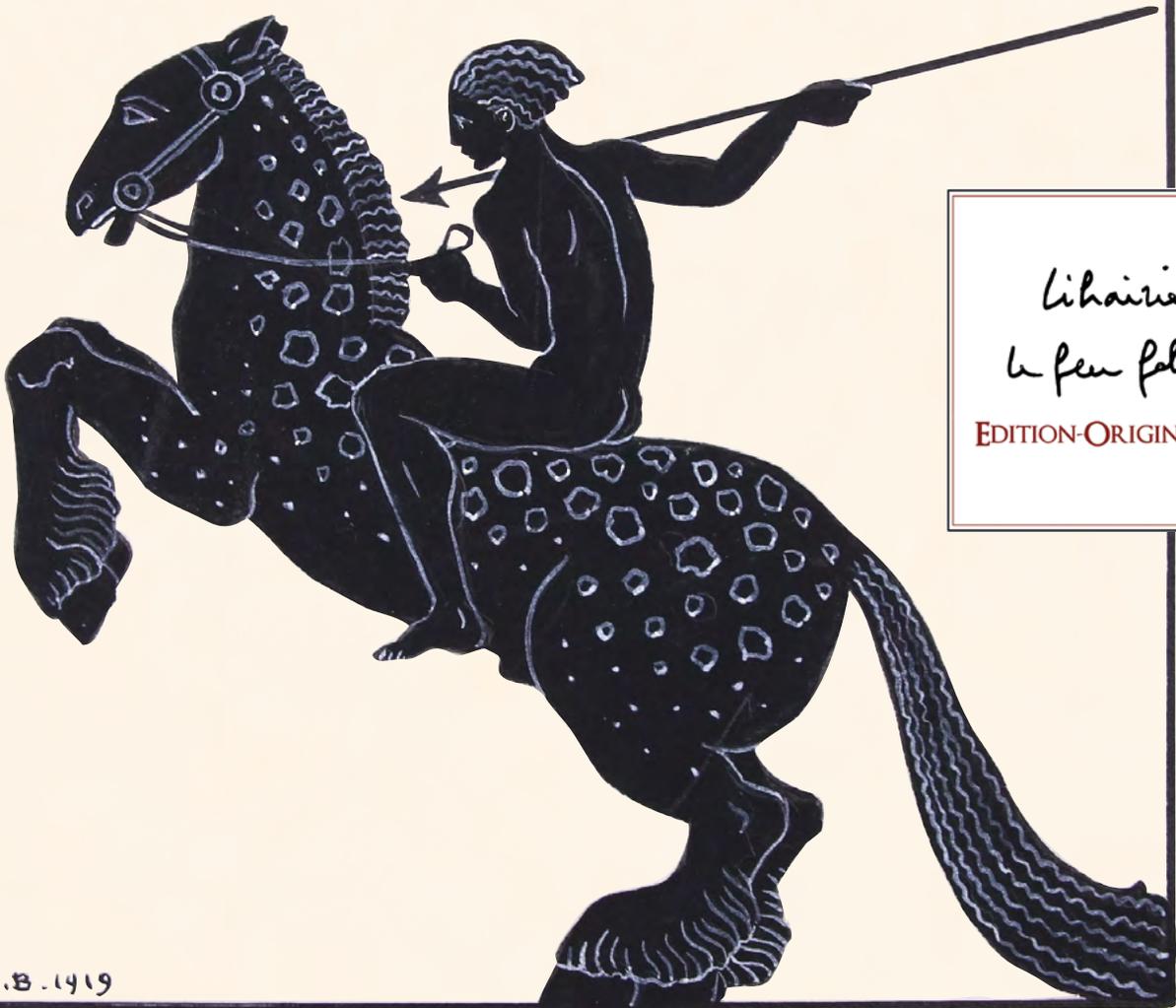


Librairie
Le feu follet

EDITION-ORIGINALE.COM



REMINISCERE



*Librairie
Le feu follet*

EDITION-ORIGINALE.COM

G.B.1419



31 rue Henri Barbusse
75005 Paris | France
01 56 08 08 85 | 06 09 25 60 47
contact@edition-originale.com
Edition-Originale.com



SLAM 

1 Judah ABRAVANEL dit Léon l'Hébreu *Philosophie d'amour de M. Léon Hébreu*

GUILLAUME ROUILLÉ | LYON 1551 | PETIT IN-8
(10,5 x 17,5 CM) | 675 PP(44 P.) | RELIÉ

Édition originale de la traduction française des *Dialoghi d'amore* donnée par Denis Sauvage, sieur du Parc. La page de titre est ornée d'un très bel encadrement gravé sur bois d'après une composition de Pierre Vase. Très belle impression lyonnaise en caractères italiques, avec lettrines et ornements. Exemplaire entièrement réglé de rouge, 28 lignes par page.

Reliure lyonnaise de l'époque, dos lisse entièrement restauré richement orné d'arabesques et pointillés dorés, plats ornés en leur centre d'un grand motif typographique doré sur fond de pointillés dorés, larges arabesques et entrelacs en écoinçons, toutes tranches dorées et ciselées d'arabesques végétales.

Ex-libris de la bibliothèque de James Toovey encollé sur le premier contreplat, celui de Samuel Putnam Avery réalisé par le peintre et graveur anglais Charles William Sherborn collé sur la première garde, tampon à sec de la bibliothèque Gianni de Marco sur la garde suivante. Deux ex-libris manuscrits anciens sur la page de titre.

Libraire et éditeur, James Toovey (1813-1893) fut également un important bibliophile. Il acquit la bibliothèque du château de Gosford, en Irlande du Nord, en 1878. Après sa mort, ses livres furent vendus en partie aux enchères en 1894, alors que son fils en garda une autre partie qui fut vendue ensuite en 1899 à M. J. Pierpont Morgan, fondateur de la Morgan Library de New York. Samuel Putnam Avery (1822-1904), marchand d'art et connaisseur fut nommé commissaire chargé du département des arts américains de l'Exposition Universelle à Paris. Fondateur et pendant longtemps administrateur du Metropolitan Museum of Art de New York, il fut également un grand collectionneur d'estampes et d'ouvrages rares

établis dans de superbes reliures.

Cet ouvrage de grande facture, l'une des plus belles réalisations de l'imprimerie lyonnaise alors à son apogée, est emblématique d'une période charnière de l'histoire de la langue française renaissance, deux ans après la publication de la *Défense et illustration de la langue française* de Joachim du Bellay.

La traduction de Denis Sauvage, dédiée à Catherine de Médicis, fait date dans l'histoire de la langue française. Correcteur de l'éditeur Guillaume Rouillé, Sauvage se convertit un temps à la Réforme et fut – à l'instar de Froissart et de Commines – l'historiographe du roi Henri II. Particulièrement sensible à la réforme de la langue française il n'hésita pas dans cet ouvrage à inventer de nombreux néologismes. Ce sont au total plus d'une centaine de mots qui sont ainsi répertoriés dans le glossaire qu'il dresse à l'attention du lecteur en fin de volume. Plusieurs de ces termes ont d'ailleurs aujourd'hui été adoptés par l'usage : *astuce, bénévole, dimension, immédiatement* (contrairement à *médiatement*), *moteur*, etc. L'éditeur Guillaume Rouillé, formé à l'imprimerie à Venise, fut quant à lui l'un des premiers en France à se conformer aux règles de l'orthographe modernisée que Ronsard venait de préconiser quelques mois plus tôt.



▷ VOIR PLUS

Judah Abravanel (ou Léon l'Hébreu, 1460-1521), cabaliste juif refusant de se convertir au christianisme, fut contraint en 1492 de quitter la Castille pour Gênes où il exerça la médecine. Ses dialogues contribuèrent, avec ceux de Marsile Ficcin, à la diffusion en France d'un néo-platonisme étroitement lié au mouvement humaniste. Les poètes du cénacle lyonnais puis ceux de la Pléiade accueillirent avec enthousiasme la *Philosophie d'amour*. On en retrouve en outre un exemplaire parmi les 105 volumes répertoriés de la bibliothèque de Montaigne qui s'amusera de l'immense succès du texte : « Mon page fait l'amour, lisez-luy Léon Hébreu et Ficcin. » Son influence traversera pourtant le temps, un siècle plus tard Spinoza lui empruntera le concept d'amour intellectuel de Dieu.

Bel et rare exemplaire, établi dans une luxueuse reliure lyonnaise de la Renaissance et ayant notamment appartenu à Samuel Putnam Avery, fondateur du Metropolitan Museum of Art de New York.

◆ 17 000 €

2 Jacques d'ADELSWÄRD-FERSEN | COLLECTIF

Akademos, Revue mensuelle d'art libre et de critique Collection complète des douze numéros en tirage de tête

ALBERT MESSEIN | PARIS 15 JANVIER 1909-15 DÉCEMBRE 1909 | 22 x 25 CM | 12 LIVRAISONS RELIÉES EN QUATRE VOLUMES

Édition originale complète des 12 livraisons de cette luxueuse et éphémère revue fondée et dirigée par Jacques d'Adelswärd-Fersen, un des rarissimes exemplaires sur japon, seuls grands papiers, comportant quatre états des gravures en couleurs.

Reliures en demi-percaline sable, pièces de titre en maroquin brun, plats de papier marbré, dos et couvertures conservés pour chaque numéro, bel exemplaire à toutes marges.

Notre exemplaire comporte bien les quatre états en couleurs réservés aux exemplaires de luxe, tirés sur divers papiers, de chacune des 23 héliogravures d'esthétique Arts & Crafts, symboliste, Renaissance, Art Nouveau et antique, d'après Maxwell Armfield, Henri Saulnier Ciolkowski, Léonard Sarluis, Bernardino Luini, Giovanni Antonio Bazzi, Gustave Moreau, Raphaël, Léonard de Vinci, Pollaiuolo, le Corrège, Piero de la Francesca, Rubens, Jose de Ribera, Francisco Goya, Mederhaussem Rodo, Cardet, et des statues et stèles du musée de Naples et d'Athènes.

L'élégante maquette de couverture est signée George Auriol, maître de la typographie Art Nouveau.

Contributions de Laurent Tailhade, Émile Verhaeren, Renée Vivien, Colette Willy, Joséphin Peladan, Jean Moréas, Henri Barbusse, Arthur Symons, Jacques d'Adelswärd-Fersen, J. Antoine-Orliac, Paternie Berichon, Jules Bois, Jean Bouscatel, Tristan Derème, Léon Deubel, André du Fresnois, Maurice Gaucher, René Ghil, Henri Guilbeaux, J.-C. Holl, Tristan Klingsor, Ernest La Jeunesse, Gabriel de Lautrec, Abel Léger, Legrand-Chabrier, Louis Mandin, Filippo Tommaso Marinetti, Francis de Miomandre, John-Antoine Nau, Maurice de Noisay, Julien Ochsé, Edmond Pilon, Ernest Raynaud, André Salmon, Valentine de Saint-Point, Robert Scheffer, Tancred de Visan...

Très bel exemplaire sur japon, d'une extrême rareté, de la première revue homosexuelle française.

◆ 15 000 €

Ce n'est qu'en 1869 qu'apparaît le terme « homosexuel », dans les échanges épistolaires entre les journalistes et juristes allemands Karl Heinrich Ulrichs et Karl-Maria Kertbeny. Leurs écrits attestent des premières tentatives de décrire l'attraction physique envers le même sexe, non pour condamner l'acte, mais pour faire accepter une autre forme de sexualité aux yeux de la société.

En effet, si les relations homosexuelles sont un élément constitutif des sociétés humaines depuis l'origine, elles ont longtemps été abordées sous l'angle unique de la relation charnelle. Stigmatisé, l'acte sexuel inversé est tour à tour codifié, toléré ou sévèrement condamné à travers

les époques et les cultures, mais jamais interprété sous l'angle d'une attirance exclusive. Ainsi, la France, premier pays à dépénaliser l'homosexualité, supprime en 1791 le « crime de sodomie » dans le Code pénal, mais il faudra attendre la seconde partie du XIX^e siècle pour qu'émerge la conscience d'une véritable identité homosexuelle comme le décrit Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité* :

« L'homosexuel du XIX^e siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscrette et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout

en lui, elle est présente [...] Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée [...] moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'intervertir en soi-même le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. Le sodomite était un relaps, l'homosexuel est maintenant une espèce. »

LES PRÉCURSEURS

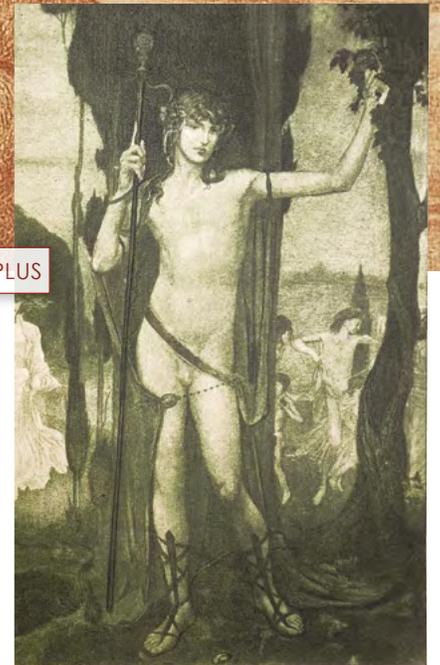
C'est dans ce contexte que naissent, sous la plume de Balzac, des personnages assumant pleinement leur autre sexualité, notamment Zambinella, Seraphita et surtout Vautrin, considéré comme le premier homosexuel de la littérature française. Cependant que Baudelaire qui voulait initialement titrer ses *Fleurs du Mal* : « les lesbiennes » est condamné pour ses poèmes *Lesbos* et *Femmes damnées*, célébrant les amours féminines.

Car en sortant de la marginalité et en obtenant une forme de reconnaissance, les hommes et femmes homosexuels se trouvent confrontés aux regards critiques et aux stigmatisations caricaturales.

Quelques écrivains, tels que Georges Eckhoud ou Renée Vivien, proclament littérairement leur homosexualité. D'autres, comme Oscar Wilde, l'assument publiquement mais ne laissent que discrètement transparaître leur orientation dans leur œuvre. Plusieurs continuent à taire leurs véritables appétences, pour s'assurer respectabilité et reconnaissance littéraire. Parmi eux, Proust et Montesquiou deviennent alors la cible de la plume assassine et fière de Jean Lorrain, « en-philanthrope » proclamé : « Mort, Yturri te salue, tante » écrit-il à Montesquiou, par voie de presse, à la mort de son



▷ VOIR PLUS



« *Akados* restera une création éphémère mais de qualité, geste précurseur qui marquera, dans son domaine, l'histoire du mouvement homosexuel et le début du xx^e siècle »

amant, Gabriel Yturri. De pareilles – et véridiques – insinuations sur Lucien Daudet vaudront à Lorrain un célèbre duel avec Marcel Proust.

CHASSE AUX SORCIÈRES

D'Adelswärd-Fersen, né en 1880, grandit au cœur de cette révolution des mœurs et vit les terribles conflits intérieurs entre désir personnel et morale institutionnelle, entre représentation sociale et liberté intime. Si la France représente un espace de liberté bien supérieur à ses voisines, le jugement de la société reste profondément hétéronormé.

Le fameux paragraphe 175 du nouveau Code pénal allemand condamnant en 1871 les « actes sexuels contre nature » dans tout l'Empire ou la condamnation d'Oscar Wilde aux travaux forcés en 1895, soulèvent l'indignation des homosexuels déclarés et l'inquiétude silencieuse des autres. Le monde littéraire n'est pas épargné. En 1900, G. Eekhoud est poursuivi pour *Escal-Vigor*, premier roman à parler ouvertement et positivement d'amours masculines.

En 1902 Friedrich Alfred Krupp se suicide à la suite du scandale de présumées « orgies sexuelles » de Capri. L'année suivante, d'Adelswärd-Fersen, tout juste majeur, est accusé à son tour de pratiquer des « messes noires » avec de jeunes adolescents et la participation de l'aristocratie.

• **De la chasse aux sorcières médiévale aux théories complotistes modernes, l'accusation de rite satanique est un topos des constructions fantasmatiques des sociétés confrontées aux différentes expressions de l'altérité.** •

Fersen avait d'ailleurs offert à ses juges le modèle littéraire de leur accusation. C'est en effet par la publication en 1902, de *L'Hymnaire d'Adonis : à la façon de M. le marquis de Sade*, qu'il attire l'attention du Parlement. Et s'il n'écope que de six mois de prison, pour des faits qui seraient aujourd'hui bien plus sévèrement jugés, c'est qu'on lui reproche plus l'expression publique et littéraire de sa sexualité que ses malsaines mises en scènes érotiques d'adolescents en tenues antiques.

Profondément affecté par le déchaînement médiatique et le violent rejet de l'homosexualité dont il témoigne, Fersen publie en 1905 : *Messes noires. Lord Lyllian*, roman à clefs s'inspirant de son histoire et mettant en scène les sommités homosexuelles de la fin du xix^e siècle : Oscar Wilde, Lord Alfred Douglas, John Gray, Jean Lorrain, Joséphin Peladan, Achille Essebac, Robert de Montesquiou, Friedrich Krupp et Fersen lui-même.

L'intention du jeune poète de 25 ans, n'est plus seulement artistique, elle est devenue politique. D'Adelswärd-Fersen devient ainsi l'un des précurseurs du combat pour la reconnaissance et l'acceptation de l'homosexualité dans la société moderne.

C'est ainsi que naît le projet d'*Akademios*. S'il s'inspire ostensiblement de la revue allemande d'Adolf Brand, *Der Eigene*, Fersen est bien plus ambitieux et souhaite entrainer avec sa revue, une mutation des mentalités. Aussi s'intéresse-t-il à des figures plus engagées comme le scientifique allemand Magnus Hirschfeld, qui crée en 1897 avec l'écrivain Franz Joseph von Bülow, le Comité scientifique humanitaire («Wissenschaftlich humanitäre Komitee», WhK), première organisation de défense des droits des homosexuels.

À la fin de l'année 1907, de la Villa Lysis à Capri, Fersen écrit ainsi à Georges Eekhoud :



« La permission fort aimable que vous m'avez donnée d'écrire à Hirschfeld sous votre égide sera mise à profit. Je ne connaissais après mes passages en Allemagne que Brand et son *Eigene*. D'autre part, j'attendais, afin de correspondre avec les chefs allemands du parti, la réalisation d'un projet à moi, que j'ose vous confier :

- Je voudrais, n'ayant d'ailleurs comme titre suffisant que l'orgueil de nos idées et une ardeur indicible à les savoir moins méconnues, fonder à Paris, en février prochain, une revue d'art, de philosophie, de littérature, dans laquelle petit à petit pour ne pas faire d'avance un scandale, on réhabilite l'autre Amour. •

J'espère, cher monsieur Eekhoud, que vous nous ferez l'honneur, un jour, de votre compagnie et de ce talent, universel aujourd'hui, qui vous range parmi les

apôtres du « mouvement ». Dans tous les cas, je vous remercie pour la sympathie si délicatement exprimée, pour les espoirs que nous partageons, pour les bonheurs décrits, que tous les deux, nous avons, en marge des autres, savourés. »

DER EIGENE : L'ANTI-MODÈLE

Si *Der Eigene*, publiée dès 1896, est la première revue homosexuelle européenne et le modèle proclamé d'*Akademios*, elle ne poursuit pas les mêmes buts, et ne se construit pas sur le même modèle artistique et politique.

Présentée comme une source de documentation des activités de nudisme et de l'histoire de l'art, la revue de l'activiste Adolf Brand ne prône pas un bouleversement social, mais une réinterprétation historique des relations hommes/femmes. Se proclamant d'un nouvel héliénisme, il s'appuie sur les usages de la pédérastie antique grecque pour réunir une communauté d'esprit viriliste, et tente de démontrer, au fil des contributions, la supériorité esthétique et érotique du corps masculin dans l'histoire de l'art et des mœurs.

« Didier Eribon souligne de quelle manière les thèses masculinistes de Brand relèvent d'une conception universaliste de la sexualité [...] mais aussi d'une vision misogyne peu encline au changement social. L'étude du masculinisme homosexuel renvoie aussi à la construction d'une image de l'homme pensée comme outil de domination sociale envers les minorités de genre, de classe et de race. [...] la domination masculine se traduit [...] par l'exaltation des vertus morales et physiques de l'homme-machine ». Paradoxalement, La première revue homosexuelle épouse les codes de l'idéologie émergente. Dès 1903, « Brand quitte l'organisation du WhK d'Hirschfeld et fonde la Communauté des spéciaux (« Gemeinschaft der Eigenen », GdE). Influencé par le contexte de la *Lebensreform*, il exalte la vi-

rité adolescente et la maîtrise de soi dans la nature. Il organise des camps collectifs, des marches sportives et des séances de nudisme, en accord avec les pratiques des *Wandervogel*, ces regroupements d'adolescents qui alimenteront les rangs des jeunesses hitlériennes à la fin des années 1920. » (Damien Delille, *Homoérotisme et culture visuelle dans les revues Der Eigene et Akademios*)

Il s'agissait en
quelques mots de
défendre l'Autre
Amour, par le souvenir
des temps passés, par
les espoirs des temps
présents

AUTRE AMOUR, AUTRE CULTURE

Akademios procède d'une toute autre philosophie. Pour Fersen il est moins question d'exalter la virilité issue de l'Antiquité que d'explorer une vision littéraire de l'homosexualité héritée du symbolisme décadentiste. La ligne éditoriale de la revue est parfaitement exprimée dans une nouvelle lettre à Eekhoud.

« Villa Lysis, 4 août 1908

« Cher Monsieur Eekhoud,

« En décembre ou en janvier dernier, je crois, nous avons parlé d'un projet de revue que nous voulions fonder des amis et moi avec l'aide de l'éditeur Messein. Il s'agissait – sans donner de prime abord à la publication un parti pris, une étiquette, une allure de combat – d'arriver à mettre en lumière la question de la liberté passionnelle – les différentes théories sensuelles. Il s'agissait en quelques mots de défendre l'Autre Amour, par le souvenir des temps passés, par les espoirs des temps présents. *Akademios* est maintenant une chose décidée. Revue mensuelle (que nous espérons plus tard faire paraître tous les quinze jours) elle comprendra dans chaque numéro un roman (à suivre), deux ou trois nouvelles, deux poèmes, deux pages de musique, un courrier de Paris, critique des livres, critique des théâtres, une critique d'art [et] une lettre de l'étranger. De temps à autre un article de philosophie, de médecine, de jurisprudence. *Akademios* enfin, contiendra outre la couverture, deux hors texte, reproduction d'une œuvre an-

tique ou moderne (sculpture, architecture, peinture ou paysage). »

Akademios s'affirme dès l'origine comme une revue humaniste et un espace de tolérance, à travers lequel la figure de l'homosexuel(le), sa sensibilité spécifique, son art de vivre et l'expression artistique de sa différence puisse s'inscrire dans une quête de modernité esthétique et littéraire.

ADAM L'ANDROGYNE

Si Fersen et ses contributeurs cherchent dans l'art antique une légitimité historique, c'est plus pour en extraire une source d'inspiration et offrir une ascendance esthétique à la nouvelle figure artistique que promeut *Akademios* : l'Androgyne.

À l'opposé de la polarité sexuelle défendue par *Eigene*, la figure de l'androgyne se pose comme une réconciliation entre les

l'être humain pour lui-même, qui se manifeste communément, mais non essentiellement, selon la polarisation sexuelle. Sans doute pour la correspondance des formes, l'amour peut se nommer l'attraction d'un sexe pour l'autre. Mais l'âme, quelle part a-t-elle dans la division sexuelle ? Nous avons aperçu Elohim, prenant un côté d'Adam, par une section verticale [...] Adam androgyne avait donc une âme et un esprit androgyne : et la femme serait la moitié animique et la moitié spirituelle de l'homme, comme elle est sa moitié physique ? Les théologiens, en concile, se sont posé cette question. En isolant Aïscha de Aïsch, Iohah lui a-t-il donné une âme personnelle, ou a-t-il dédoublé l'âme, comme il a fait pour le corps ?

Ce dédoublement a-t-il été radical, isolant le passif de l'actif ? Ou bien l'âme a-t-elle conservé son androgynisme ? En ce cas l'esprit seul attesterait le sexe intérieur. » (Joséphin Peladan, « Théorie amoureuse de l'androgyne. De l'amour », *Akademios*, n° 6, juin 1909)



genres et une défense de l'indétermination sexuelle.

Au-delà de la représentation mêlant féminin et masculin, l'androgyne acquiert dans la revue de Fersen une dimension nouvelle, politique et avant-gardiste.

C'est ainsi dans *Akademios* que l'on trouve, sous la plume de Joséphin Peladan, la première remise en question de l'identité de genre, et les prémices d'une théorie du non-binaire.

« L'Amour n'est donc plus pour le lecteur "un sentiment d'affection d'un sexe pour l'autre", mais le sentiment d'affection de

UNE ACADÉMIE SANS EXCLUS

Là où Brand prônait la guerre des sexes, Fersen célèbre leur consubstantialité. Refusant tout clivage, il ouvre, dès le premier numéro, sa revue aux écrivaines lesbiennes et libérées, dont Colette, Renée Vivien et Annie de Pène, mais également aux écrivains de toutes sensibilités. Des auteurs aussi disparates que Maxime Gorki, André Salmon, Marinetti, J.-H. Rosny aîné, Arthur Symons, Henri Barbusse et Léon Tolstoï côtoient les écrivains explicitement engagés dans la cause homosexuelle. Comme l'écrit Nicole G. Albert : « Certes Fersen s'adresse aux membres de « l'Autre Amour » et conçoit *Akademios* comme un lieu de ralliement, voire de résistance, mais il ne veut pas les cantonner à la marginalité et vise, de façon utopique, à créer une académie sans exclus, c'est-à-dire à attirer un lectorat beaucoup plus large afin de dédramatiser, faute de la banaliser, l'homosexualité. » (Albert, Nicole G. « Réédition d'*Akademios* : la renaissance d'une revue pionnière », *La Revue des revues*, vol. 68, no° 2, 2022)

ICONOGRAPHIE D'UNE SUBCULTURE

L'iconographie de la revue joue ici un rôle fondamental. Affranchie de toute fonction illustrative, elle développe sa propre identité et définit les nouveaux codes de l'homosexualité créant des images qui « alimente[nt] la création d'une subculture homosexuelle, à même de soutenir le partage des sensibilités et d'imaginer des alternatives aux normes sociales de genre. »

Le soin apporté à la réalisation de ces gravures à pleines pages sur un papier spécial et tirées en quadruple état dans les exem-

L'homoérotisme devient un moyen de contourner l'interdit sexuel et de le sublimer par l'art

plaires de luxe témoigne de la particulière attention portée par Fersen à cette autre expression de la sensibilité homosexuelle. Des futures icônes de la culture gay sont ainsi pour la première fois présentées dans une optique homoérotique, comme l'Antinoüs Farnèse, le *Saint Sébastien* de Ribera ou *Le Jeune Violoniste* de Raphaël.

Mais c'est dans les œuvres modernes que la nouvelle imagerie homosexuelle prend véritablement forme : le poignet cassé et les costumes dandy du caricaturiste Moyano, la gestuelle du fascinant androgyne de Léonard Sarluis intitulé *Inquiétude*, dont l'œuvre originale n'a pas été retrouvée, le *Iacchos* de Maxwell Armfield et surtout les compositions d'Henri Saulnier Ciolkowski dont « le style ou le pinceau effilé aux doigts – les soies furent sûrement arrachées à la perruque d'une irréprochable poupée d'Asie – attaque, ô consciencieux, la tablette blanche. » (André Thévenin, « Un adepte du noir et blanc : Ciolkowski », *Akademios*, n°9). Parallèlement, et en réaction directe à la revue de Fersen, prend forme dans les médias réactionnaires, une imagerie violente, caricature de celle d'*Akademios*. C'est notamment en février 1909 qu'apparaissent dans un nu-

méro spécial de la revue de *L'Assiette au beurre* intitulé « Les p'tits jeun' hommes » et portant en couverture une caricature de Fersen, plusieurs des stéréotypes visuels scellant la rhétorique naissante de l'homophobie.

LE SUICIDÉ DE LA COMMUNAUTÉ

La plus signifiante et émouvante de ces gravures est cependant une simple photographie qui illustre le premier numéro d'*Akados*. Il s'agit du portrait de Raymond Laurent, jeune poète et amant de Longhorn Whistler, neveu présumé d'Oscar Wilde, qui s'est donné la mort le 24 septembre 1908 à Venise. Plus qu'un hommage, la photographie de ce phœbus moderne s'offre en figure tutélaire de la revue, Christ païen portant tout à la

fois l'espoir et la tragédie du « troisième sexe » :

« Mais ne faites point de ce suicide un crime à la littérature. Laurent s'est tué. Le revolver lui a été mis au poing par une époque où la maison Tellier est la seule expression d'âme permise. Il y a des façons de syvetonner les âmes d'élite : c'est par les préjugés » (d'Adelswärd-Fersen, sous le pseudonyme de Sonyeuse, *Akados*, n° 1)

Dès son premier numéro, *Akados* fut accueilli avec respect et admiration par le monde littéraire, comme en témoigne cet éloge de Charles-Henry Hirsch dans le *Mercur de France* : « *Akados* [...] est une revue somptueuse, imprimée avec luxe et bon goût. Toutes les belles choses n'ont heureusement pas un destin court et il faut souhaiter la durée à ce nouveau re-

cueil. ». Malgré la confiance et la volonté de Fersen, sa revue ne surviva qu'une année, non en raison d'une censure ou d'une campagne de dénigrement, mais du fait même des principaux intéressés par cette courageuse mais trop précoce tentative de révolution des mœurs :

« Les abonnements sont d'une rareté dérisoire, et pour la raison simple que l'on considère dangereux de s'abonner... Au lieu de m'aider, toute une catégorie bien peu indulgente et nullement intellectuelle d'adonisiers me tourne le dos – est-ce par habitude ? dirait un plaisantin. [...] il reste la volonté de continuer la tâche, et l'espoir de former un parti. » (Lettre à G. Eekhoud, 9 mai 1909)

Rarissime.

◆ 15 000 €

3 Guillaume APOLLINAIRE & Pablo PICASSO *Alcools. Poèmes 1898-1913*

MERCURE DE FRANCE | PARIS 1913 | 11,5 x 18,5 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des exemplaires de première émission numérotés à la presse, il n'a été tiré que 23 hollande en grands papiers.

Ouvrage illustré, en frontispice, d'un portrait de Guillaume Apollinaire par Pablo Picasso.

Dos insolé comportant de discrètes restaurations.

Notre exemplaire est présenté sous chemise en demi maroquin rouge, dos à cinq nerfs, date en queue, plats de papier, étui de papier identique bordé de maroquin rouge, ensemble signé Boichot.

Rare envoi autographe signé de Guillaume Apollinaire : « À Henri Ghéon dont j'aime la poésie, Guillaume Apollinaire ».

Notre exemplaire comporte, en outre, **cinq corrections à la plume de la main d'Apollinaire** aux pages 71, 77, 92, 110 et 189.

Un quatrain autographe à l'encre noire a été monté au verso du frontispice.

Apollinaire envoya cet exemplaire au critique littéraire de La Nouvelle Revue Française, Henri Ghéon. Le poète prit soin de corriger lui-même les coquilles encore présentes dans cette toute première édition, corrections que l'on retrouve dans d'autres exemplaires du service de presse ou offerts par l'auteur. Après réception de son exemplaire, Ghéon consacra un article à *Alcools* (« *Alcools*, par Guillaume Apollinaire », *Nouvelle Revue Française*, n° LVI, 1^{er} juillet 1913), qualifiant le recueil de « démarche aventureuse ».

Les envois d'Apollinaire sur ce texte sont rares et recherchés.

Le petit quatrain satirique d'Apollinaire, composé deux ans plus tôt, n'a pas la prétention poétique d'*Alcools*. Il partage toutefois avec ce célèbre recueil quelques détails qui éclairent la composition de la plus grande œuvre d'Apollinaire. Publié, sous le pseudonyme de « Montade », dans le *Mercur de France* d'avril 1911 avec cinq virgules, le poème est originellement composé sans aucune ponctuation, comme ceux de l'avant-gardiste *Alcools*. La forme même de ce petit poème révèle

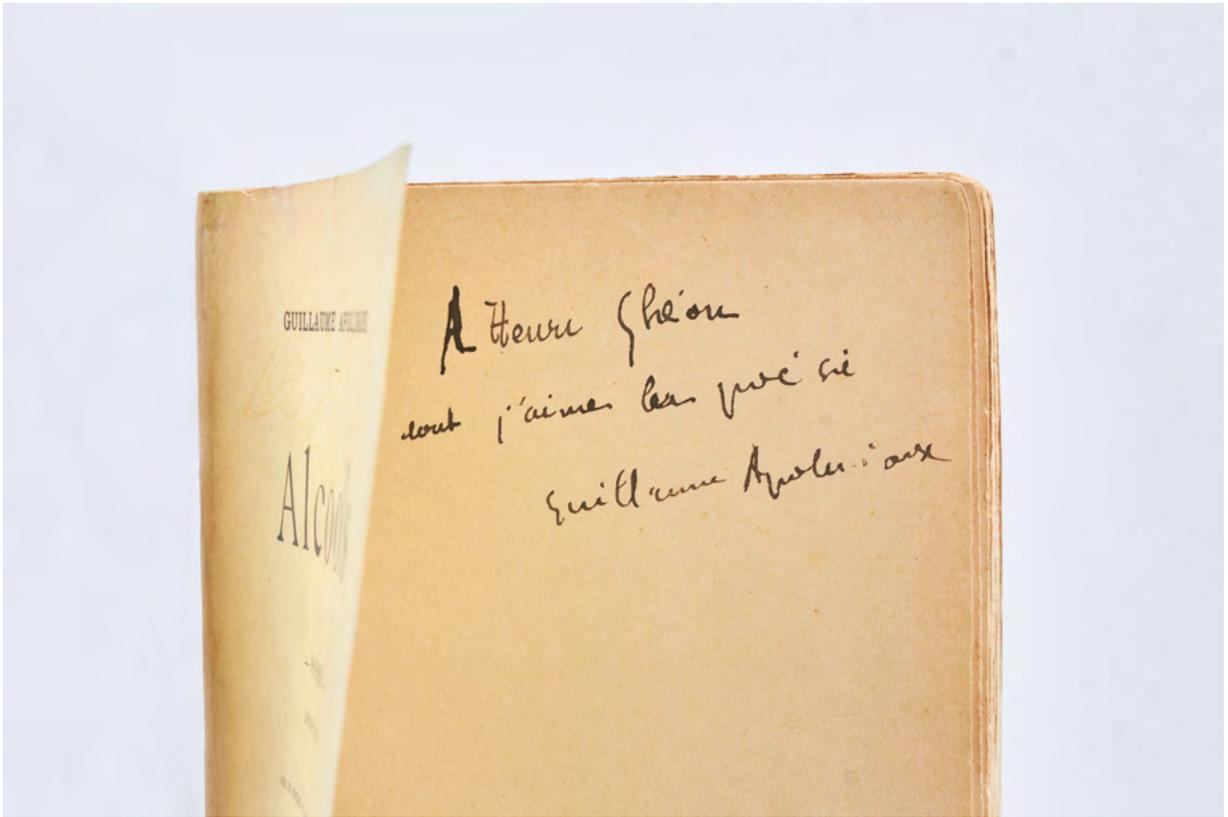
la curiosité d'Apollinaire et sa constante recherche de renouvellement du genre poétique comme en témoigne le chapeau qui introduira la publication de ce petit pamphlet :

« Chantecler a été l'occasion pour les poètes français de reprendre un genre délaissé l'épigramme. [...] Le Rivoli de M. Fauchois a aussi inspiré des épigrammes. En voici deux qui sont bien tournés. L'une a été insérée dans l'*Intransigeant* :
Après Beethoven, Amen !
Après Rivoli, au lit !

La seconde, parce qu'il y a plus de ruelles, court les brasseries :
Le grand Napoléon, au jour de Rivoli,
Avait fait, par ma foi, une belle trouvaille,
Inutile vraiment puisque partout on lit
Qu'à l'Odéon Fauchois a perdu la bataille »

On notera l'appréciation du poète sur sa propre production, et son désir d'une poésie qui flâne, libérée du carcan de l'imprimerie, dans les rues et les bistrotts, sans entrave de ponctuation ou de rectitude, à l'instar de la calligraphie plongeante de ces vers manuscrits, neuf ans avant *Calligrammes*.

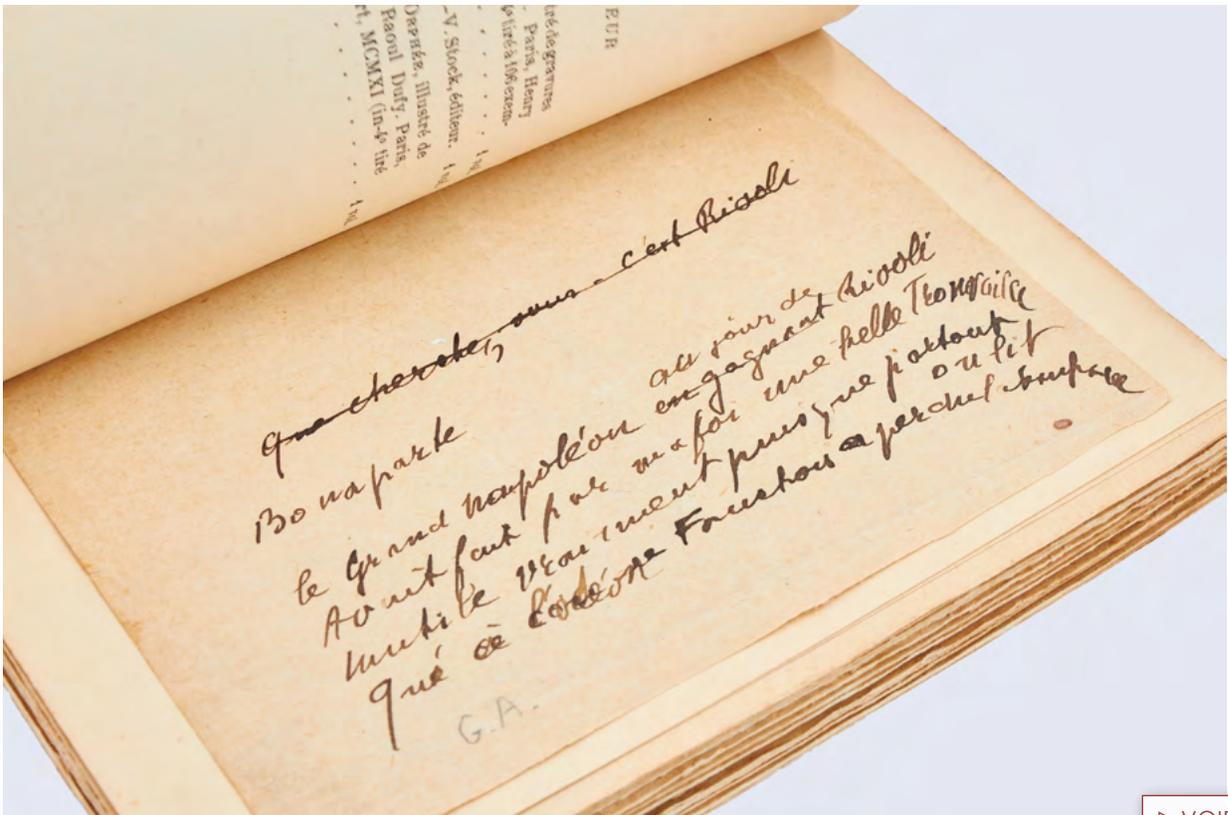
◆ 17 000 €



GUILLAUME APOLLINAIRE

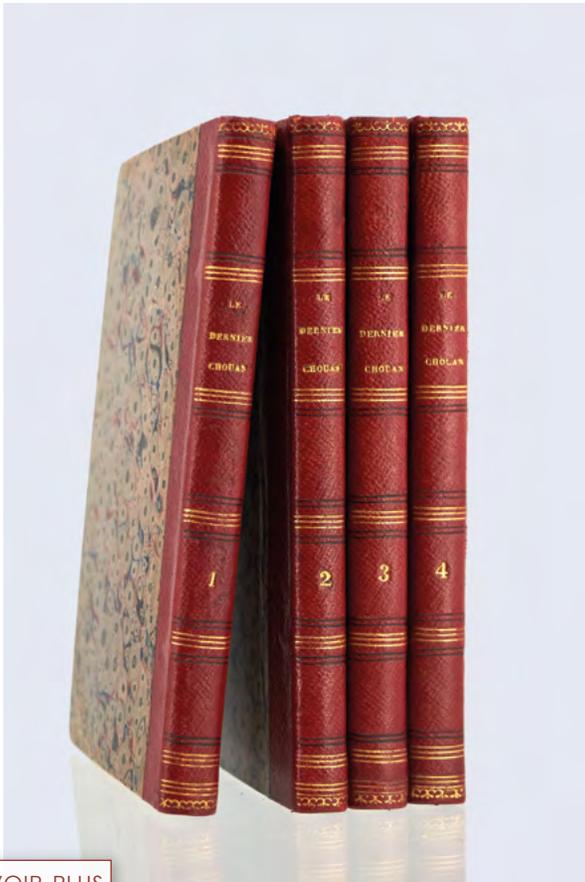
A Henri (he) on
dont j'aime les vers si
Guillaume Apollinaire

Alcibiade



~~que cherche,~~ sous-c'est Rivoli
Bonaparte
le grand napoléon au jour de Rivoli
Avant fait par nos for une belle troupe
mais le venant puis que partout
que à l'école Fouchon a perche sur
G.A.

▷ VOIR PLUS



4 Honoré de BALZAC

Le Dernier Chouan ou La Bretagne en 1800

URBAIN CANEL | PARIS 1829 | 10 x 17,5 cm | 4 VOLUMES RELIÉS

Édition originale très rare et très recherchée du premier roman de Balzac signé de son nom. Publié à petit nombre d'exemplaire, ce premier roman dont le titre original est inspiré du *Dernier des Mohicans* de James Cooper, reparaitra, remanié, en 1834 sous un nouveau titre : *Les Chouans*.

Cette première œuvre d'importance de Balzac marque également le début de *La comédie Humaine* dont elle constituera dès 1845 une *Scène de la vie Militaire*.

Reliures en demi cuir de Russie rouge, dos lisses ornés de filets dorés et noirs, frises dorées en têtes et en queues, plats de papier marbré, reliure de l'époque.

Un mors restauré et un feuillet de contreplat du premier volume changé, quelques petites rousseurs.

Exceptionnel exemplaire établi dans une charmante reliure de l'époque.

◆ 14 000 €

▷ VOIR PLUS

5 Honoré de BALZAC

Le Lys dans la vallée

WERDET | PARIS 1836 | 12 x 19,5 cm | 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale rare et très recherchée [...] dont une partie seulement des exemplaires possède une préface. (cf. Clouzot). L'important historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* qui précède le roman n'a pas été maintenu dans les éditions postérieures et il fait souvent défaut à une partie des exemplaires publiés chez Werdet.

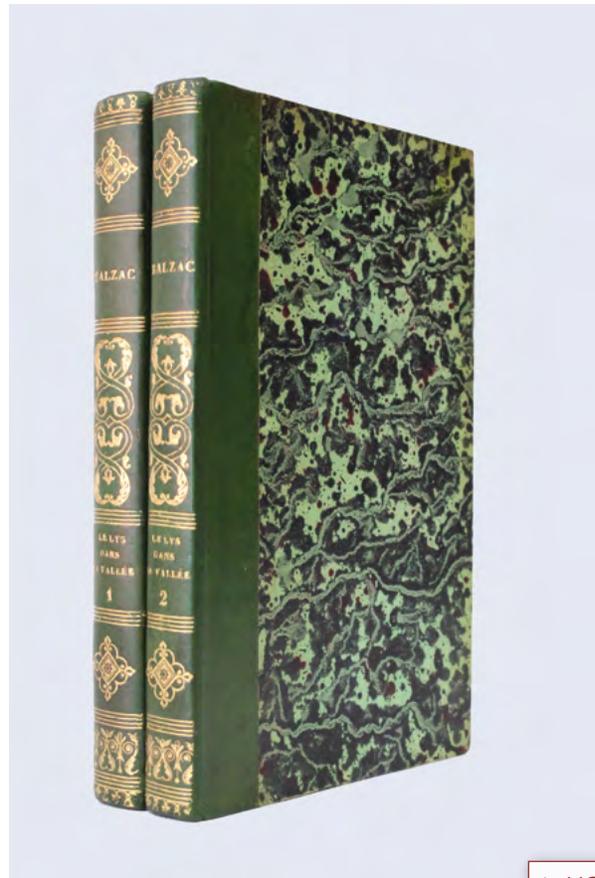
Exemplaire bien complet de la préface et de l'historique du procès qui opposa Balzac à l'éditeur François Buloz.

Reliures en demi basane verte, dos lisses ornés de motifs typographiques romantiques dorés, frises dorées en têtes et en queues, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tranches marbrées, reliures romantiques de l'époque.

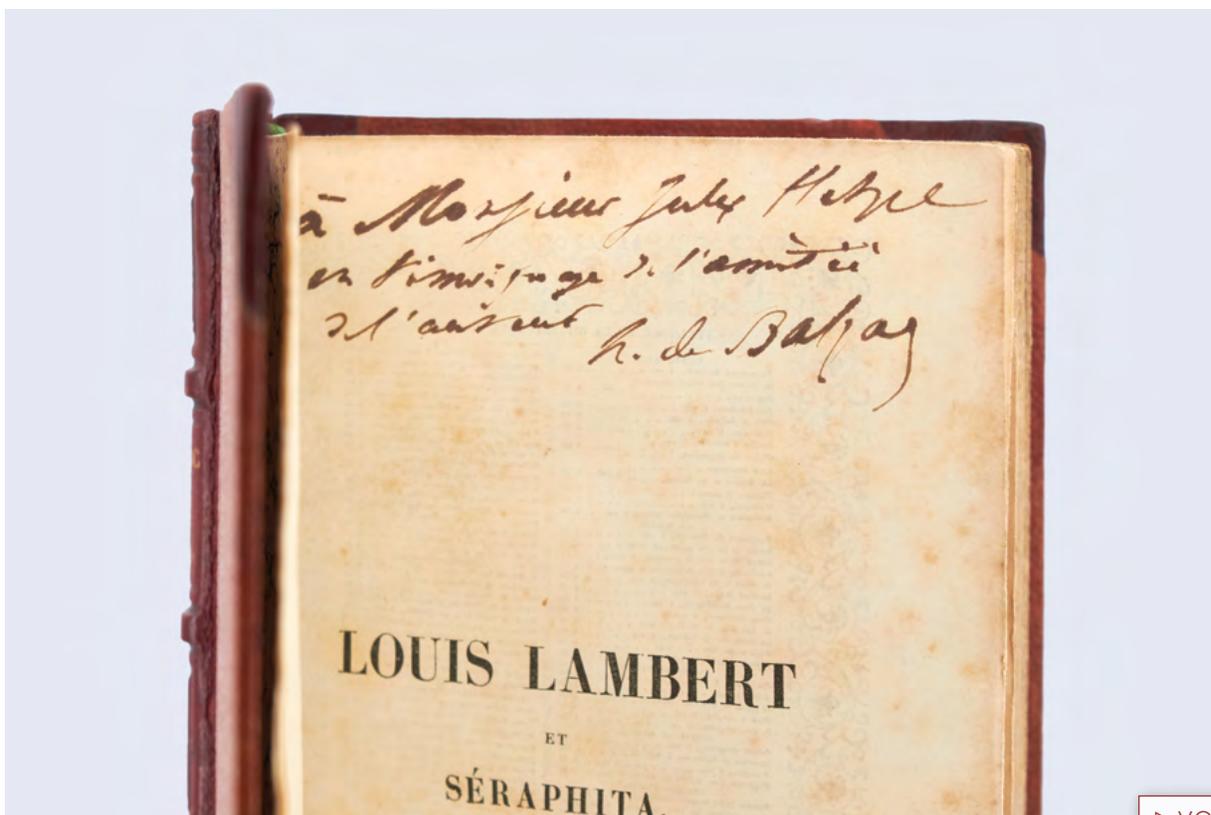
Quelques petites rousseurs, étiquette de description de librairie encollée en tête d'un contreplat du premier volume.

Exceptionnel exemplaire établi dans une élégante reliure du temps.

◆ 10 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

6 Honoré de BALZAC

Louis Lambert suivi de Séraphîta

CHARPENTIER | PARIS 1842 | 12 x 19 CM | RELIÉ

Premières éditions définitives, en partie originales.

Reliure en demi chagrin rouge à coins, dos à quatre faux nerfs orné de caissons et filets estampés à froid, chiffre enlacé de Jules Hetzel en pied, exemplaire non rogné, reliure de l'époque. Quelques rares rousseurs.

Précieux envoi autographe signé d'Honoré de Balzac à Jules Hetzel « en témoignage de l'amitié de l'auteur ».

Dans les années 1840, Balzac « collabore à un recueil collectif illustré de vignettes de Grandville *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, publié en livraisons par un nouvel éditeur, Pierre-Jules Hetzel (1814-1886), qui va devenir un ami et jouer un

rôle essentiel dans l'association d'éditeurs qui publieront la *Comédie humaine*. [Balzac] aide également Hetzel dans la rédaction des textes signés P.-J. Stahl, pseudonyme de l'éditeur. » (Roger Pierrot, *Honoré de Balzac*, Paris, Fayard, 1994)

Remarquable exemplaire, portant un précieux envoi autographe, dans une charmante reliure du temps.

◆ 20 000 €

7 **George BARBIER & Raoul DUFY & André-Edouard MARTY Jean-Émile LABOUREUR...**

Gazette du bon ton – Art, mode et frivolités – Collection complète

ÉMILE LÉVY | LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS | PARIS 1912-1915 [PUIS] 1920-1925 | 20,5 x 25 CM POUR LES VOLUMES RELIÉS & 20,5 x 26 CM POUR LES VOLUMES EN FEUILLES | 15 FASCICULES RELIÉS EN 3 VOLUMES PUIS 55 FASCICULES EN FEUILLES

Exceptionnelle édition originale complète des 70 fascicules parus en 69 livraisons de cette revue mythique. Notre exemplaire, plus que complet, est enrichi de six estampes non répertoriées dans Colas, soit 727 planches hors-texte.

