FUT PLUS POPULAIRE »

Le succès de sa découverte avait en effet entraîné un immense soutien national pour la création d'un Institut consacré à la recherche, à l'enseignement et à la préparation des vaccins. Dès les premiers mois de 1886, un appel à souscription publique internationale avait été lancé pour financer sa construction. En patriote, Pasteur démontre que le peuple français a parlé en sa faveur en dépit des critiques : « **Jamais découverte ne fut plus populaire. Les listes de souscription à l'Institut Pasteur, qui sont inscrites chaque jour au J[our]nal officiel, en font foi. Pour l'honneur de mon pays, je voudrais effacer jusqu'au souvenir de la honte que ces calomnies ont jeté sur leurs auteurs** ». Mais ce noble sentiment restera vain : l'appel aux dons pour l'Institut ne fera qu'enrager un peu plus ses adversaires, pour qui « cette nouvelle campagne de levée de fonds, orchestrée par la presse et soutenue par les autorités financières et politiques, relève du mensonge, sinon du scandale. » (Henri Chappéy, *ibid.*) Pasteur lèvera des millions de francs pour son Institut, inauguré en 1888, qui propulsera la France dans l'ère vaccinale et fera tant d'émules à travers le monde.

Magistrale démonstration de conviction, révélatrice des sentiments – censurés par sa propre plume – de Pasteur face aux nombreuses résistances à son vaccin.

6 000 €

▷ VOIR PLUS

Dois-je en terminant parler des attaques
pressantes (qui sont incompréhensibles) La Dicoeurte
de la prophétie de la rage après
morsure. J'ai aussi songé j'avais même
Cela me semble bien ~~être~~ inutile
parce que leur influence a été nulle. ~~Jamais~~
Leur influence ne fut absolument nulle. ~~Jamais~~
de ~~mon~~ ~~seis~~ ~~par~~ ~~les~~ ~~ingens~~ ~~qui~~ ~~font~~ ~~tout~~ ~~de~~ ~~leur~~
des calomnies ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~
de souscription ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~part~~
pour l'honneur de mon pays; je voudrais
ôter jusqu'au souvenir ~~de~~ ~~la~~
bonte que les Calomnieux ont jeté sur
leurs auteurs

33 PAUL VERLAINE EX. D'ALEISTER CROWLEY

Femmes

S. N. ♦ [PARIS CA. 1895] ♦ 13 x 19 CM ♦ RELIÉ

Deuxième édition, un des 20 exemplaires de tête sur Japon, suivi de 480 exemplaires numérotés sur Hollande.

Reliure de l'époque en plein maroquin vert, dos à cinq nerfs, titre et auteur estampé à l'or, plat supérieur aux armes d'Aleister Crowley avec sa devise « SPES », plat inférieur à son chiffre couronné « AC », couvertures conservées, contreplats et gardes de papier marbré, dentelle intérieure, roulette sur les coupes et coiffes, tête dorée, dos insolé, marges des plats légèrement assombries, fente en pied du mors.

Un rare et luxueux opuscle érotique de Verlaine, de la bibliothèque de la « Bête de l'Apocalypse 666 », le sulfureux Aleister Crowley qui l'a relié à ses armes. En 1895, l'année de parution de ce recueil, Crowley a vingt ans et entre au Trinity College de Cambridge. Il était trop jeune pour avoir fait l'acquisition de l'édition originale de ce recueil (1890) qui avait, comme celle-ci, circulé sous le manteau à petit nombre d'exemplaires. C'est probablement très peu de temps après la parution de ce volume que le dandy « au regard de feu », qui adopte le prénom gaélique d'Aleister, le fait relier à ses armes. Il les emprunte à une noble lignée homonyme, aux trois roses dans un chevron, auxquelles il rajoute la devise « SPES » dans un phylactère – locution latine que l'on retrouve dans le titre de son recueil *Summa Spes* (1903). **Le répertoire des British Armorial Bindings ne recense que deux autres reliures de Crowley aux fers identiques :** le premier est un livre du XVIIIe siècle, également en plein maroquin, désormais à la Marsh's Library (Oliver Goldsmith, *She stoops to conquer*). **Le deuxième n'est autre qu'une édition des œuvres de Baudelaire** (Calmann Lévy, 1896) **révélant sa fascination pour ces deux génies du verbe, Verlaine et Baudelaire qui ont, comme lui, usé et abusé des plaisirs**

de la chair comme des paradis artificiels. Crowley traduira même en anglais le fameux *Poème du haschich*. Ce Baudelaire aux armes, désormais au sein de la grande collection de Crowleyana de Gerald Yorke au Warburg Institute, porte une inscription autographe sur la garde « Aleister Crowley Trinity College, Cambridge » qui confirme que ces reliures ont été réalisées peu de temps après la parution de ces ouvrages. Nous n'avons pas recensé d'autres reliures de ce type dans la collection Yorke ou au Harry Ransom Center de l'Université du Texas qui détient également l'un des plus grands ensembles d'ouvrages de Crowley.

Ces rarissimes exemplaires montrent que son amour des beaux livres se développe très tôt, avec ces poèmes-talismans dépravés de Verlaine et Baudelaire, qu'il fait estamper à ses armes. Véritable incarnation du personnage de Des Esseintes de Huysmans, Crowley est davantage connu pour des activités bibliophiliques d'une autre nature : héritier de la fortune paternelle, il peut s'offrir tout ce qu'il veut, y compris la publication des poèmes qu'il écrit. En tant qu'auteur-éditeur il traitera ses propres publications comme des objets rituels, où la beauté matérielle du livre participe à ses facultés magiques. Tout naturellement donc, Crowley jette son dévolu dans ses jeunes années sur le tirage luxueux de ce recueil de Verlaine, et sélectionne un des vingt exemplaires sur Japon ; un papier qu'il affectionnera d'ailleurs particulièrement pour ses propres publications.

Son appétit pour les belles lettres n'a d'égal que sa légendaire fringale charnelle. Avec Verlaine, Crowley trouve l'inspiration pour ses propres recueils clandestins (l'homo-érotique *White Stains* notamment) où il déploie un même usage de l'éros comme vecteur de révolte spirituelle. Crowley invo-



quera Verlaine à de nombreuses reprises dans ses œuvres ; ses essais sur la drogue, mais aussi ses journaux magiques. Il exprimera même, dans son poème *Rosa Mundi*, le désir de surpasser les grands noms de la poésie où figure naturellement Verlaine :

« *Were this the quintessential plume
/of Keats
And Shelley and Swinburne and
[Verlaine,
Could I outsoar them, all their lyric
[feats,
Excel their utterance vain* ».

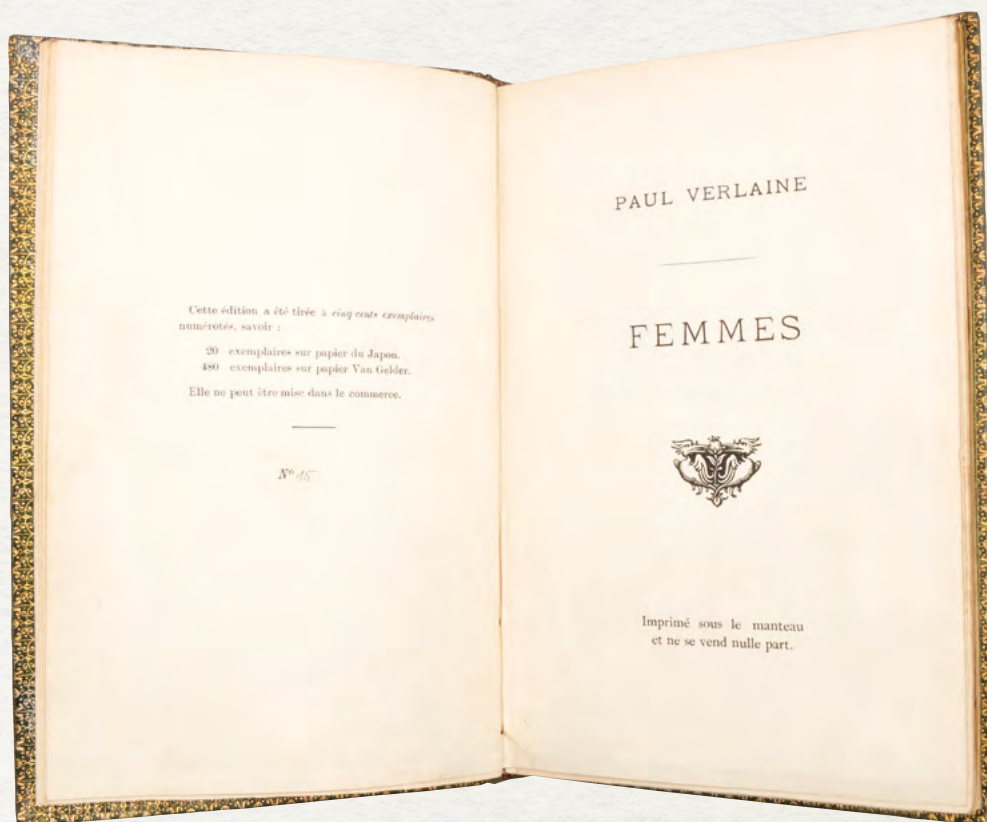
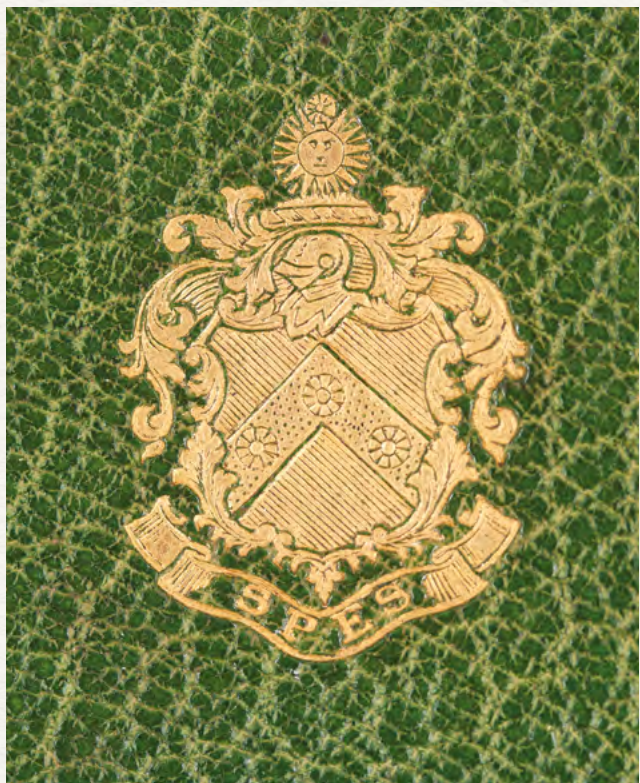
Dans *Vanity Fair*, il traduira Verlaine à deux reprises (*Promenade sentimentale, En sourdine*) et le cite évidemment dans son essai sur l'absinthe dont il était avide consommateur (*Absinthe : The Green Goddess*, 1917). C'est d'ailleurs de cette vibrante couleur de la fée verte qu'il fit revêtir d'un superbe maroquin ce recueil du « prince des poètes ».



Un exemplaire rarissime et jamais répertorié, partie intégrante de l'extrême érotisme décadent qu'Aleister Crowley a développé dans ses jeunes années, et qui inspirera ses fameux rituels de magie sexuelle.

12 500 €





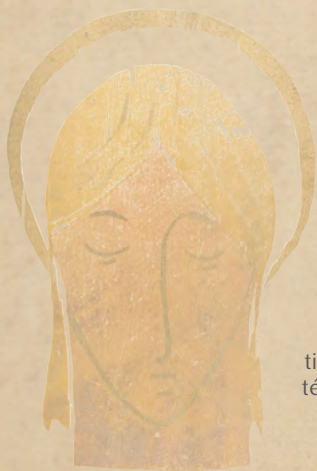


34 ALFRED JARRY • LE DOUANIER ROUSSEAU
REMY DE GOURMONT • PAUL GAUGUIN • JAMES WHISTLER
ÉMILE BERNARD • GEORGES D'ESPAGNAT
ÉRIC FORBES-ROBERTSON • CHARLES FILIGER

L'Ymagier • Collection complète, du n° 1 au n° 8

COMPLET DE LA CÉLÈBRE LITHOGRAPHIE ORIGINALE
DU DOUANIER ROUSSEAU : « LA GUERRE »

L'YMAGIER ◊ PARIS OCTOBRE 1894-DÉCEMBRE 1896 ◊ 21,5 x 27 cm ;
23,4 x 29,5 cm ◊ 8 FASCICULES BROCHÉS SOUS CHEMISES ET ÉTUIS



Édition originale imprimée à 515 exemplaires.

L'ensemble des fascicules est présenté sous deux chemises-étuis en demi-oasis noir, dos lisses, dates dorées en queues, plats de papier à motifs décoratifs, intérieurs de papier

vert clair, l'ensemble signé de l'atelier Laurenchet. Quelques dos comportant de légères restaurations, rares rousseurs affectant principalement les sixième et huitième fascicules, quelques très rares manques de papier en marges de certains en raison de la fragilité de ce papier.

Textes d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont en éditions originales. Ouvrage illustré d'environ 300 gravures, reproductions d'anciens bois des XV^e et XVI^e siècles, grandes images coloriées, pages de vieux livres, miniatures, lithographies, bois, dessins et estampes

originales de Remy de Gourmont, Alfred Jarry (sous le pseudonyme d'Alain Jans), Henri Le Douanier Rousseau (« La Guerre »), James Whistler, Paul Gauguin, Eric Forbes-Robertson, Louis Roy, Henri Gustave Jossot, Armand Seguin, Roderic O'Connor, Charles Filiger, Georges d'Espagnat, Émile Bernard...

Très rare et agréable ensemble complet en huit volumes si curieusement illustrés, conservés dans d'élégants emboîtages modernes.



18 000 €

▷ VOIR PLUS

35 GEORGES GILLES DE LA TOURETTE

Leçons de clinique thérapeutique sur les maladies du système nerveux

RARE ENVOI DU PÈRE DU SYNDROME ÉPONYME

E. PLON, NOURRIT & C^{IE} ◊ PARIS 1898

13,7 x 22,2 cm ◊ RELIÉ

Rare édition originale.

Agréable exemplaire.

Reliure en pleine percaline noire, dos lisse orné d'un fleuron doré, double filet doré en queue du dos, pièce de titre de chagrin rouge, gardes et contreplats de papier bleu, tranches mouchetées, coins légèrement effilochés, reliure de l'époque.

Très rare envoi autographe signé de **Georges Gilles de La Tourette** : « À mon cher confrère et ami le Dr Diamantberger. Gilles de La Tourette. »

L'envoi est adressé au docteur Mayer Saül Diamantberger, médecin adjoint

à l'hôpital Rothschild dans les années 1890, qui compte parmi les précurseurs de la rhumatologie en France. Le découvreur du célèbre syndrome des tics convulsifs adresse ici à un éminent confrère rhumatologue son important ouvrage sur les traitements des affections nerveuses, qui propose des thérapies pour soigner les tics de la face, l'hémiplégie, l'épilepsie, l'hystérie, les myélites syphilitiques, l'addiction à la morphine, entre autres.

En cette fin de siècle, bon nombre de symptômes locomoteurs relevant désormais de la rhumatologie sont attribués aux maladies nerveuses, comme l'hystérie ou la neurasthénie. L'auteur et

le dédicataire de cet ouvrage partagent en effet un champ de recherche commun – la paralysie et les déformations ostéo-articulaires juvéniles : Gilles de la Tourette leur donne une origine nerveuse, et y consacre ici un chapitre de l'ouvrage. Mayer Saül Diamantberger s'était justement fait connaître par sa thèse traitant du même sujet, intitulée *Du Rhumatisme nouveau : polyarthrite déformante chez les enfants* (1891).

Rarissime échange scientifique encore inconnu des biographes d'un pionnier de la neurologie à un pionnier de la rhumatologie.

5 000 €

A mon cher Confrère & ami
le Dr Diamantberger
honneur corduel
Gilles de La Tourette

LEÇONS
DE CLINIQUE THÉRAPEUTIQUE
SUR LES
SYSTÈME NERVEUX

▷ VOIR PLUS

36 [LIANE DE POUGY] A. GALLICE
D'APRÈS LÉOPOLD-ÉMILE REUTLINGER

Affiche originale monumentale :
Représentations. Liane de Pougy

GRAND PORTRAIT ASSIS DE LA « GRANDE HORIZONTALE »

[CA. 1890-1900] ◇ 100 x 140 CM ◇ UNE FEUILLE ENTOILÉE

Lithographie originale entoilée, illustrée d'un grand portrait de Liane de Pougy signé A. Gallice, d'après une photographie de Léopold-Émile Reutlinger (« cliché Reutlinger » indiqué dans la planche). Imprimée sur les presses lithographiques de G. Bataille. Traces de plis horizontaux et verticaux, discrètes traces de pliage dû à la mise en rouleau sur le bas de la robe, quatre timbres fiscaux encollés et tamponnés ainsi qu'une ombre en marge gauche.

Rarissime affiche originale illustrée d'un spectacle de la danseuse et courtisane Liane de Pougy, célèbre pour avoir ouvertement affiché sa beauté sur la scène et ses amours féminines dans ses écrits (*Idylle saphique*, 1901). Inconnue des bibliographes, cette œuvre est absente de la documentation et ne figure, à notre connaissance, dans aucune collection publique.

Liane de Pougy est avec son amante Émilienne d'Alençon et sa rivale « la Belle Otero », l'une des Trois Grâces du demi-monde parisien de la Belle Époque. Comme la Nana de Zola, elle triomphe au théâtre par la seule force de la séduction : en profitant sans réserve de l'engouement pour le café-concert et le music-hall, elle touche un vaste public et parvient à conquérir les clients les plus fortunés, jusqu'aux têtes couronnées d'Europe. Sa beauté lui garantit le succès de ces spectacles de pantomime, de magie et acrobaties sur les planches des Folies Bergère et

de l'Olympia notamment. Le photographe Reutlinger la fait poser de très nombreuses fois : son fonds à la Bibliothèque nationale de France contient pas moins de 76 photographies de Liane de Pougy outre le cliché qui a servi au dessin de cette affiche (*Album Reutlinger de portraits divers*, vol. 9, p. 23, n° 133).

Elle bénéficie aussi de la mode de l'affiche qui connaît un immense succès à la Belle Époque : on lui connaît quelques affiches faisant la promotion



▷ VOIR PLUS



de ses performances (Louis Geisler d'après Nadar pour l'Olympia, Paul Berthon pour les Folies Bergère, Georges Redon pour le Casino de Paris, ou encore Manuel Orzi pour une pièce de Lorrain Rêve de Noël à l'Olympia) mais celle-ci était demeurée inconnue. Le dessin de l'affichiste Gallice, qui adapte magistralement le portrait de Reutlinger, fait la parfaite illustration de « la passion de Liane de Pougy pour les perles. Sensible à l'éclat de l'or et des pierres précieuses, la célèbre hététaire est, encore plus qu'une croqueuse de diamants, une « croqueuse de perles » : la féminité et la lueur lunaire des sphères de nacre attirent irrésistiblement Liane qui, à ses débuts dans l'art de la galanterie, a enduré les coups de cravache assénés par lord Carnavon, le célèbre égyptologue anglais, pour obtenir en récompense une perle d'une inestimable valeur. » (Gabriella Asaro).

Un portrait de toute rareté de la « femme spectacle » Liane de Pougy incarnant avec superbe la France des plaisirs.

4 500 €



▷ VOIR PLUS

37 LÉON DEUBEL

Illuminations. Moscou

KLEKSOGRAPHIE D'UN POÈTE MAUDIT

[1907] ◇ 12,7 x 18,7 cm

UNE FEUILLE

Encre originale aux teintes magenta, brune, verte et bleue titrée et signée « Moscou / LD » par Léon Deubel, réalisée au verso d'une page de son recueil *La Lumière natale*.

Superbe kleksographie aux encres multicolores signée par le poète maudit Léon Deubel, inspirée par les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud. Ce pliage précurseur de Rorschach fut réalisé à l'aide de technique de pliage chère à Victor Hugo.

Deubel se lance dans les kleksographies quelques années avant de se donner la mort dans la Marne, en 1913. Menant une vie de bohème à Paris avec son grand ami Louis Pergaud, les deux écrivains se livrent aux jeux de l'imaginaire sous l'égide de Jean-Paul Laffitte, un jeune peintre animalier que Deubel avait connu à Lille et avec lequel les deux camarades restèrent très liés.

La méthode employée pour ces dessins consistait à tracer d'une écriture ample le nom ou les initiales d'une ville, d'un écrivain ou d'un homme de l'art à l'aide de l'encre de plusieurs couleurs. Avant séchage, la feuille était pliée donnant une figure pour laquelle les auteurs cherchaient à déterminer la relation avec le nom de départ.

Ce procédé fondé sur l'imaginaire et l'interprétation visuelle a conquis les affinités rimbaldiennes de Deubel, qui emprunte le titre de son fameux recueil *Les Illuminations* pour regrouper cet ensemble de dessins qu'il destinait à la publication. Le poète qui « souffrait énormément de son obscurité » (Edgar Varèse) s'est appliqué ici à couvrir la page d'une explosion de couleurs vives. Il réalise cette œuvre sur une des pages de son recueil *Lumière natale*,

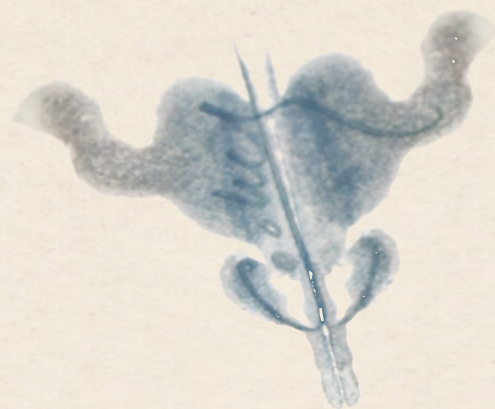
dont il avait déjà brûlé une bonne partie des exemplaires « pour se réchauffer » (Jean-Jacques Bedu, *Bohèmes en prose*).

La société des amis de Louis Pergaud (n° 40, 2004) nous apprend que ces « enluminures créées collectivement à l'encre de chine de différentes couleurs » avaient été retrouvées dans une malle de Deubel après son décès, ayant miraculeusement échappé à la destruction : avant sa noyade, le poète avait brûlé ses manuscrits et ses maigres effets personnels.

Rare impression visuelle qui a survécu à l'autodafé des œuvres de Deubel, cet « artiste à la destinée mauvaise » (Léon Bocquet).

2 800 €

MANUSCRIT PROTO-SURRÉALISTE : UNE DES PREMIÈRES
EXPLORATIONS GRAPHIQUES DE L'INCONSCIENT



38 [CECIL HENLAND]

EXEMPLAIRE DE YVONNE REDELSPERGER

SIGNATURES KLECKSOGRAPHIÉES:

PAUL HERVIEU • EDMOND ROSTAND
CAMILLE SAINT-SAËNS • SACHA GUITRY
MAURICE LEBLANC • OCTAVE MIRBEAU
ABEL HERMANT • MAURICE DONNAY
ANDRÉ RIVOIRE • JEAN RICHEPIN
HENRY BERNSTEIN... ETC.

The Ghosts of my Friends

DOW & LESTER ◊ LONDRES [1908]

10,3 x 17 CM ◊ RELIÉ

▷ VOIR PLUS

Album de signatures conçu par Cecil Henland, exemplaire de 1908 comportant 36 signatures de grandes figures de la littérature, du cinéma, de la musique, de la presse et du théâtre français, chacune datée entre 1908 et 1910.

Reliure en chagrin rouge, dos lisse avec le titre estampé à l'or, vignette contrecollée sur le premier plat, tranches dorées, reliure de l'éditeur.

Illustrée d'un frontispice reproduit sur une vignette sur le plat représentant un exemple de fantôme (*The Ghost of a Celebrated General*) tiré de la signature du célèbre général Baden Powell, fondateur du scoutisme.

Un des plus précieux exemplaires de cet album fantomatique, préfigurant le test de Rorschach et les décalcomanies surréalistes, ayant appartenu à Yvonne Redelsperger, future femme de l'éditeur Gaston Gallimard.

Les plus grands figures du Paris artistique y ont laissé d'étranges signatures repliées lorsqu'elles étaient encore humides, révélant 36 squelettiques silhouettes d'encre à partir de leurs noms : Edmond Rostand, Georges Feydeau, Sacha Guitry, Maurice Leblanc et Gaston Leroux, Octave Mirbeau, Camille Saint-Saëns, ainsi que les proches amis de Proust, Paul Hervieu, Robert de Flers et Gaston de Caillavet – ces deux derniers étant passés à la postérité sous les traits de Robert de Saint-Loup dans *La Recherche du temps perdu*.

Quinze ans avant la publication de Rorschach, *Ghosts of my Friends* attira l'attention d'éminents cercles artistiques du début du siècle. Loïe Fuller, la danseuse aux voiles phosphorescents possédait un exemplaire de *Ghosts of my Friends* que signa Auguste Rodin. Ce curieux objet se trouva même entre les mains de l'avant-garde dada : Francis Picabia fit signer Marcel Duchamp dans son exemplaire de *Ghosts*. L'album a inspiré à Picabia une œuvre phare exécutée vers 1921, consistant en son propre nom inscrit deux fois sur une feuille, le premier étant « une version maculée d'encre de son patronyme » (Aurélien Verdier, *Aujourd'hui pense à moi. Francis Picabia, Ego, Image*). Ce précieux exemplaire qui rassemble les plus grands artistes et écrivains de la Belle Époque, provient du salon d'Yvonne Redelsperger, qui navigue dans le Paris littéraire dès



son enfance. Petite-fille de l'ancien propriétaire des collections et de l'hôtel de Cluny à Paris, et fille du dramaturge Jacques Redelsperger, elle épousera Gaston Gallimard en 1912. Jacques Rivière en tombera éperdument amoureux et décrira leur relation dans son premier roman *Aimée* publié en 1922 par... Gallimard.

