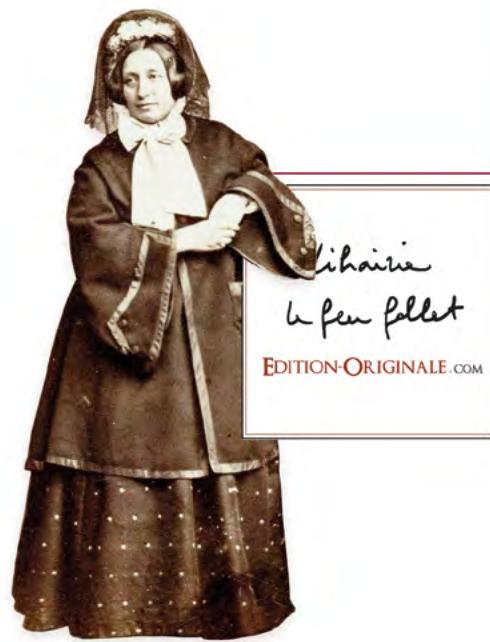




LIVRES
RARES
& 18-20 SEPTEMBRE
GRAND PALAIS
ESTAMPES - DESSINS
AUTOGRAPHES - MANUSCRITS

Librairie
Le feu follet
EDITION-ORIGINALE.com

LIVRES
RARES
2020
& 18-20 SEPTEMBRE
GRAND PALAIS
ESTAMPES - DESSINS
AUTOGRAPHES - MANUSCRITS



Librairie Le Feu Follet – Edition-Originale.com

31 rue Henri Barbusse

75005 Paris

France

+33 1 56 08 08 85

+33 6 09 25 60 47

CIC Paris Gobelins

IBAN

FR76 3006 6105 5100 0200 3250 118

BIC CMCIFRPP

contact@edition-originale.com



1



[Mikhail BAKOUNINE]
Félix TOURNACHON dit NADAR

+ DE PHOTOS

Portrait photographique de Mikhaïl Bakounine

G. M. LÉGER | PARIS S. D. [CA 1870-1880] | 6,3 x 10,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale sur papier albuminé représentant Mikhaïl Bakounine, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio Nadar. Bakounine, accoudé au dossier d'une chaise et canne à la main, fixe l'objectif avec intensité.

Annotation au crayon au dos du carton.

Ce cliché, réalisé en entre 1862 et 1864, a probablement été commercialisé peu de temps après 1871, comme en témoigne l'adresse du photographe au dos du carton : « 51 rue d'Anjou St Honoré – Anciennement boulevard [sic] des Capucines ».

Cette photographie, l'une des rares que l'on connaisse de Bakounine qui

n'effectua que de brefs séjours en France, n'est pas répertoriée dans le catalogue de l'exposition consacrée à la famille Nadar par la Bibliothèque nationale de France en 2018 (« Les Nadar une légende photographique »). Elle apparaît cependant, dans un format beaucoup plus petit (5,8 x 8,5 cm) et avec un cadrage légèrement plus large dans l'album de référence de l'Atelier Nadar sous le numéro 0578 de la section « Visites anciennes. Contemporains ».

Rare et beau portrait du célèbre théoricien de l'anarchisme, réalisé par Félix Nadar, l'ami des révolutionnaires et des bohèmes.

2 000

2

Jules BARBEY D'AUREVILLY

+ DE PHOTOS

& François-Guillaume-Stanislas TRÉBUTIEN

Du dandysme et de G. Brummell

B. MANCEL | CAEN 1845 | 11,5 x 15 CM | RELIÉ

Édition originale, un des rarissimes exemplaires sur Hollande fort, seuls grands papiers avec quelques exemplaires sur papier de couleur.

Reliure en demi chagrin noir, dos à quatre nerfs orné de filets noirs, plats de cartonnage noir, coins légèrement émoussés, reliure de l'époque.

Envoi autographe signé de Trébutien à Georges Lesnard.

Quelques petites rousseurs sur les gardes. Dans les *Annales de Normandie*, Jean-Luc Piré analysant la collaboration entre Barbey et Trébutien consacre un paragraphe au *Dandysme* qui met l'accent sur l'importante participation de Trébutien à ce petit ouvrage, parmi les plus rares et recherchés de Barbey :

« On connaît la monumentale correspondance que Barbey entretint

« dominicalement » avec son ami durant vingt-six ans. [...] La présence de Trébutien est quasi constante dans l'univers aurevillien. Le « Sagittaire » n'avait pas lenseigne menteuse lorsqu'il annonçait à son correspondant : « Votre nom, entrelacé dans le mien, — est aussi connu que mon nom [...]. Qui dit d'Aurevilly dit Trébutien. »

Au cœur même du *Dandysme*, Barbey rend hommage à son éditeur et ami : « Je demande aux trente ou quarante personnes qui me liront la permission de leur présenter M. Trébutien comme un ami qui vaut mieux que moi et dont l'imagination et la science — séparées souvent, mais unies en lui — n'ont pas besoin de l'amitié pour être appréciées pour ce qu'elles valent. »

L'histoire du *Dandysme*, plus que toute autre œuvre de Barbey est liée à son éditeur, ami et collaborateur actif.

D'abord envisagé sous la forme d'un simple article sur Brummell mort trois ans plus tôt, *Du Dandysme* va devenir un livre grâce aux nombreux documents fournis par Trébutien qui servit de documentaliste à Barbey : « À propos de Brummell, j'ai suivi littéralement tous vos conseils. J'ai lu tout ce que vous m'aviez indiqué ». Après avoir essayé deux refus de publication dans la *Revue des Deux Mondes* et le *Journal des Débats*, d'Aurevilly donne le feu vert à Trébutien pour l'impression. Barbey va prendre à cœur cette édition : l'échange des épreuves et des corrections est incessant ; en octobre, il décide d'ajouter des notes à l'ouvrage. La collaboration de Trébutien acquiert une signification particulière : « Vous m'avez fait réaimer le Brummell. Sans vous, je l'aurais jeté au feu pour le récompenser des déceptions dont il a été la cause [...]. Vous m'avez fait y reprendre

A M. Georges Bernard
en témoignage
d'estime et de sympathie
l'Éditeur
Trébutien

goût, et voilà que maintenant poussé par vous, entraîné par vous, j'arrive au culte du détail, au pointillé, à la hachure inquiète, à toutes ces corrections qui font le fini et dont je n'ai pas la puissance, moi, qui suis un homme de premier jet, un brutal et rapide artiste, animalisé par les passions ! »

Lorsqu'en 1850 Trébutien se propose de publier les *Prophètes du Passé*, Barbey acquiesce en ces termes : « Nous corrigerons les épreuves comme celles du Brummell, n'est-ce pas, mon ami ?

J'aime cette manière de travailler. Elle est fécondante. Une pensée, une note, une modification quelconque me vient, et je vous l'envoie ».

Si l'édition originale renforce l'amitié du poète et de son éditeur, J-L. Piré note que la réédition sera au contraire sujet de discorde : Barbey avait proposé à son ami, le 2 juillet 1858, de faire réimprimer le Brummell chez Poulet-Malassis : « si vous m'autorisez à traiter avec le Poulet au citron. Nous partagerons en frères, ce qu'il donnera du Brummell et de sa réimpression ». Or Trébutien abhorre

Poulet-Malassis : « un socialiste de la pire espèce [...], il fut rédacteur d'un des journaux les plus ignobles de l'époque [...]. Il a fondé à Paris une librairie où il réédite toutes les impuretés et les impiétés du XVIII^e siècle ». (Piré Jean-Luc in Hors-série des *Annales de Normandie*. G.-S. Trébutien [Préface par J.-Cl. Polet] 1985. pp. 3-198.)

Exceptionnel exemplaire imprimé sur grand papier de Hollande dans une stricte reliure de l'époque.

3

[Charles BAUDELAIRE]

Félix TOURNACHON dit NADAR

+ DE PHOTOS

Portrait photographique en médaillon de Charles Baudelaire « de trois quarts en redingote noire, ouverte, laissant voir les quatre boutons de son gilet, en haut, non attachés, pour faire place à la main droite plongeant dans la poitrine [...] Le visage glabre, aux cheveux longs est violemment éclairé du côté droit et s'enlève sur un fond noir. La chevelure est soignée. La toilette correcte et sobre. »

NADAR | PARIS 1862 | PHOTOGRAPHIE : 5,8 x 9,3 CM / CARTON : 6,4 x 10,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale représentant Charles Baudelaire en médaillon sur papier albuminé, tirage d'époque au format carte de visite, contrecollée sur un carton de l'atelier Nadar 51 rue d'Anjou St Honoré : « Le poète vu de trois quarts est en redingote noire, ouverte, laissant voir les quatre boutons de son gilet, en haut, non attachés, pour faire place à la main droite plongeant dans la poitrine [...]. Le visage glabre, aux cheveux longs, est violemment éclairé du côté droit et s'enlève sur un fond noir. La chevelure est soignée. La toilette correcte et sobre. » (Ourosof, *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, 1896) Carte de visite déposée à la BNF, dépôt légal été 1862. Le négatif est conservé.

« La plaque de quatre poses [identiques] a été cédée par Anne Nadar, seconde épouse de Paul, le 4 janvier 1950 avec le fonds des 60 000 plaques de l'Atelier Nadar aux Archives photographiques de la direction du Patrimoine. Elle a été mise en dépôt en 1982 au musée d'Orsay. » (S. Plantureux, *Charles Baudelaire ou le rêve d'un curieux*).

Ce cliché, réalisé en 1862, a probablement été commercialisé peu de temps après 1871, comme en témoigne l'adresse du photographe au dos du carton : « 51 rue

d'Anjou St Honoré – Anciennement boulevard [sic] des Capucines ». Seules deux poses de Baudelaire semblent avoir été retenues lors de cette séance. Celle-ci servit de modèle à Édouard Manet pour son portrait gravé du poète en 1865.

« S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude » écrivait Charles Baudelaire dans le Salon de 1859.

On ne connaît que quinze portraits photographiques différents de Baudelaire, réalisés entre 1855 et 1866 (trois séances chez Nadar, trois chez Carjat et une chez Neyt), dont il ne subsiste pour certains qu'un seul exemplaire. Notre photographie n'est pas au Musée d'Orsay, qui possède la plaque photographique originale. On n'en trouve en outre qu'un seul autre exemplaire à la Bibliothèque nationale de France, au format carte-cabinet, pas en médaillon et mesurant 14,4 x 10,4 cm.

Une autre photographie, au format carte de visite – et toujours pas en médaillon – a été proposée en 2007 lors de la vente d'une

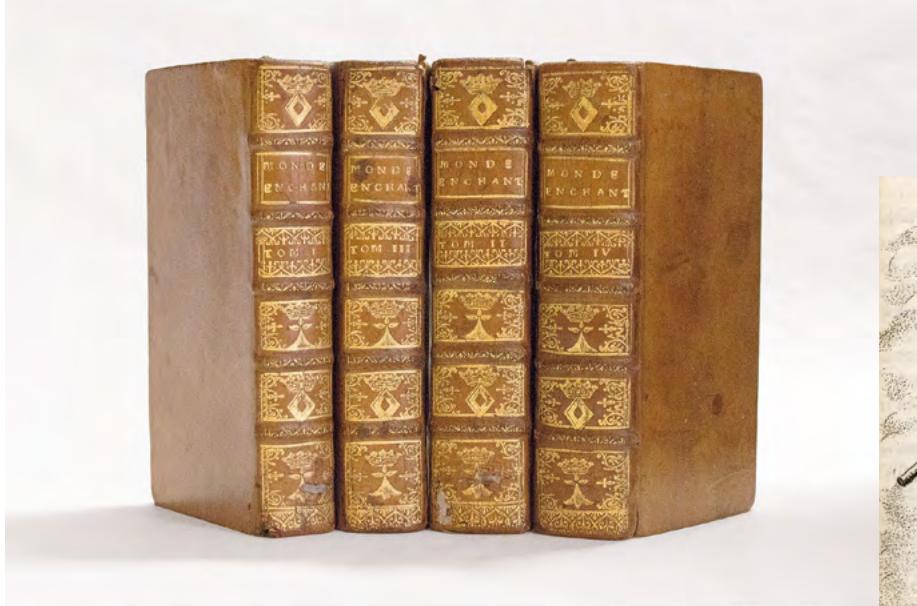
partie de la collection Pierre Leroy : « Cet exemplaire a atteint le prix respectable – ou extravagant – de 12 000 euros [...]. Daté au catalogue de 1862, sans information sur l'époque du tirage. [...] Voir un autre exemplaire [...] format 83 x 51 mm joint au manuscrit de la première biographie de Baudelaire par Asselineau (étude Osenat, 16 nov. 2019) » (J. Desse, *Une photo de Baudelaire...*). Nous n'avons pu trouver d'autre exemplaire de ce cliché en vente.

Baudelaire et Nadar se rencontrèrent en 1843 et leur amitié perdura jusqu'à la mort du poète en 1867. Le photographe réalisa au total sept portraits de son ami entre 1855 et 1862. Les deux hommes, pleins d'admiration l'un pour l'autre, se rendirent démouvants hommages dans leurs œuvres respectives : Baudelaire dédia « Le rêve d'un curieux » (in *Les Fleurs du Mal*) au portraitiste qui lui consacra pour sa part, outre des caricatures et des portraits photographiques, un ouvrage sans fard intitulé *Charles Baudelaire intime : le poète vierge* (1911).

Rarissime et bel exemplaire bien contrasté de cette photographie peu connue de Baudelaire par le photographe français le plus important



N.



+ DE PHOTOS

4

Balthasar BEKKER

Le Monde enchanté, ou, Examen des communs sentimens touchant les esprits, leur nature, leur pouvoir, leur administration, & leurs operations. Et touchant les efets que les hommes sont capables de produire par leur communication & leur vertu

CHEZ PIERRE ROTTERDAM | À AMSTERDAM 1694 | IN-16 [7,5 x 14,5 CM] | [136] 387 PP [4]
ET [24] 783 PP [6] ET [36] 484 PP [3] ET [32] 727 PP [7] | 4 VOLUMES RELIÉS

Édition originale française, illustrée d'un frontispice et de 6 figures (cinq des six planches représentent des personnages montrant comment se servir de baguette divinatoire). La première édition hollandaise date de 1691.

Exemplaire aux armes de Charles de Rohan, (1693-1763), prince de la maison de Rohan. Il est le fondateur de la lignée de Rohan-Rochefort qui perdure encore aujourd'hui. Tous les exemplaires de la maison de Rohan sont ainsi reliés en plein veau blond avec les meubles d'armes, macles et hermines sur le dos. Reliures en plein veau blond d'époque, dos à nerfs ornés de macles et hermines couronnées dans des caissons décorés, tranches rouges. Les quatre derniers feuillets du tome III, deux feuillets de texte et deux feuillets de tables ont été reliés

après la page 312 dans le même tome. Trous de vers dans les caissons de queue des deux premiers tomes, ces manques ayant été comblés avec de la cire. Mors fendu sur un centimètre en queue du plat supérieur du premier volume. Trous de vers sur le mors supérieur du deuxième volume ainsi qu'en tête du mors inférieur. Mors supérieur du tome III fendu en queue et tête du plat supérieur. Petits travaux de vers sur les mors inférieurs des deux plats du dernier volume. Déchirures inhérentes à la fabrication du papier, sans manque, aux pages 153 et 159 du premier volume et à la page 319 du troisième tome. Petit trou au centre de la page 591 découlant également de la qualité du papier au deuxième tome. Malgré quelques défauts, bel et rare exemplaire aux armes de Charles de Rohan.

« Très important au point de vue historique et précieux pour l'état de la sorcellerie à cette époque. La Kabbale y est amplement démontrée et Bekker donne l'invocation des intelligences qui président aux quatre parties du monde. » (Caillet, I, 915)

« Bekker essaie de prouver que tout ce qu'on a écrit sur le diable, les sorciers, les sortilèges, les possessions, les obsessions, la magie, les malins esprits, n'appartient qu'au domaine de la superstition ; il entreprend en outre de démontrer qu'il ne faut pas prendre à la lettre les passages de la Bible où il est question du Diable et que la séduction du premier homme par celui-ci est difficile à comprendre » (Dobron, n° 267).

2 200



5

Alexis-Vincent-Charles BERBIGUIER DE TERRE-NEUVE DU THYM

*Les Farfadets
ou Tous les démons ne sont pas de l'autre monde*

CHEZ L'AUTEUR & P. GUEFFIER & S. N. & CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS
DES QUATRE COINS DU MONDE | PARIS 1821 | 13 x 21 CM | 3 VOLUMES RELIÉS

+ DE PHOTOS



Édition originale imprimée à 400 exemplaires et illustrée de 8 planches hors-texte dont une dépliante ainsi que d'un portrait de l'auteur en frontispice. Berbiguier détruisit la quasi-totalité des exemplaires après publication.

Reliures de l'époque en demi basane brune, dos lisses ornés de quadruples filets, dentelles et fleurons dorés, pièces de titre et de tomaison de maroquin rouge, plats de papier raciné, toutes tranches marbrées.

Deux trous de ver sans gravité en tête du deuxième tome. Énigmatiques et très fins trous d'épingles à intervalles réguliers sur les trois dos.

Ex-libris de la bibliothèque R. & B. L.

encollé sur le contreplat supérieur du premier volume.

« L'époque où Berbiguier compose ses mémoires est propice aux croyances démonologiques, suite à la grande Inquisition et à l'illuminisme du XVIII^e siècle, qui marquent profondément le XIX^e siècle à travers, entre autres, un engouement pour l'occultisme. Ce n'est donc guère étonnant que la figure de Satan imprègne *Les Farfadets* et que la sorcellerie se manifeste dans le récit sous la forme de la persécution. Le XIX^e siècle voit également le développement de la psychiatrie, par l'entremise de travaux de grands aliénistes, tels que Henry Ey et Philippe Pinel, dont Berbiguier sera justement le patient. Pinel, que

l'auteur considère littéralement comme le « représentant de Satan » dans sa nomenclature des farfadets, ne réussira guère à le délivrer des supplices des démons invisibles, réels uniquement pour le seul tourmenté. » (Ariane Gélinas, « Le "Fléau des farfadets", *Écrire (sur) la marge : folie et littérature, Postures*, no 11, 2009)

Bel exemplaire, très rare en élégante reliure de l'époque, de cet étonnant texte rédigé par « le plus fameux des monomanes hallucinés » (*Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*).

3 800

6

[Hector BERLIOZ]

Portrait photographique d'Hector Berlioz

[+ DE PHOTOS](#)

CARJAT ET C^E | PARIS S. D. [CA 1860] | 6 x 10,3 CM | UNE PHOTOGRAPHIE



Photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur carton.

Une petite trace de papier arraché en marge basse du carton, sans atteinte au cliché.
Annotations manuscrites au dos.

Nous n'avons pu trouver qu'un autre exemplaire de cette photographie au département Musique de la Bibliothèque Nationale de France.

Cette photographie a sans doute servi à Carjat pour réaliser sa célèbre caricature du compositeur.

1 350

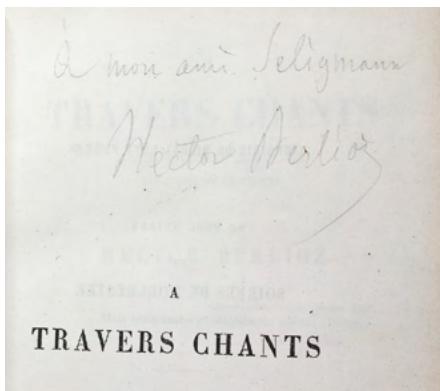
7

Hector BERLIOZ

À travers chants

[+ DE PHOTOS](#)

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS
1862 | 12,5 x 19 CM | RELIÉ



Édition originale.

Reliure en demi chagrin, dos à cinq nerfs orné de fleurons dorés, date en queue, plats de papier marbré à motifs oeil-de-chat, premier plat de couverture conservé.

Rare et précieux envoi autographe signé du compositeur : « À mon ami Seligmann – Hector Berlioz. »

Hippolyte-Prosper Seligmann (1817-1882), violoncelliste et compositeur, fut un membre actif de la Société philharmonique qu'avait créée Berlioz en 1849.

Provenance : bibliothèque R. & B. L. avec son ex-libris encollé au dos de la première garde.

6 800

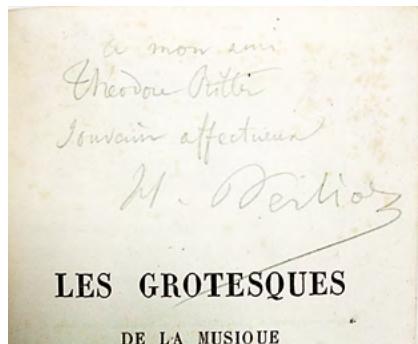
8

Hector BERLIOZ

Les Grotesques de la musique

[+ DE PHOTOS](#)

A. BOURDILLIAT & C^E | PARIS 1859 | 11,5 x 18 CM | RELIURE DE L'ÉDITEUR



Édition originale.

Reliure de l'éditeur en pleine toile verte, dos lisse orné de caissons à froid, encadrement de filets à froid sur les plats, gardes et contreplats de papier jaune, contreplats salis, tranches mouchetées.

Quelques petites rousseurs.

Rare et précieux envoi autographe signé d'Hector Berlioz au crayon de papier sur la page de titre : « À mon ami Théodore Ritter, souvenirs affectueux. »

Théodore Ritter, fils du compositeur Eugène Prévost, fut l'élève de Berlioz pour lequel il réalisa une version pour piano de *L'Enfance du Christ*.

6 800

9

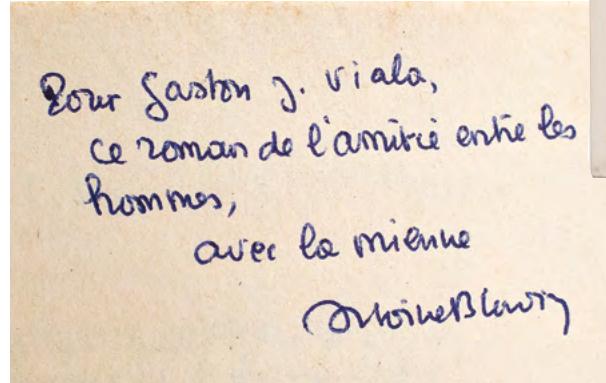
Antoine BLONDIN*Un singe en hiver*

LA TABLE RONDE | PARIS 1959 | 11,5 x 18,5 CM | BROCHÉ

Édition originale sur papier courant.
Agréable exemplaire, rare et recherché
avec envoi autographe.

Bel envoi autographe signé d'Antoine Blondin à Gaston J. Viala : « Ce roman de l'amitié entre les hommes, avec la mienne. Antoine Blondin. »

1 500



10

+ DE PHOTOS

**Lewis CARROLL
& Arthur RACKHAM***Aventures d'Alice
au Pays des merveilles*LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE} | PARIS S. D.
[1908] | RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition illustrée de treize compositions d'Arthur Rackham dont un portrait d'Alice en frontispice, un des très rares exemplaires hors commerce nominatifs imprimés sur Japon, le nôtre pour Mme [Jane] Catulle Mendès, tirage de tête avant 20 autres Japon et 250 papiers à la formes numérotés.

Ex dono autographe signé de Jane Catulle Mendès à Jenny Carré à la page de justification.

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.

Bel exemplaire du plus recherché des illustrés d'Arthur Rackham, réunissant autour d'une des grandes héroïnes de la littérature, deux femmes de l'art : la poétesse Jeanne Mette, seconde épouse de Catulle Mendès après Judith Gautier, et Jenny Carré, illustratrice et créatrice de costumes de théâtre qui habilla notamment Joséphine Baker et Mistinguett.

4 500



DENOËL & STEELE | PARIS 1932 | 12 x 19 CM | BROCHÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des exemplaires du service de presse.

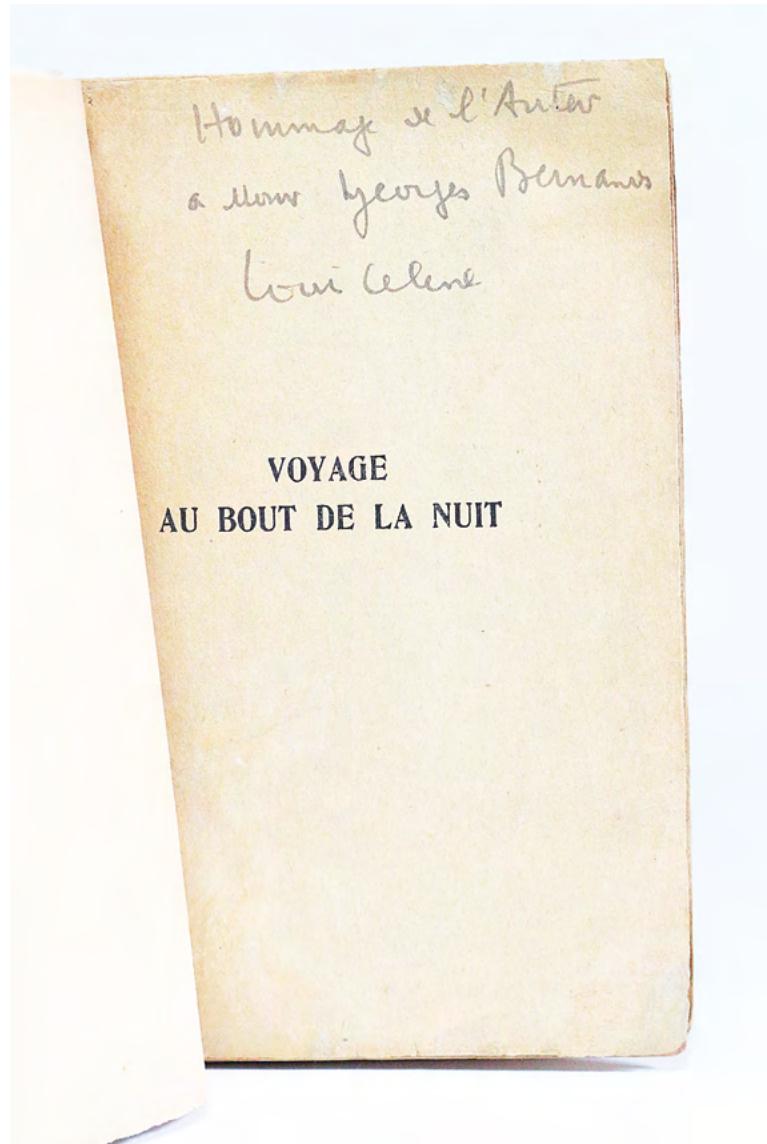
Notre exemplaire est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant la couverture de l'ouvrage.

L'exemplaire ayant, semble-t-il, accompagné Bardamu à travers ses violentes pérégrinations a été très habilement restauré, et certains feuillets, trop abimés, ont été changés, ce qui était nécessaire pour préserver cet unique témoin d'une rencontre exceptionnelle et inattendue entre le *Soleil* et la *Nuit*.

Rare et précieux envoi autographe signé de Louis-Ferdinand Céline : « Hommage de l'auteur à monsieur Georges Bernanos. Louis Céline. »

Lorsque le Docteur Destouches, athée convaincu et convaincant, adressa au célèbre écrivain catholique un exemplaire du service de presse de son premier roman, il ne pouvait espérer que l'auteur de *Sous le Soleil de Satan* apprécierait son exploration nihiliste de l'âme humaine. Et c'est sans doute plus à son goût de la provocation que l'on doit ce laconique et différent hommage de « Louis Céline » à « Monsieur Georges Bernanos ». Peut-être même espérait-il en secret, à travers une réaction offusquée de l'écrivain et critique littéraire du *Figaro*, quelque déchaînement médiatique de la communauté catholique. Quelle meilleure opportunité pouvait espérer le jeune écrivain de confronter sa *Nuit au Soleil* de son illustre pair, et ainsi d'imposer son roman comme une réponse à l'inertie tragique de l'abbé Donissan par le voyage infernal du poilu Ferdinand ?