Pour les premiers numéros, reliures en demi chagrin maroquiné rouge à coins, dos à cinq nerfs ornés de filets noirs et de fleurons typographiques dorés, quelques traces de frottements sur certains nerfs, encadrement de filets dorés sur les plats de papier à la cuve, gardes et contreplats de papier peigné, coins émoussés, têtes dorées ; les numéros suivants sont présentés en feuilles tel que paru à partir du numéro 7 de l'année 1914, l'ensemble préservés dans des étuis en plein cartonnage bordeaux.

Commencée en novembre 1912 sous la direction de Lucien Vogel, la *Gazette du Bon Ton* parut jusqu'en décembre 1925, avec une interruption due à la Grande Guerre. Elle reste le témoin principal de l'Art de vivre et du goût français pendant les années folles.

Notre ensemble est complet des 721 planches décrites dans Colas, plus 6 planches inédites et non numérotées, soit 544 planches simples, 148 croquis, 17 planches doubles, 1 planche triple, 17 planches non numérotées (Colas n'en mentionne que 11) et de nombreux bois en couleurs dans le texte.

Les plus fameux illustrateurs ont collaboré à la revue : George Barbier, Raoul Dufy, Pierre Brissaud, André Édouard Marty, Umberto Brunelleschi, Jean-Émile Laboureur, etc. Carteret IV, 180. — Colas, n° 1202.

Dès leur parution, ces luxueuses publications « s'adressent aux bibliophiles et

aux mondains esthètes » (Françoise Tart-Vittu « La Gazette du bon ton » in Dictionnaire de la mode, 2016). Imprimées sur beau papier vergé, elles utilisent une police typographique spécialement créée pour la revue par Georges Peignot, le caractère Cochin, repris en 1946 par Christian Dior. Les estampes sont réalisées grâce à la technique du pochoir métallique, rehaussées en couleurs et pour certaines soulignées à l'or ou au palladium.

**EXCEPTIONNELLE
COLLECTION COMPLÈTE DE
CE « RECUEIL TRÈS RARE,
LE PLUS IMPORTANT ET LE
PLUS INTÉRESSANT POUR LES
MODES CONTEMPORAINES »**

L'aventure commence en 1912 lorsque Lucien Vogel, homme du monde et de la mode – il a déjà participé à la revue *Femina* – décide de fonder avec sa femme Cosette de Brunhoff (sœur de Jean, le père de Babar) la *Gazette du bon ton* dont le sous-titre est alors « Art, modes et frivolités ». Georges Charensol rapporte les propos du rédacteur en chef : « En 1910, observe-t-il, il n'existait aucun journal de mode véritablement artistique et représentatif de l'esprit de son époque. Je songeais donc à faire un magazine de luxe avec des artistes véritablement modernes [...] J'étais certain du succès car pour la mode aucun pays ne peut rivaliser avec la France. » (« Un grand éditeur d'art. Lucien Vogel » in *Les Nouvelles littéraires*, n°133, mai 1925). Le succès de la revue est immédiat, non seulement en France, mais aussi aux États-Unis et en Amérique du Sud.

À l'origine, Vogel réunit donc un groupe de sept artistes : André-Édouard Marty

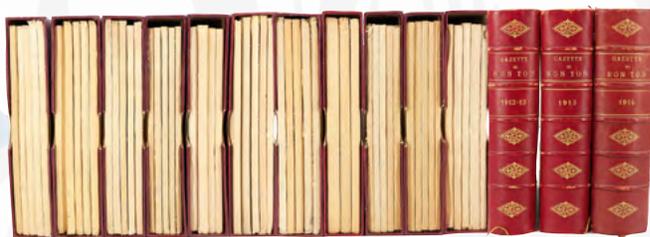
et Pierre Brissaud, suivis de Georges Lepape et Dammicourt ; et enfin ses amis de l'École des beaux-arts que sont George Barbier, Bernard Boutet de Monvel, ou Charles Martin. D'autres talents viennent rapidement rejoindre l'équipée : Guy Arnoux, Léon Bakst, Benito, Boutet de Monvel, Umberto Brunelleschi, Chas Laborde, Jean-Gabriel Domergue, Raoul Dufy, Édouard Halouze, Alexandre Jacovleff, Jean Émile Laboureur, Charles Loupot, Charles Martin, Maggie Salcedo. Ces artistes, inconnus pour la plupart lorsque Lucien Vogel fait appel à eux, deviendront par la suite des figures artistiques emblématiques et recherchées. Ce sont ces mêmes illustrateurs qui réalisent les dessins des publicités de la *Gazette*.

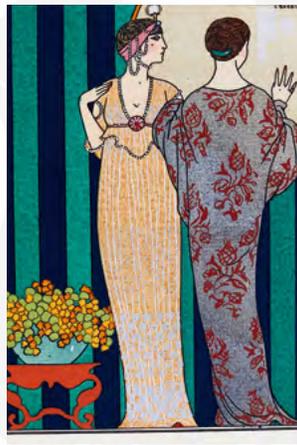
Les planches mettent en lumière et subliment les robes de sept créateurs de l'époque : Lanvin, Doeillet, Paquin, Poiret, Worth, Vionnet et Doucet. Les couturiers fournissent pour chaque numéro des modèles exclusifs. Néanmoins, certaines des illustrations ne figurent aucun modèle réel, mais seulement l'idée que l'illustrateur se fait de la mode du jour.

La Gazette du bon ton est une étape décisive dans l'histoire de la mode. Alliant l'exigence esthétique et l'unité plastique, elle réunit pour la première fois les grands talents du monde des arts, des lettres et de la mode et impose, par cette alchimie, une toute nouvelle image de la femme, élancée, indépendante et audacieuse, également portée par la nouvelle génération de couturiers Coco Chanel, Jean Patou, Marcel Rochas...

Reprise en 1920 par Condé Montrose Nast, la *Gazette du bon ton* inspirera largement la nouvelle composition et les choix esthétiques du « petit journal mourant » que Nast avait racheté quelques années auparavant : le magazine *Vogue*.

◆ 28 000 €





▷ VOIR PLUS

8 George BARBIER

Ensemble de 100 dessins originaux, nombreux signés

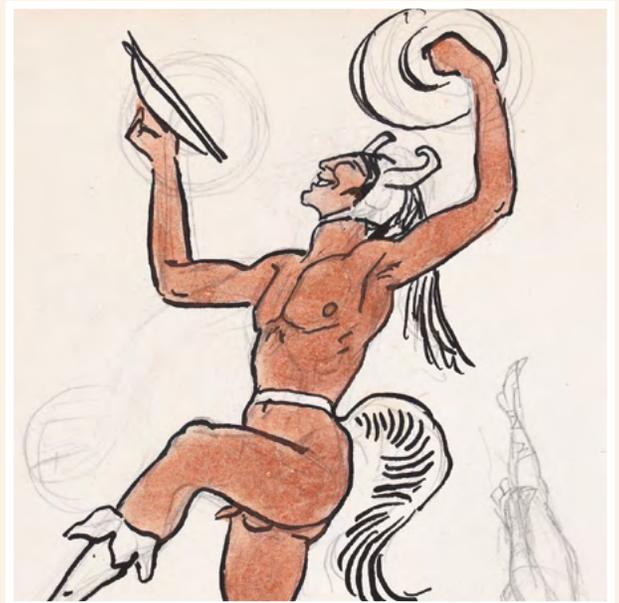
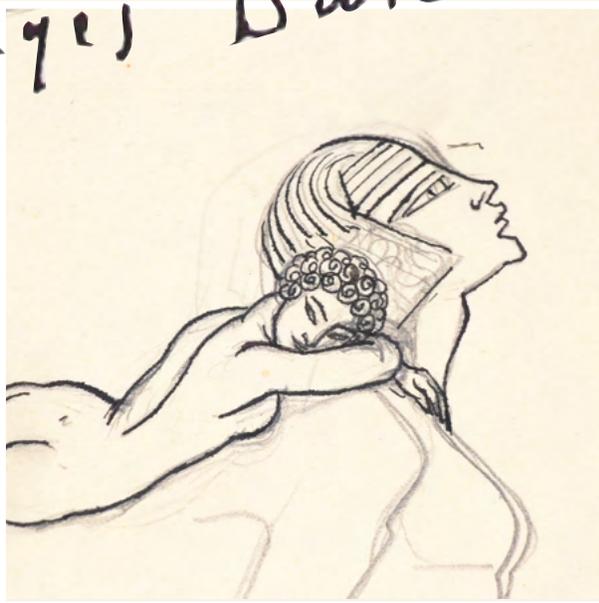
[CA 1910-1925] | EN FEUILLETS SOUS CHEMISE ÉTUI EN DEMI-BASANE

Exceptionnel ensemble de 100 aquarelles, encres et dessins au crayon originaux de George Barbier, sous chemise étui en demi-basane bordeaux, dos lisse, pièce de titre encollée. L'ensemble comprend des encres originales, des aquarelles et des dessins rehaussés à l'encre sur calque, tous montés sur papier Canson moderne. **De nombreux dessins ou vignettes sont signés**, encartés ou comportent des annotations de Barbier ou des mesures destinées à l'éditeur. Parmi les dessins de mode ou de danse, se trouvent de nombreux projets, croquis préparatoires, certains très aboutis voire finalisés, notamment pour la *Guirlande des mois*, la *Gazette du Bon Ton*, *Modes et manières d'aujourd'hui*, *Les Plus Belles Heures d'amour de Casanova*, *Le Tombeau de Bilitis*, et de nombreuses vignettes à l'encre destinées aux revues *La Vie Parisienne* (avec les initiales V.P. inscrites par Barbier) et probablement *Femina*.

◆ VENDU



George Barbier





▷ VOIR PLUS

9 Charles BAUDELAIRE & Victor HUGO

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

POULET-MALASSIS & DE BROISE | PARIS 1859 | 11,5 x 18 CM | RELIÉ

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

Importante lettre préface de Victor Hugo.

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

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

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

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

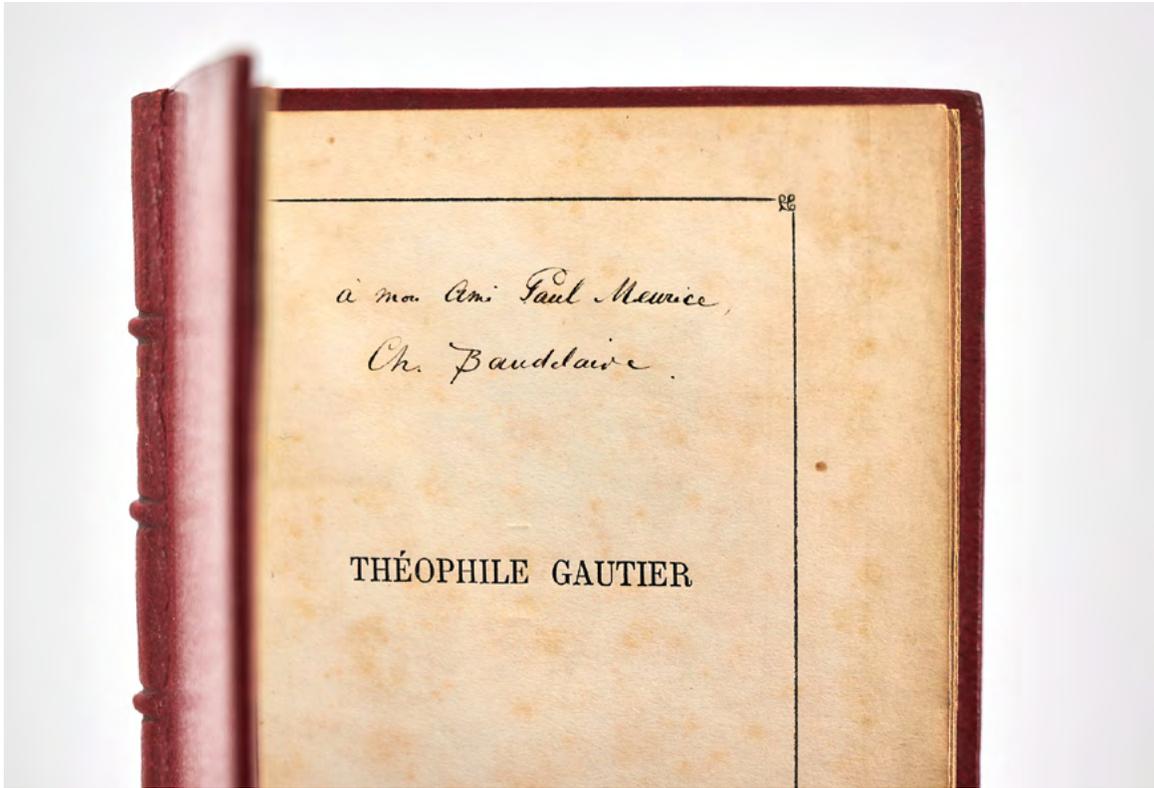
été cependant préparé, avec quelques autres, par Victor Hugo pour offrir à son ami un exemplaire de ses œuvres publiées à Paris, pendant son exil. Si l'histoire ne permit pas à Hugo d'adresser cet ouvrage à Meurice, ce billet d'envoi, jusqu'à lors non utilisé, ne pouvait être, selon nous, plus justement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

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

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

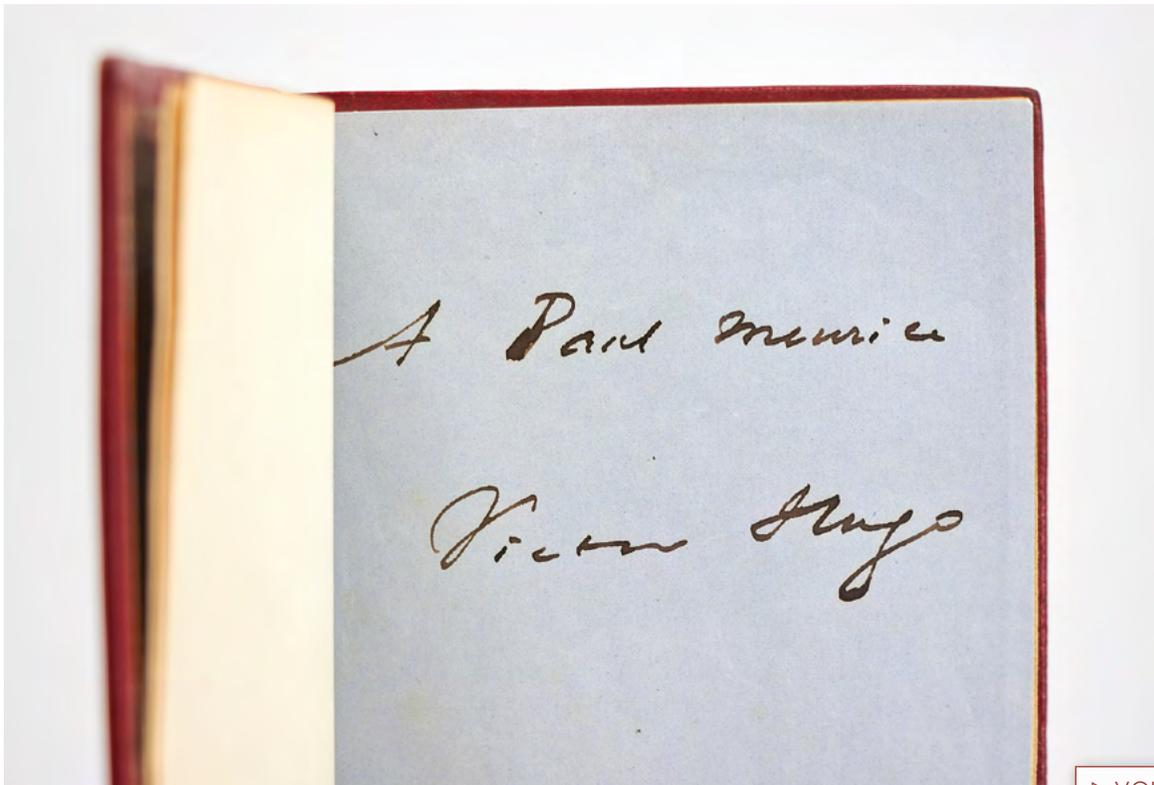
réaliser sans le précieux concours de Paul Meurice.

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



à mon Ami Paul Meunier,
Ch. Baudelaire.

THÉOPHILE GAUTIER



A Paul Meunier
Victor Hugo

▷ VOIR PLUS

ENVOIS AUTOGRAPHES DE BAUDELAIRE & HUGO :
LA TEMPÉTUEUSE RENCONTRE LITTÉRAIRE
DE L'ALBATROS ET DE L'HOMME-OCÉAN

aujourd'hui encore, une des plus célèbres demeures-musées d'écrivain.

En 1859, la maison de Paul est devenue l'antichambre parisienne du rocher anglo-normand de Victor Hugo, et Baudelaire s'adresse donc naturellement à cet ambassadeur officiel. Les deux hommes se connaissent assez peu mais partagent un ami commun, Théophile Gautier, avec lequel Meurice travailla dès 1842 à une adaptation de *Falstaff*. Il est donc l'intermédiaire idéal pour s'assurer la bienveillance de l'inaccessible Hugo.

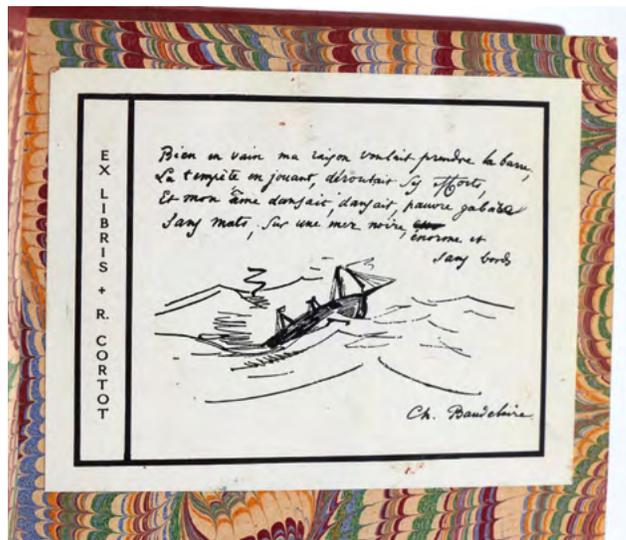
Baudelaire avait pourtant déjà brièvement rencontré Victor Hugo. à dix-neuf ans, il sollicita une entrevue avec le plus grand poète moderne, auquel il vouait un culte depuis l'enfance : « Je vous aime comme on aime un héros, un livre, comme on aime purement et sans intérêt toute belle chose. ». Déjà,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

Dès son premier ouvrage, *Le Salon de 1845*, l'iconoclaste Baudelaire éreinte son ancienne idole en déclarant la fin du Romantisme dont Hugo est le représentant absolu : « Voilà les dernières ruines de l'ancien romantisme [...] C'est M. Victor Hugo qui a perdu Boulanger — après en avoir perdu tant d'autres — C'est le poète qui a fait tomber le peintre dans la fosse. »

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

Ce meurtre du père ne pouvait se réaliser pleinement sans une figure de substitution. C'est Théophile Gautier qui servira de nouveau modèle à la jeune génération, tandis que Victor Hugo, bientôt exilé, ne devait plus publier d'autres écrits que politique pendant près de dix années. Ainsi, lorsque Baudelaire adresse un exemplaire de ses *Fleurs du Mal* à Victor Hugo, il sait qu'il lui inflige cette terrible dédicace imprimée en tête « Au poète impeccable au parfait magicien es Lettres françaises à mon très cher et très vénéré maître et ami Théophile Gautier ». L'animosité du jeune poète ne pouvait échapper à Victor Hugo. Et sans doute, Baudelaire ne s'attendait-il pas à la lumineuse réponse d'Hugo : « Vos *Fleurs du Mal* rayonnent et éblouissent comme des étoiles ».

Avec son article sur Théophile Gautier paru dans *L'Artiste* du 13 mars 1859, Bau-



delaire poursuit toujours le même but : retenir la page « Victor Hugo » de l'histoire de la littérature française.

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

Les critiques ne s'y trompèrent pas et l'accueil de l'article fut glacial. Baudelaire eut alors l'idée folle d'associer Victor

Hugo lui-même à sa propre destitution et de faire ainsi publier sous leur deux noms l'avènement d'une nouvelle ère poétique dont ce fascicule est le manifeste.

De son propre aveu, l'impertinent poète avait déjà « commis cette prodigieuse inconvenance [d'envoyer son article à Victor Hugo sur] papier imprimé sans joindre une lettre, un hommage quelconque, un témoignage de respect et de fidélité. » Nul doute que le désir de Baudelaire fut alors d'adresser un soufflet à son aîné. L'affaire en serait sans doute restée là sans l'intervention de Paul Meurice. Il informa le fougueux poète de l'appréciation bienveillante du maître qui se serait fendu d'une lettre sans aucun doute aimable mais définitivement perdue.

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

« Monsieur, J'ai le plus grand besoin de vous, et j'invoque votre bonté. Il y a quelques mois, j'ai fait sur mon ami Théophile Gautier un assez long article qui a soulevé un tel éclat de rire parmi les imbeciles, que j'ai jugé bon d'en faire une petite brochure, ne fût-ce que pour prouver que je ne me repens jamais. — J'avais prié les gens du journal de vous expédier un numéro. J'ignore si vous l'avez reçu ; mais j'ai appris par notre ami commun, M. Paul Meurice, que vous aviez eu la bonté de m'écrire une lettre, laquelle n'a pas encore pu être retrouvée ». Sans fard, il expose ses intentions, ne niant ni l'im-

pertinence de son article, ni la raison profonde de sa demande : « J'ai voulu surtout ramener la pensée du lecteur vers cette merveilleuse époque littéraire dont vous fûtes le véritable roi et qui vit dans mon esprit comme un délicieux souvenir d'enfance. [...] J'ai besoin de vous. J'ai besoin d'une voix plus haute que la mienne et que celle de Théophile Gautier, — de votre voix dictatoriale. Je veux être protégé. J'imprimerai humblement ce que vous daignerez m'écrire. Ne vous gênez pas, je vous en supplie. Si vous trouvez, dans ces épreuves, quelque chose à blâmer, sachez que je montrerai votre blâme docilement, mais sans trop de honte. Une critique de

vous, n'est-ce pas encore une caresse, puisque c'est un honneur ?? »

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

C'est naturellement à Paul Meurice qu'il confie sa « lourde missive ». Ne doutant pas d'une réponse positive, « la lettre de Hugo viendra sans doute mardi, et magnifique je le crois » (lettre à Poulet-Malassis, le 25 septembre 1859), Baudelaire apporte un soin particulier à la mise en valeur du prestigieux préfacier dont le nom sera imprimé dans la même taille de police que le sien.

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

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



Au manifeste de Baudelaire :

« Ainsi le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure. [...] Si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique (..) La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même. »

Hugo oppose ses propres préceptes :

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

N'en déplaise à Baudelaire, l'écrivain qu'il rangeait dans les « délicieux souvenirs d'enfance » est loin d'avoir achevé son œuvre immense. C'est dans ce petit fascicule de l'un de ses féroces adversaires,

qu'il annonce la voie de son écriture à venir : *La Légende des siècles*, qui doit paraître ce même mois, et surtout trois ans plus tard, *Les Misérables*, la plus importante fresque sociale et humaniste de la littérature mondiale.

Baudelaire adressa des exemplaires dédiés de son *Gautier* aux artistes qu'il admirait dont Flaubert, Manet ou Leconte de Lisle, preuve de l'importance qu'il accordait à cette profession de foi esthétique. Malgré sa si précieuse collaboration, Victor Hugo reçut une lettre de remerciements mais aucun exemplaire dédié de « leur » opuscule. Cependant, une récente étude à la lumière noire a permis de

déceler un envoi à son intention « en témoignage d'admiration » gratté puis recouvert d'une dédicace palimpseste à M. Gélis. Ce repentir est symbolique de la relation d'amour-haine qu'entretenaient les deux poètes leurs vies durant.

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

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

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

Provenance : Paul Meurice, puis Alfred et Renée Cortot.



TRÈS RARE ÉDITION
ORIGINALE BROCHÉE,
TELLE QUE SORTIE
DES PRESSES

10 Charles BAUDELAIRE *Les Fleurs du Mal*

POULET-MALASSIS & DE BROISE | PARIS 1857 | 12,8 x 19,3 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET

Édition originale imprimée sur vélin d'Angoulême, exemplaire bien complet des six pièces condamnées et comportant toutes les coquilles des pages 29, 31, 43, 45, 108, 110 et 217 propres à l'édition originale à l'exception de la faute à « s'enhardissant » page 12, corrigée dès le début du tirage.

Très rare « premier état » de la couverture (Jean de Schelandre 1385-1636 sur le deuxième plat de couverture et le prix de 3 frs sur le dos). Minuscules déchirures marginales sans gravité sur les plats, discrètes restaurations sur le dos, rares et

légères piqûres éparses attestant de l'état originel de l'exemplaire, non lavé ni collé contrairement à la plupart des exemplaires.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret sur-mesure reproduisant la couverture et le dos du livre broché, ensemble signé Julie Nadot.

Exemplaire broché à toute marge tel que paru d'une insigne rareté. En effet, l'importance capitale de cette œuvre en fait une des pièces bibliophiliques les plus universellement recherchées et traditionnellement luxueusement reliées, à

l'exception des exemplaires modestement reliés à l'époque par les quelques admirateurs contemporains et amis du poète. Les exemplaires conservés dans leur brochure d'origine demeurent une exception dont il conviendrait sans doute d'établir un inventaire détaillé.

De nombreuses questions restent en suspens à propos de l'impression et de la diffusion de cette œuvre, pourtant majeure dans la littérature française. Ainsi présente-t-on souvent les exemplaires non expurgés comme des exemplaires vendus avant la « ridicule intervention chirurgi-

cale » (pour reprendre l'expression de Baudelaire) opérée par Poulet-Malassis sur les 200 exemplaires encore disponibles. En réalité, la correspondance de Baudelaire, comme celle de Poulet-Malassis, révèle que la vente fut loin d'être aussi fulgurante et que la plupart des exemplaires ont tout simplement été retirés et « mis en lieu sûr » par l'auteur et l'éditeur : « Vite cachez, mais cachez bien toute l'édition ; vous devez avoir 900 exemplaires en feuilles. – Il y en avait encore 100 chez Lanier ; ces messieurs ont paru fort étonnés que je voulusse en sauver 50, je les ai mis en lieu sûr [...]. Restent donc 50 pour nourrir le Cerbère Justice » écrit Baudelaire à Poulet-Malassis le 11 juillet 1857. Son éditeur s'est exécuté immédiatement en répartissant son stock chez divers « complices » dont Asselineau auquel il écrit, le 13 juillet : « Baudelaire m'a écrit une lettre à cheval que j'ai reçue hier et dans laquelle il m'annonce la saisie. J'attends à le voir pour le croire, mais à tout événement nous avons pris nos précautions. Les ex. sont en sûreté et profitant de votre bonne volonté nous mettrons aujourd'hui au chemin de fer... une caisse contenant

200 ex. en feuilles que je vous prie de garder jusqu'à mon prochain voyage... »

Nous n'avons pas trouvé de trace du retour à la vente de ces exemplaires mis en

**TRÈS RARE « PREMIER ÉTAT »
DE LA COUVERTURE
ET POÈMES CONDAMNÉS :
LE PLUS DÉSIRABLE
EXEMPLAIRE
DE CE MONUMENT
DE LA POÉSIE MONDIALE**

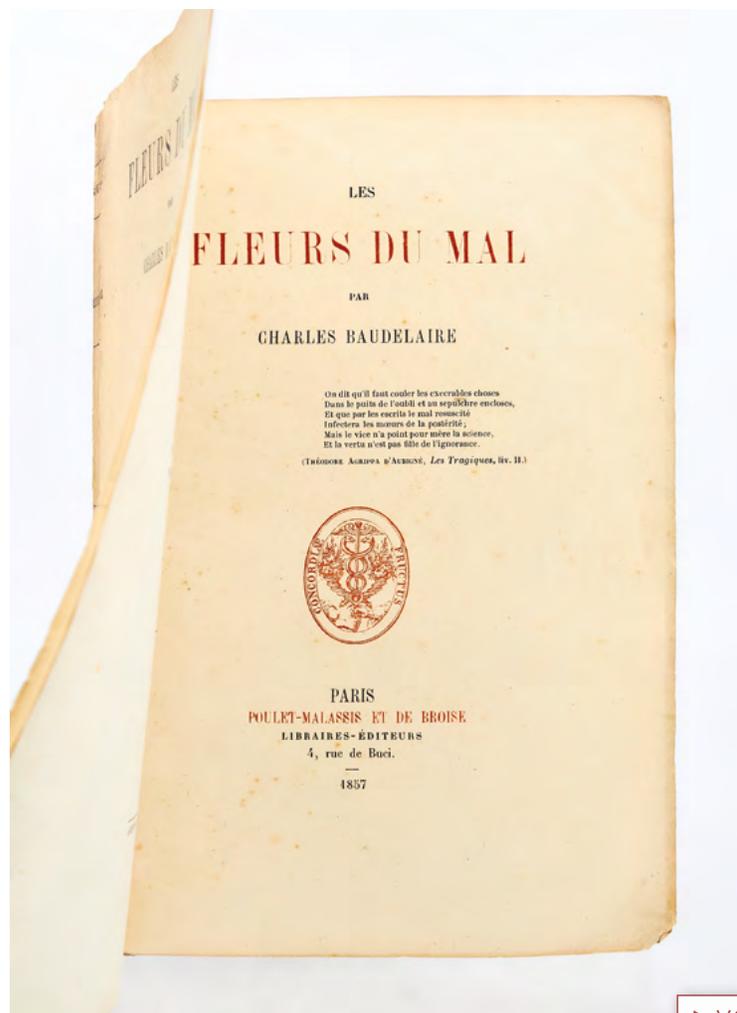
réserve. Pourrait-on établir un lien entre ces exemplaires non brochés et les divers tirages de la couverture dont on ne connaît pas véritablement la cause – les corrections étant à peu près insignifiantes ? Ces exemplaires ont-ils d'ailleurs tous été remis en vente intacts, malgré le jugement ?

La rareté des exemplaires de l'édition originale des *Fleurs du Mal*, et plus encore des exemplaires brochés tels que parus, pourrait laisser soupçonner une disparition, au moins partielle, des exemplaires non vendus et soustraits à la censure.

Ouvrage fondateur de la poésie moderne, préfigurant les œuvres de Lautréamont, Rimbaud et Mallarmé, *Les Fleurs du Mal* n'est pourtant connu qu'à travers sa seconde version, abondamment corrigée et recomposée en 1861 par le poète. **L'édition originale de 1857 est ainsi une œuvre unique qui ne sera jamais rééditée sous cette forme princeps.**

Les quelques exemplaires tels que parus sont le plus rare et le plus pur état de ce monument de la littérature mondiale.

◆ 60 000 €



▷ VOIR PLUS

11 Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal

POULET-MALASSIS & DE BROISE | PARIS 1861 | 12,8 x 19,7 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET

Seconde édition originale sur papier courant, dont il aurait été tiré 1500 exemplaires après 4 chine, quelques hollandaise et quelques vélin fort.

Notre exemplaire est bien complet du portrait de Charles Baudelaire par Félix Bracquemond sur chine contrecollé, qui manque souvent et est ici en premier état, avant la mention « L'Artiste » au-dessus du portrait.

L'ouvrage est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant les plats de couverture et le dos de l'ouvrage.

Très rare exemplaire broché, à toutes marges et sans rousseurs, tel que paru.

Cette édition, entièrement recomposée par l'auteur, enrichie de 35 nouveaux poèmes et de 55 poèmes « profondément remanié[s] » est considérée au mieux comme une édition « en partie originale ». **En réalité, véritable nouvelle édition originale, cette réécriture des *Fleurs du Mal* est l'aboutissement de la grande œuvre baudelairienne et la seule version retenue par l'histoire et la Littérature.**

LA FAUTE À...

Longtemps considérée comme une simple réédition enrichie, cette édition majeure n'a pas eu, comme la précédente, les faveurs de l'étude bibliographique, bien qu'elle offre un champ de recherche important et instructif. Soulignons à ce propos les différents états de la gravure de Bracquemond, mais également les coquilles des tout premiers exemplaires, en partie corrigées pendant le tirage dont, dans notre exemplaire, deux initiales absentes (p.20 et 49) ajoutées à l'encre à l'époque qui font un étrange écho à cette remarque de Charles Baudelaire à l'éditeur, en janvier 1861 : « Sans doute le livre est d'un bon aspect général ; mais jusque dans la dernière bonne feuille, j'ai trouvé de grosses négligences. Dans cette maison-là, c'est les correcteurs qui font défaut. Ainsi, ils ne comprennent pas la ponctuation, au point de vue de la lo-

gique ; et bien d'autres choses. Il y a aussi des lettres cassées, des lettres tombées, des chiffres romains de grosseur et de

« LE SEUL ÉLOGE QUE JE
SOLLICITE POUR CE LIVRE EST
QU'ON RECONNAISSE QU'IL
N'EST PAS UN
PUR ALBUM ET QU'IL A UN
COMMENCEMENT
ET UNE FIN »

longueur inégales, etc... ». Poulet-Malassis s'est en effet séparé de De Broise et ces nouvelles *Fleurs* ont été imprimées par Simon Raçon à Paris. Doit-on également voir une corrélation avec le nombre d'exemplaires comportant des rousseurs sur cette seconde édition, qui s'expliquerait par une moins bonne qualité de papier et qui rend ceux dépourvus de rousseurs d'une grande et précieuse rareté ?

LE CHOIX DE LA POSTÉRITÉ

« Les *Fleurs du Mal* ont deux visages. Au troisième il est permis de rêver », lorsque Claude Pichois rassemble les œuvres de Baudelaire pour *La Pléiade*, il doit faire un choix entre les trois éditions des *Fleurs du Mal*, la première de 1857, celle revue par l'auteur en 1861 et la dernière parue juste après la mort de Baudelaire en 1868. Bien qu'étant la plus complète et comprenant 25 poèmes de plus que la seconde, la troisième édition ne peut être prise pour modèle, car son architecture et peut-être le choix même des poèmes inédits ne sont pas, avec certitude, le résultat d'une volonté auctoriale. L'édition de 1868 est donc « en partie originale », car augmentée de poèmes composés par Baudelaire après 1861 en vue d'une nouvelle édition. Mais cette édition « définitive » sera établie après la mort du poète et, en l'absence de ses directives, les nouveaux poèmes seront sélectionnés et disposés

par son ami Théodore de Banville.

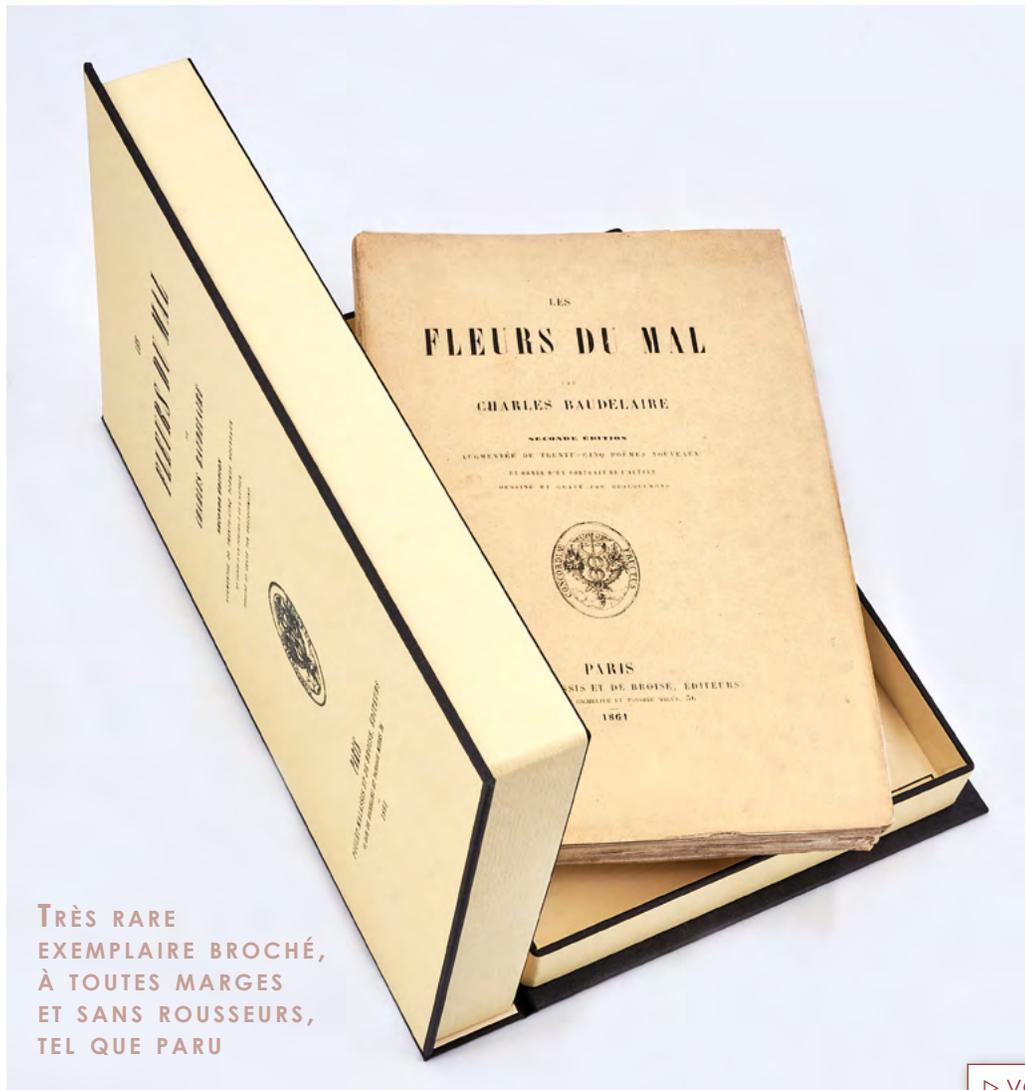
La première édition de 1857, mythique, historique, ne peut, bien entendu, être détrônée de son statut d'édition princeps.

Riche de ses célèbres coquilles (soigneusement corrigées à la main sur les premiers exemplaires offerts par l'auteur), de ses poèmes condamnés (et donc absents de la seconde édition), mais surtout de sa mise en forme pensée, travaillée, modifiée et corrigée sans cesse jusqu'aux dernières épreuves (et jusqu'à rendre fou son bienveillant éditeur, le pauvre « Coco mal perché » que Baudelaire épuisa de remarques et de critiques), la « 1857 » est sans conteste un inaltérable monument de l'histoire littéraire et poétique universelle, dont les exemplaires non expurgés des poèmes condamnés constituent une des pièces maîtresses des collections bibliophiles.

Pourtant, elle ne pouvait être désignée comme représentante unique du chef-d'œuvre de Baudelaire, tant le poète devait la repenser entièrement dans les années suivantes.

Loin d'un simple recueil de poèmes, *Les Fleurs du Mal* est une œuvre construite selon une logique narrative unique dans l'histoire de la poésie. Poulet-Malassis l'a appris à ses dépens, Baudelaire conçoit son livre comme une œuvre plastique autant que littéraire. Divisée en sections explicites, « Spleen et Idéal », « Fleurs du Mal », « Révolte », « Le Vin », « La Mort », mais également en cycles implicites (notamment consacrés aux femmes aimées), **l'œuvre de Baudelaire se déploie au fil de poèmes liés entre eux par une invisible filiation pour composer un récit autant qu'un tableau.** La suppression des poèmes condamnés rompt cette subtile diégèse picturale et contraint Baudelaire à repenser entièrement son œuvre.

La seconde édition devient ainsi l'occasion d'une œuvre entièrement nouvelle. Baudelaire conçoit donc un agencement différent, écrit de nouveaux poèmes d'articula-



**TRÈS RARE
EXEMPLAIRE BROCHÉ,
À TOUTES MARGES
ET SANS ROUSSEURS,
TEL QUE PARU**

▷ VOIR PLUS

tion, modifie la plupart des poèmes anciens et compose une nouvelle fin. C'est cette édition de 1861 que le lecteur moderne connaît. C'est elle qui sera choisie par les éditeurs de La Pléiade, dès la première publication des œuvres de Baudelaire en 1931. Elle restera le modèle de toutes les éditions ultérieures.

« AU LIEU DE SIX FLEURS »

Entre 1857 et 1861, Baudelaire travaille intensément sur son œuvre majeure. Il entreprend d'abord de simplement remplacer par six nouveaux poèmes ceux amputés par la censure, mais dès novembre 1858, il écrit à Poulet-Malassis : « Je commence à croire qu'au lieu de six fleurs, j'en ferai vingt. ». C'est le début d'une véritable réécriture du recueil et d'une recomposition complète de sa structure. **Des poèmes aussi importants**

que « La musique », « La servante au grand cœur », « La Beauté » ou « Quand le ciel bas et lourd », ne sont aujourd'hui connus que sous leurs formes définitives de 1861 très différentes de la première composition.

Mais Baudelaire entreprend surtout d'augmenter son œuvre de plus d'un tiers et ajoute ainsi entre 1857 et 1861 trente-cinq nouveaux poèmes dont certains figurent parmi les plus importants de Baudelaire.

Ainsi « L'Albatros », symbole intemporel du poète maudit, fut en partie composé durant la jeunesse de Baudelaire, mais ne paraît que dans cette édition de 1861 où il prend la place du fade « Soleil », (relégué aux Tableaux parisiens). Il devient ainsi

le troisième poème du recueil et le pilier de l'œuvre nouvelle. Réponse directe à la censure de 57, il forme avec ses deux prédécesseurs, « Au lecteur » et « Bénédiction », l'inférieur cercle baudelairien : Souffrance, Malédiction et Incompréhension.

De même, l'absence des « Bijoux », dont la sensualité insulta les censeurs, fut habilement voilée par l'ajout du « Masque », dans lequel la femme, devenue statue, pleure son esthétisation statique « dans le goût de l'antique ». Cependant, il fallait à Baudelaire un plus sulfureux « Hymne à la beauté ». C'est sous ce titre qu'il introduit cette apologie d'une divinité affranchie du bien, du mal et des censures bigotes.

Pourtant, il semble que pour Baudelaire ces deux poèmes ne remplacent pas entièrement « la candeur unie à la lubricité »

des « Bijoux ». Ils ne sont que l'annonce d'une nouvelle « toison, moutonnant jusque sur l'encolure », qui s'épanouira sur deux pages à la suite du « Parfum exotique ». « **La chevelure** », cet autre chef-d'œuvre de la poésie sensuelle, est ainsi née, à l'instar de l'Aphrodite de Botticelli, de cette nouvelle vague de fleurs.

Puis, sans autre excuse de poème à remplacer, apparaît un court « Duellum » suivi d'un « Possédé » capital et de quatre « Fantôme[s] ». *Les Fleurs* de 61 prend alors son essor et acquiert sa personnalité propre, indépendante de son aînée. C'est d'ailleurs en adressant le sulfureux « Possédé » à Poulet-Malassis que Baudelaire décide que la réédition des *Fleurs* deviendra une œuvre nouvelle, qui ne tirera aucune leçon des déboires judiciaires de son aînée comme en témoigne la réaction du poète à la légitime inquiétude de son éditeur : « Je ne croyais pas que ce misérable son-

delaire repense entièrement son œuvre à l'aune de sa maturité poétique et de ses amours pathétiques. La rupture avec la Présidente, la déchéance de Jeanne Duval, la trahison de Marie Daubrun, transforment sa conception du Spleen et de l'Idéal.

Se jouant de la censure, il remplace la sexualité criminelle de « Celle qui est trop gaie » par une autre blessure, celle du poignard phallique du « Possédé ». Puis il règle ses comptes avec Madame Sabatier en concluant le cycle qu'il lui a consacré par un « Semper Eadam » [toujours la même] très explicite : « Quand notre cœur a fait une fois sa vendange, / Vivre est un mal [...] et bien que votre voix soit douce, taisez-vous ! ».

Baudelaire avait lui-même avoué à la vénérée Présidente que son amour pour elle était tout entier révélé dans *Les Fleurs* de 57 : « Tous les vers compris entre la page 84 et la page 105 [de « Tout entière au

« Flacon »] vous appartiennent. » (Lettre à Mme Sabatier, 18 août 1857) et que deux d'entre eux étaient « incriminés » par « les misérables » magistrats (« Tout entière, finalement épargné » et « À celle qui est trop gaie »).

Déjà, il lui reprochait sa « malicieuse gaieté » qui

devient dans « Semper » « taisez-vous ignorante ! âme toujours ravie ». La joie, leitmotiv de la représentation de la Présidente est ainsi, pour la première fois, condamnée. Ce nouveau poème étant, de surcroît, placé en tête du cycle, il imprime sa marque sur tous les autres.

Ainsi, contrairement à l'édition de 1857, dans laquelle la sacralisation de la femme idéale culmine en une profanation sacrificielle, le cycle Sabatier dans l'édition

1861 est marqué par la déception suivant la possession de cette déesse qui se révèle trop humaine. Et l'œuvre se fait reflet de la confession de Charles à Apollonie, à peine leur relation consommée : « Il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant » (Lettre à Madame Sabatier, 31 août 1857).

Cette dualité entre idéalisation et déception, marque du poète, trouve alors sa complète réalisation dans la composition des *Fleurs du Mal* de 1861.

Le plus explicite témoignage de cette mutation radicale se relève sur les exemplaires offerts à Madame Sabatier. L'édition de 1857 portait cette dédicace : « À la Très Belle, à la Très-Bonne, à la Très Chère. / Que ce soit dans la Nuit et dans la Solitude, / Que ce soit dans la rue et dans la multitude, / Son fantôme dans l'air danse comme un Flambeau / Tout mon Être obéit à ce vivant Flambeau ! / C.B. ». L'exemplaire de 1861 témoignera d'une tout autre relation :

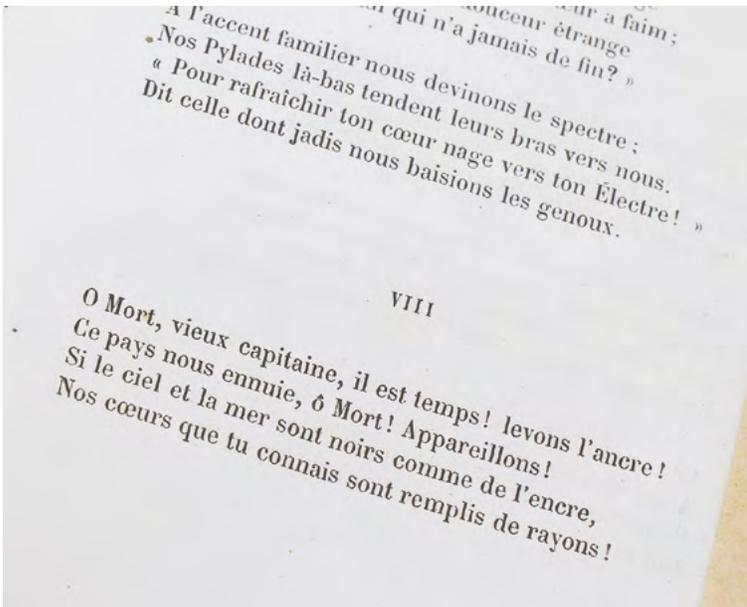
« À Madame Sabatier, Vieille amitié, C. B. »

Ce vent de désacralisation souffle également sur les poèmes anciens du cycle qui se trouvent transformés par de subtiles, mais significatives modifications : un passé simple remplaçant le passé composé fige le poème « Tout entière » dans un temps révolu. L'« Ange Gardien » de « Que diras tu ce soir » perd une majuscule, modifiant drastiquement le sens de ce « gardien ». Enfin, dans « Le Flambeau Vivant » qui servit avec le précédent à composer la dédicace de 1857, les « feux diamantés » des yeux de l'aimée se « secou[e]nt », mais ne « suspend[e]nt » plus le regard du poète, tandis que le soleil perd son unicité pour n'être plus qu'un synonyme d'étoiles.

Sa « Confession » se fait plus explicite encore : les tirets, signes typographiques chers à Baudelaire marquant l'intervention du poète, disparaissent, remplacés par des parenthèses et de simples virgules, et l'analogie avec la « danseuse [...] froide » se mue en identité :

57 : Une fois, une seule, aimable et douce femme,
À mon bras votre bras poli

S'appuya ; — sur le fond ténébreux de mon âme
Ce souvenir n'est point pâli.



net pût ajouter quelque chose à toutes les humiliations que *Les Fleurs du Mal* vous ont fait subir. Il est possible, après tout, que la tournure subtile de votre esprit vous ait fait prendre 'Belzébuth' pour le con et le 'poignard charmant' pour la pine ».

LE CYCLE SABATIER : LA PRÉSIDENTE DÉCHUE

Libéré de la tâche aride de commettre de simples poèmes de substitution, Bau-

[...]
 Que c'est un dur métier que d'être belle
 femme,
 — Qu'il ressemble au travail banal
 De la danseuse folle et froide qui se pâme
 Dans un sourire machinal
 61 : Une fois, une seule, aimable et douce
 femme,
 À mon bras votre bras poli
 S'appuya (sur le fond ténébreux de mon
 âme
 Ce souvenir n'est point pâli) ;
 [...]
 Que c'est un dur métier que d'être belle
 femme,
 Et que c'est le travail banal
 De la danseuse folle et froide qui se pâme
 Dans un sourire machinal

Par cette réécriture, Baudelaire ne modifie pas le sens de ses poèmes au gré de ses déboires amoureux, il insuffle au sein même de l'idéal la fêlure du Spleen, et sa poésie affranchie des désirs du poète se libère de son pesant modèle vivant pour devenir universelle.