Livre interactif conçu pour égayer les soirées mondaines (*parlour game*), *The Ghosts of my friends* **représente l'une des premières explorations graphiques de l'inconscient et illustre l'intérêt grandissant pour la perception imaginative des taches, les traces et les marques arbitraires** : « Car ces signatures incarnées sont à la fois signifiants et signifiés. Hiéroglyphes fascinants, leur obliquité est impossible à traduire mais incroyablement séduisante : ils réclament à grands cris une interprétation » (Ann Cooper Albright, *Traces of Light*). Le jeu consistait à signer une feuille à l'aide d'une plume fortement chargée, puis à plier la feuille en deux afin d'obtenir deux taches d'encre symétriques. Le résultat, lorsqu'on le re-

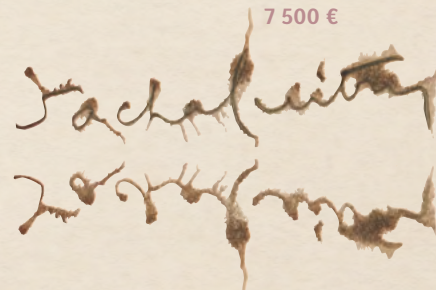
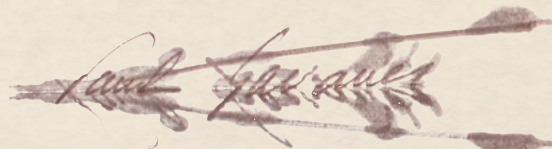
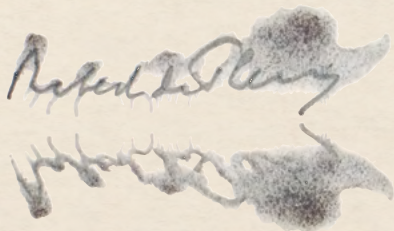
garde verticalement plutôt qu'horizontalement, produit une signature incarnée semblable à un test de Rorschach.

Depuis l'Antiquité, en passant par la Renaissance de Léonard de Vinci, peintres et poètes ont reconnu le potentiel de ces taches pour créer des expériences visuelles quasiment libérées du geste humain. À la fin des années 1850, le « tachisme » devient divinatoire avec le populaire jeu du « Blotto ». Les joueurs essayaient d'interpréter les méandres de l'encre sur le papier comme les feuilles de thé au fond d'une tasse. Le plus célèbre joueur de Blotto sera le jeune Hermann Rorschach surnommé Klecks, ou « tache d'encre », qui s'appropriera ce jeu de salon pour mettre au point son fameux test psychologique (*Psychodiagnostik*, 1921). Victor Hugo s'intéresse très tôt à la technique et réalise des milliers d'œuvres sombres et torturées par pliage et impression

d'encre. Le poète allemand, Justinius Kerner, adepte de spiritisme, est le premier à voir des spectres dans les blottogrammes. Son ouvrage posthume de Klecksographies (1890) a certainement influencé la création du présent album *The Ghosts of my friends* publié à partir de 1905. Le titre de cet album attribue une vertu spirite à ce procédé d'autographes pliés, comme si grâce à l'écriture, l'âme – *ghost* joue sur les deux sens du mot – incarnée dans les signatures brouillées des amis, pouvait résister à la mort. Sur la page de titre, une épigraphe de William Shakespeare, extraite du *Songe d'une nuit d'été* réaffirme la nature fantomatique de l'activité (« The best in this kind are but shadows »). Il s'agissait déjà, avant Rorschach, d'un essai de déchiffrement de la personnalité du signataire. À la suite de Picabia et sa *Sainte Vierge* formée par une tache d'encre, l'avant-garde s'emparera de ce procédé mystérieux et provocant pour donner naissance aux décalcomanies surréalistes – et enfin aux cadavres exquis, également issus de l'écriture et du pliage.

Superbe exemplaire de ce jeu divinatoire de « graphologie mystique », contenant les ombres d'encre de ses illustres signataires.

7 500 €



AVENTURES D'ALICE
AU PAYS DES ✦ ✦
MERVEILLES. PAR
LEWIS CARROLL
ILLUSTRÉES PAR
ARTHUR RACKHAM

39 LEWIS CARROLL ILLUSTRATION ARTHUR RACKHAM

Aventures d'Alice au pays des merveilles

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE}

PARIS 1908 ◊ 23,5 x 28,5 CM

RELIURE DE L'ÉDITEUR



Édition illustrée de 13 compositions d'Arthur Rackham en couleurs contrecollées sur carton fort sous serpentes légendées et 14 compositions en noir dans le texte par Arthur Rackham, dont un portrait d'Alice en frontispice, **un des très rares 20 exemplaires sur japon, enrichis d'une signature autographe d'Arthur Rackham en justification, tirage de tête.** Il existe quelques exemplaires hors commerce nominatifs sur ce même papier.

Cartonnage de l'éditeur en plein vélin, dos lisse titré à l'or et présentant une illustration dorée du Chat du Cheshire, premier plat estampé à l'or du titre et d'une illustration représentant deux animaux fantastiques, gardes et contreplats illustrés, tête dorée. Rares rousseurs.

Bel exemplaire du plus recherché des illustrés d'Arthur Rackham, un des rares exemplaires sur papier Japon.

« Tel est le conte fantasque dont M. A. Rackham a fait pour le plaisir des yeux un poème vivant. Son art d'une élégance ingénieuse, son dessin raffiné et pittoresque, la fantaisie d'une imagination qui fait vivre les arbres et gonfle en personnages parlants nos humbles frères les animaux, est sans doute le seul, depuis celui de Gustave Doré, qui ait créé un monde. Monde tantôt effrayant, obscur et mouvementé, tantôt simple et fait d'une silhouette comme un paysage japonais, mais toujours nerveux et précis, d'une forme écrite et d'un jeu de lignes élégant.

Au milieu des monstres et des bêtes, paraît fine, étonnée et blonde, jolie comme une demoiselle de Rossetti, la **petite figure d'Alice, qui est la grâce humaine au milieu de la complication des choses.** » (*La Vie heureuse*, n° 11, 15 nov. 1908)

En 1907, le chef-d'œuvre de Lewis Carroll, *Les Aventures*

d'Alice au pays des merveilles, tomba dans le domaine public. Sept éditions virent le jour dans les décennies suivantes, faisant surgir plusieurs nouvelles illustrations d'Alice. Une question brûlait les lèvres : allaient-elles parvenir à égaler ou surpasser l'originale de 1865, née sous le crayon de John Tenniel ? ? Parmi les sept éditions, celle comportant les dessins d'Arthur Rackham rencontrera le plus vif succès, et deviendra, aux côtés des images de Tenniel, l'une des représentations les plus importantes de ce classique.

Rackham, qui avait le courage de s'attaquer à des œuvres « sacro-saintes », réalise l'exploit, non pas seulement d'illustrer, mais aussi d'enrichir de ses coups de pinceau et de son imagination débordante, le récit de Carroll et de le rendre « plus étonnant et plus amusant encore » (Anita Silvey, *Children's Books and their Creators* Auguste Marguillier, mars 1912, *Art et Décoration*).

Les Aventures d'Alice au pays des merveilles est un livre que l'artiste connaissait intimement, l'ayant lu avec son père quand il était enfant. Dans sa relation adulte à l'œuvre, il lui tenait à cœur d'émerveiller à son tour les jeunes lecteurs. Rackham espérait même que ses images contribueraient à enrichir le vocabulaire visuel des enfants.

Il a été tiré de cet ouvrage vingt exemplaires de grand luxe sur papier du Japon, signés par l'artiste, numérotés de 1 à 20, et deux cent cinquante exemplaires sur papier à la forme, numérotés de 21 à 270

Exemplaire No. 5

Arthur Rackham



ALICE : « À QUOI PEUT BIEN SERVIR UN LIVRE SANS IMAGES NI DIALOGUES ? »

Cependant, si la postérité se rappellera ses illustrations, c'est par-dessus tout pour leur qualité esthétique. Comparées de nombreuses fois à Rossetti ou à Turner, les œuvres rackhamiennes ne furent pas exécutées dans la spontanéité ni avec facilité ; elles sont le résultat d'un travail méthodique et scrupuleux, parfois douloureux. Notre artiste contribua grandement à rendre au dessin ses lettres de noblesse comme forme d'art à part entière. Lorsqu'il dessine, Arthur Rackham emprunte à la peinture d'histoire ses procédés et ses codes : le décor est soigneusement planté à l'aide de modèles vivants. Dans son livre *Lewis Carroll Observed : A Collection of Unpublished Photographs, Drawings, Poetry and New Essays*, Edward Guiliano nous révèle les secrets de composition de l'artiste : pour le personnage de la Duchesse, il se tourne vers sa cuisinière. Le rôle d'Alice est donné à Doris Jane Dommett, qui l'interprète avec sérieux, mais émet quelques hésitations avant de poser pour la sixième planche, portant la légende :

« Une casserole d'une dimension extraordinaire faillit en passant, enlever le nez du bébé ». Lorsqu'elle demande à l'artiste si des assiettes seront jetées, ce dernier la rassure, en précisant toutefois qu'il les a déjà cassées, afin d'être certain de bien reproduire ce geste en dessin.

À la différence de John Tenniel, qui se concentrait presque exclusivement sur les personnages, les illustrations de Rackham nous plongent dans un uni-

vers construit, composé souvent de couleurs « grises, argentées, violacées ou brunâtres » et de paysages élaborés (Auguste Marguillier). De cette profusion de détails émane une prodigieuse liberté artistique, que l'artiste étend même à ses personnages ; son Alice ne présente plus aucune ressemblance avec l'enfant victorienne de Tenniel :

« Le véritable coup d'audace de Rackham est d'avoir mis sa petite héroïne au goût du jour. [...] mais cette petite silhouette moderne nous transmet un message qui lui est propre. Elle nous dit que la porte du Pays des merveilles n'a jamais été fermée, qu'elle ne se fermera jamais, et que les enfants du vingtième siècle, petits et grands, tout comme leurs enfants et leurs petits-enfants, peuvent encore croquer de temps en temps le fruit enchanté de l'arbre Amfalula dans les branches duquel chante l'oiseau Dinkey. » (Philip Loring Allen, *The Bookman*, février 1908 : Dodd, Mead and Company, New York)

Près d'un siècle plus tard, le message transmis par l'Alice de Rackham trouvera son apogée dans l'œuvre du cinéaste américain Tim Burton, fidèle adepte du merveilleux dans ses longs métrages. Lorsque sort en 2010 son interprétation cinématographique du chef-d'œuvre de Lewis Carroll, le réalisateur habite depuis 2008 dans l'ancienne maison de l'illustrateur anglais à Londres, où il a installé son bureau à l'endroit même où Rackham avait son atelier. Les images vives du film de Burton s'inspireront en grande partie des « petites merveilles »

dessinées de Rackham, comme les qualifie Auguste Marguillier.

Les précieuses aquarelles de l'artiste sont reproduites ici dans un exceptionnel exemplaire de l'édition Hachette de 1908, en reliure plein vélin choisi exclusivement pour les tirages de luxe, qui évoque celle en vélin blanc du tout premier livre imprimé d'*Alice au pays des merveilles*, que Charles Lutwidge Dodgson, alias Lewis Carroll, offrit en 1865 à la petite Alice Liddell. Au-delà de sa reliure, l'élégance de ce livre réside également dans sa prouesse technique. Anita Silvey nous rappelle que la publication de l'ouvrage en 1908 coïncide avec une période de perfectionnement de plusieurs techniques de pré-impression, qui permirent à l'image imprimée de ressembler avec plus de fidélité à l'œuvre originale.

Provenance : Maurice Feuillet, ex-libris manuscrit sur la page de faux-titre. Illustrateur de presse, notamment pour les grandes affaires judiciaires, mais aussi critique d'art et fondateur du *Figaro artistique*. **Feuillet est resté célèbre pour avoir réalisé les croquis d'audience lors des procès d'Émile Zola en 1898 et d'Alfred Dreyfus en 1899.**

Très rare exemplaire de luxe, superbement illustré de 27 compositions originales d'Arthur Rackham. Ses « petites merveilles » marqueront durablement notre imaginaire et notre perception du chef-d'œuvre de Lewis Carroll.

10 000 €



40 WILLIAM SHAKESPEARE ILLUSTRATION ARTHUR RACKHAM

Le Songe d'une nuit d'été

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE} ◇ PARIS 1909

23 x 30 CM ◇ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Première édition en français, illustrée par Arthur Rackham de 40 planches en couleurs montées sur papier marron épais et protégées par une serpente imprimée, avec légende imprimée, ainsi que 30 dessins au trait imprimés en noir dans le texte, **un des très rares 30 exemplaires sur japon, enrichis d'un signature autographe d'Arthur Rackham en justification, tirage de tête.**

Reliure à la bradel de l'éditeur en plein vélin, dos lisse titré à l'or, premier plat estampé à l'or du titre et d'une illustration représentant un arbre, tête dorée, le lacet de soie du second plat est manquant.

Provenance : Maurice Feuillet, ex-libris manuscrit sur la page de faux-titre. Illustrateur de presse, notamment pour les grandes affaires judiciaires, mais aussi critique d'art et fondateur du *Figaro artistique*, Feuillet est resté célèbre pour avoir réalisé les croquis d'audience lors des procès d'Émile Zola en 1898 et d'Alfred Dreyfus en 1899.

Très bel exemplaire, un des rarissimes du tirage de tête sur papier japon.

5 000 €

41 (SERGE DE DIAGHILEV) GEORGES LEPAPE (IGOR STRAVINSKI) (VASLAV NIJINSKI)

Maquette-programme inédite des Ballets Russes en français et hongrois • Programme officiel des Ballets Russes Théâtre du Châtelet mai-juin 1912 [et Opéra national Hongrois]

S. N. ◊ S. L. 1912 ◊ 20,9 x 28,5 cm ◊ AGRAFÉ

Programme des Ballets Russes pour la saison parisienne 1912 mai-juin au théâtre du Châtelet et la tournée hongroise de mars 1912. Il contient l'argument de « L'Après-midi d'un faune », Programme du samedi 8 juin 1912 avec la distribution et l'argument de « Daphnis et Chloé », « Sheherazade », « le Sacre du Printemps », « L'Oiseau [sic] de feu », suivi d'une page avec l'argument et la distribution pour « Le Carnaval » et « Narcisse », et de deux pages en hongrois annonçant le programme de la tournée en mars 1912 à l'Opéra royal de Hongrie.

Exceptionnelle brochure inconnue, à notre connaissance non répertoriée dans les institutions et monographies sur la troupe de danse de Serge Diaghilev.

Brochure agrafée, illustrée d'un portrait en médaillon de Nijinski en couleurs d'après Georges Lepape en tondo encollé sur le premier plat, bordure imprimée du premier plat effacée sur 3 cm. Illustrée de nombreux bandeaux dorés en encadrement.

Ce document contient une version non retenue de l'argument du *Sacre du Printemps* encore inachevé par Stravinski, dont la fin abrupte différera de la description présente dans ce programme. Prévu pour être créé dans la saison 1912, il sera finalement représenté en 1913.

Il s'agit également d'un des rares documents témoignant de la tournée des Ballets Russes à Budapest en 1912. Elle contient deux pages en hongrois présentant avec les arguments et la distribution du *Prince Igor* et le *Spectre de la Rose*, dansé par Nijinski.

Ce programme, dont on ne trouve aucune trace, a très certainement été imprimé par Maurice de Brunoff, qui publie cette année-là le programme officiel de la septième saison des Ballets Russes au Châtelet (mai-juin 1912) en tant que hors-série de *Comoedia*. La couverture est en effet quasiment identique à la p. 23 du programme, avec le portrait en tondo de Nijinsky par Lepape (qui est, dans notre programme, encollé et non imprimé) ; la mise en page est proche et les bandeaux dorés en encadrement sont identiques. Mais ce programme se distingue sur de nombreux points, qui pourraient laisser penser qu'il s'agit en réalité une maquette d'une version ensuite abandonnée du programme : on remarque de

très nombreuses coquilles, même dans les titres (« L'oiseu de Feu » p. 8, « sur la musique » p. 7) ainsi qu'une absence systématique d'accents graves et aigus, et un bon nombre de pages au contenu non repris dans le programme publié.

LES BALLETS RUSSES EN 1912 : UN « SACRE DU PRINTEMPS » REPORTÉ... MAIS POURTANT PUBLIÉ DANS LE PROGRAMME

Les saisons 1909-1910 des Ballets Russes se composaient d'une troupe improvisée de danseurs en congé du Théâtre impérial russe, marquant le début d'une nouvelle ère pour la danse, plus libre, expressive et chargée d'émotions. Les ballets remportèrent un tel succès auprès du public parisien que Diaghilev créa une compagnie de danse permanente en 1911. La présence du *Sacre du printemps* dans un programme à la date de 1912, est pour le moins curieuse : Stravinsky avait presque terminé le premier tableau en décembre 1911, cependant un retard dans la préparation de *L'Après-midi d'un faune* (créé le 29 mai 1912) entraîne le report du *Sacre* à la saison suivante, en 1913. Le texte de l'argument imprimé ici ne figure dans aucun programme publié lors de sa création. Plus incroyable encore, la description de la dernière danse est diamétralement opposée à la conclusion du ballet que l'on connaît. Dans cette fameuse *Danse sacrée*, le vif staccato de l'orchestre accompagne l'apothéose de l'élue, qui danse jusqu'à tomber morte. Mais à l'inverse le texte du présent programme parle d'un *decelerando* : « la mariée git raide, comme en une sorte de transe. Tout à coup elle bouge et entreprend une danse d'exaltation religieuse. Cette exaltation devient frénésie, de frénésie s'estompe en lassitude et la fille expire – le sacrifice est accompli ».

LES BALLETS RUSSES EN HONGRIE

La révolution scénique et chorégraphique des Ballets s'exporte rapidement en Europe et Budapest a pu profiter de ses productions éblouissantes à deux reprises en 1912 : l'une en mars à l'Opéra populaire, et l'autre à l'Opéra royal hongrois entre décembre qui se poursuit jusqu'à janvier de l'année suivante. C'est au cours de ces dernières représentations que Nijinski captive et enchante la jeune

Romola Pulsky, sa future femme, qui le découvre pour la première fois sur scène. Notre programme présente l'argument et la distribution des danses du « Prince Igor », et du « Spectre de la Rose » en hongrois, effectivement dansés pendant cette première série de spectacles en mars 1912. Il annonce cependant des dates et un lieu différent des représentations qui nous sont connues : du 12, 15, 16, 18 mars 1912 à l'Opéra royal, au lieu des 5, 6, 8, 9, 10 et 12 mars 1912 à l'Opéra populaire recensées dans la chronologie des spectacles établie par Boris Courrège (*Les Ballets russes*, cat. exp. BnF, 2009, p. 256).

L'IRRÉSISTIBLE ATTRAIT DES PROGRAMMES

La brochure présente tous les codes de ces fameux programmes sur papier épais et satiné – témoins incontournables de cette épopée artistique qui allaient bien au-delà de la simple brochure de spectacle :

« Relativement coûteux à deux francs, les programmes sont un savant mélange de dessins, photographies et publicités pleine page pour des produits de luxe – voyages, parfums, restaurants, chapellerie, champagne Veuve Clicquot, grands magasins, et ce pilier incontournable du programme de théâtre contemporain (et de la société féminine), la corseterie – préoccupations d'élite. » (Beverly Hart, « Souvenir Programmes », *Diaghilev And The Ballets Russes, 1909–1929 : When Art Danced With Music*)

Il devait, comme les autres, comporter des photographies des danseurs et des reproductions des costumes, qui n'ont pas été imprimées mais dont les renvois (« voir fin du programme de la soirée ») sont bien présents dans la brochure. En sus des encarts usuels pour le champagne, une publicité pour *Comoedia illustré* (identique à celles trouvées dans les programmes connus des Ballets Russes) occupe bien la quatrième de couverture de cette brochure, ce qui laisse peu de doutes quant à l'origine de cet exemplaire, sorti des presses de Maurice de Brunhoff.

Exceptionnel document, source encore inconnue ajoutant à la connaissance de l'histoire de la troupe des Ballets Russes, qui a révolutionné la danse occidentale.

PROGRAMME
OFFICIEL DES
BALLETS RUSSES

THÉÂTRE DU CHATELET
MAI-JUIN 1912



NIJINSKI

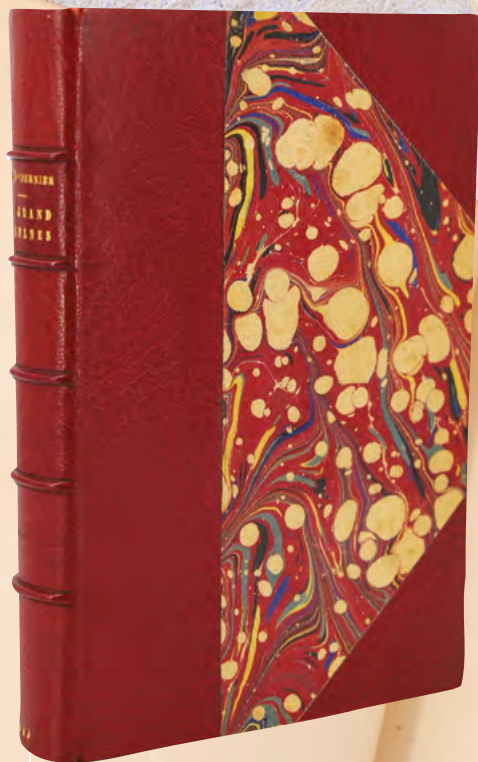
GOUACHE DE GEORGES LÉPAPE
APPARTENANT A. M. MORICANO

RARISSIME PROGRAMME INCONNU
DU *SACRE DU PRINTEMPS*



▷ VOIR PLUS

ÉTONNANTE DÉDICACE
À UN CONTEMPTEUR



42 ALAIN-FOURNIER

Le Grand Meaulnes

ÉMILE-PAUL FRÈRES ◊ PARIS 1913

12 x 19 CM ◊ RELIÉ

Édition originale comportant bien les caractéristiques du premier tirage, un des 300 exemplaires de première émission sur alfa satiné numérotés à la presse et réservés à l'auteur.

Reliure en demi-marocain rouge à coins, dos à cinq nerfs sertis de filets noirs, date dorée en queue, plats de papier œil-de-chat, gardes et contre-plats de papier peigné, couvertures et dos conservés, tête dorée, élégante reliure signée Devauchelle.

Rare et précieux envoi autographe signé d'Alain-Fournier à l'écrivain et journaliste Jean de Pierrefeu : « À Jean de Pierrefeu avec mon admiration et ma sympathie. H. Alain-Fournier. »

Étonnante dédicace au rédacteur en chef de *L'Opinion* qui, par l'intermédiaire d'Henri Massis, offrit au

jeune primo-écrivain sa toute première proposition de publication officielle en février 1913, finalement rejetée par les autres responsables de la revue. Grâce à Jacques Rivière, Alain-Fournier réussit à faire paraître une pré-originale en feuilleton à la Nouvelle Revue française, mais c'est finalement la discrète maison d'édition Émile-Paul qui accepta de publier l'œuvre achevée en septembre.

Le succès immédiat de ce chef-d'œuvre de la littérature française du XX^e siècle, dut quelque peu froisser l'orgueil de Jean de Pierrefeu qui rédigea une critique acerbe et ambivalente : « J'aurais voulu qu'Alain Fournier arrêtât son récit au moment du départ pour Paris..., nous aurions très bien accepté que ce récit un peu fou et chimérique reste sans explications... mais il a voulu alourdir son

roman, qui dès lors s'avère absurde, les personnages deviennent des fantoches... squelette desséché d'une histoire d'amour à laquelle il n'est pas permis de s'attacher sérieusement... »

Sans doute, Pierrefeu souhaitait-il ainsi justifier l'offre avortée de publication par *L'Opinion*, mais ce faisant, il traduisait une incompréhension générale de la critique, confrontée à l'originalité d'un double récit qui se redéploie au moment même où on le pense achevé.

Rare envoi autographe, tracé un an avant la mort au combat de l'auteur, dans les premières semaines de la Première Guerre mondiale. Exemplaire exceptionnel de l'un des plus grands romans français du XX^e siècle.

à Jean de Pierrefeu
avec mon admiration
et ma sympathie
H. Alain-Fournier

LE
GRAND MEAULNES

15 000 €

▷ VOIR PLUS

43 ÉSOPE ILLUSTRATION ARTHUR RACKHAM

Fables d'Ésope

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE} ♦ PARIS 1913 ♦ 23 x 29,5 cm ♦ RELIÉ

Édition illustrée des compositions d'Arthur Rackham, 13 en couleurs contrecollées sur carton fort sous serpentes légendées et de 52 compositions en noir dans le texte, **un des 55 exemplaires sur Japon, enrichis d'un signature autographe d'Arthur Rackham en justification, tirage de tête.**

Reliure de l'éditeur en plein vélin, dos lisse titré à l'or avec des animaux estampés à l'or, premier plat estampé à l'or du titre et d'une illustration représentant des animaux, tête dorée, témoins conservés, lacet du plat inférieur conservé.

Provenance : ex-libris manuscrit sur la page de faux-titre de Maurice

4 000 €

Feuillet, célèbre illustrateur de presse, notamment pour les grandes affaires judiciaires, mais aussi critique d'art et fondateur du Figaro artistique. **Feuillet est resté célèbre pour avoir réalisé les croquis d'audience lors des procès d'Émile Zola en 1898 et d'Alfred Dreyfus en 1899.**

Bel exemplaire des œuvres du plus célèbre fabuliste antique, illustrées par Arthur Rackham, un des rares exemplaires sur papier japon.



▷ VOIR PLUS

44 GEORGE BARBIER

*Dix-sept dessins de George Barbier sur Le Cantique des cantiques –
Traduction française de 1613*

UN DES RARISSIMES EXEMPLAIRES SUR JAPON

À LA BELLE ÉDITION ◊ PARIS 1914 ◊ 22,5 x 23,5 CM ◊ BROCHÉ

Édition originale imprimée à 240 exemplaires tous numérotés, le nôtre un des 10 sur japon à la forme, tirage de tête et seul grand papier enrichi de la suite des dessins en noir.

Ouvrage orné de 17 magnifiques illustrations au pochoir en noir, blanc et or par George Barbier.

Présenté dans un coffret au dos lisse en maroquin noir au nom de l'auteur estampé à l'or, vélin blanc mosaïqué encadrant la

première lettre de l'auteur, date et lieu en queue, plats de papier doré, pièce de titre en maroquin estampée à l'or sur le premier plat, intérieur de papier à motif décoratif doré, superbe ensemble signé Boichot.