Mais c'est André Rousseaux qui rendit compte initialement du *Voyage* dans les pages littéraires du *Figaro* et qui étrilla « les six cents pages de ce livre horrible » (c'est à ce même critique avisé que l'on devra quelques années plus tard une autre fine analyse : « rien de plus navrant que *L'Étranger* de M. Albert Camus. »). A sa décharge, le critique ne faisait que hurler avec les loups puisque malgré l'engouement de certains, même les futurs « amis politiques » du sulfureux écrivain étaient encore loin de lui vouer une admiration sans borne. Cependant que Charles Maurras augurait à Céline



une gloire éphémère : « rien de plus saisonnier que ce genre de réputation », Lucien Rebabet avouait « y déceler des longueurs », Robert Poulet en appréciait seulement « les vertus hilarantes » et Robert Brasillach ne voyait *Le Voyage* que comme « une sorte d'épopée de la catastrophe et de l'injure », à ranger avec dédain au rayon des romans-fleuves. Et, malgré les espoirs de Céline, le 7 décembre, l'Académie Goncourt, secouée d'une rare polémique, refusera prudemment de

célébrer une œuvre si noire et anarchiste. Or dans ce chaos médiatique et moral qui fut surtout prétexte à des combats idéologiques, une voix inattendue s'élèvera en faveur du roman, celle de Georges Bernanos qui, trois jours après la longue et stérile diatribe de son collaborateur, rédigera dans les mêmes colonnes du *Figaro*, une des plus belles et précoces analyses du chef d'œuvre de Céline et de son « langage inouï, comble du naturel et de l'artifice ».

« M. Céline a raté le prix Goncourt. Tant mieux pour M. Céline. [...] Pour moi, j'ai un devoir à remplir, non pas certes envers M. Céline qui me paraît capable de faire face tout seul à n'importe quelle conjoncture, mais envers un public que risque de prendre au dépourvu un livre dont aucun homme sensé ne recommandera la lecture à sa femme et moins encore à sa fille. Nous dirons un autre jour, ou nous laisserons à de plus qualifiés que nous, le soin de dire ce que l'artiste peut penser d'une œuvre extraordinaire, comparable au déroulement du flot dans la nuit noire, lorsque paraît et disparaît sans cesse, à chaque palpitation simultanée du vent et de la mer, la frange livide de l'écume. Que ce grand mouvement de poésie passe ou non inaperçu de mes contemporains, cela ne m'importe guère, non plus, je suppose, qu'à M. Céline. J'essaie simplement de calculer sa puissance

et sa portée, déjà mesurables d'ailleurs à certains grondements souterrains et à l'ébranlement de plusieurs gloires usurpées.

M. Céline scandalise. À ceci, rien à dire, puisque Dieu l'a visiblement fait pour ça. Car il y a scandale et scandale. Le plus redoutable de tous, celui qui coûte encore le plus de sang et de larmes à notre espèce, c'est de lui masquer sa misère. Jamais cette misère n'a été plus pressante, plus efficace, plus savamment homicide, avec un tel caractère de diabolique nécessité, mais jamais aussi elle ne fut à ce point méconnue. [...]

Pour nous la question n'est pas de savoir si la peinture de M. Céline est atroce, nous demandons si elle est vraie. Elle l'est. Et plus vrai encore que la peinture ce langage inouï, comble du naturel et de l'artifice, inventé, créé de toutes pièces à l'exemple de celui de la tragédie, aussi

loin que possible d'une reproduction servile du langage des misérables, mais fait justement pour exprimer ce que le langage des misérables ne saura jamais exprimer, leur âme puérile et sombre, la sombre enfance des misérables. Oui, telle est la part maudite, la part honteuse, la part réprouvée de notre peuple. Et certes, nous conviendrons volontiers qu'il est des images plus rassurantes de la société moderne, et par exemple l'image militaire : à droite les Bons Pauvres, gratifiés d'un galon de premier soldat, de l'autre côté les Mauvais, qu'on fourre au bloc... Seulement n'importe quel vieux prêtre de la Zone, auquel il arrive de confesser parfois les héros de M. Céline, vous dira que M. Céline a raison. »

(Georges Bernanos, in *Le Figaro* du 13 décembre 1932)

20 000

12

Louis-Ferdinand CÉLINE

Les Beaux Draps

NOUVELLES ÉDITIONS FRANÇAISES | PARIS
1941 | 11,5 x 19 CM | RELIÉ

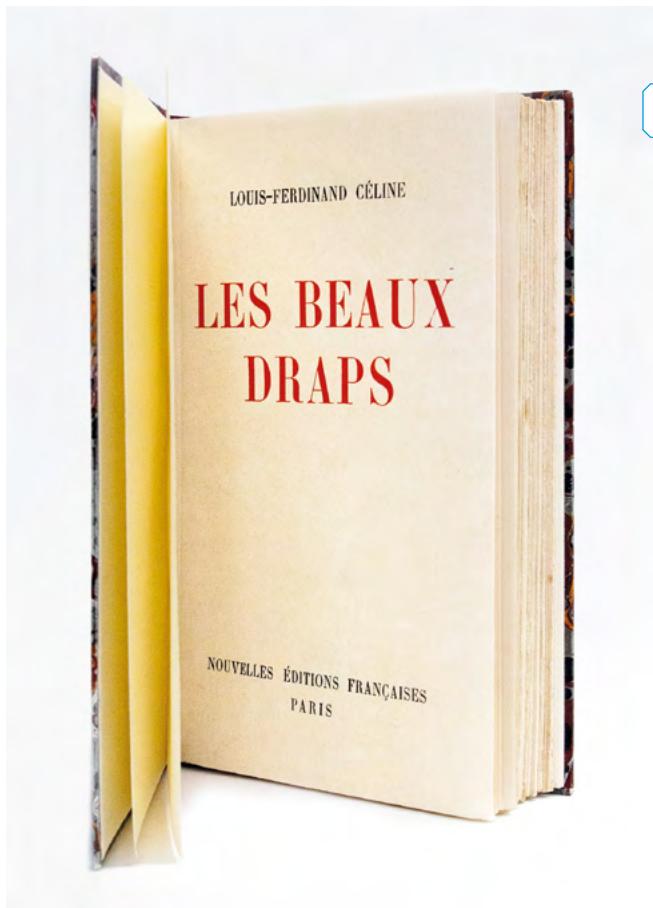
Édition originale, un des 60 exemplaires numérotés sur vergé d'Arches, le nôtre un des 10 hors commerce numérotés en chiffres romains, tirage de tête.

Reliure à la bradel en demi maroquin rouge, dos lisse, date dorée en queue, plats de papier caillouté, couvertures et dos conservés.

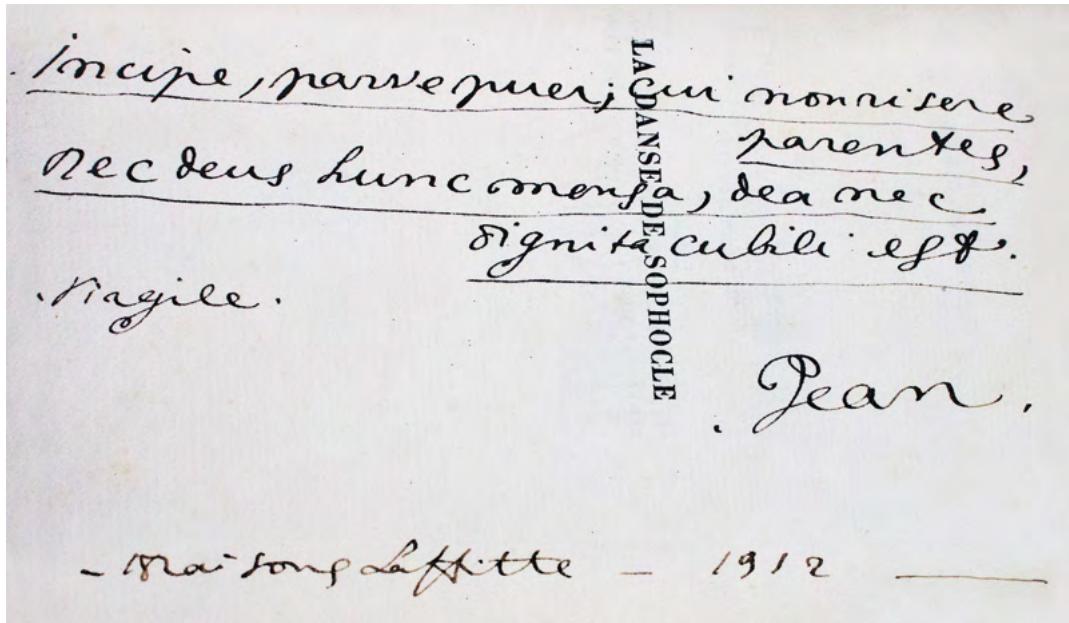
Provenance : bibliothèque de Maître Mikkelsen, avocat de Louis-Ferdinand Céline pendant son exil et son incarcération au Danemark.

Nous présentons, joint à notre exemplaire, un certificat signé de monsieur l'expert Bernard Portheault, attestant de la prestigieuse provenance de ce volume.

10 000



+ DE PHOTOS



13

Jean COCTEAU

La Danse de Sophocle

+ DE PHOTOS

MERCURE DE FRANCE | PARIS 1912 | 15 X 19 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 7 exemplaires numérotés sur Hollande, seuls grands papiers, le nôtre portant le n°1 et spécialement imprimé pour la mère de Jean Cocteau.

Reliure à la bradel en plein vélin, dos lisse, date dorée en queue, pièce de titre de chagrin brun, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, tête rouge, reliure de l'époque signée de Dupré. Légères piqûres affectant principalement les marges de certains feuillets.

Émouvant et exceptionnel envoi autographe daté et signé de Jean Cocteau à sa mère, en latin, qui reprend l'un des vers des Bucoliques de Virgile :

« Incipe, parve puer: cui non risere parentes, nec deus hunc mensa, dea nec dignita cubili est. / Virgile. / Jean » dont voici la traduction française : « Enfant, reconnaît-la : le fils à qui ses parents n'ont point souri n'est digne ni d'approcher de la table d'un dieu, ni d'être admis au lit d'une déesse. »

Exemplaire unique.

Lorsqu'il publie ce troisième recueil de poésie, Cocteau, jeune prodige de vingt-trois ans, est adulé par les cercles artistiques et littéraires. Intime de Proust,

ami de Jacques-Émile Blanche, fidèle de Nijinski et Diaghilev et disciple d'Anna de Noailles, son ambition est de réunir dans sa personne tous les talents qui l'entourent. *La Danse de Sophocle*, référence à la danse que « le jeune et divin Sophocle » exécuta nu dans Athènes, après la victoire navale de Salamine, reflète l'ambition et l'exaltation du jeune Cocteau : romancier, peintre, danseur, poète, il se sent véritablement « digne d'approcher la table [des] dieux[x] ».

« À égalité avec les meilleurs artistes, il était un truchement entre Dieu et la Terre. » Dans sa biographie, Claude Arnaud consacre un chapitre (« Le dieu vivant ») à la psychologie du poète à cette époque : « Il était un fragment détaché du créateur. L'un des organes terrestres par lesquels cet Être en évolution délibérait, et finalement tranchait, afin d'améliorer sa création. »

Ainsi, c'est un Cocteau affranchi de ses illustres modèles et assumant pleinement sa divinité artistique qui se dévoile dans ce recueil extatique à l'instar du poème éponyme :

Grâce à vous, cher orgueil, je portais
[l'auréole]
Offerte par le Dieu charmant de la
[parole, ...]
Grâce à vous, j'ai connu les

[frénétiques luttes
Où la plume et la feuille et le morne
[encrier
Sont les liens des vers que l'on
[voudrait crier,
Que l'on voudrait hurler, chanter,
[soupirer, rire, [...]
Et qu'il faut, lorsqu'ils sont en nous et
[qu'on le sent,
Les laisser ruisseler comme un
[superbe sang.

La dédicace à sa mère, sur le premier exemplaire des sept rares grands papiers, témoigne du seul véritable ascendant de Cocteau : Eugénie Cocteau. Mère sacrifiée par son fils, elle influa profondément sur la vie du poète comme sur son œuvre, marquée par l'omniprésence de la figure oedipienne. Claude Arnaud décrit longuement cet « élan filial doublé d'une attention quasi amoureuse [...] : il n'y a que mon amour pour toi qui m'accroche à quelque chose de vrai, le reste me semble un mauvais rêve. »

On ne peut d'ailleurs manquer de voir dans le choix de la citation de Virgile cette ambiguïté incestueuse qui lie Cocteau à sa mère.

Une des provenances les plus désirables pour cet exemplaire de toute rareté.

8 000

14

[COMMUNE DE PARIS]

Affiche de la Commune de Paris
 « À la garde nationale de Paris », n° 54 du 2 avril 1871

IMPRIMERIE NATIONALE | PARIS AVRIL 1871 | 51,6 x 79,5 CM | UNE FEUILLE

Affiche originale de la Commune de Paris, en très bonne condition de conservation en dépit de traces de pliures, condamnant l'attaque des royalistes « les chouans de Charette, les Vendéens de Cathelineau, les Bretons de Trochu, flanqués des gendarmes de Valentin [qui] ont couvert de mitraille et d'obus le village inoffensif de Neuilly et engagé la guerre civile avec [les] gardes nationaux ». L'affiche, d'une typographie tout à fait éloquente, s'achève sur cette tonitruante déclaration : « Élus par la population de Paris, notre devoir est de défendre la grande cité contre ces coupables agresseurs. Avec votre aide, nous la défendrons. »

Durant cette période, l'Imprimerie Nationale, fondée par Richelieu en 1640, est réquisitionnée de force. Elle travaille donc pour la Commune et produit de nombreuses affiches (399 entre le 19 mars et le 25 mai, soit une moyenne de 5 ou 6 affiches par jour). Elles sont, pour la plupart, annotées des mots « Imprimerie nationale » et de la formule « République française. Liberté-Egalité-Fraternité. Commune de Paris ». La distribution des affiches se fait par un service dédié d'environ 50 afficheurs, qui ont pour mission de les placer plusieurs fois par jour, et même parfois durant la nuit. Selon Laurent Gervreau,



+ DE PHOTOS

les affiches « font office à la fois de moyen d'information, d'outil de commandement et de relais d'opinion, puis d'arme de combat » (*La Propagande par l'affiche*, Syros-Alternatives Éditions, 1991). » (Exposition virtuelle « La Commune et les affiches : une révolution par l'écrit » de l'Argonnaute Paris-Nanterre)

800



15

[Camille COROT]

Portrait photographique en médaillon de Camille Corot fumant la pipe

ANATOLE POUQUET | PARIS S. D. [CA 1860] | 6,3 x 10,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale en médaillon sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio d'Anatole Pouquet à Paris. Annotations manuscrites au dos du cliché. Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

1 000

+ DE PHOTOS

16

[Gustave COURBET]

Portrait photographique de Courbet à la canne

PIERRE PETIT | PARIS S. D. [CA 1860] | 6,1 x 10,3 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio de Pierre Petit à Paris. Annotations manuscrites au dos du cliché.

Les portraits de Courbet par Pierre Petit sont très rares, le peintre ayant surtout été photographié par Carjat qui fut d'ailleurs l'élève de Petit.

Nous n'avons pu trouver que deux exemplaires de cette photographie aux États-Unis : l'une se trouve au Detroit Institute of Arts Museum, l'autre au Fine Art Museum de San Francisco.

1 800

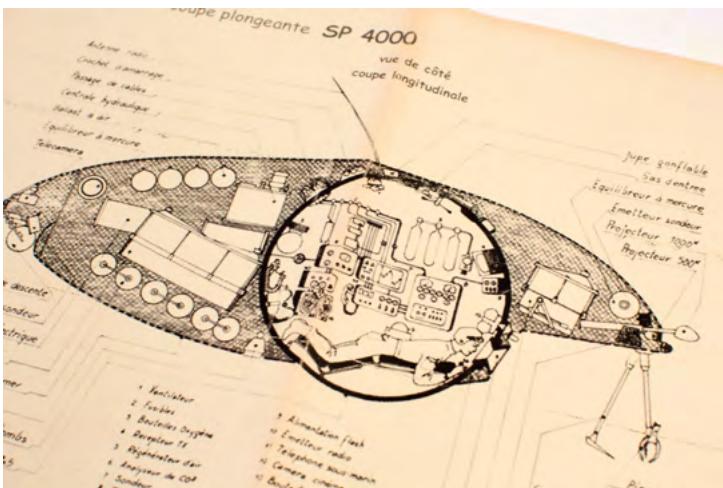


[Jacques-Yves COUSTEAU] Raoul WALLEMME

Reportage photographique des établissements Arbel réalisé dans le cadre de la fabrication de la soucoupe plongeante du commandant Cousteau

FÉVRIER 1964 | 26 x 30 CM | DOCUMENTS ET PHOTOGRAPHIES CONSERVÉS DANS UN CLASSEUR

+ DE PHOTOS



Ensemble de documents constitué de 33 photographies originales en tirage argentique d'époque, d'une reproduction de coupure de presse de *La Voix du Nord* et de trois plans techniques ronéotypés, réunis dans un classeur noir portant sur le dos une étiquette comportant l'inscription « Reportage fabrication « presse » - Emboutissage des ½ sphères de la soucoupe plongeante du C^t Cousteau - Février 1964 ». Page de titre manuscrite.

Envoi autographe signé : « Avec les amitiés du reporter photographe Wallemme Raoul. »

Très bel et unique ensemble, témoignant de la genèse de la fabrication de Deep Star 4000, soucoupe plongeante inventée par le commandant Cousteau.

La reproduction de coupure de presse encollée au début de notre ensemble explique : « L'Office Français de Recherches Sous-Marines à Marseille va construire, pour le compte d'une firme américaine, une soucoupe plongeante, la « S. P. 4000 » qui pourra descendre à une profondeur de 4.000 mètres. Cet engin, dont la maquette grandeur nature vient d'être réalisée, doit être terminé en mai 1964. Il pourra effectuer ses premiers essais le mois suivant, avant de partir pour les États-Unis où il prendra le nom de « Deep Star » ».

En 1964, l'Office Français des Recherches Sous-Marines, dirigé par le commandant Cousteau, confia à la société Arbel de

Douai le travail de mise en forme de demi-sphères en acier Vasco Jet 90 destinées à la fabrication de la soucoupe plongeante

« S.P. 4000 ». Les 33 photographies réunies dans cet album d'archives internes, relatent toutes les étapes de cette conception. On y voit les métallurgistes à l'œuvre, vêtus de combinaisons dignes de la science-fiction ; le dernier cliché immortalise l'équipe posant fièrement devant l'objectif du reporter photographique Raoul Wallemme.

C'est la société américaine Westinghouse Corp qui, sous la direction de Cousteau et de l'O.F.R.S., fabriquera le submersible. Pour des questions de certification, la sphère Vasco fabriquée par les ateliers douaisiens ne sera pas utilisée par la firme

américaine qui lui préférera un autre modèle utilisé par l'US Navy. Elle sera finalement utilisée sur un autre engin, le S.P. 3000 ou Cyana. « En septembre 1971, une plongée d'essai, heureusement sans équipage, tourne mal. Cyana, pendue à un câble et lestée d'une lourde gueuse, est immergée au large de la Sicile par 3 200 m de fond. Une manille s'ouvre, libérant le câble. La soucoupe reste immobilisée à quelques mètres du fond. Le point de naufrage est immédiatement marqué par une balise ultrasonore qui peut émettre un bip-bip pendant un mois seulement. Une course contre la montre commence : il faut réarmer l'Archimède et l'équiper en

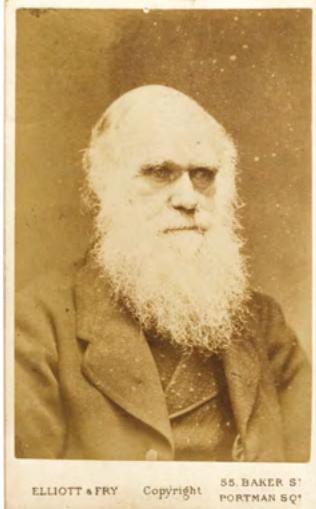
urgence d'une cisaille inspirée d'un coupe-jambon de charcutier ! Quatorze jours après le naufrage, alors que la balise émet encore faiblement, Archimède retrouve Cyana et coupe le câble qui la retient prisonnière. C'est alors le sauvetage le plus profond jamais réussi ! » (site internet de l'Ifrémer).

Cyana effectua plus de 1 300 plongées à partir des différents navires océanographiques de l'Ifrémer (Jean Charcot, Le Suroît, Le Noroît, Nadir, L'Atalante) ou de navires d'opportunité (Castor, Ravello).

Superbe et unique témoignage du savoir-faire métallurgique français au service du commandant Cousteau et des pionniers de l'océanographie.

2 300





18

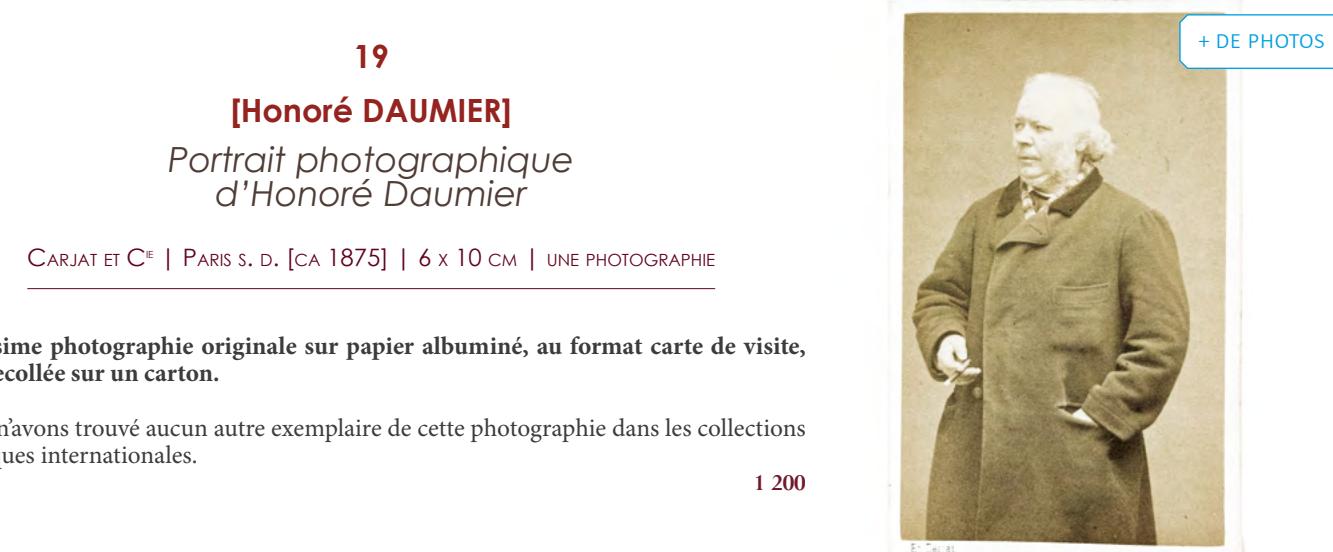
Charles DARWIN[+ DE PHOTOS](#)*Portrait photographique de Charles Darwin*

ELLIOTT AND FRY | LONDRES 1873 | 6,2 x 10,3 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio Elliott and Fry, représentant Charles Darwin. Annotations manuscrites et date du 6 septembre 1873 au dos.

Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

2 000



19

[Honoré DAUMIER]*Portrait photographique
d'Honoré Daumier*CARJAT ET C^E | PARIS S. D. [CA 1875] | 6 x 10 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton.

Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

1 200



20

[Eugène DELACROIX]*Portrait photographique
d'Eugène Delacroix*CARJAT ET C^E | PARIS S. D. [CA 1860] | 6 x 10,3 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton. Rousseurs.

Nous n'avons trouvé qu'un autre exemplaire de cette photographie au Musée Carnavalet.

1 800

Gustave DORÉ*La Ménagerie parisienne*

AU BUREAU DU JOURNAL POUR RIRE | PARIS S. D. [1854]
| 34,5 x 26,5 CM | BROCHÉ SOUS ÉTUI

Très rare édition originale de cet album constitué d'une feuille de titre et de 24 lithographies en noir, en premier tirage, gravées par Vayron et toutes légendées. Exemplaire sous couverture verte de l'éditeur. Très habile restauration de couleur, sur une petite partie du premier plat de couverture. Quelques pliures sur la couverture, sinon très bel exemplaire tel que paru.

Notre exemplaire est présenté sous étui recouvert de papier à la colle présentant une étiquette de titre de maroquin noir.

Provenance : bibliothèque de R. & B. L. avec son ex-libris au recto de la première garde blanche.

Superbe album satirique réalisé par Gustave Doré, alors âgé de vingt-deux ans. Une des rarissimes et premières œuvres publiées de l'artiste juste avant qu'il ne connaisse la célébrité grâce à son illustration des Œuvres complètes de Rabelais.

Cette publication, l'une des plus réussies de sa jeunesse, donne l'occasion à Doré de rendre hommage à celui qui l'a inspiré dès ses premiers croquis, Grandville. En effet, cette suite de 24 gravures présentées sans

autres texte qu'une laconique légende est une véritable réappropriation de l'une des premières œuvres de Grandville, réalisée au même âge : Les Métamorphoses du jour, et reprise ensuite dans Scènes de la vie privée et publique des animaux. Gustave Doré s'inspire donc du regard

zoomorphe porté par Grandville pour croquer à son tour la société parisienne. Mais, ne conservant l'allégorie animalière qu'à travers la légende des gravures, le jeune caricaturiste réussit le tour de force de proposer des dessins très réalistes qui évoquent pourtant incontestablement le bestiaire auxquels ils sont associés. S'y côtoient ainsi tous les types sociaux de la capitale, soulignant les rapports entre les différentes classes incarnées par des animaux plus ou moins nobles : lions et lionnes aristocratiques, rats d'égouts et rapins, serpents babillards, panthères vénales...



+ DE PHOTOS

La qualité artistique et la pertinence de chaque planche, autant que la rareté de cette œuvre précoce au tirage confidentiel, contribueront malheureusement au dépeçage de ce rare et fragile album, dont les planches furent ensuite généralement proposées à l'unité.

Bel et rare exemplaire complet de cette œuvre satirique avec sa couverture originale, qui marque le passage de flambeau entre les deux plus grands illustrateurs du XIX^e siècle, Grandville et Doré.

4 500

**[Gustave DORÉ]***Portrait photographique de Gustave Doré*

+ DE PHOTOS

NADAR | PARIS S. D. [1867] | 6,6 x 10,4 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur carton de Nadar au bord rouge et à l'initiale.

Gustave Doré y pose le bras reposé sur une chaise à frange, la même que celle des portraits de Théophile Gautier, Edouard Manet ou encore Alexandre Dumas. Annotation manuscrite au dos.

Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

1 200

23

Pierre DRIEU LA ROCHELLE

Interrogation

NRF | PARIS 1917 | 17 x 22 CM | BROCHÉ

Édition originale du premier livre de Pierre Drieu la Rochelle, un des 150 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande, seuls grands papiers.