LE CYCLE DUVAL : À L'AMOUR À LA MORT

À la cristallisation stendhalienne autour de la Présidente répondait une diabolisation tout aussi fantasmagique de l'autre grande passion de Baudelaire, Jeanne Duval. Frappée d'hémiplégie en 1859, elle n'est plus désormais « le vampire » qui, dans l'édition de 1857, « comme un hideux troupeau de démons, vin[t], folle et parée ». Devenue en 61 « forte comme un troupeau », elle conquiert une place majeure dans le recueil par l'ajout de poèmes puissants dont « Duellum », par lequel Charles, sans renoncer à la constitutive violence de leur amour, suit l'infortunée en enfer : « Roulons-y sans remords, amazone inhumaine, Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine ! ». Mais c'est surtout à travers la suite « Un fantôme », nouvellement composée, que le poète rend le plus bel et tragique hommage à son amante déchue. « Les ténèbres », où il « reconnaît [s]a belle visiteuse : C'est Elle ! noire et pourtant lumineuse ». « Le parfum », au « Charme profond, magique, dont nous grise / Dans le présent le passé restauré ! ». « Le cadre », dans lequel l'aimée conserve « Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté / En l'isolant de l'immense nature ». Et enfin « Le portrait », par lequel le poète, perdant sa naïve ironie d'« Une charogne », observe la réalité de la mort qui s'installe dans le corps de son amante :

« De ces baisers puissants comme un dictame,
 De ces transports plus vifs que des rayons,
 Que reste-t-il ? C'est affreux,
 ô mon âme ! Rien qu'un dessin fort pâle,
 aux trois crayons »



Ch. Baudelaire

Alors que Baudelaire se délectait de la contemplation de « la vermine qui vous mangera de baiser » et cependant « gard[ait] la forme et l'essence divine de [s]es amours décomposés », Charles, confronté à la déchéance réelle de Jeanne, se révolte contre la mort :

« Noir assassin de la Vie et de l'Art, Tu ne tueras jamais dans ma mémoire Celle qui fut mon plaisir et ma gloire ! »

LE CYCLE DAUBRUN : DE MARIE À MARCEL

C'est enfin au tour de Marie Daubrun de déployer ses ailes féminines sur les fleurs malades de son malheureux amant, avec l'apparition d'un des plus beaux poèmes du recueil : « Chant d'automne ».

Rendu notamment célèbre par l'Opus 5 de Gabriel Fauré, ce poème emblématique de l'univers baudelairien deviendra une source d'inspiration d'œuvres majeures de la littérature dont « La Chanson d'automne » de Verlaine et « L'Automne » de Rainer Maria Rilke.

Mais c'est sans doute Marcel Proust, grand lecteur des *Fleurs*, qui doit à ce « Chant » sa plus grande émotion poétique. « Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre, / Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer » sont, d'après An-

toine Compagnon, les vers les plus cités à travers toute l'œuvre de Proust. Ainsi dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : « Me persuadant que j'étais « assis sur le môle » ou au fond du « boudoir » dont parle Baudelaire, je me demandais si son « soleil rayonnant sur la mer » ce n'était pas — bien différent du rayon du soir, simple et superficiel comme un trait doré et tremblant — celui qui en ce moment brûlait la mer comme une topaze ». C'est encore un poème de 1861 qui apparaîtra dans *Sodome et Gomorrhe* : « leurs ailes de géant les empêchent de marcher » dit Mme de Cambremer confondant les mouettes avec les albatros ».

Mais Marie l'infidèle ne peut pas être circonscrite à « la douceur éphémère d'un glorieux automne », et Baudelaire devait également lui « bâtir [...] un autel souterrain au fond de [s]a détresse ». C'est ainsi que naît le poème « À une Madone » qui, en 1861, clôt par le crime le cycle Daubrun :

« Pour mêler l'amour avec la barbarie,
 Volupté noire ! des sept Péchés capitaux,
 Bourreau plein de remords, je ferai sept
 Couteaux bien affilés, et, comme un
 jongleur insensible Prenant le plus pro-
 fond de ton amour pour cible Je les plan-
 terai tous dans ton Cœur pantelant, Dans
 ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruis-
 selant ! »

C'est donc dans l'édition de 1861 que les trois grandes figures féminines des *Fleurs*, l'ange Apollonie, le démon Jeanne et la trop humaine Marie, acquièrent leur pleine dimension poétique, cependant que Charles, amant maudit, rejetait l'une, perdait l'autre et n'attendait plus rien de la dernière.

Cette triple rupture poétique ouvre la voie à d'autres formes amoureuses et poétiques. Le cycle des autres muses s'enrichit ainsi de trois nouveaux poèmes, dont « Chanson d'après-midi », le seul entièrement composé en heptasyllabes. Ce mètre impair, véritable révolution poétique qui avait disparu depuis le Moyen Âge (à l'exception de deux poèmes de La Fontaine), sera repris par Rimbaud

(« Honte ») et célébré par Verlaine (« De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l'Impair »). Enfin, le mystérieux « Sonnet d'Automne » achevant ce cycle semble réunir en une marguerite (la



fleur de l'incertitude amoureuse), tous les pétales des femmes aimées : les yeux de Marie, « clairs comme le cristal », l'agaçante gaieté de la Présidente « sois charmante et tais-toi » et le « spectre fait de grâce et de splendeur » de Jeanne Duval devenue « ma si blanche [...] ma si froide marguerite ».

Cette alchimie qui fait de toutes les femmes un seul poème, traduit la maturité poétique de Baudelaire et libère ses fleurs de leurs pesantes racines.

Parmi les autres poèmes nouveaux de *Spleen et Idéal*, chacun mériterait une attention particulière :

– « Une gravure fantastique » qui fut écrit sur presque dix ans.

– « Obsession » dont la dernière strophe semble avoir directement inspiré « Mon rêve familial » de Verlaine paru cinq ans plus tard :

« Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers, Des êtres disparus aux regards familiers. »

– « Le goût du néant », « l'une des pièces les plus désespérées de Baudelaire » selon Claude Pichois.

– « Alchimie de la Douleur », inspirée par Thomas de Quincey dont Baudelaire

venait de traduire « Un mangeur d'opium »

– « Horreur sympathique », en référence à Delacroix.

Et c'est encore avec un nouveau poème composé en 1860 que Baudelaire choisit de clore cette section :

– « L'Horloge », superbe *memento mori*, l'un des plus anciens thèmes poétiques, revu par l'alchimie baudelairienne, c'est-à-dire sans aucun hédonisme autre que la création artistique :

« Remember ! Souviens-toi, prodige ! *Esto memor* ! (Mon gosier de métal parle toutes les langues.) Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues qu'il ne faut pas lâcher

sans en extraire l'or ! »

UNE FIN INÉDITE

La section « Tableaux parisiens », aujourd'hui considérée comme constitutive des *Fleurs du Mal* et une spécificité de la poésie de Baudelaire, est absente de l'édition de 1857. Elle fut créée par le poète pour l'édition de 1861 et composée de 18 poèmes dont la majorité était inédite. **C'est dans cette nouvelle section qu'apparaît « le plus beau peut-être des poèmes de Baudelaire par sa profondeur et ses résonances », « Le Cygne ».** Dans l'édition de *La Pléiade*, Pichois consacre cinq pages d'étude à ce chef-d'œuvre de modernité. Cependant les poèmes suivants ne sont pas en reste puisqu'on compte parmi eux plus d'un diamant : « Les petites vieilles » et « Les sept vieillards », dédiés à Victor Hugo, « À une passante », « Danse macabre », poème le plus diffusé du vivant de Baudelaire, et « Rêve parisien », avant-dernier poème qui structure la section des Tableaux et **plus éclatant modèle du romantisme urbain créé par Baudelaire.**

Enfin, si nul ne peut envisager *Les Fleurs du Mal* sans sa fin d'apothéose, c'est grâce à cette seconde édition et aux trois poèmes inédits que Baudelaire ajoute après *La Mort*

des artistes : « **La fin de la journée** » (qui n'est jamais paru en revue), « **Le rêve d'un curieux** » et surtout « **Le Voyage** » dont les 144 vers nourriront la glose des chercheurs et l'imaginaire des poètes du xx^e siècle. Alors que l'édition de 57 s'achevait sur une triple mort, *Les Fleurs* de 61 annonce une triple résurrection. Ces trois poèmes signent en effet la victoire du poète sur le terrible « Ennui » qui ouvre le recueil « dans un bâillement [qui] avalerait le monde ». En 1861, la mort n'est plus une fin. Le poète s'y précipite : « Je vais me coucher sur le dos / Et me rouler dans vos rideaux, / Ô rafraîchissantes ténèbres ! », mais ce n'est que pour se relever : « J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore / M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ? / La toile était levée et j'attendais encore. ».

Dès lors commence pour le poète le véritable voyage, au-delà des limites de la vie réelle et des artifices du rêve, dont il a cueilli toutes les fleurs :

« Ô Mort, vieux capitaine, il est temps !
levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareil-
lons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de
l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de
rayons !
Verse-nous ton poison pour qu'il nous
réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le
cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel,
qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du
nouveau ! »

Considérer l'édition de 1861 comme une simple édition enrichie consiste à lire *Les Fleurs du Mal*, « auquel [il a] travaillé 20 ans » (lettre à sa mère, 1er avril 1861) comme un simple recueil de poèmes. C'est surtout ignorer la volonté même du poète clairement exprimée à Alfred Vigny par Baudelaire lorsqu'il lui a adressé cette seconde édition :

« Voici les *Fleurs*, [...]. Tous les anciens poèmes sont remaniés. [...] Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés à un cadre singulier que j'avais choisi. ». (12 décembre 1861)

Comme l'écrivent Claude Pichois et Jean Ziegler dans la biographie qu'ils

consacrent au poète : « **Les Fleurs de 1861 constitue une édition originale presque au même titre que celles de 1857.** Elles ne contiennent pas seulement un tiers de poèmes en plus. Leur structure a été réorganisée et souvent la valeur de situation des pièces a changé ; enfin les sections passent de cinq à six, selon un ordre qui a été modifié. [...] Ce sont les *Fleurs du Mal* de 1861 qui constituent Baudelaire en l'un des chefs de file des nouvelles générations ».

À eux seuls, les nouveaux poèmes et la restructuration de l'œuvre élèvent ainsi cette nouvelle édition au rang d'œuvre originale.

LA FORME DIVINE DE CES POÈMES RECOMPOSÉS

Mais derrière l'importance des nouveaux poèmes se cache une autre révolution poétique, comme l'annonce Charles à sa mère, révélant l'originalité de cette nouvelle œuvre : « *Les Fleurs du Mal* sont finies. On est en train de faire la couverture et le portrait. Il y a 35 pièces nouvelles, **et chaque pièce ancienne a été profondément remaniée.** » (1er janvier 1861)

L'annonce de la réécriture des poèmes anciens est à peine exagérée. Sur les 94 poèmes de la première édition, 55 ont été remaniés.

Certains comportent des corrections d'apparence discrète : lettres, tirets, pluriels, ponctuations. Elles exercent pourtant une influence majeure sur le rythme et la lecture du poème.

Les tirets cadratin, en particulier, qui structurent beaucoup de poèmes de 1857, disparaissent en grande partie dans l'édition de 1861. Ces multiples « voix » sont ainsi abandonnées et seuls les possesseurs de l'édition de 1857 connaissent aujourd'hui leur importance dans la construction primitive de la poésie baudelairienne. « Confessions » (sept tirets dans la 57), « Harmonies du Soir » (six tirets), « Le Flacon » (neuf tirets), n'en comportent plus dans l'édition de 61. « Le Balcon » conserve l'un de ses trois tirets, mais s'enrichit de nombreux points qui rompent la fluidité du poème.

D'autres poèmes présentent de véritables mutations de sens et de symbolique par la substitution d'un mot ou d'un vers entier, telle que la majuscule à « juive » qui trans-

forme l'amante Sara en représentante absolue de l'altérité, miroir du poète et de Jeanne, son autre amante à laquelle elle est comparée, mulâtresse à « la triste beauté ». Dans « Le poison », ce sont les propriétés mêmes du plus important paradis artificiel qui sont repensées par la modification d'un verbe.

57 : L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes, **Projet**te l'illimité,

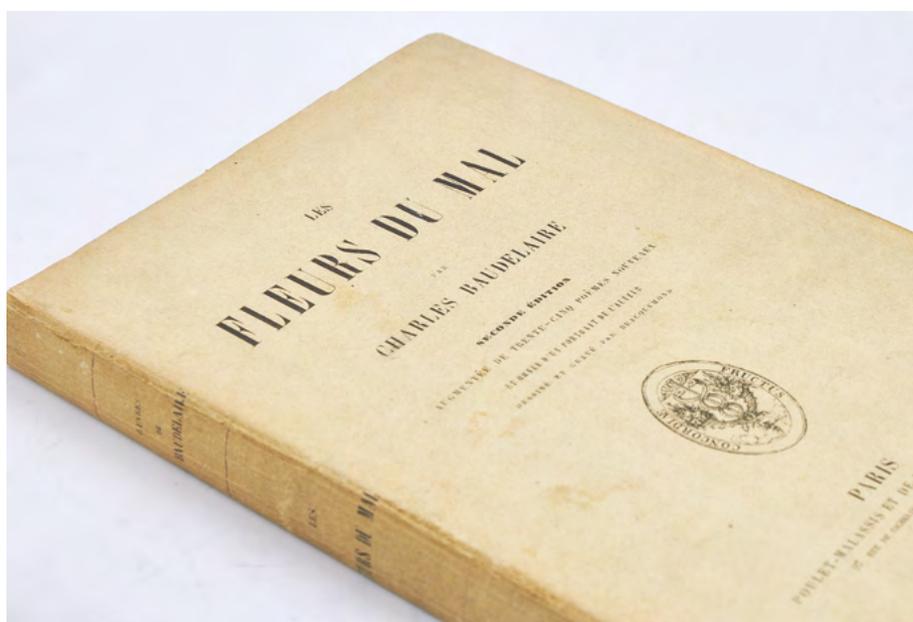
61 : L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes, **Allonge** l'illimité,

À côté de ces subtils glissements de sens, certains poèmes subissent un profond remaniement stylistique sans lequel *Les Fleurs du Mal* ne serait sans doute pas devenu ce chef-d'œuvre intemporel.

61 : Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études ;
Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font **toutes choses** plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Parfois, Baudelaire transforme également l'organisation des strophes, passant ainsi d'une rime croisée à une rime embrassée dans « Je te donne ces vers ».

57 : Je te donne ces vers afin que, si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et, **navire poussé par un grand aqi-**



Des poèmes comme « J'aime le souvenir de ces époques nues », « Bénédiction » ou « À une mendicante rousse » ne sont véritablement aboutis que dans la version de 1861.

Pareillement, le si bien nommé poème « La beauté » comporte en 57 quelques étonnantes faiblesses :

57 : Les poètes devant mes grandes attitudes,
Qu'on dirait que j'emprunte aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études ;
Car j'ai pour fasciner ces dociles amants
De purs miroirs qui font **les étoiles** plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

lon,
Fait travailler un soir les cervelles humaines,

61 : Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et **fait rêver un soir les cervelles** humaines,
Vaisseau favorisé par un grand aqi-
lon,

Et dans « Le Jeu », modifie ici la rime elle-même.

57 : Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,

— **Fronts poudrés, sourcils peints sur des regards d'acier, —**
Qui s'en vont brimbalant à leurs maigres oreilles
Un cruel et blessant tic-tac de balancier ;

61 : Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,
Pâles, le sourcil peint, l'œil câlin et fatal,
Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles
Tomber un cliquetis de pierre et de métal ;

Mais c'est véritablement à travers quelques-unes des pièces majeures de son œuvre que les plus significatives réécritures font mesurer l'importance de cette « seconde » édition originale :

« La musique » :

57 : La musique parfois me prend comme une mer !
 Vers ma pâle étoile,
 Sous un plafond de brume ou dans un pur éther,
 Je mets à la voile ;
 La poitrine en avant **et gonflant mes poumons**
De toile pesante,
Je monte et je descends sur le dos des grands monts
D'eau retentissante ;
 Je sens vibrer en moi toutes les passions
 D'un vaisseau qui souffre
 Le bon vent, la tempête et ses convulsions
 Sur le sombre gouffre
 Me bercent, et parfois le calme, — grand miroir
 De mon désespoir !

61 : La musique souvent me prend comme une mer !
 Vers ma pâle étoile,
 Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
 Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
 Comme de la toile,
 J'escalade le dos des flots amoncelés
 Que la nuit me voile ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
 D'un vaisseau qui souffre ;
 Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
 Me bercent. D'autre fois, calme plat,
 grand miroir
 De mon désespoir !

« Quand le ciel bas et lourd », dernier et plus emblématique poème du « Spleen » baudelairien, auquel le linguiste Roman Jakobson a consacré une longue analyse structuraliste, est également profondément remanié. La puissance symbolique de sa fin doit ainsi beaucoup à la réécriture de 61 :

57 : — Et d'anciens corbillards, sans tambours ni musique,
 Défilent lentement dans mon âme ; et,
 l'Espoir
 Pleurant comme un vaincu, l'Angoisse despotique
 Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

61 : — Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
 Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
 Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
 Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Le premier vers de « La servante au grand cœur » qu'Apollinaire, selon Cocteau, qualifiait de « vers événement » eut-il reçu cette suprême reconnaissance d'un pair, si Baudelaire avait conservé la strophe de 57 :

57 : La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse
 — Dort-elle son sommeil sous une humble pelouse ? —
 Nous aurions déjà dû lui porter quelques fleurs.
 Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs,

61 : La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,
 Et qui dort son sommeil sous une humble

pelouse,
 Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs.
 Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs,
 Lorsque Baudelaire écrit à Alfred de Vigny que « Tous les anciens poèmes sont remaniés », Claude Pichois note l'exagération. En effet, 39 poèmes sur les 129 des Fleurs du Mal de 1861 restent strictement conformes à ceux de l'édition de 1857. Pourtant cette affirmation même du poète souligne la profonde métamorphose que les nouvelles pièces, les nouvelles sections, la restructuration complète de l'ordre des poèmes et l'intense réécriture imposent aux Fleurs du Mal de 1857.

Cette « seconde édition » est véritablement l'achèvement de la grande œuvre baudelairienne, comme Les Misérables de 1862 le sont du Livre des Misères annoncé en 1848.

Comme, avant lui, Sade avait écrit deux Justine et, plus tard, Blanchot publiera deux Thomas l'Obscur, Baudelaire, sous un titre similaire, offre aux lecteurs deux œuvres fondamentalement liées et profondément distinctes.

Sans doute, comme Baudelaire, tous ces écrivains ressentirent-ils à la publication de leur œuvre définitive, ce sentiment avoué par Charles à sa mère le 1er janvier 1861, son œuvre nouvelle tout juste achevée : « Pour la première fois de ma vie, je suis presque content. Le livre est presque bien, et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses. »

◆ 20 000 €

12 Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal



MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1868 | 12,5 x 18,8 cm | BROCHÉ

Troisième édition en partie originale car enrichie de 25 nouveaux poèmes, un des très rares exemplaires imprimés sur hollande, seuls grands papiers.

Broché, tel que paru, habiles restaurations au dos et au premier plat de couverture, certaines lettres recomposées au dos. Quelques rousseurs sur les premiers feuillets.

Ouvrage illustré, en frontispice, d'un portrait sur acier de Charles Baudelaire par Nargeot et précédé d'une longue notice de Théophile Gautier et suivi d'un appendice comportant des articles et lettres de 1857, réunies par Baudelaire à titre de « testimonia », par Barbey d'Aurevilly, Frédéric Dulamon, Charles-Augustin Sainte-Beuve, Charles Asselineau, As-

tolphe de Custine, Édouard Thierry et Émile Deschamps.

La page de titre est à la bonne date de 1868, comme tous les exemplaires de première émission, la couverture étant toujours à la date de 1869.

Rarissime et très bel exemplaire im-

UN DES « QUELQUES
TRÈS RARES EXEMPLAIRES
SUR HOLLANDE »
DU CHEF-D'ŒUVRE ABSOLU
DE BAUDELAIRE



BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

CHARLES BAUDELAIRE

OEUVRES COMPLÈTES

1

LES FLEURS
DU MAL

ÉDITION DÉFINITIVE

PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE PAR THÉOPHILE GAUTIER

ET ORNÉE D'UN BEAU PORTRAIT GRAVÉ SUR ACIER



PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, ÉDITEURS

RUE VIVIENNE 2 BIS, ET BOULEVARD DES ITALIENS 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1869

▷ VOIR PLUS

primé sur hollande, il en aurait été tiré moins de dix.

Cette édition définitive totalise à présent 151 poèmes, contre 100 pour l'édition de 1857 et 129 pour la seconde. Parmi les nouveaux poèmes, 11 sont issus des *Épaves*.

Bien que désirée et préparée par Charles Baudelaire, cette dernière édition sera révisée et mise en forme par Théodore de Banville et Charles Asselineau. L'exem-

plaire que Baudelaire avait « préparé pour la troisième édition des *Fleurs du Mal* » et qu'évoque Poulet-Malassis dans sa correspondance, ayant été perdu, il n'est pas possible de savoir si ses fidèles amis respectèrent l'architecture et le choix des poèmes de l'auteur. Ainsi, les nouveaux poèmes ont été, dans leur grande majorité, insérés à la fin de la section *Spleen et Idéal* entre les poèmes *Horreur Sympathique* et *L'Héautontimorouménos*.

Cette ultime édition constitue également le premier tome des *Œuvres Complètes* du poète. Il était cependant vendu séparément, la parution des sept volumes de l'édition complète s'échelonnant sur trois ans.

Le seul exemplaire broché, tel que paru, que nous avons pu recenser, d'un des rarissimes exemplaires imprimés sur hollande, seuls grands papiers.

◆ 25 000 €

13 Charles BAUDELAIRE

[Le Spleen de Paris] Petits poèmes en prose – Les Paradis artificiels

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1869 | 12,5 x 18,8 cm | BROCHÉ

Édition originale des *Petits poèmes en prose* postérieurement intitulés *Le Spleen de Paris – Petits poèmes en prose*, un des rarissimes exemplaires imprimés sur hollande, seuls grands papiers. Infime restauration en marge du premier plat.

Préface de Baudelaire sous forme de lettre à Arsène Houssaye dans laquelle le poète expose cet ambitieux projet littéraire. Les poèmes sont suivis dans ce volume des *Paradis Artificiels*, en seconde édition.

La page de faux-titre porte le titre : « Œuvres complètes ». L'ouvrage, constituant le quatrième volume des œuvres complètes de Charles Baudelaire, se vendait séparément, l'édition de ces œuvres complètes s'échelonna sur trois ans.

Rarissime exemplaire imprimé sur hollande, seuls grands papiers : il en aurait été tiré moins de dix. Le seul exemplaire broché, tel que paru, que nous avons pu recenser.

Ouvrage canonique du mouvement littéraire moderniste, les *Petits poèmes en prose* se présentent comme l'un des exemples les plus anciens et les plus réussis d'une écriture spécifiquement urbaine, l'équi-

valent textuel des scènes de ville des impressionnistes. Leur influence sur la poésie moderne sera immense et ouvrira la voie aux *Illuminations* rimbaldiennes, aux *Chants de Maldoror* de Lautréamont, au *Drageoir aux épices* de Huysmans – comme le remarque Cheryl Krueger « *Le Spleen de Paris* a également changé le cours de la poésie au-delà de la France, influençant les futurs poètes en prose : Jorge Luis Borges, T.S. Eliot, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Walt Whitman et Gertrude Stein, pour n'en citer que quelques-uns ». Parmi les cinquante poèmes originaux assemblés dans ce recueil, cinq n'avaient même pas fait l'objet de parution en revue. Aussi chaotique en apparence que *Les Fleurs du Mal* étaient architecturalement organisées, cette édition originale reprend le « désordre choisi » par Baudelaire. Il a lui-même considéré ses poèmes en prose comme le pendant contradictoire de ses *Fleurs*, « mais avec beaucoup plus de liberté, et de détails, et de raillerie » (lettre à Jules Troubat, 16 février 1866). Cette correspondance est établie par la présence de poèmes-miroirs entre les deux recueils, comme « La Chevelure » et « Un hémisphère dans une chevelure ».

Le poète opère ainsi un tournant définitif vers la modernité en créant une poésie se

délectant de ses propres contradictions, « contenant des multitudes » selon le célèbre vers de Walt Whitman, autre grand peintre de la vie moderne. Baudelaire sera le premier à ouvertement revendiquer le poème en prose, deux termes qui se définissaient en creux – faisant donc s'effondrer une des barrières sémantiques les plus importantes entourant le genre poétique.

Il n'est connu que quatre autres exemplaires sur hollande, tous reliés :

– l'exemplaire de Charles Asselineau (relié par Capé, Masson-Debonnelle) à la bibliothèque Jacques Doucet, Paris

– l'exemplaire des bibliothèques Noilly, Hayoit et Pierre Leroy (relié par Chambole-Duru)

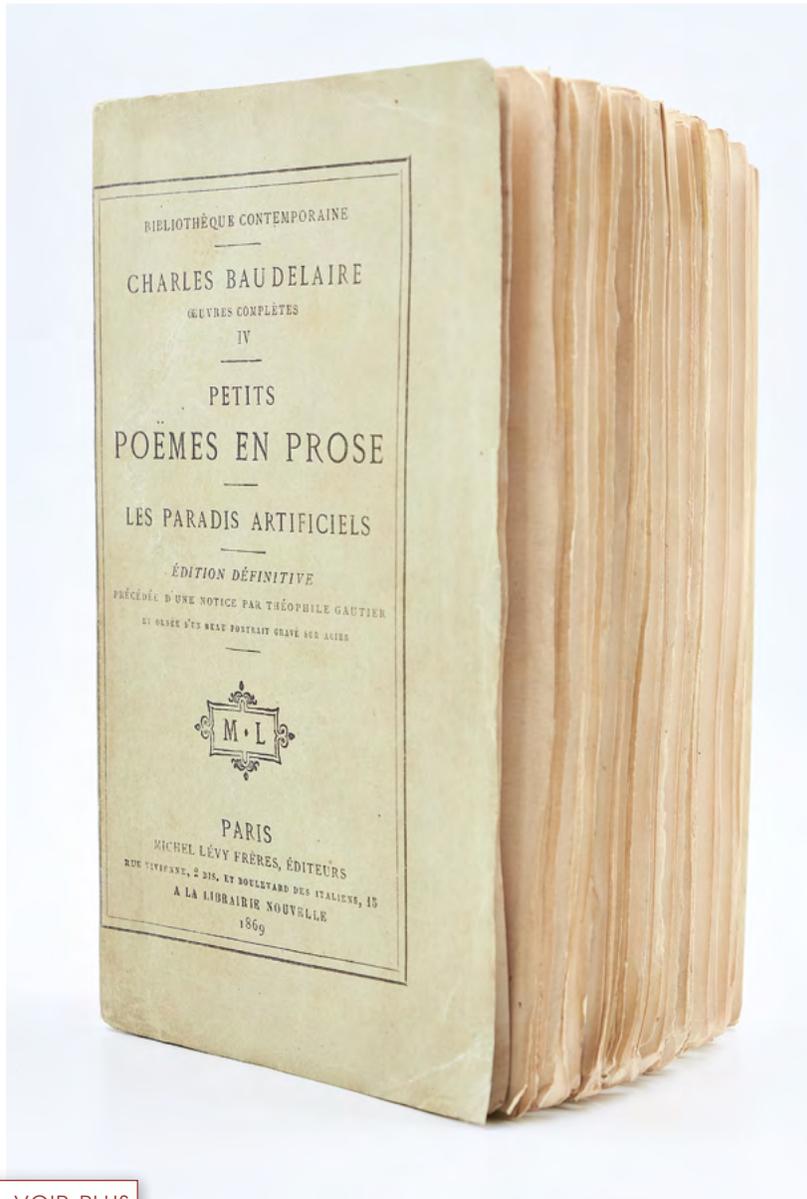
– un exemplaire en demi-marroquin vert (vente Porquet, 1888)

– un exemplaire en demi-marroquin rouge (vente Teschener, 1891)

Une véritable rareté bibliophilique, renfermant les radicales productions d'un poète maudit, qui invita la prose dans sa poésie après en avoir maîtrisé la rime.

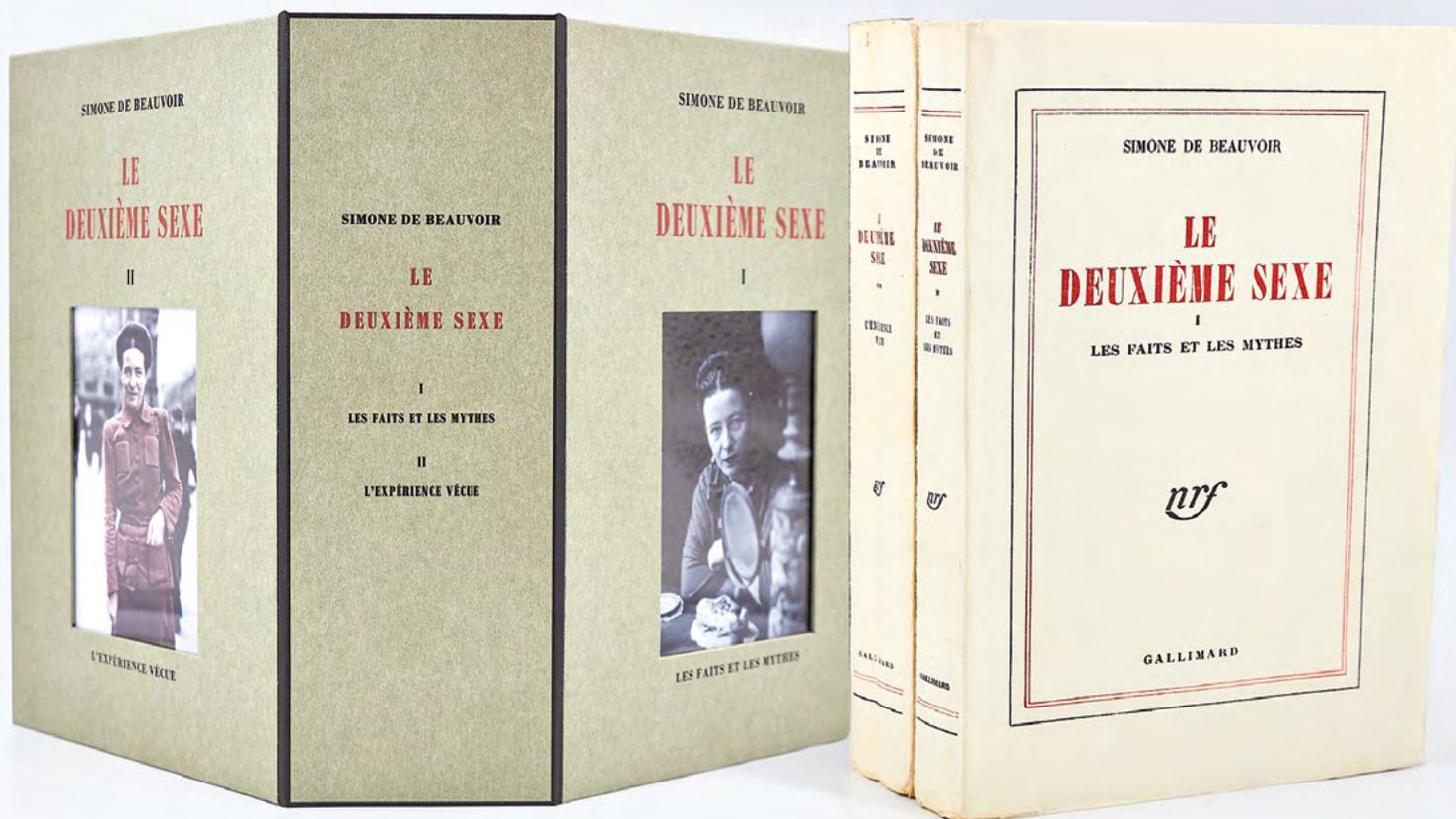
Vicaire, I, 350.

◆ 40 000 €



▷ VOIR PLUS

« QUEL EST CELUI DE NOUS QUI N'A PAS, DANS SES JOURS D'AMBITION, RÊVÉ LE MIRACLE D'UNE PROSE POÉTIQUE, MUSICALE SANS RYTHME ET SANS RIME, ASSEZ SOUPLE ET ASSEZ HEURTÉE POUR S'ADAPTER AUX MOUVEMENTS LYRIQUES DE L'ÂME, AUX ONDULATIONS DE LA RÊVERIE, AUX SOUBRESAUTS DE LA CONSCIENCE »



LE PLUS IMPORTANT
ESSAI FÉMINISTE
EN TIRAGE DE TÊTE

▷ VOIR PLUS

14 Simone de BEAUVOIR *Le Deuxième Sexe*

GALLIMARD | PARIS 1949 | 15 x 21 CM | 2 VOLUMES BROCHÉS SOUS COFFRET

Édition originale, un des 55 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Gardes et pages de faux-titre légèrement et partiellement ombrées.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret gris historié, dos carré comportant le titre imprimé en rouge, le

nom de l'auteur et les sous-titres imprimés en noir, premier plat percé d'une fenêtre laissant apparaître une photographie en noir et blanc sous plexiglas de Simone de Beauvoir dans sa jeunesse, titre imprimé en rouge, nom de l'auteur, toison et sous-titre du premier volume imprimés en noir, deuxième plat percé d'une fenêtre laissant apparaître une photogra-

phie en couleurs sous plexiglas de l'auteur à l'âge mûr, titre imprimé en rouge, nom de l'auteur, toison et sous-titre du deuxième volume imprimés en noir, intérieur du coffret doublé de papier bordeaux, superbe travail signé de l'artiste Julie Nadot.

Précieux exemplaire de ce texte fondateur du féminisme moderne.

◆ 20 000 €

15 **Simone de BEAUVOIR**

**Mémoires d'une jeune fille rangée – La Force de l'âge
La Force des choses – Tout compte fait**

GALLIMARD | PARIS 1958-1972 | 14,5 x 21,5 cm | 4 VOLUMES BROCHÉS SOUS COFFRETS

Édition originale, un des 25,30, 35 et 40 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande, tirage de tête pour chacun des 4 volumes.

Très rare et bel ensemble tel que paru de cette tétralogie autobiographique et féministe.

Chaque volume est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant les plats de couverture et le dos de l'ouvrage.

◆ 18 000 €



▷ VOIR PLUS

16 Constantin BRÂNCUȘI

“Ève” Dessin original préparatoire à l’encre

[CA 1937] | 9 x 12,9 cm | UN DESSIN

Dessin original signé de Constantin Brâncuși à l’encre brune sur papier crème, provenant de la collection d’Ion Alexandrescu, tailleur de pierre ayant été le collaborateur du sculpteur en 1937-1938, pour la réalisation et l’installation de l’ensemble monumental de Târgu Jiu, plus particulièrement pour *La Porte du Baiser* et *La Table du silence*.

Les rares dessins passés en vente sont essentiellement figuratifs (femmes et études anatomiques), mais les travaux préparatoires à ses sculptures sont d’une excessive rareté.

Nous avons soumis au docteur Doïna Lemny, conservatrice honoraire du Musée National d’Art Moderne où elle eut la charge du fonds Brâncuși durant trente années, et autrice de nombreuses monographies et essais sur l’artiste, cette œuvre inédite qu’elle a pu authentifier et dater avec précision :

« Ce petit dessin tracé à l’encre d’une main rapide sur un papier de petites dimensions interpelle par la nouveauté de la composition de formes géométriques : deux cubes superposés supportant une tête ovale encadrée dans un carré acquièrent une posture de cariatide soutenant une architrave, clairement dessinée en haut de la figure. Le tracé rapide et ferme indique l’intention de l’artiste de noter des éléments pour une composition plus complexe qu’il

aurait eu l’intention de réaliser. »

Bien que non daté, ce dessin peut être rapproché de deux autres compositions similaires réalisées le 3 novembre 1937. Le premier, de même dimension (9 x 13 cm), porte le titre *Eva* et est enrichi au verso d’un dessin du Baiser et d’un message adressé à Ion Alexandrescu. Le deuxième est, quant à lui, d’un format supérieur (22 x 32 cm) et présente la même composition que notre dessin avec des proportions évoquant plus explicitement une silhouette féminine (voir ci-contre). Sur ces deux autres dessins, Brâncuși indique les matériaux qu’il envisage d’utiliser pour ce futur ensemble de sculptures : du bois (en roumain : *lemn*) et du plâtre (*gips*).

Le dessin que nous proposons ne comporte pas de titre ni d’indication des matériaux, mais s’inscrit dans la recherche plastique des deux autres compositions, et pourrait être une stylisation du dessin original pour un projet de sculpture plus abstraite.

L’intérêt pour cette figure féminine biblique traversa la carrière artistique de Brâncuși. Dès 1916, il sculpte une figure en bois africanisante toute en courbes à laquelle il donne pour titre *Ève*. La retravaillant, il réalise finalement, en 1921, une sculpture plus totémique : Adam et Ève. Œuvre « construite », Adam et Ève annonçait déjà l’intention de Brâncuși de reprendre la thématique de la femme ori-

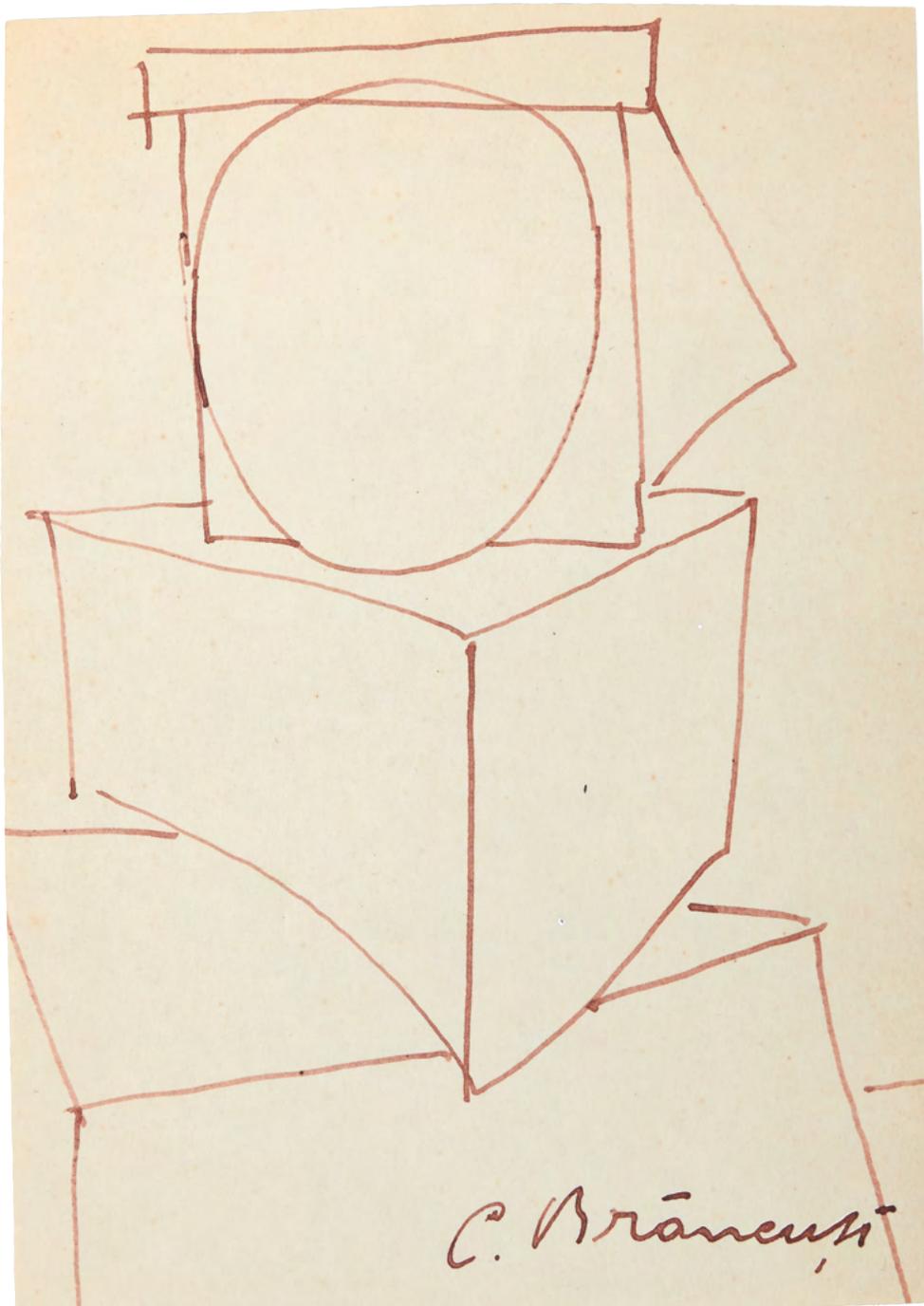
ginelle, mère et protectrice qui se trouve ici émondée des attributs masculins et devenue élévation de formes premières et matricielles, le bloc, l’œuf et le plan.

Provenance : collection du tailleur de pierre Ion Alexandrescu, ami et proche collaborateur du sculpteur roumain.

Pour plus de détails et d’éléments sur le travail de l’artiste, nous renvoyons aux nombreux ouvrages publiés par Doïna Lemny 1 : *Le Milieu artistique et culturel de Brâncuși : essai d’investigation à partir du legs au Musée national d’art moderne* (1998, thèse soutenue en 1997), Constantin Brâncuși 2005 Brâncuși : au-delà de toutes les frontières (2012), Brâncuși (2012, monographie pour la rétrospective au Centre Pompidou), *Correspondance Duchamp-Brâncuși* (2017) Brâncuși : la sublimation de la forme catalogue de l’exposition de Bruxelles 2019-2020 sous la direction de Doïna Lemny), Constantin Brâncuși, en quête de la chose vraie (à paraître).

♦ 20 000 €

1. Nous remercions Madame Lemny d’avoir aimablement confirmé l’authenticité de cette œuvre et de nous avoir aidé à réaliser cette notice.



17 **Albert CAMUS** **L'Étranger**

GALLIMARD | PARIS 1942 | 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers, un des rares exemplaires du service de presse.

Reuvre en plein box jaune, dos lisse titré au palladium, plats décorés de filets à froid, le premier serti de mosaïques de box gris souris, contreplats de box jaune, garde suivante de daim beige, couvertures et dos conservés, tête non dorée comme toutes les reliures de Jean-Luc Honegger, coffret en demi box jaune, dos lisse titré au palladium, plats de lustrine jaune, intérieur de daim beige, très bel ensemble signé Jean-Luc Honegger (2023).

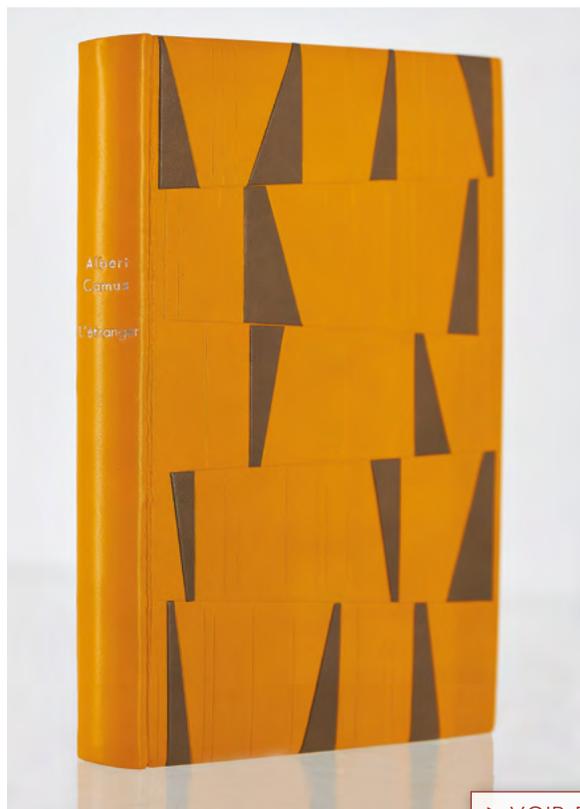
Cette première édition de *L'Étranger* fut imprimée le 21 avril 1942 à 4400 exemplaires : 400 service de presse, 500 exemplaires sans mention et 3500 exemplaires avec mentions fictives de seconde à huitième « édition ».

Les exemplaires en service de presse, non destinés à la vente, ne comporte pas l'indication de prix [25 francs] sur le dos de la couverture.

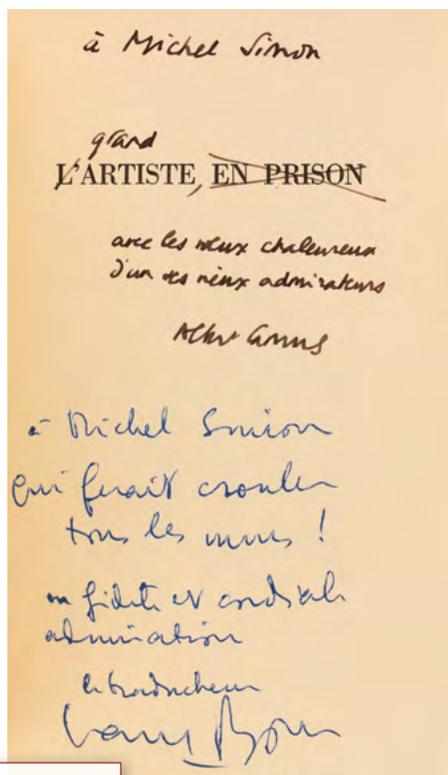
Le papier est rare en 1942 et Albert Camus étant alors un auteur inconnu, Gallimard n'imprima pas de papiers de luxe (ou grands papiers) comme cela se pratiquait souvent, **les exemplaires du service de presse ou sans mention d'édition sont particulièrement recherchés.**

◆ 38 000 €

PRÉCIEUX EXEMPLAIRE
DU SERVICE DE PRESSE



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

18 **Albert CAMUS & Oscar WILDE** **La Ballade de la geôle de Reading** **L'Artiste en prison**

FALAIZE | PARIS 1952 | 11,5 x 17,5 CM | BROCHÉ

Nouvelle édition de la traduction française établie par Jacques Bour et édition originale de la célèbre préface d'Albert Camus, un des 50 exemplaires numérotés sur vélin Madagascar, tirage de tête.

Précieux envoi autographe signé d'Albert Camus : « À Michel Simon grand artiste avec les vœux chaleureux d'un de ses vieux admirateurs » enrichi d'un envoi autographe signé du traducteur Jacques Bour : « À Michel Simon qui ferait crouler tous les murs ! »

Rare et bel exemplaire.

◆ 6 000 €

Albert
Camus

L'étranger

LA TECHNIQUE SE FAIT ART :
LES FAMEUX PORTRAITS
D'ENFANTS DE CARROLL AU
COLLODION HUMIDE

19 **Lewis CARROLL**
Photographie originale de Xie Kitchin

[OXFORD AOÛT 1869] | 14,9 x 20,8 CM | UNE FEUILLE SOUS MARIE-LOUISE

Photographie originale par Lewis Carroll – le révérend Charles Ludwidge Dodgson – épreuve albuminée de format rectangulaire. Aux extrémités, le portrait en tondo de la fillette laisse place à la trace d'émulsion du collodion particulièrement bien visible, où se trouve le numéro ajouté par Carroll dans le négatif en partie supérieure gauche. Discrètes restaurations aux extrémités du cliché, une trace de pli diagonal dans le coin supérieur gauche.

Extraordinaire photographie probablement inédite du modèle favori de Lewis Carroll, Xie Kitchin. Il s'agit de l'un des premiers portraits de sa jeune muse, alors âgée de cinq ans.

L'émulsion qui se détache des bords du négatif en verre a été délibérément conservée par Carroll lors de l'impression. L'utilisation de ce procédé, surnommé « l'art noir » tant il était salissant, est en effet indissociable de la pratique photographique de Carroll. Ce dernier avait découvert la photographie avec le collodion, qui n'avait que cinq ans à l'époque. Il sera

farouchement fidèle à ce procédé, « tout à fait scientifique et merveilleusement mystérieux » selon lui, demandant de longues expositions et de fastidieuses manipulations. En sus d'être praticien, Carroll en a également été théoricien dans son ouvrage *Photography Extraordinary* ; un savoir-faire dont il était le maître et qui plaisait à son côté inventeur. Vingt-trois ans plus tard, en 1880, comme il l'indiquera dans ses mémoires, Carroll abandonnera la photographie lorsque la technique du collodion disparaîtra, remplacée par la plaque sèche. Ce tirage d'une insigne rareté laisse la part belle aux traces de cette complexe technique, révélant le portrait de la petite Xie entouré d'un halo sombre et tourmenté résultant de la réaction chimique du collodion.

Carroll immortalise ici l'une de ses plus célèbres *little girls*, devenue symbole même, avec Alice Liddell, de son œuvre photographique. Le saisissant portrait reflète les conceptions toutes victorienne de Carroll sur l'enfant, dont l'innocence provenait de sa relative proximité temporelle



avec Dieu, le gardant à l'abri du péché et des effets néfastes de la société. Alexandra « Xie » Kitchin, fille d'un des collègues de l'écrivain-photographe à Christ Church, apparaîtra dans pas moins d'une cinquantaine de ses clichés. Ce portrait date de leurs toutes premières séances de pose et fut vraisemblablement pris en août 1869 dans son atelier de Badcock's yard, lors de la même séance que le portrait reproduit dans Taylor et Wakeling (2002, L : 3, p. 229). Dans ce dernier, la fillette photographiée au même âge porte la même robe à la dentelle ajourée que notre cliché.