Rare et bel exemplaire en tirage de tête de ce chef-d'œuvre de George Barbier présenté dans un élégant écrin doré.

10 000 €



▷ VOIR PLUS

GASTRONOMIE FUTURISTE :

« ANANAS AU CHAMPAGNE ! ANANAS AU CHAMPAGNE ! / DE MOSCOU – À NAGASAKI ! DE NEW YORK – JUSQU'À MARS ! »

45 IGOR SEVERIANINE

Manuscrit autographe du mythique poème futuriste *Ananas au champagne*

[CA. 1915] ◇ 10 x 15,6 cm ◇ UNE FEUILLE



▷ VOIR PLUS

Poème autographe manuscrit en russe intitulé « *АНАНАСЫ В ШАМПАНСКОМ* » [« Ananas au champagne »] signé par Igor Severianine, 12 vers en trois quatrains sur un feuillet, quelques variations de ponctuation par rapport au texte originellement publié sous le titre « Ouverture » (*Увертюра*), inaugurant son recueil *Ananas au Champagne* (1915) dont il prit le nom.

Manuscrit autographe du chef-d'œuvre du fantasque poète Igor Severianine, l'un des poèmes les plus emblématiques de poésie russe, qui incarne à lui seul le mouvement de « l'égo-futurisme » créé par le poète à la fin de l'année 1911 – le tout premier mouvement futuriste créé en Russie.

À la veille de la révolution, cette œuvre inspirée puis violemment critiquée par Maïakovski se situe à la croisée de la provocation dada, du dynamisme futuriste et du dandysme d'une classe bourgeoise bientôt appelée à disparaître.

La légende, rapportée par les mémoires de Vadim Bayan, place la naissance de ce poème à Simferopol en Crimée, pendant la Première Olympiade futuriste. Curieusement, c'est le futur héraut de

la révolution russe Vladimir Maïakovski qui aurait inspiré cette œuvre mythique. Ayant trempé un morceau d'ananas dans du champagne, il aurait conseillé à Severianine de faire de même : « Incroyablement bon?! » Les premiers vers de ce poème promis à un immense succès venaient de naître :

Ananas au Champagne !

Ananas au Champagne !

Quelle merveille d'étincelles,

Que c'est bon et piquant !

Comme le souligne Jean Claude Lanne, Severianine est le tout premier artiste russe à utiliser le mot « futurisme », dans sa brochure Prologue Ego-Futurisme (*Пролог эго-футуризма*) en novembre 1911. Ce poème, sans contester le plus célèbre de son éphémère mouvement, se déroule au milieu du fracas des avions et du rugissement des moteurs d'automobiles dans les rues des plus grandes métropoles du monde – Moscou, Nagasaki et New York. Severianine adopte avec enthousiasme et brio le courant fondé par Marinetti en Italie, et ouvre la voie au futurisme russe qui se manifestera ensuite sous des formes très diverses.

Mais sa vision égo-futuriste est *de facto* très personnelle, faisant une synthèse inédite entre l'avant-garde poétique et le dandysme de la Belle Epoque. Au cœur de cette délicieuse catastrophe, le héros d'*Ananas au champagne* revendique l'insouciance du poète et invite à cultiver l'égoïsme : il « **saisit [son] crayon** », passe tout son temps libre « **parmi les dames nerveuses et spirituelles** ». Jouant sur la surprise et la provocation, Severianine se place dans la lignée de célèbres égo-poètes décadents, pessimistes et ironiques : Wilde dont il copiait le style vestimentaire, Baudelaire qu'il traduit en russe, mais aussi Nietzsche, l'inspiration d'un de ses fameux néologismes « *заратустриться* » (*zaratustritsya*, c'est-à-dire « devenir zarathoustra »). Il poussera l'individualisme jusqu'à quitter son propre mouvement quelques années seulement après sa création.

C'est dans la langue même que Severianine déploiera l'expression la plus caractéristique de son égo-futurisme en réformant et déformant le langage poétique au rythme des pulsions de son âme moderne. Il restera célèbre pour avoir créé son propre vocabulaire en inventant des milliers de néologismes.

Ananas au champagne contient l'un de ces plus célèbres mots inventés, « грёзофарс » « farce onirique » ou « farce-rêve », un mot valise à moitié emprunté au français (фарс étant la translittération de farce) qui apparaît dans son vers « **Je change la vie tragique en farce-rêve** ». Le mot prendra sa place dans la langue courante russe, et sera même employé dès 1917 par Lénine lui-même, pour qualifier les chimériques opinions de ses opposants.

Mais l'individualisme se heurte à l'idéologie collectiviste : Severianine provoque la colère des nouveaux révolutionnaires, qui lui reprochent d'ignorer les souffrances de nombreux Russes victimes des famines et des horreurs du plus sanglant conflit de l'histoire de l'humanité. On prend au pied de la lettre sa magistrale moquerie du train de vie des nouveaux-riches, raffolant des extravagances de la vie moderne. **Ironie suprême, Maïakovski, l'ancien compa-**

gnon de bamboche qui avait consommé ce fruit décadent, en fait désormais le symbole des vices de la bourgeoisie : « La réponse de Maïakovski fut d'attaquer ouvertement ce dandy et ses disciples, les décrivant comme des "non-entités insensibles" qui ne pensent qu'à leur ventre, fredonnant les vers de Severianine de leur « bouche huileuse » (Barbara Wyllie, *From Imperial Pineapples to Stalinist Sausage : The Politics and Poetics of Food in Russian Literature*). **L'ananas de Severianine figure dans de très célèbres cris révolutionnaires de Maïakovski : « Bouffes gelinottes, mange ton ananas / ton dernier jour est arrivé, bourgeois?!** (Réclame publicitaire, 1917) « Donner ma vie pour toi, aux lèvres baveuses de désir?? / Je préférerais servir de l'alcool à l'ananas / aux prostituées des bars de Moscou. » (Вам! [« À vous?! »], 1915).

Severianine sera victime de son atypisme, car trop provocateur pour la

vieille garde – il scandalise Tolstoï pendant une lecture –, mais trop bourgeois pour les poètes révolutionnaires. L'art du moi, et surtout l'art apolitique, n'a plus sa place dans la Russie bientôt libérée du joug impérial. Le poème reste pourtant sur toutes les bouches et continue de fasciner : « symbole de cette époque, de son caractère imprévisible et incisif, de ses découvertes, de ses rebondissements, de son association excentrique d'éléments auparavant incompatibles. Quelle concision, quelle vivacité, quelle expressivité ! » (Natalia Boovskaya, *Ростовская электронная газета* n° 1 (79), 12 janvier 2002).

Rarissime manuscrit autographe du plus grand succès de ce poète-génie autoproclamé, chantre d'un modernisme russe placé sous le signe de l'hédonisme.

15 000 €

Ананасы в шампанском.

Ananas au Champagne ! Ananas au Champagne !

Quelle merveille d'étincelles, que c'est bon et piquant !

J'ai un pied en Norvège ! J'ai un pied en Espagne !

Impulsivement inspiré, je saisis mon crayon !

Vrombissement d'aéroplane. Fracas d'automobiles.

Hurllement des express. Fuite des yachts.

On s'embrasse avec violence. L'affaire tourne mal.

Ananas au Champagne – c'est le pouls des soirées.

Parmi les dames nerveuses et spirituelles

Je change la vie tragique en farce onirique...

Ananas au Champagne ! Ananas au Champagne !

De Moscou – à Nagasaki ! de New-York – jusqu'à Mars !

Ананасы в шампанском.

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
удивительно вкусно, искриво и остро!
Нес в гек-то норвежском! Нес в гек-то испанском!
Вдохновляюсь поправо и Геруе за перо!

Стрелит азотомов. Гидри автомобиль.
Вотроговидет экстремов. Кроколет буров.
Кто-то здесь заголовал. Там ков-то побиле.
Ананас в шампанском - это грубе веревов.

Взрывает дождет червот, востром обидет дамоча
В трагедии цуни претворю в зрелофаре...
Ананас в шампанском! Ананасы в шампанском!
Из Лоскел - в Касаки! Из Нью-Йорк - на Марс!

Игорь Сухаревский
"Ананасы в шампанском".

46 RAINER MARIA RILKE À ELYA MARIA NEVAR

Lettre autographe signée à Elya Maria Nevar : « *Ce que tu as écrit à propos de mercredi dernier, ce mercredi si richement nôtre, m'a réjoui le cœur* »

[MUNICH] SONNTAG [DIMANCHE] (3 NOVEMBRE 1918)

14,4 x 18,5 cm

2 PAGES ET DEMI SUR UN BIFEUILLET, ENVELOPPE JOINTE

Lettre autographe signée de Rainer Maria Rilke adressée à l'actrice Else Hotop, qu'il nomme par son nom de scène : Elya Maria Nevar.

2 pages et demi à l'encre noire sur un bifeuillet filigrané « Sackleinen », enveloppe autographe jointe, adressée à « Else Hotop » portant des cachets postaux en date du 3 novembre 1918.

Publiée dans les lettres qu'elle fit paraître sous le titre *Freundschaft Mit Rainer Maria Rilke*, 1946, p. 35.

Précieuse pièce de la correspondance du poète Rainer Maria Rilke, qui reflète les délices d'un après-midi enchanté avec la comédienne Elya Nevar, l'une de ses plus ferventes admiratrices, loin du grondement de la guerre qui faisait rage.

« La période vraiment active et créatrice de l'attachement qu'éprouverent l'un pour l'autre la jeune Elya et Rainer-Maria, c'est le début de leur amitié, avec la découverte de l'inconnue, la surprise des affinités qui se révèlent, et, enfin, ce qui est si important dans l'amitié comme dans l'amour, cette intimité qui débute dans un automne bavarois, tandis que le tumulte de la guerre gronde au loin » (Marcel Brion). Cette lettre appartient bien aux débuts de sa relation avec la jeune Elya Nevar, « gardienne de sa solitude » pendant la période munichoise du poète, dont l'inspiration s'est tarie entre *Malte* et les *Élégies*. Nous sommes à quelques jours de l'Armistice, qui tourne définitivement la page du monde d'hier. Après de brèves rencontres l'année passée, Rilke avait redécouvert Elya – de son vrai nom Else Hotop – pendant l'été 1918, sur la scène du théâtre. Il vint admirer tous les soirs l'actrice de dix-neuf ans sa cadette, qui tenait le rôle d'une princesse médiévale dans une pièce inspirée d'une chanson de geste du XV^e siècle. Elle emprunta à son personnage son nom de scène, Elya, par lequel Rilke

s'adresse à elle. Leur correspondance commence quelques semaines plus tôt, après une déclaration enflammée d'Elya, véritable adoratrice de son *Livre d'Heures* : elle « le considère comme LE poète, indétrônable, admirable, et accepte tout de lui, y compris son indifférence » (Rilke, Catherine Sauvât). Romantique et cérébral, le poète se fait en effet pardonner ses absences et son besoin de solitude par une belle déclaration d'affection dans cette lettre :

« Même si j'ai été repoussé par beaucoup de choses de l'intention de t'écrire tout de suite à ta première lettre, mon attention a été près de toi à beaucoup d'instant et elle l'est à chaque fois que tu penses avoir besoin d'elle, chère enfant. »

Malgré cela, ils passeront ensemble des moments de grâce, qui apaisent Rilke, affligé par une crise créative profonde et meurtri par les années de guerre.

« Je t'aurais demandé de m'envoyer le livre avec tes notes – mais regarde : quand je suis rentré chez moi, tard dans la nuit, il était sur ma table... Et comme tu es déjà familière avec la langue des sceaux dans nos échanges : toi qui es sincèrement attentive. »

Sa mention de *langue des sceaux* fait allusion à l'une de leurs rituelles rencontres du mercredi après-midi chez Rilke ; le poète avait fait cadeau à Elya d'un sceau à cacheter, qui avait la particularité d'être amovible et pouvait accueillir dix cachets à double face, gravés de représentations symboliques accompagnées d'une légende écrite : « Nous avons passé une après-midi à jouer comme des enfants, à graver les vingt sceaux sur une feuille de dessin et Rainer Maria a écrit le texte en dessous de sa délicate écriture. Le livre avec mes notes [mentionné par Rilke ci-dessus] était scellé d'un sceau figurant un masque ancien avec l'inscription « levez-le

donc???! » racontera-t-elle. Fidèle à son art, la comédienne avait choisi le masque d'acteur comme symbole. Rilke avait une fascination pour les sceaux ; il scellait sa correspondance avec les armes de ses ancêtres ; et, affaibli dans son château valaisan de Muzot, il souhaitera que ces mêmes armes figurent sur sa tombe et l'accompagneront dans l'éternité. Le poète sera reconnaissant pour cette activité délicieusement désuète aux côtés de sa princesse du Moyen Âge, qui était adepte de son célèbre *Livre d'heures* éminemment médiéval :

« Ce que tu as écrit seulement sur le mercredi précédent, ce mercredi si richement nôtre, m'a réjoui le cœur. »

Comme le remarque Marcel Brion, c'est en sa compagnie que Rilke trouvera l'abandon léger, « cette atmosphère de douceur ; de gaieté, de camaraderie sans arrière-pensée, qu'il savoure auprès d'Elya ». Le poète fait également une allusion à ses sorties musicales et son admiration pour la soprano germano-danoise Birgitt Engell :

« Je suis sorti jusque tard dans la nuit, et je le suis encore aujourd'hui et demain. Ce devrait donc être une soirée de sommeil ; et puis, comme Birgit Engell agit encore en moi, je n'ai pas envie d'accepter de sitôt une autre chanteuse, même si c'est la plus excellente.

Si tu n'insistes pas pour l'entendre les deux soirs, peut-être resteras-tu avec moi le mercredi pour la soirée ???? »

Superbe lettre pleine de tendresse à celle qui révéla en Rilke « l'homme gai, plein de fantaisie » (Marcel Brion) dans les années sombres de la guerre.

12 000 €

▷ VOIR PLUS

47 CLÉMENT PANSAERS

EXEMPLAIRE DE THEO VAN DOESBURG

Bar Nicanor

*Avec un portrait de Crotte de Bique
et de Couillandouille par eux-mêmes*

ÉDITIONS AIO

BRUXELLES • LONDRES • PARIS • NEW YORK • YOKOHAMA

1921 ◊ 16,2 x 24 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale, un des rares exemplaires sur papier rouge et numérotés sur bouffant, seul tirage avec 5 Hollande.

Plats légèrement et marginalement salis, deux initiales à l'encre rouge en angle supérieur gauche du premier plat.

Ouvrage illustré d'un « portrait de crotte de bique et couillandouille par eux-mêmes ».

Très célèbre œuvre du canon dadaïste écrite par Pansaers un an avant sa mort prématurée – de surcroît l'exemplaire personnel du peintre Theo van Doesburg, portant sa signature manuscrite. Van Doesburg avait fondé le fameux mouvement neoplasticisme De Stijl avec Piet Mondrian en 1917.

Ayant rejoint le mouvement dada en 1921, Van Doesburg en fut également l'un des théoriciens. C'est avec cet exemplaire que le peintre découvre cette œuvre majeure du mouvement, qu'il encense dans son pamphlet *Wat is Dada??* (1923) :

« [Pan-Pan au cul du nu nègre] et *Bar Nicanor* sont des écrits éminemment modernes où avec un surprenant et admirable talent, les nouvelles conceptions sont transposées dans la langue. »



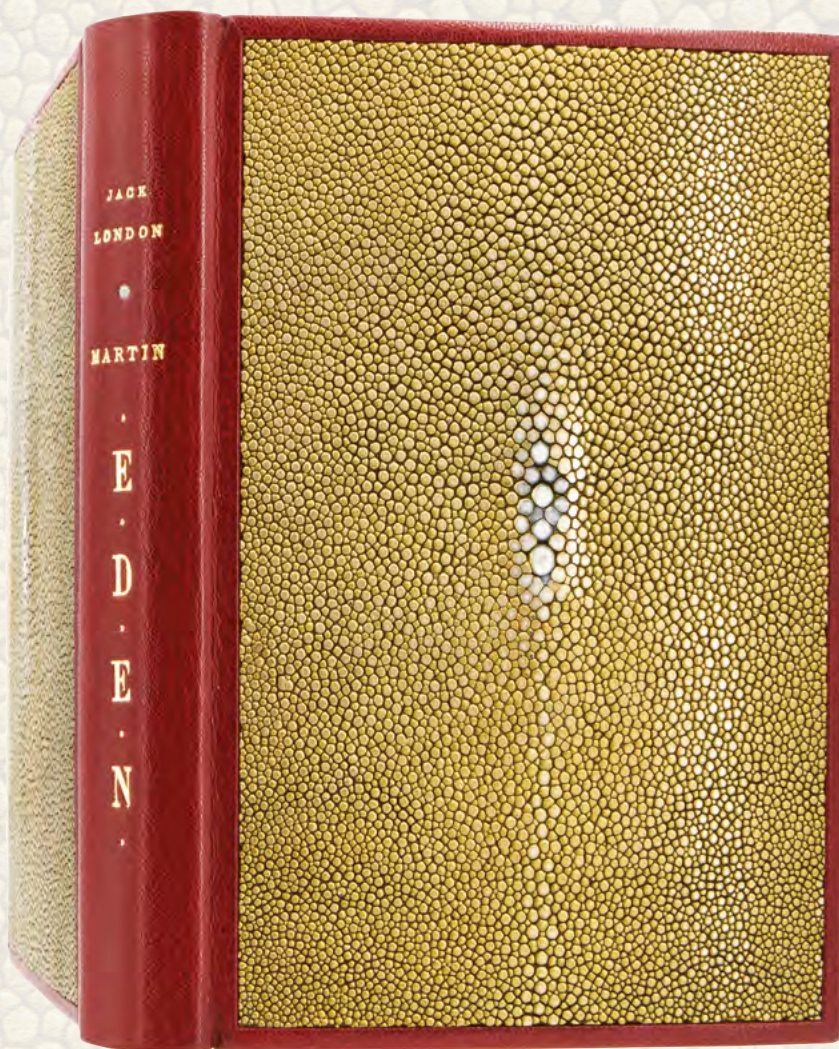
PAR UN DADAÏSTE, DE LA BIBLIOTHÈQUE
D'UN DADAÏSTE : L'EXEMPLAIRE
DU PEINTRE THEO VAN DOESBURG

▷ VOIR PLUS

Comme le souligne Marguerite Tuijn « Van Doesburg est très impressionné par Pansaers. Celui-ci est l'un des rares dadaïstes belges, une figure mystérieuse et un poète maudit typique. Au début 1920, il arrive également à Paris, où il crée un petit nombre d'œuvres dadaïstes. Il écrit entre autre *Le Pan-Pan au cul du nu nègre* (1919) et *Bar Nicanor* (1920). En avril 1921, il quitte le mouvement Dada. Il meurt à la fin octobre 1922. » (*Theo van Doesburg. Une nouvelle expression de la vie, de l'art et de la technologie*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 26 février–29 mai 2016)

Un des plus désirables exemplaires de ce chef-d'œuvre « pan-dada » selon les propres mots de Pansaers.

2 500 €



48 **JACK LONDON** ILLUSTRATION
JEAN-GABRIEL DARAGNÈS

Martin Eden

LA TRÈS RARE ÉDITION ORIGINALE
FRANÇAISE DU CHEF-D'ŒUVRE
DE JACK LONDON

PARIS [1921] ◊ 13,5 x 20,3 cm ◊ RELIÉ

Édition originale de la traduction française, un des 25 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Reliure en maroquin rouge sang, titre doré dans la longueur, plats de galuchat mordoré bordés de maroquin, gardes de papier décoratif doré, couvertures conservées, tête dorée, élégante reliure signée Boichot.

Première garde partiellement ombrée, sinon bel exemplaire à toutes marges.

Ouvrage illustré de bois originaux de Jean-Gabriel Daragnès.

13 500 €

▷ VOIR PLUS

49 PIERRE REVERDY

ILLUSTRATION MANUEL MARTINEZ HUGUE, DIT MANOLO

Cœur de chêne

ÉDITION DE LA GALERIE SIMON ◊ 1921

16,8 x 23,8 cm ◊ BROCHÉ

Édition en partie originale, un des 90 exemplaires numérotés sur hollandaise, seul tirage après 10 japon, 2 chapelle et 2 hors commerce.

Ouvrage illustré de 8 bois gravés par Manolo, dont quatre à pleine page.

Signatures manuscrites de Manolo et de Pierre Reverdy au colophon.

Rare et bel exemplaire du seul ouvrage illustré par Manolo.

3 500 €



▷ VOIR PLUS

50 FRANCIS PICABIA

La Loi d'accommodation chez les borgnes « sursum corda » (film en 3 parties)

APRÈS LE SPECTACLE DANS UN FAUTEUIL, LE CINÉMA « DANS VOTRE LIT » DES DADA

ÉDITIONS TH. BRIANT ◊ PARIS 1928 ◊ 22 x 28 CM ◊ RELIÉ

Édition originale, un des 15 exemplaires numérotés sur japon impérial, tirage de tête.

Reuvre à la bradel en dos de box gris, premier plat de plexiglas laissant apparaître la couverture, second plat de

Discrètes restaurations en tête du premier plat de couverture qui est également légèrement insolé en marge gauche.

Très rare et bel exemplaire en tirage de tête de cet important scénario d'un film imaginaire dada écrit par

Picabia qui se proclamait

pharmacien du hasard : « Je

demande à chacun de mes

lecteurs de mettre en scène,

de tourner pour lui-même

sur l'écran de son imagination

[...] tournez vous-mêmes

en lisant *La Loi d'accommodation*

chez les borgnes, les

places sont toutes au même

prix, et on peut fumer sans

ennuyer les voisins. » (Picabia,

préface de l'ouvrage).

L'oeuvre, dans la lignée de

sa célèbre œuvre dada

***l'oeil Cacodylate*, fait directement**

référence au thème

du regard perturbé – grande

inspiration pour Picabia,

qui avait souffert d'un zona

ophtalmique : « Le titre du

scénario lui-même (*La Loi*

d'accommodation chez les

***borgnes*) peut être compris**

comme un écho (ironique ou

humoristique) des processus

visuels mis en œuvre dans

ses dernières œuvres. Pour

percevoir la profondeur, il est

Le livre-scénario *la Loi d'accommodation* est sans doute le plus dada de tous

les films puisqu'il est un *non-film* fait de

papier, à la police de caractères changeante,

où l'on est invité à tourner dans sa tête.

L'histoire à la fois avant-gardiste et vaudevillesque

peut faire penser à une parodie de *Inhumaine* de Marcel

L'Herbier, et a été rapproché de *la Mariée mise à nu*

par ses célibataires même de Duchamp : une manucure

immensément riche est courtisée par sept

hommes dont un cul-de-jatte, un milliardaire

américain, un curé, un agent de la sûreté, etc.

Le cul-de-jatte l'emportera en éliminant ses

concurrents un à un :

« Cette farce perpétue l'esprit libertaire d'Entr'acte.

On y perçoit l'admiration de Picabia pour le

Fantômas de Louis Feuillade et le cinéma burlesque

en général, avec des accents et une intensité

proches de celle d'*Un chien andalou*, le film

que Luis Buñuel en Salvador Dalí sont en train

de préparer » (Bernard Marcadé, *ibid.*, p. 388)

La couverture originale fait partie de la célèbre

série des « Transparences » de Picabia où

formes et figures se superposent sur un

caractéristique fond bleu, illustrant

parfaitement les mêmes procédés

déployés dans l'ouvrage : « ce scénario

joue de façon jouissive avec les processus

de substitution et de superposition, à

l'instar de l'héroïne du 'film', la manucure,

qui, revenue chez elle, installée dans son

lit, rêve de deux de ses soupirants, «

l'Américain (bijoux, luxe, Rolls Royce) »

et le « Cycliste (amour, tandem, repas sur



FRANCIS PICABIA

LA LOI D'ACCOMMODATION CHEZ LES BORGNES

"SURSUM CORDA"

(FILM EN 3 PARTIES)

ÉDITIONS TH. BRIANT
32, Rue de Berri
PARIS

▷ VOIR PLUS

box gris, couvertures et dos conservés, étui souple de papier gris, intérieur de feutre gris clair, reliure non signée de Mercher.

Ouvrage illustré de 3 lithographies originales dont celle, en couleurs, de la couverture.

Notre exemplaire est enrichi d'une

lettre autographe de l'éditeur

précisant à son destinataire que l'ouvrage

est complet et comporte bien deux

illustrations de Francis Picabia (en

plus de la couverture), contrairement

à ce qu'indiquait Skira dans sa

bibliographie.

Superbe exemplaire de toute rareté

en tirage de tête de ce livre d'artiste

et scénario nihiliste de Picabia : « son

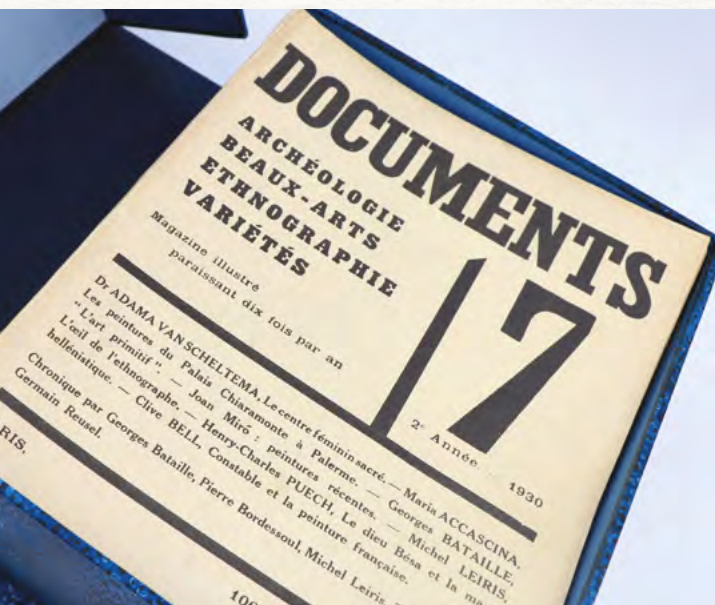
écriture restera, durant toute sa

trajectoire artistique, jumelle de son

engagement pictural » (Patrice Delbourg,

***Les jongleurs de mots*).**

7 500 €



51 GEORGES BATAILLE • ROBERT DESNOS
MICHEL LEIRIS • ALEJO CARPENTIER
ROGER GILBERT-LECOMTE
GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES
ILLUSTRATION PABLO PICASSO • CARL EINSTEIN
JUAN GRIS • RAYMOND QUENEAU • JEAN ARP
CONSTANTIN BRÂNCUȘI • ALBERTO GIACOMETTI
GIORGIO DE CHIRICO • FERNAND LÉGER
ANDRÉ MASSON • JOAN MIRÓ • JOSEPH SIMÀ

Collection complète en 15 numéros
de la revue *Documents*

DOCUMENTS ◊ PARIS 1929-1930

(n° 1 à 7, AVRIL 1929-DÉCEMBRE 1929 ;

n° 1 à 8, [JANVIER] 1930- [OCTOBRE] 1930)

22 x 27,5 cm ◊ 15 VOLUMES BROCHÉS SOUS COFFRET

Édition originale consistant en 15 numéros en 15 livraisons, abondamment illustrée de photos en noir et blanc. Bien complet du numéro spécial « Hommage à Picasso » (n° 3 de 1930) et de la table des matières de l'année 1929, un cahier séparé de 8 pages imprimées en noir sur papier couché et agrafées.