Précieux envoi autographe signé de Pierre Drieu la Rochelle : « À Charles Maurras ce témoignage inquiet. Pierre Drieu la Rochelle ex. sergent au 146^e d'infanterie. 1^{er} Octobre 1917. »

Important témoignage de l'admiration du jeune Drieu la Rochelle – alors en pleine construction intellectuelle – pour le « maître de Martigues » à qui il envoie cet exemplaire de ses poèmes de guerre composés en 1916 après avoir été blessé à Verdun.

Démobilisé et déçu d'une guerre pour laquelle il s'était engagé dans l'espoir de laver la défaite de 1870, Drieu oscille entre le communisme d'Aragon et le

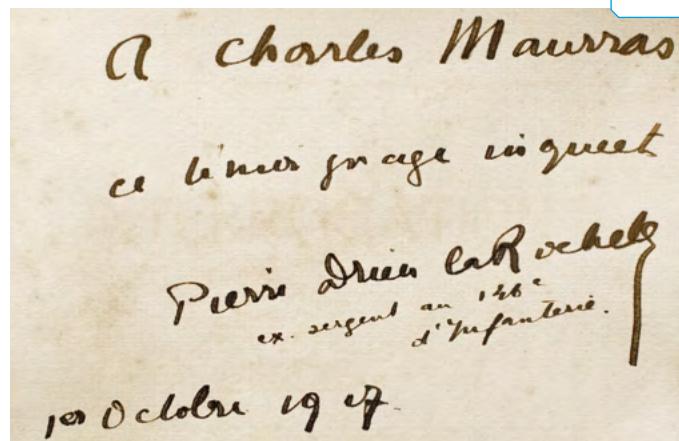
nationalisme intégral de Maurras. Ayant découvert ce dernier à l'adolescence, il le considère dès lors comme

l'un de ses maîtres à penser aux côtés de Maurice Barrès, Rudyard Kipling et Friedrich Nietzsche. En novembre 1918, il lui écrira d'ailleurs : « C'est vous, c'est votre pensée prudente qui a détruit en moi, vers 1915 ou 1916, ma conception germanique de la guerre joyeuse. Ayant fait la guerre dans l'infanterie pendant le premier hiver, je savais déjà et de reste que la guerre n'était pas joyeuse... »

Glorifiant Maurras comme « le plus grand penseur politique du dernier siècle »

(Gilles), il est – à l'instar de nombreux jeunes de sa génération – séduit par l'aura patriotique ainsi que le goût de l'action et de la morale incarné par le chef de file de l'Action Française. Tout au long des années 1920, l'ambivalent Drieu hésitera sur la voie politique à emprunter, avant d'évoluer vers le fascisme, abandonnant définitivement l'idéologie conservatrice maurassienne.

3 000



24 [ANONYME]

Cartes à jouer érotiques à secret – Carré d'as

S. L. [FRANCE] S. D. [CA 1860] | 5,5 x 8,6 CM | 4 CARTES À JOUER

EROTICA

Cartes à jouer érotique à secret, fabriquant inconnu, produites en France autour des années 1860. Lithographies colorées au pochoir, verso blancs.

Les cartes, en transparence, révèlent à la lumière des scènes érotiques humoristiques :

- as de pique : un intellectuel, portant barbe et lunettes, aiguise le bout de son membre viril sur une meule mue par une jeune femme nue tandis qu'une autre, dans le même appareil, brandit une paire de ciseaux.

- as de cœur : un monsieur en habit

s'enfuit, chevauchant son monstrueux vit, devant deux demoiselles hilares, exhibitionnistes et pétomanes.

- as de carreau : une bonne sœur, chapelet aux hanches pour seul habit, tracte le membre démesuré d'un moine tout aussi déshabillé à l'aide d'une charrette.

- as de trèfle : scène chinoise, un mandarin est flatté par deux dames : l'une joue du soufflet à l'arrière pendant que l'autre le gâte en chatouillant ses attributs à l'aide d'une longue plume.

Une curiosité !

800



+ DE PHOTOS

25

François-Henri-Stanislas DELAULNAYE

Thuileur des trente-trois degrés de l'écossisme du rit ancien, dit accepté ; auquel on a joint la rectification, l'interprétation et l'étymologie des mots sacrés, de passe, d'attouchement, de reconnaissance [...]

CHEZ DELAUNAY | À PARIS 1813 | 1812 ET 1806 POUR LES 2 DERNIERS TEXTES | IN-8 [13 x 21 CM] | 4 VOLUMES RELIÉS EN 1

Réunion de quatre rarissimes éditions originales :

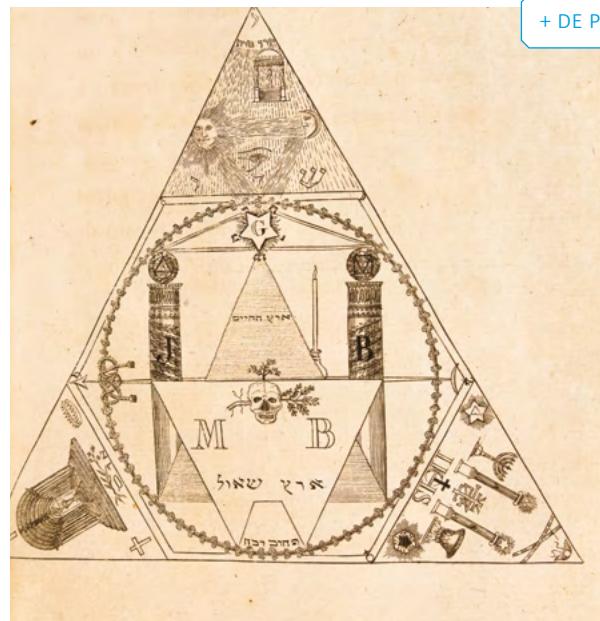
- le *Thuileur des trente-trois degrés de l'écossisme* (1813), « ouvrage rare et recherché est un des meilleurs thuileurs qui existent... » (Caillet, I, 2910). Le texte est illustré d'un titre frontispice, de 14 planches (dont une dépliante) et d'un grand tableau dépliant reliés à la fin du volume.
- la *Récapitulation de toute la maçonnerie ou Description et explication de l'hieroglyphe universel du maître des maîtres* (1812) contient deux planches.
- l'*Explication de la croix philosophique* (1806) présente une planche dépliante

représentant ladite croix.

- l'*Explication de la pierre cubique* (1806) contient une planche dépliante décrivant la pierre.

Notre exemplaire est, en outre, enrichi d'un petit papillon (8 x 10,5cm) intitulé « Couplets d'obligations », relié à la page 30 ; ces chants « doivent être chantés à la fin de chaque Banquet Maçonnique ».

Reliure de l'époque en demi veau havane, dos lisse richement orné de dentelles et



+ DE PHOTOS

fleurons dorés, pièce de titre de maroquin de Russie rouge, plats de papier vert émeraude. Bel exemplaire. Ex-libris à la plume biffé sur la page de titre.

6 000



26

[ANONYME]

Règlement de la Loge de la Concorde

+ DE PHOTOS

À DIJON S. D. [1810] | 12 x 19 CM | BROCHÉ SOUS COUVERTURE D'ATTENTE

Édition originale.

Couverture d'attente bleue présentant quelques mouillures, sinon bel exemplaire très frais.

On y joint, sur deux feuillets volants remplis, un *Cantique sur l'air de la Fête des Bonnes Gens* imprimé à Metz chez la Veuve Verronnais.

La publication détaille avec précision les règles de la loge, sa composition, les droits et devoirs de chaque membre en fonction de son grade ; vient ensuite une partie concernant les dispositions générales et particulières de la loge (conditions d'admission et ballottage, affiliation). Bel exemplaire, rare.

800

[+ DE PHOTOS](#)

27

KÖPPEN Karl Friedrich

Les Plus Secrets Mysteres des hauts grades de la Maçonnerie dévoilés, ou le vrai Rose-Croix, traduit de l'anglois ; suivi du Noachite, traduit de l'allemand

À JERUSALEM 1778 | IN-12 [9,5 x 16,5 CM]
| XJ [1BC.] 168 PP. | RELIÉ



Nouvelle édition anonyme, illustrée d'un frontispice dépliant contenant XXII petites figures expliquées. Ouvrage édité par Karl Friedrich Köppen et traduit de l'allemand par Berage (chevalier de l'éloquence de la loge de M. de Saint Gellair). La première

édition semble avoir paru en 1766.
Reliure en pleine basane blonde marbrée d'époque, os lisse orné, pièce de titre en maroquin rouge. Coiffe de tête arasée, coins émoussés, ensemble frotté.

Histoire de la franc-maçonnerie depuis les origines, et chapitres détaillant scrupuleusement les sept grades de l'ordre, avec mises en scène et dialogues.

800

28

UN VÉTÉRAN DE LA MAÇONNERIE

Manuel maçonnique ou tuileur de tous les rites de maçonnerie pratiqués en France ; dans lequel on trouve l'étymologie et l'interprétation des mots et des noms mystérieux de tous les grades qui composent les différens rites [...]

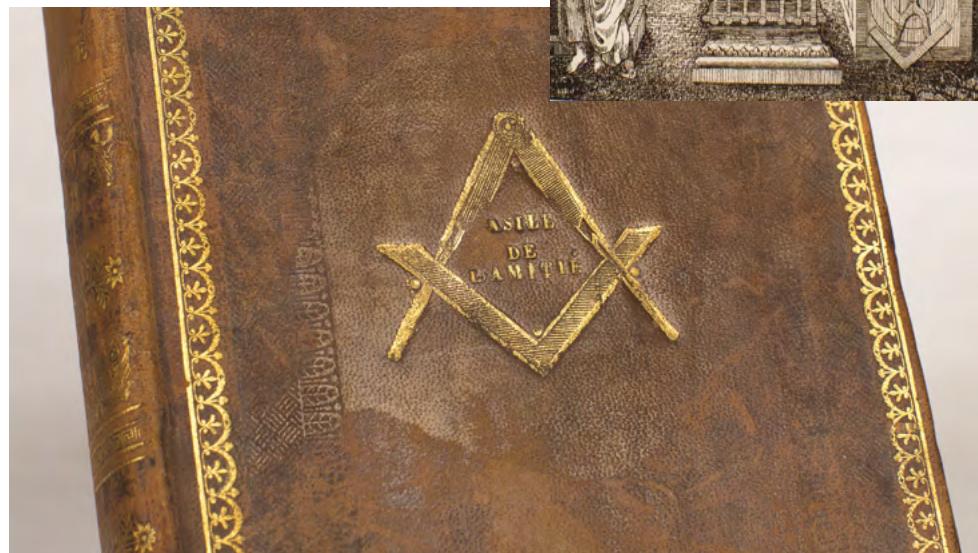
HUBERT & BRUN | PARIS 1820 | 12,5 x 20,5 CM | RELIÉ

[+ DE PHOTOS](#)

Nouvelle édition illustrée de 32 planches hors-texte.
Reliure en pleine basane havane, dos lisse orné de fers et de frises dorées, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement d'une dentelle dorée sur les plats frappés en leurs centres de symboles et devises maçonniques, gardes et contreplats de papier à la cuve, lisérés dorés sur les coupes, tranches marbrées, reliure maçonnique de l'époque.

Une déchirure restaurée page 417.
Bel exemplaire habillé d'une spectaculaire reliure maçonnique.

2 700



Victor HUGO & Adèle HUGO

Lettre autographe signée à la veuve du sculpteur David d'Angers : « Mon exil est comme voisin de son tombeau, et je vois distinctement sa grande âme hors de ce monde »

HAUTEVILLE HOUSE 11 ET 13 MAI 1856 |
14 x 21,5 CM | 4 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

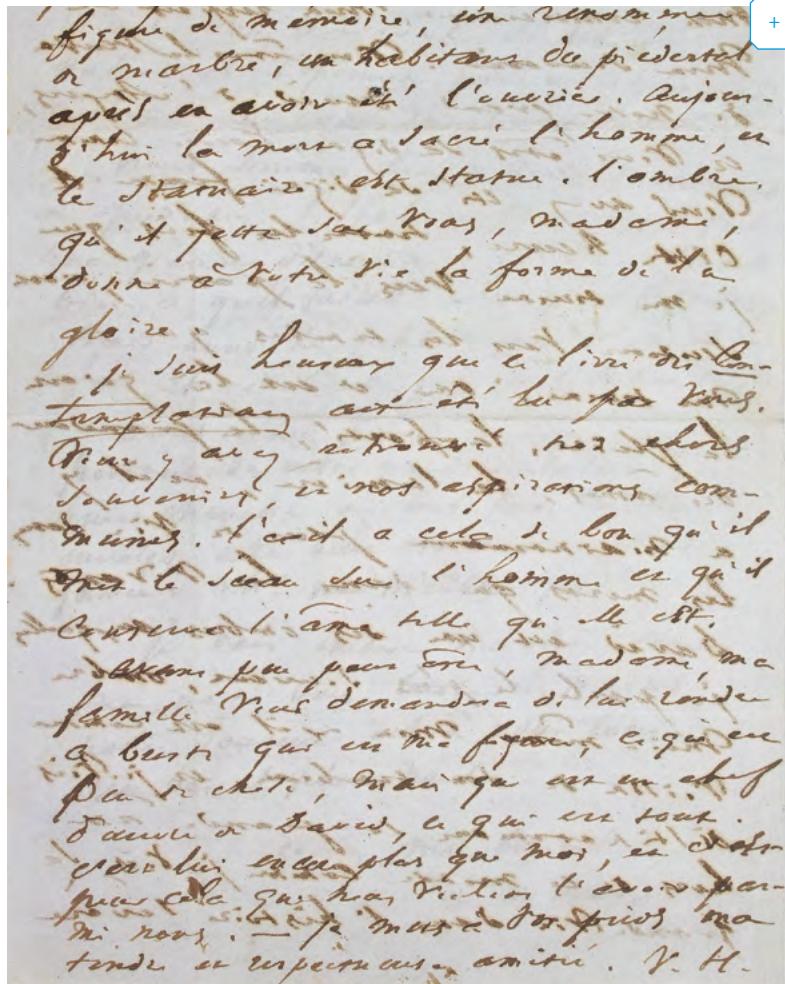
Lettre autographe signée de Victor Hugo datée du 13 mai 1856 à la suite d'une lettre inédite de Madame Victor Hugo à Madame David d'Angers datée du 11 mai. 4 pages sur un feillet rempli à filigrane « Barbet Smith Street Guernesey ».

Publiée dans *Correspondance de Victor Hugo*, Paris, année 1856, p. 246

Dans cette lettre imprégnée des apparitions et spectres qui hantent les *Contemplations* récemment publiées, Victor Hugo s'adresse à la veuve de son grand ami le sculpteur David d'Angers, fervent républicain et artiste particulièrement admiré des romantiques. En pleine crise mystique, Hugo parle à l'ombre du sculpteur à qui il dédia de sublimes poèmes dans *Les Feuilles d'automne* ainsi que *Les Rayons et les Ombres* et réclame auprès de sa veuve son portrait favori, un buste en marbre jadis sculpté par David d'Angers.

Après l'expulsion des proscrits de l'île de Jersey, Victor Hugo fait l'achat d'Hauteville House grâce au succès des *Contemplations* et apprend avec tristesse la disparition d'un ami cher. Il écrit à la veuve du sculpteur sur le même feillet que sa femme Adèle, également liée avec la famille de David d'Angers, créateur d'un médaillon à son effigie : « Vous êtes la veuve de notre grand David d'Angers, et vous êtes sa digne veuve comme vous avez été sa digne femme ».

Le sculpteur de renom s'était déjà lié au premier salon romantique de Nodier à l'Arsenal et fréquentait presque quotidiennement Hugo à la fin des années 1820 dans l'ambiance bonapartiste et bon enfant de la rue Notre-Dame des Champs, en compagnie des frères Devéria, Sainte-Beuve, Balzac, Nanteuil et Delacroix. En 1828, l'écrivain avait posé avec bonheur dans l'atelier de David d'Angers rue de



+ DE PHOTOS

Fleurus, pour un médaillon puis un buste qui avaient été suivis de deux sublimes poèmes célébrant le talent du sculpteur dans *Les Feuilles d'automne* et *Les Rayons et les Ombres*. De tous ses portraits pourtant nombreux, il chérissait plus que tout autre son buste de marbre signé David d'Angers et n'hésite pas à le réclamer à sa veuve : « Avant peu, peut-être, madame, ma famille vous demandera de lui rendre ce buste qui est ma figure, ce qui est peu de chose, mais qui est un chef-d'œuvre de David, ce qui est tout. C'est lui encore plus que moi, et c'est pour cela que nous voulons l'avoir parmi nous ».

De ces séances de pose avec le sculpteur naquirent de fructueuses conversations esthétiques et politiques où s'était affirmée leur aversion commune pour la peine de mort. Ils assistèrent au ferrement des galériens qui rejoignaient Toulon depuis Paris, décrit par Hugo dans deux chapitres du *Dernier jour d'un condamné*. Victime de l'exil comme Hugo, David d'Angers était rentré à Paris avant de rejoindre le monde des morts : « Mon exil est

comme voisin de son tombeau, et je vois distinctement sa grande âme hors de ce monde, comme je vois sa grande vie dans l'histoire sévère de notre temps ». La « grande vie » de David d'Angers fut consacrée à façonner les effigies des hommes illustres, par un subtil équilibre de ressemblance et d'idéalisation. Le sculpteur prend finalement place dans le panthéon personnel de Victor Hugo, lui qui avait orné le fronton du véritable Panthéon des grands hommes : « David est aujourd'hui une figure de mémoire, une renommée de marbre, un habitant du piédestal après en avoir été l'ouvrier. Aujourd'hui, la mort a sacré l'homme et le statuaire est statue. L'ombre qu'il jette sur vous, madame, donne à votre vie la forme de la gloire ».

C'était en effet à l'ombre des grands hommes qu'Hugo vécut son exil à Jersey, loin du tumulte de la capitale et dans le silence ponctué par les embruns frappant les carreaux. Hugo s'était plongé dans l'occulte et parlait aux disparus : « David

est une des ombres auxquelles je parle le plus souvent, ombre moi-même, déclare-t-il, rappelant le poème final des *Contemplations*, « Ce que dit la bouche d'ombre », dicté au poète grâce au procédé spirite des « tables tournantes ». Alors au sommet de leur popularité, les tables se pratiquaient dans tous les salons de Paris, jusque chez l'Empereur aux Tuilleries et à Compiègne. Trois ans auparavant, il s'était ému de pouvoir converser avec sa fille disparue, Léopoldine, et lui avait érigé un monument poétique, les *Contemplations*, dont les Hugo profitaient du triomphe : « Je suis heureux que le livre des *Contemplations* ait été lu par vous. Vous y avez retrouvé nos chers souvenirs et nos aspirations communes. L'exil a cela de bon, qu'il met le sceau sur l'homme

et qu'il conserve l'âme telle qu'elle est ». Ses conversations nocturnes s'étendent bientôt à une cohorte d'illustres personnages, qui communiquaient avec la famille Hugo par les craquements d'un guéridon. Lors de séances quasi-quotidiennes, Hugo avait invoqué l'âme de Chateaubriand, Dante, Racine, Hannibal, André Chénier, Shakespeare, Molière, Aristote, Lord Byron, Louis XVI, Napoléon 1er, ou encore Jésus-Christ : « c'est seulement vers les ombres que je me tourne, car c'est là qu'est la gloire, la fierté, la grandeur des âmes, la lumière ; et il y a maintenant plus de vie dans les morts que dans les vivants » confie-t-il à la veuve du sculpteur. David d'Angers avait atteint l'éternité à laquelle ils aspiraient tous deux à travers les mots et la

matière, demeurant à jamais présent dans ses souvenirs et les portraits marmoréens qu'il sculpta pour lui.

Au travers des lignes se dévoile le poète des *Contemplations*, l'homme endeuillé et toujours meurtri par la disparition de sa fille Léopoldine et de son cher ami. Hugo se livre ici à un magnifique mouvement de lyrisme épistolaire, le sculpteur angevin ayant laissé à la postérité les plus beaux portraits de l'écrivain. Bien des années plus tard, Victor Hugo lui-même fut placé en grande pompe au Panthéon des grands hommes, dont son ami David d'Angers avait orné le fronton.

8 000

30

[Victor HUGO] Pierre PETIT

Portrait photographique de Victor Hugo

PIERRE PETIT | PARIS S. D. [1861] |
6,2 x 10,2 CM | UNE PHOTOGRAPHIE
CONTRECOLLÉE SUR CARTON

Photographie originale imprimée sur papier albuminé et contrecollée sur carton.

Annotations manuscrites au dos.

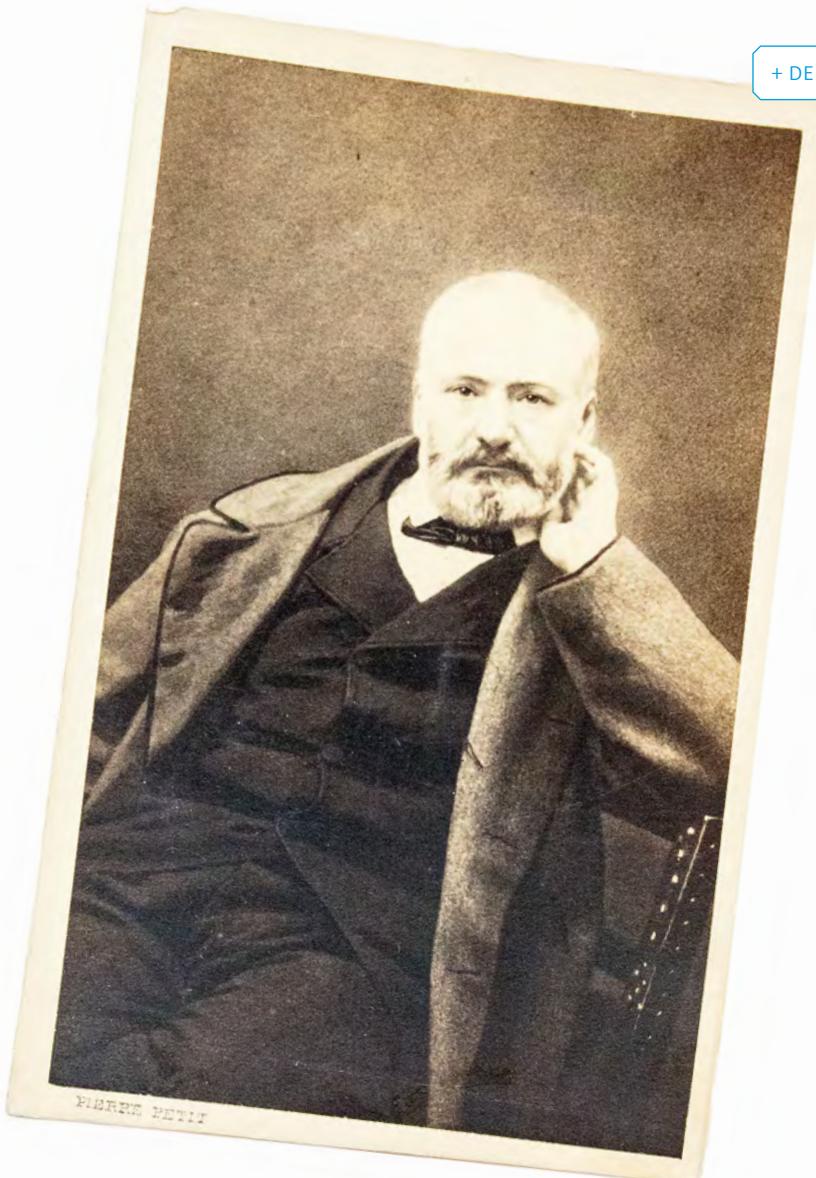
Toute première photographie de Victor Hugo barbu.

C'est en janvier 1861, à la suite d'un violent mal de gorge, que l'écrivain décide de se laisser pousser la barbe : « Je laisse pousser ma barbe pour voir si cela me protégera contre les maux de gorge ». On trouve plusieurs occurrences à la célèbre barbe dans la correspondance de Victor Hugo : Conclusion : il faut qu'une tête d'homme soit bien belle, bien modelée par l'intelligence et bien illuminée par la pensée, pour être belle sans barbe ; il faut qu'une face humaine soit bien laide, bien irrémédiablement déformée et dégradée par les idées étroites de la vie vulgaire, pour être laide avec la barbe. Donc, laissez croître vos barbes, vous tous qui êtes laids, et qui voudriez être beaux ! » (Lettre à un destinataire inconnu, 1845)

Outre l'aspect esthétique de cette métamorphose, il s'agit d'un véritable pied de nez au pouvoir impérial qui avait décreté l'interdiction de la barbe dans le corps enseignant.

1 500

+ DE PHOTOS



Dessins et peintures d'Afrique exécutés au cours de
l'Expédition Citroën Centre Afrique

LUCIEN VOGEL CHEZ JULES MEYNIAL | PARIS 1927 | 30 x 40 CM | EN FEUILLES EN FEUILLES ET CAHIER SOUS CHEMISE À LACETS



Édition originale imprimée à 1020 exemplaires numérotés et datés (1^{er} mai 1927) sur Madagascar Lafuma, seul tirage avec 20 autres Madagascar enrichis.

Chemise-étui en plein maroquin havane dit « filali de Marrakech » réalisée par le relieur Félix, rabats intérieurs de toile crème, bien complète de ses lacets dont l'un comporte un manque.

Un fascicule de texte, reprenant les notes de l'artiste durant l'expédition, illustré en marges et en surimpressions des croquis de Iacovleff, sous couverture de soie noire ornementée de motifs ethniques.

En feuillets, 50 planches – dont une double – hors-texte en couleurs, gravées par Godde et Chevassus et imprimées sur Lafuma filigrané « croisière noire ».

Petites taches noires sur le dos et le premier plat, quatre griffures (peut-être d'un fauve emprisonné dans la chemise-étui) en pied du second plat, quelques frottements sur les coiffes de la chemise-étui.

C'est en 1923 qu'André Citroën, séduit par les peintures « ethnographiques » de Iacovleff, invite l'artiste à devenir le peintre officiel de ce qui deviendra l'une des plus célèbres expéditions transafricaines, mêlant exploit mécanique, affirmation politique et projet scientifique et culturel.

S'inspirant de l'expédition en Egypte de Napoléon,

André Citroën associe à son aventure ethnologues, géologues, météorologues, zoologistes, anthropologues, géographes et cartographes. L'expédition, qui permettra de créer une liaison avec les territoires français reculés Djibouti et Madagascar, traversant le Sahara, le Niger, le Tchad l'Oubangui-Chari et le Congo belge, est soutenue par l'état Français et plusieurs grandes institutions dont la Société de géographie, le Muséum national d'histoire naturelle et le secrétariat d'État à l'aéronautique, tandis que le ministre des Beaux-Arts charge Iacovleff, de « fixer par le pinceau, les moeurs et coutumes indigènes en voie de disparition ».

Il réalise plus de 300 dessins et portraits au fusain, sépia et à la sanguine, d'un grand réalisme, loin de l'exotisme convenu de l'époque et contribue, par l'intensité de sa peinture, au prestige international de la « Croisière noire ».

Afin de diffuser très largement le succès de son expédition, Citroën organise de nombreuses expositions dans le monde entier, diffuse le film de l'expédition réalisé par Léon Poirrier fait publier les résultats des études scientifiques (géographique, médicaux, cynégétiques etc) et confie à Lucien Vogel, célèbre éditeur de la *Gazette du bon Ton* et des *Feuilles d'art*, le soin de réaliser cette édition de luxe rendant hommages aux incroyables dessins de Alexandre Iacovleff, réalisés au long des 28000 kilomètres parcourus entre le 28 octobre 1924 et le 26 juin 1925, dans les profondeurs de la sublime Afrique.