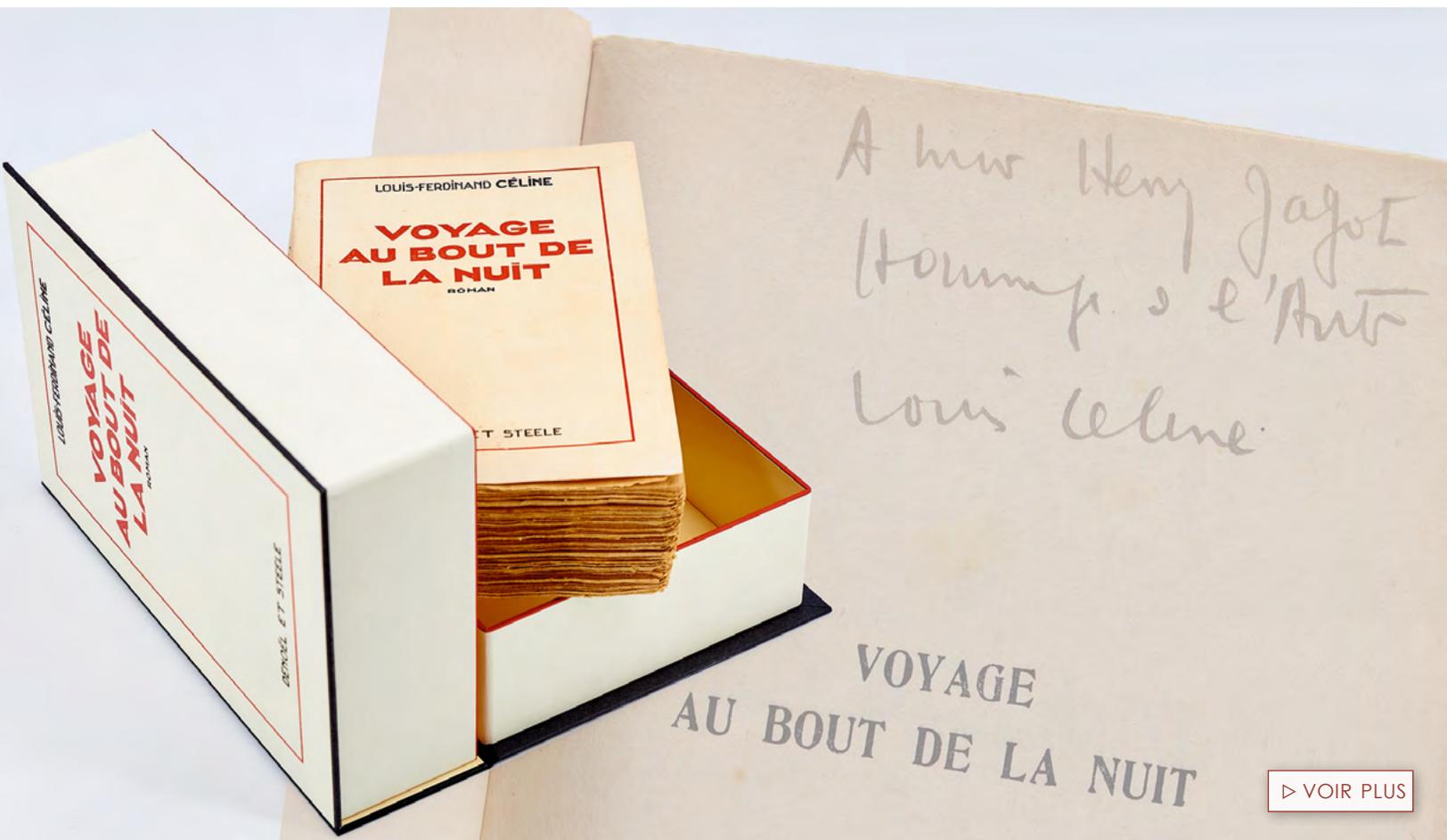
Provenance : Sotheby's Londres, 08/05/1992, lot n° 186. Non reproduite dans Taylor et Wakeling (2002). Un autre tirage connu est passé en vente en 2023, au format inférieur, tronquant le numéro ajouté par Dodgson dans le négatif.

Merveilleux exemple de la recherche constante de la beauté chez Lewis Carroll et témoignage de son excellence dans la pratique de l'art photographique.

◆ 30 000 €

▷ VOIR PLUS





▷ VOIR PLUS

L'HOMMAGE DU MAÎTRE
DE L'ARGOT LITTÉRAIRE
À UN ÉCRIVAIN POPULAIRE

20 **Louis-Ferdinand CÉLINE** **Voyage au bout de la nuit**

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

Édition originale, un des 200 exemplaires du service de presse avec la mention « service de presse » imprimée sur le dos, sans le catalogue de l'éditeur en fin de volume. **Tout premier tirage avant même les grands papiers.**

Très discrètes restaurations en coiffe, en tête d'un mors et en marge des plats de couverture.

Rare et précieux envoi autographe

signé de Louis-Ferdinand Céline à l'écrivain et parolier Henry Jagot plus connu sous les pseudonymes de Raoul Tabosse et Frédéric Valade.

Parolier de cabaret et chansonnier militaire, historien des grandes guerres, mais aussi romancier populaire et auteur de nouvelles pour la jeunesse, Henri Jagot, né en 1858, fut un écrivain aux talents multiples que Céline a pu découvrir dès

sa jeunesse. Mais cette dédicace sur un des rares exemplaires du service de presse de son premier roman, témoigne d'une complicité littéraire évidente entre l'inventeur de l'argot littéraire et les maîtres de la langue verte qui l'ont inspiré.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret décoré d'une composition originale signée Julie Nadot reproduisant les plats et le dos de l'ouvrage.

◆ 15 000 €



▷ VOIR PLUS

21 **Louis-Ferdinand CÉLINE** **Mort à crédit**

DENOËL & STEELE | PARIS 1936 | 15 x 22,5 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des 47 exemplaires numérotés sur japon impérial, tirage de tête.

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

« À la demande des éditeurs, L.-F. Céline a supprimé plusieurs phrases de son livre ; les phrases n'ont pas été remplacées. Elles figurent en blanc dans l'ouvrage » précise une note au revers de la page de dédicace.

Notre exemplaire comporte en effet, comme tous les exemplaires, à l'exception des hors commerce, quelques espaces blancs parsemés dans le texte. Suppression d'un mot, d'une phrase ou de quelques lignes dont l'absence est ainsi accentuée par ces places vacantes dans le corps du texte.

Loin d'une censure officielle, ces « trous » sont l'œuvre de Céline lui-même qui, se voyant reprocher par Denoël certains passages trop salaces, eut l'idée de génie de remplacer les prosaïques détails de certains ébats par de bien plus éloquents stigmates qui laissent libre court à l'imagination du lecteur.

Véritable réinterprétation pornographique de l'adresse de Diderot à Sophie Volland : « partout où il n'y aura rien lisez que je vous aime », l'invitation silencieuse de Céline à ses lecteurs est bien plus puissante que les saillies littéraires qu'elle remplace. Ainsi de l'une des premières coupes : « un soir au mur il y eut un scandale. Un sidi monté

Il s'était fait finir ! Mais oui ! qu'était certaine la Vitruve. En commentant ça. »

Mystérieux et suggestif voile posé sur ce qui est en réalité la description d'un viol pédophile, dont les lecteurs ne prendront connaissance qu'en 1981, dans la seconde édition de la Pléiade, lorsque les passages coupés seront définitivement rétablis.

D'une simple et juste prudence éditoriale, Céline a fait une véritable œuvre dans l'œuvre, puisque le sujet principal des passages supprimés est justement le « voyeurisme », thème capital de l'œuvre Célinienne et que cette autocensure exacerbe. On peut même douter que Robert Denoël soit le véritable responsable de ce caviardage aussi médiatiquement efficace que sémantiquement pertinent et dont Céline fit lui-même la promotion :

« Avec le texte intégral du roman, c'est bien simple : nous allions tout droit aux

poursuites pour outrages aux bonnes mœurs. Nous avons manqué le Goncourt. Nous ne raterions pas la correctionnelle. »

On notera l'habile parallèle entre reconnaissance et justice.

En réalité, les coupes sont loin d'être aussi importantes que semble le suggérer cette prudence auctoriale. Elles répondent même à une étrange logique narrative. Après une mise en bouche dès la page 29, les blancs savamment distillés ne sont dus qu'à la mise en page très aérée des chapitres et courts paragraphes et le lecteur devra attendre la page 169 pour découvrir une seconde élision, d'ailleurs tout à fait inutile au regard du contexte éloquent :

Aussi discrète qu'une erreur d'impression, la suppression du simple mot « craque » dans : « **Comment qu'elle devait être sa si elle jutait fort ? en jaune ? en rouge ? Si ça brûlait ?** », n'est clairement qu'un effet stylistique afin de relancer l'attention du lecteur.

Car c'est 30 pages plus loin que l'écrivain entame son véritable travail de caviardage par le vide, jusqu'au climax de la double page 222, 223, qui donne l'impression d'une censure intense, tout en dévoilant par l'exagération du procédé la volonté satirique de l'auteur mise en exergue par ce paragraphe tronqué :

« Oh le gros petit dégueulasse... il regardera plus par les trous ! ...

J'osais pas trop en ôter... »

Cet aveu de l'écrivain gouailleur est une

des nombreuses clés de lecture de cette pseudo autocensure d'un auteur qui a fait de la suspension son identité littéraire. Nullement victime de la couardise de son éditeur, Céline est, selon toute vraisemblance, l'instigateur de cette audacieuse « intervention chirurgicale » (pour reprendre l'expression de Baudelaire), en parfaite complicité avec Denoël. L'écrivain prête d'ailleurs astucieusement à son éditeur la même pusillanimité à propos de ses points de suspension :

« Denoël, les trois petits points ne lui plurent guère. Effrayé, qu'il était. Réprobateur. Nous quittions la bonne tradition, nous répudiions toute forme : ça ne se rattachait plus à rien... Ah, cette fois, mon éditeur ne répondait plus du succès ! Il se devait de dégager sa responsabilité. De tirer son épingle du jeu... »

« Cher Céline, commençait-il, je crains que vous ne vous soyez fourvoyé... Voyons, même pour un homme comme vous, il y a des limites, une mesure à garder ! »

Les traits sévères, le regard perplexe, une angoisse (mais très digne) dans la voix. Brave Denoël, va !... « Mon bon ami, je vous mets en garde. » Et puis il y avait autre chose. Ces passages trop osés, vraiment trop osés ! Évidemment, l'art a bien des droits, mais quand même !... »

En mêlant dans les reproches de Denoël, la ponctuation évasive et le vocabulaire, Céline souligne la corrélation entre le non-dit et le trop explicite, et invite ainsi le lecteur à réinterpréter les « quelques places vides » comme des marques ostens-

sibles de style, au plus grand plaisir de son bien peu timoré éditeur.

Cette double page centrale grêlée de trous suffisant à produire l'effet désiré, les « censures » disparaissent ensuite complètement, comme si Denoël n'avait plus rien à reprocher au style de son poulain dont l'art pouvait à nouveau et impunément reprendre ses droits.

Il n'est d'ailleurs pas anodin que les facétieux camarades de jeu aient choisi d'imprimer deux versions des tirages de luxe, l'une hors commerce sans coupes (afin de prouver l'existence et la crudité des parties supprimées) et l'autre agrémentée de ces précieux « blancs » qui n'en sont pas.

Mais c'est sans doute au cœur de l'œuvre même que l'on trouve une subliminale évocation de la complicité des deux compères fouettards :

« Nous deux, Robert et moi, c'était le moment qu'on grimpe sur le fourneau de la cuistance pour assister au spectacle... C'était bien choisi comme perchoir... On plongeait en plein sur le page... »

Ce qui advient sur ledit « pageot », la page, elle, ne le dit pas, mais le lecteur entend le rire de Louis Ferdinand en écho car, comme le silence qui succède Mozart, les « blancs » qui parsèment *Mort à Crédit* sont encore de Céline.

Très bel et rarissime exemplaire du tirage de tête.

◆ VENDU

22 Louis-Ferdinand CÉLINE

Lettre à J.-B. Sartre OU À l'agité du bocal

PIERRE LANAUVE DE TARTAS | PARIS 1948 | 14 X 20 CM | EN FEUILLES

Édition originale, un des 150 exemplaires sur B.F.K. de Rives, seul tirage après 50 autres grands papiers.

Quelques discrètes restaurations au dos et plats de couverture.

Au colophon, notre exemplaire est exceptionnellement enrichi de la très rare signature manuscrite de Louis-Ferdinand Céline, alors en exil au Danemark.

L'éditeur, Pierre Lanauve de Tartas, a précisé, juste au dessus de la signature de Céline, « Exemplaire d'auteur ».



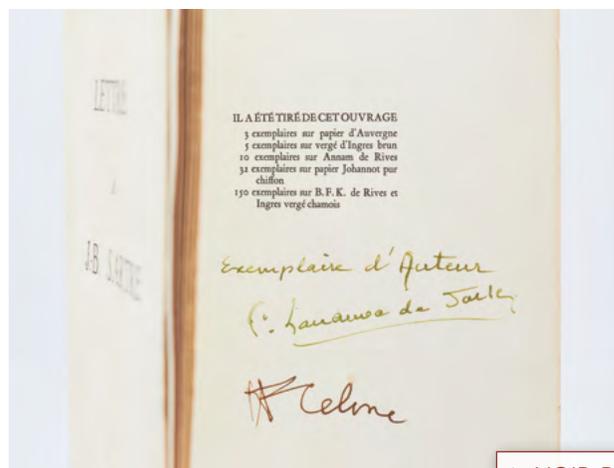
L'EXEMPLAIRE DE CÉLINE

Ce très rare exemplaire d'auteur porte effectivement, imprimé sur le premier plat, le titre initial de l'ouvrage : *Lettre à J.-B. Sartre*. Nous joignons le papillon volant portant le titre définitif « à l'agité du bocal » et qui a été encollé sur l'intégralité du tirage diffusé par la suite.

Unique et personnel exemplaire de Louis-Ferdinand Céline de sa cinglante réponse à Jean-Paul Sartre, qui, dans *Réflexions sur la question juive*, l'avait accusé d'avoir été payé par les Allemands sous l'Occupation pour avoir tenu de telles et indéfendables positions antisémites.

◆ 6 800 €

23 **Louis-Ferdinand CÉLINE** **Manuscrit autographe inédit d'une version primitive non retenue pour D'un château l'autre**



▷ VOIR PLUS

[MEUDON] 1954 (ENTRE L'ÉTÉ 1954 ET JANVIER 1955) | 26,5 x 33,5 CM | 24 FEUILLETS MONTÉS SUR ONGLETS ET RELIÉS

Exceptionnel ensemble de 24 feuillets, montés sur onglets sur des cartons sous serpentes. Les feuillets autographes, tous numérotés de la main de Céline en coin supérieur gauche (de 632 à 634, de 636 à 651 et enfin de 653 à 657), sont rédigés au stylo bille bleu et présentent les stigmates céliniens usuels : taches, traces de trombones... Ils présentent d'abondantes variantes, lignes et mots biffés, modifications et reprises. Reliure à la bradel en plein papier chagriné noir, dos lisse janséniste, titre et auteur à l'or, premier plat estampé à l'or en bas à droite de la mention « manuscrits autographes ».

Très beau manuscrit de travail, témoignage du cheminement et des égarements de la pensée célinienne.

« *D'un château l'autre* a été commencé par Céline pendant l'été 1954 et achevé au printemps 1957. [...] Chez Gallimard, on était tenu au courant de l'état de l'avancement du manuscrit : "Je suis à la 1300e page, 50e mouture... je peux penser sans optimisme idiot que je parviendrai bientôt à la fin (environ un mois)." Quelques semaines plus tard, le livre était pratiquement achevé : "Mon ours est là, pure dentelle." Achevé en mars, le livre fut mis en vente le 20 juin 1957. [...] (F. Gibault, *Céline. 1944-1961 – Cavalier de l'apocalypse*) Le manuscrit que nous proposons est l'une de ces nombreuses « moutures » et ne fut pas retenu par Céline dans la version finale du texte.

Il s'agit très vraisemblablement de

l'une des toutes premières versions, antérieure à 1955.

Elle contient notamment un long et rocambolesque passage sur les collaborateurs « grelotteux » de Sigmaringen et leurs constantes accusations :

« Mais ils étaient trop avachis trop apeurés trop grelotteux les collabos... et trop perclus de gale aussi trop à se gratter dans tous les coins, ils pensaient qu'à bouffer... se gratter... vous regarder, voir le restaurant ils tenaient pas sur leurs tabourets... à se gratter trémousser tellement sursauter... y avait pas seulement la gale... aussi les morpions et les puces et les poux... [...] Les dénonciations elles-mêmes Raumnitz les lisait même plus... je voyais quand j'allais le soigner, il me les montrait, des paquets de papiers repliés (sic) en quatre – en huit ! J'avais vu les mecs les écrire... allant d'un grenier à l'autre pour soigner pour faire une piqûre... poser des ventouses... ils auraient bien voulu que je vois pas mais je pouvais pas faire autrement... [...] là c'était du sérieux c'était pour demander qu'on pendre cette salope de voisin traître, et l'autre côté de la cloison qu'était non seulement vendu aux puissances ennemies de l'Allemagne et qu'allait et attenter d'un moment à l'autre à la vie du Maréchal... et à la vie d'Adolf Hitler... que c'était lui l'inventeur de la technique « terre brûlée » – qu'il était le chef du « Commando Minotaure »... que c'était lui le responsable de l'opération « Déluge » et qu'il préparait mille fois pire. C'était l'autre de l'autre côté de la cloi-

son, le monstre... j'y allais après celui-là... j'allais le voir lui apporter la bonne parole et lui prendre la température... le thermomètre... je le plaçais moi-même... l'anus... 39°... c'était pas mérité... mais vache !... vous me croirez [sic]... il scribouillait lui aussi malgré son 39 ! oui ! et tout grelottant comme l'autre de l'autre côté de la cloison, tout comme l'autre fiévreux... crevant... et je dois dire : galeux aussi... et il écrivait pas d'amour ! non ! dénonçant de toutes les horreurs un autre crevant... un grelottant d'un grenier voisin sur autre galetas et à la lumière aussi d'une toute minuscule calebombe. J'entrais s'ils sautaient sur le billet, le chiffonnaient vite le rejetaient au loin... C'est que c'est moi qu'on arrangeait, qu'il était en train de dénoncer... C'était moi le monstre qu'il fallait qu'il soit fusillé tout de suite, que c'était pas de perdre une minute ! Que c'était le moment ou jamais en me pendant tout de suite de faire avorter l'effroyable complot. »

Ce portrait au vitriol, pourtant abondamment retravaillé comme en témoignent les nombreuses ratures et réécritures, n'a pas été conservé.

À l'inverse de cette peinture des « galetas » de Sigmaringen, la part belle est faite à la description des fastueux appartements du Baron Commandant von Raumnitz que Céline soigne :

« Sa chambre, enfin celle du Höwen, et sa permanence étaient 2 appartements bourgeois pâles que fleurs... juste de fleurs,

CÉLINE ÉPURE LES COLLABOS DU CHÂTEAU :
« C'ÉTAIT MOI LE MONSTRE ! »

hortensias, fleurs fushias, azalées... (barré : toujours fraîches toujours des nouv) toujours fraîches ! toujours renouvelées ! vous vous rendez compte du luxe du sybaritisme (barré l'égoïsme) de ce [traître ?] ... ! S'il se foutait comment nous vivions nous ! L'indifférence... Y'aurait eu une mutinerie que tous les damnés réfugiés du Fidelis et des soupentes seraient montés y secouer les pots de fleurs ! (barré : y couper la tête... y enfoncer ses azalées) le cochon (barré : et les tripes et) y couper la tête... Y enfoncer dans les narines comme à un cochon plein de lauriers roses (barré : plein de cerfeuil) et plein de persil c'est tout ce qu'il aurait mérité... je trouve... Raumnitz von Raumnitz ! »

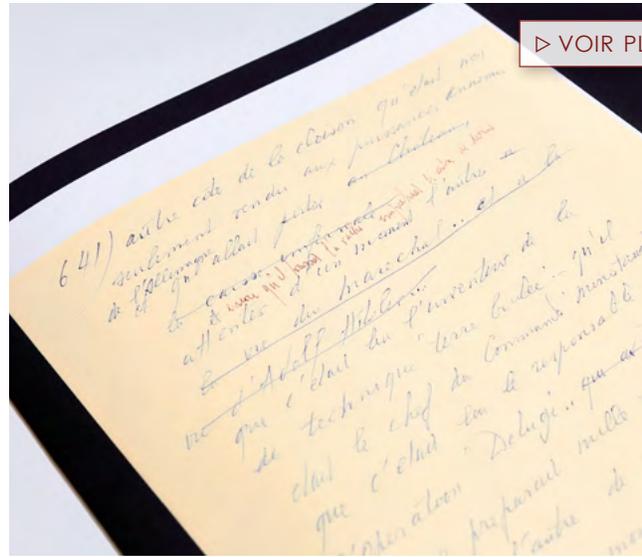
Dans la version publiée par Gallimard, la description des « locaux secrets » s'avère beaucoup plus succincte et surtout moins violente.

SARTRE ET ARAGON :
« L'ESPÈCE DAMNÉE
DES RATÉS »

Certains feuillets, assez éloignés de la trame du récit, évoquent des événements du présent de l'écriture du roman et révélèrent un Céline en proie à la paranoïa :

« Pour Tartre encore (barré : y'a le cas qu'il sait rien foutre) la haine s'explique il est imposteur plagiare [...] dans ces haines les pires les plus vraiment démentielles me venaient surtout d'espèces de Tartres bons à lape, plagiaires, professeurs journalisses (barré : ah l'espèce damnée des ratés), les cracs infiniment méchants je les retrouve vingt ans après renforcés [...] par la radio et l'alcool (barré : et la politique). L'hydre a 40 têtes... mille têtes – on ne

sait combien de têtes ! Vous avez quelque chose, Hercule ! Vous pensez que je suis pas de taille... ! travaux d'Hercule ? facilités ! de ce que je connais ! que de têtes ! de la hargne des politiques, des petits ratés du roman, et des anciennes petites friponnes que vous avez pas du tout cloqué (barré : mise enceinte), ni fait avorter, ni foutu au turf, et qui comptaient joliment sur votre naturel délirant pour les tourner filles de joie provoquer un de ces scandales qu'elles étaient vedette et super ! en moins d'une semaine idoles, photos grandes comme ça ! néons tout plein d'arc de Triomphe ! une publicité que Napoléon existait plus ! ni Joséphine... ni la Dame au Camélia... qu'on aurait jamais vu pareil... ni la Goulue... ni Jeanne d'Arc. [...] Tartre a pas rien inventé, ni Paulhan, ni Hérold Paqui [sic] ni Madeleine Jacob, il faisaient tout aussi bien même mieux à Sigmaringen vous voyez mes pires crevards collabos réfugiés que je soignais, que je m'évertuais dessus jour et nuit tout fiévreux, galeux, crachant le sang. Pas besoin d'être Tartre ni Mado Jacob (barré : ou Larengon), la hargne et la haine que j'inspirais à ces pauvres gens était vraiment pas justifiée. Je mangeais



moins qu'eux et je travaillais bien plus sûrement j'arrêtais pas... »

Si Jean-Paul Sartre est déjà affublé du surnom de Tartre et Louis Aragon rebaptisé « Larengon », certains « personnages » apparaissent dans notre version sous leur réel patronyme. C'est le cas de Jean Paulhan qui se verra ainsi, dans la version définitive D'un château l'autre, gratifié du sobriquet de Norbert Loukoum. Cette nouvelle dénomination est le résultat d'une brouille entre Paulhan et Céline, le premier ayant reproché au second son mauvais caractère : Norbert Loukoum était né à l'aube de l'année 1955.

Remarquable manuscrit autographe encore inédit d'une version première d'un morceau D'un château l'autre.

◆ 17 000 €



▷ VOIR PLUS

24 **Louis-Ferdinand CÉLINE**
D'un château l'autre

GALLIMARD | PARIS 1957 | 14 x 20,5 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 45 exemplaires numérotés sur vélin de hollande van Gelder, le nôtre un des 5 hors commerce, tirage de tête.

L'ouvrage est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant les plats de couverture et le dos de l'ouvrage.

Très bel exemplaire tel que paru.

◆ 15 000 €

LA DANSEUSE NUE ET LE LION



▷ VOIR PLUS

25 [COLETTE] Léopold-Émile REUTLINGER

Portrait photographique de Colette à la peau de lion

[PARIS 1907] | 28,7 x 20,4 CM | UNE PHOTOGRAPHIE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

Rare et grande photographie originale en tirage albuminé d'époque, contrecollée sur carton, représentant Colette languissamment allongée sur une peau de lion et recouverte d'une peau de léopard.

Un tirage largement tronqué, portant le même numéro manuscrit figurant au dos de notre photographie (« 11214 »), est conservé dans le fonds Reutlinger, à la Bibliothèque nationale de France (Album Reutlinger de portraits divers vol. 53, p.3). Nous n'avons pu trouver aucun autre exemplaire de cette photographie dans d'autres collections publiques. Une photographie similaire, dédiée tardivement à Maurice Chevalier, est passée en vente en 2008.

Très beau et sulfureux cliché de Colette, probablement pris l'année de son scandaleux spectacle de danse « Rêve d'Égypte » au Moulin Rouge avec son amante Missy, qu'elle embrasse sur scène.

« Colette est danseuse nue, ce qui, à cette

époque, signifie qu'elle [...] se drape dans des voiles vaporeux, dissimule une partie de son anatomie sous des peaux de bêtes » (Paula Dumont). Les peaux de bêtes, qui épousent sa silhouette sur ce cliché, lui avaient déjà servi de sensuel costume dans *Pan* de Charles Van Lerberghe, accompagnée sur scène de Lugné-Poe et Georges Wague. C'était la première fois qu'on osait se passer d'un maillot de corps : « Je veux danser nue si le maillot me gêne et humilie ma plastique », dira-t-elle.

À l'époque de cette photographie, en 1907, Colette se produit dans d'innombrables spectacles, après ses débuts deux ans plus tôt dans le salon saphique de Nathalie Clifford Barney, où elle partageait l'affiche avec Mata Hari. Pour Colette, la danse est synonyme d'émancipation à plus d'un titre – avant tout un moyen de subsistance et de libération de son corps, qui lui appartient enfin après sa séparation d'avec Willy en 1906. On rapprochera sa danse ondulante, presque sans geste, de celles de Loïe Fuller et Isadora Duncan ;

COLETTE, LA « DANSEUSE NUE » DANS SON COSTUME DE SCÈNE

son plus grand succès étant « la Chair », un mimodrame qu'elle jouera deux cents fois à Paris et qui s'exportera à la Manhattan Opera House de New York, avec une nouvelle distribution. C'est également dans les hauts lieux de la danse parisienne que Colette s'affiche librement au bras de ses amantes. Son union scandaleuse avec Missy, la virile marquise de Morny, qui l'accompagne sur scène en costume, contribua à la célébrité de ses représentations.

Il s'agit sans doute du plus rare cliché de Colette réalisé par Reutlinger, qui la photographia également drapée à la grecque ou arborant son costume du « Rêve d'Égypte ».

Rarissime témoignage visuel d'une révolution du costume de danse opérée par Colette, figure incontournable du Paris artistique et littéraire au XX^e siècle.

◆ 6 800 €

26 **Albert COHEN**
Belle du seigneur

GALLIMARD | PARIS 1968 | 14,5 x 21,5 cm | BROCHÉ

Édition originale, un des 55 exemplaires numérotés sur vélin pur fil Lafuma-Navarre, seul tirage en grand papier.

Nous n'avons pu recenser que 10 exemplaires du tirage de tête passés en vente depuis 2002 de cette œuvre majeure, le

« chef-d'œuvre absolu » selon Kessel.

Superbe exemplaire tel que paru.

◆ 30 000 €



▷ VOIR PLUS

27 Charles DE GAULLE La France et son armée

PLON | PARIS 1938 | 13 x 19,5CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 29 exemplaires numérotés sur pur fil, tirage de tête.

Discrètes restaurations au dos et en pied du premier plat.

Précieux exemplaire à toutes marges.

◆ 5 800

28 Charles DE GAULLE COLLECTIF Bulletin officiel des Forces Françaises Libres n° 1

15 AOÛT 1940 | 18,7 x 24,8 CM | EN FEUILLES

Édition originale du premier et seul numéro paru du *Bulletin Officiel de la France Libre* qui, en plus de la reproduction de l’Affiche à tous les Français, présente pour la première fois le texte original de l’appel du 18 juin, l’accord du 7 août 1940 par le Général de Gaulle et Winston Churchill et les fondements juridiques du gouvernement de la « France libre » ainsi créée.

Trois feuillets encollés, légèrement gonflés à la marge.

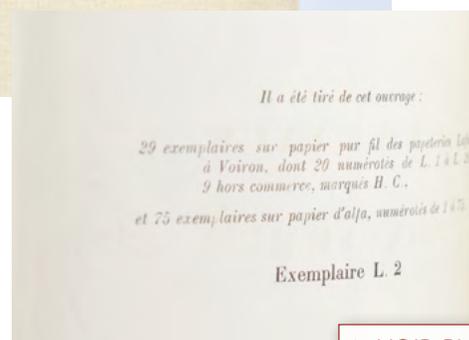
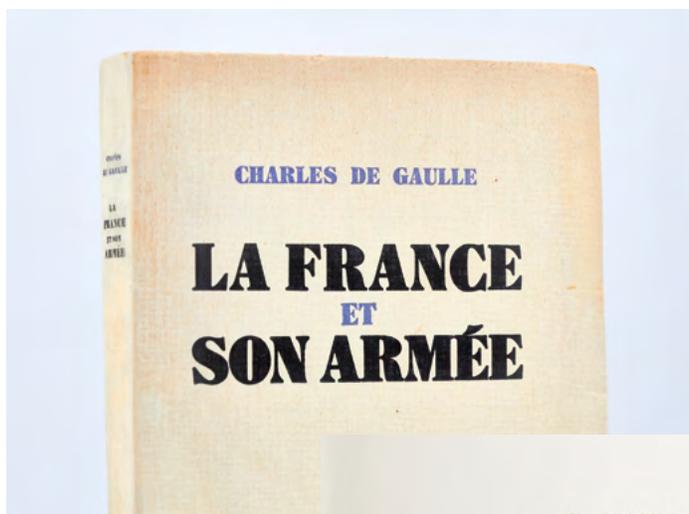
D’une insigne rareté, ce premier organe de communication officiel de la France Résistante fut sans doute distribué à très petit nombre d’exemplaires essentiellement destinés aux membres de ce gouvernement naissant en quête de légitimité.

Hautement symbolique, ce bulletin rassemble les trois éléments fondateurs du nouvel État Français : la déclaration du Général, la reconnaissance des autres nations, la présentation d’un gouvernement structuré.

S’il ne paraît que le 15 août, le bulletin est rédigé dès la signature de l’accord britannique qui constitue l’élément décisif permettant à la Résistance française de s’affirmer.

« Avec cet accord, le général de Gaulle est officiellement reconnu « chef des Français libres » par son allié britannique. Il s’agit à présent de donner à la France Libre l’apparence d’un gouvernement en exil. C’est la tâche à laquelle s’attelle René Cassin, éminent juriste qui a rallié le général de Gaulle quelques jours après l’appel du 18 juin. Ce travail énorme ne peut aboutir rapidement. Pourtant la France Libre a besoin de définir et de faire connaître des règles de fonctionnement. C’est pourquoi paraît le 15 août 1940 ce *Bulletin officiel des Forces Françaises Libres*, qui prend l’aspect d’une publication officielle de la République française, sans faire référence à aucun de ses symboles. » (in *Résistance 09/10*, éditée par le Musée National de la Résistance). C’est ensuite dans un *Journal Officiel de la France Libre* que chaque mois à partir de janvier 1941, seront publiés les lois et décrets organisant la France Libre.

Cependant, l’élément fondamental de ce Bulletin fait référence à un événement antérieur et pourtant inédit. En effet, comme le souligne l’article de *Résistance 09/10* « Ce premier numéro présente en première page, sous l’annonce de « La reconnaissance du Général de Gaulle par le Gouvernement Britannique », ce qui fait la légitimité de la France libre, à savoir Le premier appel du général de Gaulle et le texte de l’affiche qui a été placardée sur les murs en Angleterre. »



▷ VOIR PLUS

Or, bien que le Bulletin paraisse presque deux mois après l’Appel du 18 juin, le texte du premier et plus important discours de De Gaulle est ici publié pour la première fois dans sa version originale, telle que le Général l’a composée. La version radiophonique avait en effet été modifiée à la demande du gouvernement britannique afin de préserver la possibilité que le gouvernement de Pétain refuse de signer l’armistice.

Dans ses mémoires, De Gaulle commentera cette précaution initiale : « Pourtant, tout en faisant mes premiers pas dans cette carrière sans précédent, j’avais le devoir de vérifier qu’aucune autorité plus qualifiée que la mienne ne voudrait s’offrir à remettre la France et l’Empire dans la lutte. Tant que l’armistice ne serait pas en vigueur, on pouvait imaginer, quoique contre toute vraisemblance, que le gouvernement de Bordeaux choisirait finalement la guerre. N’y eût-il que la plus faible chance, il fallait la ménager. »

Ainsi le 18 juin 1940, quatre jours avant la signature de l’armistice par Pétain, le discours du Général s’ouvre-t-il sur cette fausse communauté d’esprit :

« Le Gouvernement français a demandé

à l'ennemi à quelles conditions honorables un cessez-le-feu était possible. Il a déclaré que, si ces conditions étaient contraires à l'honneur, la dignité et l'indépendance de la France, la lutte devait continuer. »

C'est cette version qui sera imprimée dans les très rares journaux français qui rendront compte de cet événement historique, *Le Petit Provençal* et *Le Petit Marseillais* du 19 juin 1940. La presse anglaise (*The Times* et *The Daily Express*) publie, elle, la traduction anglaise du discours écrit par le Général et transmis par le Ministry of Information (MOI) et non de la version radiophonique :

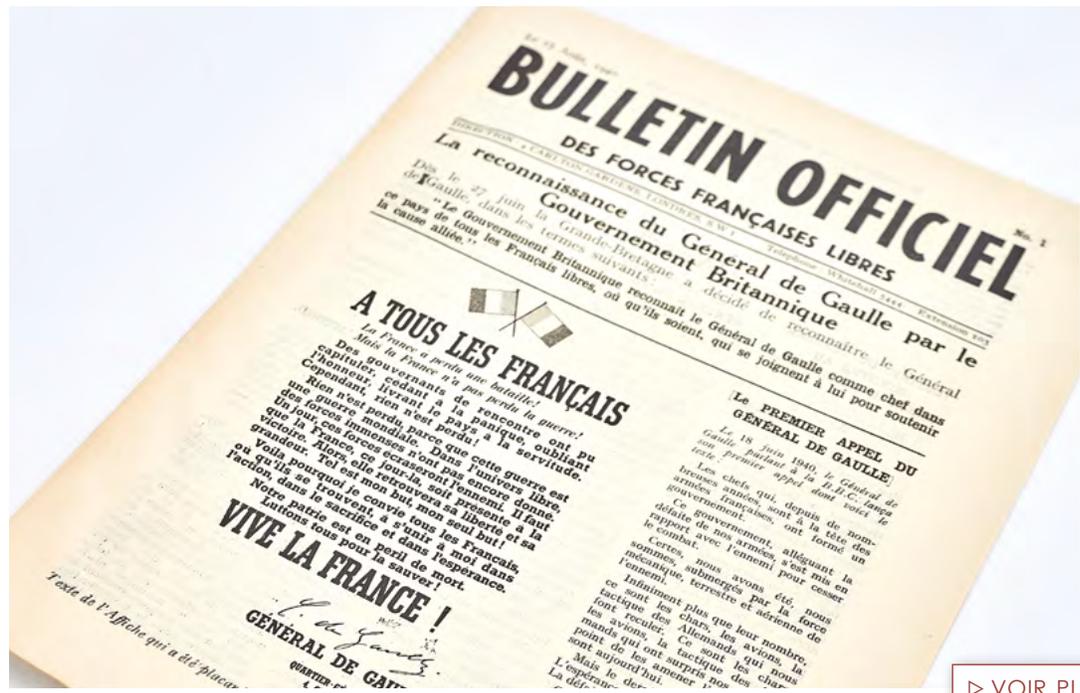
« From London, General de Gaulle broadcasts in the evening an appeal to the French people not to cease resistance. He says : 'The generals who for many years have commanded the French armies have formed a Government. That Government, alleging that our armies have been defeated, has opened negotiations with the enemy to put an end to the fighting.' »

C'est donc dans ce *Bulletin Officiel des Forces Françaises Libres* que le 15 août 1940 parut enfin le texte original de la première intervention du Général de Gaulle et qui – bien qu'elle ne fût pas ainsi prononcée – deviendra la version historique de l'Appel du 18 juin.

(en gras les éléments tronqués du discours radiophonique et de la publication dans *Le Petit Provençal*) :

« **Les Chefs qui, depuis de nombreuses années sont à la tête des armées françaises, ont formé un gouvernement. Ce gouvernement, alléguant la défaite de nos armées, s'est mis en rapport avec l'ennemi pour cesser le combat.**

Certes, nous avons été, nous sommes, submergés par la force mécanique, terrestre et aérienne, de l'ennemi.



▷ VOIR PLUS

Infiniment plus que leur nombre, ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui nous ont fait reculer. Ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui ont surpris nos chefs **au point de les amener là où ils en sont aujourd'hui.**

Mais le dernier mot est-il dit ?? L'espérance doit-elle disparaître ?? La défaite est-elle définitive ?? Non ??

Croyez-moi, moi qui vous parle en connaissance de cause et vous dis que rien n'est perdu pour la France. Les mêmes moyens qui nous ont vaincus peuvent faire venir un jour la victoire.

Car la France n'est pas seule. **Elle n'est pas seule. Elle a un vaste Empire. Elle peut faire bloc** avec l'Empire britannique qui tient la mer et continue la lutte. Elle peut, comme l'Angleterre, utiliser sans limites l'immense industrie des États-Unis.

La guerre n'est pas limitée au territoire malheureux de notre pays. Cette guerre n'est pas tranchée par la bataille de France. Cette guerre est une guerre mondiale. Toutes les fautes, tous les retards, toutes les souffrances, n'empêchent pas qu'il y a, dans l'univers, tous les moyens pour écraser un jour nos ennemis. Foudroyés aujourd'hui par la force mécanique, nous pourrions vaincre dans l'avenir par une

force mécanique supérieure. Le destin du monde est là.

Moi, général de Gaulle, actuellement à Londres, j'invite les officiers et les soldats français qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, avec leurs armes ou sans leurs armes, j'invite les ingénieurs et les ouvriers spécialisés des industries d'armement qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, à se mettre en rapport avec moi.

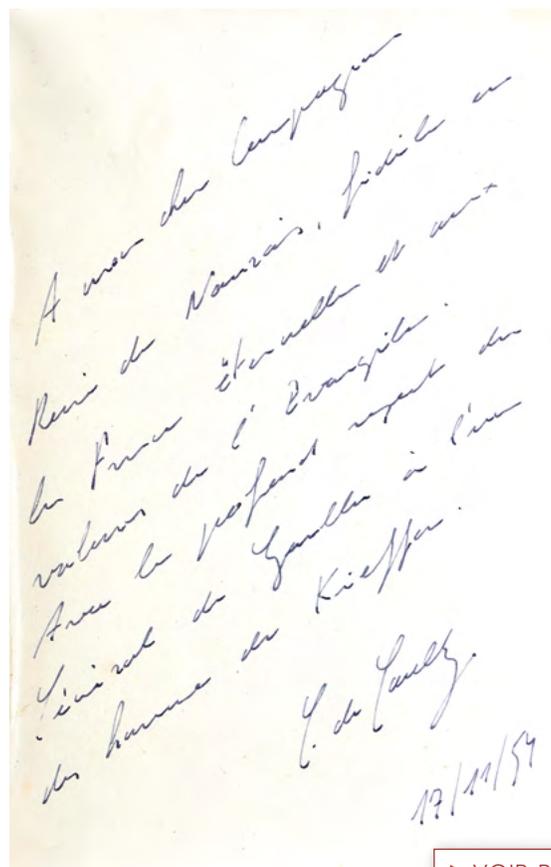
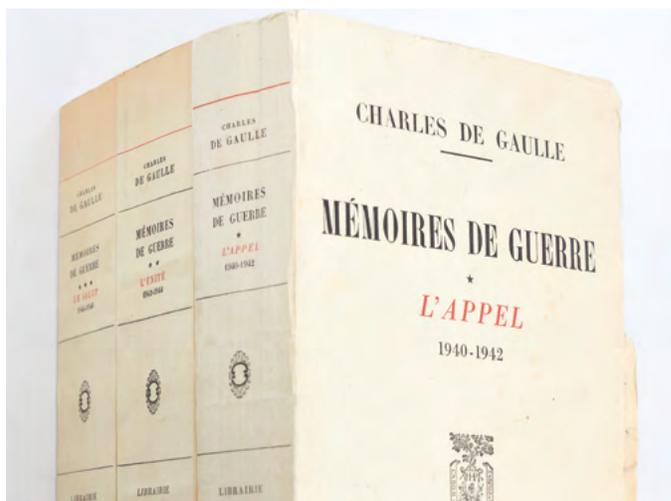
Quoi qu'il arrive, la flamme de la résistance française ne doit pas s'éteindre et ne s'éteindra pas.

Demain, comme aujourd'hui, je parlerai à la radio de Londres.

Londres, 18 juin 1940 ».

Nous n'avons trouvé que neuf exemplaires de ce *Bulletin* tous conservés dans des institutions françaises et étrangères :

- Archives nationales de France
- Musée de l'ordre de la Libération
- Musée de la Résistance nationale / Champagne
- Musée Jean-Moulin de la Ville de Paris
- Bibliothèque Nationale de France
- Université de Tel Aviv, Israël
- Harvard University, U.S.A.
- Stanford University, U.S.A.
- Université de Sherbrooke, Québec, Canada.



▷ VOIR PLUS

29 Charles DE GAULLE

Mémoires de guerre

PLON | PARIS 1954 | 1956 | 1959 | 14,5 x 23 cm | 3 VOLUMES BROCHÉS

Édition originale, un des exemplaires numérotés sur alfa cellulaf réservés aux anciens de la France Libre.

Premier plat du premier volume effrangé en marge extérieure du premier plat du premier volume.

Bel ensemble.

Exceptionnel envoi autographe signé du Général De Gaulle à l'aumônier René de Naurois, l'un des 177 membres du Commando Kieffer qui participèrent au débarquement des Alliés le 6 juin 1944 sur les plages de Normandie de Sword Beach et de Ouistreham : « À mon cher compagnon René de Naurois,

fidèle en la France éternelle et aux valeurs de l'Évangile. Avec le profond respect du Général De Gaulle à l'un des hommes de Kieffer. C. de Gaulle. 17/11/54. »

Résistant de la première heure, notamment au sein du mouvement « Vérités », futur « Combat », animé par son fondateur Henri Frenay, Naurois constitue en 1941 un noyau de résistance groupant des étudiants et des ouvriers et vient en secours aux victimes de la législation antisémite du gouvernement de Vichy. Au cours de l'année 1942, il organise le sauvetage d'Israélites en leur faisant passer la fron-

tière suisse à Argentières en Haute-Savoie. Poursuivi par la Gestapo, Naurois rejoint l'Angleterre le 15 mars 1943. Engagé aux Forces françaises libres, il obtient d'être affecté aux Commandos pour les opérations de débarquement.

En qualité d'aumônier du 1^{er} Bataillon de fusiliers marins commandos (1^{er} BFMC), il fait partie, avec 176 camarades, des seuls Français qui débarquent en Normandie, le 6 juin 1944.

René de Naurois fut fait Compagnon de la Libération par le Général De Gaulle et se vit décerné le titre de « Juste parmi les nations » par le Mémorial de Yad Vashem.

◆ VENDU

30 Alfred DREYFUS & Charles GERSCHEL

Portrait photographique dédié d'Alfred Dreyfus

GERSCHEL | PARIS [1899] | 10,7 x 16,3 cm | UNE PHOTOGRAPHIE AU FORMAT CARTE-CABINET

Portrait photographique original sur papier albuminé, contrecollé sur un carton du studio photographique Gerschel. Quelques restaurations.

Rarissime envoi autographe signé d'Alfred Dreyfus en marge haute du cliché : « Souvenir reconnaissant et affectueux. A. Dreyfus »

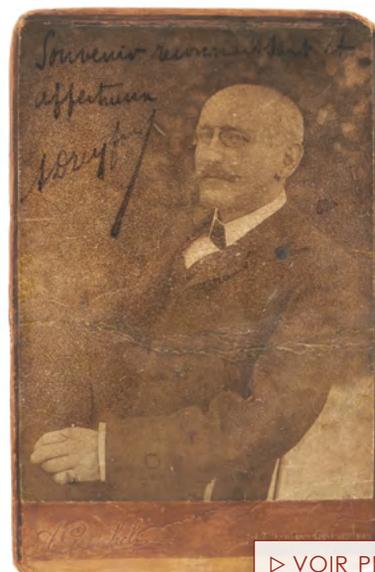
Ce portrait a été pris par Charles Gerschel le 27 septembre 1899 dans le jardin de Joseph Valabrègue, beau-frère d'Alfred Dreyfus, à Carpentras où le capitaine, gracié depuis une semaine, était venu chercher isolement et repos dans l'attente de sa réhabilitation.

Nous n'avons pu retrouver qu'un unique autre exemplaire de cette photographie, dédiée à Bernard Lazare, aujourd'hui au Musée de Bretagne. Ce même musée conserve une lettre de Charles Gerschel – à Lucie Dreyfus – femme du capitaine, attestant de la rareté de ces portraits : « Il n'en est pas sorti une épreuve de chez moi si ce n'est pour en donner (et non en vendre, j'insiste sur ce point) à quelques

amis sûrs et dévoués. Quant aux portraits du capitaine effectivement j'ai appris qu'un de mes employés s'est permis d'en remettre à un marchand. Par téléphone j'ai immédiatement fait arrêter ce trafic. »

Les portraits photographiques originaux de Dreyfus sont rarissimes et celui en notre possession a été tiré à tout petit nombre uniquement pour Alfred Dreyfus et probablement dans le but d'être offert à ses soutiens.

Provenance : de la bibliothèque d'Anselme Weill. Le Docteur Anselme Weill fut celui qui annonça à la famille Dreyfus sa condamnation à perpétuité et sa dégradation. Dans son ouvrage *Affaire Dreyfus, L'honneur d'un patriote*, Vincent Duclert raconte : « Mathieu [Dreyfus, frère d'Alfred] avait chargé un parent de la famille Hadamard, le docteur Weill, d'attendre l'annonce du verdict et de porter la nouvelle rue de Châteaudun, dans l'appartement où attendait une petite foule d'amis et de membres de la famille. Il arriva à 7 heures et demie du soir. » Il révèle



▷ VOIR PLUS

également qu'Anselme Weill avait témoigné en faveur d'Alfred Dreyfus lors de son procès : « D'autres allégations purent être détruites, par exemple celles qui furent prêtées au docteur Weill, dont la femme était cousine au troisième degré de Lucie Dreyfus. « J'affirme, et les rapports très fréquents, presque journaliers que j'ai eus avec lui comme parent, comme médecin et comme ami, me permettent de le faire, j'affirme que Dreyfus a toujours été un mari parfait, et que jamais je ne l'ai connu joueur, ni libertin. Or, c'est juste le contraire que l'on me fait dire, et je proteste contre ces allégations. Je n'ai rien à ajouter », déclara-t-il à la cour. »

◆ 10 000 €



▷ VOIR PLUS

31 Gustave EIFFEL & WALERY

Portrait photographique dédié de Gustave Eiffel

LONDON 1889 | CARTON : 28,7 x 38,4 cm – CLICHÉ :
18,3 x 27,4 cm | UNE PHOTOGRAPHIE ENCOLLÉE SUR CARTON

Rare portrait photographique de Gustave Eiffel, tirage au charbon d'époque encollé sur un carton du studio photographique Walery.

Discrètes restaurations.

Envoi autographe signé de Gustave Eiffel en bas à droite du carton : « Au Camarade Richard Souvenir du banquet du 22 Nbre 89 G. Eiffel »

Ce portrait saisissant du magicien du fer fut réalisé l'année de l'inauguration de sa tour éponyme. Érigée à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris, elle était la plus haute structure bâtie du monde à l'époque, dominant le paysage parisien de ses 300 mètres de haut. On doit également à Eiffel la conception de la structure de la Statue de la Liberté.

Un autre tirage de ce portrait est conservé à la National Portrait Gallery de Londres.

◆ 3 800 €

32 Albert EINSTEIN

Carte postale autographe signée adressée au Professeur Ludwig Hopf

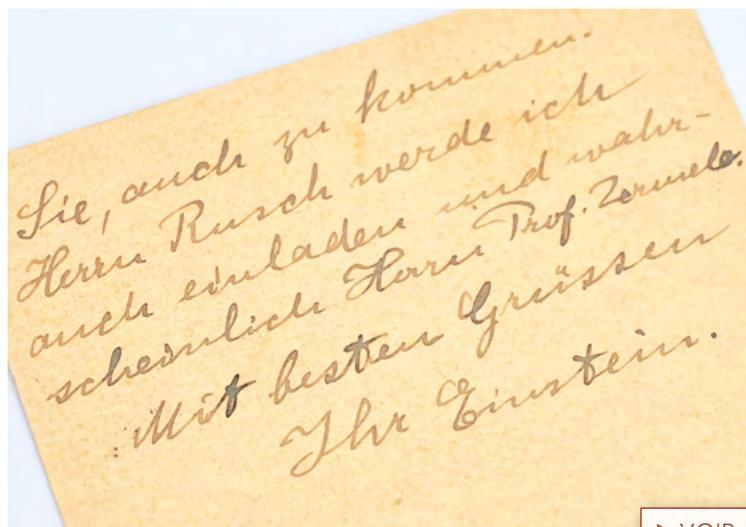
ZÜRICH 21 JUIN 1910 | 9 x 14 CM
UNE CARTE POSTALE

Carte postale autographe signée d'Albert Einstein adressée à Ludwig Hopf, 18 lignes écrites au verso et recto, adresse également de la main d'Einstein. Tampon postal indiquant la date du 21 juin 1910.

Publiée dans *The Collected Papers of Albert Einstein, Volume 5 : The Swiss Years : Correspondence, 1902-1914*, Princeton University Press, 1993, n°218, p. 242.

Exceptionnelle et très esthétique carte d'Albert Einstein à « l'ami des plus grands génies de son temps » – selon Schrödinger – le mathématicien et physicien Ludwig Hopf, qui permit la rencontre d'Einstein avec un autre génie du XX^e siècle : Carl Jung. Le maître invite ici son élève à un dîner comptant au nombre des invités le scientifique Max Abraham, futur grand rival des années zurichoises et fervent opposant à la théorie de la relativité d'Einstein.

Le destinataire de cette carte, Ludwig Hopf, rejoint Einstein en 1910 en tant qu'assistant et élève à ses séminaires de physique et de théorie cinétique à l'Université de Zürich. Ils signent deux articles fondamentaux sur les aspects statistiques de la radiation et donnent leurs noms à la force de résistance « Einstein-Hopf ». Leurs échanges épistolaires retracent le complexe cheminement des travaux d'Einstein sur la relativité et la gravitation, témoignant de leur grande complicité et du précieux apport de Hopf dans les recherches du maître. Quelques mois après l'écriture de cette missive, Hopf trouvera même une erreur dans les calculs d'Einstein sur les dérivées de certaines composantes de la vitesse que ce dernier corrigera dans un article l'année suivante.



▷ VOIR PLUS

EINSTEIN ÉCRIT À « L'AMI DES PLUS GRANDS GÉNIES DE SON TEMPS »

Ils forment également un duo musical et interprètent les grands génies de la musique, Hopf accompagnant au piano le violon du maître sur des morceaux de Bach et Mozart.

Einstein invite par cette carte son élève et ami Hopf à un dîner avec Max Abraham, à l'aube d'une controverse scientifique majeure qui les opposera à partir de 1911. La théorie de la relativité restreinte selon Abraham ne convaincra pas Einstein qui soulignera le peu de moyens de vérification par l'observation et son manque de prédiction de la courbure gravitationnelle de la lumière. En 1912, leur différend deviendra public par publications interpolées. Abraham ne reconnaîtra jamais la validité de la théorie einsteinienne.