Quelques dos légèrement insolés sans gravité, petites rousseurs en marges de certains plats.

Ensemble présenté dans un coffret au dos carré lisse en maroquin bleu pétrole, portant le titre au palladium et encadré d'un filet au palladium, plats de papier décoratif bleu, contreplats doublés de daim bleu ciel, bel ensemble signé Boichot.

Collection complète de cette revue mythique et non conformiste lancée par Georges Bataille, donnant une place aux « domaines de l'art et du savoir non reconnus par la culture officielle ou controversés : la littérature populaire, le jazz, le café-concert, la publicité, la vie quotidienne » (Annie Pirabot) ainsi que objets et arts dits primitifs.

Textes de Jean Babelon, Jacques Baron, Georges Bataille, Alejo Carpentier, Arnaud Dandieu, Robert Desnos, Carl Einstein, Roger Gilbert-Lecomte, Marcel Griaule, Juan Gris, Eugene Jolas, Marcel Jouhandeau, Michel Leiris, Georges Limbour, Marcel Mauss, Léon Pierre-Quint, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Zdenko Reich, Paul Rivet, Georges Ribemont-Dessaignes, Georges-Henri Rivière, André Schaeffner, Roger Vitrac, etc.

Nombreuses contributions graphiques en pleine page de Hans Arp, Constantin Brâncuși, Giorgio De Chirico, Alberto Giacometti, Juan Gris, Henri Laurens, Fernand Léger, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso, Joseph Sima, etc. L'approche novatrice et pluridisciplinaire de cette revue l'a placée parmi les plus importantes publications du siècle : dissidente du surréalisme tyrannique d'André Breton, *Documents* se veut « machine de guerre contre les idées reçues » selon les dires de Bataille, et concentre un grand nombre d'auteurs de tous horizons – membres de l'Institut, peintres et poètes ex-dadaïstes et surréalistes, philosophes... Elle restera célèbre pour ses rapprochements très inattendus : « Loin de juxtaposer des documents provenant de disciplines cloisonnées, loin de s'en tenir à l'habituelle subordination de l'image au texte, la revue du trio accorde à la photo, au dessin ou à l'image, le privilège d'être la matière la plus originelle ou la trace la plus originale des manifestations humaines » (Georges Sebbag).

ETHNOGRAPHIE

On a surtout retenu de *Documents* l'approche radicale de l'ethnographie portée par Bataille, fondée sur le *matériel* et détachée des considérations esthétiques et du traditionnel attrait pour l'exotisme. Ces opinions novatrices constituent une première ébauche du Collège de sociologie que Georges Bataille fondera quelques années plus tard en compagnie de Michel Leiris, Roger Caillois et Jules Moncrot. Elles sont par ailleurs portées dans la revue par de nombreuses photographies de

masques, pierres, et autres productions artistiques extra-occidentales (art sibérien, chinois...) mises en regard avec des œuvres d'art moderne, des dessins de Klee ou des peintures de Picasso. Bataille fait également appel au sulfureux Hans Bellmer, qui illustrera la célèbre seconde édition de *l'Histoire de l'œil*, pour réaliser un terrifiant portrait de la déesse indienne de la destruction Kali.

PHOTOGRAPHIE

L'accent est notamment mis sur la photographie et parmi les plus célèbres contributions, figurent les clichés de Jacques-André Boiffard accompagnant l'essai de Bataille dans le numéro 6 consacré au thème du pied, montrant différents orteils en gros plan : « Le sens de cet article repose dans une insistance à mettre en cause directement et explicitement *ce qui séduit*, sans tenir compte de la cuisine poétique, qui n'est en définitive qu'un détournement [...] » écrit Bataille en conclusion. La fascination de ce dernier pour l'anormal et le destructeur se reflète également dans le cliché fétichistes et sadomasochistes de Boiffard qui capture une femme portant un masque en cuir en illustration du « Caput Mortuum » de Michel Leiris (n° 8, 1930). On remarque également les œuvres d'Éli Lotar, photographes attiré de la revue avec Boiffard, notamment sa série macabre d'images d'abattoirs. Sont à mentionner les extraordinaires photos de plantes de Karl Blossfeldt dont cinq reproductions inédites accompagnent le texte de Bataille « Le langage des fleurs », (n° 3, juin 1929).



« DE DOCUMENTS ON EN A TOUT FAIT : UN LABORATOIRE, UNE GENÈSE, UN CREUSET, UNE RÉBELLION, UNE 'FOLIE', BREF, UNE AVANT-GARDE... » (JEAN JAMIN)

CULTURE POPULAIRE

Au fil des numéros, *Documents* affirme son intérêt pour ce que Robert Desnos appelle l'« Imagerie moderne » (n° 7, décembre 1929) : le roman de gare, ou encore la bande dessinée qui en est à ses débuts : « Quetzalcoatl, qui s'amuse à se laisser glisser du haut des montagnes assis sur une petite planche, plus que toute autre chose exprimable avec le malheureux répertoire des mots usuels, m'a toujours paru être un Pied

Nickelé » écrira Bataille en introduction de son essai sur les *Pieds nickelés* (n° 4, 1930). Le Septième Art prendra également une place importante du discours anthropologique de la revue, notamment avec les trente photogrammes tirés de *La Ligne générale* de Carl Eisenstein montés sur une double page (n° 4, 1930). On y parle également du cinéma novateur de Buñuel et de la sortie de son *Chien Andalou* en 1930, du cinéma américain, ainsi que du jazz dont on commençait tout juste à faire l'exégèse :

le contributeur de *Documents* [Michel Leiris] se fait alors penseur du jazz en tant que phénomène esthétique [...] Dès lors, le jazz est pour lui l'essence même de l'art et incite l'Occident à repenser ce que recouvre véritablement cette notion » (Diane Turquetly).

Rare collection complète de cette revue révolutionnaire, héritière de l'esprit dada et pionnière de l'ethnographie conservée dans un élégant coffret signé Boichot.

10 000 €

▷ VOIR PLUS



« LES ESPRITS NON PRÉVENUS DEVRONT S'INCLINER DEVANT LA PROBITÉ DE SON TÉMOIGNAGE »

52 LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Voyage au bout de la nuit

DENOËL & STEELE ◊ PARIS 1932

12 x 19 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale sur papier courant comportant bien toutes les caractéristiques du premier tirage. Avec son rarissime bandeau d'éditeur habilement restauré.

Exemplaire complet du catalogue de l'éditeur in-fine.

Exemplaire d'une exceptionnelle fraîcheur, conservé avec son rare bandeau d'éditeur rouge reprenant la

phrase de Molly « C'est le voyageur solitaire qui va le plus loin », suivi de ce texte, au verso :

« Il ne faudrait pas se méprendre au ton de cet extraordinaire roman, à la violence du sarcasme, aux traits de satire particulièrement féroces qui y abondent et tenir *Le Voyage au bout de la nuit* pour un pamphlet. L'auteur tend à créer une image très fidèle de l'homme des villes avec tout ce que ce terme suggère

de complexe, d'abondant, de contradictoire. Dans ce livre d'une variété et d'un pittoresque prodigieux, il n'a d'autre ambition que d'approcher la vie : les esprits non prévenus devront s'incliner devant la probité de son témoignage. »

À partir de décembre 1932, les exemplaires porteront une nouvelle bande imprimée sur fond vert : « Un formidable succès, Prix Théophraste Renaudot ».

6 000 €

▷ VOIR PLUS

53 LOUIS-FERDINAND CÉLINE

ENVOI À JEAN TOUSSEUL

Voyage au bout de la nuit

DENOËL & STEELE

PARIS 1932 ◊ 12 x 19 CM

RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des 100 exemplaires numérotés sur alfa, le nôtre un des hors commerce non justifié, seuls grands papiers avec 10 arches.

Reliure en plein maroquin bleu gris, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, contreplats en plein box jaune moutarde, gardes de soie moirée beige, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoin ; chemise en demi-marroquin bleu gris à bandes, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier façon bois, étui bordé de maroquin noir, plats de papier façon bois, intérieur de feutrine bleu ciel, magnifique reliure en maroquin doublé signé Hélène Alix.

Précieux envoi autographe signé de Louis-Ferdinand Céline à l'écrivain pacifiste belge Jean Tousseul.

Exceptionnel exemplaire en parfaite condition, contrairement à la plupart des alfa – ce papier étant sensible aux rousseurs – superbement établi en maroquin doublé d'Hélène Alix. Jean Tousseul (pseudonyme d'Olivier Dégée, 1890-1944) est l'une des figures les plus singulières de la littérature belge francophone de l'entre-deux-guerres : autodidacte issu du monde ouvrier des carrières mosanes, journaliste militant, socialiste et pacifiste convaincu, il paie de quatre mois de prison en 1918 ses articles antimilitaristes, bénéficiant alors du soutien public de Romain Rolland. Collaborateur de la revue *Monde* de Barbusse et publié à Paris chez Rieder, il est en 1932 un auteur reconnu dans les cercles pacifistes et prolétariens des deux côtés de la frontière. Son grand roman sur la première guerre qui paraît quelques mois après le *Voyage*, naît du même terrible constat : « La Rafale



LE SEUL EXEMPLAIRE DE LUXE OFFERT
PAR PURE CONVICTION INTELLECTUELLE

▷ VOIR PLUS

constitue un témoignage objectif, un document puissant et minutieux sur la guerre et le désarroi des esprits qui en résulta. [...] Jean Tousseul condamne le recours à la guerre, mais redoute que celle-ci ne reste longtemps encore accrochée au flanc d'une humanité toujours aux prises avec ses instincts élémentaires ». Cette analyse de Désirée Denuit semble empruntée aux plus fines études du chef-d'œuvre de Céline. En 1937, Jean Tousseul obtient le Prix Triennal de Littérature belge pour *Le Masque de Tulle*. Il meurt en 1944 après avoir refusé toute compromission avec l'occupant.

Inconnue jusqu'à ce jour, la dédicace de Céline à Jean Tousseul – dont le nom est absent de toutes les biographies de Céline – sur l'un des plus précieux exemplaires de l'édition originale est pourtant, en marge des enjeux médiatiques et commerciaux qui motiveront l'envoi des exemplaires de luxe, un témoignage unique de l'engagement humaniste qui présida à l'écriture du *Voyage au bout de la nuit*.

« ÇA A DÉBUTÉ
COMME ÇA »

Rares furent ceux qui reconnurent immédiatement l'importance du *Voyage au bout de la nuit*. Le docteur Destouches proposa pourtant son manuscrit à Gallimard, Bossart, Figuière et bien sûr Denoël et Steele qui furent les seuls éditeurs à manifester un réel enthousiasme, à défaut de moyens suffisants pour en assurer une réelle promotion.

Le tirage original fut donc très prudent : 200 exemplaires de presse sont imprimés le 12 octobre 1932, suivis, le lendemain, de 20 arches et 95 alfa, selon les archives de l'imprimeur. Les 3 000 exemplaires « ordinaires » de l'édition originale sont tirés entre le 15 octobre et le 3 novembre. Ce n'est qu'après l'obtention du Prix Renaudot, que paraîtront plus de 100 000 nouveaux exemplaires avec les différences que l'on connaît.

**« AVEC LES MOTS ON
NE SE MÉFIE JAMAIS
SUFFISAMMENT. »**

Céline adressa plusieurs exemplaires du service de presse à des amis proches comme Abel Gance, des critiques de premier ordre dont Georges Bernanos, des personnages influents tel André Breton et des artistes qu'il admirait à l'instar d'Yvette Guilbert, puis au gré de ses rencontres et du succès, à de nouveaux amis. Il réserva très peu d'exemplaires de luxe à ses proches amis. Ceux-ci seront essentiellement destinés aux jurés du prix Goncourt et à quelques journalistes influents. La grande majorité des envois de Céline sur grand papier, à la parution, répondent ainsi à un impératif promotionnel.

Sur les 20 arches et 125 (?) alfa, seuls 19 exemplaires comportant une dédicace autographe d'époque ont été identifiés à ce jour.

Cinq sont adressés à des critiques : Florent Fels, directeur de *L'Art Vivant*, Frédéric Lefèvre, le fameux Monsieur « Une heure avec... » des *Nouvelles littéraires*, Jean Ballard, qui publia les bonnes feuilles du *Voyage* dans les *Cahiers du Sud*, René-Louis Doyon, l'incontournable « Mandarin » et Victor Moremans de *La Gazette de Liège*, une des voix les plus importantes de la critique littéraire belge.

Quatre, au moins, sont dédiés aux membres du jury du prix Goncourt : Lucien Descaves, Gaston Chéreau, Jean Ajalbert et Roland Dorgelès. Tous les membres semblent avoir reçu un exemplaire sur arches ou alfa, mais plusieurs sont restés sans dédicace.

Seulement quatre exemplaires de luxe offerts à des proches ou mécènes ont été identifiés : ceux de René Arnold, Romuald Gallier, Leopold Benenson et de Mme Georges Chiris. Toutes ces personnalités ont droit à une dédicace déférente, les vrais copains de Céline ne recevant qu'un service de presse.

Deux dédicaces témoignent des aspirations théâtrales de Céline pour son *Église* dont le *Voyage* est issu : l'une au metteur en scène Georges Pitoëff, l'autre à Charles Dullin, directeur du Théâtre de l'Atelier.

Enfin, l'intention de l'envoi d'un alfa à André Gide, qui n'est pas que le fondateur de la N.R.F. mais surtout l'un des plus influents écrivains du temps, est assez transparente.

Seuls trois exemplaires de luxe dédiés en 1932 ne semblent pas être directement intéressés ou purement déférents. Céline offre en effet un exemplaire sur alfa à Jean de Boschère, artiste de l'écurie Denoël qui allait inaugurer avec Céline une nouvelle collection « Loin des foules » et qui devait proposer à ce nouveau confrère de réaliser son portrait comme frontispice à *l'Église* (projet avorté remplacé par l'inconnue de la Seine).

Deux autres alfa dédiés sont bien plus étonnants, car sans aucune motivation affective ou commerciale : l'exemplaire offert à Charles Plisnier et celui, jusqu'alors inconnu, à Jean Tousseul.

**« JE REFUSE LA GUERRE
ET TOUT CE QU'IL
Y A DEDANS. »**

Ces deux dédicaces sur les exemplaires les plus précieux encore disponibles (tous les arches étaient attribués dès l'impression, notamment pour certains jurés du Goncourt, quelques journalistes et les éditeurs ; Céline s'est d'ailleurs plaint de n'en n'avoir eu aucun pour lui) sont les seules motivées par une conviction idéologique, celle, qui au-delà du pessimisme et de la violence, porte le *Voyage* : Le Pacifisme.

« Je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans. Je ne la déplore pas moi... Je ne me résigne pas moi... Je la refuse tout net avec tous les hommes qu'elle contient, je ne veux rien avoir à faire avec eux, avec elle. Seraient-ils 995 même et moi tout seul, c'est eux qui ont tort et c'est moi qui ai raison car je suis le seul à savoir ce que je veux : je ne veux plus mourir. »

Plisnier et Tousseul sont en effet deux grandes figures du combat pacifiste, et de surcroît écrivains prolétariens antimilitaristes marqués par les horreurs de la guerre.

Charles Plisnier, figure centrale du réseau pacifiste et socialiste belge est un des rares critiques à avoir immédiatement encensé le *Voyage* dont il écrit,

dans la revue *Le Rouge et le Noir* : « Le livre de M. Louis-Ferdinand Céline est un long cri qui n'a pas fini d'ébranler les hommes. » Si la sobriété de la dédicace de Céline sur son exemplaire semble révéler que celui-ci a été offert avant l'article élogieux de Plisnier, son intérêt pour cet écrivain était toutefois influencé par sa qualité de critique belge au même titre que Victor Moremans qui reçut un exemplaire similaire.

**« TOUT CE QUI EST
INTÉRESSANT SE PASSE
DANS L'OMBRE. ON NE
SAIT RIEN DE LA VÉRITABLE
HISTOIRE DES HOMMES. »**

Jean Tousseul, lui, n'est ni un critique littéraire ni une célébrité médiatique ni une personnalité influente. Très impliqué dans la presse wallonne, ses nombreux articles sont essentiellement des textes militants, politiques, syndicalistes et pacifistes, qui ne lui vaudront pas les honneurs de sa patrie mais quatre mois de prison pour « propos défaitistes » ; il ne représente donc aucun intérêt médiatique pour Céline. Et le don d'un des exemplaires les plus précieux de son ouvrage ne peut être imputé à un quelconque calcul de l'auteur du *Voyage*.

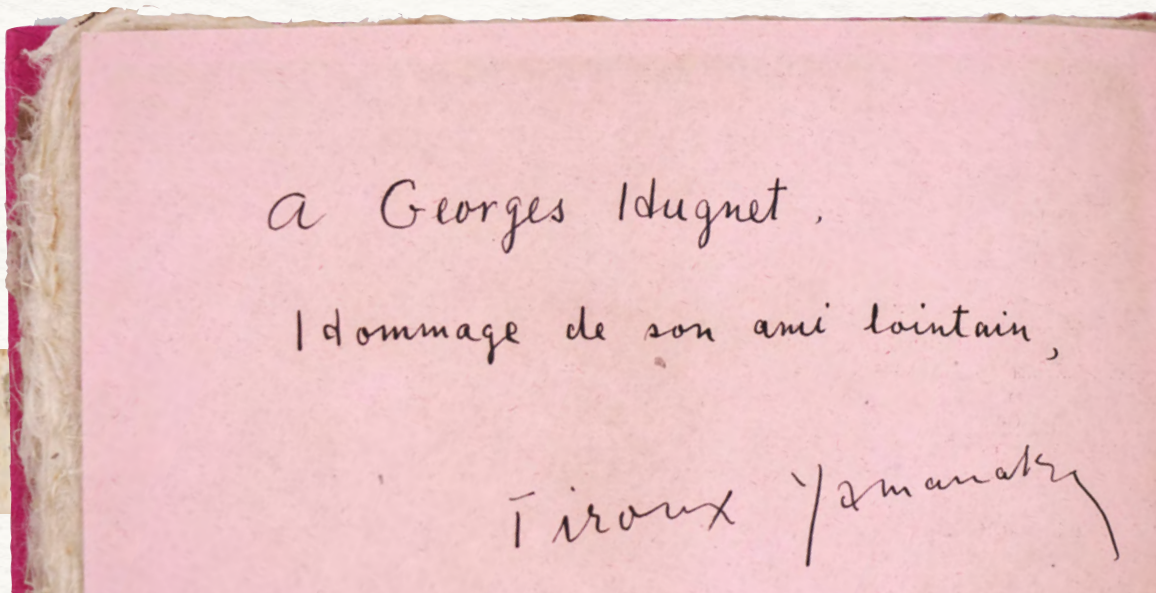
Absent de toutes les biographies de Céline, Tousseul est pourtant une figure essentielle pour saisir la complexité de l'écrivain. À travers cette dédicace sur l'un des plus précieux exemplaires de son premier roman, Céline, en marge de son cynisme et de sa misanthropie bardamuesques, révèle l'humble admiration d'un écrivain du désespoir passif pour l'engagement courageux de cet autre qui représente toutes les valeurs exprimées dans le : l'antimilitarisme, la littérature prolétarienne, le pacifisme vécu comme engagement.

L'exemplaire de Tousseul est donc, jusqu'à présent, le seul exemplaire de luxe du *Voyage* qui ait été offert par pure conviction intellectuelle. Avant les égarements idéologiques nauséabonds du plus sulfureux des génies de la littérature française, ce laconique « hommage de l'auteur » est surtout un témoignage unique de l'Humanisme Célinien de la première heure.

Provenance : Jean Tousseul, puis Gérard Oberlé, ex-libris.

A monsieur Jean Toussaint
Hommage de l'Autel
Louis Céline

VOYAGE
U BOUT DE LA NUIT



54 TIROUX YAMANAKA ENVOI À GEORGES HUGNET

Jouer au feu • Poèmes (1930-1934)

LIBRAIRIE BON ◊ TOKIO (TOKYO) 1935

16,2 x 21,5 CM ◊ RELIURE DE L'ÉDITEUR SOUS ÉTUI

Édition originale, imprimée à petit nombre, sur papier japonais fait à la main à longues fibres de kōzo, présentant des inclusions végétales naturelles et une structure fibreuse apparente, aux bords frangés non rognés. Le colophon ne porte pas d'indication de tirage. Absent de Worldcat. La Harvard-Yenching Library ne possède qu'une réimpression de 1970 ; absent également de la grande collection de la Thomas J. Watson Library du MET consacrée au surréalisme international.

Re liure de l'éditeur en cartonnage à la Bradel rose, étiquette de titre en français encollée sur le second plat, étiquette de titre en japonais encollée sur le dos légèrement insolé, sous étui recouvert de papier artisanal à inclusions végétales, légèrement assombri sur le dos, quelques infimes frottements en partie supérieure.

Rare envoi autographe de Tiroux Yamanaka à Georges Hugnet « À Georges Hugnet / Hommage de son ami lointain » accompagné de la mention autographe « c/o J.O.C.K. Radio Station, Nagoya ».

Yamanaka Chiryu, dit « Tiroux », avait découvert le surréalisme grâce à son travail à la NHK (Japanese Broadcasting Corporation) dont il donne l'adresse en

partie inférieure de son envoi. Il fut l'un des promoteurs du mouvement dans les années trente et était entré en contact avec André Breton, Paul Éluard et Georges Hugnet. Il traduit bon nombre d'œuvres surréalistes en japonais, parus à la même adresse que le présent exemplaire : *Le Libertinage d'Aragon* en 1934 avec les illustrations de **Hans Arp (auquel Yamanaka dédie un poème dans ce recueil - p. 37)**, *L'Immaculée Conception* de Breton en 1936, les *Des-sous d'une vie*, de Paul Éluard en 1938.

Il fonde la revue *Ciné* et participera plus tard à *Mizué*, par lesquelles il se fera le relais mouvements d'avant-garde occidentaux du dadaïsme et du surréalisme. Deux ans après la parution du présent recueil de poèmes *Jouer au feu*, en 1937, il organisera l'exposition internationale du surréalisme (*Kaigai chōgen-jitsushugi sakuhinten*) à Tokyo, Osaka et Nagoya, qui inclura 400 œuvres d'art et documents de quarante artistes surréalistes européens, et s'inscrira dans le prolongement de l'exposition internationale de Londres l'année précédente. **Le dédicataire de cet envoi, Georges Hugnet, figurera aux côtés d'Éluard et de Penrose au comité d'organisation de l'événement, qui aura un grand retentissement au sein des mouvements artistiques d'avant-garde de ce pays,**

mais aussi dans la société japonaise, réticente face à ces nouveautés. Hugnet n'est pas en reste, et publiera la même année *La Carte Surréaliste*, moyen novateur de diffuser les idées et les œuvres inédites d'artistes tels que Jean Arp, Hans Bellmer, André et Jacqueline Breton, Salvador Dalí, Roland Penrose, Pablo Picasso, Man Ray et Yves Tanguy.

En 1938, dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, publié à l'occasion de l'Exposition internationale du surréalisme à Paris, Yamanaka et son co-organisateur Takiguchi apparaissent comme « les promoteurs du mouvement surréaliste au Japon ». Mais le surréalisme japonais fut durement réprimé à partir des années 1940, avec « l'arrestation des membres du « Club des poètes » de Kobé - animé par Yamanaka et très lié à Takiguchi -, des membres communi-sants de la revue *Rien*, le 8 déc. 1941, de Fukuzawa et Takiguchi en avril 1941, et de membres des sociétés artistiques « Forme » et « Roma-ji-kai » à Hiroshima le 9 décembre 1941, tous inquiétés pour activités surréalistes ou surréalisantes jugées subversives et associées à l'activité communiste » (Mélusine, Centre de recherche sur le surréalisme de Paris III).

5 000 €

▷ VOIR PLUS

う手の筋だけしか見えなくなつた。僕は砂山に跨がつて呼吸をやつた。すると海が僕の耳を濡らし浮雲がやつてきて僕の喉につかへてしまつた。思ひ餘つて跳ねかへつたら空に石ころの孔が空いた。

君の知らないうちに君が裸體になつてゐた。僕は再び驚嘆して砂山を滑つて行つた。蟹の片足が砂と共に僕の片足をも銕んでゐた。これはくだらん虚飾にすぎんねえ。お互ひにこの失言に氣づいた途端に蟹の偉大なる頭が空の孔から燃え立つて墜ちてきた。このとき蟹の片足は非常にデリケートに動いたやうに思はれる。君の早計。君はじたばたやつた。

少年が投げられた石ころを抱へてとんできた。さうしてその反射につき當つてもんどりを打つたかと思ふまに石ころだけは歸つて行つた。僕はそれに追ひつかうとしてその空の孔の中に首を入れたら



« LA BEAUTÉ CONVULSIVE SERA ÉROTIQUE-VOILÉE,
EXPLOSANTE-FIXE, MAGIQUE-CIRCONSTANCIELLE OU NE SERA PAS »

55 ANDRÉ BRETON

ILLUSTRATION **MAN RAY • BRASSAÏ • HENRI CARTIER-BRESSON • DORA MAAR**

L'Amour fou

GALLIMARD ◊ PARIS 1937 ◊ 14,5 x 19,5 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale, un des 9 exemplaires numérotés sur japon, tirage de tête, seuls grand papiers avant 35 sur pur fil et quelques-uns sur papier de couleur. Quelques discrètes restaurations en tête et en pied du dos.