Bel exemplaire d'une des plus belles réalisations de Lucien Vogel et d'Alexandre Iacovleff.

5 000

+ DE PHOTOS

32

Henrik IBSEN

Portrait photographique d'Henrik Ibsen

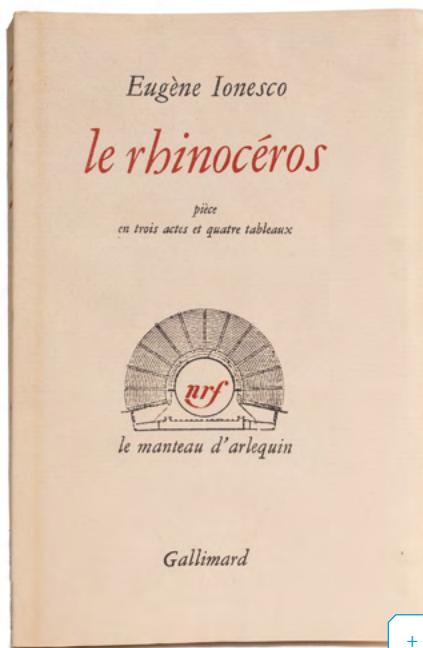
FR. HANFSTAENGL | MUNICH S. D. [CA 1878] | 6,6 x 10,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton, représentant Henrik Ibsen.

Légende à l'encre indiquant le nom du dramaturge norvégien en marge basse du carton. Timbre à sec de l'éditeur suédois Lostroom & Komp juste en dessous du cliché. Brève étiquette biographique de l'époque encollée au dos.

Nous n'avons pu trouver aucun autre exemplaire de ce cliché dans les collections publiques internationales.

1 500



+ DE PHOTOS

33

Eugène IONESCO

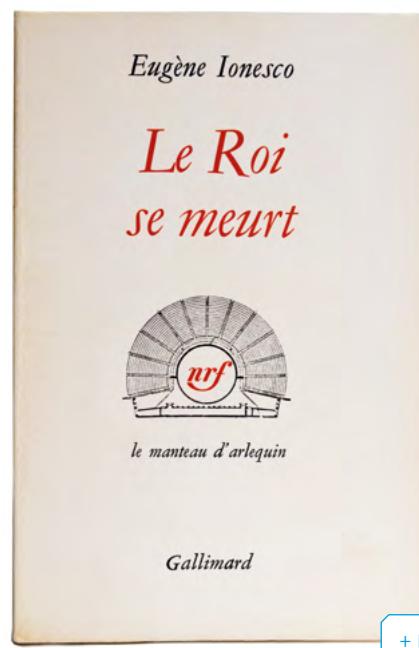
Le Rhinocéros

GALLIMARD | PARIS 1959 | 12,5 x 18,5 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 13 exemplaires numérotés sur Hollande, tirage de tête.

Une infime trace d'insolation verticale en marge du premier plat, sinon bel et très rare exemplaire.

4 500



+ DE PHOTOS

34

Eugène IONESCO

Le Roi se meurt

GALLIMARD | PARIS 1963 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 60 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers après 17 Hollande.

Bel exemplaire.

1 500

35

Jean de LA FONTAINE & GRANDVILLE
Fables

+ DE PHOTOS

H. FOURNIER AÎNÉ | PARIS 1839 | 16 x 23,5 CM | 2 VOLUMES RELIÉS

Édition illustrée de 240 gravures in et hors-texte sur bois de Grandville.

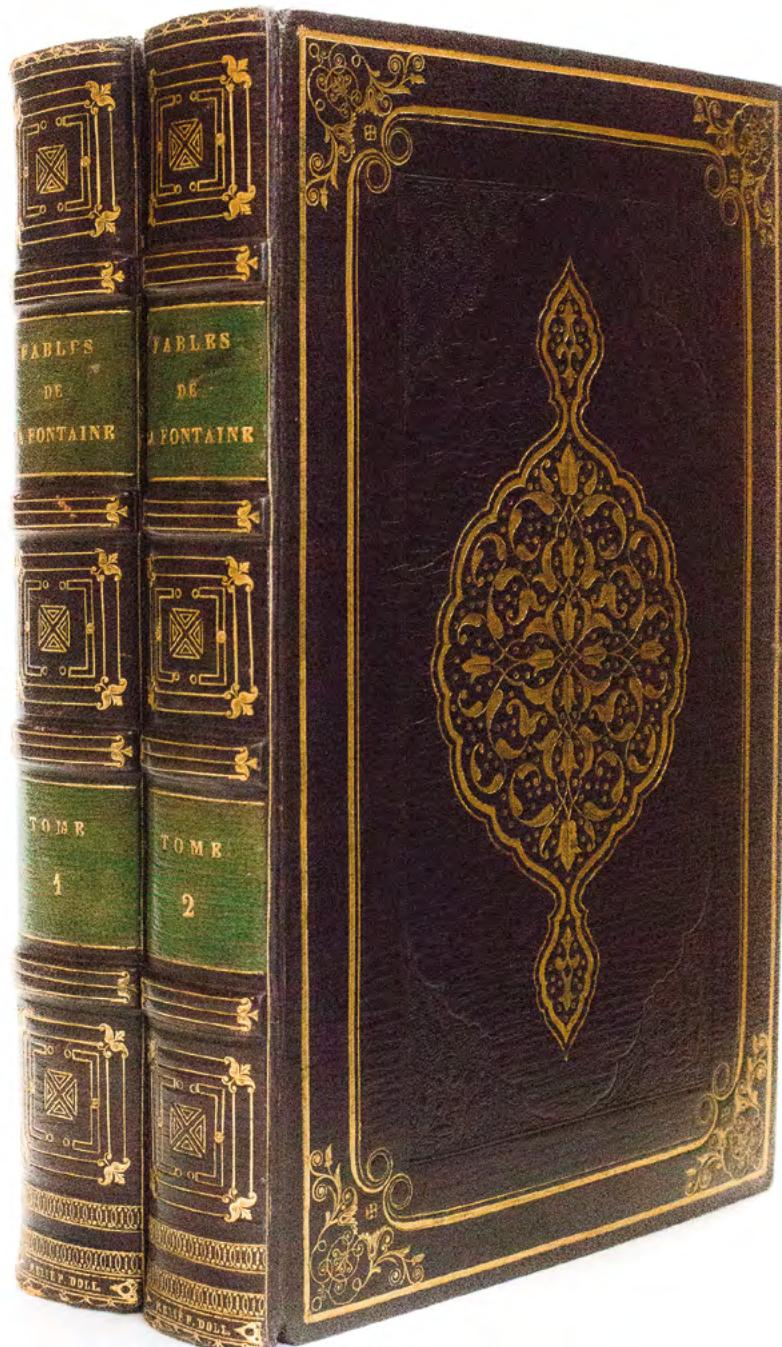
Reliures de l'époque en plein maroquin aubergine à grain long, dos à quatre faux nerfs richement ornés de dentelles, fleurons, filets et encadrements dorés ainsi que de pièces de titre et de tomaison de maroquin vert, plats frappés en leur centre d'un grand motif typographique doré entouré d'un double filet et d'écoinçons à froid, multiples encadrements de filets et fleurons dorés, gardes et contreplats de tissu moiré, contreplats encadrés de dentelles, roulettes et filets dorés, toutes tranches dorées, reliures signées Doll.

Quelques piqûres éparses, essentiellement en début de volumes sinon superbe exemplaire établi dans une luxueuse reliure romantique signée en plein maroquin.

Provenance : bibliothèque R. & B. L. avec son ex-libris encollé au dos de la première garde du tome I.

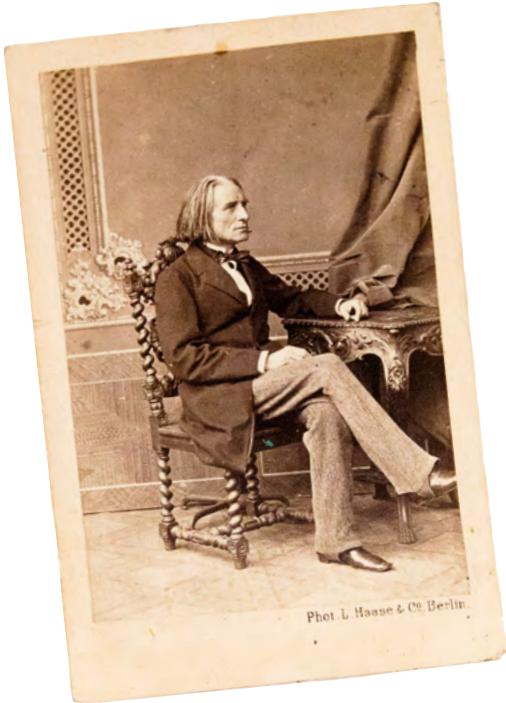
Exemplaire établi dans d'exceptionnelles reliures romantiques de Doll, l'un des plus grands relieurs du XIX^e siècle.

2 000



[Franz LISZT]*Portrait photographique de Franz Liszt*[+ DE PHOTOS](#)

L. HAASE & COMP. | BERLIN S. D. [CA 1860] | 6 x 9,9 CM | UNE PHOTOGRAPHIE



Rarissime photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton.

Annotations manuscrites au dos du cliché, notamment « Collection Romi ». Robert Miquel journaliste et « historien de l'insolite » tenait une boutique au

15 rue de Seine qui fut immortalisée par Robert Doisneau dans sa série intitulée *La Vitrine de Romi*.

Nous n'avons pu trouver qu'un seul exemplaire de cette photographie au Victoria & Albert Museum de Londres.

1 000

Franz LISZT & Anatole de SÉGUR*Le Poème de Saint-François*[+ DE PHOTOS](#)

LIBRAIRIE POUSSIELGUE ET FILS | PARIS 1866 | 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale.

Reliure en demi maroquin rouge à coins, dos à cinq nerfs, date en queue, plats de couvertures conservés comportant quelques menues restaurations, tête dorée sur témoins, reliure non signée attribuée à Canape.

Précieux envoi autographe signé de Franz Liszt à « Madame la Comtesse de Fleury – respectueux hommage d'un pauvre franciscain de tiers ordre ».

Bel exemplaire agréablement établi.
Provenance : bibliothèque du poète Armand Godoy.

Cette pieuse dédicace rédigée sur l'ouvrage d'un tiers réunit, sous son apparence humilité toute franciscaine, les trois composantes essentielles de l'âme romantique de Liszt : le mysticisme, l'art et surtout l'amour.

Figure fondatrice de l'osmose entre l'homme et la nature, Saint-François d'Assise séduit très tôt les Romantiques en quête d'icône médiévale. Chateaubriand lui consacre de très belles pages du second volume des *Mémoires d'outre-tombe*, Hugo, Lamartine, Vigny s'en inspirent et Liszt qui rejoint l'ordre franciscain en 1865 compose plusieurs œuvres qui lui sont dédiées dont le *Cantico del sol di Francesco d'Assisi* et *Saint-François, la prédication aux oiseaux*, toutes deux contemporaines

de l'ouvrage d'Anatole de Ségur que Liszt offre à la comtesse de Fleury.

Le Poème de Saint-François constitue d'ailleurs un des premiers ouvrages consacrés au « Poverello » qui connut plusieurs siècles de désaveu avant cette renaissance Romantique. Liszt, très attentif aux études et représentations artistiques de Saint-François, conservera dans sa bibliothèque plusieurs ouvrages d'importance sur les Franciscains dont un exemplaire de cette vie du Saint dédicacé par Ségur à « l'abbé Liszt » en « hommage de reconnaissante admiration » (l'ouvrage fut référencé dans la bibliothèque de Liszt après sa mort).

Alliant spiritualité et poésie, cette hagiographie en vers ne pouvait que séduire le compositeur des *Harmonies poétiques et religieuses* tout juste ordonné clerc des frères mineurs.

Pourtant ce pieux ex-dono d'un « pauvre franciscain » à une comtesse elle-même dévote retirée du monde ranime un feu plus ancien et sulfureux qui consuma la jeunesse de l'auteur des *Réminiscences de Robert le diable* et des *Méphisto-valses*.

La « Comtesse de Fleury » est en réalité « Duchesse » de Fleury mais Liszt la connaît surtout sous le titre de Comtesse puisque, lorsqu'il la rencontre en janvier 1831 dans un Salon parisien, Adèle-Joséphine Quarré de Chelers est alors la comtesse Adèle de La Prunarède.

Après une importante crise mystique, Liszt, âgé de dix-neuf ans, connaît alors ses premiers émois amoureux. Si « on sait peu de choses sur [c]es diverses aventures sentimentales [...] un nom se détache toutefois de cette succession d'amourettes : celui de la comtesse Adèle de la Prunarède » (cf. Serge Gut, in *Correspondance Franz Liszt et Marie d'Agoult*).

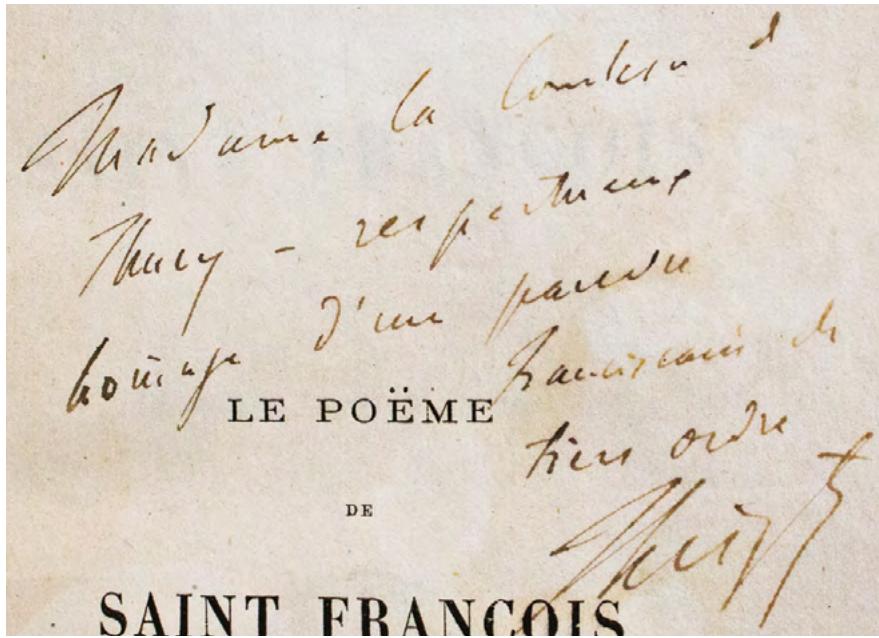
Cette « capiteuse personne » de quinze ans son aînée fut ainsi la première liaison véritable du jeune compositeur. « à peine six mois après être sortie de sa léthargie contemplative, Liszt se plongeait dans les délices et les tourments de la passion sensuelle et fiévreuse » (*op. cit.*) qui ne sera interrompue qu'en 1832 par la rencontre avec Marie d'Agoult.

Bien que Liszt ait passé avec Adèle plusieurs mois dans le château de Marlioz en Haute-Savoie, cette relation reste mal connue des biographes et historiens.

Pourtant, l'importance de cette amante est attestée par la vive jalouse qu'elle inspirera à Marie d'Agoult tout au long de sa relation avec Liszt, comme en témoignent sa correspondance et son journal.

Dès les premières années, les lettres de Liszt et de Marie d'Agoult sont traversées par ce fantôme menaçant.

Les craintes de Marie d'Agoult, qui souffre du passé galant de Liszt, se portent particulièrement sur Adèle (la seule à



nêtre citée que par son prénom). Malgré les soins de Marie pour ne pas laisser paraître ses sentiments, les réponses de Liszt sont explicites : « Mlle Boscary épouse Miramon, j'en suis content. Adèle à Genève est écrasée de douleur. Cela aussi est bien. ».

La réponse de Marie d'Agoult est entièrement mutilée du passage concernant Adèle : « Parlez-moi d'Adèle. Que peut-on donc encore lui faire souffrir. Vous savez que je l'aime » (la suite est découpée, comme souvent pour les passages trop délicats).

Dans les lettres du couple entre 1833 et 1834 les références à cette Adèle sont aussi fréquentes quénigmatiques : « Il est en votre pouvoir de me rendre un immense service ; ma pauvre et misérable destinée est entre vos mains [...] ce n'est point de vous ni de moi qu'il s'agit mais d'Adèle » (Liszt à Marie, août 1833).

En mai 1834, répondant à une demande explicite : « dites-moi ce que vous avez écrit à Adèle », Liszt confirme à Marie d'Agoult ses craintes au sujet de l'affection qu'il porte à Adèle :

« J'ai cru mieux de ne pas lui répondre à présent. [...] Le besoin de la voir, de lui parler du profond de l'âme me tourmente quelquefois... mais rarement. ».

Peu après, une nouvelle crise de jalouse de Marie constraint Liszt à revenir une fois encore sur sa douloureuse rupture avec Adèle :

« Temps de lutte, d'angoisse et de tourments solitaires – temps où je brisais, détruisais, anéantissais violemment l'amour d'Adèle. C'est alors que j'écrivais : je suis et je voudrais n'être pas – je dois

souffrir, souffrir seul... »

De lettre en lettre, il confie à Marie ses regrets coupables : « Je n'ai été qu'un lâche et *miserable poltron* [Liszt souligne ces deux mots] pour Adèle ». Puis il redevient cruel : « Qu'ai-je à lui dire ?... et ce que je lui dirais, le comprendrait-elle », parfois sarcastique : « Wolf m'a raconté une petite histoire scandaleuse de Mr Ginestous et d'Adèle. Il y a pour dénouement des coups de cravache humblement endurés par Adèle [...] Cela m'a amusé. ». Certaines missives paraissent même cyniques, comme ici à propos d'une autre conquête éconduite : « Je l'entendais qui me criait du fond des entrailles : « Aimez-moi, sauvez-moi », comme autrefois Adèle. ».

Adèle semble disparaître un temps de la vie de Liszt et d'Agoult mais en 1837 lors de leur installation en Italie, sa présence dans le pays inquiète immédiatement Marie (elle avait l'année précédente déjà noté dans son journal le « Pèlerinage d'Adèle à Rome ») :

« Mme Pictet saurait-elle dans quelle ville d'Italie se trouve à l'heure qu'il est [...] Mme de la Prunarède » (Lettre à A. Pictet, octobre 1837)

Dès lors et jusqu'à leur rupture en 1839, la proximité de cette rivale sera une constante menace pour le couple :

« Mme de la Prunarède est ici avec les Cadore. Elle est séparée de son mari et se partage entre les amants et les confesseurs. » (Lettre à Louis de Ronchaux, Rome 18 mars 1839)

Durant leur séjour commun en Italie, Marie évite de croiser Adèle, mais sa correspondance témoigne que Liszt, à son grand dam, la fréquentait plus assidûment.

Ainsi cette lettre amère adressée à Adèle en juillet 1839 :

« Ainsi que vous disiez hier à Franz, vous êtes très considérée dans le monde. Ce même monde qui vous considère, ne me considère pas du tout et ce qui est plus épouvantable c'est que je ne m'en soucie en aucune façon. [...] Cette considération que vous avez acquise est le fruit d'une certaine prudence qu'il ne faut pas compromettre en la heurtant au choc de mon insolite sincérité. à la vérité ! on dit aussi que vous convertissez les pécheurs, que vous marchez victorieusement dans les voies du salut, entraînant avec vous les âmes subjuguées. Peut-être subirais-je, comme d'autres, l'éloquence irrésistible de vos beaux yeux bleus, je crains que non pourtant. »

Peu après, son journal nous révèle clairement la crainte que ce premier amour de Liszt provoque encore chez Marie :

« Adèle vient [...]. Je la reçois dans ma chambre. Mon cœur battait horriblement. Je me remets en la regardant. Elle est horriblement changée. Sa taille est déformée, ses yeux louches, ses traits grossis, son teint brouillé. Elle a l'air excessivement faux. [...] Franz la croit grosse. » (Journal, juillet 1839 in *Marie D'Agoult, Correspondance Générale Tome II*)

Mais plus encore que la beauté d'Adèle, ce qui effraie Marie, c'est son mysticisme. En effet, l'ancienne maîtresse de Liszt suit le même parcours que son amant de jeunesse et, ayant connu comme lui « une vie sentimentale assez tumultueuse, elle passe ses dernières années dans une profonde piété. » (*op. cit. p. 562*)

Ainsi la dédicace de Liszt témoigne-t-elle d'une complicité profonde avec cette femme dont la sensualité l'éloigna de la religion et qu'il retrouve trente-cinq ans plus tard dans cette foi commune.

En 1877, Liszt résumera ainsi sa vie : « Après m'être douloureusement privé pendant trente années, de 1830 à 1860, du sacrement de pénitence, c'est avec une pleine conviction qu'en y recourant de nouveau j'ai pu dire à mon confesseur [...] : « Ma vie n'a été qu'un long égarement du sentiment de l'amour ». J'ajoute : singulièrement mené par la musique – l'art divin et satanique à la fois – plus que tous les autres il nous induit en tentation. »

Superbe et rarissime dédicace réunissant les trois grandes passions qui ont consumées le cœur du compositeur romantique, la musique, la spiritualité, l'amour.

38

MAN RAY & Paul ÉLUARD

Facile

+ DE PHOTOS

GLM | PARIS 1935 | 18 x 24,5 CM | EN FEUILLES

Édition originale, un des 1200 exemplaires numérotés sur vélin, seul tirage avec 25 Japon.

Ouvrage illustré de 12 photographies de

Man Ray tirées en héliogravure par Breger. Gardes légèrement ombrées sans gravité. Bel exemplaire.

3 500

39

MAN RAY & Dora MAAR

& Paul ÉLUARD [sous le pseudonyme de Didier DESROCHES]

Le temps déborde

+ DE PHOTOS

ÉDITIONS CAHIER D'ART | PARIS 1947 | 18,5 x 24,5 CM | BROCHÉ

Édition originale 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).

Ouvrage illustré de 11 photographies de Nusch Éluard, par Man Ray et Dora Maar. *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. Cette ode à leurs dix-sept années de vie commune est illustrée de saisissants portraits de Nusch dans un état de beauté pure.

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 surpassait tout ce qu'Éluard a signé de son nom. Je le pensais alors, et je le pense aujourd'hui. » Rare et bel exemplaire.

3 000



40

[**Édouard MANET**]

*Portrait photographique
d'Édouard Manet*

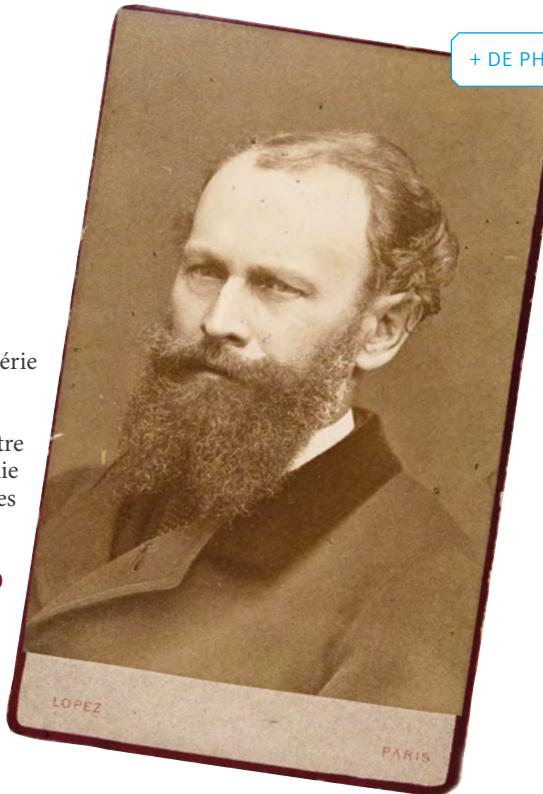
J. M. LOPEZ | PARIS S. D. [CA 1875] | 6 x 10,2 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio J. M. Lopez à Paris, bordure rouge. Annotations manuscrites au dos du cliché, dont la mention « Collection Romi ». Robert Miquel journaliste et « historien de l'insolite » tenait une boutique au 15 de la rue de Seine qui fut immortalisée

par Robert Doisneau dans sa série intitulée *La Vitrine de Romi*.

Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

1 500



+ DE PHOTOS

MARINE

+ DE PHOTOS

41

[**Pierre OZANNE**]

*Mélanges de vaisseaux,
de barques et de bateaux
I^{er}, II^{ème} et III^{ème} cahiers*

CHEZ LE GOUAZ | PARIS S. D. [CA 1810-1820] | 23,5 x 15 CM | 36 PLANCHES
RELIÉES DANS UN ALBUM OBLONG

Édition originale des ces trois suites de 12 gravures chacune, à l'eau-forte, avec dans chaque planche le chiffre de l'artiste brestois Pierre Ozanne.

Reliure postérieure en demi maroquin bleu nuit à coins, plats de papier caillouté soulignés d'un filet doré, gardes et contreplats de papier peigné.

Bel exemplaire.

1 800



42

**Guy de MAUPASSANT
& Émile ZOLA
& Joris-Karl HUYSMANS
& Léon HENNIQUE
& Paul ALEXIS
& Henri CÉARD**

Les Soirées de Médan

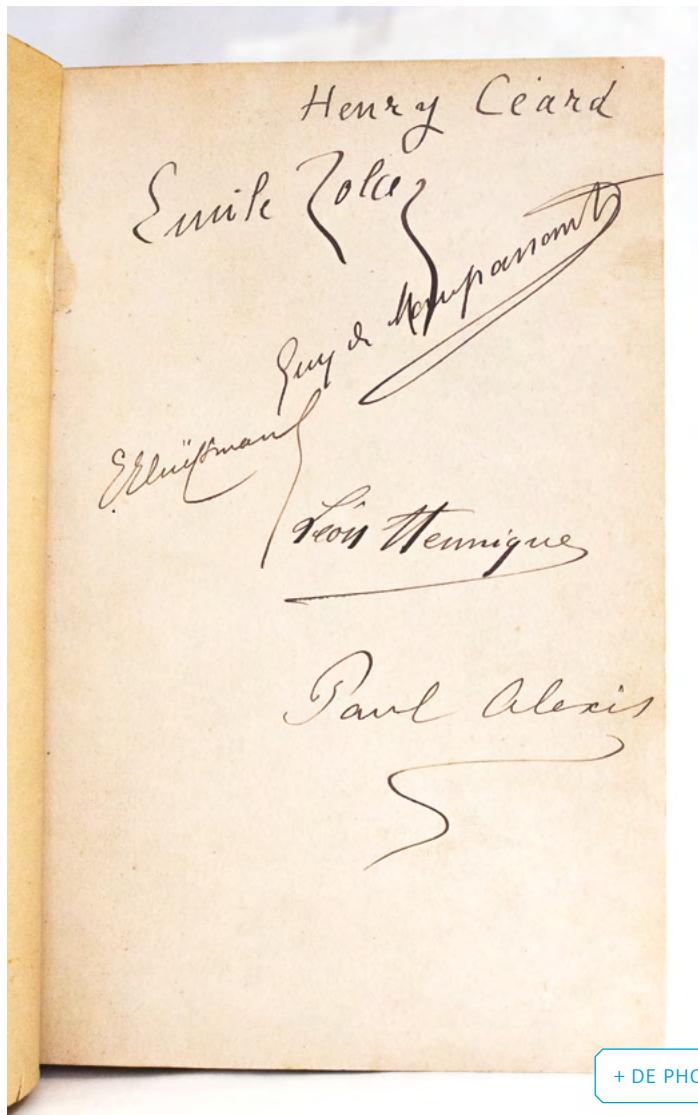
CHARPENTIER | PARIS 1880
| 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale sur papier courant.
Reliure en demi chagrin vert bouteille,
dos à cinq nerfs orné de motifs floraux dorés,
plats de papier marbré, tranches mouchetées,
reliure de l'époque.