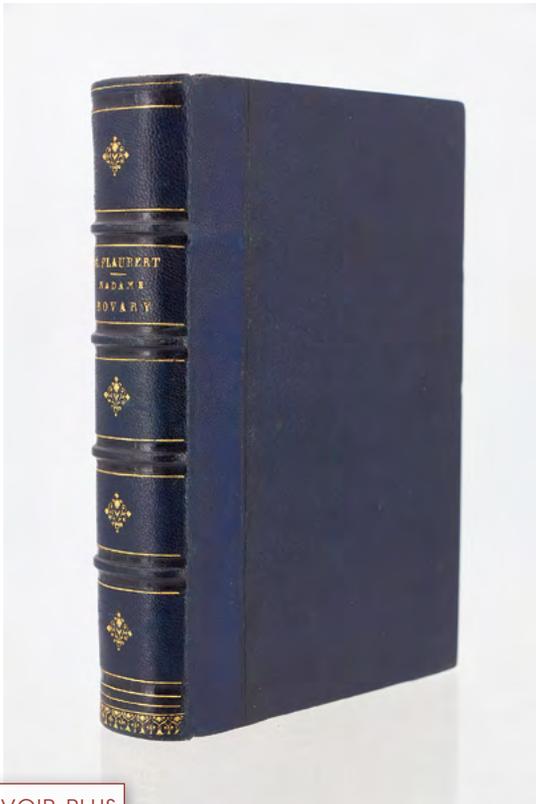
Au cours de leurs brillants échanges artistiques et intellectuels, Hopf a sans doute réussi là où Freud avait échoué comme il lui avouera dans une lettre : « Je romprai avec vous si vous vous glorifiez d'avoir converti Einstein à la psychanalyse. Une longue conversation que j'ai eue avec lui il ya quelques années m'a montré que l'analyse lui était tout aussi hermétique que peut m'être la théorie de la relativité. » (Vienne, 27 septembre 1931). Fervent adepte de la psychanalyse, Hopf est en effet connu pour avoir présenté le célèbre

psychanalyste Carl Jung à Einstein. Hopf et son maître partiront tous deux pour l'Université Karl-Ferdinand de Prague en 1911, où ils fréquenteront l'écrivain Franz Kafka et son fidèle ami Max Brod dans le salon de Mme Fanta.

Avec l'avènement du régime nazi, les destins de ces deux théoriciens de la mécanique du monde seront marqués par les persécutions et l'exil, Einstein se réfugiant tout d'abord en Belgique, Hopf en Grande-Bretagne après sa mise à pied en 1934 de l'université d'Aix-la-Chapelle à cause de ses origines juives. Les deux savants continueront à entretenir une prolifique correspondance au cœur de la tourmente, Einstein suggérant à Hopf l'ouverture d'une université à l'étranger pour les étudiants allemands exilés. Hopf s'éteindra peu de temps après avoir pris la chaire de mathématiques du Trinity College de Dublin en juillet 1939.

Précieuse invitation du grand physicien à l'ultime dîner réunissant la « vieille école » scientifique symbolisée par Max Abraham, à l'aube de la publication de la théorie de la relativité générale, qui bouleversera les conceptions classiques de l'espace et du temps et propulsera la Science dans le XX^e siècle.

◆ 17 000 €



▷ VOIR PLUS

33 **Gustave FLAUBERT** **Madame Bovary**

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1857 | 11,5 x 18,5 CM | RELIÉ

LE CHEF D'ŒUVRE DE FLAUBERT
EN GRAND PAPIER, RELIÉ À L'ÉPOQUE

Édition originale, un des rarissimes exemplaires sur vélin fort (Clouzot en dénombre 75).

Reliure en demi chagrin bleu marine, dos à quatre nerfs sertis de guirlandes dorées partiellement estompées et orné de filets et de fleurons dorés, frise dorée en queue, plats de cartonnage bleu nuit, gardes et contreplats de papier caillouté, reliure de l'époque.

Quelques rousseurs.

Contrairement aux exemplaires sur papier courant imprimés en deux volumes, les exemplaires en grand papier sont présentés en un seul volume, sans page de titre ni de faux-titre pour la seconde partie, la signature des cahiers étant continue.

Ils comportent également toutes les caractéristiques de première émission dont la faute à « Sénart » au feuillet de dédicace

Très rare exemplaire en grand papier et strictement relié à l'époque.

◆ 30 000 €

34 **Gustave FLAUBERT** **Salammbô**

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1863 | 14 x 22 CM | RELIÉ

Édition originale.

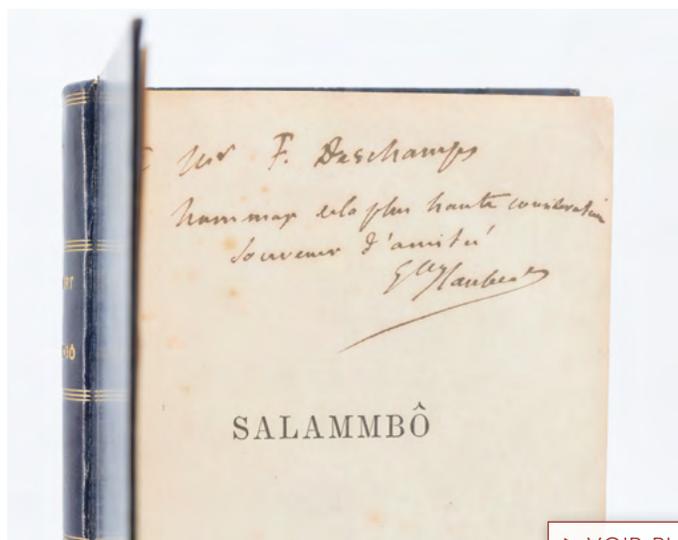
Reliure en demi chagrin bleu marine, dos lisse légèrement foncé sans gravité orné de triples filets dorés, plats de papier marbré, tranches mouchetées, reliure de l'époque.

Envoi autographe signé de Gustave Flaubert au juriconsulte et homme politique rouennais F[rédéric] Deschamps : « hommage de la plus haute considération, souvenirs d'amitié ».

Frédéric Deschamps est « une des lumières du barreau rouennais et l'un des citoyens les plus estimés de la Normandie » (*Biographie nationale des contemporains*, Glaeser, 1878). Également républicain engagé aux côtés de Jules Sénard, mais aussi écrivain et poète, il défendra contre la mairie de Rouen la proposition de Flaubert d'édifier une statue en hommage à Louis Bouilhet.

Une partie de la correspondance entre Gustave Flaubert et Frédéric Deschamps est conservée à l'Institut de France.

Précieux exemplaire en reliure d'époque enrichi d'un amical envoi autographe signé de l'auteur à l'un des membres du cénacle rouennais.



▷ VOIR PLUS

◆ 15 000 €

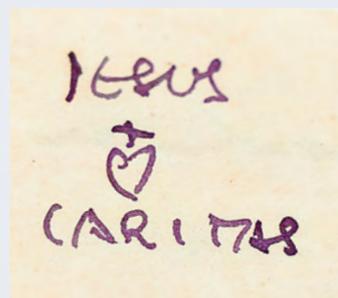
Lettre autographe signée depuis son ermitage du Hoggar : « Votre très respectueusement et affectueusement dévoué dans le cœur de Jésus »

[HOGGAR] 17 MATIN (1909) | 10,2 x 15,8 cm | UN FEUILLET REMPLIÉ

Précieuse lettre autographe signée de Saint Charles de Foucauld, 4 pages à l'encre violette sur un feuillet remplié. En tête de la première page, figure, manuscrite, sa célèbre devise « Jésus Caritas » accompagnée du dessin du Sacré Cœur de Jésus surmonté d'une croix, qu'il portait sur son habit. Il reprend ce croquis accompagné du mot « Jésus » en tête de chaque page suivante de la lettre.

Cette longue et admirable missive, écrite en Algérie (probablement du plateau de l'Assekrem, dans le Hoggar, où se situait son ermitage) date de 1909, selon Georges Gorrée qui la puliera en 1946 dans *Les amitiés sahariennes du Père de Foucauld*, (vol. 2, p. 183). C'est l'année où Foucauld présente les statuts de sa fraternité qui connaîtra tant d'émules à travers le monde. Dans la lettre,

Foucauld vient en aide probablement à un officier français préparant une méharée à travers le Sahara, et l'informe du nombre et de l'état des chameaux qu'il avait personnellement commandés pour lui. Foucauld fait l'intermédiaire avec deux dirigeants des tribus Touareg : un membre de la tribu des Dag Rali, Abahag ag Ourar, ainsi que Aflan ag Douwa, représentant de l'amenokal (chef de tribu) Moussa Ag Amastan dont il était très proche : « On me rapporte dans la nuit la lettre envoyée hier soir, le porteur ayant appris en route que Aflan n'est pas chez lui et qu'Abahag ayant appris l'absence d'Aflan ne s'était pas arrêté à ses tentes. Il avait passé outre. Je renvoie quelqu'un chez Aflan dire que dès son retour il vienne me voir. Mais quand ? On me dit qu'il est assez loin chez des Agouh en Tehlé ».



Au fil de la lettre, on sent transparaître la vie de dénuement que Foucauld partageait avec les Touareg, la région étant régulièrement frappée par les famines et les conflits : « Il y a 53 chameaux commandés, les 1^{ers} arrivés viennent de Dag Rali Agouh en Tehlé, proches de Tamarrasset Klan en Taourit ; ils sont, je le crains, en mauvais état, car ici il n'y a rien à manger ainsi que dans le Kouira, mais il y a lieu d'espérer que vous trouverez des chameaux en bon état parmi ceux des Kel Tazoulet et Aït Loaien qui à cause de la distance doivent arriver un peu après les autres ». Il salue également dans la lettre plusieurs membres du convoi militaire qu'il côtoyait au Sahara, dont le maréchal des Logis Lafont, qui soignera quelques années plus tard un touareg et gagnera ainsi la gratitude du saint homme : « Veuillez remercier Lafont du réparation de mes grattoirs. »

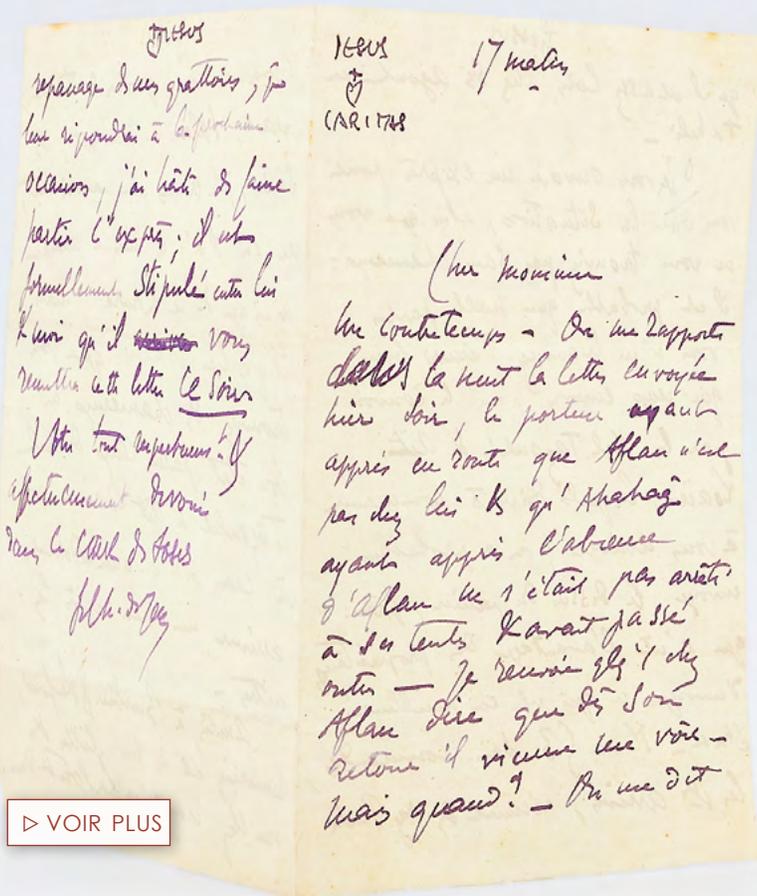
FOUCAULD ET LA TENTATION DU DÉSERT

La missive s'achève avec ces mots : « Votre très respectueusement et affectueusement dévoué dans le cœur de Jésus »

Superbe lettre d'un humble servant de Dieu qui sera canonisé en 2022, où figure sur chaque page son immortel symbole de l'amour avec lequel le Christ a aimé l'humanité – brodé sur sa tunique, il précédait également chacune de ses méditations, lettres ou écrits. Ces lignes pleines de bonté offrent un exceptionnel témoignage de son dévouement et de sa profonde connaissance du Sahara et de ses habitants.

Publiée dans Georges Gorrée, *Les amitiés sahariennes du Père de Foucauld*, 1946, vol. 2, p. 183.

◆ 5 000 €



▷ VOIR PLUS

36 Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Cien Años de Soledad

EDITORIAL SUDAMERICANA | BUENOS AIRES
1967 | 13,5 x 20 CM | BROCHÉ

Deuxième édition postérieure de seulement un mois à l'édition originale.

Dos légèrement ridé, petites traces de pliures en marges des plats, une légère tache sur le second plat.

Rare et précoce envoi autographe signé de Gabriel García Márquez sur son chef-d'œuvre à son ami et traducteur Claude Couffon : « Para Claude, con un gran abrazo de amigo, Gabriel 1968. » Spécialiste et traducteur des principaux écrivains hispanophones de la seconde moitié du XX^e siècle, Claude Couffon traduira quelques années plus tard, *Chronique d'une mort annoncée*.

Sur la dernière page, en dessous de l'achèvement d'imprimer, Gabriel García Márquez a ajouté une note manuscrite précisant une adresse à Barcelone, celle de son célèbre agent littéraire pour l'Espagne : « c/o Agencia Carmen Ballcells Urgel 241, Barcelona, 11. »

Considérée comme l'une des plus importantes œuvres de langue espagnole, le roman de García Márquez eut pourtant une naissance difficile, après un premier refus de l'éditeur barcelonais d'avant-garde Seix Barral, considérant que : « Ce roman

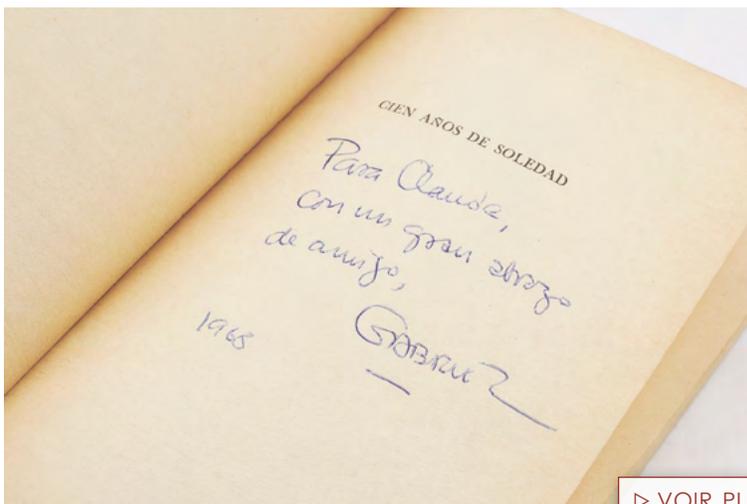
ne va pas avoir de succès [...], ce roman est inutile. » García Márquez l'expédia depuis Mexico à l'éditeur argentin Francisco Porrúa, qui perçut immédiatement la puissance de cet écrivain colombien inconnu : « Il ne s'agissait pas d'arriver au bout pour savoir si le roman pouvait être publié. La publication était déjà décidée à la première ligne, au premier paragraphe. J'ai simplement compris ce que n'importe quel éditeur sensé aurait compris à ma place : qu'il s'agissait d'un ouvrage exceptionnel. »

Achévé d'imprimé en mai 1967, *Cent ans de solitude* paraît en juin en librairie à 8 000 exemplaires qui seront épuisés

en quelques jours. Le second tirage du 30 juin connaîtra le même succès puis les éditions se succéderont de semaines en semaines. Plus d'un demi-million d'exemplaires furent écoulés en trois ans.

Plusieurs exemplaires ont été dédiacés tardivement par García Márquez devenu au fil des ans l'un des plus célèbres écrivains sudaméricains, traduit dans 25 langues. **Cependant, les envois autographes d'époque sur les premiers tirages sont d'une insigne rareté, plus encore à l'un de ses traducteurs français qui contribueront largement à sa renommée internationale.**

◆ 15 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

37 Romain GARY

La Promesse de l'aube

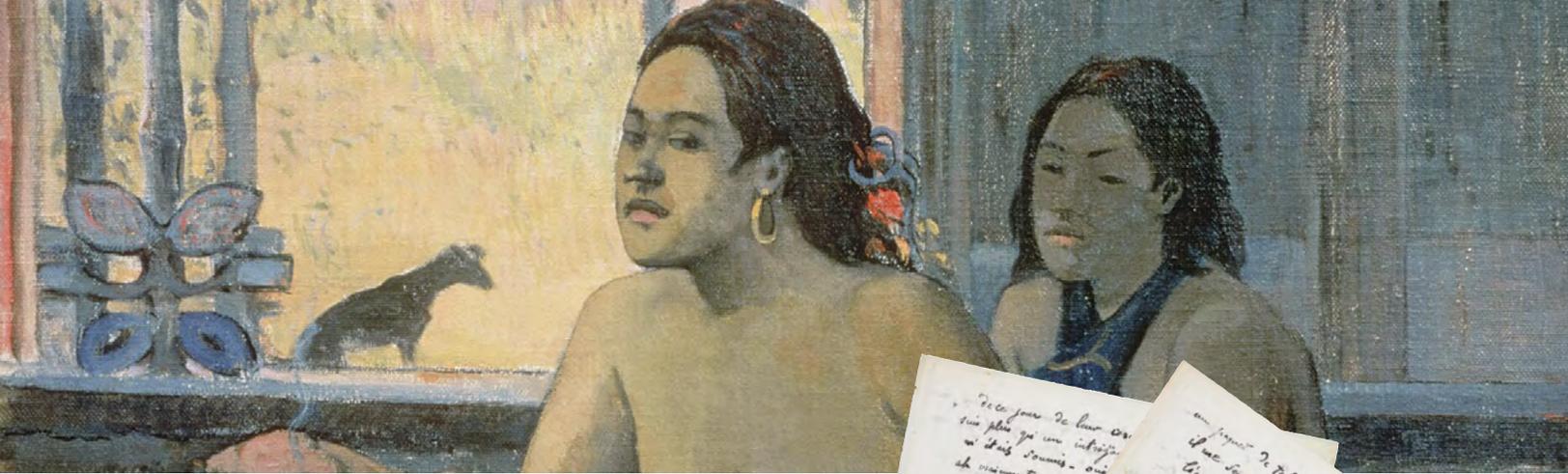
GALLIMARD | PARIS 1960
14,5 x 20,5 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 80 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers après 20 hollandaise

Une petite trace de pliure en angle supérieur droit de la première garde.

Rare exemplaire en grand papier du texte le plus recherché de Romain Gary.

◆ 10 000 €



38 Paul GAUGUIN

Lettre autographe signée : « Je suis doué dit-il à en rendre les autres jaloux »

[TAHITI] AOÛT [1896] | 20,5 x 27 CM
QUATRE PAGES SUR DEUX FEUILLETS

Longue lettre autographe datée d'août 1896 et signée de Paul Gauguin adressée au peintre Daniel de Monfreid. Quatre pages à l'encre noire sur deux feuillets.

Petites déchirures marginales sans atteinte au texte, traces de pli inhérentes à l'envoi.

En pleine descente aux enfers, abandonné dans son paradis artificiel tahitien, Gauguin se sent maudit : « Décidément, je suis né sous une mauvaise étoile » se lamente-t-il. Sa quête de liberté primitive le laisse dans le dénuement et la misère. Souffrant le martyr, le peintre envoie des tableaux à l'un de ses rares soutiens, son fidèle ami Daniel de Monfreid – mais se trompe d'adresse...

Publiée dans les *Lettres de Paul Gauguin à George-Daniel de Monfreid*, 1918, p. 146, n° XXIII ; notre lettre révèle le nom d'Émile Schuffenecker, son ami et compare de la bourse de Paris puis de Pont-Aven – anonymisé dans la version publiée – que Gauguin vilipende de nombreuses reprises dans ces pages.

Cette exceptionnelle missive est écrite à Tahiti, où le peintre était retourné l'année précédente, faisant ses adieux définitifs à la vieille Europe. Gauguin ressort tout juste d'un séjour à l'hôpital de Papeete afin de soigner ses jambes meurtries à la suite de coups reçus à Concarneau deux ans plus tôt, pour avoir défendu sa muse, Annah la

javanaise. Le peintre n'échappe pas aux séquelles de cette altercation et souffre d'un terrible eczéma purulent à la jambe mais aussi de sa syphilis, noyant ses affres dans l'alcool. Les lettres de Gauguin de l'été 1896, dont celle-ci est un parfait exemple, « sentent la fièvre qui s'est emparée d'un esprit surchauffé par la douleur et le manque de sommeil » (David Haziot). Dans sa confusion, le peintre a mal rédigé l'adresse de l'atelier de Monfreid à la Cité

« OUI J'AI DU SARCASME
EN PAROLES, OUI JE NE
SAIS PAS FLATTER ET PLIER
L'ÉCHINE, QUÉMANDER
DANS LES SALONS
OFFICIELS [...] JE NE SUIS
PLUS QU'UN INTRIGANT
BRAILLARD, MAIS SI JE
M'ÉTAIS SOUMIS – OUI JE
SERAIS DANS L'AISANCE »

Fleurie, célèbre résidence d'artistes aux allures de chalet où Gauguin avait séjourné : « Je vous ai envoyé le mois dernier un paquet de tableaux. J'ai bien peur pour eux car il me semble que j'ai mis 55 Bd Arago au lieu de 65 ». Dans cet envoi, figurait sa composition *Eihaha Ohipa*, peinte dans son atelier de Punaauia et désormais conservée au musée



▷ VOIR PLUS

Pouchkine de Moscou. Expédiées par l'intermédiaire d'un officier de marine – le port restant à la charge de Monfreid – les toiles n'arriveront qu'en novembre.

Au-delà de ses craintes enfiévrées, Gauguin livre dans ces lignes un véritable manifeste de son intégrité d'artiste – pendant parfait de son célèbre autoportrait christique *Près du Golgotha* que le peintre réalise à la même période. Tout comme dans cette toile, son destin se confond avec celui du Christ : « dans les moments les plus difficiles de ma vie j'ai plus que partagé avec des malheureux et sans jamais d'autre récompense que le lâchage complet ». Il avait en effet imposé les toiles de Schuffenecker dans des expositions impressionnistes, sauvé son ami Laval du suicide, et ouvert sa bourse à tant d'autres. Au lieu de lui rendre la pareille, Schuffenecker préfère se lamenter sur son propre sort : « Schuff m'écrit vraiment une lettre insensée et injuste et je ne sais que répondre car c'est un esprit malade [...] qu'il est plus malheureux que moi qui ai la gloire la force la santé. Parlons-en ! Je suis doué dit-il à en rendre les autres jaloux ». Gauguin qui s'est toujours ré-

fusé à transiger et se compromettre, est finalement trahi par une de ses plus proches relations, Schuffenecker, qui devient dans la lettre un véritable Judas Iscariote : « Schuff vient de faire une pétition inutile je crois, pour que l'État vienne à mon aide. C'est la chose qui peut le plus me froisser. Je demande aux amis de me venir en aide pendant le temps qu'il faut pour rentrer dans mon argent qui m'est dû, et leurs efforts pour le recouvrer, mais mendier à l'État n'a jamais été mon in-

tention ». Le peintre arrive à un point de non-retour, non seulement meurtri dans sa chair, mais dans son amour-propre : « Tous mes efforts de lutte en dehors de l'officiel, la dignité que je me suis efforcé d'avoir toute ma vie, perdent de ce jour de leur caractère. De ce jour je ne suis plus qu'un intrigant braillard, mais si je m'étais soumis – oui je serais dans l'aisance. Ah vraiment, voilà un chagrin que je ne comptais pas avoir. Décidément je suis né sous une mauvaise étoile. » Après cet ul-

time abandon, Gauguin laissera libre cours à sa frénésie artistique et sensuelle dans sa Maison du Jouis aux Marquises.

À bout de souffrance et sans le sou, Gauguin clame sa détresse et son orgueil brisé – un Christ Nabi délaissant sa croix, prêt à tomber dans la luxure et l'ivresse du pinceau.

◆ 20 000 €



39 **Paul GAVARNI**
Le Carnaval à Paris
[avec] Les Bals masqués

CHEZ AUBERT & C^e & CHEZ BAUGER | PARIS
[1842 ET 1839] | 25,5 x 34 CM | RELIÉ

Suite de 28 lithographies en couleurs gom-mées de Gavarni, légendées et numérotées, comprenant 20 planches pour *Le Carnaval à Paris* et 8 planches pour *Les Bals masqués*. Complet du catalogue éditeur de 8 pages, relié in-fine.

Reliure de l'époque en demi maroquin à grain long bordeaux, plats de papier moiré, titre doré sur le premier plat. Petits défauts à la reliure, coins restaurés.

Discretes restaurations et brunissures sur quelques planches.

Précieux recueil aux somptueuses couleurs.

◆ 5 800 €

▷ VOIR PLUS



40 **Jean GENET**
Le Condamné à mort

FRESNES 1942 | 14 x 21,5 CM | EN FEUILLES SOUS COUVERTURE ROSE ET CHEMISE-ÉTIUI

Édition originale de la première œuvre de Jean Genet, écrite à Fresnes, imprimée à quelques exemplaires et publiée à compte d'auteur, qui parut clandestinement alors qu'il purgeait une peine de prison pour vol de livres. La brochure, de treize pages, en feuilles et sans pagination, fut imprimée sur papier brun sous une couverture rose ou blanche.

Notre exemplaire est présenté sous chemise en demi box vieux rose, plats de papier à motif géométrique, étui bordé de box vieux rose, ensemble signé de Thomas Boichot.

« J'ai dédié ce poème à la mémoire de mon ami Maurice Pilorge, dont le corps et le visage radieux hantent mes nuits sans sommeil... ». Ainsi Jean Genet explique-t-il la genèse de ce poème, hommage à « l'assassin de 20 ans », guillotiné, dont il a partagé les quarante dernières journées. Selon François Sentein, biographe de Maurice Pilorge (*L'Assassin et son bourreau*), les deux hommes ne se seraient jamais véritablement rencontrés et Jean

Genet en fera un compagnon fantasmé, « mort avec l'insouciance d'un dandy » (Edmund White, *Jean Genet*). Jean Cocteau, qui deviendra l'ami et l'ange gardien de Jean Genet – il lui évitera la prison à perpétuité quelques années plus tard – raconte dans son *Journal* : « Parfois, il m'arrive un miracle. Par exemple, *Le Condamné à mort* de Jean Genet. Je crois qu'il n'en existe que quatre exemplaires. Il a déchiré le reste. Ce long poème est une splendeur. Jean Genet sort de Fresnes (la plaquette est datée de la prison, « Fresnes, septembre 1942 »). Poème érotique à la gloire de Maurice Pilorge, assassin de vingt ans, exécuté le 12 mars 1939, à Saint-Brieuc. L'érotisme de Genet ne choque jamais. Son obscénité n'est jamais obscène. Un grand mouvement magnifique domine tout. La prose qui débute est courte, insolente, hautaine. Style parfait. »

Rarissime et très bel exemplaire tel que paru.

◆ 12 000 €

41 **André GIDE**
Maurice DENIS
Le Voyage d'Urien

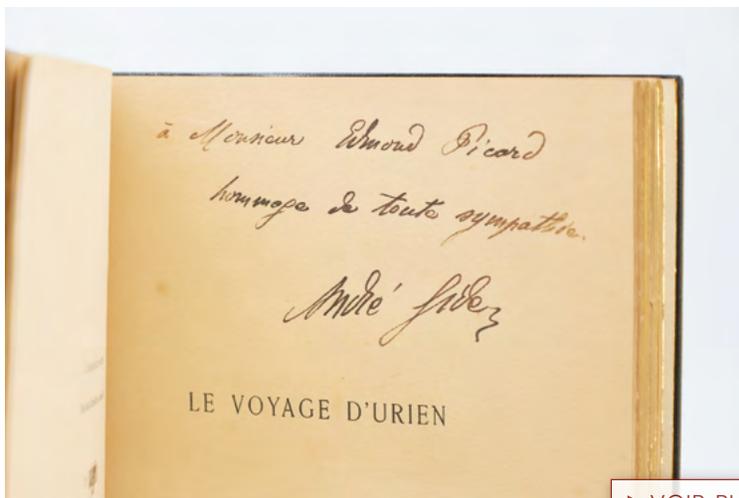
LIBRAIRIE DE L'ART INDÉPENDANT | PARIS
1893 | 20 x 20 CM | RELIÉ

Édition originale achevée d'imprimée le 25 mai 1893 sur les presses de Paul Schmidt, typographe et de Edw. Ancourt, lithographe et tirée à 300 exemplaires numérotés sur vergé crème plus quelques exemplaires sur Chine et japon.

Releure en plein maroquin brun, dos à cinq nerfs, date en queue, contreplats doublés de maroquin roux à encadrement d'un filet doré, gardes de soie brunes, double filet sur les coupes, roulettes dorées sur les coiffes, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, étui bordé de maroquin brun, reliure signée Huser.

Quelques rares rousseurs.

Ouvrage conçu et réalisé en collaboration avec Maurice Denis qui l'illustra de 31 lithographies originales tirées en deux tons, sur fond tantôt ocre, tantôt vert pâle. Le Nabi est parvenu à se libérer de toute servitude descriptive pour mieux investir le texte en créateur.



▷ VOIR PLUS

Précieux envoi autographe signé d'André Gide à Edmond Picard à l'encre sur la page de faux-titre.

Le Voyage d'Urien est un des grands livres illustrés dans la tradition du livre de peintre inaugurée par Édouard Manet, Charles Cros et Stéphane Mallarmé en 1874-1875. La collaboration entre le peintre et l'auteur fut des plus étroites. « Ce livre est la trace la plus accentuée du symbolisme, la ratification par les Nabis du principe du livre de dialogue » (Yves Peyré).

Ce voyage du Rien est une odysée ironique, écrite « en réaction

contre l'école naturaliste » où quelques jeunes gens en quête de « glorieuses destinées » s'embarquent pour un périple allégorique qui débouche dans les déserts glacés de la stérilité.

Très bel exemplaire parfaitement établi par Huser.

Naville, *Bibliographie des écrits d'André Gide*, n° VI.— Chapon, *Le Peintre et le Livre*, 1870-1970, pp. 38-41. Peyré, *Peinture et poésie, le Dialogue par le livre*, 1874-2000, n° 4 et pp. 105-106. *The Artist and the Book*, 1860-1960, Boston, n° 76.

◆ 12 000 €

42 **André GIDE**
Les Faux-Monnayeurs

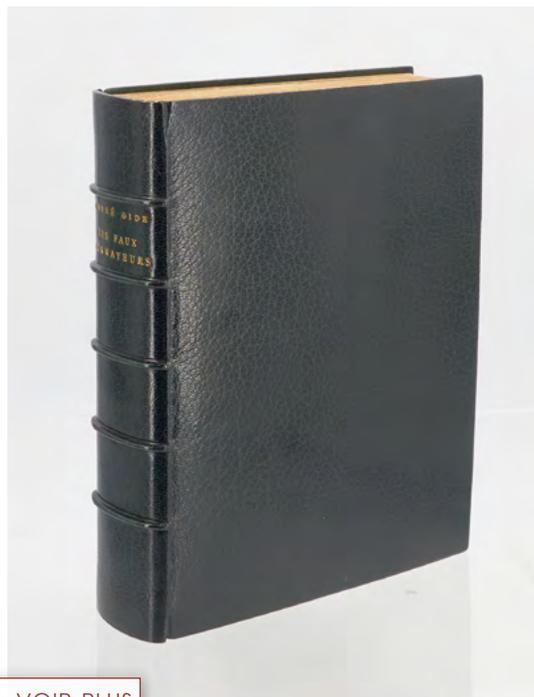
NRF | PARIS 1925 | 16,5 x 21,5 CM | RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des 121 exemplaires numérotés sur Lafuma Navarre et réimposés dans le format in-quarto tellière, tirage de tête.

Releure en plein maroquin vert foncé, dos à cinq nerfs, roulettes dorées sur les coiffes, doubles filets dorés sur les coupes, encadrement d'un filet doré sur les contreplats de box blanc, gardes de soie moirée vert foncé, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, chemise en demi maroquin vert foncé à bandes et à rabats, dos à cinq nerfs, plats de papier vert, intérieur de feutrine vert foncé, étui bordé de maroquin vert foncé, plats de papier vert foncé, intérieur de feutre blanc, élégant et impeccable ensemble signé P.-L. Martin.

Très bel exemplaire superbement établi en plein maroquin doublé de Pierre-Lucien Martin.

◆ 7 000 €



▷ VOIR PLUS

43 **André GIDE**
Marc ALLÉGRET
Voyage au Congo
suivi de
Retour du Tchad

NRF | PARIS 1929 | 25,5 x 33,5 cm | RELIÉ

Édition originale collective des deux voyages en Afrique d'André Gide parus successivement en 1927 et 1928, première et luxueuse édition illustrée de 64 photographies originales de Marc Allégret, tirées en sépia, et de quatre cartes, un des 28 exemplaires numérotés sur japon impérial, tirage de tête.

Notre exemplaire comporte bien l'achevé d'imprimer de 1928 propre aux exemplaires de tout premier tirage sur japon et qui sera corrigé dans les exemplaires sur Arches (*Bibliographie des écrits d'André Gide*, Arnold Naville).

La grande qualité d'absorption de l'encre du papier japon et son affinité avec la couleur en fait le support idéal pour les fameuses photographies de Marc Allégret héliogravées en sépia.

Reliure doublée à tiges en plein veau aniline blanc, décor peint à l'encre en nuances de vert, de jaune et de rouge, couleurs du drapeau de la République du Congo-Brazzaville, tiges de titane dorées, décor se poursuivant sur les doublures bords à bords, gardes volantes en papier japonais teinté au Kakishibu par la relieuse, couvertures et dos conservés, titrage en long sur le dos. Chemise rigide décorée, titrée

sur le dos, étui. Reliure signée de Julie Au-zillon, titrage au film doré de Geneviève Quarré de Boiry et tranche de tête dorée à l'or jaune par Jean-Luc Bongrain. (2022).

Très rare tirage de tête sur japon de ce chef-d'œuvre du livre de photographies et première relation de voyage dans ces territoires très reculés de l'Afrique centrale par un intellectuel critique à l'égard du colonialisme.

Unique exemplaire établi dans une somptueuse reliure d'art, aux couleurs de la République du Congo-Brazzaville.

◆ 20 000 €



▷ VOIR PLUS

Lettre autographe inédite signée à Roberto Sotolongo du cœur de la savane

[QUELQUE PART AU KENYA] 19 SEPTEMBRE 1953 | 20,2 x 25,2 CM | 2 PAGES SUR UN FEUILLET ET UNE ENVELOPPE

Lettre autographe signée d'Ernest Hemingway, inédite à notre connaissance, adressée à Roberto Herrera Sotolongo, 2 pages à l'encre bleue sur un feuillet ligné et enveloppe autographe signée « E. Hemingway », tampon postal indiquant la date du 19 septembre 1953.

La missive débute en espagnol et se poursuit en anglais, avant de s'achever sur quelques mots d'espagnol signés du surnom d'Hemingway connu dans tout Cuba, « Mister Papa ».

Magnifique lettre d'Hemingway racontant son safari au Kenya en 1953, adressée à son ami et secrétaire cubain. Hemingway dévoile le véritable déroulement de la chasse au lion à crinière noire, thème central de son récit du safari resté inachevé, qui connaîtra deux éditions posthumes : *True at First Light* (1999) puis *Under Kilimanjaro* (2005).

L'écrivain aventurier partage ses rencontres avec une girafe, un impala, ainsi que des chasses à la lance avec les Masaï restées inédites, renouant avec les émotions de son premier périple africain qui, vingt ans plus tôt, lui avait inspiré ses grands textes *The Green Hills of Africa*, *The Snows of Kilimanjaro* et *The Short Gappy Life of Francis Macomber*.

Il évoque également une tragédie familiale : la rare tentative de réconciliation initiée par son troisième enfant, Gigi, qui souffrait de dysphorie de genre.

ERNEST OU LA VIE SAUVAGE

Tout aux joies des premiers jours dans la savane, Hemingway écrit depuis son campement, sur les rives du fleuve Salengai, à 40 miles au sud de Nairobi au sein de la Southern Réserve de Kajiado. Adulé des médias, jouissant du succès du *Vieil Homme et la Mer*, Hemingway avait débuté son aventure kenyane le 1er septembre 1953, accompagné du célèbre chasseur Philip Percival qui avait inspiré le personnage du

Baron Bror von Blixen dans *The Short Happy Life of Francis Macomber*. Profitant d'une escale à Nairobi du photographe qui accompagnait l'équipée, Hemingway envoie une chaleureuse lettre à son ami cubain Herrera le 19 septembre :

« Monstruo, tu te plairais ici, Plein de coqs de bruyère, de perdrix et de grandes pintades ».

Les premières chasses du safari sont couronnées de succès, et Hemingway exprime sans réserve sa fierté de retrouver les frissons de l'aventure, partageant des événements restés absents de son récit de voyage publié après sa mort :

« J'ai eu une très belle chasse au lion à pied. Nous avons traqué toute la journée [...] Ce matin, nous essayons à nouveau. Il est 5 heures du matin. La nuit dernière, nous avons chassé les animaux de nuit pour avoir une « vue de lion » [jeu de mots avec l'expression birds eye view]. Un impala a sauté par-dessus la jeep. J'ai donné une claque sur le cul d'une girafe. »

La région, récemment rouverte aux chasseurs, regorgeait de gibier et de grands prédateurs :

« Peut-être aurons-nous une autre chasse demain ou cet après-midi, car les lions ont inquiété le village indigène la nuit dernière et nous en avons repéré un grand nombre en ce moment. »

L'écrivain est accompagné de son grand ami cubain Mayito Menocal, de vingt-quatre ans son cadet, qui surpasse les talents de tireur d'un Hemingway vieillissant :

« Mayito va bien et tire merveilleusement bien. Pourriez-vous appeler le petit Mayito [son fils] ou la famille de Mayito à son domicile

[...] et dire que vous venez d'avoir de mes nouvelles, qu'il va très bien, qu'il est heureux et qu'il vient de tuer un magnifique lion à crinière noire et que nous chassons les lions avec les Masaï maintenant. »



La traque de ce légendaire lion à crinière noire occupera une grande partie du récit qu'entreprendra Hemingway à l'issue du safari (publié sous le titre *True at First Light*). Hemingway construira l'histoire autour de l'obsession de sa femme Mary pour ce fameux colosse qui se dérobait sans cesse entre les hautes herbes, prolongeant la chasse pendant de longs mois à travers la réserve kenyane. Comme un heureux dénouement, l'écrivain fera le choix d'attribuer le premier tir sur cette noble bête à Mary, et non à Mayito comme il l'indique dans la lettre. L'écrivain intégrera également dans son récit sa remarque sur la petite taille de Mary dont il fait part à Herrera dans la lettre :

« J'ai trouvé le grand colosse endormi, mais j'ai attendu Mary, qui avait du mal à le voir dans l'herbe, car elle est petite. »



« I SLAPPED
A GIRAFFE
ON THE ASS »

▷ VOIR PLUS

GIGI, L'ENFANT MAL DIT

Un important passage de la lettre évoque la grande dispute qui l'oppose à son fils « Gigi » (Gregory) son troisième enfant né de son union avec Pauline Pfeiffer, en qui Hemingway avait placé de grands espoirs :

« Lettre de Gigi. Il dit, très joliment, qu'il lui est impossible de rester fâché contre moi, selon lui 'il a essayé pendant sept mois' ».

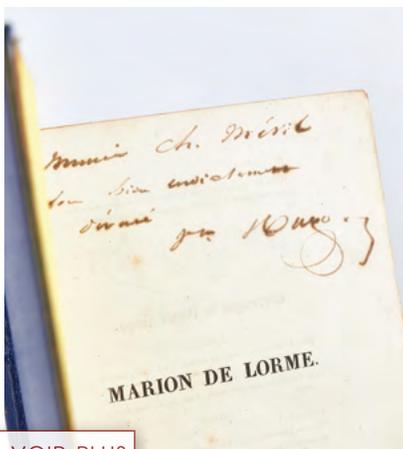
Gigi avait été arrêté quelques années plus tôt pour être entré dans un cinéma en portant des vêtements féminins. Hemingway avait rejeté la faute sur Pauline, qui succomba peu après cet épisode, atteinte d'une tumeur non détectée. Hemingway a

imputé le décès de sa femme aux comportements de Gigi, qui souffrira sa vie durant de dysphorie de genre. Malgré cette rare tentative de réconciliation mentionnée dans la lettre, ils restèrent brouillés jusqu'à la mort de l'écrivain.

Quelques mois après l'écriture de cette lettre, en survolant l'Ouganda, Hemingway sera victime de deux accidents d'avion. Brièvement déclaré mort par la presse internationale, l'écrivain ne se remettra jamais tout à fait de ses graves blessures, qui marquent selon ses biographes le début d'une période sombre affectant à jamais sa production littéraire : « une lente descente de sept ans qui a sapé sa puissance créative, l'a plongé dans la paranoïa, l'a conduit aux électrochocs et l'a

rendu fragile. Les mots, disait-il, ne venaient plus. »

Exceptionnel exemple de la prose d'Hemingway, qui dévoile la réalité tout aussi rocambolesque de ses aventures derrière l'autofiction de ses écrits publiés. Ces instants heureux, couchés sur le papier dans la nature kenyane, capturent l'essence même de cet écrivain voyageur et bon vivant « Le plus itinérant des auteurs qui ont façonné la littérature américaine » (Miriam B. Mandel), quelques mois avant son accident tragique dont il ne se remettra jamais.



▷ VOIR PLUS

Édition originale, rare exemplaire sans mention.

Re liure en plein maroquin bleu, dos janséniste à cinq nerfs, gardes et contreplats de papier peigné, contreplats encadrés d'une large dentelle dorée, doubles filets et stries dorés sur les coupes et les coiffes, tête dorée sur témoins, premier plat de couverture conservé, reliure si-

45 Victor HUGO Marion de Lorme

EUGÈNE RENDUEL | PARIS 1831 | 14 x 22,5 CM | RELIÉ

gnée Marius Michel. Ex-libris monogrammé encollé au verso de la première garde.

Notre exemplaire est enrichi de quatre planches hors-texte de Louis Boulanger et Alfred Johannot.

Envoi autographe signé de Victor Hugo sur la page de faux-titre : « à Monsieur Ch[arles] Mévil son bien cordialement dévoué Victor Hugo. »

Précieuse et intéressante dédicace à l'administrateur et principal actionnaire de la très influente *Revue de Paris*, éditrice de Balzac, que le jeune Hugo souhaite sans doute séduire à son tour. Ce n'est qu'en 1834, deux ans après le succès de *Notre-Dame de*

***Paris*, que paraîtra un texte de Hugo dans la *Revue*, Claude Gueux, au côté du Père Goriot de son prolifique rival.**

Les envois de Victor Hugo sur ce titre sont excessivement rares. Dans sa *Chronologie des livres imprimés de Victor Hugo*, publiée en 2013, Eric Bertin fait état de neuf envois sur cette édition : à Sainte-Beuve, Taylor, Paul Lacroix, Charles Mévil (cet exemplaire), Charles Nodier, Loève-Weimars, Armand Bertin, H. Romand et le fidèle Paul Meurice. L'ouvrage précise également que notre exemplaire a figuré dans les ventes Latour (1885) et, surtout, Noilly (1886).

Superbe exemplaire relié par Marius Michel, enrichi de gravures et d'un envoi autographe signé de l'auteur.

◆ 10 000 €

46 Victor HUGO Les Chants du crépuscule

EUGÈNE RENDUEL | PARIS 1835 | 14 x 21,5 CM | RELIÉ

Édition originale.

Re liure en demi maroquin rouge de Russie à coins, dos à quatre nerfs orné de filets et de doubles caissons dorés, date en queue dans un cartouche, contreplats et gardes de papier à la cuve, rares couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, reliure signée de Bernasconi.

Le feuillet de nomenclature des œuvres de Victor Hugo est bien présent. Quelques traces de pliure sur certains feuillets.

Un précieux poème autographe de Victor Hugo intitulé « La pauvre fleur disait au papillon céleste », sur deux feuillets repliés, a été monté sur onglet en regard de la version définitive adoptée par l'auteur et imprimée page 223 du recueil. Il s'agit d'une première version, composée de quatre quatrains. Ces vers seront repris avec quelques variantes par Hugo dans la

version définitive, augmentée toutefois de quatre nouveaux quatrains.

Ce poème a été composé par Hugo pour sa maîtresse Juliette Drouet, rencontrée deux ans auparavant. Il symbolise la nature de leur relation – le poète pris dans sa vie conjugale et littéraire, la jeune femme condamnée à l'attendre –, et aura une grande importance dans leur imaginaire commun : Juliette Drouet citera fréquemment le vers « Et moi je reste seule à voir tourner mon ombre / À mes pieds ! » dans ses lettres d'amour à Victor Hugo. On retrouve également le double motif de la fleur et du papillon aux côtés de leurs initiales entrelacées, dans le décor peint du salon chinois provenant de Hauteville

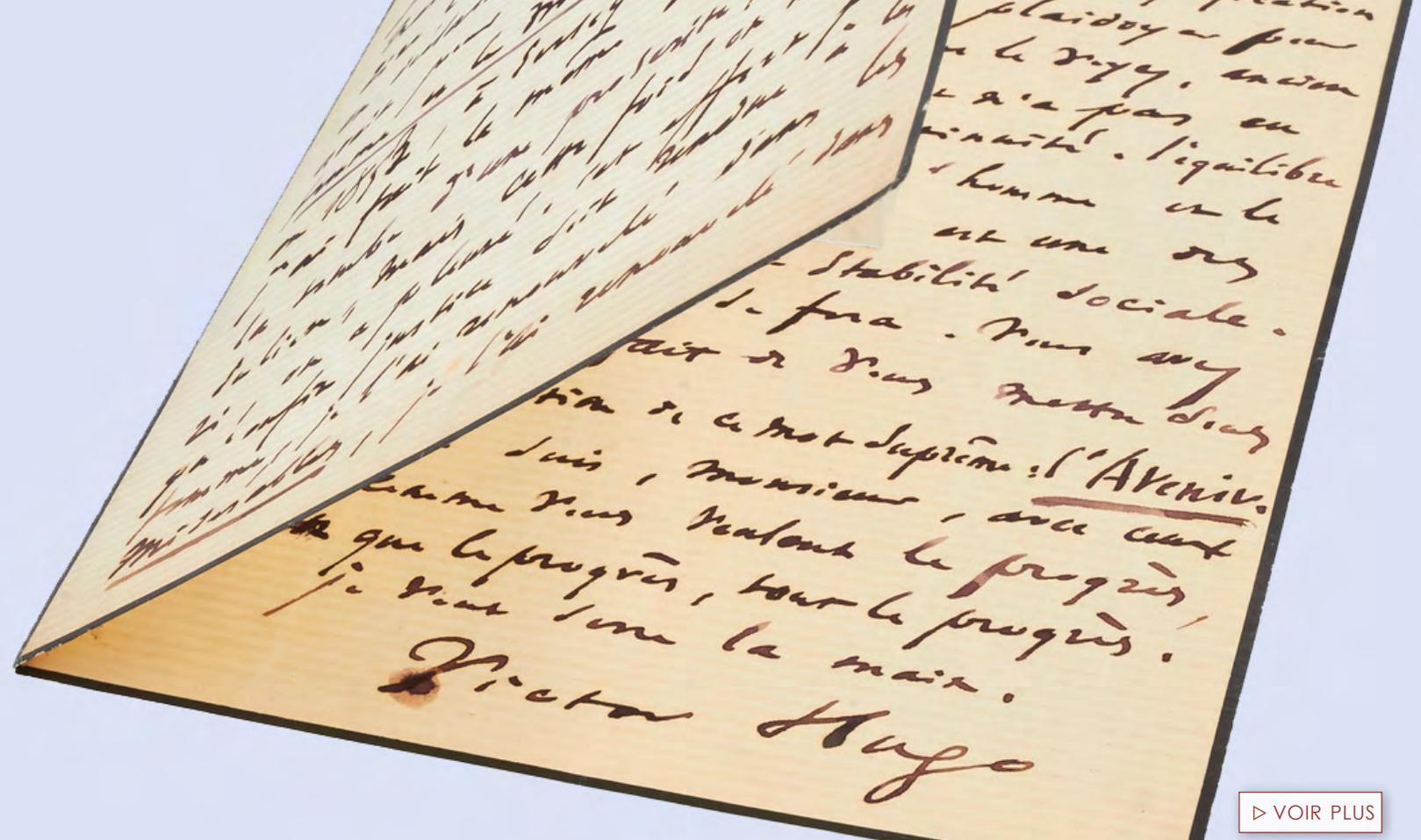


▷ VOIR PLUS

Fairy, résidence de Juliette Drouet à Guernesey, décor conçu par l'écrivain lui-même et aujourd'hui conservé à la Maison Victor Hugo à Paris.

Bel exemplaire non rogné, établi dans une charmante reliure signée, enrichi d'un très rare poème autographe de Victor Hugo écrit pour Juliette Drouet.

◆ 10 000 €



▷ VOIR PLUS

47 Victor HUGO

Lettre autographe signée adressée à Léon Richer : « Vous avez raison de compter sur moi pour affirmer l'avenir de la femme »

MARDI 7 NOVEMBRE [1871] | 13,3 x 20,8 CM | 2 PAGES SUR UN FEUILLET DOUBLE SOUS CHEMISE-ÉTOI

Lettre autographe signée de Victor Hugo adressée à Léon Richer, deux pages rédigées à l'encre noire sur un double feuillet de papier à lettre bordé de noir. Pliures transversales inhérentes à la mise sous pli. Une déchirure centrale sans manque à la jonction des deux feuillets. Cette lettre a été retranscrite dans les *Œuvres complètes* de Victor Hugo (Ollendorff, 1905).