Reliure plein maroquin noir, dos lisse, nom de l'auteur en large en palladium, titre à la chinoise en palladium et au froid naturel, plats avec mosaïques incrustées de chagrin à grain long noir, auteur et titre à la chinoise au froid naturel et au palladium, encadrements intérieurs de maroquin noir, gardes en agneau velours parme, trois tranches palladium sur témoins, superbe travail signé Thomas Boichot.

Ouvrage illustré de 20 planches photographiques hors-texte reproduisant 7 photographies de Man Ray, 4 de Bras-

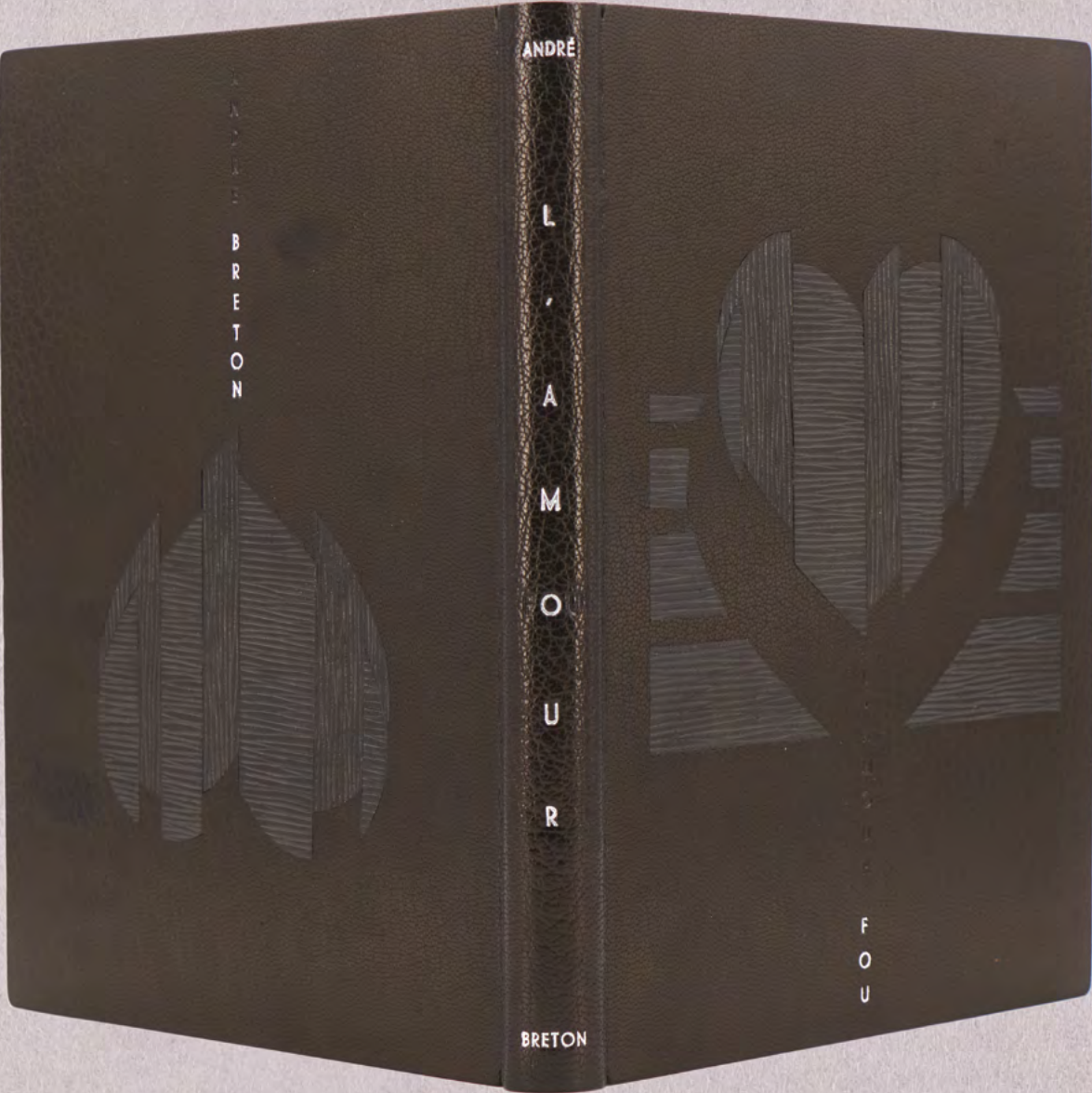
saï, une de Dora Maar, de Henri Cartier-Bresson, et Rogi André, ainsi que des œuvres de Max Ernst, et la statue d'un « personnage féminin » de Giacometti dans laquelle l'écrivain voyait l'expression d'un « désir d'aimer et d'être aimé »...

À partir de sa rencontre le 29 mai 1934 avec sa future femme Jacqueline Lamba (« cette femme était scandaleusement belle », p. 63) et des débuts de leur relation amoureuse, André Breton propose une méditation sur le coup de foudre et la passion qui dépossède l'être humain de sa raison, réfléchit sur le hasard et se lance dans une relecture de leur relation, en y décelant toutes sortes de fantasmagories, ressentis, instants vécus et autres signes. Il achève l'ouvrage sur une lettre ouverte à leur

filles Aube, née en décembre 1935, qu'il conclut ainsi : « Je vous souhaite d'être follement aimée » (p. 176).

Un chef-d'œuvre de la littérature surréaliste, prolongement et versant opposé de *Nadja*, publié neuf ans plus tôt – également considéré comme un « livre-objet, dans le plus pur style surréaliste, intercalé avec des photographies de Cartier-Bresson, Brassai, et Man Ray [...] Il prouve son existence surprenante dans le monde réel, étant non seulement un livre, non seulement la trace d'un amour extraordinaire entre André Breton et l'artiste avec laquelle il a partagé sa vie – mais un objet inséré follement et réellement, maintenant dans notre monde » (Mary Ann Caws, *Mad Love*, University of Nebraska Press, 1987, p. xvi).

18 000 €



ANDRÉ

BRETON

L
'
A
M
O
U
R

BRETON

F
O
U

56 LEONORA CARRINGTON

ILLUSTRATION MAX ERNST

La Dame ovale

NOUVELLES SURREALISTES DE LEONORA CARRINGTON ET COLLAGES DE MAX ERNST

G. L. M. ◊ PARIS 1939

14,2 x 19,2 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale, un des 35 exemplaires numérotés sur vélin bleu, tirage de tête.

Dos et plats marginalement décolorés comme généralement, sinon agréable exemplaire.

Ouvrage illustré de 8 photolithographies en noir et blanc de collages réalisés par Max Ernst.

Rare exemplaire de ce recueil de contes surréalistes de Leonora Carrington, qui « rappellent par leur humour très « anglais » certaines aventures d'Alice au pays des merveilles, mélangés à un imaginaire plus macabre qui rappelle de temps en temps l'ironie cruelle de Maldoror » (Susan Rubin Suleiman). Illustré de collages de Max Ernst, avec qui elle partage sa vie, ce recueil sera l'une de leurs dernières collaborations européennes avant que la montée du nazisme ne les contraigne à chercher refuge au Mexique.

Le conte éponyme met en scène Lucrecia, dont le destin se mêle à celui d'un cheval de bois à bascule qui s'anime, la possède (ou qu'elle possède), avant d'être détruit par le père. Cette association traverse toute l'œuvre de Carrington, qui s'identifiait profondément au cheval comme animal totemique. **Contrairement aux belles princesses des contes traditionnels, l'héroïne de Carrington va se transformer en cheval. Ce retournement qui inverse la logique du conte merveilleux classique et en déjoue toutes les promesses de normalisation.** Carrington rédige directement en français, sa langue d'adoption qui confère à sa prose une étrangeté supplémentaire.

Parmi les autres contes du recueil, « La Débutante » est resté célèbre : pour fuir une soirée mondaine organisée par sa mère, l'héroïne se fait remplacer par une hyène, à qui elle fait enfilet le vi-

sage de sa bonne. La malheureuse doit être mangée pour permettre le travestissement. Suleiman qualifie cette scène d'« inoubliable », concentrant à elle seule l'art de Carrington : mondanité, transgression, violence déguisée en humour, et une logique implacable dans l'absurde.

Avec Ernst à l'image, les contes viennent s'enrichir de son univers iconographique élaboré depuis les années 1920 : « Ainsi, le poulpe et les serpents du collage du frontispice, par exemple, renvoient directement à un collage de *La Femme 100 têtes* qui, de son côté, incite le regardant à revenir vers le huitième collage de *La Dame ovale*, notamment à cause de la moustache du faciès masculin qui figure dans les deux collages » (Doris G. Eibl). Mais parfois, collage, récit et même œuvre peint de Carrington se fusionnent : on a remarqué les similitudes entre un collage d'Ernst pour *La Dame ovale* et une peinture contemporaine de Carrington, *Femme et Oiseau* (vers 1937). Dans le collage, une

pie est adjointe à la crinière du cheval, écho direct au passage du récit où une pie nommée Mathilde entre par une fenêtre brisée pour se percher sur la tête d'un cheval à bascule nommé Tartar. Ernst, qui assimile les oiseaux comme symboles personnels, et Carrington, qui s'identifiait au cheval, construisent ainsi ensemble une image androgyne, « symbole des connexions créatrices entre les deux artistes » (M. E. Warlick, *Max Ernst and Alchemy. A Magician in Search of Myth*).

« Retenons que vouloir s'approcher de *La Dame ovale*, revient à s'aventurer dans l'orbite d'un vrai mythe, celui du couple Carrington-Ernst, ménage surréaliste par excellence, œuvre d'art vivante totale ou presque, où les limites entre art et vie semblent suspendus dans une bulle d'étrangeté radicale que seule la Deuxième Guerre mondiale saura faire éclater. » (Doris G. Eibl, *Se répondre ou ne pas répondre : du dialogisme dans La Dame ovale de Leonora Carrington et Max Ernst*)



1 800 €

▷ VOIR PLUS

57 JOHN ATHERTON À JULIEN LEVY

Correspondance avec son galeriste Julien Levy

[CA. 1940-1941] ◇ 18,5 x 27,5 CM ◇ 17 FEUILLETS

Ensemble de 16 lettres autographes signées du peintre John Carlton Atherton, composé de 9 lettres adressées à Julien Levy, et 7 lettres adressées à Lotte Barrit, la secrétaire et gestionnaire de la galerie (19 pages sur 17 feuillets). Toutes les lettres sont signées John Atherton à l'exception de trois signées « Jack ». Lettres à en-tête de « The Quarry Bridgefield, Connecticut », trois lettres à en-tête barré et remplacé à la plume « Shaftsbury, Vermont », une autre à l'adresse d'Upper Blackville New Brunswick, Canada.

Rare ensemble de lettres du peintre américain John Atherton, célèbre artiste du « réalisme magique », adressé au galeriste Julien Levy, et sa collaboratrice Lotte Barrit.

La galerie Julien Levy, connue pour avoir représenté Max Ernst, Joseph Cornell, Frida Kahlo, et Pavel Tchelitchew, avait donné à Atherton sa première exposition monographique en 1938. Cet ensemble adressé par le peintre date d'une période particulièrement faste marquée par deux expositions, la première au prestigieux Whitney Museum of American Art de New York (15 janvier- 19 février) et à Buenos Aires, au Museo Nacional de Bellas Artes pendant l'été. Il gagne aussi la même année le concours du « National Defense Poster » organisé par le MoMA, après s'être distingué par sa lithographie pour la World's Fair de 1939.

Les lettres à Julien Levy et Lotte Barrit parlent de ses toiles exposées à New York et en Amérique du sud (« J'ai appris par Gene Davis que « Backyard » était au Metropolitan et partait en tournée en Amérique latine »).

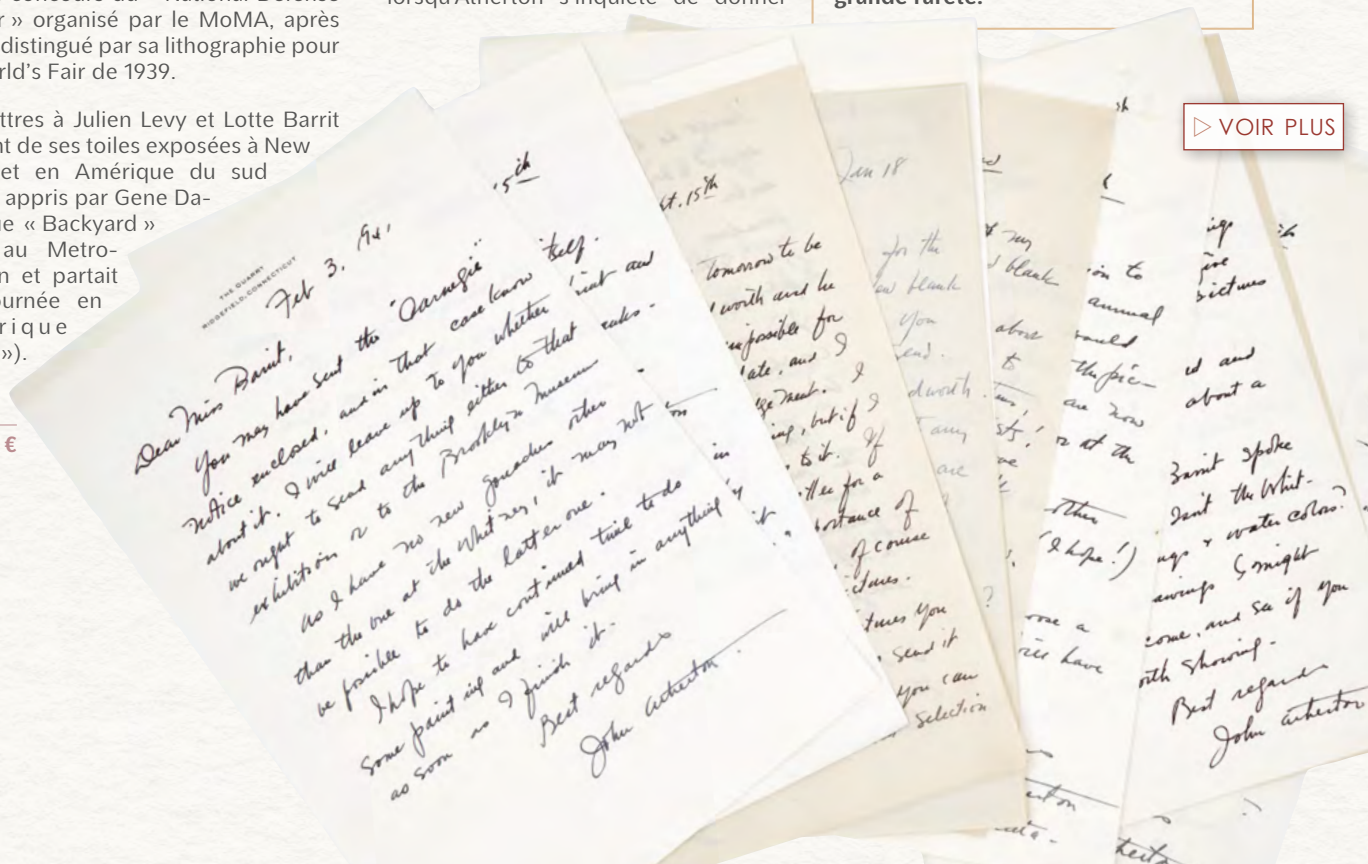
8 000 €

Le peintre demande des nouvelles sur ses toiles (« Le musée qui s'était renseigné sur « The Pit » l'a-t-il acheté ou refusé ? » « J'aurais particulièrement aimé qu'un [tableau] aille à la Corcoran [Gallery of Art à Washington] », et organise la fameuse exposition au Whitney Museum (« L'exposition du Whitney n'est-elle pas consacrée aux dessins et aquarelles ? J'ai quelques dessins que je pourrais apporter quand je viendrai, et voir si vous pensez qu'ils valent la peine d'être exposés »). Atherton se confie sur son travail et ses influences : « Votre exposition "Chess" [sur les échecs] a l'air intéressante. Je vais essayer de produire une idée à temps pour vous envoyer un tableau [...] J'ai fait environ une demi-douzaine de peintures jusqu'à présent. Certaines sont assez réussies. [...] La campagne regorge de bons sujets et j'espère trouver de meilleures façons de la peindre au fil du temps ». On suit la progression de certaines œuvres « Le nouveau tableau sera terminé cette semaine – quoi qu'il arrive ! Vous pouvez l'avoir pour ce que vous voulez. Il est à peu près de la taille et de la qualité d'« Industrial landscape », donc le prix devrait être à peu près le même, ou ce que vous jugerez le mieux. Le titre est "The Yard". »

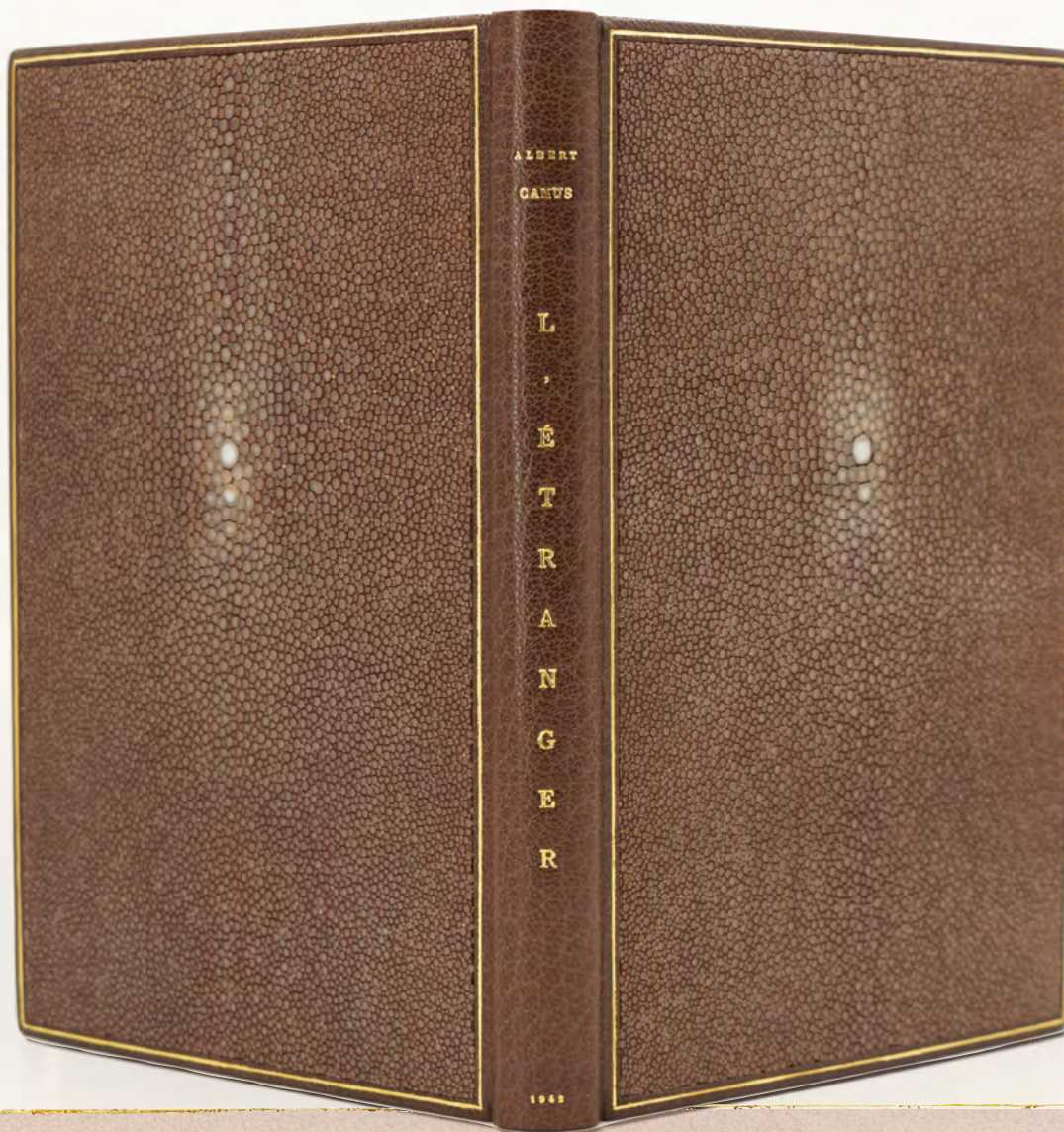
Certains passages sont pleins d'humour, lorsqu'Atherton s'inquiète de donner

une de ses toiles à de « violents communistes » : « **Pourriez-vous choisir un de nos tableaux et envoyer le document ci-joint pour les antifascistes ? À moins que vous ne sachiez quelque chose sur cette organisation qui pourrait me conduire à ne pas offrir de tableau. Je ne sais rien d'eux, et j'espère qu'ils ne sont pas tous de violents communistes.** » Cette correspondance dévoile la confiance absolue de l'artiste pour ce galeriste d'exception, qui avait tant œuvré pour mettre en avant les peintres américains gravitant autour du surréalisme : « Merci pour votre note très encourageante. C'est très satisfaisant de voir les choses aller si bien, et j'espère ne pas vous donner, ni à quiconque aime mes tableaux, de raison de le regretter » écrit-il à Levy le 11 décembre [1940]. Atherton, adepte de la pêche et vivant la majorité de son temps dans sa campagne du Connecticut, dans le Vermont ou au Canada, se repose sur la galerie pour la promotion des œuvres : « Veuillez excuser mon manque de connaissance de ce qui se passe dans le monde de l'art, car je ne sors pas beaucoup » écrit-il à Lotte Barrit.

Exceptionnel ensemble dans l'intimité d'un grand artiste américain, dont les lettres en mains privées sont d'une grande rareté.



▷ VOIR PLUS



58 ALBERT CAMUS

L'Étranger

« PERSONNE, PERSONNE N'AVAIT LE DROIT DE PLEURER SUR ELLE. »

GALLIMARD ◊ PARIS 1942 ◊ 11,8 x 18,8 cm ◊ RELIÉ

Édition originale sans mention pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers, un des rares exemplaires au papier demeuré parfaitement blanc.

Reliure en maroquin taupe, dos lisse, auteur estampé à l'or, titre estampé à l'or dans la longueur, date en queue, plats de galuchat taupe bordés de maroquin et encadré d'un filet doré, gardes d'agneau velours taupe, dos et couvertures conservées, tête dorée, **élégante reliure signée Boichot**. Ex-libris manuscrit à l'encre noire et une discrète restauration en

angle supérieur droit de la première garde. Depuis mars 1942, l'État avait ordonné une restriction du papier accordé aux éditeurs, les obligeant à une économie drastique des tirages et des papiers. Albert Camus étant alors un auteur inconnu, Gallimard n'imprima pas de tirage de luxe. Cette première édition fut imprimée le 21 avril 1942 et tirée à 4 400 exemplaires et divisée en huit « éditions » fictives de 550 exemplaires. Ainsi la plupart des exemplaires portent sur le second plat une fausse mention de deuxième à huitième édition. Seuls le service de presse et les exemplaires

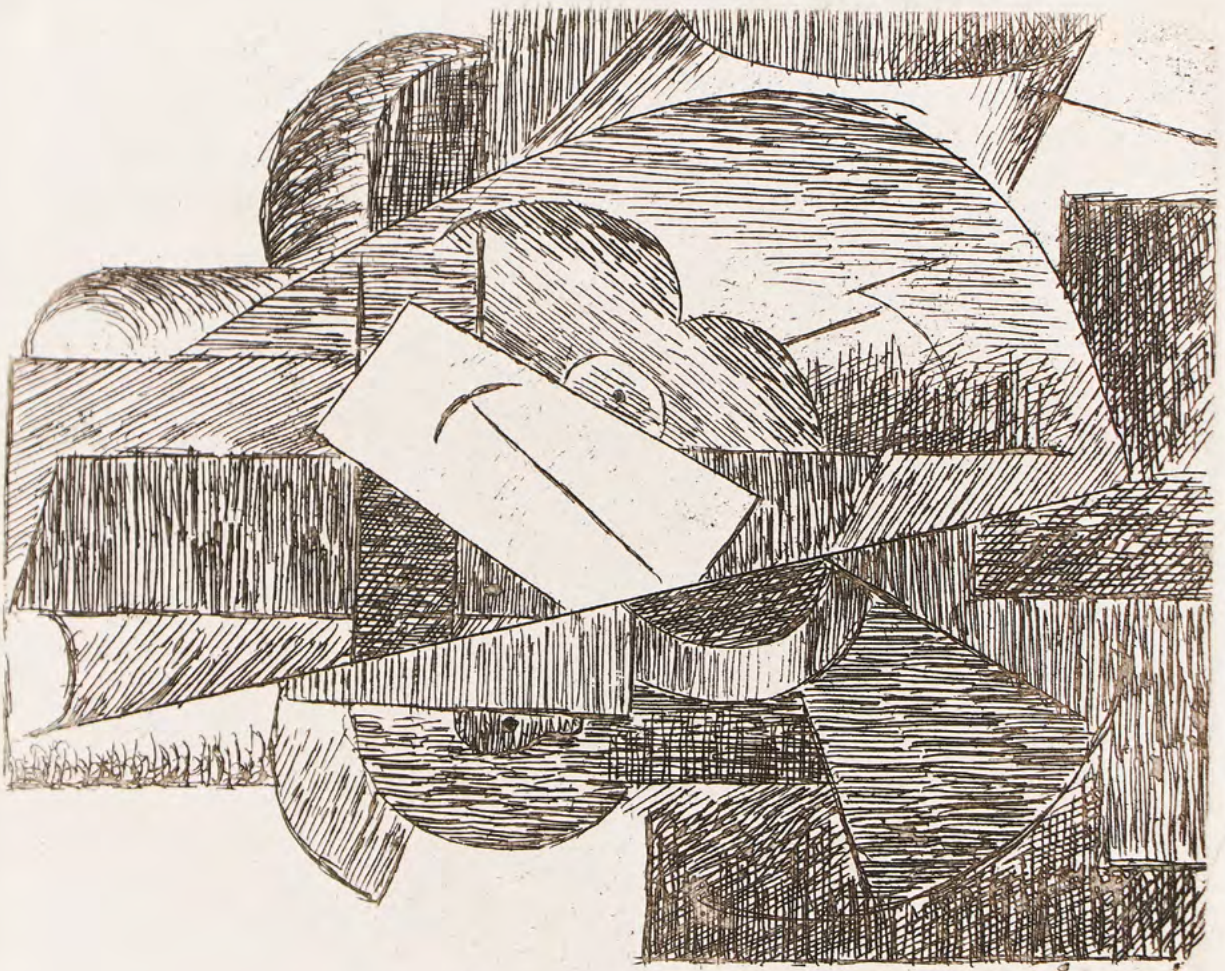
de première émission ne comportent pas de mention.