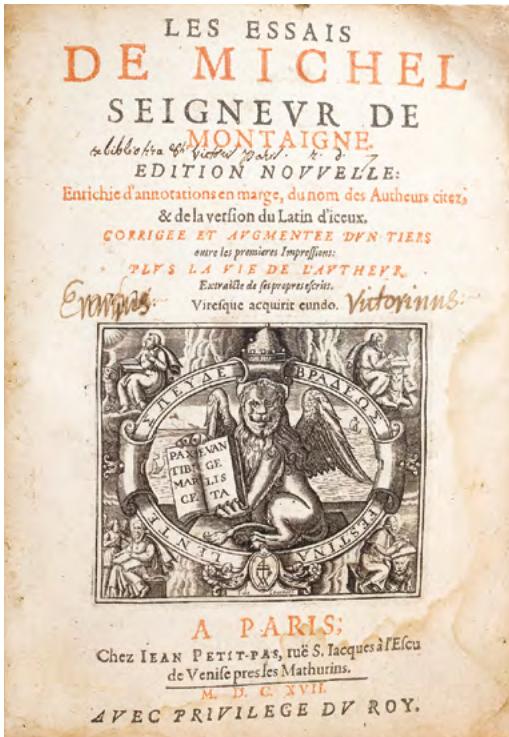
Notre exemplaire est enrichi des signatures manuscrites de Guy de Maupassant, Émile Zola, Joris-Karl Huysmans, Léon Hennique, Paul Alexis et Henri Céard sur la première garde.

Bel et rare exemplaire établi dans une reliure strictement de l'époque.

15 000



+ DE PHOTOS



43

+ DE PHOTOS

Michel de MONTAIGNE

Les Essais de Michel Seigneur de Montaigne

CHEZ JEAN PETIT-PAS | À PARIS 1617 | IN-4 [17 x 23 CM]

| [48 P.] 1089 PP [1 P.] [2 PBL.] [39 P.] | RELIÉ

Édition en partie originale, « Mlle de Gournay y a modifié sa préface ; c'est aussi la première où l'on ait traduit en français les nombreuses citations latines et grecques des Essais. » (Tchemerzine)

Belle vignette de titre au lion, portrait de l'auteur par Thomas de Leu au dos de l'avis au lecteur.

Reliure de l'époque en plein vélin, dos lisse présentant une petite suture, traces de lacets. Quelques travaux de vers en marge intérieure du volume, sans atteinte au texte ; mouillures éparses sans gravité.

Cote de bibliothèque à l'encre en haut du premier contreplat, tampon de la société havraise sur la première garde, le premier feuillett de texte et en marge de quelques feuillets.

2 500

NAPOLÉON III

44

Édouard AUBERT

La Vallée d'Aoste

AMYOT | PARIS 1860 | 34 x 27 CM | RELIÉ

+ DE PHOTOS

Édition originale publiée l'année même de l'intégration de la vallée d'Aoste à l'Italie. L'ouvrage est illustré de 97 gravures sur bois dans le texte, de 33 gravures sur acier hors-texte, de 6 chromotypographies et d'une carte.

Reliure en demi chagrin rouge, dos lisse orné de filets dorés, « Palais de Compiègne » estampé à l'or en tête du dos, chiffre de Napoléon III frappé à l'or sur le dos, plats de papier marbré, gardes et contreplaques de papier à la cuve, reliure de l'époque. Quelques rousseurs sans gravité. Tampon « Bibliothèque de la Couronne - Compiègne » sur la page de titre. Notre exemplaire, au contraire de ceux ayant rejoint les fonds nationaux lors de la dispersion de la bibliothèque du Palais de Compiègne, ne porte pas de tampon « dépôt de l'État 1891 ».

La bibliothèque du Palais de Compiègne, entièrement remeublée par Napoléon III, fut un véritable lieu de sociabilité des invités de l'empereur qui empruntaient romans, revues et journaux. Un amusant

registre manuscrit de prêt a d'ailleurs été numérisé par la Bibliothèque nationale de France.

Après la chute du Second Empire, la III^e République laisse subsister quelques temps la bibliothèque, qui est alors ouverte au public compiégnois, comme le rappellent les souvenirs de Jules Troubat, ancien secrétaire de Sainte-Beuve et dernier bibliothécaire du Palais. La bibliothèque sera définitivement fermée et vidée de son contenu par arrêté du 16 janvier 1888. Une partie des fonds – environ 10 000 ouvrages – sont attribués à la Bibliothèque municipale de Compiègne en 1891. En mars 1918, la ville de Compiègne connaît un bombardement et est évacuée ; les livres sont alors laissés aux intempéries. Ce n'est que fin mai 1918 qu'un bibliothécaire mobilisé par l'armée évacue les ouvrages intacts sans pouvoir s'occuper des livres sinistrés. Cette partie du fonds sera plus tard triée et vendue au poids.

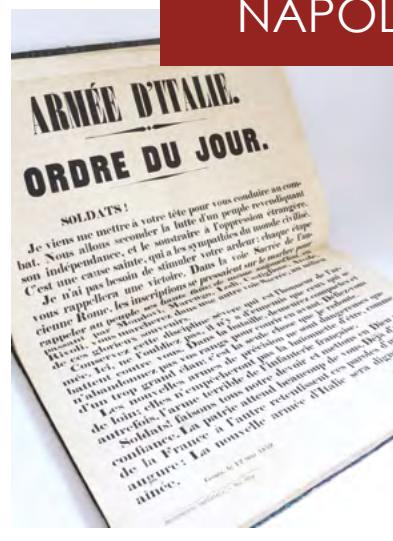
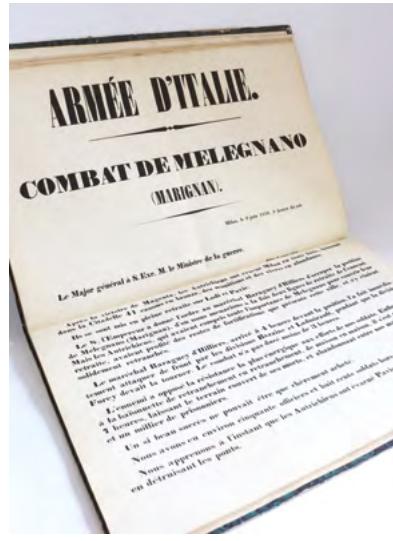
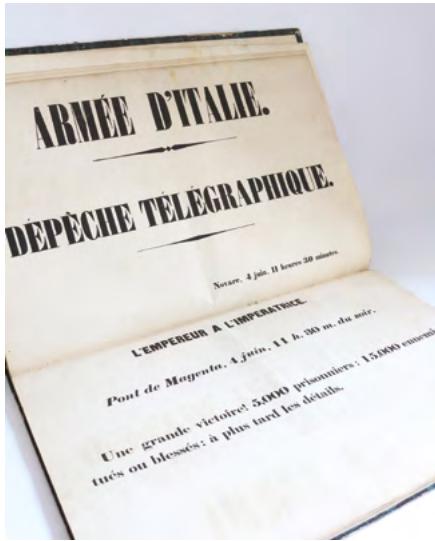
Nous n'avons pu trouver en vente publique qu'un seul ouvrage provenant de



la bibliothèque du Palais de Compiègne, une *Description de l'Egypte* passée aux enchères en 2014.

Bel et rare exemplaire, d'une illustre provenance, au chiffre de Napoléon III et l'un des rares ouvrages à ne pas avoir rejoint les fonds nationaux lors du démantèlement de la bibliothèque du Palais de Compiègne en 1891.

7 000



NAPOLEON III

45
[ANONYME]

Ensemble de tracts et affiches de la Campagne d'Italie

+ DE PHOTOS

IMPRIMERIE IMPÉRIALE | PARIS 1856-1860 | 32 x 46 CM | RELIÉ

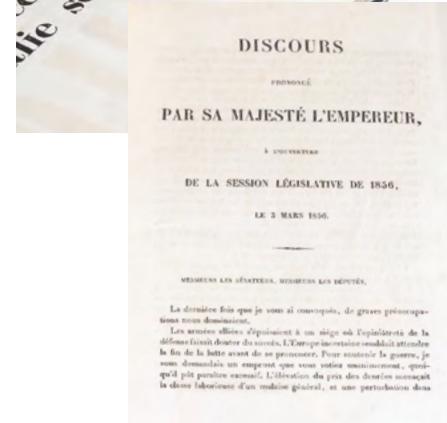
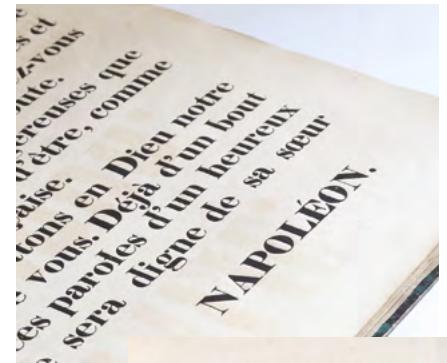
Rare ensemble de cinq tracts et onze affiches originaux de la Campagne d'Italie rassemblés sous une reliure en demi percaline verte à dos lisse muet et plats de papier à la cuve :

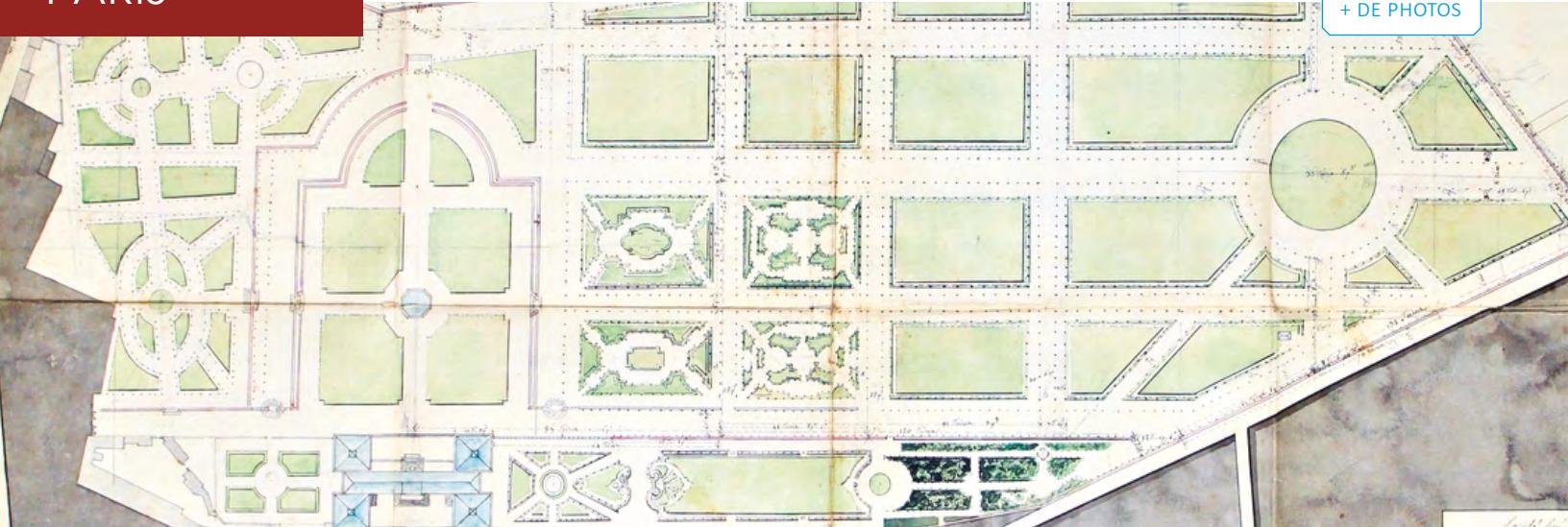
- Rare ensemble de cinq tracts et onze affiches originaux de la Campagne d'Italie rassemblés sous une reliure en demi percaline verte à dos lisse muet et plats de papier à la cuve :

 - Proclamation – L'Empereur au peuple français : 3 pages sur un feuillet remplié, Imprimerie impériale, mai 1859
 - Discours prononcé par sa majesté l'Empereur à l'ouverture de la Session législative de 1856, le 3 mars 1856 : 4 pages sur un feuillet remplié, Imprimerie impériale, mars 1856
 - Discours prononcé par sa majesté l'Empereur à l'ouverture de la Session législative le 4 février 1861 : 4 pages sur un feuillet remplié, Imprimerie impériale, février 1861
 - Discours prononcé par sa majesté l'Empereur à l'ouverture de la Session législative de 1858, le 18 janvier 1858 : 7 pages cousues, Imprimerie impériale, janvier 1858
 - Discours prononcé par sa majesté l'Empereur à l'ouverture de la Session législative le 1^{er} mars 1860 : 4 pages sur un feuillet remplié, Imprimerie impériale, mars 1860
 - Affiche « Armée d'Italie – Ordre du jour » : Imprimerie impériale, mai 1859
 - Affiche « Armée d'Italie – Dépêche télégraphique. Novare, 4 juin, 11 heures et 30 minutes » : Imprimerie impériale, juin 1859
 - Affiche « Armée d'Italie – Dépêche télégraphique. L'Empereur à l'Impératrice Valeggio, 11 juillet 1859 » : Imprimerie impériale, juillet 1859
 - Affiche « Armée d'Italie – Dépêche télégraphique. L'Empereur à l'Impératrice Desenzano, le 13 juillet 1859, 11 heures 3 minutes du matin » : Imprimerie impériale, juillet 1859
 - Affiche « Discours de S. M. l'Empereur aux grands corps de l'État, prononcé au Palais de Saint-Cloud, le 19 juillet 1859 » : Imprimerie impériale, juillet 1859

Quelques manques de papier sur les plats, sinon documents en très bon état en dépit de petites déchirures marginales sans manque sur la dernière affiche dépliante. Nous n'avons pu trouver aucun exemplaire de ces documents dans les archives publiques.

4 000





46

[ANONYME]

Plan général du jardin du Palais du Luxembourg

S. N. | s. l. [PARIS] [CA 1768] | 53,5 x 81,7 cm | UNE FEUILLE REPLIÉE

Plan général du jardin du Palais du Luxembourg, dessiné à la main, à l'encre et aquarelle sur papier replié et restauré, comportant la mention manuscrite « Il a été levé et cottié [sic] en 1768 ». Il est annoté des unités de mesures en toises et en pieds caractéristiques de l'Ancien Régime.

Ce plan témoigne des tracés originaux des jardiniers royaux du XVII^{ème} siècle, Jacques Boyceau (1560-1635) et André Le Nôtre (1613 -1700). Des plans ont été conservés jusqu'aux modifications de Jean-François Chalgrin (1739-1811) entreprises sous l'ère révolutionnaire et achevées en 1804, visant à rendre l'édifice conforme à l'établissement du Sénat. Un document au tracé similaire datant de la fin du XVII^{ème} siècle est conservé aux Archives Nationales (sous la cote O/11687/B pièce 732). Si l'on peut noter une certaine pérennité des plans originaux durant cette période intermédiaire jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, on remarque toutefois quelques différences dans la conception des parterres, ici assez précisément rapportées.

À la mort d'Henri IV, Marie de Médicis envisagea de quitter le Palais du Louvre qu'elle n'appréciait guère. En 1612, la Régente acquit l'Hôtel du duc de Piney-Luxembourg, environné d'un jardin de huit

hectares. Ce dernier s'étendait à l'origine sur 300 mètres à peine devant l'édifice en raison du couvent des Chartreux qui obstruait la perspective sud. Il sera annexé à la suite de la nationalisation des biens du Clergé sous la Révolution. Les jardins seront agrandis au cours du XIX^{ème} siècle jusqu'à leur étendue actuelle. D'est en ouest, ils occupaient originellement plus d'un kilomètre, depuis l'actuel boulevard Saint-Michel jusqu'à l'actuel boulevard Raspail.

Durant les années 1612 et 1613, Jacques Boyceau, intendant des jardins du roi, entreprit dans un jeu de symétrie le tracé des parterres autour d'une fontaine centrale. Les plantations furent achevées en 1630 avant d'être reprises en 1635 par André Le Nôtre. L'ingénieur florentin Thomas Francine fut chargé de concevoir la terrasse à l'italienne à double déambulatoire. Ayant à cœur d'introduire dans cet élan le goût italien à la cour de France, Marie de Médicis confia la réfection du bâtiment à Salomon de Brosse qui s'inspira de l'ordonnance rustique du Palais Pitti. L'Hôtel du duc Piney-Luxembourg devint dès lors le « Petit-Luxembourg ».

Ce rare document manuscrit rehaussé en couleur, révélant la conservation du domaine dans son état du XVII^{ème}

durant tout l'Ancien Régime, témoigne, à rebours, des prémisses des jardins à la française. Jacques Boyceau fut en effet le premier à conceptualiser le style français dans son *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* publié en 1638. Divisé en trois livres, l'architecte jardinier y présente des théories et des idées pour la conception, la mise en œuvre et l'entretien des grands jardins aristocratiques. Le jardin du Luxembourg dans la conception de Boyceau, puis de Le Nôtre, fait ainsi état de l'excellence d'un art du jardin français qui s'épanouit sous les premiers Bourbons.

À la mort de la reine en 1642, le palais et les jardins perdirent leur fonction royale et changèrent à maintes reprises de propriétaire jusqu'à leur retour aux mains des Bourbons, en 1778, où le comte de Provence, frère de Louis XVI et futur Louis XVIII, hérita du domaine. Servant probablement de document de travail aux architectes jardiniers du XVIII^{ème} siècle pour l'entretien des parterres, le plan de ce jardin parisien à l'histoire des plus prestigieuses constitue l'un des derniers vestiges de son état original, caractéristique de la naissance du genre français, avant ses grandes transformations.

3 000

Pierre-Joseph-Marie PROUDHON

Lettre autographe signée de 4 pages rédigée depuis la prison de Sainte-Pélagie

PARIS | PRISON DE SAINTE-PÉLAGIE 12 NOVEMBRE 1851
| 13 x 20,5 CM | DOUBLE FEUILLET SOUS ÉTUI

+ DE PHOTOS

« Je n'apparaîs encore à beaucoup de gens que comme la négation pure et simple de ce qui est »

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 maroquin vert sapin, plats de papier vert marbré portant une pièce de maroquin avec la mention « Lettre autographe » incrustée sur le premier plat, contreplats doublés d'agneau vert, étui bordé du même maroquin, ensemble signé Goy & Vilaine.

Lettre autographe inédite probablement adressée au journaliste Romain Cornut, futur dédicataire de la Philosophie du Progrès (1853), signée par 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.

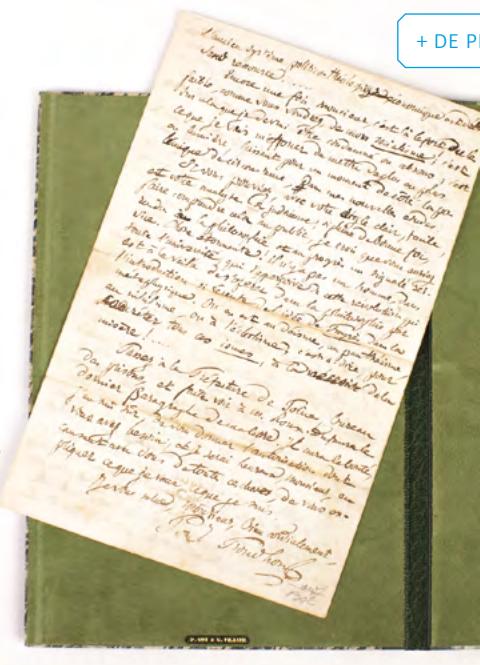
La missive est rédigée d'une écriture rapide et dense, comportant de nombreux passages soulignés appuyant certains concepts philosophiques. Le premier feuillet présente un en-tête du journal *Le Peuple* de 1850, un des quatre journaux dirigés par Proudhon sous la seconde République, qui lui valurent d'être emprisonné pour « incitation à la haine du gouvernement » « provocation à la guerre civile » et « attaque à la Constitution et à la propriété ».

Cette lettre inédite, datée du 12 novembre 1851, constitue une réflexion passionnée et inédite, 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 publia les deux lettres chez Lebègue à Bruxelles afin d'échapper à la censure, qui avait interdit la vente de l'opusculle sur le territoire français.

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 venait 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'apparaîs 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 le 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 saperçoive 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 figura quelques semaines plus tard parmi les rangs des opposants exilés de l'Empire de Napoléon III, aux côtés de Victor Hugo et Louis Blanc.

8 000



48

[Pierre-Joseph-Marie PROUDHON]

Portrait photographique
de Pierre-Joseph-Marie Proudhon

+ DE PHOTOS

CH. REUTLINGER | PARIS S. D. [CA 1864] | 10,8 x 16,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale de Pierre-Marie-Joseph Proudhon tirée grâce au procédé gélatino-argentique contrecollée sur un carton du studio Reutlinger à Paris.

Cette photographie fut exécutée dans le studio de Charles Reutlinger à la demande du peintre Gustave Courbet, qui réalisait alors un portrait du philosophe aujourd'hui conservé au musée du Petit Palais à Paris. Proudhon mourut le 20 janvier 1865 sans avoir pu poser pour Courbet, faisant de cette image une

des seules inspirations du peintre pour son portrait posthume : « allez chez Reutlinger lui demander de ma part [...] le grand portrait qu'il a fait du philosophe selon ma pose. Je veux le faire au 146 rue Notre-Dame-des-Champs, avec ses enfants, sa femme, comme il convient au sage de ce temps et à l'homme de génie » (Lettre à Jules Castagnary, 20 janvier 1865, citée dans Chaké Matossian, *Saturne et le Sphinx : Proudhon, Courbet et l'art justicier*).

800

49

Marcel PROUST

+ DE PHOTOS

Lettre autographe signée au dramaturge René Péter à propos de Paul Hervieu, futur *Swann de la Recherche du Temps Perdu* : « Ce mur qui sépare chez lui la vie littéraire et la vie mondaine »

PARIS PRINTEMPS 1905 | 22,7 x 17,5 CM | 3 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

« C'est demander à M. Painlevé de faire que la rotation de la Lune autour de la Terre soit un peu moins rapide pour faire plaisir à Madame de Noailles ! »

Lettre autographe signée de Marcel

Proust, 3 feuillets à l'encre noire sur papier à marge noire, seulement partiellement retranscrite dans Kolb, V, p. 33, n. 7.

Provenance : bibliothèque personnelle du

président Georges Pompidou. Belle missive pleine d'esprit de celui qui n'est pas encore l'auteur de *La Recherche*, mais déjà un fin observateur de caractères, et qui, sous prétexte de

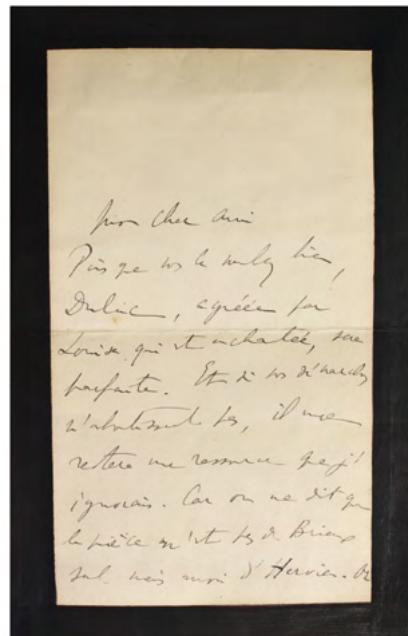
préoccupations mondaines, croque déjà plusieurs futurs personnages centraux de son chef d'œuvre tout en entretenant la confusion sur sa propre vie affective. Marcel Proust tente en effet, avec une ténacité démesurée, d'obtenir un rôle pour le compte d'une obscure amie de Louisa de Mornand avec qui il entretient volontairement des relations ambiguës et qui prêtera bientôt ses traits à Rachel, la cocotte et maîtresse de Robert de Saint-Loup dans la *Recherche du temps perdu*. La relation entre l'actrice et l'écrivain demeure auréolée de mystère. Louisa de Mornand mérite certainement le titre de « muse littéraire », sa liaison avec le marquis d'Albufera, qui a inspiré Robert de Saint-Loup, laissant même penser qu'ils formèrent jadis avec Proust un triangle amoureux. Au moment de la rédaction de cette lettre, l'actrice se remet d'une rupture difficile avec le marquis, épisode que l'on retrouve dans *Le Côté de Guermantes* entre leurs *alter ego* Saint-Loup et Rachel. Ce hiatus donna l'occasion à Proust de lui témoigner de nombreuses marques d'affection, parfois ouvertement tendancieuses, qui eurent le don de confondre ses contemporains et ses biographes quant à la nature de leurs rapports. Ainsi George D. Painter évoquera de « tendres liaisons », tandis que William C. Carter préférera le terme de « relation de façade », que Proust entretenait afin de cacher ses vraies affinités.

Pour aider l'amie de son amie, Proust se dit donc prêt à faire appel, en dernière instance, au co-auteur de la pièce, son très proche complice Paul Hervieu. Malgré leur grande intimité, Proust ironise sur

le tempérament difficile de Hervieu, dont le caractère et les humeurs lui inspireront très bientôt le personnage de Charles Swann. « Il est vrai qu'avec le caractère d'Hervieu, lui demander au nom de relations banales (ce serait au nom de la plus tendre amitié que ce serait identique) de choisir je ne dis même pas telle interprète, mais simplement la couleur d'un rideau, c'est demander à M. Painlevé de faire que la rotation de la lune autour de la terre soit un peu moins rapide pour faire plaisir à Madame de Noailles ! » Au détour de ce bon mot, l'écrivain mentionne ainsi la célèbre et fantasque poétesse qu'il immortalisera, cette fois, dans *Jean Santeuil*. On reconnaît ici la plume du journaliste du *Figaro*, pleine de comparaisons vivaces et de piques. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'il mentionne Paul Painlevé et la comtesse de Noailles, qui étaient amis de longue date. Le mathématicien ne devait pas être insensible aux charmes de la comtesse de Noailles, ses admirateurs ayant la réputation de remuer ciel et terre dans l'espoir d'obtenir ses charmes.

Malgré cette difficulté « insurmontable », Proust affiche sa détermination à satisfaire la requête de Louisa de Mornand : « mais enfin dussé-je me heurter à ce mur qui sépare chez lui [Paul Hervieu] la vie littéraire et la vie mondaine, j'essaierai tout de même, si vos plus puissants agents ont échoué ». Savoureuse plainte de celui qui, pour sa part, fera bientôt entrer toute entière la société mondaine dans la littérature.

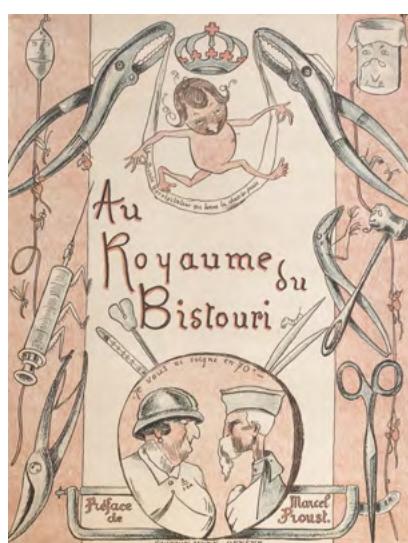
Parfait intriguant mondain, Proust joue les intermédiaires en véritable virtuose,



évoquant de multiples tentatives passées et futures : « si mes démarches n'aboutissent pas, il me restera une ressource que j'ignorais » et se plaît à instiller dans sa courte missive les noms de ses nombreux et influents amis qui formeront bientôt le cœur d'une des œuvres majeures du XX^e siècle.