Le manuscrit est présenté dans une chemise en demi maroquin bleu, plats de papier coquille, étui bordé de maroquin bleu, ensemble signé A. T. Boichot.

Superbe et importante lettre, profondément humaniste, syncrétique des combats de Victor Hugo contre la peine de mort et pour le progrès social et féminin adressée à Léon Richer, l'un des premiers hommes militants féministes, qualifié par Huber-

tine Auclert de « père du féminisme » puis considéré par Simone de Beauvoir comme son « véritable fondateur ».

HUGO L'ABOLITIONNISTE

Si cette lettre se concentre essentiellement sur la question de la défense des droits de femmes, c'est par la peine de mort qu'elle commence : « **on m'a demandé d'urgence mon intervention pour les condamnés à mort. L'accomplissement de ce devoir a retardé ma réponse à votre excellente lettre.** » En ce lendemain de la Commune, les pages d'octobre 1871 des *Choses vues* sont effectivement constellées de noms de personnalités auxquelles le « poète national » apporta son soutien, notamment à Gustave Maroteau, poète et fondateur du *Père Duchesne*, « condamné à mort pour fait de presse ! » (*Choses vues*,

3 octobre 1871), puis à « Louise Michel en prison à Versailles et en danger de condamnation à mort » (*ibid.*, 5 octobre 1871). Les « interventions » éparées menées par Hugo au fil des mois aboutiront finalement à une éloquente tribune à la tête du *Rappel* du 1^{er} novembre 1871 (« **Je viens de le renouveler encore dans ma lettre au Rappel que vous voulez bien me citer** ») dans laquelle il appellera – avec toute l'éloquence qui lui est propre et à grand renfort d'exemples historiques – à l'amnistie des communards. Il s'agit de l'un de ses plus importants combats politiques.

LE FÉMINISME EST UN HUMANISME

Un des autres grands engagements d'Hugo concerne l'émancipation féminine et la lutte pour l'égalité entre les sexes : dans

« POUR QU'ENFIN JUSTICE SOIT RENDUE À LA FEMME »

un Second Empire patriarcal, il fut l'une des rares voix masculines à s'insurger contre l'état d'infériorité où le Code civil plaçait les femmes. C'est d'ailleurs ce qu'il réaffirme dans la lettre que nous proposons et dans laquelle il dresse un véritable bilan de sa carrière littéraire et politique, s'érigeant d'emblée au rang de spécialiste : « **Vous avez raison de compter sur moi pour affirmer l'avenir de la femme. [...] L'équilibre entre le droit de l'homme et le droit de la femme est une des conditions de la stabilité sociale.** »

Concernant la place des femmes dans son œuvre, il évoque notamment le théâtre : « **J'ajoute que tout mon théâtre tend à la dignification de la femme.** » Il est vrai que les héroïnes occupent une place centrale et déterminante dans les pièces du dramaturge. Incarnant des rôles relativement caricaturaux dans les drames de la période romantique (jeune agnelle pure victime du désir des hommes ou encore femme mariée délaissée) elle deviendra, dans le théâtre de l'exil « la femme violentée par les lois sociales [...], la femme pauvre » (O. Bara)

COSETTE FEMME DE LETTRES

La « femme pauvre », c'est justement l'un des piliers de l'arc narratif des *Misérables* que Victor Hugo évoque également dans notre lettre : « **Cet effort pour qu'enfin justice soit rendue à la femme, je l'ai renouvelé dans les *Misérables* [...]** » Cosette, l'héroïne de cette grande fresque réaliste et sociale, fut d'ailleurs créée d'après une courageuse figure féminine, elle aussi orpheline : Louise Julien, une proscriète décédée de la phtisie à l'âge de trente-six ans. « En 1853, à Jersey, dans l'exil, j'ai fait la même déclaration sur la tombe d'une proscriète, Louise Julien, mais cette fois on n'a pas ri, on a pleuré. »

Notre lettre est à notre connaissance l'unique document qui établit un lien direct entre Cosette et

cette quarante-huitarde au funeste destin dont Victor Hugo prononça l'oraison funèbre : « Ce n'est pas une femme que je vénère dans Louise Julien, c'est la femme ; la femme de nos jours, la femme digne de devenir citoyenne ; la femme telle que nous la voyons autour de nous, dans tout son dévouement, dans toute sa douceur, dans tout son sacrifice, dans toute sa majesté ! Amis, dans les temps futurs, dans cette belle, et paisible, et tendre, et fraternelle république sociale de l'avenir, le rôle de la femme sera grand ; mais quel magnifique prélude à ce rôle que de tels martyres si vaillamment endurés ! » (*Actes et Paroles, II Pendant l'exil*)

Ce long discours, immédiatement relayé par la presse anglaise, est à mettre en perspective avec *Les Châtiments* premier recueil de l'exil, achevé très peu de temps auparavant et contenant trois superbes poèmes dédiés aux républicaines : « Pauline Roland », « Les Martyres » et « Aux femmes ». L'été 1853 et plus précisément le constat du courage des proscriètes face à la misère, à la violence et au désintéret du gouvernement pour leur condition, marque donc le premier élan réel de Victor Hugo vers le féminisme aussi bien à travers ses œuvres que sur le terrain politique. Vingt ans plus tard, l'évocation de Louise Julien dans notre lettre réaffirme cet engagement inconditionnel.

L'AVENIR POUR ÉGIDE

Cette missive à Léon Richer s'achève prophétiquement : « **L'équilibre entre le droit de l'homme et le droit de la femme est une des conditions de la stabilité sociale. Cet équilibre se fera. Vous avez donc bien fait de vous mettre sous la protection de ce mot suprême : l'Avenir.** » Au moment de la rédaction de cette lettre, la revue créée par Richer, le *Droit des femmes*, venait en effet de renaître sous le titre *L'Avenir des femmes*. Dès 1872, elle lance une pétition pour les droits civils des femmes, soutenue par plusieurs personnalités no-

tamment Victor Hugo qui adresse à Léon Richer une seconde lettre de soutien : « Je m'associe du fond du cœur à votre utile manifestation. Depuis quarante ans, je plaide la grande cause sociale à laquelle vous vous dévouez noblement. » (8 juin 1872) **Notre lettre, bien moins connue, mais tout aussi importante que celle-ci dont elle est le pendant, témoigne des prémices de la collaboration entre Victor Hugo et Léon Richer pour la lutte en faveur des droits et de l'émancipation des femmes ; elle illustre un moment essentiel de l'histoire du féminisme.**

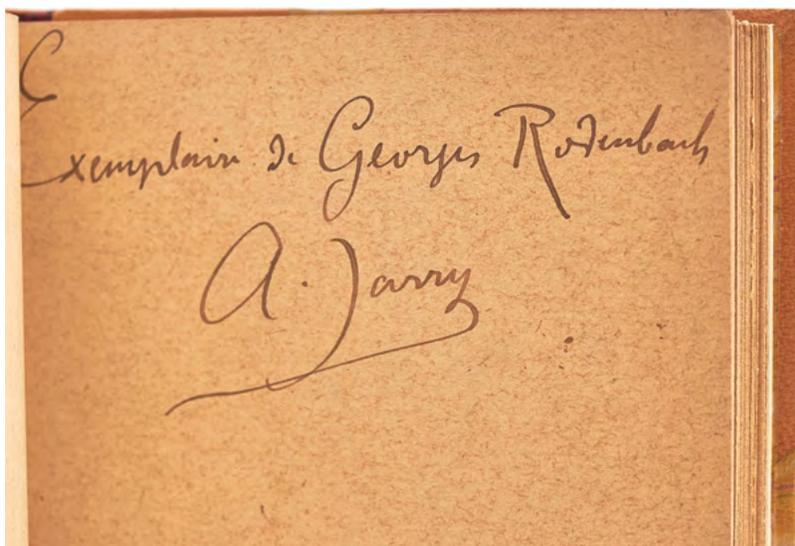
LÉON RICHER : LE DROIT DES FEMMES

Issu d'un milieu modeste et ayant précocement perdu son père, Léon Richer dut subvenir aux besoins de sa mère et de sa sœur et, dans une société patriarcale à l'extrême, « il eut l'occasion d'apprécier les injustices du Code à l'égard de la femme, et de constater, à peu près quotidiennement, les infamies qui, à l'abri des lois, se commettent légalement contre ces éternelles mineures ; sa conscience alors en était révoltée » (R. Viviani, *Cinquante-ans de féminisme : 1870-1920*, 1921). Cette prise de conscience le mena à fonder, en 1869, l'hebdomadaire le *Droit des femmes* visant à réformer les droits légaux féminins. L'année suivante, il créa aux côtés de Maria Deraismes l'Association pour le droit des femmes dont il prit la présidence, aucune femme n'étant alors autorisée à fonder ni à diriger une association. Maria Deraismes quittera l'Association en 1882, lancera la Ligue Française pour le Droit des Femmes et nommera comme président honoraire... Victor Hugo.

Très belle lettre et émouvant témoignage des combats humanistes menés avec vigueur par l'un des écrivains les plus engagés de l'histoire littéraire française :

« Je suis, Monsieur, avec ceux qui comme vous veulent le progrès, rien que le progrès, tout le progrès. »

♦ 18 000 €



L'EXEMPLAIRE DE GEORGES POMPIDOU

Édition originale illustrée de deux portraits du Père Ubu dessiné par Alfred Jarry.

Reliure en demi maroquin fauve à coins, dos quatre nerfs sertis de filets noirs, date dorée en queue, plats, gardes et contre-plats de papier marbré, couvertures et dos (comportant des restaurations) conservés, tête dorée, reliure signée G. Gauché.

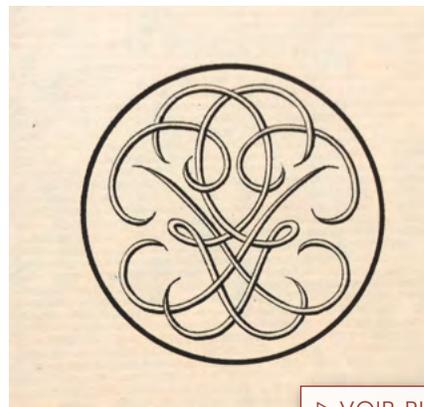
Précieux et rare envoi autographe signé d'Alfred Jarry : « Exemplaire de Georges Rodenbach. Alfred Jarry. »

« Il a montré qu'on pouvait à la fois aimer Racine et aimer Soulagés... Poussin et Max Ernst... Virgile et René Char, et de ce point de vue, il a été exemplaire » (Alain Peyrefitte).

Sur les bancs de l'École Normale et dans la haute administration, la banque et enfin la politique, Georges Pompidou a constitué au sein de sa bibliothèque personnelle une « anthologie » de la littérature française. Ce précieux exemplaire d'*Ubu Roi*

est révélateur de son identité d'homme de lettres, entre classicisme et avant-garde. Pompidou, dont la formation littéraire imprégna la pensée et ses discours politiques, manifesta et cultiva aux côtés de son épouse Claude un goût pour l'art moderne, le cinéma, mais aussi le théâtre : on le sait adepte de Jules Romains, lecteur de Beckett et grand admirateur de Louis Jouvet. Les arts de la scène lui sont entre autres redevables pour le soutien sans faille qu'il exprima au Théâtre National Populaire de Jean Vilar, qui monta justement une nouvelle mise en scène d'*Ubu Roi* en 1958 au palais de Chaillot.

Ce chef d'œuvre de Jarry porte également la marque de son célèbre et premier propriétaire, le symboliste belge Georges Rodenbach, « l'un des plus parfaits écrivains des Flandres », qui reçut l'ouvrage enrichi d'un envoi signé de l'auteur, son confrère collaborateur de la *Revue blanche*. Ils firent tous deux partie de la cohorte des disciples de Stéphane Mallarmé se réunissant chaque mardi auprès du Maître dans son



▷ VOIR PLUS

48 Alfred JARRY *Ubu roi*

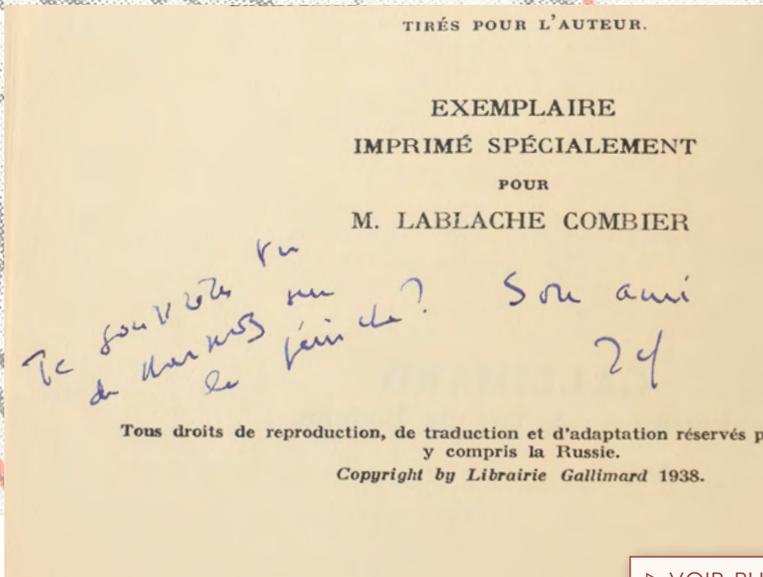
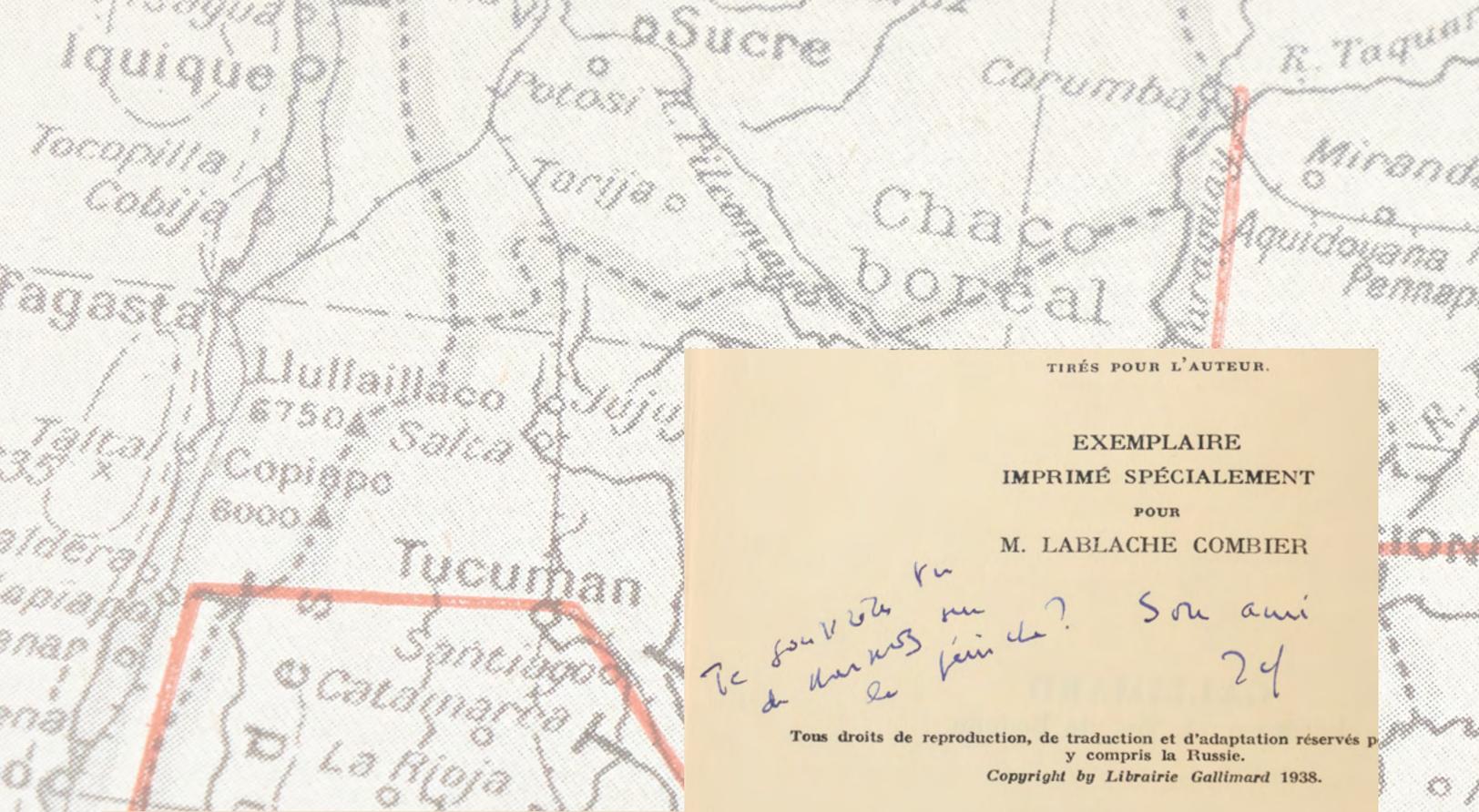
MERCURE DE FRANCE | PARIS 1896
9,5 x 15,5 CM | RELIÉ

salon de la rue de Rome. Egalement affilié au cénacle des Hydropathes auquel Jarry a activement participé, Rodenbach publie la même année que la parution d'*Ubu* un de ses plus importants recueils de poèmes, *Les vies encloses*, inspiré par l'occultisme de Novalis et les romantiques allemands. Jarry se réclamant de Pantagruel comme Rodenbach de Baudelaire, l'un lutte contre l'incompréhension publique, l'autre s'en réjouit : ils évoluèrent aux deux extrémités du spectre mallarméen.

Admirable témoin du microcosme bohème parisien littéraire, cet ouvrage de provenance et d'appartenance prestigieuse unit entre ses pages deux grands noms du théâtre avant-gardiste et de la poésie fin-de-siècle : Jarry, le mystificateur sans égal et Rodenbach, le nostalgique poète des vies encloses.

Provenance : de la bibliothèque personnelle du Président Georges Pompidou avec son ex-libris encollé sur un contre-plat.

◆ 12 000 €



49 **Joseph KESSEL**
Mermoz

▷ VOIR PLUS

LIBRAIRIE HACHETTE | PARIS 1938 | 13,5 x 20,5 cm | RELIÉ

Édition originale, un des quelques exemplaires hors commerce imprimés pour Joseph Kessel sur papier maïs, tirage en grand papier le plus restreint après 2 hollande également hors commerce.

Ces très rares exemplaires sur papier maïs sont nominatifs, le nôtre imprimé spécialement pour le grand ami et complice d'aventures de Joseph Kessel, Charles-Édouard Lablache Combiere.

Reuvre à la bradel en demi chagrin gris anthracite à grain long, dos lisse, titre et date au palladium, plats de papier métallisés, plats de couverture conservés, élégante reliure signée Thomas Boichot.

Ouvrage complet de sa carte dépliant infine.

Touchant envoi autographe signé de Joseph Kessel en dessous de la justification du tirage : « Te souviens-tu de Mermoz sur la péniche ? Son ami Jef. »

C'est en 1926, dans un bordel indigène de Palmyre, que Kessel rencontre pour la première fois ce jeune lieutenant de vaisseau arabisant. Une « nuit de déchaînement à Beyrouth » suffit à Kessel pour lier « une solide amitié » avec cet « officier de marine aux yeux de velours et à la voix de jazz », comme il le décrit trois ans plus tard dans Vent de sable.

Premier compagnon du grand voyage de Kessel sur les traces des marchands d'esclaves dont l'idée était justement née à Palmyre, lors de leur rencontre, Lablache Combiere est aussi celui qui introduira Henry de Monfreid dans le petit groupe d'aventuriers :

« Non seulement j'ai retrouvé sa trace, mais je l'ai eu au téléphone ! Henry de Monfreid est pour quelques jours à Paris. Je l'ai invité sur ma péniche. Messieurs, ce soir, nous dînons avec le pirate de la mer Rouge. La chance est avec nous !

Que Lablache habitât sur une péniche, que Kessel voulût percer les secrets des marchands d'exclaves, qu'il eût les moyens de monter une expédition avec rien de moins qu'un officier de marine, un médecin méhariste [Emile Peyré] et un poète opiomane [Gilbert Charles] ravit l'aventureux quinquagénaire ». (Yves Courrière, Joseph Kessel ou sur la piste du lion). C'est lors de ce grand périple à travers les déserts issas et danakis avec Lablache que le reporter Joseph Kessel se transforme en aventurier : « Je pourrais dire aussi, et longuement, comme dans un étrange conte d'aventures, les marches au clair de lune, les campements à la belle étoile, le feu de broussailles qu'on allume entre trois pierres, les pistes perdues, retrouvées, l'ivresse de la fatigue et cet étonnant bien-être physique qui permet, après dix heures de route, après un repas fait de riz et d'eau trouble, après un sommeil sur un lit de cailloux, de se réveiller à l'aube sans une courbature et de repartir avec joie vers des risques nouveaux. Mais, en vérité, nous n'avions qu'un seul but, un

seul dessein, et que le soleil, le désert, la fatigue portaient jusqu'à l'obsession : rejoindre la caravane d'esclaves. » (Joseph Kessel, *Marchés d'esclaves*)

Le titre de *Fortune carré* fut d'ailleurs inspiré par le talent de marin de Lablache qui, grâce à cette voile de tempête, sauva Joseph Kessel lors d'une traversée de la Mer Rouge, vers le Yémen. Une manœuvre héroïque que le romancier attribuera ensuite fictivement à Henri de Monfreid, plus connu du grand public.

Dans sa biographie, Yves Courrière évoquera la nostalgie de ces années d'aventures et d'amitié de l'écrivain en 1956 :

« Des reportages d'une vie, celui qui lui avait laissé le meilleur souvenir restait *La piste des esclaves*. Non seulement par l'intensité du sujet, l'âpre beauté des contrées

traversées, mais parce qu'il l'avait vécu en compagnie d'amis aujourd'hui disparus ou éloignés. recréer une si magnétique équipe [...] était devenu impossible. »

En effet, son ami Lablache Combier disparut mystérieusement en 1941 après avoir rallié la France Libre puis la Royal Navy. Il effectua, sous le nom de Paul Lewis Claire, de nombreuses missions en Espagne et à Gibraltar où il aurait embarqué subrepticement sur le paquebot Empire Hurst, coulé le 11 août 1941 par l'aviation nazie. Il existe cependant une autre version de sa mort. Lablache aurait ainsi été capturé et tué par les anglais après avoir confié à un attaché militaire français son refus de retourner en Angleterre. Digne d'un roman policier avec enlèvement au chloroforme par le MI6, évasion, poursuite et assassinat du fugitif avant maquillage de son décès

en noyade, cette rocambolesque affaire d'agent double aurait ensuite été étouffée par un agent de la naval intelligence nommé Ian Flemming. L'ami de Kessel sera toutefois déclaré mort pour la France et sa veuve recevra une pension du gouvernement britannique jusqu'à sa mort.

Dans cette dédicace complice, Kessel nous révèle que c'est justement sur la péniche de Lablache, qu'il conduit Mermoz, tout juste rencontré en 1930, à la veille de leur grande aventure d'Abyssinie.

Exemplaire unique qui réunit sur l'un des quelques rarissimes papiers mais nominatifs, deux grandes amitiés de Joseph Kessel et sa plus belle aventure.

◆ 10 000 €

50 **Isidore Ducasse** **Comte de LAUTRÉAMONT** *Les Chants de Maldoror*

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES | PARIS & BRUXELLES 1874
12 x 19 CM | RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale rare, avec la couverture et le titre à la date de 1874.

Reliure en plein maroquin rouge, dos lisse et plats mosaïqués d'un important décor de box noir gaufré, contreplats doublés de maroquin rouge, gardes doublées de feutrine rouge, couvertures conservées comportant un infime accroc en tête du premier plat, toutes tranches dorées, chemise à rabats en demi maroquin rouge à bande, étui de maroquin rouge et de toile noire, superbe reliure signée de Georges Leroux.

Ex-libris de Ch. Delgouffre au tampon sur la page de faux titre.

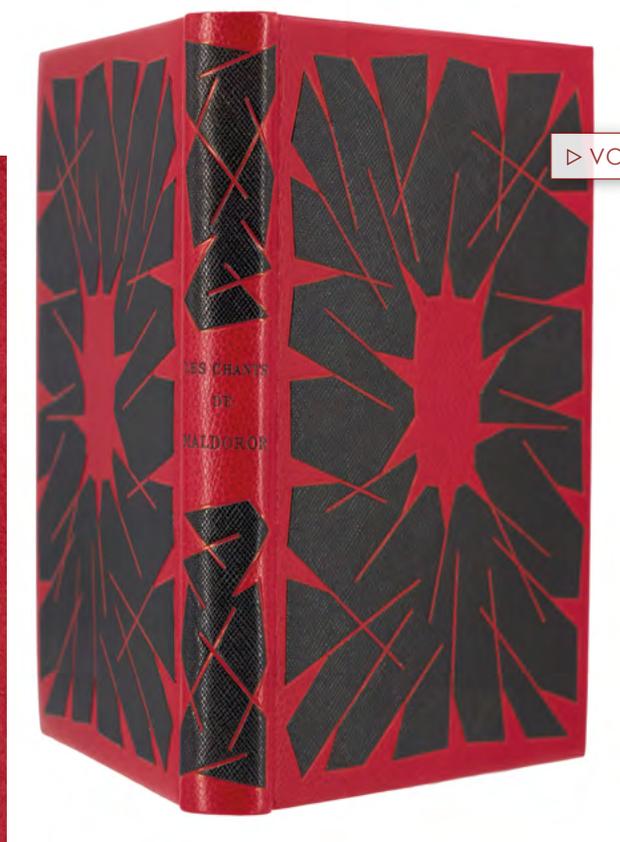
Imprimée en 1869 par Lacroix, cette édition ne fut pas mise dans le commerce par crainte de la censure. Seuls une dizaine d'exemplaires furent brochés et remis à l'auteur (cinq ont été recensés à ce jour). En 1874, Jean-Baptiste Rozez, autre libraire-éditeur belge, récupère le stock et publie l'ouvrage avec une couverture et une page de titre de relais à la date 1874,

et sans mention d'éditeur.

C'est dans sa librairie que les poètes de la Jeune Belgique découvriront les premiers ce texte.

Littérature du vertige à la limite du soutenable, de l'outrance adolescente, d'une noirceur totale, *Les Chants de Maldoror*, ou l'épopée d'une figure du mal errant dans le monde, devint célèbre grâce aux surréalistes qui en firent un véritable manifeste esthétique.

Magnifique exemplaire parfaitement établi en plein maroquin mo-



saïqué signé de Georges Leroux, l'un des plus grands relieurs de la deuxième partie du XX^e siècle.

◆ 10 000 €

L'une des plus sublimes lettres de Fernand Léger

LA MAISON-FORESTIÈRE (ARGONNE) 28 MAI 1915 | 13,4 x 21,3 CM | 4 PP. SUR UN FEUILLET DOUBLE

Fabuleuse lettre autographe du peintre Fernand Léger rédigée en première ligne durant la bataille d'Argonne, adressée au marchand d'art parisien Adolphe Basler.

92 lignes à l'encre noire, quatre pages sur un feuillet double, daté par Léger du 28 mai 1915.

La lettre autographe est présentée sous une chemise en demi maroquin vert sapin, plats de papier vert à motif stylisé, contre-plats doublés d'agneau vert, étui bordé du même maroquin, ensemble signé Goy & Vilaine.

La lettre a été choisie pour l'anthologie de Cécile Guilbert, *Les plus belles lettres manuscrites de Voltaire à Édith Piaf*, Robert Laffont, 2014.

Véritable chef-d'œuvre de la correspondance, cette exceptionnelle missive de Fernand Léger révèle l'importance fondamentale de l'expérience des tranchées sur son œuvre à venir. Mobilisé dans les troupes du Génie en 1914, Léger reste deux ans en poste sur le front d'Argonne, dans le secteur de la Maison-Forestière, d'où il écrit cette lettre le 28 mai 1915, « pendant que les obus [lui] passent au-dessus de la tête ». En toute liberté de ton et de forme, la lettre surprend par le charme célinien de son style et annonce la période « mécanique » de sa peinture d'après-guerre. On assiste entre les lignes à l'éveil de sa conscience politique au contact des hommes rencontrés sur le front, dont le mérite et la bravoure marquèrent durablement le peintre. Son analyse particulièrement lucide de l'inhumanité de la guerre place cette missive parmi les plus belles lettres de combattant de la première Guerre Mondiale.

Fernand Léger répond à Adolphe Basler, critique d'art polonais, qui fut le secrétaire de Guillaume Apollinaire et négociant de tableaux. Basler fit probablement la rencontre de Léger autour de 1910, alors que celui-ci fréquentait la « bande à Picasso » et subissait fortement l'influence du cubisme aux côtés de Derain, Maurice de

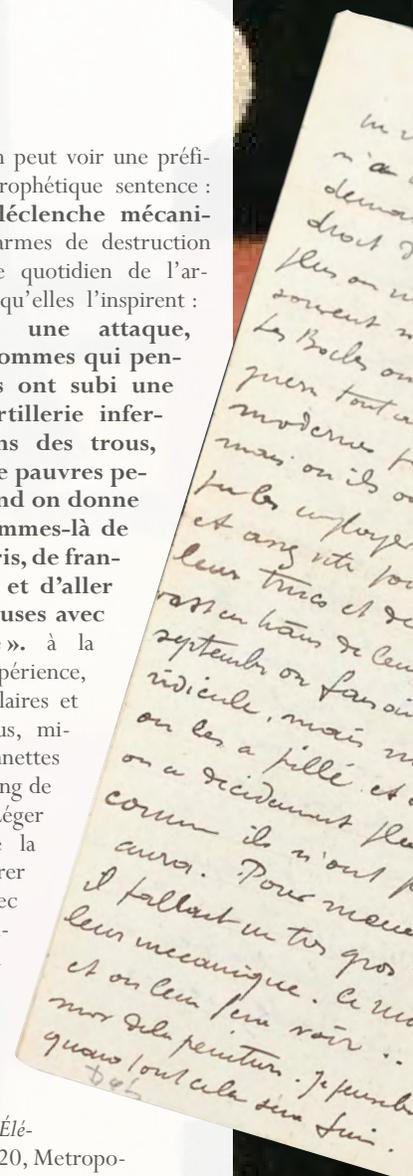
Vlaminck et Max Jacob. S'essayant au monochrome puis à l'abstraction, Léger applique les préceptes de décomposition des formes et de distorsions de perspectives. Son travail auprès des cubistes est prémonitoire de l'apocalypse à venir. Quelques années plus tard, ce vocabulaire cubiste devient en effet pour Léger la parfaite illustration de la guerre, qu'il décrit ainsi à Basler : « C'est linéaire et sec comme un problème de géométrie. Tant d'obus en tant de temps sur une telle surface, tant d'hommes par mètre et à l'heure fixe en ordre. » Plus que jamais, l'innovation cubiste permet de traduire le monde contemporain oscillant entre rationalisme et chaos.

Le contact des tranchées opère chez le peintre un véritable bouleversement tant intellectuel qu'artistique. Comme le remarque Blaise Cendrars « c'est à la guerre que Fernand Léger a eu la révélation soudaine de la profondeur d'aujourd'hui... ». Léger confie à Basler sa vision d'une guerre industrielle, inhumaine et dépersonnalisée : « Le flottement c'est fini. C'est une guerre sans « déchet », une guerre moderne. Tout vaut. Tout s'organise pour un maximum de rendement. Cette guerre-là, c'est l'orchestration parfaite de tous les moyens de tuer, anciens et modernes. C'est intelligent jusqu'au bout des ongles. C'en est même emmerdant, il n'y a plus d'imprévu ». Cette pertinente analyse de Léger se traduit dans ses toiles d'après-guerre par une véritable esthétique du calcul et de l'équilibre, un « rendement pictural », à l'image de la guerre moderne à laquelle il prit part. Chez Léger en effet, le leçon cubiste s'accompagne d'une profonde réflexion sur la modernité et « les hommes modernes » qu'il désire représenter dans sa peinture.

La lettre révèle la gestation de son style pictural d'après-guerre, gardant la fragmentation cubiste tout en faisant vibrer ses toiles de couleurs et de motifs saisis au contact des tranchées. En effet, Léger donne à Adolphe Basler un aperçu de sa célèbre « période mécanique » des an-

nées 1920, dont on peut voir une préfiguration dans la prophétique sentence : « Tout cela se déclenche mécaniquement ». Les armes de destruction massive hantent le quotidien de l'artiste-soldat autant qu'elles l'inspirent : « C'est terrible une attaque, quand des bonhommes qui pendant des heures ont subi une préparation d'artillerie infernale aplatis dans des trous, réduits à l'état de pauvres petites choses, quand on donne l'ordre à ces hommes-là de sortir de leur abris, de franchir un parapet et d'aller sur des mitrailleuses avec leur baïonnette ». à la suite de cette expérience, les structures tubulaires et circulaires des obus, mitrailleuses et baïonnettes furent élevées au rang de langage pictural. Léger avait compris que la peinture devait entrer en compétition avec l'objet manufacturé, et prendre en marche le train de la modernité. Entre droites et courbes, il les emploie en tant que sujet propre (*Éléments mécaniques*, 1920, Metropolitan Museum of Art, *Les Hélices*, 1918, Museum of Modern Art) ou matériau pour ses portraits (*Le Mécanicien*, 1919, Boston Museum of Fine Arts). Ses camarades soldats « réduits à l'état de pauvres petites choses » donnent naissance à une anatomie nouvelle, composée de formes géométriques restreintes : cubes pour la tête et le tronc, tubes circulaires pour les bras, cercles pour les articulations.

Léger dévoile une nouvelle fois ses talents de visionnaire par un passage d'une clairvoyance saisissante sur les enjeux véritables de la guerre, qu'il devine dans cette lettre dès le début de l'année 1915. Il anticipe la défaite allemande dans la course



aux armes de pointe, effectivement battue sur le plan technique deux ans plus tard avec l'arrivée des chars d'assaut américains :

▷ VOIR PLUS

... par d'autant. Si mon...
... succès. On a pu...
... gens qui s'octroient le
... respect de monuments
... historiques ou des lieux qui
... ont jamais pas demandés
... d'apartir qu'ils font le
... d'un moyen les plus
... ont profanément rassis.
... en tout et d'un peu arriéré.
... d'apartir de ces
... leur retourner la balle; on
... faire cette pièce. En
... une guerre de première
... d'apartir et est autre chose
... d'apartir à notre tour
... de talent qu'ils ont et
... de génie. On les
... à une affaire comme celle de
... Monsieur pour d'apartir
... d'apartir la leur à manquer
... de Monsieur Basler par
... à l'Amérique avec moi.
... d'apartir Fléger

a pillé et supérieurement à notre tour, on a décidément plus de talent qu'eux et comme ils n'ont pas le génie, on les aura ».

Par ailleurs, la guerre a éveillé en lui une conscience politique qui guidera toute son œuvre à venir, jusqu'à son illustration du poème *Liberté* d'Éluard. Ses frères d'armes, qu'il prend pour modèle durant ses années de guerre, lui inspirent de célèbres toiles et l'orientent après-guerre vers un art résolument populaire, né de la camaraderie qu'il mentionne au début de la lettre : « Je suis tranquille les artilleurs m'ont appris que j'étais dans une « position d'angle » c'est-à-dire inviolable pour les obus boches. J'ai confiance en ces gens-là ils connaissent bien leur métier ». Ce fut pendant ces deux ans de combats qu'il découvre la fonction sociale de l'art, délaissant sa brève période d'abstraction pour un art figuratif servant la cause communiste. Bien qu'il n'adhère officiellement au Parti communiste français qu'en 1945, il déclare déjà dans sa lettre de 1915 : « **il n'y a que des hommes modernes pour pouvoir encore un pareil effort. Une armée de métier ne tiendrait pas, mais un peuple qui a vécu la vie tendue et dure de ces 50 dernières années, peut le fournir.** » Se considérant lui-même comme un peintre-ouvrier, parfois qualifié de « paysan de l'avant-garde », il manifeste dans la lettre et dans son œuvre son profond respect pour le travailleur moderne. Sous couvert de célébrer l'invincibilité de l'homme contemporain, Léger dénonce ici son asservissement : « **Une guerre comme celle-ci n'est possible que par les gens qui la font. C'est aussi vache que la lutte économique. Les temps de paix aussi à cette seule différence qu'on tue du monde. Ça ne suffit pas pour renverser les facteurs. C'est la même chose. Ces gens là qui la font, nous autres, nous sommes dressés à cette momerie-là.** ». Son engagement politique et artistique commence dès 1917, avec sa célèbre toile « La Partie de cartes » (Kröller-Müller Museum, Otterlo), qui confond formes organiques et mécaniques des hommes meurtris par les combats.

« Les Boches ont cela d'épatant qu'ils font la guerre avec des moyens les plus modernes possibles. Ils ont parfaitement raison. Mais où ils ont eu tort c'est de ne pas avoir su les employer assez supérieurement dès le début et assez vite pour empêcher les autres de juger leurs trucs et de leur retourner la balle ». Après cette démonstration pleine d'ironie de la supériorité du camp français, Léger achève sa lettre à Basler, lui-même engagé volontaire, sur l'assurance de la victoire : « **En septembre [1914] on faisait une guerre de première ridicule, mais maintenant c'est autre chose on les**

Privé de la peinture pendant les trois années de sa mobilisation, Léger entretient

sur le front une riche correspondance avec ses proches restés à l'arrière. Notre lettre constitue un exemple exceptionnel de la beauté et de l'aisance du style épistolaire du peintre – sa réponse à Basler est ponctuée de passages dignes de la gouaille de Céline ou de son ami Cendrars, avec la même violence sinistre et perverse : « **Il n'y a qu'à l'arrière où on est assez mou pour pleurnicher sur des histoires de cathédrale de Reims bombardée ou de femmes enfilées par les Boches. Ici ça ne mord pas du tout. Et monsieur Barrès n'a aucun succès. On n'a pas idée de demander à des gens qui s'octroient le droit de tuer de respecter des monuments plus ou moins historiques ou des femmes qui souvent n'ont sans doute pas demandé mieux.** ». La guerre a produit chez Léger un langage singulier, celui des Poilus, populaire et argotique, dont le dénuement, l'aridité et le cynisme rejailit sur le lecteur. Doté d'un véritable talent d'écriture, il sera par la suite l'auteur de conférences, d'articles de théorie picturale, de récits de voyages et de textes poétiques.

C'est par sa correspondance avec Basler qu'il renoue avec les cénacles de la peinture parisienne, et s'échappe des combats pour quelques instants. Il pousse un véritable cri du cœur à la fin de sa lettre (« **Mon cher Monsieur Basler, parlez-moi de la peinture** ») – lui qui ne retrouvera l'occasion de peindre qu'en 1917, après avoir frôlé la mort à Verdun. Ses dernières lignes évoquent probablement un projet d'exposition de son œuvre aux États-Unis : « **Je pense bien à l'Amérique aussi mais quand tout cela sera fini** ». Sa première rétrospective américaine fut réalisée à New York dès 1925, et marque le début d'une longue série de voyages et de toiles célébrant la vie moderne américaine.

Prodigieuse et terrifiante lettre de Fernand Léger, artiste combattant exilé de sa peinture, qui a su déceler la beauté du monde moderne dans le spectacle du chaos. Le peintre nous livre un saisissant témoignage de son éveil politique et pictural, façonné et imprégné par son expérience du feu.

◆ 10 000 €

Le CapitalLIBRAIRIE DU PROGRÈS – DIRECTEUR MAURICE LACHATRE & C^e | PARIS [1875] | 19,5 x 28 cm | 351 pp | RELIÉ

Édition originale française en premier tirage, traduite par Joseph Roy, en partie inédite car entièrement révisée et enrichie par Karl Marx.

Bien complet des deux pages de titre à l'adresse de Lachatre, du portrait de Karl Marx en frontispice, du fac-similé de sa lettre à l'éditeur, et de la réponse de celui-ci au verso, qui sera supprimée des tirages suivants.

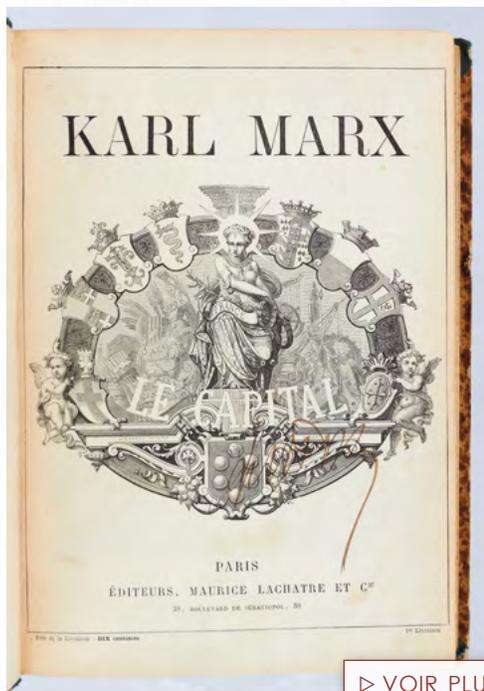
Modeste reliure de l'époque en demi percaline bronze, dos lisse, quelques discrètes restaurations, titre et filets dorés, reliure signée d'une vignette en pied du contreplat, « Buchbinderei Schey & Co, Zürich ».

Cette première version française parue en livraisons entre 1872 et 1875, mais ne rencontra aucun succès, comme en témoigne l'éditeur dans une lettre à Marx le 24 décembre 1873 : « La vente est nulle sur votre livre [...]. Le tirage se fait à 1100 exemplaires, presque tous au magasin ». Les cahiers invendus furent en partie assemblés et proposés en volumes brochés et reliés au début 1876. Mais le livre à peine achevé, les libraires en sabotaient la diffusion. En juin 1879, La Châtre écrit à Marx :

« Il reste encore trois cents exemplaires des dernières livraisons qui avaient été tirées à mille. On aurait donc vendu seulement 600 ou 700 exemplaires dans une période de six ans. C'est un bien triste résultat ... »

Ce fut une déception majeure pour Karl Marx qui s'était particulièrement investi dans cette édition française, la seule traduction dont il ait assuré la révision, et la dernière de son vivant.

Karl Marx : « désirait intervenir avec *Le Capital* dans les débats théoriques et politiques français, fortement marqués par l'héritage de Proudhon, dans un pays où l'Internationale était plus concrètement organisée que partout ailleurs et dont la



▷ VOIR PLUS

capitale s'était « mise en Commune ». *Le Capital*, en France, c'était en quelque sorte l'épilogue d'un long débat théorique et politique commencé en langue française vingt années plus tôt avec la première polémique contre Proudhon. [...] Marx mena de front en 1872 la correction et révision de la traduction de Joseph Roy et le remaniement de la première édition allemande en vue de la deuxième édition chez l'éditeur Meissner. Ce double travail, dont les deux lignes s'entrecroisent en permanence, est en partie la cause des nombreuses différences qui subsistent entre les textes allemands de la 2^e édition (et même des éditions ultérieures) et la version française que Marx remaniait parallèlement et séparément. À chaque phase du processus (préparation du texte de départ pour Roy, correction des épreuves pour Meissner, correction de la traduction envoyée par Roy, correction des épreuves envoyées par l'imprimeur), Marx introduisait des changements, au grand désespoir des imprimeurs. Chez beaucoup d'auteurs,

cette division du travail en phases différentes aboutirait à un grand nombre de variantes brèves. Chez Marx, elle encourageait une tendance qui n'avait pas besoin d'être encouragée, la tendance à la réécriture perpétuelle, au palimpseste. » (Jean-Pierre Lefebvre, introduction à la réédition du *Capital* en 1983 aux Éditions Sociales).

Le 28 avril 1875, Karl Marx ajoute à un avis au lecteur qui paraîtra dans la dernière livraison, page 348, précisant son investissement dans cette version française et son importance dans l'œuvre du philosophe :

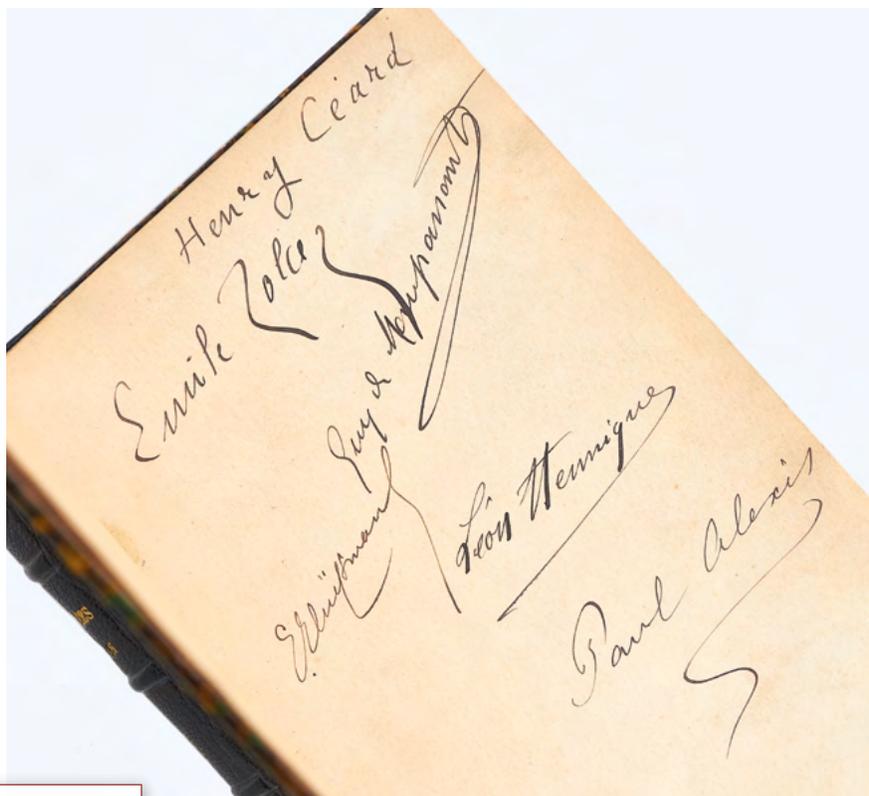
« [La scrupuleuse traduction de M. J. Roy m'a] obligé à modifier la rédaction, dans le but de la rendre plus accessible au lecteur. Ces remaniements faits au jour le jour, puisque le livre se publiait par livraison, ont été exécutés avec une attention inégale et ont dû produire des discordances de style. Ayant une fois entrepris ce travail de révision, j'ai été conduit à l'appliquer aussi au fond du texte original (la seconde édition allemande), à simplifier quelques développements, à en compléter d'autres, à donner des matériaux historiques ou statistiques additionnels, à ajouter des aperçus critiques, etc. Quelles que soient donc les imperfections littéraires de cette édition française, elle possède une valeur scientifique indépendante de l'originale et doit être consultée même par les lecteurs familiers avec la langue allemande. »

Notre exemplaire, fut d'ailleurs sans doute acquis par un compatriote de Karl Marx puisqu'il fut relié à l'époque par un relieur de Zurich, Schey & C^o. En 1957, il est acquis par un bibliophile à Zagreb, dans la Yougoslavie de Tito, comme en témoigne les marginalia de la page de garde.

Triple ex-libris d'époque sur la page de garde et les deux pages de titre.

Précieux exemplaire de l'édition française aussi capitale que l'originale allemande.

◆ 6 000 €



▷ VOIR PLUS

LE MANIFESTE DU NATURALISME

53 **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.

Bel et rare exemplaire établi dans une reliure strictement 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.

◆ 15 000 €

54 **Guy de MAUPASSANT**
Bel-Ami

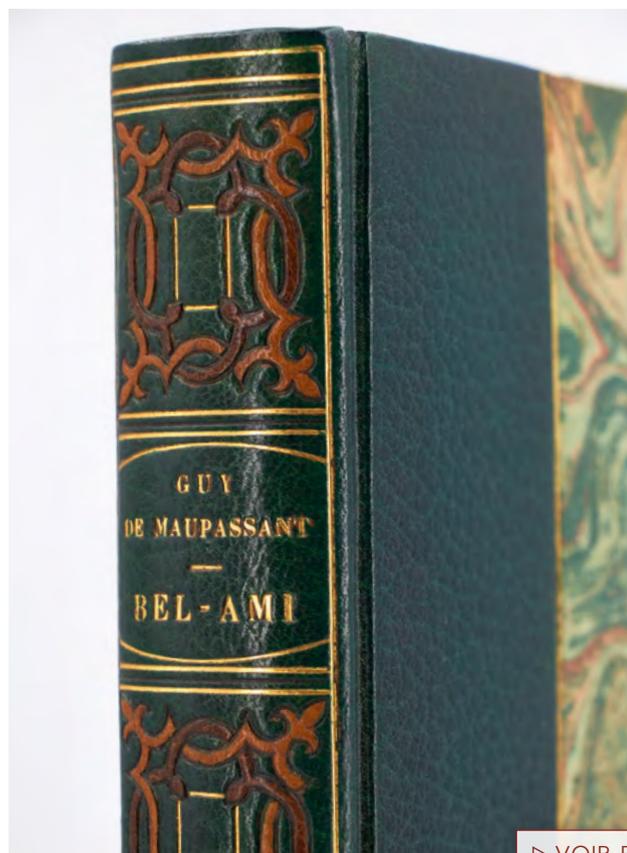
VICTOR-HAVARD | PARIS 1885
 13 x 19,5 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 200 exemplaires numérotés sur Hollande, seuls grands papiers.