Le papier de guerre étant de mauvaise qualité, l'édition est généralement brunie, à l'exception de quelques rares exemplaires qui en sont fortement valorisés.

Les exemplaires de l'édition originale sans mention d'édition sont particulièrement recherchés.

Une pièce bibliophilique majeure établie dans une superbe reliure signée de Thomas Boichot.

38 000 €



**59 ALBERT GLEIZES ILLUSTRATION PABLO PICASSO • FRANCIS PICABIA
MARCEL DUCHAMP ANDRÉ DERAÏN • GEORGES BRAQUE
MARIE LAURENCIN • JACQUES VILLON • JEAN METZINGER**

Du cubisme

COMPAGNIE FRANÇAISE DES ARTS GRAPHIQUES ◊ PARIS 1947

21 x 25,5 CM ◊ EN FEUILLES SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Nouvelle édition augmentée d'un avant-propos d'Albert Gleizes, un des 400 exemplaires numérotés sur pur fil de Lana.

Ouvrage illustré de 7 gravures originales en eaux-fortes ou pointes sèches de

Pablo Picasso « L'homme au chapeau », Jean Metzinger, Marie Laurencin, Albert Gleizes, Francis Picabia, Jacques Villon et Marcel Duchamp ainsi que de 4 gravures d'après Georges Braque, André Derain, Juan Gris et Fernand Léger.

Coupures de presse jointes.

Rare et très bel exemplaire, présenté sous une chemise et un étui de l'éditeur, de ce fondamental ouvrage consacré au cubisme.

5 000 €

▷ VOIR PLUS

... que tu garde une part en
 ma joie si telle que je voudrais en
 de vos vœux aidés.
 Monsieur Toesca, c'est un vieil truand
 sionne qui se vos serrer la main.
 Jean Genet

EXEMPLAIRE
 Jean Genet



UN DES 10 EXEMPLAIRES DE TÊTE DE CE CÉLÈBRE
 ROMAN CLANDESTIN, AVEC UN DESSIN ORIGINAL DE COCTEAU

60 JEAN GENET ILLUSTRATION JEAN COCTEAU

Querelle de Brest

[PAUL MORIHEN] ◇ [1947] ; LETTRE : [FIN MARS 1944] 25 x 32,5 CM ◇ EN FEUILLES SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, Un des 10 exemplaires de tête sur vélin de Lana (lettré G, autour de laquelle Genet a signé à la plume bleue), signés par Genet à la justification, tirage de tête après un exemplaire unique. Bien complet du feuillet volant comportant la note « Une brusque lassitude... ». Est jointe une lettre autographe signée de Jean Genet, écrite à l'encre noire sur une page d'un feuillet perforé, présentant des traces usuelles de plis dus à l'envoi, et publiée dans Edmund White, *Jean Genet*, p. 260-261.

Illustrée de 29 compositions érotiques de Jean Cocteau tirées en lithographie, **un dessin original de Cocteau à la mine de plomb** et une suite des illustrations présentant quelques rous-seurs sur certaines planches.

Exemplaire en feuilles, sous couverture et chemise à lacet de l'éditeur, un mors habilement restauré, emboîtement de bois clair, dos carré à coulisse comportant le titre et l'auteur gravés en rouge.

Un des rarissimes exemplaires accompagnés d'une suite des illustrations sur chine fort et d'un dessin original de Cocteau (qui figure dans l'ouvrage p. 177) – les dessins originaux ne figurent que dans les 10 premiers exemplaires.

Enrichi d'une importante lettre autographe signée datant de fin mars 1944 écrite par Jean Genet à Maurice Toesca, grâce à qui il échappe aux camps de concentration Maurice Toesca, hauts fonctionnaire à la préfecture de police mais aussi auteur prolifique de romans, de biographies et de critiques littéraires, avait rencontré Genet en 1944 par l'entremise de Cocteau pour aider à sa libération :

« Monsieur,
 Même si Monsieur Jean Cocteau ne me l'avait pas dit, j'aurais compris ce qu'avait été votre part dans ma libération puisque vous êtes le représentant de la poésie à la Préfecture, aussi mes simples remerciements seraient bien fades à côté, enfin en échange du merveilleux cadeau que vous m'avez fait. **Je suis tout triste de n'avoir pas à vous donner, justement à vous, un poème, mais au moins mon cœur est plein de bons sentiments pour vous. Ne riez pas, Monsieur Toesca, si vous m'entendez vous parler d'amitié, c'est encore ce que je peux offrir de mieux. Je vous prie d'accepter la mienne.**
 Est-il besoin que je vous redise que j'étais désespéré, au fond d'une nuit d'où je n'espérais plus remonter, mais vraiment [sic] la nuit, puisque j'ai songé à risquer le tout pour le tout dans une évasion où l'issue la plus certaine était encore la mort gardes étaient drôlement armés ! Je vous dis cela tout de même afin que vous sachiez mon bonheur. Quand l'inspecteur est venu m'annoncer ma libération !
 Monsieur Dubois a été très chic, je serais content qu'il sache par vous que [je] lui garde une part entière de gratitude. Enfin ma joie est telle que je voudrais embrasser tout le monde de vous avoir aidé.
 Monsieur Toesca, **c'est un vieux truand plein de reconnaissance qui ose vous serrer la main.** »

Querelle de Brest paraît sous le manteau chez Paul Morihien, secrétaire de Jean Cocteau qui pour sa part, est responsable des magistrales et sensuelles illustrations de l'ouvrage (sans les signer). Une partie des cinq cent vingt-quatre exemplaires tirés sera saisie par la police, l'année suivante, lors d'une perquisition à la librairie que tenait Paul Morihien à deux pas de l'appartement de Cocteau, au Palais-Royal. Après les déboires de Genet pendant la guerre, Cocteau l'aidera de nouveau cette fois-ci pour lui éviter la prison à perpétuité : condamné

pour à la troisième fois, il risquait la relégation au bagne, mais obtint la grâce Présidentielle grâce à l'intervention de Cocteau et Sartre. *Querelle de Brest* sera adapté au cinéma en 1982 par Rainer W. Fassbinder.

Superbe exemplaire de ce chef-d'œuvre, véritable pilier de la culture littéraire homosexuelle et queer, où les bas fonds interlopes frôlent l'extase quasi-métaphysique.

18 000 €



BREST

à
J. & A.
S REFLÈTS DE MES AMOURS
TOUT FAIT POUR DISSIMULER
L'UIT QUI M'ENVAHIT

61 PAUL ÉLUARD ALIÁS DIDIER DESROCHES

PHOTOGRAPHIES MAN RAY • DORA MAAR

Le temps déborde

ÉDITIONS CAHIER D'ART ◊ PARIS 1947 ◊ 18,5 x 24,5 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale supposément imprimée à 500 exemplaires numérotés. « Le papier nécessaire à la fabrication de cet ouvrage fut offert par Gallimard, mais on ne put tirer que 258 exemplaires et non 500 comme l'annonce l'achevé d'imprimer » (d'après une note de Paul Éluard).

Un légère trace de pliure sur la couverture, légère insolation marginale affectant essentiellement le deuxième plat.

Ouvrage illustré de 11 photographies de Nusch Éluard par Man Ray et Dora Maar.

Rare et bel exemplaire.

Le Temps déborde est un recueil de 11 poèmes, publié en 1947 soit quelques mois après le décès brutal et inattendu de Nusch, la compagne de Paul Éluard. Poignante ode à leurs dix-sept années de vie commune, l'ouvrage est illustré de saisissants portraits de Nusch dans un état de beauté pure.

Cet exceptionnel exemplaire est signé par Dora Maar sur ou sous chacun de ses cinq clichés. Nous n'avons connaissance que d'un autre exemplaire signé par la photographe, et d'aucun par Man Ray.

En 1965, Aragon, lors d'un hommage à son ami, reviendra sur sa découverte de ce chef-d'œuvre :

« Il le signait d'un nom inventé Didier Desroches, parce qu'il avait tué Paul Éluard. Je le laissai dire. Ce qu'il m'avait montré de Didier était d'une beauté confondante. Ce petit livre qui devait paraître comme l'œuvre d'un inconnu, c'est peu en dire qu'à mes yeux il surpasse tout ce qu'Éluard a signé de son nom. Je le pensais alors, et je le pense aujourd'hui. »

La confusion a longtemps plané sur l'attribution de chaque photographie du recueil à Man Ray ou Dora Maar. Étrangement, on s'est peu intéressé à la question : comme le remarque Mary Ann Caws, les portraits de la muse des surréalistes par Dora Maar ont « originellement été attribués à Man Ray, puisqu'ils étaient clairement superbes dans leur construction et leur réalisation » (« These photographing women : The scandal of genius », *Angels of anarchy : women artists and surrealism*, 2009). Une conséquence aussi, de l'invisibilisation du travail de photographe de Dora Maar, qu'elle abandonnera sur les injonctions de Picasso. Les deux séries de Dora Maar et Man Ray sont d'autant plus mêlées par leur style et la fascination des artistes pour Nusch – ils frappent par l'audace des cadrages, et par la subtilité de sa composition entre ombre et lumière rendant compte des recherches formelles de ces deux photographes surréalistes.

Au-delà de l'alchimie esthétique, photographes et modèle se fréquentaient tous assidûment : l'ensemble de ces clichés date des années 1935-1938, alors que Dora Maar, aux côtés de Picasso, passe des étés à Mougins avec Paul et Nusch Éluard ainsi que le couple Man Ray-Ady Fidelin, où ils se livrent à des « jeux de rôles, d'identité et de couple » (Alicia Ortiz Dujovne, *Dora Maar*).

Certaines illustrations du recueil sont bien connues : la « Nusch au miroir » de Man Ray, son diptyque aux yeux fermés et ouverts, ou encore le célèbre portrait par Dora Maar illustrant le poème « l'Extase » « où le modèle plonge ses doigts dans une chair étrangement moelleuse pour tant de minceur » (ibid.). Dora Maar l'avait employé pour créer le mythique et prémonitoire photomontage *Les années nous guettent* dans lequel son visage se voile d'une toile d'araignée. Sur d'autres, l'attribution est incertaine – c'est notamment le

cas de son portrait aux seins nus drapé d'un rinceau végétal, illustrant « En vertu de l'amour » que cet exemplaire, par l'absence de signature, permet d'attribuer à Man Ray.

Sublime tombeau poétique accompagné des plus beaux portraits de Nusch, figure tutélaire de l'imaginaire visuel partagé entre Man Ray et Éluard et qui inspira à Dora Maar ses plus belles œuvres dans le registre du portrait – œuvres enfin rendues à leur autrice par cet exemplaire cinq fois signé de sa main.

12 000 €

Et je me suis
De ce fleuve lo
Les arbres célèbr
J'ai vu clair dans
Dans la nuit toute
M'a montré son visa
Sa beauté adulte étai
Que les lois sans pitié



JE VIS TOUJOURS

Dora Maar

*assis sans pudeur sur la vague
intain gaufré de soleil vert
aient la nuit et les étoiles*

*la nuit toute nue
nue quelle femme
ge s'est montrée toute nue
t plus sérieuse
de la*

DORA MAAR SE RÉAPPROPRIE
SON ŒUVRE EN LA SIGNANT

▷ VOIR PLUS

62 CLAUDE LÉVI-STRAUSS ENVOI À SIMONE BEAUVOIR

La Vie familiale et sociale des indiens Nambikwara

LEVI-STRAUSS OFFRE À BEAUVOIR « CET HUMBLE ASPECT DE LA MALÉDICTION FÉMININE »

MUSÉE DE L'HOMME SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES

PARIS 1948 ◊ 18 x 27,5 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale imprimée à petit nombre de ce tiré à part du Journal de la société des américanistes et pour lequel il n'a pas été tiré de grands papiers.

Rare envoi autographe signé de Claude Lévi-Strauss à Simone de Beauvoir : « cet humble aspect de la malédiction féminine, en amical hommage de Claude Lévi-Strauss » **en tête du premier plat de couverture. Cette enquête de terrain sur les Nambikwara, née d'une expédition ethnographique en 1938, aura une directe influence sur Beauvoir, qui y fait référence dans son essai *La Vieillesse* (Gallimard, 1970).**

Très rare ouvrage bien complet de ses 7 planches photographiques in-fine.



Beauvoir n'a eu de cesse de mettre en mots cette « **malédiction féminine** » évoquée dans l'envoi de Lévi Strauss : dès leur première rencontre lors d'un stage de préparation à l'agrégation au lycée Janson-de-Sailly en 1929, Beauvoir est la seule femme parmi une classe d'hommes. Beauvoir décrira le jeune Lévi-Strauss dans ses fameux *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

« Il m'intimidait par son flegme, mais il en jouait avec adresse, et je le trouvais très drôle lorsque d'une voix neutre, le visage mort, il exposa à notre auditoire la folie des passions. »

Lévi-Strauss lui-même évoque cette rencontre dans la préface de *La Pensée sauvage* et dans un entretien avec Didier Eribon : « J'ai encore en mémoire l'image de Simone de Beauvoir à cette époque : toute jeune, avec un teint frais, coloré, de petite paysanne. Elle avait un côté pomme d'api. »

Mais les choses ont bien changé, lorsqu'en 1947, Lévi-Strauss, alors conseiller culturel auprès de l'Ambassade de France à New York, reçoit Beauvoir et Sartre – devenus les deux grands noms de l'intelligentsia française.

Peu après cette visite, travaillant alors au musée de l'Homme qui publie la présente étude, Lévi-Strauss donne à Beauvoir l'accès aux épreuves de ce qui allait d'abord être sa thèse de doctorat, *Structures élémentaires de la parenté*. Publiée l'année suivante aux Presses Universitaires de France, l'étude développe son célèbre modèle de l'alliance, de l'échange des femmes et des règles de mariage. **C'est très probable que par la même occasion Lévi-Strauss communique à l'autrice sa thèse complémentaire dont les résultats ont grandement contribué à nourrir ses *Structures élémentaires*, et plus tard *Tristes tropiques*, où on retrouvera des épisodes de la mission ethnographique.**



Les Nambikwara vont occuper une place de choix dans le paysage documentaire de Beauvoir. Vingt ans plus tard, elle incorporera cette étude de Lévi-Strauss dans le préambule de *La Vieillesse* :

« Les Indiens Nambikwara, rapporte Lévi-Strauss, n'ont qu'un mot pour dire « jeune et beau » et un pour dire « vieux et laid ». Devant l'image que les vieilles gens nous proposent de notre avenir, nous demeurons incrédules ; une voix en nous murmure absurdement que ça ne nous arrivera pas, que ce ne sera plus nous quand ça arrivera. » (*La Vieillesse*, 1970, p. 11)

Cet envoi apporte un complément essentiel dans l'histoire de leur relation intellectuelle : on a souvent souligné l'importance des *Structures élémentaires*, cité à plusieurs reprises dans le *Deuxième Sexe*, et également l'objet d'un article élogieux de Beauvoir dans *Les Temps Modernes* qui « constitue l'une des meilleures introductions à cet ouvrage difficile » (Frédéric Keck, « Simone de Beauvoir », *Dictionnaire Claude Lévi-Strauss*). **Mais le même constat peut être fait pour les Nambikwara, car Lévi-Strauss a souligné dans cet envoi un point crucial de concordance – chez les Nambikwara comme dans la société décrite par Beauvoir, les femmes sont des enjeux d'alliance et de prestige politique, sous le coup d'une « malédiction féminine » universelle.** Comme l'a souligné Boris Wiseman, Beauvoir a trouvé chez Lévi-Strauss « ce que *L'Être et le Néant* ne lui donnait pas : une description concrète des relations entre hommes et femmes dans la diversité des sociétés humaines » (Lévi-Strauss et *Les Temps Modernes*). L'apport de ce texte ira encore plus loin que la condition féminine pour Beauvoir, puisque c'est dans le cadre de sa recherche sur le rapport des sociétés à la vieillesse qu'elle en fera une citation directe.

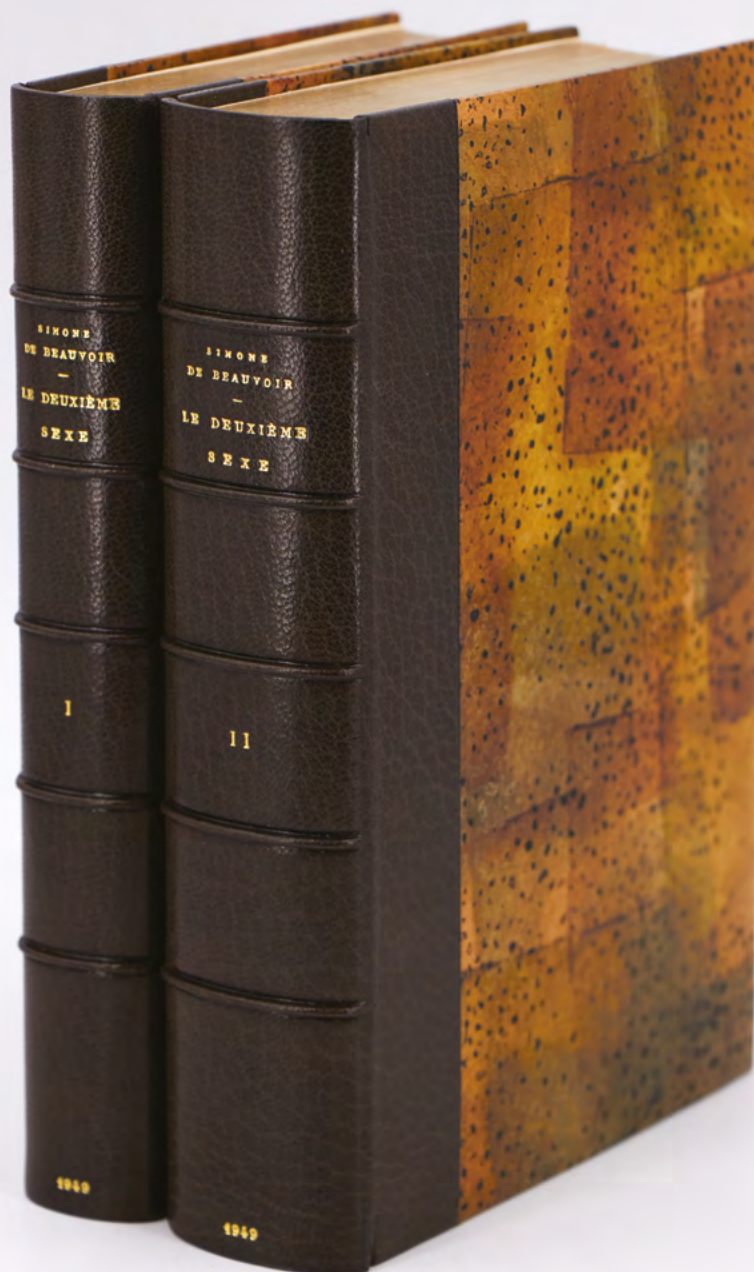
Superbe envoi ayant contribué à établir un important échange d'idées entre l'anthropologue et la femme de lettres, entre existentialisme et structuralisme – Beauvoir ayant, dès la lecture des premières études de Lévi-Strauss « reconnu [...] outre la confirmation de certaines de ses thèses féministes, un 'éveil de la sociologie' » (Frédéric Keck « Beauvoir lectrice de Lévi-Strauss », *Les Temps Modernes*, 2008/1, n° 647-648).

5 000 €



Pour Simone de Beauvoir,
cet humble aspect de la
malédiction féminine, en
amical hommage de

FAMILIALE ET SOCIALE
DES
DIENS NAMBIKWARA,
L'au-delà de l'homme



LE PLUS IMPORTANT ESSAI
FÉMINISTE EN TIRAGE DE TÊTE

63 SIMONE DE BEAUVOIR

Le Deuxième Sexe

GALLIMARD ◊ PARIS 1949

14 x 20,50 CM ◊ 2 VOLUME RELIÉS

Édition originale, un des 55 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Reliures en demi-marquain marron, dos à cinq nerfs, dates dorées en queue, plats de papier à motifs abstraits, gardes et contreplats de papier marron, couvertures et dos conservés, têtes dorées, reliures signées Thomas Boichot.

Précieux exemplaire de ce texte fondateur du féminisme moderne.

15 000 €

▷ VOIR PLUS

64 MICHEL TAPIÉ • JOË BOUSQUET

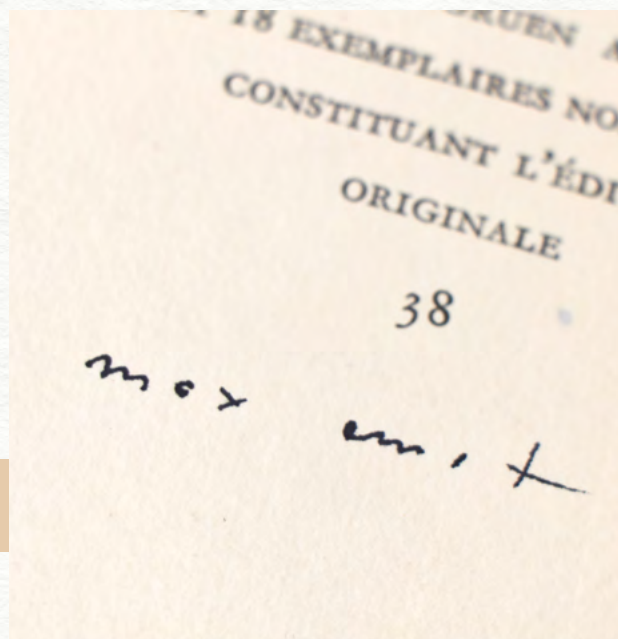
ILLUSTRATION MAX ERNST

Max Ernst

« TOUTES LES ŒUVRES DE MAX ERNST SONT
DES RÉALITÉS ÉRUPTIVES » (JOË BOUSQUET)

RENÉ DROUIN ◊ PARIS 1950

19,7 x 28,5 cm ◊ BROCHÉ



Édition originale, tirage de tête, un des 58 exemplaires numérotés sur Montval **signé par l'artiste à la justification, avec deux lithographies originales en couleurs signées par Max Ernst.**

En sus, l'ouvrage est illustré de 11 dessins reproduits en noir à pleine page et de reproductions de tableaux de l'artiste, dont une dépliant.

Exemplaire tel que paru, couverture verte illustrée d'une œuvre originale d'Ernst en parfait état de conservation sans trace de décoloration comme habituellement.

Superbe exemplaire du catalogue de l'exposition Max Ernst publié en 1950 par la galerie René Drouin à Paris, signé par l'artiste et accompagné de deux lithographies signées, accompagné des textes de Joë Bousquet et Michel Tapié. Ce volume comprend un texte de Bousquet intitulé « À la hauteur des yeux », suivi de 11 dessins en noir et blanc d'Ernst illustrant un texte inédit de Bousquet intitulé « Absolument ou le vide à l'envers ». Comme le souligne Martin Krechting, « pour Joë Bousquet, cette exposition eut beaucoup d'importance : non seulement il y a participé par des prêts de tableaux de sa collection – notamment un grand et très beau tableau datant de 1940 : « Arbre solitaire et arbres conjugués », mais c'est lui qui écrit la préface du catalogue. Le choix d'avoir recours à Joë Bousquet pour ce travail est d'autant plus remarquable que le poète ne pouvait avoir suivi de près les activités picturales déployées par Max Ernst alors que ce dernier était réfugié aux États-Unis. » L'ouvrage contient également un commentaire de Michel Tapié intitulé « Max Ernst, plasticien du monde et perturbateur des classes du réel ».

Une exceptionnelle réunion d'œuvres graphiques d'Ernst, qui choisira un des dessins de cet ouvrage comme ex-libris (p. 38).

3 500 €

▷ VOIR PLUS

65 MARIE-LAURE DE NOAILLES À VALENTINE HUGO

Décalcomanie surréaliste signée [avec] Carte postale signée

[1951] ; CARTE POSTALE : 29 JUIN 1951 ◊ 9.2 x 15 CM

(CARTE POSTALE 8,9 x 14 CM) ◊ UNE FEUILLE ET UNE CARTE POSTALE

Encre originale dédoublée par pliage et signée dans l'œuvre « Marie-Laure », accompagnée d'une carte postale autographe signée adressée à Valentine Hugo et rehaussée de dessins et inscriptions autographes sur le dessin de la place Victor Hugo.

Superbe décalcomanie surréaliste de Marie-Laure de Noailles adressée à la peintre, modiste et photographe Valentine Hugo, la « Dame de Carreau » des surréalistes. Au-delà de ses multiples étiquettes de muse, icône de mode, figure mondaine, célèbre mécène, écrivaine et poétesse, la vicomtesse de Noailles fut aussi un peintre accompli. Marie-Laure a produit une œuvre éclectique qui interroge l'inconscient féminin, à l'instar de sa consœur et amie Valentine Hugo. Ce dessin apparaît clairement inspiré de Rorschach mais surtout des décalcomanies surréalistes – une affinité pour cette technique qu'elle partagera avec le grand Oscar Dominguez dont elle sera l'amante jusqu'à la mort de l'artiste en 1957. Le style de cette

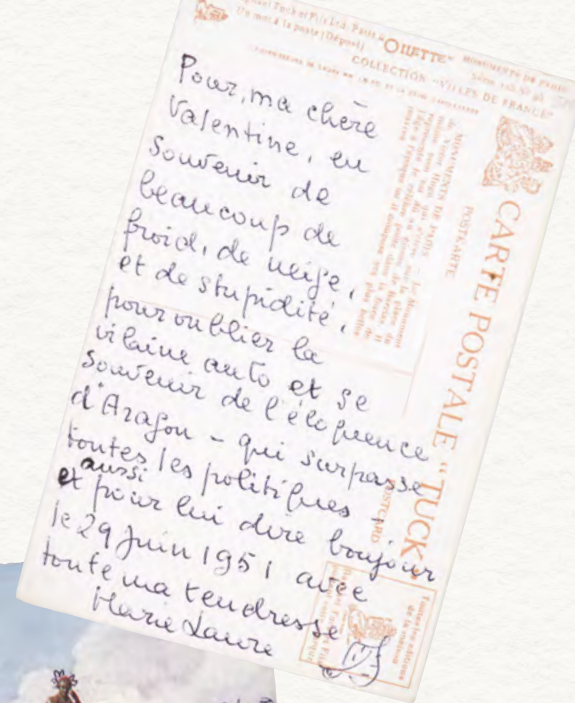
encre préfigure ses toiles oniriques à la matière étalée, brouillée, qu'elle réalisera dans son atelier du clos Saint-Bernard à Hyères dans les années 1960.