Beau témoignage de l'immersion de Proust dans le cénacle du théâtre parisien, qui nourrit de nombreux portraits psychologiques de la Recherche du temps perdu, notamment ceux de Swann et de l'actrice-fille de joie Rachel.

6 000



50

Marcel PROUST & Rita de BUSSÉ, COMTESSE DE MAUGNY, sous les initiales « R. de M. »

Au royaume du bistouri

ÉDITIONS HENN | GENÈVE 1920 | 23 x 31 CM | BROCHÉ

+ DE PHOTOS

Édition originale préfacée par Proust consistant en un recueil de 32 caricatures représentant la vie des infirmières en 1914-1918, par Rita de Bussé, sous le pseudonyme de R. de M.

Rita de Bussé fut l'épouse du comte Clément de Maugny, proche ami de Marcel Proust qui se servit de lui pour penser au célèbre personnage de Saint-Loup pour *La Recherche du temps perdu*.

Très bel exemplaire.

1 500

+ DE PHOTOS

51

[**Auguste RENOIR**]

Portrait photographique de jeunesse d'Auguste Renoir en médaillon

BINGHAM | PARIS S. D. [CA 1875] | 6,2 x 10,2 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale en médaillon sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio Bingham à Paris.

Annotations manuscrites au dos du cliché, dont la mention « Collection Romi ». Robert Miquel journaliste et « historien de l'insolite » tenait une boutique au 15 rue de Seine qui fut immortalisée par Robert Doisneau dans sa série intitulée *La Vitrine de Romi*.

Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

2 800



+ DE PHOTOS

52

[**Auguste RENOIR**]
Arsène ALEXANDRE & Marie-Auguste LAUZET
Exposition A. Renoir

GALERIE DURAND-RUEL | PARIS MAI 1892 | 14,5 x 19,5 CM | RELIÉ

Édition originale de ce catalogue d'exposition à la Galerie Durand-Ruel s'étant déroulée du 7 au 21 mai 1892.

Catalogue illustré, en frontispice, d'une eau-forte en bistre de Marie Auguste Lauzet d'après « La femme au chat » d'Auguste Renoir.

Reliure à la bradel en plein papier à motifs décoratifs, dos lisse, pièce de titre de maroquin vert, couvertures (comportant de petites restaurations angulaires) conservées, reliure signée de Thomas Boichot.

Préface d'Arsène Alexandre.

Agréable et rare exemplaire de ce catalogue décrivant 110 œuvres d'Auguste Renoir.

680



Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Manuscrit probablement inédit sur l'avenir de la télévision

NEW YORK S. D. [VERS 1939] |
21,5 x 27,9 CM | 5 FEUILLETS

Manuscrit autographe d'Antoine de Saint-Exupéry probablement inédit, 5 feuillets sur papier filigrané « Gilbert Dispatch Bond », foliotés postérieurement au crayon violet de 0407 à 0411. Premier feuillet folioté au stylo « N°55a » et portant une légère décharge de rouille due à une agrafe métallique.

Remarquables feuillets manuscrits autographes de Saint-Exupéry, probablement écrits pendant son exil new-yorkais à la fin des années 1930 ou au début des années 1940, ornés d'un visage et de deux petits personnages préfigurant le Petit Prince ainsi qu'une discrète esquisse d'un visage féminin.

Saint-Exupéry prédit en quelques pages l'avenir de la télévision et invente un système de redevance audiovisuelle, qui ne sera mis en place qu'à partir de 1949 en France, manifestant une véritable prescience de l'avenir glorieux de ce nouveau média. L'écrivain visionnaire, en quête de progrès et d'innovation, était fasciné par les machines qui fendaient le ciel mais aussi par ces postes de télévision qui peupleront progressivement les foyers



+ DE PHOTOS

français.

Réalisé sur son support de prédilection, le papier translucide filigrané « Gilbert Dispatch Bond », ce manuscrit débute par un dessin de visage enfantin et ovale, aux sourcils arqués, intermédiaire entre l'autoportrait et le futur visage du Petit Prince. Saint-Exupéry a décliné par deux fois sur la page suivante une silhouette en pied du petit personnage datant des années de genèse graphique du Petit Prince, qui habitait fréquemment les marges de ses écrits, lettres et carnets. Les deux personnages portent le large pantalon semblable aux aquarelles du Petit Prince publiées dans l'édition originale de 1943. Ils encadrent une esquisse de visage féminin dont on devine la courbe du nez et les grands yeux en amande.

Simultanément à ses dessins, l'auteur couchait alors dans ces années-là des centaines d'idées : recherches aéronautiques, idées politiques,

tentatives romanesques, études de brevet d'invention, calculs mathématiques, réflexions scientifiques...

Saint-Exupéry se montre ici particulièrement préoccupé par la qualité des émissions télévisuelles, qui en cette fin des années 1930 étaient encore à leurs débuts, ne diffusant qu'à quelques centaines de postes privés :

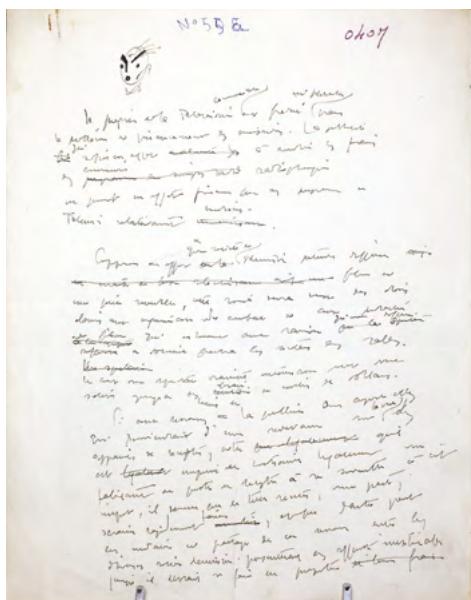
« Le progrès de la télévision commerciale est freiné par le problème du financement des émissions. La publicité, qui suffit en effet à couvrir les frais des émissions radiophoniques ne peut financer que des programmes de télévision relativement mauvais. [...] La solution idéale exigerait que les usagers paient une redevance afférente à chaque émission [...] L'usager paie une taxe

proportionnée à la durée de la réception et variant selon le programme choisi »

La redevance n'existe alors que depuis 1933 et ne s'appliquait qu'aux postes radiophoniques pour couvrir les besoins des PTT. Les courtes interviews, actualités cinématographiques et documentaires audiovisuels laissaient encore à désirer ; l'écrivain développe sur quatre pages à l'écriture serrée des moyens d'augmenter le potentiel de cette machine extraordinaire encore inexploitée.

Dès *Vol de Nuit* et *Terre des Hommes*, Saint-Exupéry embrasse le progrès et intègre le développement de la technologie dans ses œuvres littéraires. Certaines de ses inventions oniriques virent le jour dans les premières versions du *Petit Prince*, comme la machine à téléporter et fumer des cigarettes, création polyvalente qui n'est pas sans évoquer le futur « piancocktail » de Boris Vian. Parmi ses intuitions notoires qui feront par la suite l'objet de véritables découvertes scientifiques, on compte les cellules photoélectriques ou encore le code génétique. En tant qu'aviateur, il déposa dix brevets d'invention à partir de 1934, le premier développant un système d'atterrisseage au moyen d'ondes hertziennes.

L'écrivain et inventeur à l'imagination fertile livre ici une de ses idées géniales bordée de trois versions intermédiaires du *Petit Prince* qui deviendra quelques années plus tard une des figures les plus célèbres de la littérature. Ce manuscrit témoigne de son esprit porté au sommet de l'éclectisme, qui comme à l'époque des débuts de l'Aéropostale, a sans cesse tenté de dompter la technique : « nous sommes tous de jeunes barbares que nos jouets neufs émerveillent encore », écrivait-il dans *Terre des Hommes*.



10 000

N° 54 & 55 DESSINS DE SAINT-EXUPÉRY

« Je ne sais pas ce qui m'a pris, je dessine toute la journée et de ce fait les heures me paraissent moins brèves. J'ai découvert ce pourquoi j'étais fait : le crayon Conté mine de charbon. »

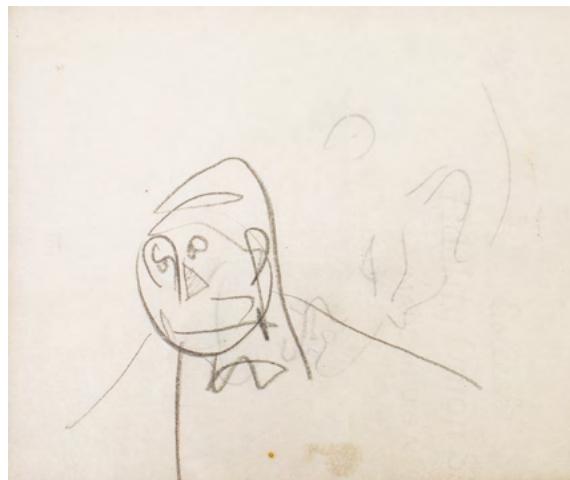
Des croquis de camarades de caserne que le jeune conscrit réalise à Casablanca lors de son service militaire aux aquarelles du *Petit Prince*, la vie de Saint-Exupéry est rythmée par cette activité marginale mais omniprésente, le dessin.

Sur les lettres à ses amis, dans les marges de ses manuscrits, en tête de ses livres offerts, sur les télégrammes reçus, les factures, les nappes, les prospectus, sur tout ce qui lui passe par la main et offre un support à son imaginaire, Saint-Exupéry dessine, esquisse, caricature, croque, illustre, invente, griffonne des êtres vivants ou imaginaires, des amis et des amies. Puis, distrairement, il jette ces œuvres éphémères, prolongement de ses humeurs et de sa rêverie du moment.

Parmi tous ces dessins aux styles incroyablement variés, apparaît cependant un personnage récurrent, autoportrait humoristique qui se transforme lentement en silhouette enfantine et bienveillante accompagnant dans tous ses périples l'aviateur intrépide de *Courrier sud*, le camarade humaniste de *Terre des Hommes* ou le combattant de la liberté de *Vol de nuit*. Nul ami qui ne connaisse la silhouette du futur Petit Prince, ce compagnon des bons et mauvais jours de l'écrivain et qui portera finalement son testament littéraire, mélancolique hommage à ce désir enfantin : « S'il vous plaît, dessine-moi un mouton » et à sa première vocation

artistique : « C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre ». C'est d'ailleurs à New-York, en pleine maturation de ce chef d'œuvre du conte humaniste, que Saint-Exupéry commence à conserver plus systématiquement ses croquis. En effet, hormis ceux réalisés en marge de lettres et manuscrits ou offerts à des amis, la plupart des dessins antérieurs à son exil américain furent détruits par Saint-Exupéry. Mais à partir de 1941, l'écrivain semble conserver volontairement certains croquis, réalisés sur un support qu'il affectionne, un papier très fin et presque translucide, le papier pelure filigrané Esleeck Fidelity onion skin Made in U.S.A, sur lequel il compose ses articles, ses lettres et surtout ses œuvres *Pilote de guerre* et *Le Petit Prince*. Plusieurs croquis et manuscrits sont ainsi rassemblés dans des classeurs et foliotés à la plume.

Aujourd'hui dispersés dans plusieurs collections, dont la célèbre collection de Philippe Zoummeroff, ces dessins et notes romanesques de format homogène, sont perforés de trois oeillets et numérotés. Bien que nous n'ayons trouvé aucune information sur ce classement particulier, on peut raisonnablement supposer qu'il fut réalisé par Saint-Exupéry lui-même. En effet, les numérotations posthumes ont été tracées au crayon rouge ou violet et non à l'encre. De même les trous, effectués sans ménagement directement par pression sur les anneaux du classeur, ne sont vraisemblablement pas le fait d'un exécuteur testamentaire. Tous les feuillets similaires proviennent originellement de la collection de la Comtesse Consuelo de Saint-Exupéry (Vente du 6 juillet 1984), dont on connaît la vénération pour l'œuvre de son mari.



54

Antoine de SAINT-EXUPÉRY

+ DE PHOTOS

Deux dessins originaux autographes à la mine de plomb, prémisses du businessman et du géographe du Petit Prince

NEW YORK [CA 1942] | 22 x 28 CM | UNE FEUILLE

Dessin préparatoire double face à la mine de plomb de la main d'Antoine de Saint-Exupéry représentant deux

visages aux proportions caricaturales.

Utilisé sur ses deux faces, comme généralement, le feuillet présente deux

dessins de têtes d'hommes.

La première, de profil est une caricature réalisée d'un trait vif et économique, d'un

homme imposant et sévère à l'instar du businessman compteur d'étoiles.

La seconde au revers, presque d'inspiration cubiste semble être née d'un griffonnage de l'auteur qui y a ajouté les éléments figuratifs puis un noeud papillon stylisé pour conférer une appartenance sociale à son personnage. Son regard mélancolique qui tranche avec le style fantaisiste du trait, fait, rétrospectivement, écho au soucieux géographe sur la dernière planète visitée par le Petit Prince. Croqués d'un trait sûr et rapide, ces deux dessins témoignent de l'aisance de Saint-Exupéry qui aura pourtant toujours jugé sévèrement son talent de dessinateur, comme le note Delphine Lacroix dans son catalogue raisonné, *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons* : « La place que Saint-Exupéry assignait à ses dessins est aussi petite que la planète du petit prince et « à peine plus grande que lui »

Peu sont signés et lorsqu'il les évoque, c'est presque toujours de manière [péjorative] : « Je ne sais pas dessiner ... zut ! » ; « Mes dessins sont trop affreux » [...] « Je n'y connais rien »... L'incroyable variété de son style et la parfaite maîtrise de l'économie du trait dont il fait preuve, démontent la modestie de l'écrivain, aviateur... et artiste.

Exceptionnels dessins de Saint-Exupéry réalisés pendant son exil américain, précoce recherches graphiques en marge de la composition du *Petit Prince*. Plus qu'un conte illustré par l'auteur, la dernière œuvre de Saint-Exupéry est née de cette passion intime pour l'art du dessin qui ouvre la narration et en constitue le principal ressort dramatique : « Dessine-moi un mouton. »

3 000



+ DE PHOTOS

55

Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Dessin original préparatoire du chasseur du *Petit Prince*, à la mine de plomb

NEW YORK [CA 1942] | 22 x 28 CM | UNE FEUILLE



Dessin préparatoire à la mine de plomb de la main d'Antoine de Saint-Exupéry représentant un personnage en pied aux proportions caricaturales. Contrairement à de nombreux feuillets qui servirent de brouillon pour d'autres activités intellectuelles ou quotidiennes de Saint-Exupéry, ce feuillet, soigneusement conservé, ne comporte que ce croquis de personnage qui semble être donc une étude préparatoire à son œuvre en cours plus qu'un griffonnage de distraction. Le feuillet 43 consiste d'ailleurs lui-même en une série de petits princes en pied, tous comportant des coiffures différentes et plus ou moins excentriques dont une longue chevelure bouclée et une houppette à la Tintin.

Plus rare, la carrure et les proportions du personnage croqué sur notre feuillet évoquent très sensiblement le futur chasseur du conte, jusqu'à la position des mains et des pieds, mais il n'est ici encore qu'un personnage sans attribut ni attribution. Son visage semble être né d'un crayonnage de l'auteur qui a ajouté les éléments figuratifs puis le corps d'un crayon plus léger. Hormis l'aquarelle définitive, on ne retrouve pas d'étude de personnages similaires dans l'ensemble des dessins référencés et publiés dans le catalogue raisonné par Delphine Lacroix, *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons*.

Exceptionnel dessin de Saint-Exupéry réalisé pendant son exil américain, précoce recherche graphique du *Petit Prince*. Plus qu'un conte illustré par l'auteur, la dernière œuvre de Saint-Exupéry est née de cette passion intime pour l'art du dessin qui ouvre la narration et en constitue le principal ressort dramatique : « Dessine-moi un mouton. »

3 000

VICTOR LECOU | PARIS 1854 | 13,9 x 22,2 CM | 20 VOLUMES RELIÉS

Édition originale, très rare et recherchée, de l'une des plus importantes œuvres autobiographiques de l'histoire de la littérature française, chef-d'œuvre de George Sand.

Reliures en demi veau fauve, dos à quatre nerfs sertis de guirlandes dorées ornées de filets dorés et noirs, frises dorées en têtes et en queues des dos, plats de papier marbré, couvertures et dos conservés pour chacun des volumes, élégantes reliures pastiches. Une habile restauration de papier à la page 209 du premier volume, une petite déchirure marginale sans manque à la page 241 du cinquième tome, un cahier roussi en marge dans le douzième volume, premier plat de couverture restauré dans le tome 16 ainsi que quelques taches marginales en fin de ce même volume.

Provenance : bibliothèque Pierre Boutellier avec son ex-libris encollé sur un contreplat du premier volume.

Précieux envoi autographe signé de George Sand sur la page de faux-titre du premier volume, à son plus grand ami [François] Rollinat, intime de Nohant et père du poète Maurice Rollinat, prénommé comme le fils de George.

Agréable et rarissime exemplaire, quasi exempt de toute rousseur et établi dans une reliure uniforme pastiche romantique. Quelques taches marginales sans atteinte au texte.

« Notre amitié, c'est l'infini. Tout le reste c'est le temps, la terre, et la vie humaine. » Celui qu'elle surnommait affectueusement Pylade n'est pas un des meilleurs amis de George Sand, il est, comme elle le confiera plus tard à Flaubert, « [son] double en cette vie ».

L'amitié exceptionnelle qui l'unit à François Rollinat inspira à George Sand quelques-unes des plus belles pages d'*Histoire de ma vie*, réunies sous le titre « Mon chapitre de l'amitié moins beau mais aussi senti que celui de Montaigne » qui occupe les pages 211 à 246 du tome 16 de l'édition originale.

Quelques volumes plus tard, elle justifiera cette longue mais exceptionnelle mise en exergue de son discret ami : « Je ne compte pas entretenir le public de tous mes amis. Un chapitre consacré à chacun

d'eux, outre qu'il blesserait la timidité modeste de certaines natures épries de recueillement et d'obscurité, n'aurait d'intérêt que pour moi et pour un fort petit nombre de lecteurs. Si j'ai parlé beaucoup de Rollinat, c'est parce que cette amitié type a été pour moi l'occasion de dresser mon humble autel à une religion de l'âme que chacun de nous porte plus ou moins pure en soi-même. »

« Je sus l'apprécier à première vue, et c'est par là que j'ai été digne d'une amitié que je place au nombre des plus précieuses bénédictions de ma destinée. Outre les motifs d'estime et de respect que j'avais pour ce caractère éprouvé par tant d'abnégation et de simplicité dans l'héroïsme domestique, une sympathie particulière, une douce entente d'idées, une conformité, ou, pour mieux dire, une similitude extraordinaire d'appréciation de toutes choses, nous révélèrent l'un à l'autre ce que nous avions rêvé de l'amitié parfaite, un sentiment à part de tous les autres sentiments humains par sa sainteté et sa sérénité.

Il est bien rare qu'entre un homme et une femme, quelque pensée plus vive que ne le comporte le lien fraternel ne vienne jeter quelque trouble, et souvent l'amitié fidèle d'un homme mûr n'est pour nous que la générosité d'une passion vaincue dans le passé.

[...]

Quant à Rollinat, il n'est pas le seul de mes amis qui m'aît fait, du premier jour jusqu'à celui-ci, l'honneur de ne voir en moi qu'un frère. Je leur ai toujours avoué à tous que j'avais pour lui une sorte de préférence inexplicable. D'autres m'ont, autant que lui, respectée dans leur esprit et servie de leur dévouement, d'autres que le lien des souvenirs d'enfance devrait pourtant me rendre plus précieux : ils ne me le sont pas moins ; mais c'est parce que je n'ai pas ce lien avec Rollinat, c'est parce que notre amitié n'a que vingt-cinq ans de date, que je dois la considérer comme plus fondée sur le choix que sur l'habitude. C'est d'aille que je me suis souvent plu à dire avec Montaigne :

« Si on me presse de dire pourquoi je l'aime, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : Parce que c'est lui, parce que c'est moy. Il y a au-delà de tout mon discours et de ce que j'en puis dire

particulièrement, je ne scay quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que de nous être veus et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre qui faisoient en notre affection plus d'effort que ne porte la raison des rapports. Et à notre première rencontre, nous nous trouvâmes si pris, si cognus, si obligez entre nous, que rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Ayant si tard commencé, nostre intelligence n'avoit point à perdre tems et n'avoit à se reigler au patron des amitiés régulières auxquelles il faut tant de précautions de longue et préalable conversation. »[...]

J'étais pourtant blessée au cœur du mépris que mon cher Montaigne faisait de mon sexe quand il disait : « À dire vray, la suffisance ordinaire des femmes n'est pas pour répondre à cette conférence et communication nourrisse de cette sainte couture : ny leur âme ne semble assez ferme pour soutenir restreinte d'un noeud si pressé et si durable. »

[...]

Que la femme soit différente de l'homme, que le cœur et l'esprit aient un sexe, je n'en doute pas. Le contraire fera toujours exception même en supposant que notre éducation fasse les progrès nécessaires (je ne la voudrais pas semblable à celle des hommes), la femme sera toujours plus artiste et plus poète dans sa vie, l'homme le sera toujours plus dans son œuvre. Mais cette différence, essentielle pour l'harmonie des choses et pour les charmes les plus élevés de l'amour, doit-elle constituer une infériorité morale ?

[...]

J'allais donc nourrissant le rêve des mâles vertus auxquelles les femmes peuvent s'élever, et à toute heure j'interrogeais mon âme avec une naïve curiosité pour savoir si elle avait la puissance de son aspiration, et si la droiture, le désintéressement, la discrétion, la persévérance dans le travail, toutes les forces enfin que l'homme s'attribue exclusivement étaient interdites en pratique à un cœur qui en acceptait ardemment et passionnément le précepte. Je ne me sentais ni perfide, ni vaine, ni bavarde, ni paresseuse, et je me demandais pourquoi Montaigne ne m'eût pas aimée et respectée à l'égal d'un frère, à l'égal de son

A mon amie Mollineau
George Sand.

HISTOIRE
DE MA VIE.

cher La Boétie.

En méditant aussi ce passage sur l'absorption rêvée par lui, mais par lui déclarée impossible, de l'être tout entier dans l'*amor amicitiae*, entre l'homme et la femme, je crus avec lui longtemps que les transports et les jaloussies de l'amour étaient inconciliables avec la divine sérénité de l'amitié, et, à l'époque où j'ai connu Rollinat, je cherchais l'amitié sans l'amour comme un refuge et un sanctuaire où je pusse oublier l'existence de toute affection orageuse et navrante. De douces et fraternelles amitiés m'entouraient déjà de sollicitudes et de dévouements dont je ne méconnaissais pas le prix : mais, par une combinaison sans doute fortuite de circonstances, aucun de mes anciens amis, homme ou femme, n'était précisément d'âge à me bien connaître et à me bien comprendre, les uns pour être trop jeunes, les autres pour être trop vieux. Rollinat, plus jeune que moi de quelques années, ne se trouva pas différent de moi pour cela. Une fatigue extrême de la vie l'avait déjà placé à un point de vue de désespérance, tandis qu'un enthousiasme invincible pour l'idéal le conservait vivant et agité sous le poids de la résignation absolue aux choses extérieures. Le contraste de cette vie intense, brûlant sous la glace, ou plutôt sous sa propre cendre, répondait à ma propre situation, et nous fûmes étonnés de n'avoir qu'à regarder chacun en soi-même pour nous connaître à l'état philosophique. Les habitudes de la vie étaient autres à la surface ; mais il y avait une ressemblance d'organisation qui rendit notre mutuel commerce aussi facile dès l'abord que s'il eût été fondé sur l'habitude : même manie d'analyse, même scrupule de jugement allant jusqu'à l'indécision, même besoin de la notion du souverain bien, même absence de la plupart des passions et des appétits qui gouvernent ou accidentent la vie de la plupart des hommes ; par conséquent, même rêverie incessante, mêmes accablements profonds, mêmes gaîtés soudaines, même innocence de cœur, même incapacité d'ambition, mêmes paresseuses princières de la fantaisie aux moments dont les autres profitent pour mener à bien leur gloire et leur fortune, même satisfaction triomphante à l'idée de se croiser les bras devant toute chose réputée sérieuse qui nous paraissait frivole et en dehors des devoirs admis par nous comme sérieux ; enfin mêmes qualités ou mêmes défauts, mêmes sommeils et mêmes réveils de la volonté.

Le devoir nous a jetés cependant tout entiers dans le travail, pieds et poings liés, et nous y sommes restés avec une

persistence invincible, cloués par ces devoirs acceptés sans discussion. D'autres caractères, plus brillants et plus actifs en apparence, montent souvent prêché le courage. Rollinat ne m'a jamais prêché que d'exemple, sans se douter même de la valeur et de l'effet de cet exemple. Avec lui et pour lui, je fis le code de la véritable et saine amitié, d'une amitié à la Montaigne, toute de choix, d'élection et de perfection. Cela ressembla d'abord à une convention romanesque, et cela a duré vingt-cinq ans, sans que la sainte couture des âmes se soit relâchée un seul instant, sans qu'un doute ait effleuré la foi absolue que nous avons l'un dans l'autre, sans qu'une exigence, une préoccupation personnelle ait rappelé à l'un ou à l'autre qu'il était un être à part, une existence différente de l'âme unique en deux personnes.

D'autres attachements ont pris cependant la vie tout entière de chacun de nous, des affections plus complètes, en égard aux lois de la vie réelle, mais qui n'ont rien ôté à l'union tout immatérielle de nos coeurs. Rien dans cette union paisible et pour ainsi dire paradisiaque ne pouvait rendre jalouses ou inquiètes les âmes associées à notre existence plus intime. L'être que l'un de nous préférait à tous les autres devenait aussitôt cher et sacré à l'autre, et sa plus douce société. Enfin, cette amitié est restée digne des plus beaux romans de la chevalerie. Bien qu'elle n'ait jamais rien posé ; elle en a, elle en aura toujours la grandeur en nous-mêmes, et ce pacte de deux cervaeux enthousiastes a pris toute la consistance d'une certitude religieuse. Fondée sur l'estime, dans le principe, elle a passé dans les entrailles à ce point de n'avoir plus besoin d'estime mutuelle, et s'il était possible que l'un de nous deux arrivât à l'aberration de quelque vice ou de quelque crime, il pourrait se dire encore qu'il existe sur la terre une âme pure et saine qui ne se détacherait pas de lui.
[...]

C'est un droit qu'il faut reconnaître à l'amitié dans les conditions ordinaires de la vie et qu'elle regarde souvent comme un devoir ; mais là où ce droit n'a pas été réservé, pas même prévu par une confiance sans limites, là où ce devoir disparaît dans la plénitude d'une foi ardente, là seulement est la grande, l'idéale amitié. Or, j'ai besoin d'idéal. Que ceux qui n'en ont que faire s'en passent.