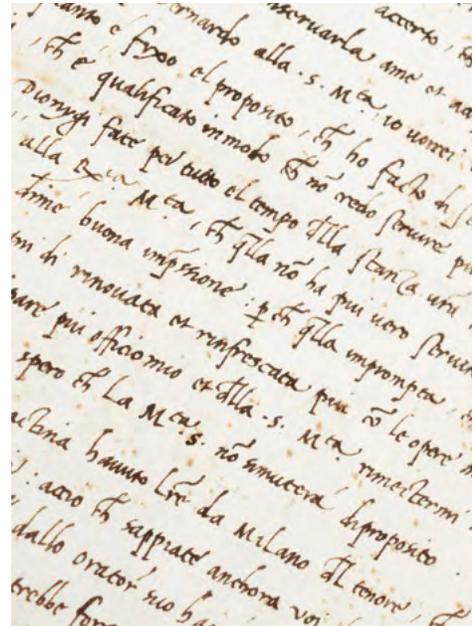
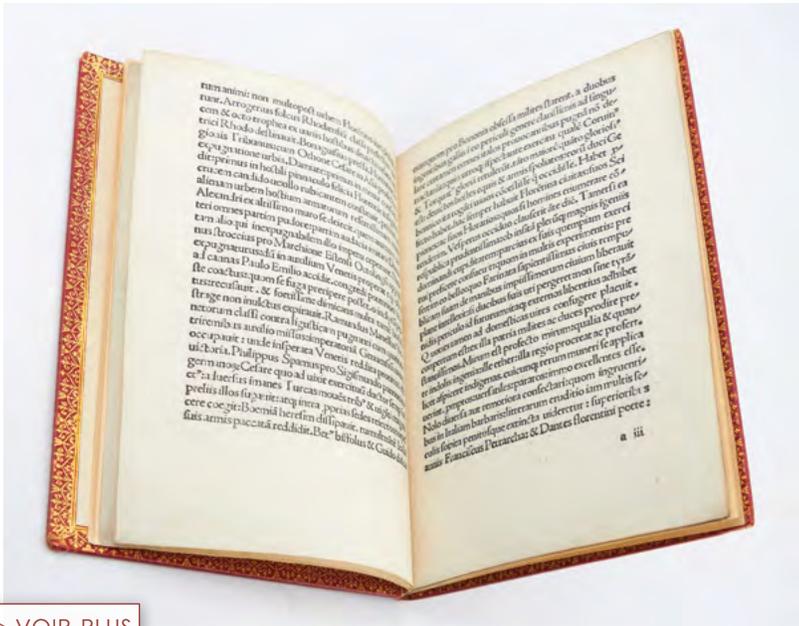
Reliure à la bradel en demi maroquin vert à coins, dos lisse richement orné de caissons et de listels brun et beige entrelacés, date dorée en queue dans un cartouche doré, filets dorés sur les plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier marbré et mordoré, couvertures, dos et témoins conservés, reliure signée René Aussourd.

Rare exemplaire du chef-d'œuvre de Guy de Maupassant parfaitement établi dans une élégante reliure signée.

◆ 10 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

55 [Laurent de MÉDICIS] Aurelio BIENATO & Pierre II de MÉDICIS *Oratio in funere Laurentii de Medicis* enrichi d'une lettre autographe signée de Pierre II de Médicis adressée à Dionigi Pucci

PHILIPPUS DE MANTEGATIIS | MILAN [APRÈS LE 8 AVRIL 1492 | ET 1493]
OUVRAGE : 20,8 x 13,8 CM ET LETTRE : 22 x 30 CM | (8F.) SIG : A8 | RELIÉ

Édition originale de l'oraison funèbre de Laurent de Médicis prononcée par Aurelio Bienato, évêque de Martorano (Catanzaro, Calabre), le 16 avril 1492 en l'église de Santa Maria la Nuova à Florence, huit jours après la mort du prince. Cette oraison est suivie d'un court poème de huit vers. **Il s'agit de l'unique oraison funèbre de Laurent le Magnifique à avoir été imprimée.** (John McManamon, *Funeral oratory and the cultural ideals of Italian humanism*, 1989)

Reuvre postérieure du XIX^e siècle en plein maroquin rouge, dos lisse encadré d'un filet doré et serti de trois poinçons dorés, titre en long, plats encadrés d'un filet doré, large dentelle et doubles filets dorés en encadrement des contreplats.

Plusieurs accolades et annotations manuscrites du temps.

Ex-libris du Prince Piero Ginori Conti (1865-1939), homme d'affaire et politique italien, encollé sur le premier

contreplat. Ex-libris et timbre à sec de la bibliothèque de Gianni de Marco.

Prenant le contrepied des habitudes louanges laudatives, Aurelio Bienato présente Laurent le Magnifique comme un prince moderne, modèle de l'Europe, à la fois mécène des Arts et des Lettres et garant de la paix en Italie. Les visées de son texte sont avant tout politiques : il y souligne et loue les récents liens diplomatiques établis entre Florence et Naples, qui permirent à Laurent de Médicis d'asseoir son pouvoir sur la cité florentine.

L'ouvrage est accompagné d'une lettre autographe signée de Pierre II de Médicis, fils de Laurent le Magnifique, adressée à Dionigi Pucci, diplomate et lui-même ami du père de l'expéditeur. Vingt-huit lignes rédigées à l'encre d'une écriture fine et élancée. Adresse du destinataire au verso du second feuillet. Restes de cachet de cire. Roussure éparses.

Dans cette lettre, Pierre l'Infortuné affirme son allégeance à Ferdinand II d'Aragon, roi de Naples. En réalité il avait déjà, au moment de la rédaction de cette missive, conclu un accord de neutralité avec Charles VIII de France qui s'appropriait à s'emparer par les armes du royaume de Naples qu'il considérait comme sien. Malgré ce pacte, Pierre II de Médicis sera néanmoins contraint de se rendre sans condition lorsque Charles VIII envahira Florence et devra s'exiler à Venise : c'est le début de la première guerre d'Italie. En deux ans de règne, il aura ainsi mis à mal tout ce que la dynastie des Médicis avait bâti au siècle précédent.

Rare réunion de documents témoignant de l'apogée et de l'aube de la décadence de la puissante dynastie des Médicis, famille la plus influente de la Renaissance italienne.

◆ 15 000 €

56 **MOLIÈRE****Les Œuvres de Monsieur de Molière**

CHEZ DENYS THIERRY & CLAUDE BARBIN & PIERRE TRABOUILLET | À PARIS 1682
IN-12 (9 x 16,5 CM) | (24) 304 PP(4)
ET 416 PP(4) ET 308 PP(4) ET 296 PP(4)
ET 335 PP(MAL CHIFFRÉ 535) (1) ET 195 PP(5)
ET 261 PP(3) ET 312 PP. | 8 VOLUMES RELIÉS

La première et plus célèbre édition complète de Molière, reliée par M. Lortic.

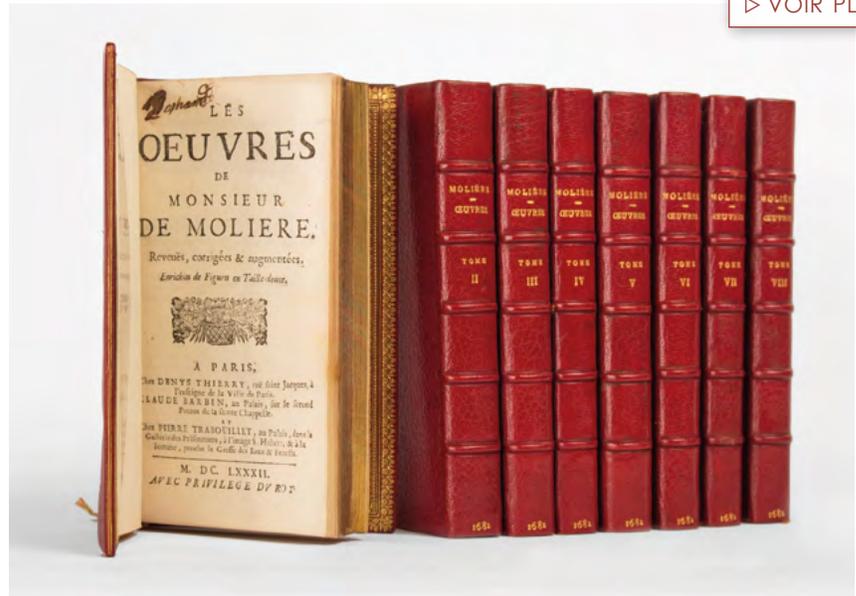
Première édition illustrée et première édition collective complète, en partie originale et corrigée sur les manuscrits originaux.

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

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

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

Réalisée par deux amis intimes Molière, Vinot et Lagrange le plus célèbre comédien et ami intime de Molière qui fut également le secrétaire de sa troupe, l'*Illustre-Théâtre*, cette « première édition complète des œuvres de Molière [est composée à partir] du texte même des



manuscrits de Molière, plus ou moins revu et corrigé par lui, soit pour les besoins des représentations, soit pour l'impression. De sorte que le texte de 1682 diffère souvent un peu de celui des éditions originales séparées et de l'édition collective de 1674. » (J. Le Petit, *Bibliographie des principales éditions originales*).

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

Selon Anaïs Bazin, « C'est dans la Préface de Lagrange et Vinot, placée en tête de la première édition des Œuvres complètes de Molière (1682) ; là et nulle part ailleurs que se trouvent encore aujourd'hui les seuls renseignements certains que l'on puisse accepter, les seuls peut-être, et cette conjecture est sérieuse, que Molière ait voulu laisser au public sur sa carrière de cinquante et un ans ! » (*Notes historiques sur la vie de Molière*, Techener, 1851). Cette assertion, sans doute excessive, souligne cependant l'importance unique de ce premier témoignage écrit par des amis intimes de notre plus grand dramaturge français. Mais celle-ci nous révèle également que les versions connues de l'ultime pièce et chef d'œuvre de Molière, *Le malade imaginaire*, imprimées après la mort

de l'auteur, étaient largement fautives. « Cette comédie est corrigée, sur l'original de l'auteur, de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières faites dans les éditions précédentes. Et, pour fortifier cette déclaration, ils ont encore soin d'avertir, en tête de deux scènes du premier acte, que ces deux scènes et cet acte tout entier n'étaient point de la plume de Molière dans les éditions précédentes, et qu'ils les donnaient rétablis sur l'original de l'auteur. »

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

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

◆ 15 000 €

57 Robert de MONTESQUIOU

Ensemble de 620 feuillets autographes composant le manuscrit inédit du recueil « Le Dernier Pli des neuf voiles », véritable testament poétique

[CA 1920] | 620 FF. SOUS TROIS CHEMISES DE 25 X 33 CM | EN FEUILLES SOUS CHEMISES



▷ VOIR PLUS

L'ensemble de poèmes manuscrits autographes en grande partie inédits de Robert de Montesquiou-Fezensac est rassemblé par le comte en un recueil intitulé *Le Dernier Pli des neuf voiles*, dont la composition s'étend de son tout premier recueil (*Les Chauves-Souris*, 1892) jusqu'à son dernier triptyque (*Offrandes*, 1915).

Ensemble manuscrit de 620 feuillets. 532 feuillets inédits, de premier jet, manuscrits au recto et numérotés au crayon, conservés dans 3 chemises en demi-marquain rouge à coins de l'époque, étiquettes de marquain rouge avec auteur et titre doré ; les poèmes sont ensuite placés dans des chemises avec titre manuscrit et numérotation prévue pour leur parution. Selon une note de l'auteur, « les différences d'encre n'ont pas de signification, simple hasard de copie ». Rares feuillets de la main de son secrétaire Henri Pinaud : f. 20 du « Huitième voile » et f. 29 du « Neuvième voile ». 23 feuillets présentent les textes imprimés ou tapuscrits des poèmes et sont enrichis de corrections de la main de Montesquiou.

Un jeu d'épreuves imprimées se trouve en tête de la première chemise, ainsi qu'un calque au crayon d'après Aubrey Beardsley réalisé par l'auteur et accompagné de ses indications manuscrites.

Sublime ode au dandysme, à l'homosexualité et la beauté, cette promenade mondaine et poétique de Montesquiou plonge le lecteur dans le Paris fin-de-siècle et décadent décrit dans la *Recherche du temps perdu* de son ami Marcel Proust. Empreint de son enthousiasme légendaire pour l'Art pictural, décoratif, théâtral et floral, le recueil livre également des centaines de vers endeuillés par la disparition de l'amant du comte, Gabriel Yturri.

Grâce à ce recueil de poèmes de Robert de Montesquiou-Fezensac dont on avait perdu toute trace depuis 1986, il est désormais possible d'achever la réhabilitation du poète aristocrate qui a longtemps incarné et façonné l'esprit parisien. Montesquiou a laissé en mai 1920 des instructions manuscrites pour la publication posthume du recueil, initialement annoncée en deux volumes, et jamais réalisée. À sa mort un an plus tard, les poèmes seront légués à son secrétaire Henri Pinaud, qui les vendra à une date inconnue. Passés aux enchères le 24 novembre 1986, ils sont mentionnés dans le colloque *Loire-Littérature* en 1989.

Ce manuscrit considérable de Montesquiou se construit comme une véritable « demeure de poésie » à l'image de ses célèbres appartements d'esthète décrits par Huysmans, où les « voiles » en enfilade contiennent des dizaines de poèmes inédits écrits parallèlement à ses précédents recueils. L'auteur a lui-même indiqué la parenté de chaque « voile » avec un recueil publié, annonçant ici la complétion totale de son œuvre par l'ajout de poèmes qui dormaient encore dans ses papiers.

Les trois épaisses chemises renferment des trésors de rareté et de curiosité, parfois tracés sur des feuilles colorées, souvent contrecollés sur de plus grandes feuilles rigoureusement ordonnées en attendant leur parution. Des poèmes écrits sans rature, fluides, à l'écriture galbée et précieuse côtoient de nombreux autres manuscrits de premier jet : biffures et corrections témoignent également du travail en cours sur les nouveaux poèmes ; elles ont été appliquées dans les épreuves imprimées de l'ouvrage, présentes en tête de la première chemise du manuscrit. Quelques poèmes sont repris tels quels de recueils déjà parus mais sont légèrement

modifiés, selon les explications données par l'auteur. Montesquiou ajoute également quelques bandes de notes manuscrites détaillant ses intentions.

UN INESTIMABLE TESTAMENT POÉTIQUE DU MENTOR DE MARCEL PROUST, QUI DORT À L'ABRI DES REGARDS DEPUIS LA MORT DE SON AUTEUR

Le manuscrit renferme un florilège poétique d'art sacré, de fleurs rarissimes et de mobiliers anciens ornant ses célèbres appartements parisiens « autour desquels s'étaient bâties tant de légendes » (Jacques Saint-Cère) qui alimentèrent les personnalités de Des Esseintes, du baron Charlus, de Dorian Gray et du paon vaniteux dans le *Chantecler* d'Edmond Rostand. Montesquiou était d'ailleurs accablé par les traits de ces célèbres fantômes de fiction dont il serait le dénominateur commun, la matrice originelle. Les goûts qui ont forgé ces personnages poussant le raffinement à l'excès ne sont pourtant jamais loin : porcelaines de Saxe, tasses de chine, mobilier Empire... un véritable musée de papier se construit au fil des vers, reconstituant les intérieurs si célèbres du comte :

« Quand je [touchais un laque,
Un ivoire, un objet [qui séduit le regard,
Et du cristal [limpide ou de l'albâtre opaque
Je sentais me [frôler l'effleurement de l'art »

Les « voiles » du recueil manuscrit regorgent de poèmes orientalistes et symbolistes où l'on croise les tableaux de Gustave Moreau, l'extase de Sainte-Thérèse du Bernin qui « frissonne d'amour »

ou le Saint-Sébastien, martyr fétiche de l'uranisme, transpercé par les flèches de l'amour et du désir. On retrouve également les manuscrits de ses curieuses dédicaces florales et parfumées sur des papiers colorés, dans le plus pur esprit d'un Des Esseintes, réunies dans le *Commentaire descriptif d'une collection d'objets de parfumerie*. Ce titre hautement scientifique désignait des impressions poétiques nées d'expériences olfactives : « **Les subtiles cassolettes / Où dort le dernier soupir / De la mort des violettes / Dans un reste d'élixir** ». L'omniprésence des titres latins rappelle également la bibliothèque de son *alter ego* huysmansien, grand bibliomane comme Montesquiou.

Dans l'intimité de l'idylle de Montesquiou, le manuscrit renferme l'ultime hommage du poète à son amant. Présenté ici dans son état final, son recueil à la mémoire de « son fidèle Yturri », intitulé *Le Chancelier de Fleurs*, est complété grâce aux soixante-dix poèmes inédits sur son compagnon. Le jeune Argentin flamboyant et ombrageux de neuf ans son cadet, que le poète, du haut de sa vénérable lignée, anoblit en « don Gabriel de Yturri », partagea sa vie durant vingt années. Ce dernier s'éteignit des suites de son diabète en 1905, deux mois seulement avant la mère de Marcel Proust. La sensibilité des deux amants les avait encore davantage rapprochés d'eux-mêmes et éloignés des autres, se complaisant dans la préciosité artistique, l'amour de la Beauté et du bibelot dont ces poèmes sont l'éclatant témoignage :

« **Pourtant vous êtes là, sur ce [papier sensible,
Comme mon cœur. Tous deux [nous sommes fiers de nous
Lui, de garder encor votre image [visible,
Moi, de faire durer ce qui reste de [vous** »

(« Premier voile »). L'union Montesquiou-Yturri est si fusionnelle qu'un doute plana longtemps sur le véritable auteur des vers publiés sous le nom du comte. Montesquiou n'hésite pas à placer des allusions facétieuses à son attirance homosexuelle qu'il condamne – pour le moins hypocritement – chez ses contemporains et ses prédécesseurs, notamment dans un sonnet sur Philippe d'Orléans, installant une statue lascive d'Antinoüs et Hadrien :

« **Accoudés l'un à l'autre, ils sont debout et nus / Leur mollesse les unit, mais leur type contracté [...]** Seul, le passant lettré sait ce qui les diffame / Et que, pour sa gouverne, en ce lieu les a mis / Monsieur frère du Roi, qui n'aime pas Madame ? ! » (« Sixième voile »).

À la mort d'Yturri, Montesquiou inconsolable publie *Le Chancelier*, recueil poétique et biographique en l'honneur de ce messager tant aimé, qui portait les fameux bouquets que le poète offrait à ses proches. Leur relation houleuse et passionnelle transpire de ces lignes macabres aux accents désespérés, dévoilées après sa propre disparition :

« **Vous qui m'avez, d'hier, devancé [dans la tombe.
Vous avez en cela, qui ne m'est [point offert.
Déjà le jour descend, le soir naît, la [nuit tombe.
Et je demeure seul, comme [l'anneau de fer.** »

Avec la publication du *Dernier Pli des neuf voiles*, Montesquiou espérait le triomphe posthume de ses œuvres poétiques, tandis que ses mémoires – qui, eux, ont été édités – assureraient sa renommée en tant que chroniqueur de son temps. Jaloux de son protégé Marcel Proust, désormais couronné de gloire et d'honneurs, Montesquiou se souvient amèrement des temps où son jeune disciple s'initiait auprès de lui aux arcanes de la haute société et aiguisait ses aspirations littéraires. Les deux hommes accusent en 1905 le deuil d'une mère vénérée et d'un compagnon irremplaçable, qui les unit étroitement. Proust a par la suite fameusement sacrifié son amitié avec le comte pour son grand Œuvre, exposant sans pitié ses vices au travers du baron de Charlus, en qui Montesquiou s'était aisément reconnu malgré les dénégations de l'écrivain. Leurs caractères capricieux et la réclusion de Proust eurent raison de cette amitié fraternelle, qui influença néanmoins grandement le style et la substance de la *Recherche du temps perdu*.

Passées ses déceptions avec les littérateurs, Montesquiou se montre plus clément avec les poètes, et notamment l'inconstant D'Annunzio avec lequel il eut des relations troublées, mais aussi Paul Verlaine

dont il fut proche durant les dernières années de l'auteur des *Poèmes saturniens*. Dans une version tapuscrite avec corrections manuscrites du « Sonnet anniversaire », marquant les 25 ans de la mort du clochard céleste, il mentionne sa destructrice et paroxysmique relation avec Rimbaud :

« **Ce hasard t'a conduit en de [tristes méandres ;
Les uns furent [cruels, à force [d'être tendres ;
Les autres [furent beaux, [à force d'être [amers** ».

L'ensemble manuscrit contient également des hommages aux icônes artistiques du Tout-Paris, les acteurs Charles Le Bagy, Ida Rubinstein, Réjane, mais surtout Sarah Bernhardt, le corpus de Montesquiou s'enrichissant de deux poèmes jusqu'alors inconnus dédiés à l'actrice.

Proche du cercle des inverties, Montesquiou multiplie également les offrandes poétiques à ses muses aux penchants lesbiens. Le « premier voile » du manuscrit renferme le tout premier poème encore inédit dédié à la poétesse Lucie Delarue-Mardrus, amante de Nathalie Clifford-Barney, qui avait fameusement éconduit le jeune Philippe Pétain. Elle fut rivale d'Anna de Noailles dans les affections de Montesquiou, qui consacre également un poème à cette dernière. Oscillant entre admiration et haine de la gent féminine, on retrouve des sonnets dédiés aux grandes personnalités qui l'entourèrent, telles la marquise de Casa-Fuerte, Mme Edmond Rostand, la princesse Bibesco, la comtesse Piccolomini, mais aussi des vers au vitriol sur les courtisanes célèbres, la Pompadour (« **Elle est épouvantable en même temps qu'exquise** », (« Deuxième voile »), ou encore la Païva (« **la belle Juive qui s'empare de Paris / Pour y faire un choix sinistre de maris** » (« Deuxième voile »).

Le « **seigneur des Hortensias** », signe ses adieux au travers de centaines de feuillets manuscrits inédits et dévoile une pièce de sa demeure poétique encore inexplorée. Son personnage de fiction a longtemps fait de l'ombre à sa qualité d'auteur, qui retrouve sa juste place dans cet exceptionnel ensemble perdu depuis un siècle.

♦ 38 000 €

58 Vladimir NABOKOV

Lolita

GALLIMARD | PARIS 1959 | 14,5 x 21 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET



Edition originale de la traduction française par E. H. Kahane, un des 86 exemplaires numérotés sur vélin pur fil, seuls grands papiers.

Très bel exemplaire très recherché.

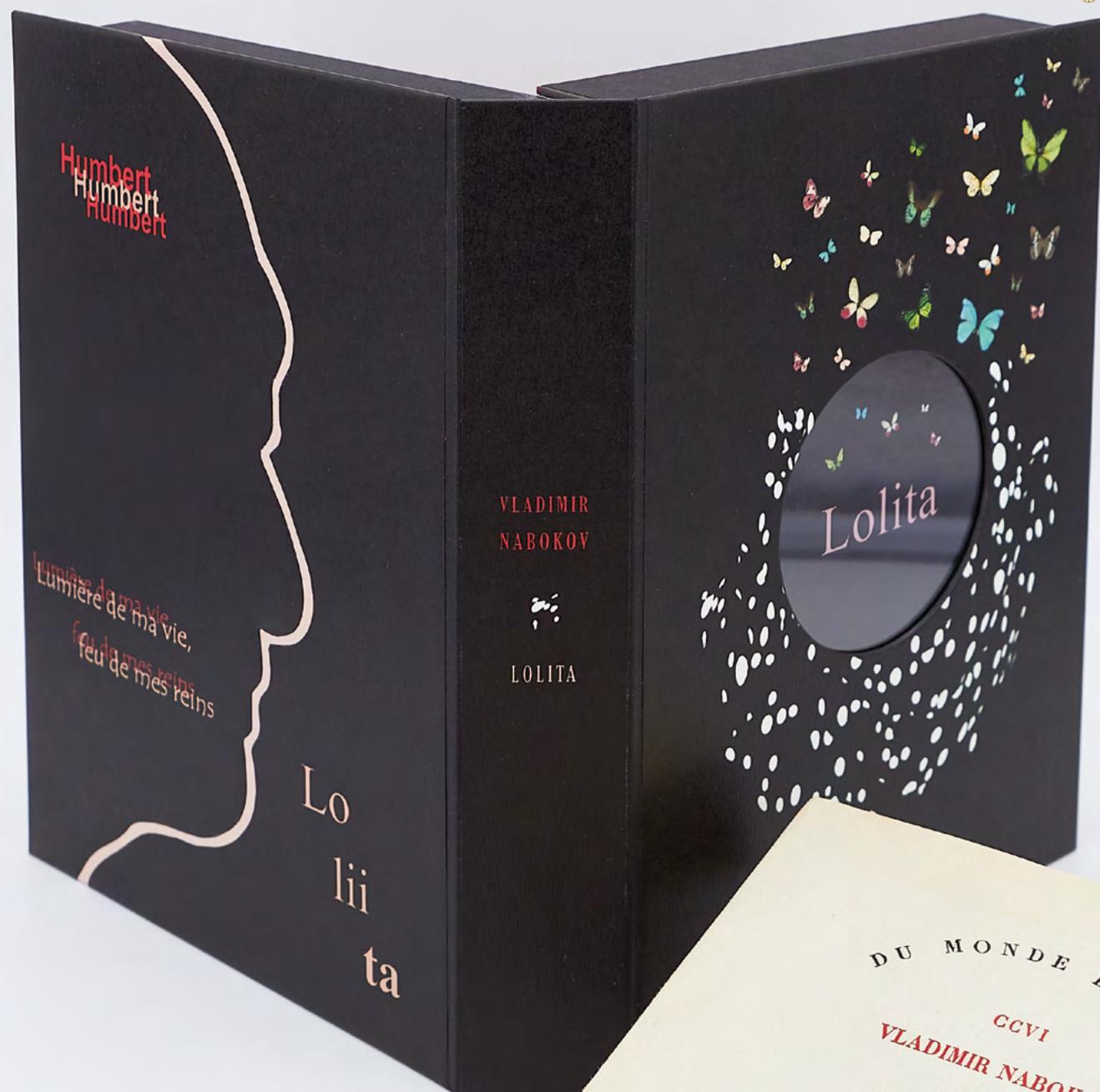
Notre exemplaire est présenté dans un coffret historié noir, dos carré comportant le nom de l'auteur et le titre imprimés respectivement en rouge et rose et orné de minuscules taches blanches rap-

pelant le motif du foulard de Lolita, premier plat comportant le titre imprimé en rouge, avec en pied la devise « *Mon péché, mon âme* » répété deux fois en rouge et en rose, percé d'un médaillon sous plexiglas encadré d'un motif tacheté blanc rappelant le foulard de Lolita, et d'où s'échappe un envol de papillons multicolores, deuxième plat portant la mention *Humbert* répétée trois fois en rouge et rose puis la phrase « *Lumière de ma vie, feu de mes reins* »

répétée deux fois en rouge et rose et le titre « *Lo lii ta* » en rose, l'ensemble de part et d'autre de la silhouette de Humbert tracée en rose, intérieur du coffret doublé de papier rose; chemise à rabats de papier blanc, dos noir comportant le nom de l'auteur et le titre imprimés réciproquement en rouge et rose et orné de minuscules taches blanches rappelant le motif du foulard de Lolita; merveilleux travail signé de l'artiste Julie Nadot.

◆ 7 800 €





▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

59 **[Pablo PICASSO & Moïse KISLING & Manuel Ortiz de ZARATE
Max JACOB & PÂQUERETTE & Jean COCTEAU]**

**Photographie originale probablement unique de Pablo Picasso
à Montparnasse devant le café La Rotonde, le 12 août 1916**

PARIS 12 AOÛT 1916 | 6,3 x 8,6 CM | UNE FEUILLE

Photographie originale prise par Jean Cocteau le 12 août 1916, représentant Manuel Ortiz de Zarate, Moïse Kisling, Max Jacob, Pablo Picasso et sa petite amie de l'époque, le mannequin Pâquerette, posant devant l'iconique café La Rotonde, boulevard du Montparnasse à Paris.

Tirage argentique d'époque, sans doute unique, provenant des archives personnelles de Jean Cocteau puis du fonds Maurice Sachs.

Cette image a été publiée dans l'ouvrage de Billy Klüver intitulé *A day with Picasso : twenty-four photographs by Jean Cocteau* (1997). Klüver précise cependant qu'il n'a pas eu connaissance de la photographie originale et que le cliché illustrant son ouvrage est un tirage moderne d'après le négatif des archives Jean Cocteau. Nous n'avons trouvé aucun autre tirage original d'époque de cette photographie dans les collections publiques internationales.

« Billy Klüver a rassemblé et commenté les vingt et une photographies prises par Jean Cocteau le 12 août 1916 à Montparnasse, tout près de cette intersection du boulevard Raspail et du boulevard du Montparnasse qui a été baptisée en 1994 place Pablo-Picasso. Elles nous conduisent du café La Rotonde, devant quoi un Picasso radieux en casquette parle avec Max Jacob dont la calvitie luit au soleil, derrière eux Henri-Pierre Roché en uniforme et Manuel Ortiz de Zarate, à une table à la terrasse du même café où Pablo est à côté de Pâquerette épanouie et du jeune peintre polonais Moïse Kisling. C'est Pâquerette, cheveux pris en bandeau, robe chic, la reine de la rencontre. [...] C'est la vie détendue de l'arrière. Pâquerette ou plutôt Emilienne Pâquerette Geslot est alors mannequin vedette du couturier [Paul] Poiret qui fait fureur. Un vrai film d'une journée de Picasso hors de son atelier. » (Pierre Daix, *Picasso*)

Dans son ouvrage, Klüver s'interroge sur la présence, dans un Paris déserté par la guerre, de toutes ces sommités artistiques en devenir. La réponse est, selon lui, à chercher du côté du Salon d'Antin, exposition organisée par André Salmon en juillet 1916, à laquelle participent – à l'exception de Pâquerette – tous les protagonistes de notre photographie. C'est en outre à cette occasion que Picasso révèle au public ses *Demoiselles d'Avignon*.

Cette rarissime image, réalisée par Jean Cocteau avec l'appareil Kodak de sa mère, immortalise un moment d'allégresse mettant en scène le tout-Montparnasse artistique de ce début de XX^e siècle.

Provenance : archives personnelles de Jean Cocteau, fonds Maurice Sachs, puis collection de Max-Philippe Delatte.

◆ 10 000 €

60 **[Pablo PICASSO]**
Jean COCTEAU

Photographie originale inédite de Pablo Picasso à la Maison de Marcus Lucretius Fronto, Pompéi printemps 1917

PARIS 1917 | 6,3 x 8,6 CM | UNE PHOTOGRAPHIE



▷ VOIR PLUS

Photographie originale, représentant Pablo Picasso au printemps 1917 à la Maison de Marcus Lucretius Fronto à Pompéi, une brindille à la main, devant un mur sur lequel apparaît une fresque pompéienne.

Tirage argentique d'époque, peut-être unique, provenant des archives personnelles de Jean Cocteau puis du fonds Maurice Sachs.

Exceptionnelle photographie inédite prise par Jean Cocteau lors de son séjour pompéien avec Picasso.

Le 16 avril 1917, Picasso visite Pompéi en compagnie de Jean Cocteau et Léonide Massine afin de préparer le ballet *Parade*, première œuvre qualifiée de sur-réaliste par Guillaume Apollinaire, pour la nouvelle saison des Ballets russes de Serge de Diaghilev. Ce voyage initiatique lui inspire, dès son retour, une peinture monumentale : le rideau de scène de *Parade*, véritable signature visuelle du ballet, marquant les débuts de la période néo-clas-

sique de Picasso, et aujourd'hui conservé au Musée national d'Art Moderne Georges Pompidou.

Pierre Daix, dans sa biographie consacrée au peintre, relate le choc esthétique engendré par la découverte des fresques pompéiennes : « Giovanni Carandente, à qui l'on doit les meilleures études sur ce voyage, souligne que Picasso « fut fortement frappé par l'animation et la sensualité que le cataclysme de l'an 79 après J.-C. avait brutalement anéanties ». S'il est exact, comme il l'écrivit à Gertrude Stein, qu'il dessina sur-le-champ « beaucoup de fantaisies pompéiennes qui sont un peu lestes », attiré comme il le fut par l'exaltation érotique qui se dégage de ces peintures licencieuses [...] ces souvenirs se sédimentèrent en lui pour affleurer avec force par la suite. [...] Tout ce qui avait constitué l'univers pompéien était conservé sur le site ainsi qu'au Museo Archeologico de Naples [...].

Dans sa singularité, cet univers contribua à enrichir le patrimoine culturel de Picasso de quelque chose de plus vivant, de plus frémissant que ce que ses visites de musées lui avaient donné jusqu'alors. Il aimait tout particulièrement la concision des peintures : deux ou trois ans plus tard, les impressions ressenties à Pompéi devaient se traduire par une véritable explosion créatrice, une série de tableaux qui tous portaient des traces de ces souvenirs jamais enfouis. Cette source devait rester vivante jusqu'à *La Danse* de 1925. » (Pierre Daix, *Picasso*)

Unique et précoce photographie originale de Picasso, prise et tirée par son ami Jean Cocteau, dans un lieu mythique qui influencera durablement son esthétique.

Provenance : archives personnelles de Jean Cocteau puis le fonds Maurice Sachs puis Max-Philippe Delatte.

◆ 10 000 €

61 Pablo PICASSO

Lettre autographe signée multicolore adressée à Max Pellequer

20 DÉCEMBRE 1955 | 26,8 x 20,9 CM | UN FEUILLET

Élégante lettre autographe multicolore de Pablo Picasso à Max Pellequer, signée et datée par l'auteur du 20 décembre 1955. Un feuillet au crayon multicolore (bleu, vert, orange et rouge). [Vendue non encadrée]

Traces de plis transversaux inhérents à l'envoi postal.

Cette œuvre d'art littéralement « graphique » constitue un superbe maillon polychrome de la chaîne épistolaire qui lia le plus grand artiste du XX^e siècle à son principal mécène.

Malgré son intense correspondance, les lettres entièrement autographes de Picasso sont d'une très grande rareté, comme le souligne Laurence Madeline dans l'article qu'elle consacre à cette confidentielle activité de l'immense artiste : « L'inertie paralysant Picasso, qui préfère son travail d'artiste à celui de secrétaire, rend plus essentielles et plus touchantes les lettres qu'il se plaît à rédiger » (in « Picasso épistolier », *L'Herne*, n° 106).

Installé sur les hauteurs de Cannes, le peintre est en effet épaulé par son fidèle secrétaire et ami d'enfance Jaume Sabartés. Celui-ci se charge de l'écriture de nombreuses missives – à l'exception notable de celles adressées à Pellequer, pour lequel l'artiste rédige chaque lettre, même les plus anodines, d'une ample et voluptueuse écriture, jouant des lettres et des mots comme autant d'objets graphiques s'assemblant et se répondant esthétiquement dans l'espace de la feuille, en parfait décalage avec le prosaïsme du message. On pourra même arguer que son âme d'artiste a largement envahi sa cor-

respondance courante et administrative avec son banquier et ardent collectionneur de ses œuvres.

Une partie de la correspondance Picasso, Pellequer est d'ailleurs conservée au musée national Picasso à Paris.

UN DESTINATAIRE HORS DU COMMUN

Le banquier et collectionneur Max Pellequer fut présenté à Picasso en 1914 par son oncle par alliance André Level. Il sera rapidement l'un de ses plus importants collectionneurs et, plus tard, son conseiller financier pendant plus de 30 ans.

L'intérêt de Pellequer pour les œuvres de Picasso commence dès les années 1910, notamment par le bouffon en bronze qu'il acquiert auprès d'Ambroise Vollard.

Pendant les années 1930 et 1940, il devient le banquier personnel du peintre dont il assure la fortune et lui permet de s'installer confortablement dans le Sud de la France. Les deux hommes entretiendront tout au long de leur vie une intense amitié et complicité artistique. Picasso réalise notamment pour Pellequer un superbe ex-libris sur cuivre ; lui achète des toiles dont *La Mer à L'Estaque* de Cézanne [conservée au Musée Picasso, Paris] ; en échange d'autres et lui fait don de plusieurs œuvres. Amateur averti et passionné, Pellequer constitua une des plus belles collections de toiles de grands maîtres de l'art moderne : Edgar Degas, Raoul Dufy, Paul Gauguin, Fernand Léger, Henri Matisse, Joan Miró, Amedeo Modigliani, et Maurice Utrillo, aujourd'hui conservés dans les plus importants musées internationaux.

L'« ART ÉPISTOLAIRE » DE PICASSO

La production épistolaire de Picasso agissait comme un exutoire à son incessante énergie créatrice qui se déclinait en céramiques, sculptures, photographies, illustrations, collages, ou poésies... Chaque lettre était propice à l'éclosion du génie, qu'importe le contenu administratif de ses échanges avec Pellequer. Peut-être pour en contrer la platitude, Picasso redoublait-il d'efforts : une explosion de couleurs, des lettres calligraphiées en travers de la page... afin de conjurer la banalité du sens par l'élégance de la forme et parer ses mots de teintes chatoyantes aux pastels gras, feutre noir ou crayons de couleurs. Aussi, ces lettres de l'alphabet, chiffres, mots, phrases, posés sur le papier comme autant de gammes musicales, sont rendus littéralement vivants par la puissance créatrice du peintre.

LES ANNÉES DE LA CALIFORNIE À CANNES

Installé avec Jacqueline Roque dans la villa La Californie, le peintre réalise au moment de cette lettre une série de captivants portraits lithographiés de sa compagne. Paradoxalement, cette lettre colorée correspond à une période très monochrome de son œuvre – un superbe pendant aux lavis de noir sur zinc. La mort de Matisse était survenue un mois plus tôt, avec qui Pellequer entretenait aussi une correspondance.

Très belle et visuelle illustration du besoin d'expression totale de Picasso, au travers de sa correspondance avec l'un de ses proches conseillers et amis.

◆ 10 000 €

le 20.12.55.

J'ai encore mon
cher Max. des familles
de contribution que je viens
trouver après vous avoir envoyé
mon autre lettre que vous avez
reçue le même jour

Bien à vous

P. 2/10

Lettre autographe signée adressée à René Peter : « Je leur souhaite toutes les voluptés depuis les plus hautes jusqu'aux plus grossières »

MARDI [25 OCTOBRE 1904] | 12,6 x 20,4 CM | 12 PAGES SUR 3 BIFEUILLETS

Lettre autographe signée de Marcel Proust, adressée à René Peter. Douze pages rédigées à l'encre noire sur trois bifeuillets de papier blanc bordé de noir.

Déchirures aux extrémités des plis des bifeuillets, n'affectant pas le texte.

Publiée dans Kolb, IV, n°168.

Très longue lettre de Proust, pleine de sous-entendus, au dramaturge René Peter. Vantant le succès de ce dernier, Proust fait la sublime confession de sa propre vanité d'écrivain et de ses ambitions littéraires. Il laisse subtilement transparaître sa jalousie pour la maîtresse de Peter et déclare également sa dévotion absolue à Reynaldo Hahn. Il s'agit d'une des premières missives qu'il envoie à Peter, son ami d'enfance, après avoir récemment repris contact avec lui.

Proust, éternellement accablé de maux, reste reclus et s'excuse d'avoir manqué la répétition de la nouvelle pièce de son correspondant, *Le Chiffon*. La comédie en trois actes de Peter sur une musique de Reynaldo Hahn, créée à l'Athénée le mois suivant, connaîtra un franc succès et une soixantaine de représentations avant la fin de l'année. Le jeune Proust s'en remet à l'opinion dithyrambique de Hahn qui avait assisté aux répétitions, et la missive se mue en une déclaration d'amour au compositeur et à son jugement impeccable :

« Reynaldo m'a dit que votre pièce était délicieuse et ravissante, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, qu'il y avait ri et pleuré comme il ne rit et pleure jamais au théâtre et que la langue était exquise. Cela j'en étais certain. Mais ne connaissant rien de vous, je ne pouvais savoir si vous aviez le génie dramatique. J'en suis certain maintenant **car si je ne connais pas de juge aussi sévère, aussi ridiculement sévère que Reynaldo, je n'en connais pas non plus qui ait**

plus de goût. De sorte que sa sévérité habituelle, sa perspicacité foncière, donnent à son enthousiasme une valeur très grande à mes yeux ».

**« CEUX QUE J'AIME,
JE LEUR SOUHAITE
TOUTES LES VOLUPTÉS
DEPUIS LES PLUS
HAUTES JUSQU' AUX
PLUS GROSSIÈRES »**

Dans un enchevêtrement caractéristique d'aveu et de déni, Proust cache à peine ses ambitions et sa quête de reconnaissance. Il appelle de tous ses vœux les mêmes lauriers qu'il place sur la tête de Peter :

« Votre pauvre et charmante mère qui comme tous ceux qui aiment et qui ont vécu, la vie meurtrissant toutes nos tendresses, a tant souffert, assiste à ce grand bonheur, **à ces premiers rayons de la gloire sur votre front charmant, que Vauvenargues dit plus doux que le soleil levant. Je n'en parle que par citation, ne les ayant jamais connus moi-même !** »

Il finira même par instiller sa vocation littéraire dans le parcours du narrateur de *La Recherche*, sa formation d'homme de lettres davantage marquée par les déceptions que par les « rayons de la gloire » tant attendus par Proust lui-même. Elle culmine cependant dans le *Temps retrouvé* par une épiphanie : le narrateur sait maintenant quoi écrire et, surtout, comment l'écrire.

La lettre marque les débuts du trio Proust-Peter-Hahn dont la complicité était telle qu'ils formeront un vocabulaire spécial dont eux seuls avaient le secret. Le fleuve de mots de cette lettre illustre parfaitement cet indéniable lien entre désir et admiration intellectuelle :

« Car je tiens aussi au succès, je suis extrêmement matériel dans mes vœux pour ceux que j'aime et je leur souhaite toutes les voluptés depuis les plus hautes jusqu'aux plus grossières ».

Malgré ces démonstrations de générosité, l'écrivain ne peut cependant masquer une certaine jalousie envers Robert Danceny, fictif co-auteur du *Chiffon* qui n'était autre que la maîtresse de Peter, Mme Dansaërt. Proust lui fait élégamment mais explicitement référence :

« Cela me rend heureux de penser que la charmante femme dont on m'assure que c'est elle qui se cache sous le nom masculin de votre collaborateur, sera de moitié dans votre œuvre. Je ne dis pas de votre succès, car collaboratrice ou non, elle eût toujours par le cœur partagé votre succès, ayant je crois pour vous une amitié profonde ».

Typique d'un Proust transposant ses désirs à travers la fiction, l'écrivain formera dans les années suivantes divers scénarios dramatiques et morbides entre Peter et cette jeune femme : « J'ai peur qu'une fois marié, sa femme ne prenne ombrage de Me Dansa[ë]rt, que lui-même ne s'éloigne d'elle et que celle-ci se tue » écrit-il à Reynaldo Hahn en 1911. Proust ira même jusqu'à suspecter une liaison entre Peter et son secrétaire Robert Ulrich, qu'il reprochera violemment au dramaturge dans des lettres passionnées.

Exceptionnelle lettre d'un Marcel Proust avant la légende et la gloire, qui aspire secrètement à la reconnaissance littéraire dont Peter jouit déjà grâce au succès de sa pièce de théâtre. Cette missive rassemble de grands protagonistes de la vie sentimentale tumultueuse et secrète de l'écrivain, qui nourriront plus tard les intrigues de la *Recherche*.

peuple que percuter
comme un homme
e, et sa haine de
glorieux que votre
et de voir le nom
de fois le ce le honte
de cœur au elle et
sa vraie amitié
Marcel Proust

63 Marcel PROUST

À la recherche du temps perdu

GRASSET POUR LE VOLUME & GALLIMARD POUR LES SUIVANTS | PARIS 1913-1927 ET 1919

12 x 19 CM POUR LE PREMIER VOLUME & 13 x 19,5 CM POUR LE SECOND & 14 x 19,5 CM POUR LES SUIVANTS | 13 VOLUMES RELIÉS

Rare exemplaire de toute première émission pour *Du côté de chez Swann* (faute à Grasset, premier plat à la date de 1913, absence de la table des matières, présence du catalogue in fine) ; exemplaire de première émission sans mention pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dont il n'a été tiré qu'environ cinq cents exemplaires. Les 2 000 exemplaires suivants présentent une mention fictive sur la couverture, étiquette collée « majoration temporaire cinquante pour cent » au dos de la couverture souple conservée ; exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers avec les réimposés, pour les volumes suivants.

L'exemplaire de *Du côté de chez Swann* porte bien la célèbre « faute à Grasset » : la plus importante erreur d'impression, présente uniquement sur les services de presse et les tout premiers exemplaires. En effet, cette barre typographique « | » qui s'est glissée entre le E et le T de Grasset en bas de la page de titre fut corrigée très rapidement en cours de tirage. Les quelques grands papiers, ne présentant plus les coquilles de cette première émission, ont donc été imprimés après correction. Véritable indication des exemplaires

de première émission, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ne comporte pas de mention de tirage. Bien que portant le même achevé d'imprimé du 30 novembre 1918, les 128 exemplaires réimposés ne seront imprimés qu'un an plus tard, avec les grands papiers de la réédition de *Swann*.

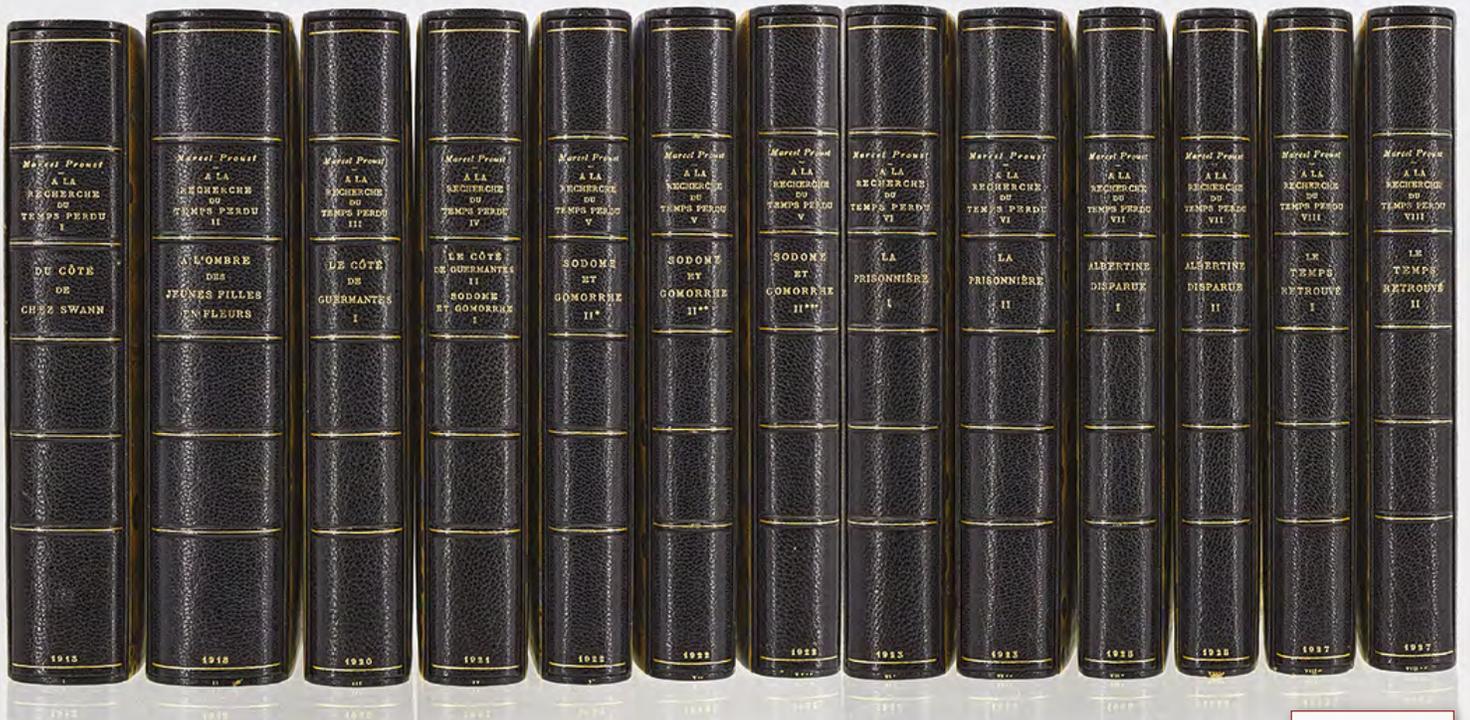
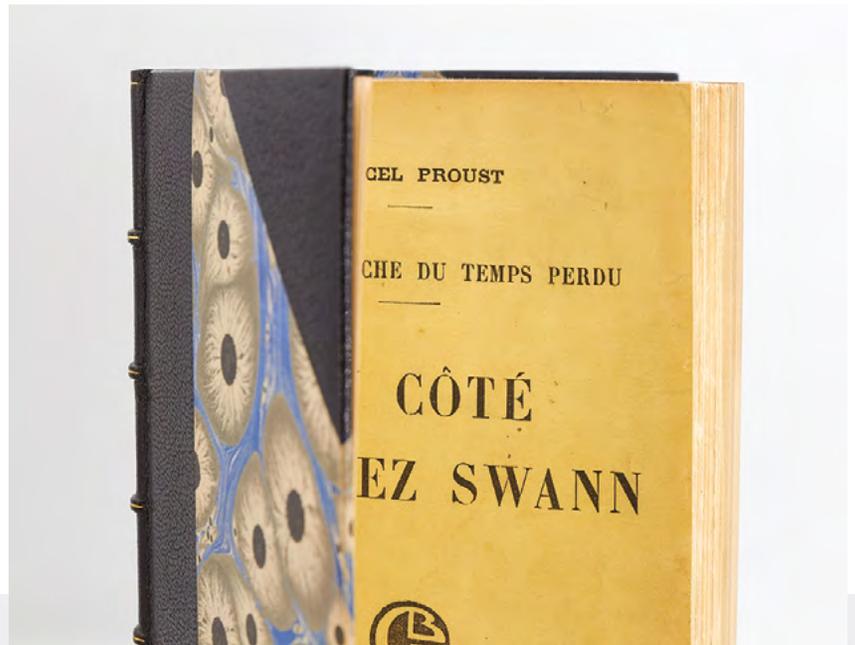
L'édition originale complète de *La Recherche du temps perdu* comprenant les deux premiers volumes sur papier ordinaire avec les particularités mentionnées ci-dessus, puis des exemplaires de luxe pour les volumes suivants. Ces exemplaires de luxe sur pur-fil sont de même format que les deux premiers volumes.

Reliures en demi-maroquin bleu marine à coins, dos à cinq nerfs soulignés de filets dorés, dates dorées en queues, plats, gardes et contre-plats de papier plumes de paon, couvertures et dos conservés pour tous les volumes, têtes dorées sur témoins, étuis bordés de maroquin bleu marine, plats de papier plumes de paon, intérieur de feutrine bleu marine, élégant ensemble signé J.-P. Miguet. Petits coins restaurés sur le dos et les plats du premier volume, morceau de papier restauré dans la marge du premier feuillet de *Sodome et Gomorrhe II*.

Cette collection complète de *La Recherche* comprend les titres suivants : *Du côté de chez Swann*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le Côté de Guermantes* (2 volumes), *Sodome et Gomorrhe* (3 volumes), *La Prisonnière* (2 volumes), *Albertine disparue* (2 volumes) et *Le Temps retrouvé* (2 volumes).