Valentine Hugo participe aux fameuses soirées des Années Folles aux déguisements extravagants organisés par les Noailles, et figure dans le scandaleux film de Buñuel et Dalí, financé par le couple de mécènes. En 1930, les deux femmes rendent possible l'impression du chef-d'œuvre surréaliste de Breton et Éluard *L'Immaculée Conception* en achetant le brouillon et la mise au net. Valentine Hugo réalise plusieurs portraits de Marie-Laure de Noailles, dont le frontispice de son recueil de poèmes *L'An quarante* chez l'éditrice Jeanne Bucher.

La vicomtesse a accompagné son offrande artistique d'une carte postale autographe signée accompagnée d'un affectueux message :

« Pour ma chère Valentine, en souvenir de beaucoup de froid, de neige, et de stupidité, pour oublier la vilaine auto et se souvenir de l'éloquence d'Aragon – qui surpasse toutes les politiques et aussi pour lui dire bonjour le 29 juin 1951 avec toute ma tendresse Marie-Laure. »

Le choix d'une carte postale représentant la place Victor Hugo et son monument n'est pas anodin : Valentine Hugo vivait dans un grand appartement dont les fenêtres donnaient sur cette place portant le nom de son arrière-grand-père par alliance, dans le XVI^e arrondissement. La vicomtesse a inscrit « **Vive Hugo** » puis « **et Valentine** », couronné de lauriers la statue du monument de Hugo, tracé une



flèche

indiquant son balcon qu'elle a rehaussé de dessins de fleurs. Même la petite fille devant le monument a reçu un petit jouet à roulettes. Laurence Benaim raconte que la vicomtesse a plusieurs fois passé la nuit dans l'appartement de son amie pendant l'Occupation allemande : « Un soir qu'elles rentrèrent de chez Prunier, un garde braquera sa lanterne sur le visage de son amie. "Qui êtes-vous?! Vos papiers?! Comment vous appelez-vous?!" Et Valentine de répondre : "Comme la place" ».

Rare composition tachiste de la « vicomtesse du bizarre » (Laurence Benaim) à l'une des figures majeures de l'avant-garde surréaliste.

2 000 €

▷ VOIR PLUS



66 ERNEST HEMINGWAY

Le Vieil Homme et la Mer

GALLIMARD ◊ PARIS 1952

12 x 19 CM ◊ RELIÉ

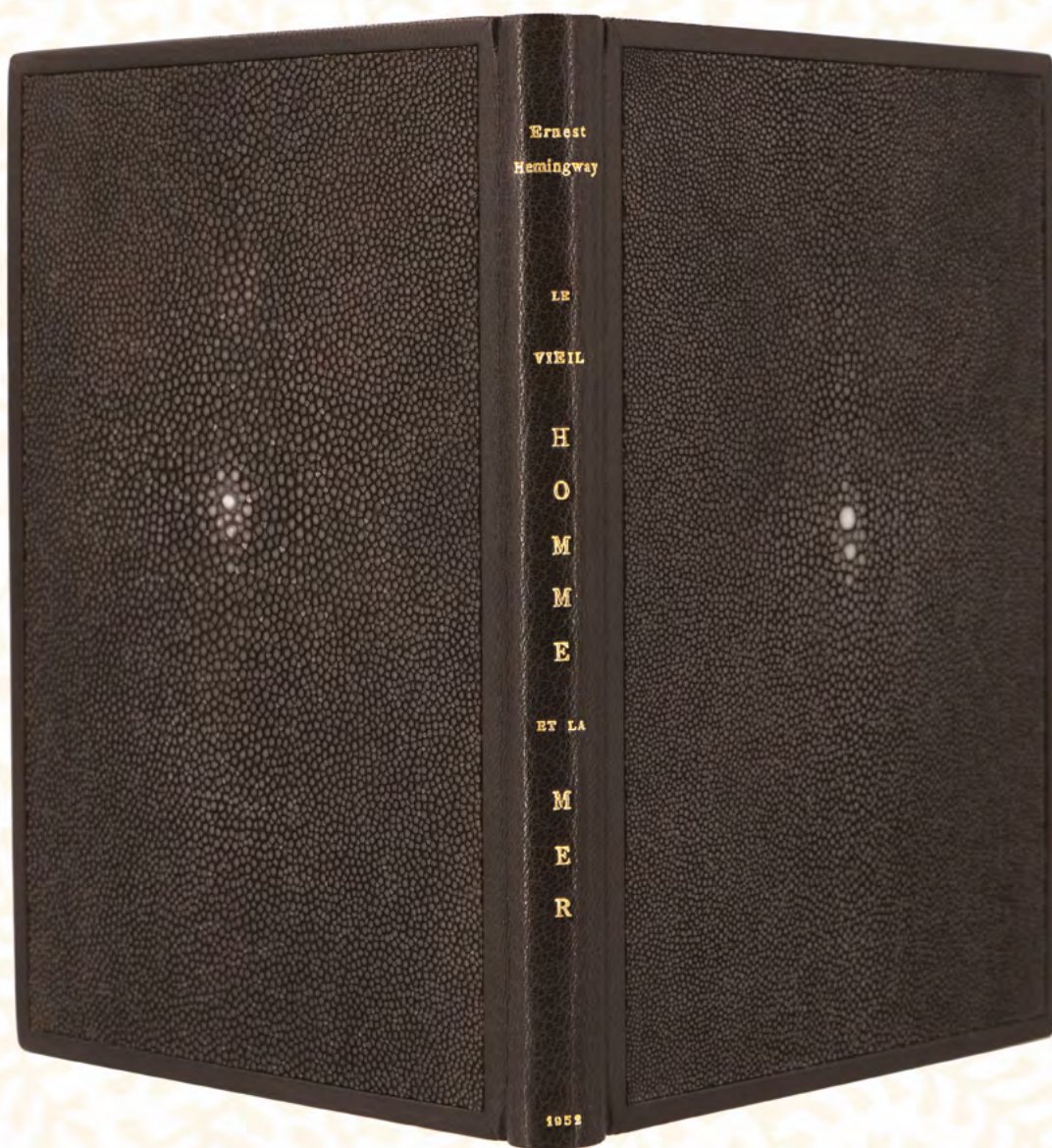
Édition originale de la traduction française établie par Jean Du-tourd, un des 86 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Reliure en maroquin anthracite, titre doré dans la longueur, date en queue, plats de galuchat noir

bordés de maroquin, gardes de papier décoratif doré, couvertures conservées, tête dorée, élégante reliure signée Boichot. Couvertures et dos conservés, ce dernier légèrement insolé, pages de garde et de faux-titre intégralement et légèrement ombrées en raison de l'acidité du papier.

Rare exemplaire en grand papier d'un des textes les plus marquants de la littérature du XX^e siècle, habillé d'une rare reliure en galuchat, rappelant le fameux poisson qui « étincelait dans la lumière ».

7 500 €



UNE RELIURE QUI
« ÉTINCELLE DANS
LA LUMIÈRE »

▷ VOIR PLUS

EXEMPLAIRE DE TOYEN ENRICHİ D'UNE SUPERBE
DÉDICACE ET D'UNE SUİTE DES ILLUSTRATIONS

67 **BENJAMIN PÉRET** ENVOI À **TOYEN**

ILLUSTRATION **RUFİNO TAMAYO**

Air mexicain

LIBRAIRIE ARCANES ◊ PARIS 1952

19,5 x 25 cm ◊ EN FEUILLES

Édition originale, un des 249 exemplaires numérotés sur B. F. K. de Rives, seul tirage avec 1 Hollande et 24 vélin crème de Renage.

Ouvrage illustré de 4 lithographies en couleurs de Rufino Tamayo.

Notre exemplaire est enrichi d'une suite in-fine des 4 lithographies de Rufino Tamayo habituellement réservée aux exemplaires du tirage de tête.

Tampons imprimés aux versos de chaque gravure : « Annulation d'estampille pour annulation de vente ».

Rare et agréable exemplaire.

Exceptionnel et sur-réaliste envoi autographe signé de Benjamin Péret à Toyen s'inspirant du panthéon aztèque : « À Toyen la fille de Pilzintacutli, son ami Huitzilopochtli. Rectifions : son père est Xochipilli, l'autre n'est qu'un intrus. Benjamin Péret 2 juin 1953. »

A Toyen
la fille de Pilzintacutli, son ami
Huitzilopochtli. Rectifions : son père est
Xochipilli, l'autre n'est qu'un intrus.
Benjamin Péret
2 juin 1953



6 000 €

▷ VOIR PLUS

68 **PAUL ÉLUARD** ILLUSTRATION **FERNAND LÉGER**

Liberté

Poème-objet illustré par Fernand Léger

IMPRIMERIE UNION ÉDITION POUR LE COMPTE DE PIERRE

SEGHERS ◊ PARIS 22 OCTOBRE 1953 31 x 127 cm

UNE FEUILLE DÉPLIANTE SOUS ÉTUI D'ORIGINE

Rare édition originale de ce poème-objet composé sous forme de dépliant en quatre volets illustré par Fernand Léger sur le poème « Liberté » de son ami Paul Éluard. Bien complet de son étui d'origine avec le nom de l'auteur et l'artiste imprimés en blanc sur l'un des côtés (un petit manque à chaque extrémité supérieure du rhodoïd).

Pochoirs en couleurs réalisés par Albert Jon d'après la composition originale de Fernand Léger sous la direction de Pierre Seghers, tirage à 212 exemplaires

numérotés, le nôtre un des 200 exemplaires sur papier Auvergne des papeteries Richard de Bas.

Il s'agit de la plus belle édition de ce poème initialement paru clandestinement en 1942 dans le recueil *Poésie et Vérité*, traduit en dix langues, parachuté en son temps dans les maquis pour soutenir l'espérance de la victoire auprès des mouvements de Résistance. Fernand Léger réalisa ce poème-objet

pour rendre hommage à Paul Éluard, décédé en 1952.

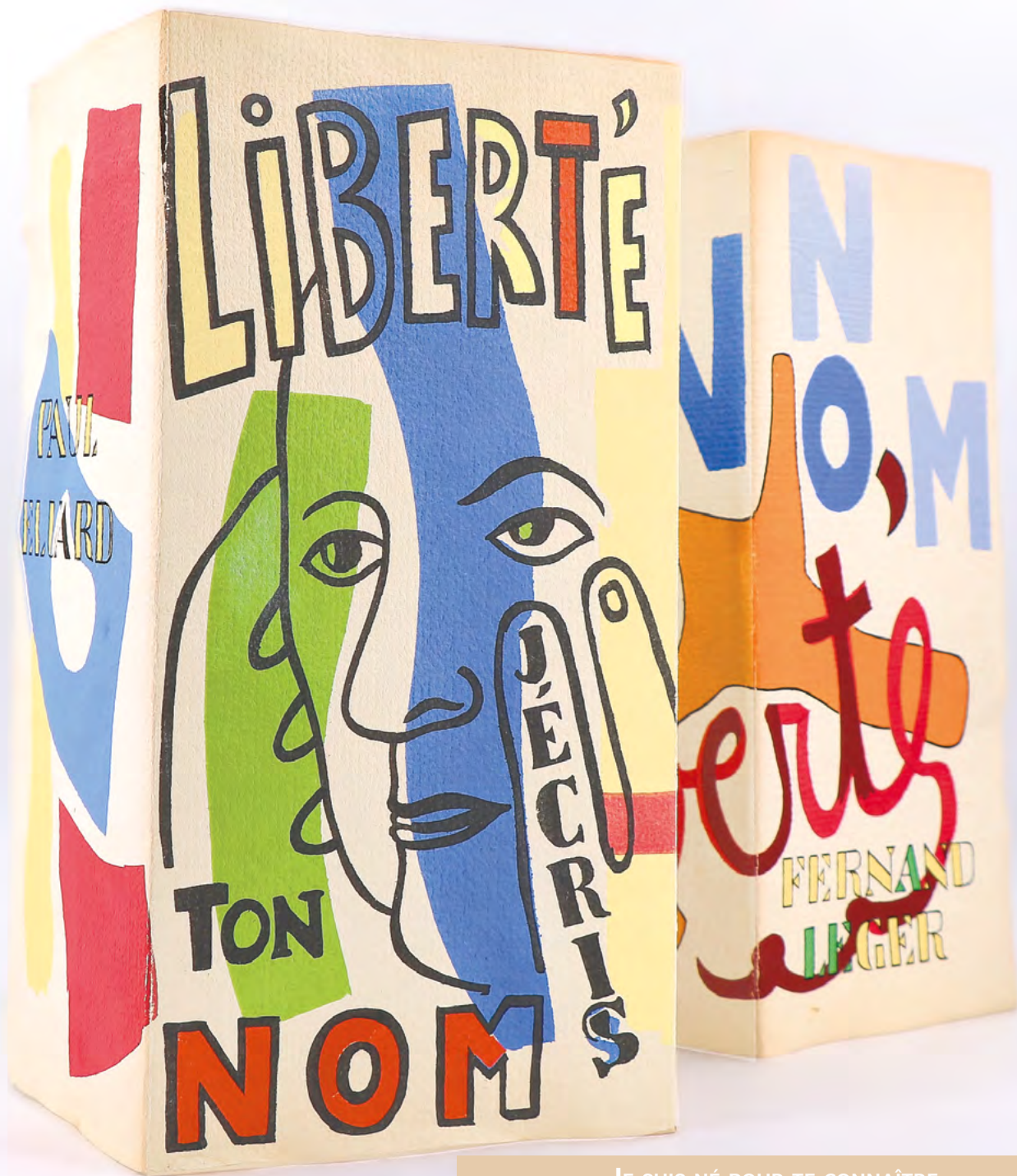
C'est la version imprimée qui restera la plus célèbre.

L'exemplaire est exceptionnellement conservé dans son étui de rhodoïd de l'éditeur, de toute rareté.



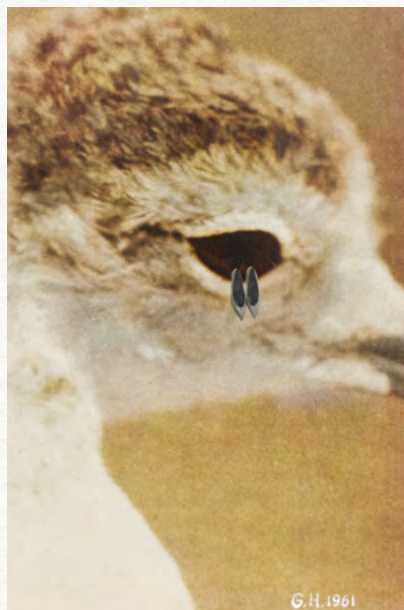
VENDU

▷ VOIR PLUS



JE SUIS NÉ POUR TE CONNAÎTRE
POUR TE NOMMER
LIBERTÉ

N^{os} 69 & 70 : ŒUVRES SURREALISTES DU
« MAGICIEN DU COLLAGE » (TIMOTHY BAUM)



Les collages apparaissent tôt chez Hugnet, qui pratique dès sa tendre enfance un proto-surréalisme empirique en découpant des journaux et réarrangeant gros titres, articles et images pour en faire son propre journal : « De cette façon, il crée des collages pleins de fantaisie et d'humour, ce qu'il continue à faire ultérieurement aussi bien dans ses pièces de théâtre que dans sa poésie et son travail cinématographique. Hugnet considère que le cadre rectangulaire d'un tableau est trop restreint. Grâce à l'allogamie de différentes disciplines, son travail connaît une grande diversité. C'est précisément cette richesse d'imagination qu'il a toujours défendue, en tant que dadaïste/surréaliste » (Nationale Bibliothek, La Haye).

En 1932, après avoir fait la connaissance d'André Breton, il intègre le groupe surréaliste et y adhère jusqu'en 1939. Hugnet collabore alors à la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution* et édite de nombreux livres illustrés par les membres du groupe. **Aux grandes heures du mouvement, il s'approprie le collage, ce moyen d'expression emblématique du surréalisme, et signe avec Marcel Duchamp l'un**

des livres les plus importants de cette époque, *La Septième face du dé*, un recueil de 20 poèmes-découpages publiés en 1936 par Jeanne Bucher.

69 GEORGES HUGNET

Collage original surréaliste :
L'Oiseau pleure

1961 ◊ 25,5 x 27,9 cm ; CADRE : 40 x 47,9 cm

UNE FEUILLE SOUS CADRE

Collage original de Georges Hugnet, signé à l'encre blanche « G. H. 1961 ». Un feuillet encollé sur carton, présenté sous cadre de bois sans vitre. Une infime déchirure en marge sur 5 mm.

Un photo-collage irrévérencieux et fantaisiste par l'artiste et écrivain surréaliste Georges Hugnet. À travers la diversité de son œuvre, le collage constitue chez Hugnet une passion ancienne et durable, qui le place parmi les meneurs de l'innovation collagiste.

Hugnet demeure également connu pour son exégèse du collage, multipliant les articles sur les propres créations collagistes de Max Ernst et de Miro notam-

ment, et inspira à Oscar Dominguez même une sorte de collage en relief, « Pérégrinations de Georges Hugnet ». Cette technique le suivra bien après son aventure au sein du mouvement surréaliste : cette œuvre datant de 1961 appartient à sa deuxième grande période de création de collages, marquée notamment par la publication de son livre éponyme *1961* illustré de quatre photomontages. L'ultime livre du poète surréaliste pas-

tichera à travers plus de quatre-vingts collages photo un guide (rose) Michelin dans le même esprit de provocation avant-gardiste (*Huit jours à Trébaumec*, 1969).



▷ VOIR PLUS

3 500 €



70 **GEORGES HUGNET**

*Collage surréaliste signé – Sans titre
(Rose sous-marine)*

1961 ◊ COLLAGE : 16,2 x 24,7 cm ;

CADRE : 35,2 x 42,6 cm ◊ UNE

FEUILLE SOUS CADRE

Collage original de Georges Hugnet, signé à l'encre blanche « G.H. 1961 ». Un feuillet sous marie-louise et cadre.

Onirique photo-collage de l'artiste et écrivain surréaliste Georges Hugnet. À travers la diversité de son œuvre, le collage constitue chez Hugnet une passion ancienne et durable, qui le place comme l'un des meneurs de l'innovation collagiste.

La rose demeure un motif omniprésent chez Hugnet qui en crée une série captivante à laquelle appartient ce collage où elle fait souvent allusion au corps féminin, soit par suggestion comme c'est le cas ici et dans une autre composition contemporaine (*Roses et couteaux*, 1962), soit par substitution (*Tête de rose*, 1961 ; *Sans titre (Rose rouge)*, 1961 ; *Personnage à la rose*, 1963 dédié à Max Masure).

Hugnet demeure également connu pour son exégèse du collage, multipliant les articles sur les propres créations collagistes de Max Ernst et de Miro notamment, et inspira à Oscar Dominguez même une sorte de collage en relief, « *Pérégrinations de Georges Hugnet* ». Cette technique le suivra bien après son aventure au sein du mouvement surréaliste : cette œuvre datant de 1961 appartient à sa deuxième grande période de création de collages, marquée notamment par la publication de son livre éponyme *1961* illustré de quatre photomontages.

L'ultime livre du poète surréaliste pastichera à travers plus de quatre-vingts collages photo un guide (rose) Michelin dans le même esprit de provocation avant-gardiste (*Huit jours à Trébaume*, 1969).

4 800 €

G.H. 1961

▷ VOIR PLUS

71 **GEORGES HUGNET**
ENVOI À **RAOUL HAUSMANN**

1961 enrichi d'un collage original
et un envoi autographe signé

**PRÉCIEUX ENVOI AU DADAÏSTE RAOUL HAUSMANN,
L'UN DES PIONNIERS DE L'ART ABSTRAIT**

1961 ◊ 23,2 x 14,7 cm ◊ EN FEUILLES SOUS COUVERTURE



▷ VOIR PLUS

Édition originale, un des 500 exemplaires sur vélin, après 13 exemplaires sur Auvergne et 60 sur vélin de rives.

Illustrée de quatre photomontages originaux.

Enrichi d'un précieux envoi autographe de Georges Hugnet signé sur la page de faux-titre adressé au dadaïste Raoul Hausmann : « À mon très grand et très estimable ami Raoul Hausmann en toute affection, Georges Hugnet, le 9 juin 1961 » et d'un collage original signé de ses initiales et daté (« G.H. 1961 »). Raoul Hausmann, le « dasasophe », a joué un rôle majeur au sein de Dada Berlin et reste célèbre pour ses assemblages, collages, photomontages et poèmes-affiches opto-phonétiques. Hugnet est le premier à écrire l'histoire du mouvement,

et met en tête les collages et sculptures d'Hausmann pour illustrer son essai sur *L'Esprit dada à Berlin* qu'il publie dans les Cahiers d'Art (1932). Il rendra hommage au photomontage des dadaïstes berlinois, dans sa grande fresque posthume, le *Dictionnaire du dadaïsme* qui paraîtra en 1976 : « Le photomontage, écrit-il, qu'il fût traité sur le plan de la poésie ou sur le plan de la satire sociale, était un apport des dadaïstes berlinois et constituait leur moyen d'expression le plus scandaleux et le plus violent. » Hugnet, sans doute inspiré par ces innovations irrévérencieuses et résolument modernes, s'adonne avec délectation au collage et au montage dès les années 1930, après une enfance déjà remplie de proto-collages empiriques faits de coupures de journaux : « De cette façon, il crée des collages pleins de fantaisie et d'humour, ce qu'il continue à faire ultérieurement aussi bien dans ses pièces de théâtre que dans sa poésie et son travail cinématographique. Hugnet considère que le cadre rectangulaire d'un tableau est trop restreint. Grâce à l'allogamie de différentes disciplines, son travail connaît une grande diversité. C'est précisément cette richesse d'imagination qu'il a toujours défendue, en tant que dadaïste/surréaliste » (Nationale Bibliothek, La Haye).

Les deux artistes poursuivent leur usage de cette technique pendant de nombreuses années : Yves Tenret raconte qu'Hausmann, « À la fin de sa vie, dans une prescience du Pop, fera des collages avec des choses de la vie de tous les jours (des saucisses !) et lui grimé en clown portant un tutu avec un corps de girl et une bouteille de schnaps à la main. » Hugnet inclut ici quatre photomontages dans ce recueil d'aphorismes et prose libre surréaliste, auxquels s'ajoute ce collage-frontispice unique pour l'exemplaire de son illustre confrère. Nous savons, par une lettre d'Hausmann (29 juin 1969), qu'il recevra également d'Hugnet son ultime ouvrage de quatre-vingts collages photo, pastichant un guide Michelin (*Huit jours à Trébaumeç*, 1969).

à mon très grand
et très estimable ami
Raoul Hausmann
en toute affection

GEORGES
HUGNET

1961 le 9 Juin 1961



Beau témoignage d'admiration de collagiste à collagiste, de Hugnet le poète et l'historien de dada à Raoul Hausmann, le dada photo-monteur, hurleur de poèmes phonétiques, plasticien, photographe et activiste.

3 000 €

72 **PIERRE BOULLE**

La Planète des singes

JULLIARD ◊ PARIS 1963

14,8 x 20,2 cm ◊ BROCHÉ

Édition originale dans le commerce, un des 50 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers.

Rare et très bel exemplaire tel que paru.

« Une paresse cérébrale s'est emparée de nous. Plus de livres ; les romans policiers sont même devenus une fatigue intellectuelle trop grande. Plus de jeux : des réussites, à la rigueur. Même le cinéma enfantin ne nous tente plus. Pendant ce temps, les singes méditent en silence. Leur cerveau se développe dans la réflexion solitaire... et ils parlent. »

Le chef-d'œuvre de l'Avignonnais Pierre Boule connaît dès sa publication, en 1963, un succès immédiat et plusieurs traductions ; il ne faudra attendre qu'une seule année avant que le cinéma hollywoodien ne s'intéresse lui aussi au phénomène « Boule ». En 1964, le producteur Arthur P. Jacobs achète les droits d'adaptation du livre. Quatre années plus tard sort un premier film, réalisé par Franklin Schaffner. D'après Thomas Olivri dans *Littérature de la pop culture* : « Entre 1968 et 2017, ce court texte devenu essentiel a connu deux séries télévisées en 1974 et 1975, d'innombrables bandes dessinées et surtout neuf adaptations cinématographiques : un premier cycle de 1968 à 1973 avec le célèbre Charlton Heston, une version de Tim Burton, ainsi qu'une nouvelle trilogie sensationnelle de 2011 à 2017, qui retrace l'avant-Planète des singes... » Ce texte paru en 2018 ne mentionne pas l'adaptation de Wes Ball (2024), la plus récente à ce jour, qui ne sera certainement pas la dernière.

LA PLANÈTE DES SINGES

MCLXIII

LA TRÈS RARE ÉDITION DE LUXE DU
CHEF-D'ŒUVRE DE PIERRE BOULLE,
ADAPTÉ AU CINÉMA PRÈS DE DIX FOIS !

Rare édition de luxe de *La Planète des singes* de Pierre Boule, son chef-d'œuvre à mi-chemin entre la science-fiction et le conte philosophique, adapté près de dix fois au cinéma depuis sa publication en 1963.