Mais vous qui flottez encore entre la mesure de poésie et de réalité que la sagesse peut admettre, vous pour qui j'écris et à qui j'ai promis de dire des choses utiles, à l'occasion, vous me pardonnerez cette longue digression en faveur de la

conclusion qu'elle amène et que voici. Oui, il faut poétiser les beaux sentiments dans son âme et ne pas craindre de les placer trop haut dans sa propre estime. Il ne faut pas confondre tous les besoins de l'âme dans un seul et même appétit de bonheur qui nous rendrait volontiers égoïstes. L'amour idéal..... je n'en ai pas encore parlé, il n'est pas temps encore, — l'amour idéal résumerait tous les plus divins sentiments que nous pouvons concevoir, et pourtant il n'ötterait rien à l'amitié idéale. L'amour sera toujours de l'égoïsme à deux, parce qu'il porte avec lui des satisfactions infinies. L'amitié est plus désintéressée, elle partage toutes les peines et non tous les plaisirs. Elle a moins de racines dans la réalité, dans les intérêts, dans les environs de la vie. Aussi est-elle plus rare, même à un état très imparfait, que l'amour à quelque état qu'on le prenne. Elle paraît cependant bien répandue, et le nom d'ami est devenu si commun qu'on peut dire *mes amis* en parlant de deux cents personnes. Ce n'est pas une profanation, en ce sens qu'on peut et doit aimer, même particulièrement, tous ceux que l'on connaît bons et estimables. Oui croyez-moi, le cœur est assez large pour loger beaucoup d'affections, et plus vous en donnerez de sincères et de dévouées, plus vous le sentirez grandir en force et en chaleur. Sa nature est divine, et plus vous le sentez parfois affaissé et comme mort sous le poids des déceptions, plus l'accablement de sa souffrance atteste sa vie immortelle. N'ayez donc pas peur de ressentir pleinement les élans de la bienveillance et de la sympathie, et de subir les émotions douces ou pénibles des nombreuses sollicitudes qui réclament les esprits généreux ; mais n'en voulez pas moins un culte à l'amitié particulière, et ne vous croyez pas dispensé d'avoir *un ami*, un ami parfait, c'est à dire une personne que vous aimiez assez pour vouloir être parfait vous-même envers elle, une personne qui vous soit sacrée et pour qui vous soyez également sacré. Le grand but que nous devons tous poursuivre, c'est de tuer en nous le grand mal qui nous ronge, la personnalité. Vous verrez bientôt que quand on a réussi à devenir excellent pour quelqu'un, on ne tarde pas à devenir meilleur pour tout le monde, et si vous cherchez l'amour idéal, vous sentirez que l'amitié idéale prépare admirablement le cœur à en recevoir le bienfait. »

État de fraîcheur exceptionnel, provenance extraordinaire, l'un des plus désirables exemplaires d'Histoire de ma vie.

[George SAND]

Portrait photographique en pied de George Sand

GUSTAVE LE GRAY | PARIS S. D. [VERS 1855] | 6,3 x 10,1 CM | UNE PHOTOGRAPHIE



Rarissime photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio Alophe, représentant George Sand en pied.

Nous n'avons trouvé aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques internationales.

1 500

George SAND

Lettre autographe à Gustave Flaubert : « Si tu n'étais un cul de plomb qui ne te laisses pas entraîner, à la vie pour la vie »

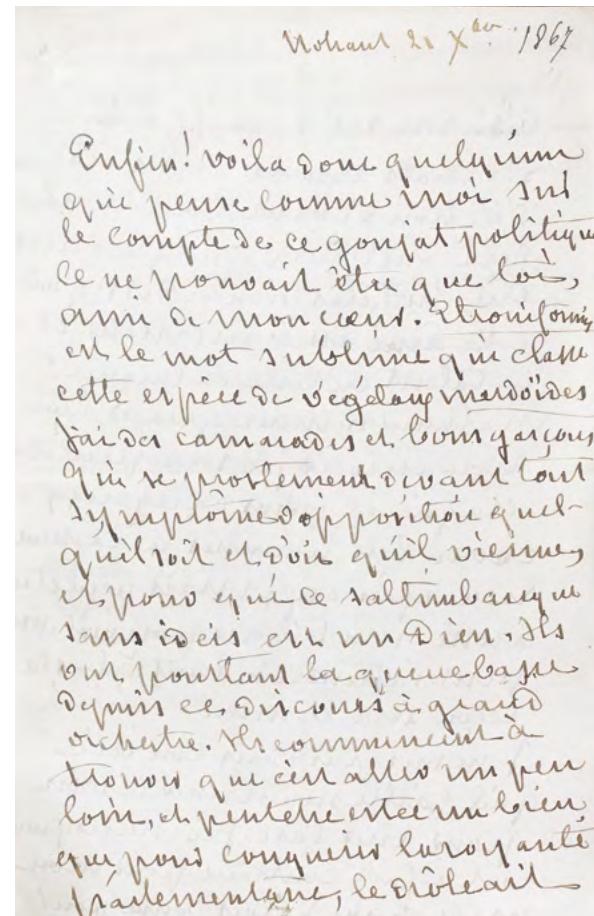
NOHANT 21 DÉCEMBRE 1867 | 13,4 x 20,7 CM | DEUX FEUILLETS

Lettre autographe de George Sand à Gustave Flaubert datée du 21 décembre 1867, 8 pages sur deux feuillets remplis. Publiée dans la Correspondance, XX, pp. 642-645.

Issue d'une des plus belles correspondances littéraires du siècle, cette lettre écrite à la veille de Noël 1867 est un sublime témoignage de la franche amitié entre George Sand, le « vieux troubadour » et Gustave Flaubert baptisé « cul de plomb » après avoir décliné son invitation à Nohant pourachever *L'Education sentimentale*. Malgré les dix-sept ans qui les séparent, leurs tempéraments opposés et leur conception de la vie divergentes, le lecteur est saisi par la tendresse mais aussi l'étonnante verdeur de cette longue confidence de George Sand. Alors au faîte de sa gloire littéraire et à la joie de son théâtre de Nohant, Sand s'entretient longuement de politique, de leur séparation, de leur conception du travail d'écrivain, de la vie même.

Dans cette lettre à l'allure de « courant de conscience », Sand couche naturellement et librement sur le papier huit pages de conversations avec l'écrivain, qui ne fait que de trop rares et brèves apparitions à Nohant : « Mais comme je bavarde avec toi ! Est-ce que tout ça t'amuse ? Je le voudrais pour qu'une lettre de causerie te remplaçât un de nos soupers que je regrette aussi, moi, et qui seraient si bons ici avec toi, si tu n'étais un cul de plomb qui ne te laisses pas entraîner,

à la vie pour la vie », tandis que chez Flaubert, alors plongé dans l'écriture de *l'Education sentimentale*, la devise est plutôt *l'art pour l'art*. Cette fin d'année 1867 est marquée par la douleur de la disparition d'un « presque frère », François Rollinat, que Sand apaise par ses lettres à Flaubert et les soirées animées à Nohant : « Voilà comme je vis depuis 15 jours que je ne travaille plus. [...] Ah ! quand on est en vacances, comme le travail, la logique, la raison semblent d'étranges balançoires ». Sand lui reprochait volontiers de travailler sans relâche dans sa robe de chambre, « l'ennemi de la liberté », alors qu'elle, courait par monts et par vaux, de Cannes à la Normandie, jusque sur les terres de l'écrivain qu'elle avait visitées en septembre. À cette occasion, Sand avait relu avec bonheur *Salammbô* dont quelques lignes se retrouvent dans *Mademoiselle Merquem*, sa dernière œuvre en date.



Leur amitié littéraire et virile, comme celle avec Rollinat, défia toute la vieille garde des littérateurs qui affirmaient l'impossibilité d'une liaison sincère entre l'homme et la

femme. Sand, qu'on a tour à tour qualifiée de lesbienne et de nymphomane, rendue célèbre pour ses amours retentissantes et si diverses, entame une longue et riche correspondance avec Flaubert pour qui elle est une mère et un vieil ami. Le « *vieux troubadour* » ou « *vieux cheval* » ne se considérait même plus comme femme, mais comme un être quasi-homme, rappelant ses travestissements de jeunesse et son formidable mépris des barrières entre les sexes. À Flaubert qui avait écrit à celle qu'on surnomma la « *papesse des gynandres* » : « *Pour mieux tirer à l'arc, elles s'écrasaient le téton* », en évoquant les Amazones ; Sand répond « *Je ne suis pas dans ton idée qu'il faille supprimer le sein pour tirer l'arc. J'ai une croyance tout à fait contraire pour mon usage et que je crois bonne pour beaucoup d'autres, probablement pour le grand nombre* ». Guerrière certes, mais guerrière pacifique, Sand a volontiers adopté les usages d'un monde de lettrés misogynes, tout en ayant su rester elle-même : « *Je crois que l'artiste doit vivre dans sa nature le plus possible. À celui qui aime la lutte, la guerre ; à celui qui aime les femmes, l'amour ; au vieux qui, comme moi, aime la nature, le voyage et les fleurs, les roches, les grands paysages, les enfants aussi, la famille, tout ce qui émeut, tout ce qui combat l'anémie morale.* » ajoute-t-elle ensuite. Belle évocation de sa « période verte », ce passage consacre le temps des romans champêtres de Sand, qui, assagie par les années, s'était tout entière livrée à la contemplation pour l'écriture de *François le Champi*, *La Mare au diable*, et *La Petite Fadette*. Mais son amour de la nature ne l'a pas empêchée de conquérir sur les hommes le terrain du langage, elle qui encore à 63 ans « scandalisait les inscantalisables », selon les frères Goncourt.

Fidèle à ses idéaux socialistes, elle laisse libre cours à son aversion pour Adolphe Thiers « *Étroniforme est le mot sublime qui classe cette espèce de végétaux merdoïdes [...] Oui, tu feras bien de disséquer cette âme en baudruche et ce talent en toile d'araignée !* ». Devenu le

chef de l'opposition libérale au Second Empire de Napoléon III, Thiers venait de prononcer un discours affirmant la défense des États pontificaux et faisant volte-face à Garibaldi, futur père de la patrie italienne. On avait en effet bien ri à Nohant de la logorrhée de Flaubert, envoyée trois jours auparavant : « *Rugissons contre Monsieur Thiers ! Peut-on voir un plus triomphant imbécile, un croutard plus abject, un plus étroniforme bourgeois !* » écrit-il. Sand renchérit sur le même ton et décline le néologisme : « *Maurice trouve ta lettre si belle [...] Il n'oubliera pas étroniforme, qui le charme, étronoïde, étronifère* ». Dans ce contexte d'intense polémique, Sand met également en garde Flaubert, qui court le risque de reléguer son œuvre au statut de roman de circonstance en incluant sa critique de Thiers dans l'*Éducation sentimentale* : « *Malheureusement quand ton livre arrivera, il sera peut-être claqué et peu dangereux, car de tels hommes ne laissent rien après eux. Mais peut-être aussi sera-t-il au pouvoir. On peut s'attendre à tout. Alors, la leçon sera bonne.* »

Leurs aspirations socialistes et leur anticléricalisme ne les empêchent pas d'entretenir des avis très divergents sur l'essence du roman et le travail de l'écrivain : « *[...] l'artiste est un instrument dont tout doit jouer avant qu'il joue des autres. Mais tout cela n'est peut-être pas applicable à un esprit de ta sorte qui a beaucoup acquis et qui n'a plus qu'à digérer.* ». Le détachement de Flaubert, son cynisme affiché pour ses personnages à l'instar de Madame Bovary, sévèrement jugée par le narrateur, se distinguait nettement du rapport affectif et personnel de Sand à l'écriture. Cette attitude presque schizophrène de Flaubert la confond volontiers et lui fait craindre pour sa santé mentale : « *Je n'insisterais que sur un point, c'est que l'être physique est nécessaire à l'être moral et que je crains pour toi un jour où l'autre une détérioration de la santé qui te forcerait à suspendre ton travail et à te laisser refroidir.* » Flaubert ne se

trahit et ne se révèle jamais à travers ses romans, au contraire de Sand, qui se jette corps et âme dans ses œuvres : « *Je crois que l'art a besoin d'une palette toujours débordante de tons doux ou violents suivant le sujet du tableau* ».

Alors que Flaubert, besogneux et pétri d'angoisses littéraires, est reclus à Croisset, Sand jouit cependant de sa liberté à Nohant, lieu de félicité familiale mais aussi de vie égalitaire où elle « *[s'] amuse à en être éreintée* ». Elle troque volontiers les séances de tête à tête avec l'encrier pour les planches du petit théâtre à Nohant : « *Ces pièces-là durent jusqu'à 2 h du matin et on est fou en sortant. On soupe jusqu'à 5 h. Il y a représentation deux fois par semaine et le reste du temps, on fait des trucs, et la pièce (qui) continue avec les mêmes personnages, traversant les aventures les plus inouïes. Le public se compose de 8 ou 10 jeunes gens, mes trois petits-neveux et les fils de mes vieux amis. Ils se passionnent jusqu'à hurler.* ». Persévérente, elle incite une nouvelle fois son « *cul de plomb* » à sortir de sa retraite forcée : « *Je suis sûre que tu t'amuserais follement aussi, car il y a, dans ces improvisations, une verve et un laisser-aller splendides, et les personnages sculptés par Maurice ont l'air d'être vivants, d'une vie burlesque, à la fois réelle et impossible ; cela ressemble à un rêve.* » Deux ans plus tard, Flaubert fera une entrée fracassante à Nohant et Sand en sortira « *courtbaturée* » après des jours de fête. Le Normand fit la lecture intégrale de son *Saint-Antoine* et dansa la cachucha habillé en femme !

Exceptionnelles pages de George Sand en communion spirituelle avec son illustre confrère ; Flaubert fut l'un des seuls à qui elle s'adressa aussi librement, crûment, mais tendrement, scellant par les mots sa profonde amitié avec le « *grand artiste [...] du petit nombre de ceux qui sont des hommes* » (Lettre à Armand Barbès, 12 octobre 1867).



59

George SAND

+ DE PHOTOS

Paysage de bord de mer aux deux personnages féminins
Lavis d'encre grise, aquarelle et gouache en dendrite

[NOHANT] 1874-1876 | 16 x 12 CM HORS CADRE | PAPIER ENCOLLÉ SUR CARTON

Paysage de bord de mer aux deux personnages féminins. **Lavis d'encre grise, aquarelle et gouache en dendrite.** Présenté sous marie-louise bordeaux avec un cartel doré datant de la fin du XIX^e siècle, entouré d'un cadre richement orné de style Louis XIII, d'époque XVIII^e et redoré au XIX^e siècle.

Bel exemple de dendrite de George Sand. C'est à la fin de sa vie, à partir de 1874, que George Sand se passionne pour une

technique de création plastique différente de celles de l'aquarelle pure ou du dessin traditionnel qu'elle pratiquait depuis l'enfance : la dendrite. Elle mêle d'abord des éclats de pierres cristallines broyées à de la gouache ou de l'aquarelle, puis « Maurice [son fils] écrase entre deux cartons de bristol des couleurs à l'aquarelle. Cet écrasement produit des nervures parfois curieuses. Mon imagination aidant, j'y vois des bois, des forêts ou des lacs, et j'accentue ces formes vagues produites

par le hasard ». Bernard-Griffiths et Levet (dir.), *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, pp. 442-443.

En guise de signature, George Sand ajoutait souvent à ses paysages ses deux petites filles : Aurore et Gabrielle dites « Lolo » et « Titite » et le chien Fadet, comme ici en premier plan à gauche de l'œuvre.

11 000

60

John STEINBECK

Grappes d'amertume
[*The Grapes of Wrath*]

DE KOGGE | BRUXELLES 1942 | 17 x 22,5 CM | RELIURE DE L'ÉDITEUR

Véritable édition originale de la traduction française des *Raisins de la colère* qui ne paraîtra sous ce titre que cinq ans plus tard, un des 275 exemplaires numérotés sur papier registre, seuls grands papiers.

Reliure de l'éditeur en pleine toile bordeaux, dos lisse.

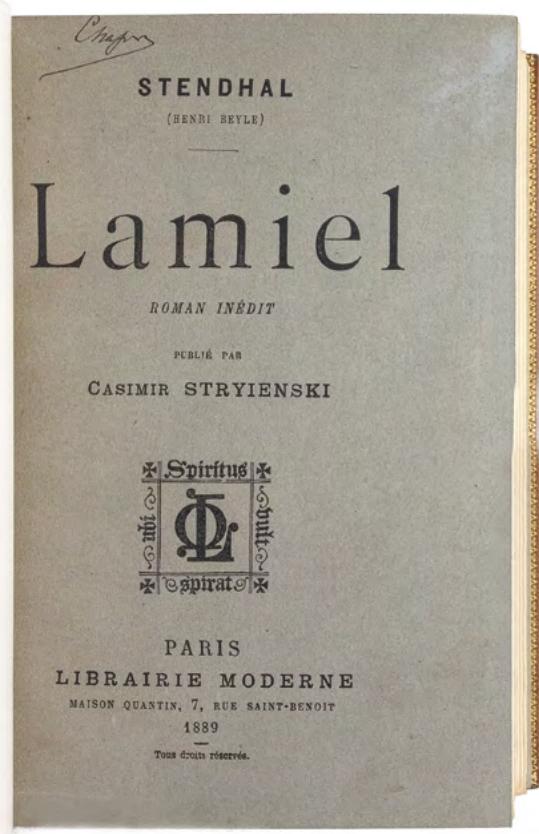
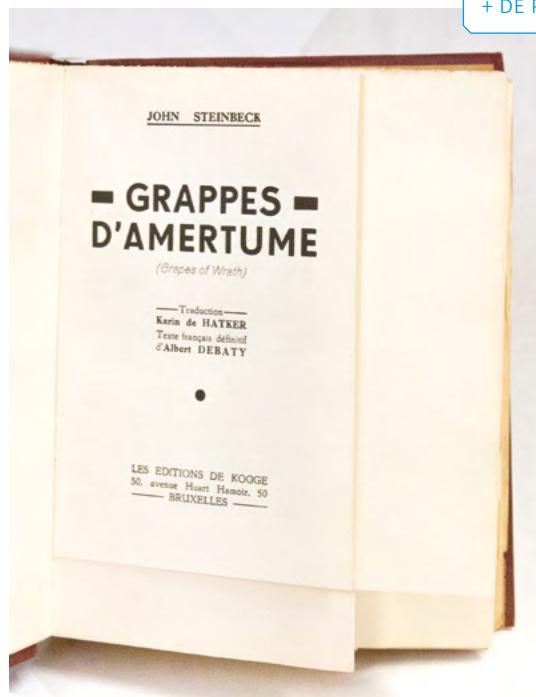
C'est avec la bénédiction de la censure nazie que cette précoce traduction de l'œuvre phare de la littérature américaine, adaptée au cinéma par John Ford dès 1940 et aussitôt couronnée par le prestigieux prix Pulitzer, parut en 1942 en Belgique occupée, dans le cadre de la propagande anti-américaine. Les autorités allemandes voulaient ainsi mettre à l'honneur cette dénonciation de la misère paysanne aux États-Unis durant la Grande Dépression, tandis qu'outre Atlantique, certaines autorités interdisaient la diffusion du roman considéré comme un pamphlet... communiste.

Vingt ans plus tard, son auteur recevra la plus haute récompense internationale, décernée « aux personnes ayant apporté le plus grand bénéfice à l'humanité », le prix Nobel de littérature.

Agréable exemplaire.

1 500

+ DE PHOTOS



61

STENDHAL

Lamiel

+ DE PHOTOS

LIBRAIRIE MODERNE & MAISON QUANTIN | PARIS
1889 | 13 x 19 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des 12 exemplaires numérotés sur papier de Hollande, seul tirage en grand papier.

Exemplaire complet de son plan dépliant in-fine.

Reliure en plein maroquin fauve, dos à cinq nerfs, date en queue, contreplats de papier peigné bordés d'une riche roulette dorée, gardes de papier peigné, filet doré sur les coupes, roulette dorée sur les coiffes, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoins, étui bordé de maroquin fauve, ensemble signé Semet et Plumelle.

Provenance : bibliothèques du Docteur André Chauveau, Lucius Wilmerding et R. & B. L. avec leurs ex-libris encollés.

Magnifique exemplaire d'une insigne rareté en grand papier.

13 500

+ DE PHOTOS

62

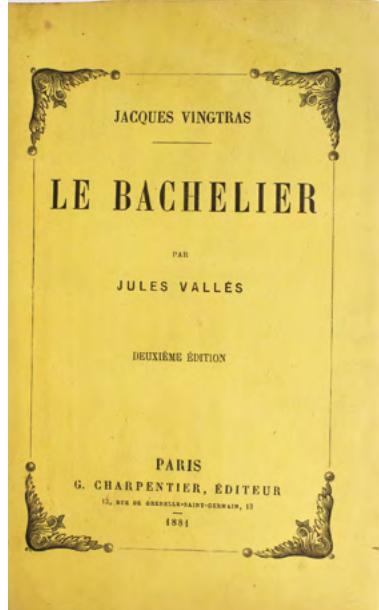
[TRAVESTITISSEMENT]

Portrait photographique
d'un homme travesti en mariée

ANTOINE LUMIÈRE | LYON S. D. [CA 1875] |
6,3 x 9,9 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Très rare photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur carton jaune.
Annotation manuscrite au dos.

600



63

Jules VALLÈS

Le Bachelier

+ DE PHOTOS

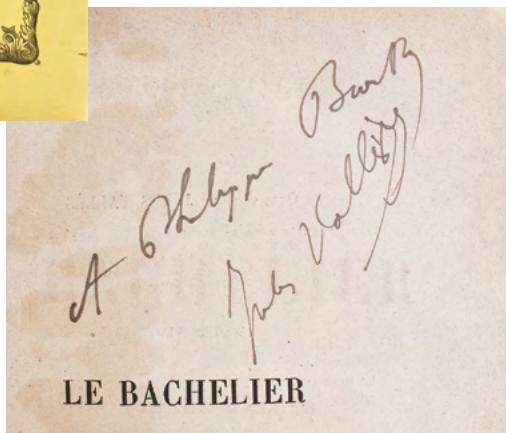
CHARPENTIER | PARIS 1881 | 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale, fausse mention de deuxième édition sur la couverture.
Reliure à la bradel en demi percaline kaki à coins, dos lisse, initiales et date dorées en queue, plats de papier marbré, couvertures conservées, reliure de l'époque signée de

Paul Vié.

Précieux envoi autographe de l'auteur à l'influent critique d'art Philippe Burty.
Rares rousseurs affectant essentiellement les marges.

2 000



64

Jules VERNE

Michel Strogoff
suivi d'Un drame au Mexique

HETZEL | PARIS 1877 | 18,5 x 28,5 CM | RELIÉ

Édition illustrée de dessins de Jules Féret gravés par Charles Barbant.

Reliure à la bradel en demi chagrin vert bouteille, dos à cinq nerfs orné de fleurons dorés, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tête dorée.

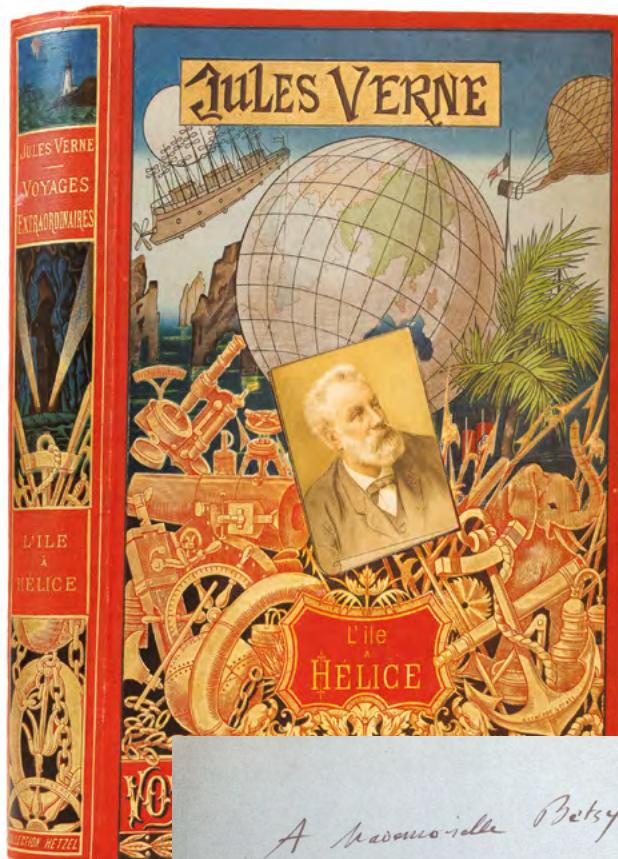
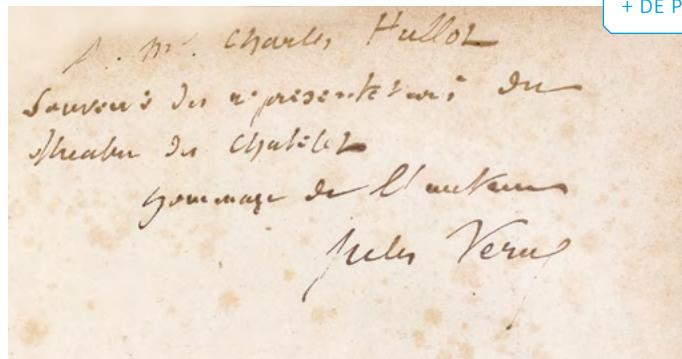
Très rare envoi autographe signé de Jules Verne à Charles Hullot qui partici-

pa, au théâtre
du Châtelet en
1881, à la créa-
tion de Michel
Strogoff : « À
Mr Charles Hullot, souvenirs des re-
présentaions du spectacle du Châtelet.
Hommage de l'auteur. Jules Verne. »

Très rare envoi autographe de Jules Verne sur ce titre.

7 500

+ DE PHOTOS



65

Jules VERNE

L'Île à hélice

HETZEL | PARIS 1895 | 18 x 28 CM | RELIÉ

Première édition grand in-8 illustrée de 80 dessins par Benett et 12 hors-texte en couleurs. Catalogue D pour 1895 attestant de la première édition.

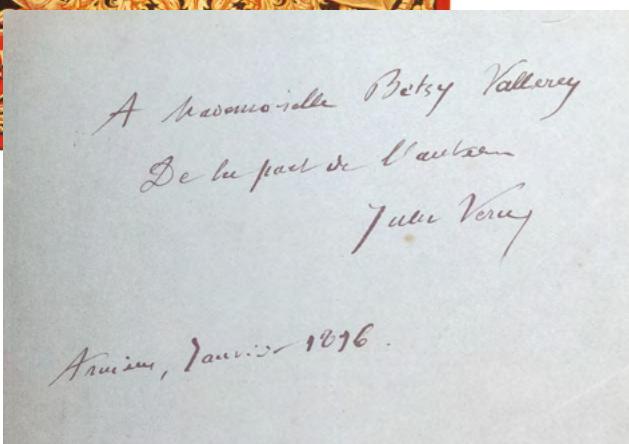
Cartonnage d'éditeur dit « Au portrait collé », dos au phare, plaque signée Paul Souze sur le boulet et Lenègre et Cie en queue du dos et sur l'ancre, second plat de type Lenègre « e » selon Jauzac.

Deux petits frottements en tête du dos, quelques griffures sur le second plat et sinon bel exemplaire très légèrement gauchis mais d'une grande fraîcheur intérieure.

Rare envoi autographe signé de Jules Verne à Mademoiselle Betsy Vallerey daté de janvier 1896.

7 500

+ DE PHOTOS



JULES VERNE s'installe à Amiens, ville natale de sa femme, en 1871 : « Sur le désir de ma femme je me fixe à Amiens, ville sage, policée, d'humeur égale, la société y est cordiale et lettrée. On est près de Paris, assez pour en avoir le reflet, sans le bruit insupportable et l'agitation stérile. Et pour tout dire, mon Saint-Michel reste amarré au Crotoy. » Son affection pour la région ne cessera de croître et il ne quittera plus la capitale picarde, participant activement à la vie politique locale. Nommé directeur de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, en 1875 il prononce à cette occasion un discours resté célèbre : « Une Ville idéale : Amiens en l'an 2000. »

En 1888 il est élu au conseil municipal d'Amiens où il siège jusqu'en 1903. C'est le préfet de la Somme qui lui remet sa décoration lorsqu'il est promu officier de la légion d'honneur en 1892. « Les gens me demandent souvent, pourquoi je réside à Amiens, moi qui suis si complètement Parisien d'instinct. Eh bien, parce que, comme je vous ai dit, j'ai du sang breton, et que j'aime la tranquillité, et je ne pourrais être plus heureux que dans un cloître. Une vie calme d'étude et de travail fait ma joie. »(McClure's Magazine, juin 1893).

66

+ DE PHOTOS

Jules VERNE

Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin

HETZEL | PARIS S. D. [1901] | 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Reliure en demi veau noisette, dos lisse orné de doubles filets dorés, plats de papier marbré, couvertures montées

sur onglets conservées, tête mouchetée, reliure pastiche moderne non signée de Goy & Vilaine.

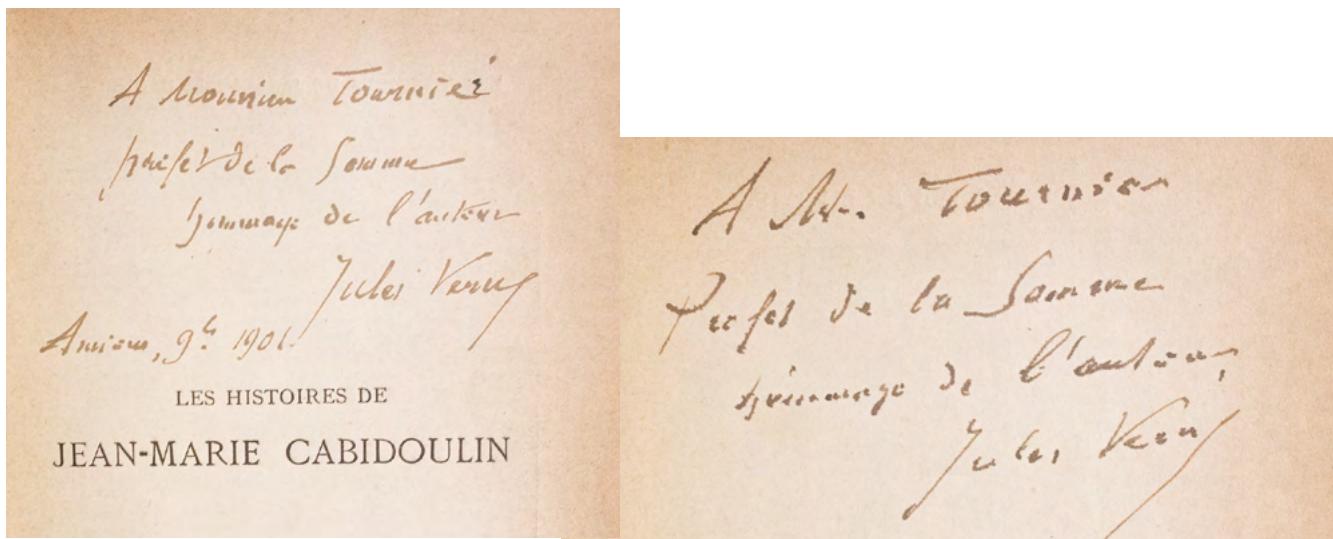
Très rare envoi autographe signé de Jules Verne à [Achille] Tournier, alors

préfet de la Somme.

Ouvrage orné d'illustrations originales de Georges Roux.

Bel exemplaire parfaitement établi.

7 500



67

+ DE PHOTOS

Jules VERNE

Un drame en Livonie

UN DRAME EN LIVONIE

HETZEL | PARIS S. D. [1904] | 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Ouvrage orné d'illustrations originales de L. Benett.

Reliure en demi veau noisette, dos lisse orné de doubles filets dorés, plats de

papier marbré, couvertures montées sur onglets conservées, tête mouchetée, reliure pastiche moderne non signée de Goy & Vilaine.

Très rare envoi autographe signé de Jules Verne à [Achille] Tournier, alors Préfet de la Somme.

Ouvrage orné d'illustrations originales de L. Benett.

Bel exemplaire.

7 500

ET ON

TUERA TOUS LES AFFREUX

VERNON SULLIVAN

TRADUIT DE L'AMERICAIN PAR

BORIS VIAN

EDITIONS DU SCORPION

69

Boris VIAN

L'Arrache-cœur

VRILLE | PARIS 1953 | 12,5 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 100 exemplaires numérotés sur vélin pur fil du Marais, seuls grands papiers.

Avant-propos de Raymond Queneau.

Reliure en demi maroquin brun à coins, dos à cinq nerfs, date en queue, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, reliure signée Alix.

Rare et agréable exemplaire.

4 500

68

+ DE PHOTOS

Boris VIAN

[sous le pseudonyme de
Vernon SULLIVAN]

Et on tuera tous les affreux

ÉDITIONS DU SCORPION | PARIS 1948 | 12 x 18,5 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 120 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin brun à coins, dos à cinq nerfs, date en queue, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures et dos doublé conservés, tête dorée sur témoins, reliure signée Alix.

Rare.

3 500

● BORIS VIAN ●

L'ARRACHE

CŒUR

Avant-Propos de

RAYMOND QUENEAU
de l'Académie Goncourt

+ DE PHOTOS

● VRILLE ●

70

Alfred de VIGNY

La Maréchale d'Ancre

+ DE PHOTOS

CHARLES GOSSELIN | PARIS 1831
| 14 x 22 CM | RELIÉ

Édition originale rare.

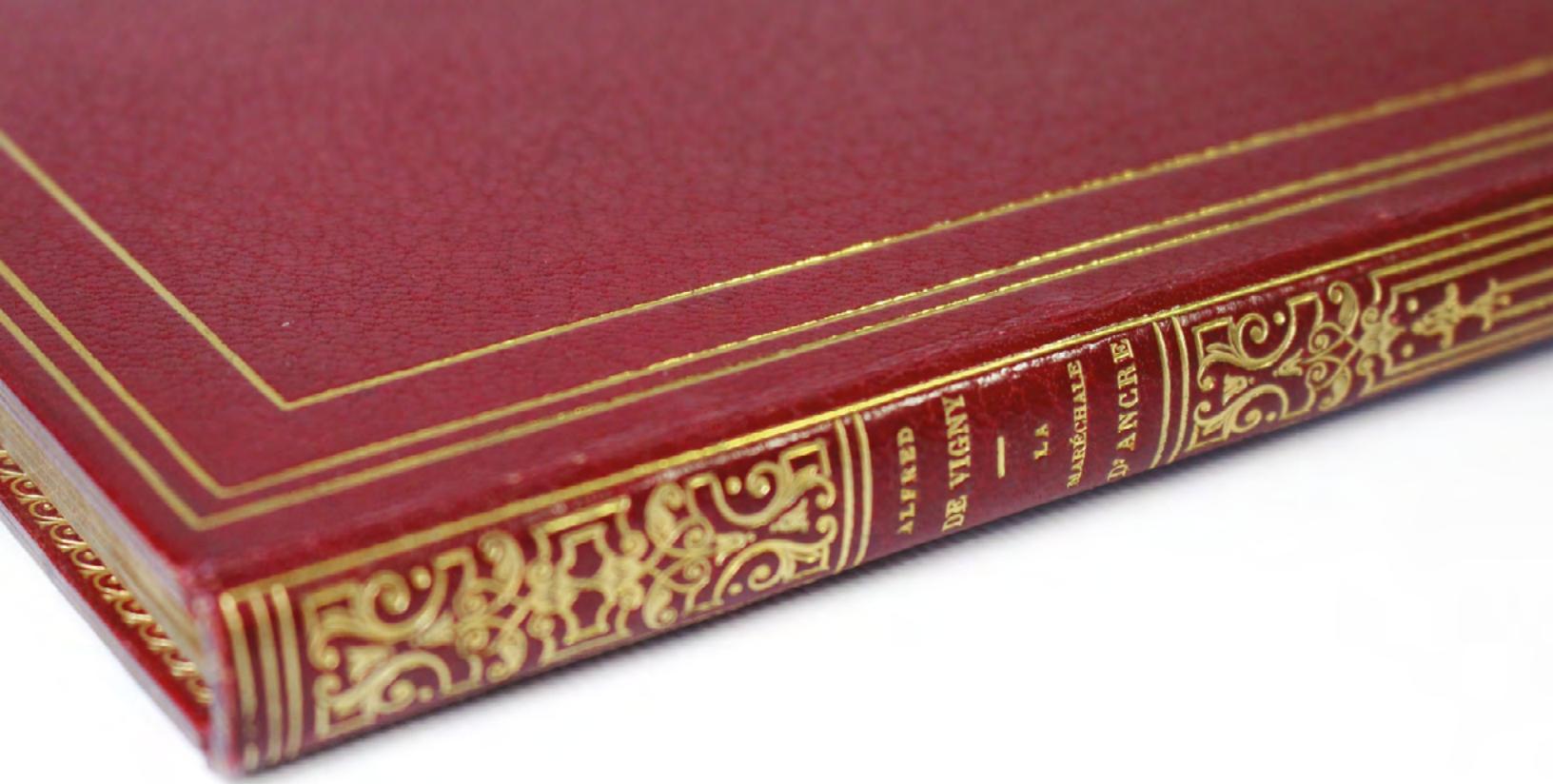
Reliure en plein maroquin cerise, dos richement orné de caissons et de fers rocaille dans le goût romantique, date en queue, triple filet doré en encadrement des plats, roulette dorée en encadrement des contreplats, gardes de papier marbré, double filet doré sur les coupes, roulette dorée sur les coiffes, couvertures conservées, tranches dorées sur témoins, reliure signée de Stroobants.

Ouvrage illustré d'un frontispice de Tony Johannot.

Envoi autographe signé d'Alfred de Vigny à Madame de Fabricius, amie de l'auteur, intime d'Émile Deschamps et habituée de son cénacle.

Provenance : bibliothèque Grandsire.
Très bel exemplaire avec ses rares couvertures, sans aucune rousseur, superbement établi.

5 000



71

Émile ZOLA

Contes à Ninon

J. HETZEL & A. LACROIX | PARIS
1864 | 11 x 18 CM | RELIÉ

Édition originale du premier ouvrage de l'auteur.

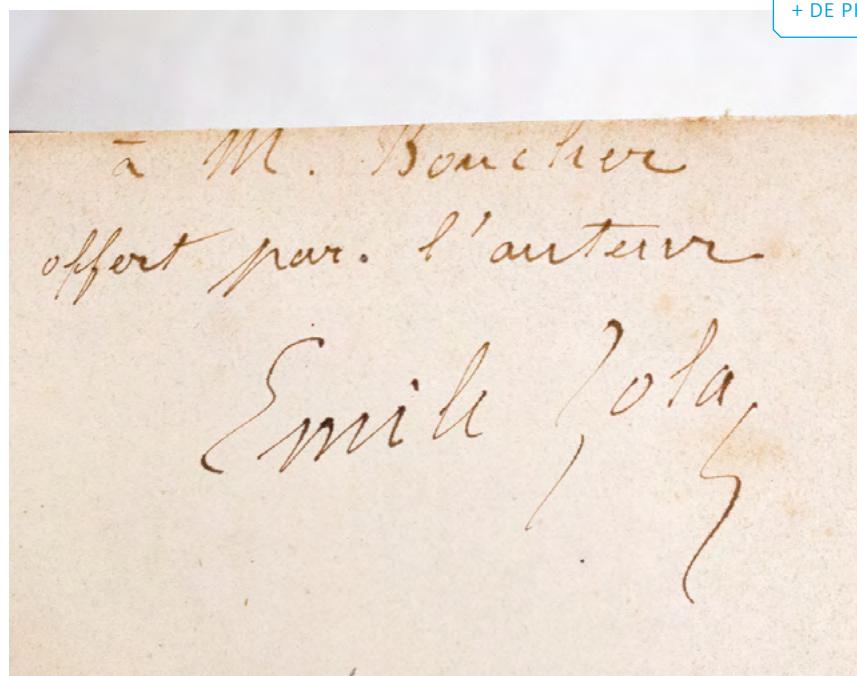
Reliure en demi chagrin rouge, dos à quatre nerfs sertis de filets dorés orné de triples caissons dorés, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tampon à froid de bibliophile en tête d'une garde, tranches mouchetées, reliure de l'époque.

Précieux et rare envoi autographe signé d'Émile Zola sur ce texte à M. Boucher.

Une pâle mouillure sur les 70 premières pages, quelques petites rousseurs.
Il existe très peu d'exemplaires de ce texte enrichis d'un envoi autographe.

3 800

+ DE PHOTOS



72

[Émile ZOLA]

Portrait photographique d'Émile Zola

J.-M. LOPEZ | PARIS S. D. [ENTRE 1870 ET 1880]
| 6,3 x 10,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

+ DE PHOTOS

Très rare photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur carton jaune à bord rouge.
Annotation manuscrite au dos.

Nous n'avons pu trouver qu'un seul autre exemplaire de cette photographie de jeunesse à la National Portrait Gallery de Londres.

1 350

[+ DE PHOTOS](#)

73

[Émile ZOLA]
Georges-Antoine ROCHEGROSSE

Fouan chez les Delmomme

1888 | 27 x 35 CM | HUILE SUR PANNEAU

Peinture à l'huile en grisaille sur panneau signée en bas à droite.

Cette œuvre originale a servi d'illustration pour une scène de *La Terre*, première édition illustrée, roman d'Émile Zola publié chez Marpon & Flammarion en 1889.

3 000

[+ DE PHOTOS](#)

74

[Émile ZOLA]
Georges-Antoine ROCHEGROSSE

La Veillée

1888 | 27 x 35 CM | HUILE SUR PANNEAU

Peinture à l'huile en grisaille sur panneau signée en bas à droite.

Cette œuvre originale a servi d'illustration pour une scène de *La Terre*, première édition illustrée, roman d'Émile Zola publié chez Marpon & Flammarion en 1889.

3 000

75

[Émile ZOLA] COLLECTIF
Testament officiel d'Émile Zola

LÉON HAYARD | PARIS S. D. [MARS 1898] | 38,5 x 27,5 CM | UNE FEUILLE RECTO-VERSO

Édition originale de ce tract antidreyfusard publié juste après « J'accuse ». Ce virulent pamphlet emprunte la forme macabre des faire-part de décès à encadrement noir de l'époque, conviant les lecteurs à « assister aux convoi, service et enterrement du pornographe, défenseur du traître Dreyfus ».

Surnommé « le roi des camelots », l'éditeur Léon Hayard se spécialisait dans les pamphlets politiques et plus précisément les nécrologies et testaments parodiques. Deux exemplaires à la Bibliothèque Nationale de France, un au Musée Carnavalet et un à la British Library.

Très bel état de conservation au regard de la fragilité du papier de cet épiphémère document témoignant du violent antisémitisme exacerbé par l'Affaire Dreyfus.

AFFAIRE DREYFUS



900

[+ DE PHOTOS](#)

— Malaisie Novembre "voici une page de mon Journal de bord de la Révolte pour vous, les expéditions sont à ordres versés l'ordre de la Catégorie Générale et régulières et le "Magasin universel", Ce à droite je vous envoie des Recueils, les deux à Requibus, a Paris est, est — presque aussi rares que les deux précédents et presque de l'époque de plus rare. Tout cela était dans ma caisse de peinture de 10 ans mais une collection trop et j'avais la chance de trouver quelque à cet état un jour avant Bayreuth envoyé par un personnage de confiance. Mais je vous laisse, j'espére, le plaisir que j'aurai de vous montrer bientôt ces manuscrits!

20. To be conference sur votre envoy pour
mon estéans. Il m'a déjà écrit, qu'il verrait favorable
de pouvoir faire une édition.

Telle a été la volonté de votre

Refaat zweig
Dr Fezz's

Refael Zwee
une partie du livret de sa première opéra, "Le Feen"; la
musique pour une tragédie inconnue, un "entrecôte" inconnu
et.

+ DE PHOTOS

76

Stefan ZWEIG

Lettre autographe signée de deux pages à propos du travail de traduction en allemand des œuvres de Paul Verlaine qu'il dirige

BERLIN S. D. [CA 1904] | 16.5 x 22.5 CM | DEUX PAGES SUR UN FEUILLET

Lettre autographe signée de deux pages adressée au directeur de la revue littéraire *La Plume*, Karl Boës, et rédigée depuis Berlin où Stefan Zweig entreprend un travail de traduction en allemand des œuvres de Paul Verlaine.

Dans cette lettre, le très jeune écrivain francophile, à peine âgé de vingt-trois ans, manifeste à l'éditeur de Verlaine sa passion pour le poète qu'il contribue à faire découvrir en Allemagne, moins de 10 ans après sa mort : « J'ai réussi de trouver un éditeur et aussi l'éditeur le plus moderne d'Allemagne qui veut oser de vendre une traduction des poésies de Paul Verlaine... » grâce à l'effort collectif de plusieurs écrivains allemands qu'il a organisé et supervisé : « la traduction, que je dirige, sera la meilleure possible, parçqu'elle n'est l'œuvre d'un seul ; toutes

les grand lyriques d'Allemagne et leur meilleur aussi, ... ont collaboré pour faire cette œuvre digne du grand poète... » ; entreprise dont il prédit la réussite commerciale : « nous pouvons espérer, que grâce de la notation des traducteurs et du prix si modeste, Verlaine sera peut-être plus acheté en Allemagne, que en France. » Afin d'enrichir ce recueil des poésies de Paul Verlaine, Stefan Zweig sollicite auprès de Karl Boës le prêt de six clichés parus dans différents numéros de *La Plume* ainsi qu'une « poésie autographe de Paul Verlaine ».

De cet engouement naîtra, bien plus qu'une simple traduction supervisée par le jeune écrivain, la première œuvre biographique de Zweig et sans doute la première biographie de Verlaine en allemand. Publié par à Berlin par

Schuster und Löffler, la monographie sera entièrement composée par Zweig et enrichie de ses propres traductions des poèmes les plus emblématiques de Verlaine ainsi que de documents inédits, sans doute ceux aimablement envoyés par Boès. S'il restitua, comme promis, le précieux manuscrit du poète, Zweig se fit fort, dès 1913, d'enrichir sa collection d'autographes d'un poème majeur de Verlaine : « Fêtes galantes ».

Superbe et précoce témoignage de la passion du très jeune Zweig pour la littérature française et son désir de la partager avec ses compatriotes, à l'aube d'un XX^e siècle dont la violence nationaliste causeront le désespoir du grand humaniste européen.

4 000

Stefan ZWEIG

Lettre autographe signée adressée à Alfred Cortot et son épouse à propos du fonds de manuscrits de Richard Wagner :

« J'avais la chance de pouvoir acquérir le lot entier un jour avant que Bayreuth envoyait une personne de confiance »

LONDRES 26 DÉCEMBRE 1937 | 17,9 x 22,9 CM | UNE FEUILLE

Lettre autographe signée de Stefan Zweig adressée à Alfred Cortot, deux pages sur un feuillet rédigées à l'encre violette.

Superbe lettre autographe dans laquelle le fin collectionneur fait part de son acquisition de manuscrits inédits de Wagner à son ami Alfred Cortot qui lui-même doit à sa précoce découverte du compositeur allemand, sa carrière de chef d'orchestre. Cortot partageait en effet avec Zweig son « envoutement quasi tyrannique [subi] avec autant d'ivresse que de ferveur » pour le compositeur. Zweig, qui parlait de sa collection comme « plus digne de me survivre que mes propres œuvres » (*Le Monde d'hier*, 1942) refait pour son ami le détail de cette incroyable découverte de centaines de feuillets oubliés, comprenant de la correspondance intime de Wagner, des partitions et extraits de livrets d'opéras de sa main dont *Le Hollandais volant*, *La Sublime Fiancée*, *Les Fées*, *La Défense d'aimer* (ou *La Novice de Palerme*) ainsi qu'une version orchestrale perdue de *Rule Britannia*.

En ce mois de décembre 1937, alors qu'il est réfugié à Londres fuyant la terreur brune, Zweig s'enthousiasme pour des archives d'un temps où l'Europe intellectuelle vivait en parfait syncrétisme. L'écrivain pose un regard nostalgique sur les papiers de Richard Wagner, qui, comme lui, a passé sa jeunesse à parcourir les capitales européennes : « J'ai eu la chance extraordinaire de pouvoir mettre la main pendant un petit séjour à Vienne sur tout un lot de manuscrits musicaux et littéraires de Richard Wagner de sa première époque (Leipzig, Magdebourg, Riga et Paris) ». Parmi ces précieux manuscrits, se trouve entre autres le rarissime arrangement orchestral du chant patriotique anglais *Rule Britannia*,

disparu pendant plus de soixante ans. Partageant sa passion de Wagner avec son ami le pianiste Cortot, il lui annonce sa découverte avec cet émerveillement si familier aux collectionneurs devant une trouvaille exceptionnelle : « Il contient

des choses qui vous intéresseront spécialement par exemple la traduction complète (60 pages) la version française (inédite je crois) du texte du "Liebesverbot" entièrement de la main de Wagner, puis les manuscrits d'une chanson de vaudeville "Descendons la Courtille" (qu'il faisait dans sa misère la plus noire) [...] presque trente pièces du plus haut intérêt et justement de l'époque la plus rare. Tout cela était caché pendant cinquante ans dans une collection privée et j'avais la chance de pouvoir acquérir le lot entier un jour avant que Bayreuth envoyait une personne de confiance ».

La lettre constitue un fascinant témoignage de la vie parallèle de Zweig, qui s'était forgé une réputation de collectionneur éclairé. Sa collection lui a par ailleurs inspiré une de ses plus belles nouvelles, *La collection invisible (die Unsichtbare Sammlung)* ainsi qu'un essai pionnier dans le Deutscher Bibliophilen Kalender (*De la collection d'autographes considérée comme un art*). Ses centaines d'autographes historiques, musicaux et littéraires du Moyen-Age au XX^e siècle, étaient soigneusement

+ DE PHOTOS

sur cette volume avec quelques portraits et... avec un autographe d'une poésie très connue de Paul Verlaine, mais nous avons ~~eu~~ seulement le dessin ~~de~~ par Vallotton ; je voudrais donc prié au nom de mon éditeur illustrated & Coiffier à Bruxelles de nous prêter les clichés publics dans la Plume" (numéro spécial P. K.)

page 118,	Lambert Loeser
" 115	F. A. Capelo Trairine croquis
" 112	Paul Verlaine
" 92	Zelen
" 85	Catherine Berthillon
" 84	Fredette

et de nous prêter aussi une poésie autographe de Paul Verlaine. Naturellement nous éditeur restituera les ~~plus~~ quelques postales à l'expéditeur de la Plume" et je ne manquerai pas plus de renseigner publiquement dans ma préface pour votre amabilité.

J'attends votre réponse le plus tôt possible, puisque le livre même est déjà fini et déjà aux éditions dans les journaux. Notre très dévoué

Stefan Zweig

répertoriés dans des catalogues et rassemblés dans la bibliothèque-musée de sa maison du Kapuzinerberg : « Dans cette bibliothèque, "lieu de culte", il exerce aussi une véritable activité d'expert en autographes [...] La bibliothèque attirera un nombre de savants professeurs, parfois accompagnés de leurs assistants, qui n'hésiteront pas à revenir y travailler au calme des jours d'affilée, voire des semaines » (*Stefan Zweig, le Voyageur des mondes*, Serge Niemetz).

Avec cette acquisition, Zweig voit se réaliser le rêve de tout collectionneur. Exilé depuis deux ans en Angleterre, et bravant la progressive fermeture des frontières de l'Europe, Zweig retourne à Vienne à temps et fait l'achat de ces documents exceptionnels, soustraits aux émissaires de Bayreuth qui rassemblaient déjà à l'époque une importante collection aujourd'hui gérée par le musée et la fondation Wagner. On reconnaît également dans cette lettre la curiosité insatiable de Zweig biographe, en recherche constante de matériaux inédits, de sources premières à intégrer dans ses études biographiques – la même année, il avait sillonné l'Europe avec sa future femme Lotte en quête des

portulans de l'époque de Magellan pour l'écriture de sa biographie. A Paris, entre deux visites à la Bibliothèque nationale, Zweig reste à l'affût des manuscrits les plus rares, s'arrêtant comme Marcel Proust avant lui chez le négociant en autographes Charavay. L'écrivain ne put malheureusement jouir de sa collection pendant très longtemps, contraint d'en vendre à son départ de Vienne au célèbre

marchand Martin Bodmer, puis d'en laisser à nouveau à Londres avant son voyage sans retour pour le Brésil. La collection de manuscrits musicaux, historiques et littéraires de Stefan Zweig se trouve désormais partagée entre la British Library à Londres, la fondation Bodmer de Genève, et la bibliothèque nationale d'Israël.

Admirable témoignage de la plus grande et prestigieuse acquisition de l'écrivain. En cette veille de guerre mondiale, en proie à l'angoisse et la nostalgie du « monde d'hier », Stefan Zweig trouva le réconfort parmi les papiers noircis d'encre de Richard Wagner, alors que la menace des totalitarismes pesait sur les villes européennes de sa jeunesse.

7 000



78

Stefan ZWEIG

Le Combat avec le démon

STOCK | PARIS 1937 | 12,5 x 18,5 CM | RELIÉ

+ DE PHOTOS

Édition originale de la traduction française, un des 65 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers.
Reliure en demi maroquin noir, dos à cinq nerfs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier brun, couvertures et dos insolé conservés, tête dorée, reliure signée de Boichot.

2 500

79

Stefan ZWEIG

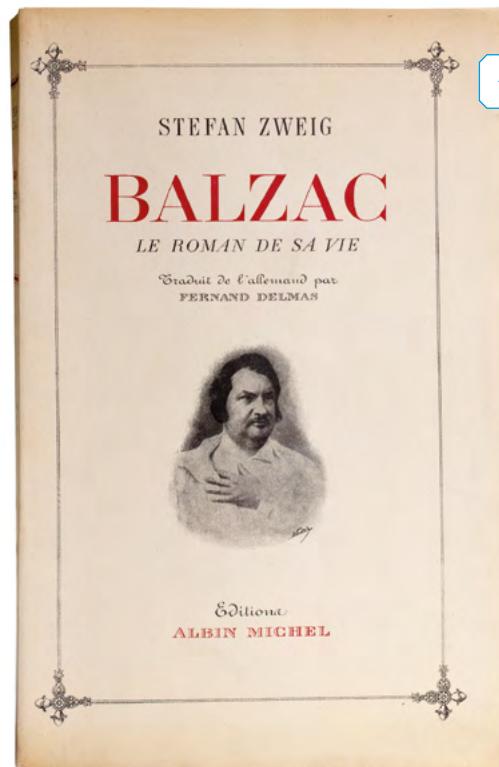
Balzac

ALBIN MICHEL | PARIS 1950 | 14 x 21,5 CM | BROCHÉ

Édition originale de la traduction française, un des 80 exemplaires numérotés sur vélin de Renage, seuls grands papiers.
Dos et plats légèrement et marginalement insolés sans gravité, sinon bel exemplaire.

« Le Grand Balzac comme Zweig désignait dans la vie familiale son entreprise, – pour la distinguer d'essais antérieurs de moindre importance, – devait selon le vœu de l'auteur, devenir son œuvre capitale, son *magnus opus*. Il travaillait au manuscrit depuis dix ans. Il voulait y inclure la somme de son expérience d'écrivain et de sa connaissance de la vie, Balzac lui semblait le plus grand sujet accessible, et à proprement parler, prédestiné à son talent particulier. » (Richard Friedenthal, notes de l'éditeur in *Balzac*).

2 500



+ DE PHOTOS