▷ VOIR PLUS

6 800 €



73 PHOTOGRAPHIE MAN RAY

D'APRÈS SALVADOR DALÍ • MARCEL DUCHAMP
MAX ERNST • SONIA MOSSÉ

Les Mannequins – Résurrection des mannequins

MAN RAY CAPTURE LES ÉPHÉMÈRES MANNEQUINS SURREALISTES

JEAN PETITHORY ◊ PARIS 1966 ◊ 26,5 x 30,2 cm ◊ RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, imprimée à 37 exemplaires, le nôtre un des quelques hors commerce réservés aux collaborateurs et amis, **signé à la justification par Man Ray**. 15 photographies contrecollées sur papier vélin Montgolfier filigrané monté sur onglets, chacune portant le cachet imprimé de l'atelier Man Ray (« épreuve originale atelier Man Ray Paris »). Exemplaire enrichi du bulletin de souscription et de l'invitation à l'exposition de Simone Loliée pour la sortie du livre.

Rehliure d'éditeur par Mercher, portant sa signature dans le négatif du papier photographique de chaque garde et contreplat, dos lisse en chagrin noir, titre, auteur et date à l'or sur la longueur, **plats à fond d'or et décor photographique d'après une composition originale de Man Ray spécialement conçue pour cet ouvrage**, couvertures conservées, étui de papier noir.

Illustré de 15 épreuves originales des photographies de mannequins prises par Man Ray lors de l'Exposition internationale du Surréalisme de 1938. Les mannequins des grands magasins avaient été détournés par Man Ray lui-même, Salvador Dalí, Oscar Dominguez, Marcel Duchamp, Max Ernst, Espinosa, Maurice Henry, Marcel Jean, Léo Malet, André Masson, Sonia Mossé, Joan Miró, Wolfgang Paalen, Kurt Seligmann et Yves Tanguy. **Ils étaient présentés dans une scénographie surréaliste imaginée par Marcel Duchamp et un éclairage réalisé par Man Ray lui-même.** Ces exquis photographies documentent et mettent en scène la « rue surréaliste », célèbre galerie de mannequins féminins formant une haie le long de panneaux de rues aux noms hautement symboliques (certaines existantes comme la rue des Vieilles Lanternes où se suicida Gérard de Nerval, ou encore rue Vivienne où vécut Lautréamont, côtoient

des inventions comme la rue aux Lèvres, la rue de Tous-les-diabes, la rue de la Transfusion-de-Sang). Ces habitantes d'un Paris onirique, dénudées, habillées par un pêle-mêle d'objets incongrus, accueillent le visiteur dans une pénombre inquiétante à la Galerie des Beaux-Arts rue du Faubourg Saint-Honoré.

Les installations de cette première exposition internationale du surréalisme parisienne, organisée par André Breton et Éluard marquent un événement décisif de l'histoire du mouvement. Pour la première fois, il s'agit moins d'une seule rétrospective d'artistes qu'un ensemble de mises en scène fantasmagoriques, de spectacles vivants et d'œuvres éphémères, préfigurant les concepts modernes de « l'installation » et du « happening ». Près de 3000 personnes se seraient pressées pour cette exposition parisienne de 1938, qui se visita à la lumière des lampes électriques : « [...] on a l'impression de se pencher sur certains murs exhumés, et, le premier, d'en découvrir les signes. » (Jean Fraysse, Le Figaro Littéraire, 29 janvier 1938).

Depuis la sculpture d'Hausmann, les tableaux de Chirico en passant par les œuvres d'Hans Bellmer, le mannequin occupe en effet une place centrale dans le vocabulaire artistique Dada puis surréaliste, et se voit mentionné en 1924 dans le *Manifeste* de Breton. Ces « femmes-objets » alignés dans l'esprit du musée Grévin offraient d'innombrables possibilités de travestissement du corps et d'exploration de l'inconscient :

« À l'alignement, comme des armures, des femmes, des captures de rêves, attendent sous une lumière indécrite. Ces images humaines flottaient dans nos mémoires. L'une d'elles, qui ressemble étrangement à la fiancée des *Grandes Espérances*, le roman de Dickens, abritée sous un voile en lambeaux et fragile (poser un doigt et il tomberait en poussière) s'entoure du

mystère des recluses dans les appartements moisissus. Sur sa tête, les ailes ouvertes, un oiseau de nuit guette. Des champignons ont envahi ses jambes. On entend claquer des persiennes. » (Jean Fraysse, *ibid.*).

Certains sont demeurés célèbres, comme *Le bâillon vert à bouche de pensée*, le mannequin d'André Masson enfermé dans une cage à oiseau, ou encore celui de Duchamp qui est considéré comme la seule version « tridimensionnelle » de son alter ego Rose Sélavy, prenant l'apparence d'un homme travesti en femme à la Claude Cahun. La météorite surréaliste et amoureuse des femmes Sonia Mossé signe avec ce mannequin sa seule œuvre connue, et l'unique mannequin de l'ensemble réalisé par un artiste femme. **Man Ray, qui avait repris avec son propre mannequin les larmes de cristal de son célèbre portrait de l'oeil aux émois figés (*Les Larmes*, 1932-1933) fera « ressusciter », selon les mots du titre de l'ouvrage, ces êtres disparus depuis près de trente ans.** Le portfolio est accompagné de sa préface soulignant le caractère éminemment érotique et sadomasochiste de cette installation collective :

« Ces [...] jeunes femmes [...] kidnappées et livrées à la frénésie des surréalistes qui, aussitôt, se mirent en devoir de les violenter, sans considération aucune pour les sentiments des victimes lesquelles, toutefois, se soumièrent avec la plus charmante bonne grâce aux hommages et outrages qui leur étaient ainsi infligés. »

Rare et emblématique suite de photographies par Man Ray, nommé « maître des lumières » de l'exposition, faisant sortir de l'ombre des objets surréalistes qui ont ébranlé l'idée d'œuvre d'art comme objet pérenne et ouvert la voie au concept d'installations éphémères.

RUE DE LA VIEILLE LANterne



G.L.

Conte de
L'UTRE
ŒUVRE
COMPL

Illustré
Adrien
Magasin
Midi
ANDRE
100



74 АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН [ALEXANDRE SOLJENITSYNE]

Собрание сочинений

[Œuvres choisies]

VOIX ET VOIES DE LA DISSIDENCE

POSEV ◊ FRANKFURT [FRANCFORT-SUR-LE-MAIN] 1969-1970

14 x 21 cm ◊ 6 VOLUMES EN RELIURES DE L'ÉDITEUR

Édition originale collective pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Reliures de l'éditeur en pleine toile vert amande, dos lisses, exemplaires complets de leurs jaquettes qui comportent de très légères déchirures marginales sans gravité.

Rare hommage autographe signé d'Alexandre Soljenitsyne daté du 1 mai 1992 à un émigré de l'URSS, le journaliste Sam Yossman, sur la page de titre du premier volume.

La première édition collective des œuvres de Soljenitsyne a été publiée par les éditeurs émigrés Posev en Allemagne de l'Ouest, à une époque où le célèbre dissident ne pouvait plus publier dans son pays : en 1969, il avait été exclu de l'Union des écrivains de

l'URSS, et l'obtention du prix Nobel de littérature l'année suivante n'avait pas amélioré sa situation auprès des autorités soviétiques.

L'édition complète comprend les chefs-d'œuvre de l'écrivain *Une journée d'Ivan Denissovitch*, *Le Pavillon des cancéreux* et *Le Premier Cercle*. Figurent également des pièces de théâtre, des nouvelles, des articles et une biographie de l'auteur. Le dernier volume documente ce qui fut connu en Union soviétique sous le nom de « l'affaire Soljenitsyne » et comprend également une sélection d'essais critiques sur l'œuvre de l'auteur.

Journaliste et écrivain juif émigré, Yossman travailla pendant 20 ans pour le service russe de la BBC, sous le nom de Sam Jones. Suivant l'exemple

de Soljenitsyne, il publia ses propres souvenirs dans le livre *Šaltojo karo samdiny's* (Mercenaire de la guerre froide), sur son enfance marquée par la pauvreté et les conflits dans le Vilnius d'après-guerre. Il est connu pour avoir révélé la musique et la culture occidentales au peuple soviétique et reçut notamment Paul McCartney en janvier 1989 dans son émission de musique rock intitulée « Babushkin Sunduk » (« le coffre de grand-mère »), « dont se souviennent encore des millions de personnes dans l'ex-URSS » (Communauté juive de Lituanie). Yossman est également considéré comme le père de la « chanson russe », ce genre musical populaire développé par des émigrés de l'Union Soviétique aux États-Unis, qu'il fit connaître grâce à son émission radiophonique.

10 000 €

▶ VOIR PLUS



RARISSIME DESSIN DE L'ALTER EGO
DIABOLIQUE ET ESPÈGLE D'YSL

75 YVES SAINT LAURENT

Dessin original signé au feutre noir et rouge par Yves Saint-Laurent, enrichi d'un bel envoi autographe « à Gilles Bernard un souvenir amical, Yves Saint Laurent ». Un feuillet encollé sur

[1973] ♦ Dessin : 20,3 x 31 cm,

TRACT : 30 x 85 cm

UNE FEUILLE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

que le rare bulletin d'abonnement illustré par Yves Saint Laurent.

Rarissime portrait de la *mean girl* d'Yves Saint Laurent : la Vilaine Lulu, héroïne de l'unique bande dessinée du grand couturier.

carton, infimes ondulations. Une mouillure n'affectant pas le dessin, et une infime restauration en marge. On joint : bande dessinée *La Vilaine Lulu* de Yves Saint Laurent, Claude Tchou, 1967 ainsi



Les dessins originaux de la BD publiée sont aujourd'hui partagés entre la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image et la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent. Aucun autre dessin n'est répertorié en dehors de ces deux institutions à notre connaissance.

En 1956, le jeune Yves Saint Laurent, alors assistant de Christian Dior, s'amuse à croquer une héroïne de bande dessinée comme nulle autre : **La Vilaine Lulu**. L'inspiration avait surgit d'une scène de déguisement entre apprentis couturiers dans les ateliers du maître : le styliste Jean-Pierre Frère s'était coiffé d'un canotier de paille et habillé d'un jupon de tulle rouge. La même année, Christian Dior adresse au jeune couturier un double envoi révélateur dans son livre *Christian Dior et moi* : à Lulu d'abord - « aussi noire que les pages de garde de ce livre sont roses » puis à Yves « pour lequel l'avenir dans ce métier s'annonce rose ». Dès l'origine, Lulu est le double inversé, l'ombre portée de son créateur.

PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE SANS FOI NI LOI

La Vilaine Lulu est une petite fille comme les autres en apparence, et un monstre de perversion en coulisses. Saint Laurent lui-même la définit comme un « *conte pour enfants sadiques ou prodiges* ». Elle empoisonne ses camarades de classe à Pâques, les enferme dans un hangar avant d'y mettre le feu, donne du vin aux nourrissons, enlève des bébés, commet des meurtres avec une jubilation déconcertante. On retrouve dans ce dessin les traits caractéristiques

tiques de La Vilaine Lulu : cheveux noirs en baguettes de tambour où vient se poser un chapeau de gondolier ceint d'un ruban rouge, un sourire espiègle, des collants noirs. **En hommage à l'homme de théâtre Gilles Bernard, Saint-Laurent met en scène cette Lulu sur les planches, jouant de la lyre, enveloppée d'une dramatique toge rouge** - une variation de la jupe-tutu rouge qu'elle porte souvent. Gilles Bernard fréquenta les artistes de la scène, créateurs de costumes ou scénographes, par le monde du théâtre parisien où il tint des postes essentiels et par la Galerie Proscenium qu'il dirigea avec son ami Paul Payen : il expose les maquettes et décors de costumes de théâtre d'Yves Saint Laurent à plusieurs reprises dans les années 1970, mais aussi Erté, Leonor Fini, Pierre Clayette.

Une autre Lulu à la lyre, très proche de celle-ci, la « Lulu-muse », figure dans *Les Métamorphoses de la Vilaine Lulu*, qui occupe la page de garde de l'album paru en 1967. Car après plus une dizaine d'années passés dans l'ombre, circulant uniquement dans le cercle intime du couturier, Lulu apparaît enfin dans un portfolio de bande dessinée unique. La sulfureuse femme de lettres François Sagan avait persuadé le couturier de la faire passer sous presse. Saint Laurent donne une fête au New Jimmy's à l'occasion de sa parution : le Tout-Paris se cherche aussitôt entre les lignes. André Courrèges et Paco Rabanne sont identifiables, et Lulu elle-même lance (en robe de métal) « Je suis un boudin. Mais un boudin Rabanne. »

LE REFLET D'UNE ÂME TORTURÉE

Conscient que chaque lecteur

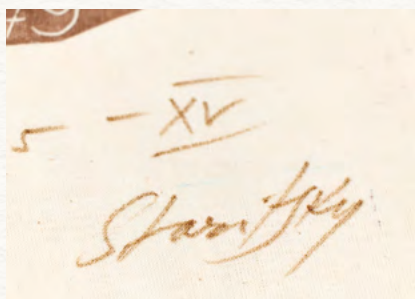
verrait en Lulu un autoportrait, Saint Laurent prend soin de débiter son livre par un avertissement : « L'auteur prévient qu'il est inutile de vouloir le psychanalyser à travers son héroïne. Contrairement à ce que pensait Gustave Flaubert quand il affirmait 'Madame Bovary, c'est moi !', il tient à préciser qu'il est hors de question qu'il déclare à son tour : 'La vilaine Lulu, c'est moi'. » Dénégation brillante mais peu convaincante, car les parallèles sont troublants. Lulu souffre de dépression nerveuse, et de tendances narcissiques : on la surprend à contempler son reflet dans un étang en murmurant « Quel bel enfant ! » Elle aspire au luxe avec une conviction absolue, abandonne la bohème dès que « le manque de luxe la déstabilise », et conclut sa dernière aventure auprès d'un vieil aristocrate Gontran de Pontchartrain sur une note de mélancolie quintessentielle : « Elle comprit alors qu'elle serait toujours triste ». Alicia Drake rapporte le témoignage d'un proche du couturier : « **Si vous avez lu La Vilaine Lulu, il y a une vraie ressemblance : toutes ces farces, ces choses enfantines qui l'amusaient énormément.** » (*The Beautiful Fall, Fashion, Genius and Glorious Excess in 1970s Paris*, 2012)

Le présent dessin, véritable « mise en scène » hors les murs de la bande dessinée, se distingue pourtant encore davantage des dessins connus par son aspect abouti et affirmé que donne le travail du feutre, à l'inverse des planches esquissées au graphite et crayon de couleur.

Rare dessin de La Vilaine Lulu, véritable fragment de la face cachée d'Yves Saint Laurent qui, entre deux collections, révélait à l'encre rouge et noire ce que la mode ne pouvait pas dire.

6 500 €

LES LU LES LUL LES LULUS VILAINES LES VILAINES LULUS



N^{os} 76 & 77 : « LIVRES D'ARTISTE »

PAR LA TALENTUEUSE UKRAINIENNE ANIA STARITSKY

« Ania Staritsky est née dans une famille d'intellectuels à Poltava, en Ukraine. Elle appartient à la seconde avant-garde russe, qui s'épanouit principalement dans les cercles d'émigrés d'Europe occidentale et compta également parmi ses membres Sonia Delaunay, Serge Charchoune, Mikhaïl Andreenko, Pavel Mansouroff, Serge Poliakov, Nicolas de Staël, André Lansky et Ida Karskaya. Son œuvre, d'une originalité rare, commença à déployer tout son potentiel dans les années 1950. À cette époque, elle entretenait des liens étroits avec l'École de Nice, et notamment avec Yves Klein et Arman, dont elle

accompagna les premiers pas. Ses travaux de cette période prennent la forme de peintures à l'huile et de collages, mais aussi d'un usage habile d'objets trouvés (esthétique du déchet), de tableaux-poèmes et de livres-objets, qu'elle réalisait entièrement à la main. Tout cela s'inscrivait dans la plus pure tradition du Cubo-Futurisme et du Constructivisme russes. Un nombre important de ses œuvres est conservé dans les musées de l'Université d'Indiana à Bloomington, de l'Université du Texas et de l'Université de Californie. »



76 MICHEL SEUPHOR ILLUSTRATION ANIA STARITSKY

Journal intime

1971 ◊ 17,5 x 22,5 cm ◊ EN FEUILLES SOUS CHEMISE ET ÉTUI

EXEMPLAIRE HORS COMMERCE
AVEC COLLAGE ORIGINAL SIGNÉ D'ANIA
STARITSKY ET MANUSCRIT DE MICHEL SEUPHOR

Édition originale imprimée à 35 exemplaires sur B.F.K. de rives numérotés et signés par Michel Seuphor et Ania Staritsky au colophon, le nôtre un des quelques hors commerce.

Ouvrage illustré de gravures originales d'Ania Staritsky qui a également composé la maquette originale de l'ouvrage. Rare et agréable exemplaire bien complet de sa chemise et de son étui en pleine toile anis.

Notre exemplaire est exceptionnellement enrichi d'un collage original signé d'Ania Staritsky et d'un texte manuscrit de 8 lignes signé de Michel Seuphor,

1 700 €

▷ VOIR PLUS



77 ANIA STARITSKY

Conjuration contre un loup-garou

[заговорь оборотня]

L'ARTISTE ◊ [PARIS] 1979 ◊ 31,5 x 38 CM

RELIURE DE L'ÉDITEUR EN PLEIN TISSU

Ouvrage composé en collaboration avec Claude Nardin, 14 pages de coton estampées de gravures originales d'Ania Staritsky où le texte est intégré à la composition.

Chef-d'œuvre lettriste, entièrement imprimé sur coton, par l'artiste russo-belge d'origine ukrainienne Ania Staritsky.

La pochette sur le premier plat contient deux bifeuillets de papier artisanal, entièrement écrits en français de la main de Sta

ritsky, l'un faisant la traduction du poème et l'autre détaillant la justification du tirage.

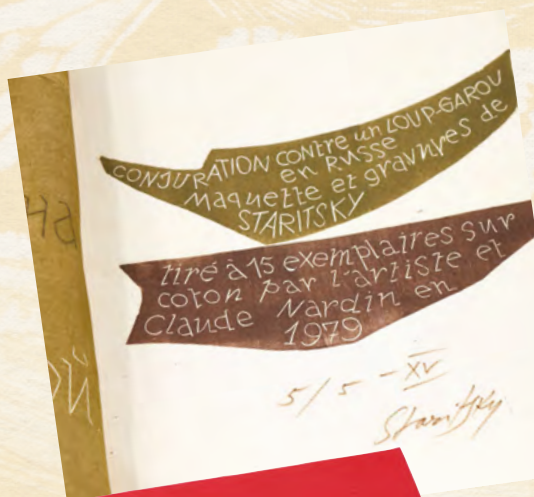
Reliure originale de l'artiste en toile de jute, dos lisse de coton rouge surpiqué, plats agrémentés de filets brodés rouges, premier plat orné d'une pochette de jute décorée d'une composition imprimée de couleur prune et de broderies abstraites en coton prune, sous chemise de cartonage toilé complet de son fermoir et ruban.

Rare et très bel exemplaire de cet étonnant livre-objet, mêlant broderie, gravure, et impression sur toile.

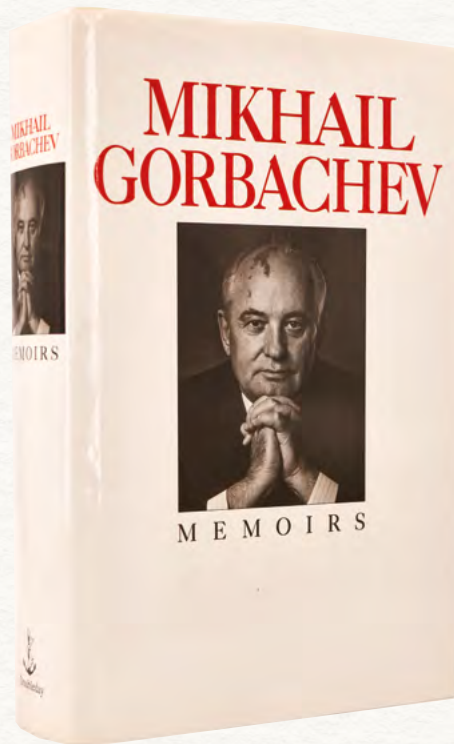
Édition originale en cyrillique imprimée à 15 exemplaires numérotés et justifiés au colophon au feutre par Ania Staritsky. Le nôtre un des 5 sur coton écru, suivi de dix exemplaires sur coton de couleurs variées.


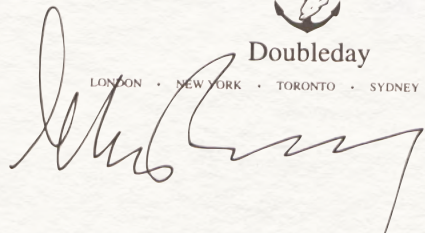
4 500 €

LIVRE-OBJET TEXTILE DE L'ARTISTE
UKRAINIENNE ANIA STARITSKY



▷ VOIR PLUS



Саму
Йосману
дод вихаця
Кобань

Doubleday
LONDON • NEW YORK • TORONTO • SYDNEY • AUCKLAND


78 MIKHAIL GORBACHEV [МИХАИЛ СЕРГЕЕВИЧ ГОРБАЧЁВ]]

Memoirs [Mémoires]

DE LA PRÉSIDENTE À LA DISSIDENCE...

DOUBLEDAY ◊ LONDRES 1996 ◊ 16 x 24,2 CM ◊ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale britannique.

Reliure de l'éditeur en pleine toile grise, dos lisse, bel exemplaire complet de sa jaquette illustrée d'un portrait photographique de l'auteur par Yousuf Karsh.

Illustré de cartes sur les contreplats et gardes, ainsi que de 37 photographies.

Rarissime envoi autographe signé du dernier dirigeant de l'union soviétique à un émigré de l'URSS, le journaliste Sam Yossman. Loué à l'étranger et vilipendé dans son pays pour ses politiques de glasnost et de perestroïka, Mikhaïl Gorbatchev a tenté de rétablir la vérité historique dans ce volume de mémoires très attendu, qui retrace son

enfance et son ascension au sein du Parti, et se concentre en particulier sur son rôle dans les événements tumultueux qui ont conduit à l'effondrement de l'Union soviétique en 1991.

Journaliste et écrivain juif émigré, Yossman travailla pendant 20 ans pour le service russe de la BBC, sous le nom de Sam Jones. Il publia ses propres souvenirs dans le livre *Šaltojo karo samdinys* (Mercenaire de la guerre froide), sur son enfance marquée par la pauvreté et les conflits dans le Vilnius d'après-guerre. Il est connu pour avoir révélé la musique et la culture occidentales au peuple soviétique et reçut notamment Paul McCartney en janvier

1989 dans son émission de musique rock intitulée « Babushkin Sunduk » (« Le Coffre de grand-mère »), « dont se souviennent encore des millions de personnes dans l'ex-URSS ». Yossman est également considéré comme le père de la « chanson russe », ce genre musical populaire développé par des émigrés de l'Union Soviétique aux États-Unis, qu'il fit connaître grâce à son émission radiophonique.

Exceptionnel exemplaire avec envoi des mémoires de l'une des figures politiques les plus importantes de la fin du XX^e siècle.

5 000 €

▷ VOIR PLUS

79 [DONATIEN ALPHONSE FRANÇOIS DE SADE]

Bronze du crâne du divin marquis

2012 ◊ 20 x 13,5 cm ◊ BRONZE

Bronze du crâne du Marquis de Sade exécuté par le Maître Fondateur d'art Avangini. Un des 99 uniques exemplaires numérotés portant l'empreinte de la signature de Sade, celui-ci le n° 30. **On joint le certificat d'authenticité signé par la comtesse de Sade et portant le cachet de cire de la famille.**

Le vendredi 2 décembre 1814, à l'hospice de Charenton, mourait Donatien Alphonse François, marquis de Sade à l'âge de soixante-quatorze ans.

Au mépris de ses dispositions testamentaires, le Marquis fut inhumé religieusement dans le cimetière de la maison de Charenton. Ironie du destin, Sade, même mort, ne resta pas longtemps au sein de l'église, puisque, quelques années plus tard, sa tombe devait être « profanée », au nom de la science, par le médecin de l'hospice, docteur L. J. Ramon. Après avoir étudié l'occiput de l'énigmatique Marquis, il le confia à son confrère allemand Johann Spurzheim, disciple du célèbre Franz Joseph Gall, fondateur de la très récente et très en vogue phrénologie.

Spurzheim réalisa un moulage – aujourd'hui conservé au laboratoire d'anthropologie du Musée de l'Homme – du précieux crâne et exposa l'original au fil de ses conférences en Europe avant de l'égarer, semble-t-il en Allemagne ou en Amérique. Quelle liberté plus grande pouvait espérer celui qui vécut le plus clair de son temps enfermé ?

Le musée conserva également la notice de la très partielle analyse phrénologique de « l'organisation cérébrale du Marquis de Sade » réalisée par l'assistant de Spurzheim, qui n'est rien moins qu'un nouveau procès posthume se

concluant sur une nouvelle condamnation sans appel :

« Issue des passions les plus honteuses et empreintes de sentiments de l'opprobre et de l'ignominie, une conception aussi monstrueuse, si elle n'était l'œuvre d'un insensé, rendrait son auteur indigne du nom d'homme et flétrirait à jamais la mémoire de sa postérité. »

Nous lui préférons la plus honnête description qu'en fait le docteur Ramon dans ses *Notes sur M. de Sade* :

« Le crâne de Sade n'a cependant pas été en ma possession pendant plusieurs jours sans que je l'aie étudié au point de vue de la phrénologie dont je m'occupais beaucoup à cette époque, ainsi que du magnétisme. Que résulta-t-il pour moi de cet examen ? Beau développement de la voûte du crâne (théosophie, bienveillance) ; point de saillie exagérée derrière et au-dessus des oreilles (point de combativité – organes si développés dans le crâne de du Gues-

clin) ; cervelet de dimensions modérées, point de distance exagérée d'une apophyse mastoïde à l'autre (point d'excès dans l'amour physique). En un mot, si rien ne me faisait deviner dans Sade se promenant gravement, et je dirai presque patriarcalement, l'auteur de Justine et de Juliette, l'inspection de sa tête me l'eut fait absoudre de l'inculpation de pareilles œuvres : son crâne était en tous points semblable à celui d'un Père de l'Église. »

Témoin de l'impénétrable secret du Marquis et de son intolérable liberté, ce crâne de bronze, seule réplique de l'occiput mystérieusement disparu semble répondre à la question shakespearienne par une reformulation sarcastique :

Être où ne pas être !

4 800 €