Très bel exemplaire dans une reliure en maroquin de Jean-Paul Miguet.

Provenance : **bibliothèque de Pierre Bergé**, homme d'affaires, écrivain et compagnon du couturier Yves Saint-Laurent, avec son ex-libris gravé sur chaque page de garde. Après la célèbre « vente du siècle » des œuvres d'art de la collection Bergé-Saint-Laurent vendues aux enchères après la mort du grand couturier pour 375,3 millions d'euros, Pierre Bergé a attendu encore treize ans avant de se séparer de sa prestigieuse bibliothèque réunie pendant quarante ans avec son célèbre partenaire. Considérée comme l'une des plus belles collections bibliophiles du siècle, la bibliothèque de l'homme d'affaires surnommé le « Prince de la Haute Couture » a été exposée à New York avant d'être vendue aux enchères.



▷ VOIR PLUS

Testament politique autographe signé en grande partie inédit

1892 | 20 x 29,5 CM | 4 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Exceptionnel manuscrit autographe complet signé du véritable testament de Ravachol – en grande partie inédit – inconnu sous cette forme, précédant sa réécriture par un tiers pour la publication dans la presse. Unique témoignage de la véritable pensée de l'icône de l'anarchie.

Manuscrit de quatre pages in-4 lignées, entièrement rédigé à l'encre noire et doublement signé « Koëningstein Ravachol » en pied de chaque feuillet. Corrections au crayon de papier dans le texte, peut-être de la main de son avocat. Quelques pliures transversales et très infimes déchirures marginales sans manque.

Écrit en cellule durant le second procès de Montbrison qui mènera à sa condamnation à mort, ce texte, rédigé d'une écriture hâtive, sans ponctuation ni majuscules et à l'orthographe naïve, devait être prononcé par Ravachol lors de l'audience.

« Ravachol avait une sacrée envie de coller son grain de sel dans la défense, non pour se défendre, mais pour s'expliquer. Y a pas eu mèche, nom de dieu ! à la quatrième parole, le chef du comptoir lui a coupé le sifflet. Sa déclaration n'est pas perdue, nom d'une pipe ! ». (Émile Pouget, in *Père Peinard* 3-10 juillet 1892). Le Rocambole de l'anarchisme ne sera en effet pas autorisé à déclamer son texte, mais il le remettra à son avocat Maître Lagasse et, dès le 23 juin, la déclaration interdite se retrouvera reproduite dans le journal *Le Temps*.

Cette première parution dans un journal conservateur se veut fidèle au texte original jusqu'à reproduire l'orthographe fantaisiste de son auteur. Ce souci d'exactitude sera d'ailleurs dénoncé par Émile Pouget dans le *Père Peinard* du 3 juillet 1892, une semaine avant l'exécution de Ravachol : « *Le Temps*, le grand drapeau d'opportuniste l'a collée nature. En vrai jésuitard, il l'a même collée trop nature. Ravachol avait écrit le flanche pour lui ; il savait comment le lire, – mais y avait pas un mot d'orthographe, vu qu'il se connaît à ça, autant qu'à ramer des choux.

Le Temps a publié le flambeau sans rien changer, de sorte que c'est quasiment illisible [...]. C'est ce que les jean-foutre voulaient, nom de Dieu ! [...]

Je colle ci-dessous, sans y changer un mot, m'étant contenté d'y mettre de l'orthographe. »

Suit, dans ce même numéro du 3 juillet 1892, la reproduction exacte, mais sans les fautes, du discours initialement publié dans *Le Temps*.

Cette double publication associée à la noble attitude de Ravachol devant la guillotiner aura un impact considérable sur l'opinion publique. En effet, même les organes anarchistes avaient jusqu'à lors conservé une certaine distance avec ce criminel provocateur accusé d'utiliser la cause anarchiste à des fins crapuleuses. Mais après l'exécution, ce testament sera rapidement repris par de nombreux autres journaux et l'ultime cri de révolte de Ravachol deviendra bientôt un véritable hymne de l'anarchie pour les libéraux de toutes nations.

Pourtant, la version reproduite par ces journaux, seule connue à ce jour mais dont la source manuscrite a disparu, diffère sensiblement du manuscrit en notre possession.

En effet, le style a été légèrement amélioré, quelques tournures ont été arrangées, et surtout, de larges passages ont été supprimés, dont le paragraphe de conclusion qui a été entièrement remplacé.

Notre manuscrit, comportant des ratures et des reprises semble ainsi être, à tout le moins, la version primitive de ce testament politique. Écrit d'une traite, d'une graphie compacte, sans ponctuation, ni paragraphe, ce manuscrit comporte deux longs passages révélant des préoccupations de santé publique totalement absentes de la version publiée.

La première concerne un long passage, d'un tiers de feuillet, sur les « ingrédients dangereux » adjoints à la fabrication du pain : « **n'ayant plus besoin d'argent pour vivre, plus de crainte que le**

boulangier introduise dans le pain des ingrédients dangereux pour la santé et dans l'intention de lui donner une belle apparence ou le rendre plus lourd puisque cela ne lui rapporterait rien et qu'il aurait comme tout le monde et par le même moyen la facilité de se procurer les choses nécessaires pour son travail et son existence. On aurait pas à contrôler si le pain a bien le poids, si l'argent n'est pas faux, si le compte est bien exact. » La seconde, bien plus longue que la première (presque une page entière), concerne l'industrie de la teinture de la soie dont Ravachol fut un modeste ouvrier : « **Eh bien que l'on se rende compte attentivement de toutes les matières perdues et des forces qu'il a fallu dépenser pour les produire, on comprend qu'on a travaillé inutilement à produire toutes ces drogues et à les fixer sur la soie qui est brûlée par l'excès de toutes sortes d'ingrédients dont la manipulation est dangereuse pour les ouvriers et dont la soie sera devenue entre leurs mains une chose dangereuse à mettre en contact avec la peau et par les poussières que produisent en séchant l'excès des drogues.** » La suppression de ces parties, dont la longueur témoigne de l'importance qu'elles revêtent dans l'esprit de l'auteur, n'est sans doute pas anodine et modifie profondément la réception du discours.

Contrairement à la version connue, le manuscrit est ainsi centré sur le bien-être des individus et la santé publique, mais surtout il s'appuie sur l'expérience personnelle de son auteur, sa condition d'ouvrier de la soie, qui constitue une des principales sources de la réflexion de Ravachol et de sa conscience politique. L'autre manuscrit connu de Ravachol (aujourd'hui disparu mais reproduit à l'époque dans le journal républicain *L'Écho de Lyon*) comporte également une longue digression sur le processus de fabrication de la soie et ses conséquences sur la santé des ouvriers.

he qui ne sont que la ce
existence que se font les fu
i employer tout espèces de
ait ce lui qui est dans la mée
ter et bien puisque il en est
aim a employer les moyens
faire des victimes est ce que le
s'inquiète. ^{si} Il sont mourir

▷ VOIR PLUS

Or le discours publié par la presse ne fait aucune mention de cette activité fondatrice de l'engagement de Ravachol, qui conclut son manuscrit. Au contraire, à ce long paragraphe prosaïque se substitue une superbe mais étonnante plaidoirie, dont la pensée synthétique et le style éloquent constituent une véritable rupture avec le reste du discours, auquel elle ne semble plus liée que par la fantaisie constante de l'orthographe.

« Oui, je le répète : c'est la société qui fait les criminels, et vous jurés... » ; « Je ne suis qu'un ouvrier sans instruction ; mais

parce que j'ai vécu l'existence des miséreux, je sens mieux qu'un riche bourgeois l'iniquité de vos lois répressives » ; « Jugez-moi, messieurs les jurés, mais si vous m'avez compris, en me jugeant jugez tous les malheureux »

Superbes effets de manche, et conclusion grandiloquente où l'on est en peine de reconnaître le style oral de notre ouvrier dont le seul autre texte publié intégralement – ses *Mémoires* dictées à ses gardiens dans la soirée du 30 mars 1892 – ne comportent aucune conclusion et s'arrête aussi brutalement que notre manuscrit.

Cette envolée finale à la gloire de l'anarchie, dont nous ne connaissons aucune trace manuscrite et qui n'est même pas ébauchée dans notre version, se révèle donc de toute évidence apocryphe.

Comme la première publication est l'œuvre d'un journal conservateur, il est impossible que le journaliste en soit l'auteur. Il est donc plus vraisemblable que la version fournie à la presse ait été revue et corrigée par son dernier détenteur, l'avocat de Ravachol : Maître Louis Lagasse, juriste engagé, défenseur attitré de plusieurs journaux anarchistes et futur député du parti radical-socialiste.

Ainsi, notre manuscrit semble mettre en lumière une récupération idéologique de la pensée de Ravachol non qu'elle fut réellement trahie, mais habilement reformulée dans un cadre plus intellectualisé. Cette instrumentalisation de celui qu'on accusait encore la veille de détourner la cause anarchiste, fut une réussite totale. La postérité en fit une icône de l'indépendance et de l'insoumission. Il connut un véritable culte de la personnalité, exalté par les chansons, sanctifié par les romans, héroïsé par les combattants et parfois même institutionnalisé en devenant, comme en wallon, un nom commun.

Aux côtés de Proudhon et Bakounine, les grands théoriciens de l'anarchie, il manquait une figure pratique, un maître d'œuvre assumant la violence sous-jacente de cette idéologie nihiliste. Ravachol, grâce à cette formidable apostrophe, deviendra ce martyr attendu.

On peut douter que la version authentique du discours de Ravachol que nous révélons aujourd'hui eut eu un tel écho, alors que déjà, comme le notait Emile Pouget au sujet de la première parution, l'orthographe était un obstacle. « Il faut se foutre un sacré turbin pour saisir les idées. ». Mais il ajoutait malicieusement : « Ces couillons de bourgeois éduqués, se figurent qu'il faut savoir orthographier les mots pour avoir de l'idée dans la caboche. »

En effet, il serait présomptueux de conclure que la réputation de Ravachol fut ainsi usurpée par la plume habile d'un idéologue. Le manuscrit original, s'il dévoile la supercherie, met aussi en lumière la profondeur réelle des idées de Ravachol et les racines de sa révolte. Toutes les idées ajoutées ou réécrites par l'avocat sont bien présentes, bien que moins lisibles, dans le manuscrit original.

C'est bien la misère et les privations qui, pour Ravachol, poussent les malheureux au crime. Dès les premières lignes, il souligne la responsabilité de « **la société, qui par son organisation met les hommes en lutte continue les uns avec les autres, [et] est seule responsable** » En réponse à ce problème, la justice traite selon lui non pas les causes, mais les conséquences de la pauvreté : « **On**

finira sans doute par comprendre que les anarchistes ont raison lorsqu'ils disent que pour avoir la tranquillité morale et physique, il faut détruire les causes qui engendrent les crimes et les criminels. [...] Eh bien, messieurs, il n'y a plus de criminels à juger, mais les causes du crime à détruire. » Cette légitimation de la violence anarchiste n'est pas gratuite et Ravachol, malgré son expression écrite limitée, propose une réforme et soumet à son auditoire l'idée d'une utopie fondée sur la justice sociale : « **En créant les articles du Code, les législateurs ont oublié qu'ils n'attaquaient pas les causes mais simplement les effets, et qu'alors ils ne détruisaient aucunement le crime. [...] Il suffirait d'établir la société sur de nouvelles bases où tout serait en commun, et où chacun, produisant selon ses aptitudes et ses forces, pourrait consom-**

CONSIDÉRABLE TESTAMENT APOLOGÉTIQUE DE LA DIGNITÉ HUMAINE

mer selon ses besoins. »

Et lorsqu'il dénonce la misère sociale, le texte original de Ravachol ne nécessite aucune réécriture de son avocat : « **Tous ceux qui ont du superflu s'occupent-ils s'il y a des gens qui manquent des choses nécessaires ? Il y en a bien quelques-uns qui donneront quelques secours, mais ils sont imperceptibles et ne peuvent soulager tous ceux qui sont dans la nécessité et qui mourront prématurément par suite des privations de toutes sortes, ou volontairement par les suicides de tous genres pour mettre fin à une existence misérable et ne pas avoir à supporter les rigueurs de la faim, les hontes et les humiliations sans nombre, et sans espoir de les voir finir.** »

Émondé des effets de style de l'avocat, cet émouvant manuscrit laisse transparaître l'obsession de celui qui se sait condamné à une fin imminente. La mort y est omniprésente : celle des criminels agissant par nécessité est mise en parallèle avec le trépas des « nécessaires » travaillant jusqu'à l'épuisement. La graphie élançante, l'absence de ponctuation et l'enchaînement des phrases traduisent l'urgence de la pensée du condamné qui, dans ce dernier soupir d'encre, tente de résumer son combat et de justifier ses actions criminelles. Aucun répit n'est laissé au lecteur, les quatre pages sont abondamment rédigées jusqu'à la dernière ligne et Ravachol, comme pour assumer chacun de ses écrits ou peut-être dans l'incertitude de pouvoir achever sa pensée, signe sa déclaration sur chaque feuillet.

Témoignage inédit de Ravachol, qui vola et tua pour survivre, ce testament réhabilite avec authenticité la pensée de ce Rocabole, jusqu'alors icône modelée par les théoriciens. On y découvre les dernières pensées d'un homme ordinaire, mu par un véritable combat pour la justice, tout aussi loin de l'image du Christ de l'anarchie que d'un Judas criminel ayant employé l'idéologie libertaire à des fins crapuleuses.

L'homme que l'on découvre dans ce document capital, n'est certes pas le tribun que l'on pensait, mais son discours qui fut doublement censuré par les juges et par son avocat, révèle des préoccupations humanistes sans doute d'une trop grande modernité pour l'époque. En pleine révolution industrielle, il ne dénonce pas que la misère et la mauvaise répartition des richesses, mais aussi les risques de la chimie industrielle pour la santé de la population ouvrière.

Derrière l'idéologue et utopiste Ravachol, nous découvrons dans ce manuscrit inédit un François Claudius Koëningstein, plus modeste dans son expression mais plus visionnaire dans sa pensée, précurseur des grands défis écologiques et sanitaires à venir.

65 **Pauline RÉAGE & Hans BELLMER**
préface de Jean PAULHAN

Histoire d'O

JEAN-JACQUES PAUVERT | SCEAUX 1954
12 x 19 CM | EN FEUILLES SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des 20 exemplaires sur Arches, tirage de tête.

À l'instar de tous les exemplaires sur Arches, notre exemplaire est présenté sous double couverture, l'une jaune et l'autre blanche et comporte la rare vignette dessinée et gravée par Hans Bellmer tirée en sanguine.

Préface de Jean Paulhan.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret historié signé Julie Nadot.

Très rare et bel exemplaire en tirage de tête de ce chef-d'œuvre de la littérature érotique.

◆ 17 000 €

HISTOIRE D'O

PAR

PAULINE RÉAGE

AVEC UNE PRÉFACE

DE

JEAN PAULHAN

SCEAUX

JACQUES PAUVERT

**LE CHEF-D'ŒUVRE
DE L'ÉROTISME
AVEC UN GRAND O**

▷ VOIR PLUS

66 **Arthur RIMBAUD**
Une saison en enfer

ALLIANCE TYPOGRAPHIQUE (M. J. POOT & C^{IE}) | BRUXELLES 1873 | 12,5 x 18,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale publiée à petit nombre et à compte d'auteur.

Reliure en plein maroquin noir, dos à cinq nerfs orné de caissons à froid décorés d'un jeu de filets à froid, date dorée en queue, plats ornés d'un dense et riche décor de filets à froid, contreplats de box rouge, gardes de soie moirée noire, gardes suivantes de papier peigné, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoins, étui en demi maroquin noir à bandes, plats de papier caillouté, intérieur de feutrine beige, superbe ensemble signé Semet & Plumelle.

D'une grande rareté, l'édition originale d'*Une saison en enfer* constitue une pièce bibliophilique majeure à plusieurs titres : seul livre édité par la volonté de Rimbaud, alors jeune poète inconnu de

dix-neuf ans, ce discret volume publié à compte d'auteur ne fut jamais payé par Rimbaud. L'imprimeur conserva donc presque intégralement le tirage qui fut oublié dans l'atelier (Arthur Rimbaud en obtint seulement une dizaine d'exemplaires offerts à ses amis). Le stock fut retrouvé en 1901 par un bibliophile qui récupéra les 425 exemplaires en belle condition et détruisit le reste, détérioré par l'humidité.

La curieuse composition de l'ouvrage constitue également une particularité étonnante de cette précieuse édition : l'absence de page de garde et de titre ou de pages conclusives (le texte débute ex abrupto après la couverture et finit de même), les 17 pages blanches intercalées de loin en loin dans le livre, et bien sûr les coquilles et fautes d'orthographe qui

émaillent le texte sont autant de curiosités étudiées par les exégètes. Christophe Bataillé y consacre un important article dans la Revue d'histoire littéraire de la France (2008/3 – Vol. 108) et conclut qu'une volonté éditoriale et peut-être auctoriale préside à cette surprenante mise en page.

Recherchée et collectionnée très tôt par les bibliophiles, cette édition mythique fut reliée par les plus grands relieurs français du XX^e siècle, Pierre-Lucien Martin, Semet & Plumelle, Paul Bonet ou Georges Leroux.

Très bel exemplaire magnifiquement établi en plein maroquin enrichi d'un spectaculaire décor estampé à froid de Semet & Plumelle.

◆ 28 000 €

A. RIMBAUD

UNE

SAISON EN ENFER

PRIX : UN FRANC

▷ VOIR PLUS

67 **Edmond ROSTAND**
Cyrano de Bergerac

CHARPENTIER & FASQUELLE | PARIS 1898 | 13,5 x 19,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des rares exemplaires du tirage de luxe imprimé sur japon et limité à 50 exemplaires numérotés avec quelques exemplaires nominatifs, **tirage de tête**.

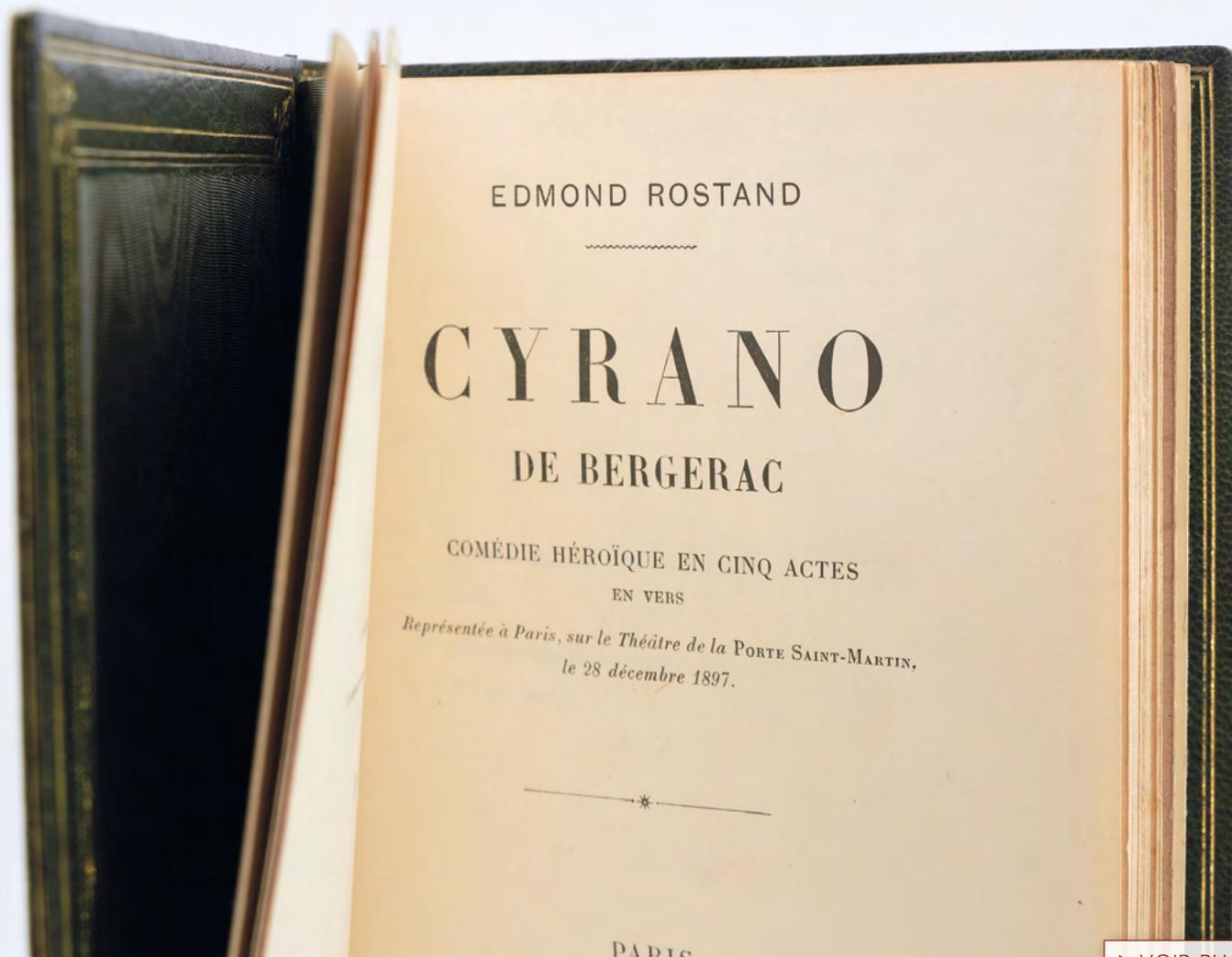
Reliure en plein maroquin vert, dos à cinq nerfs serts de pointillés dorés et orné de doubles caissons dorés décorés en leurs centres de fleurons dorés, reprise de

teinte et discrète restauration à un mors, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement de doubles filets dorés sur les plats agrémentés en angles d'un jeu d'entrelacs et de fleurons dorés, gardes et contreplats de soie moirée verte, encadrement de quintuples filets dorés et de motifs floraux dorés en angles sur les contreplats, couvertures conservées, tête dorée, doubles

filets dorés sur les coupes, superbe reliure de l'époque signée Gruel.

Rarissime et magnifique exemplaire de la pièce la plus populaire du théâtre français en tirage de tête établi dans une parfaite reliure en plein maroquin signée de Gruel.

◆ 25 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

68 **George SAND** *Histoire de ma vie*

VICTOR LECOQ | 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 ornés 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 Bouteiller 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, de surcroît enrichi d'un envoi autographe signé de George Sand, 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 l'écrira 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 timi-

dité modeste de certaines natures éprises 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'ait 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'elle 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 moi. Il y a au-delà de tout mon discours et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sçay quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de

cette union. Nous nous cherchions avant que de nous être vus 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 connus, si obligés entre nous, que rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Ayant si tard commencé, notre intelligence n'avoit point à perdre tems et n'avoit à se régler 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 nourrie de cette sainte coutume : ny leur âme ne semble assez ferme pour soutenir restrainte d'un nœud 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 cher de 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 amicitia*, entre l'homme et la femme, je crus avec lui longtemps que les transports et les jalousies 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 accabllements 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 sérieuse ; 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 persistance invincible, cloués par ces devoirs acceptés sans discussion. D'autres caractères, plus brillants et plus actifs en apparence, m'ont 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 coutume* 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 cœurs. 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 préférerait 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 cerveaux 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'ôterait 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 enivrements de la vie. Aussi est-elle plus rare, même à un état très impar-

fait, 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 donnez 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 vouez 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*.

◆ 23 000 €

69 **George SAND**

Lettre autographe à Gustave Flaubert : « Étroniforme est le mot sublime qui classe cette espèce de végétaux merdoïdes »

NOHANT 21 DÉCEMBRE 1867 | 13,4 x 20,7 CM | DEUX FEUILLETS SOUS CHEMISE ET ÉTIQUETTE

Lettre autographe de George Sand adressée 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 pour achever l'*Éducation 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 faite 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'Éducation 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 qualifié de lesbienne, 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

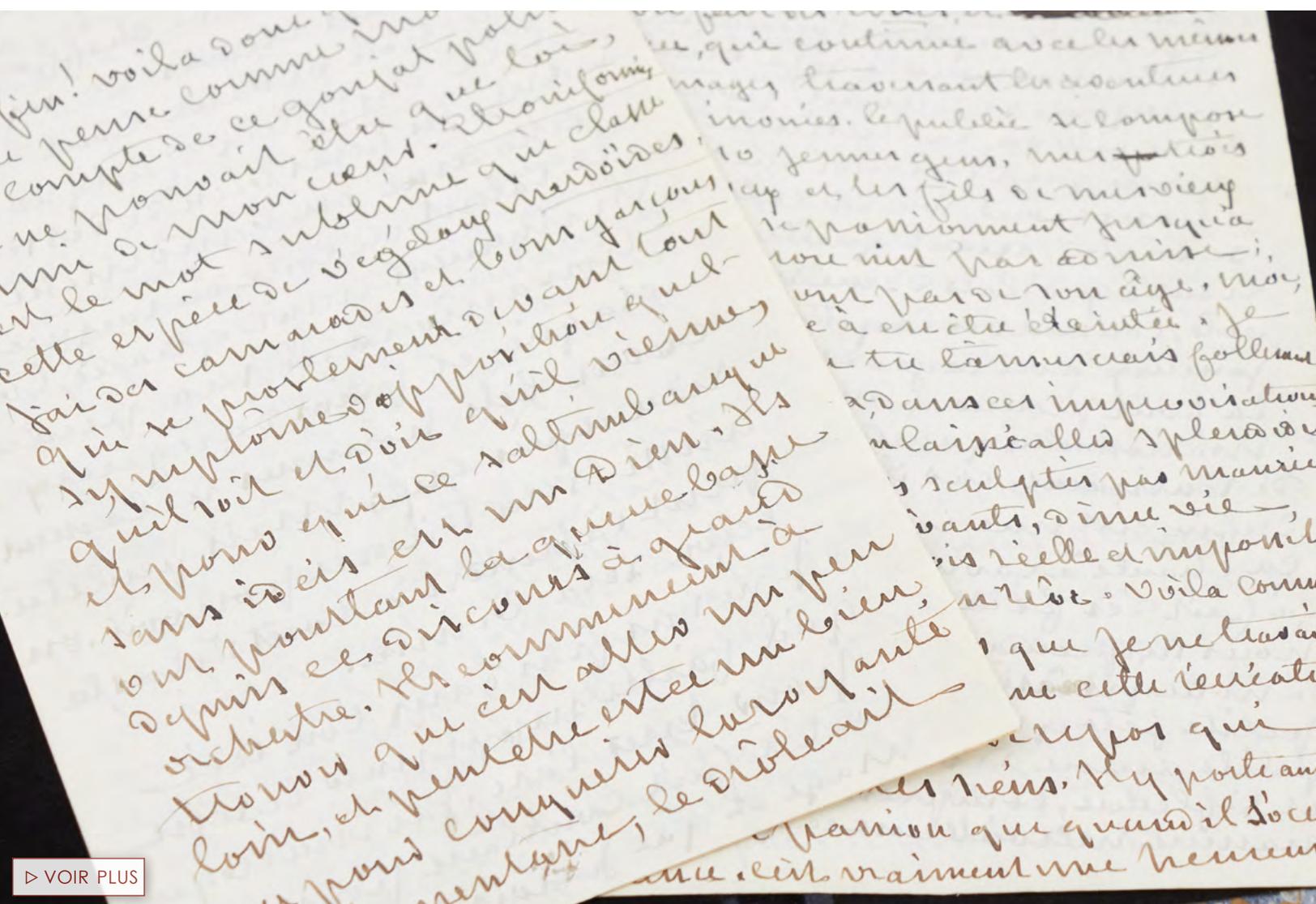
vieil ami. Le « **vieux troubadour** » ou « **vieux cheval** » ne se considérait même plus comme femme, mais comme un être quasi-homme, rappelant ses travestissements de jeunesse et son formidable mépris des barrières entre les sexes. À Flaubert qui avait écrit à celle qu'on surnomma la « **papesse des gynandres** » : « Pour mieux tirer à l'arc, elles s'écrasaient le tétou », 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 empêché de conquérir sur les hommes le terrain du langage, elle qui encore à 63 ans « scandalisait les inscandalisables », 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 croûlard 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, étronnoïde, 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 anticléricisme 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 ou l'autre une détérioration de la santé qui te forcerait à suspendre ton travail et à le 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. ». Persévérante, 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 improvi-

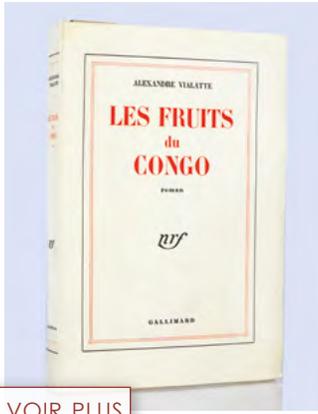
sations, une verve et un laisser-aller splendides, et les personnages sculptés par Maurice ont l'air d'être vivants, d'une vie burlesque, à la fois réelle et impossible ; cela ressemble à un rêve. » Deux ans plus tard, Flaubert fera une entrée fracassante à Nohant et Sand en sortira « courbaturée » après 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).

Notre lettre est présentée sous une chemise en demi maroquin noir, plats de papier caillouté, contreplat d'agneau velours noir et en regard garde de plexiglas protégeant la lettre, étui bordé de maroquin noir, plats de papier caillouté, ensemble signé P. Goy & C. Vilaine.

◆ 10 000 €



▷ VOIR PLUS

70 Alexandre VIALATTE Les Fruits du Congo

GALLIMARD | PARIS 1951 | 14,5 x 21 CM | BROCHÉ

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

Discrètes et habiles restaurations sur le dos.

Rare et bel exemplaire.

◆ 5 000 €

71 Boris VIAN

Manuscrit autographe de la première nouvelle de Boris Vian : « Martin m'a téléphoné »

[CHEZ L'AUTEUR] | 10 OCTOBRE 1945 | 22 x 17 CM | 17 PAGES SUR 9 FEUILLETS

Manuscrit autographe original de la nouvelle de Boris Vian, écrite en 1945 et publiée dans le recueil posthume *Le Loup-Garou* en 1970.

Manuscrit très dense de 17 pages sur 9 feuillets, rédigé à l'encre noire, avec bifures et corrections, sur des feuilles à carreaux perforées et daté « 25.10.45 » à la fin du texte. Un des très rares manuscrits datés par l'auteur.

Exceptionnel manuscrit de la première nouvelle de Boris Vian, écrite à 25 ans, quelques mois après la Libération.

Les premières tentatives littéraires de Bison Ravi datent de l'hiver 41-42, selon Michelle Vian qui lui demande à cette époque de lui composer un conte de fées. L'exercice donne au jeune ingénieur l'envie de se lancer immédiatement dans un autre récit fantaisiste, sans queue ni tête, au seul usage de ses amis, *Troubles dans les Andains*. Deux ans plus tard, il s'attelle à ce qui deviendra en 1947 son premier roman publié, grâce à Raymond Queneau, *Vercoquin et le plancton*.

Mais avant la rencontre fondamentale avec ce mentor et père spirituel qui lui ouvrira les portes de la Maison « Blanche » de Gallimard, l'écriture n'est pour Vian qu'un jeu, sans conséquence ni ambition, pour combattre la morosité des années d'Occupation. La véritable passion du médiocre ingénieur Vian est le jazz et sa relative professionnalisation dans la troupe de Claude Abadie.

Lorsque le 18 juillet 1945, il signe son contrat pour la collection « La plume au vent » créée et dirigée par Queneau, Boris Vian considère sans doute qu'il n'a encore rien écrit. Son « œuvrette » *Vercoquin et caetera*, timidement envoyé à Queneau le mois précédent, sera affublée d'une préface désabusée et d'une dédicace en forme d'excuse.

« J'AIME MIEUX LES SOLDATS,
LES OFFICIERS SONT ENCORE PLUS
PUANTS QUE LES ASPI FRANÇAIS,
ET POURTANT, ÇA, C'EST À FAIRE
PÉTER LE CONOMÈTRE, AVEC
LEURS PETITS BÂTONS À ENCULER
LES CHEVAUX »

Martin, achevé en octobre 1945, est donc sa première œuvre d'écrivain et sa toute première nouvelle, genre dans lequel il excellera, comme le soulignent M. Laprand, C. Gonzalo et F. Roulmann dans l'édition de La Pléiade : « L'écriture incisive de Boris Vian sied à merveille aux textes courts. [...] Elle a trouvé sa première expression dans la pratique de la « nouvelle », entendue à l'anglo-saxonne comme *short story* dont Vian appréciait hautement la lecture. Entre 1945 et 1958, sa plume alerte donne jour à 45 courts récits [...]. Vian goûte tant l'exercice, qu'il en produit pas moins d'une trentaine [...] de 1945 à 1948 [parmi lesquelles] seules cinq rest[er]ent inédites du vivant de l'auteur. » *Martin* ne paraîtra que 11 ans après sa mort dans le recueil *Le Loup Garou*, sans mention de sa place essentielle dans la genèse de l'œuvre et de l'artiste.

Pourtant, cette première nouvelle de Vian présente des caractéristiques uniques qui en font une œuvre pivot. Entièrement centrée sur les grandes passions de Vian, le jazz et les voitures américaines, cette pérégrination se distingue surtout des productions précédentes par son style. À l'aube d'une carrière d'écrivain – du moins rêve-t-il ainsi son avenir qui sera plus tumultueux qu'il ne l'espère – Boris ne choisit pas le style de Vian, mais celui de Sullivan. *Martin* est en effet une nouvelle dans le pur style du roman noir à l'américaine, sans pour autant que Vian se fende d'une intrigue ou d'un véritable projet narratif.

Martin ne raconte rien d'autre que la soirée passablement décevante d'un trompettiste « amateur marron », c'est-à-dire semi-professionnel, sollicité pour jouer dans un *band* improvisé lors d'une soirée organisée pour les G.I's. Ni introduction, ni climax, ni dénouement, le récit semble être un pur exercice de style, mais de ce style encore totalement inédit pour l'écrivain en herbe, qui sera celui de *J'irai cracher sur vos tombes, Elles se rendent pas compte, Les morts ont tous la même peau, Et on tuera tous les affreux*, les seuls succès littéraires anthumes de leur « traducteur ».

Les personnages de *Martin* paraîtraient tout droit sortis du néant, si le lecteur moderne ne reconnaissait Miqueut, chef de bureau du narrateur, tout simplement emprunté à *Vercoquin*, Doddy le batteur absent, qui n'est autre que Claude Léon, un des plus proches amis de Vian qui ap-

paraîtra ensuite dans plusieurs œuvres de Vian dont *L'Automne à Pékin*, Temsey, pseudo de Taymour Nawab, et bien sûr une apparition du Major, alias Jacques Loustallot, qui sert ici de véritable major américain et une discrète référence au frère de Boris, également musicien.

Mais c'est avant tout le narrateur qui donne la clé de lecture du roman : derrière le prénom Roby se cache un des nombreux pseudonymes anagrammes de Boris Vian, Robi Savin – « je agressif » de l'auteur (comme le décrit le *Dictionnaire des personnalités de Vian*) – ingénieur sans le sou et trompettiste amateur, passionné de voitures et de jazz.

La soirée de Roby est une version « pulp » d'une des multiples prestations de son auteur et de son « band » dans les soirées caritatives américaines de la Libération. On y retrouve les lieux fréquentés par Boris et Michelle, l'hôtel Normandie, la rue Lamarck de Claude Léon, la rue Notre-Dame-des-Victoires, devenue « **rue Notoire-du-Vidame** », siège de l'AFNOR...

Martin est ainsi une fantastique plongée dans Paris, mais sous le prisme de l'amertume et du désenchantement de cet après-guerre décrit par Philippe Boggio dans son autobiographie de l'auteur : « Les boys n'entendent à peu près rien au jazz [et sont] inconscients du mythe violent qu'avait fait naître leur pays dans les imaginations pendant les années d'Occupation ». Plus autobiographique que ses nouvelles suivantes, dominées par un imaginaire fantaisiste, *Martin* est une précieuse source d'informations sur la jeunesse de Vian et la rageuse mélancolie d'un esprit bouillonnant dans une ville libérée mais entravée.

Dr Vian laisse libre

court à Mr Sullivan qui rêve de régler leur compte aux musiciens hollandais, « **tous des salauds, des demi-boches, encore plus lèche-cul quand ils ont quelque chose à vous demander [et qui] s'aplati[sse]nt devant le client pour avoir des cigarettes.** ».

Violence gratuite qui ne demande qu'à exploser, sans véritable ressentiment ciblé :

« **Oui, je suis ingénieur, après tout et c'est bien le plus bête, en trois lettres, de tous les métiers [...]** mais s'il me suffisait d'appuyer sur le bouton, pan... plus de Martin, plus de Heinz, au revoir. Ce n'est pas une raison parce qu'ils sont musiciens, les professionnels sont tous des salauds. »

Si elle demeure uniquement fantasmagorique, la haine du narrateur contraste avec la monotonie prosaïque de sa soirée, décrite heure par heure. Or, peut-être pour la seule fois dans toute son œuvre, Vian fait une étrange référence aux temps troubles tout juste achevés :

« **Quel con ! Tous les chauffeurs sont cons. C'est une sale race. Je les emmerde, je suis ingénieur. [...]** On est de la même race ; des types qui s'aplatissent. Bon, je me vengerai plus tard, avec un colt, je les descendrai tous, mais je ne veux rien risquer parce que ma peau vaut mieux que la leur [...]. Je me demande pourquoi on ne le ferait pas pour de vrai.

Aller trouver un type comme Maxence Van der Meersch, je lui dis : – Vous n'aimez pas les souteneurs et les tenanciers de maisons, moi non plus, on fait une association secrète, et un soir par exemple on fonce dans une Citroën noire et on tue tous ceux de Toulouse. – Ça ne serait pas assez, il faut les tuer tous. Alors je dis, j'ai une autre idée on fait une grande réunion syndicale et puis on les supprime [...]. Si on se fait poirer, [...] ça ne fait rien on aura bien rigolé. Mais le lendemain il y en aura d'autres à leur place. – Alors il me dit on recommencera avec un autre truc. »

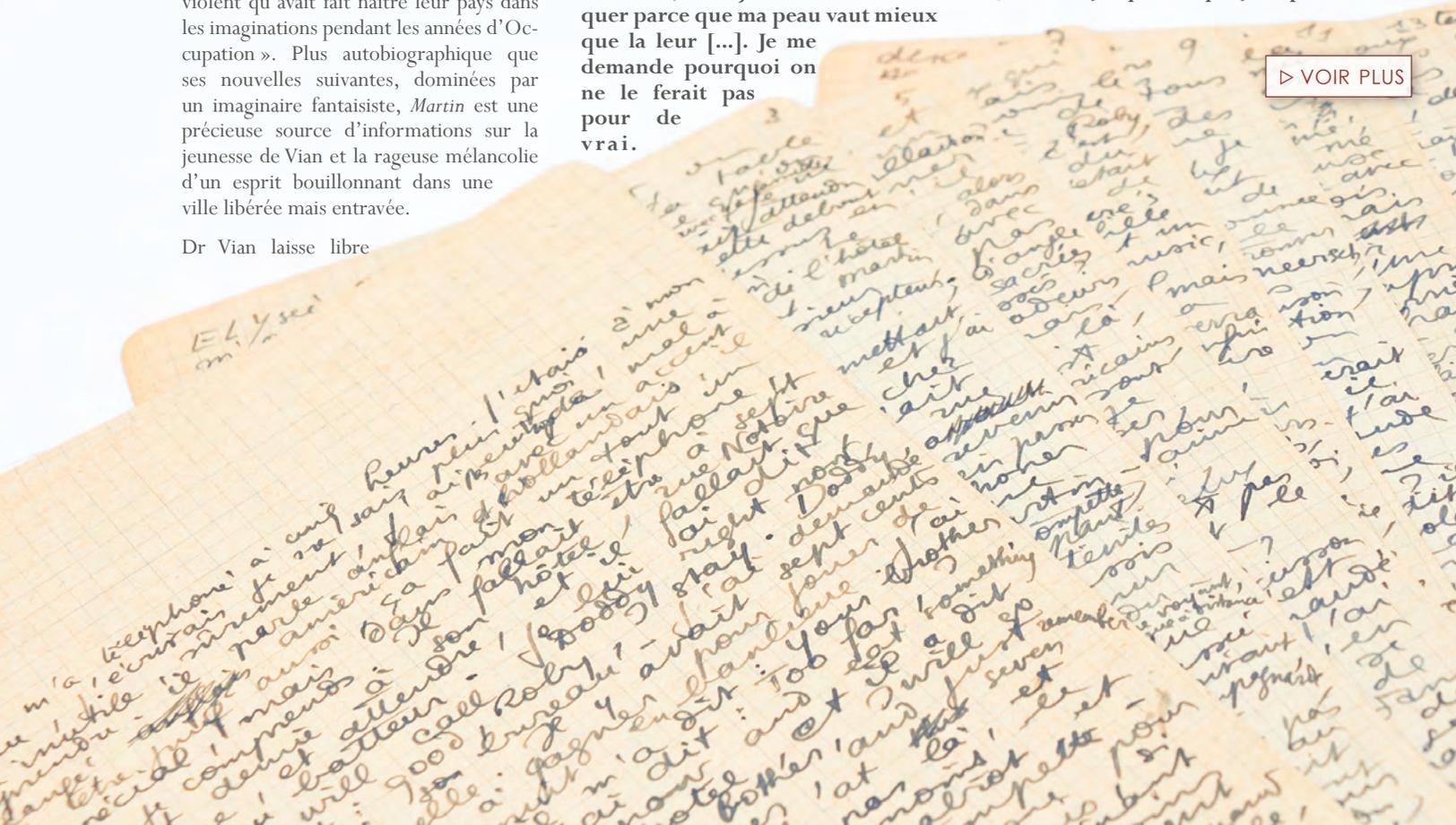
Mêlant la racialisation nazie et l'humanisme de Van der Meersch, jouant de l'équivoque Citroën noire, symbole de la Gestapo comme de la Résistance, juxtaposant humour potache et extermination, Vian souffle sur les braises à quelques mois de la capitulation de l'Allemagne.

Sur fond de soirée festive et de mœurs légères, il témoigne de la rancœur et des espoirs déçus d'une jeunesse laissée-pour-compte dans le Paris de la Victoire : « **c'était plein de belles filles, c'est dommage de les voir avec les Américains, [...] plus elles sont bien, plus elles sont con** ».

À la fois reconnaissants :

« **Je bouffe jusqu'à ce que j'aie plus**

▷ VOIR PLUS



faim et je continue encore un peu après, pour être sûr de ne pas avoir de regrets le lendemain »

...et dépendants :

« Il tend la main pour un paquet de sèches Chesterfield "Thank you Sir, Thanks a lot !", larkin va ! »,

Les personnages semblent surtout passer leur temps à attendre les directives et les récompenses des soldats américains.

Cependant le récit du narrateur se concentre principalement autour du mouvement. En premier lieu, celui des voitures, icônes des « Uhessas » rêvés par Vian :

« Il y avait la Chrysler bleu ciel de l'US Navy, je l'ai déjà vu passer plusieurs fois à Paris » ; « Non, c'est l'autre, mieux, une Lincoln » ; « enfin une bagnole bien, Packard 1939 » ; « c'est chouette le bruit des pneus d'une grosse bagnole sur le pavé, ça sonne creux et rond, on grimait en prise ».

Par la suite, c'est l'activité des danseurs qui occupe l'attention de Roby, « ça

danse sans grande conviction », au début, puis « la brune fait l'andouille et tortille ses fesses dure en plantant des choux avec l'américain » et enfin le jugement se fait plus radical : « quelle bande d'enflés ! Est-ce que ça danse pour les airs, pour les filles ou pour danser ? »

Boris-Roby se place comme simple observateur de ce monde nouveau qui l'ignore. Personnage secondaire et muet, il devient héros-vengeur et juge impitoyable dans son seul imaginaire : « Je les ai laissés se démerder, la barbe [...] et puis merde, ils me font tous chier. ».

Si Vian utilise très largement son expérience au sein de l'Orchestre Abadie, « coqueluche » des soirées dansantes organisées par le *Special Service show* de l'État-Major américain, son modèle, bien qu'autobiographique, n'est sans doute pas Boris Vian le musicien, alias Bison Ravi, trompette vedette du Saint-Germain-des-prés naissant. Le désenchanté Roby est sans doute plus subtilement inspiré de Boris Vian l'écrivain, futur Vernon Sullivan, obscur débutant, mais déjà observateur sans pareil de l'envers du réel.

La clé de cette interprétation est ironiquement offerte au lecteur dès la première phrase, qui servira de titre aux éditions posthumes : « Martin m'a téléphoné à 5 heures. »

Martin est avant tout une référence aux personnages de Marcel Aymé, un des écrivains favoris de Vian. Mais ce prénom partage surtout sa première syllabe avec la célèbre « Marquise » des surréalistes qui dénonçaient les incipits de romans à base de « La Marquise sortit à cinq heures ». Cette assertion et le jugement portée sur celle-ci deviendront une figure récurrente de la littérature. En 1961, Raymond Queneau, lui-même, en fera un alexandrin pour *Cent mille milliards de poèmes* : « C'était à cinq o'clock que sortait la marquise ».

Premier écrivain à détourner le fameux modèle de « l'insanité » romanesque, selon Breton, Boris Vian témoigne, avec l'inaugural *Martin*, d'une irrévérence absolue envers le monde réel et surréal !

« Je suis chez moi, enfin au pieu, et juste avant de m'endormir, je me suis changé en canard. 25.10.45 »

Provenance : Fondation Boris Vian.

◆ 15 000 €

72 Boris VIAN sous le pseudonyme de Vernon SULLIVAN

J'irai cracher sur vos tombes

LES ÉDITIONS DU SCORPION | PARIS 1946 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

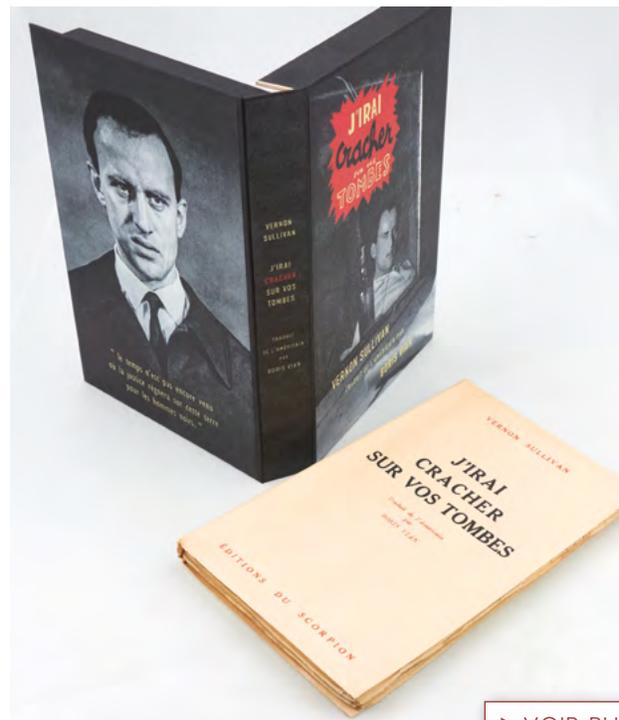
Édition originale, un des 120 exemplaires numérotés sur pur fil Lafuma, seuls grands papiers.

Gardes très légèrement et marginalement ombrées sans aucune gravité.

Bel exemplaire tel que paru, très rare et très recherché.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret noir historié, dos carré comportant le nom de l'auteur et le titre imprimés en rouge et blanc, premier plat à la manière des couvertures de romans *pulp*, avec un portrait de Boris Vian au miroir et à la bouteille de vin en fond photographique, cartouche du titre en rouge, blanc et noir s'inspirant de la couverture de l'édition américaine, avec en pied la mention « Vernon Sullivan Traduit de l'Américain par Boris Vian », second plat orné d'un autre portrait photographique de Boris Vian, avec cette fois la mention en pied de couleur crème « le temps n'est pas encore venu où la justice régnera sur cette terre pour les hommes noirs », superbe travail signé de l'artiste Julie Nadot.

◆ 10 000 €



▷ VOIR PLUS

Poème autographe à Kérimé « Pour elle seule » [Eminé]

[1906] | 17,7 x 21,9 CM | 2 PAGES SUR UN FEUILLET

Poème autographe intitulé « Pour elle seule », dédié et offert à Kérimé. Deux pages rédigées à l'encre violette sur un feuillet de papier ligné et margé, au total 30 vers en alexandrins.

Le poème a été publié sous le titre « Eminé » dans *À l'Heure des Mains jointes* (Alphonse Lemerre, 1906). Cette première version manuscrite comporte plusieurs variantes avec le texte imprimé. Certains vers ont même totalement été abandonnés : « **Et lui dirai : Voici que les temps sont venus / Visage détaché sur le fond d'une trame ; / Mais je dédaignerai les arbres aux troncs d'or / Et les fleurs de saphir pour un plus beau trésor.** »

Considérée comme une œuvre littéraire à part entière, l'importante correspondance de Renée Vivien à Kérimé est parsemée de très rares poèmes qui subliment toute la passion amoureuse de la poétesse pour sa muse orientale.

« Au printemps 1904, Vivien reçut une lettre inattendue. Une mystérieuse jeune femme turque, habitant Constantinople et qui signait Kérimé Turkhan-Pacha, lui parlait avec enthousiasme d'un livre d'elle qu'elle venait de lire. [...] Intriguée en même temps que flattée, Vivien répondit

à l'inconnue [...] Cette lettre allait être suivie de plus d'une centaine d'autres et de dizaines de cartes postales à Kérimé Turkhan-Pacha. [...] Lorsque, pendant l'été 1905, Vivien fera en compagnie de Natalie Barney un pèlerinage à Lesbos, elle tiendra absolument à s'arrêter à Constantinople pour faire la connaissance de la romanesque (ainsi se l'imaginait-elle) Kérimé. Elle la reverra à plusieurs reprises, toujours à Constantinople, et leur correspondance se poursuivra jusqu'en 1908. Née en 1876, Kérimé Turkhan-Pacha appartenait à la haute société de Constantinople. Très cultivée, élevée à la française, elle brillait dans les salons de la capitale ottomane. Elle s'y distinguait par une réelle beauté [...]. Cette séduisante créature, que Vivien devait s'imaginer alanguie sur des coussins dans l'ombre d'un harem du Bosphore, avait épousé vers 1900 un Turc bien plus âgé qu'elle, Turkhan-Pacha. [...] Devenue veuve, Kérimé vécut à Paris, où elle aura l'occasion de fréquenter Natalie Barney, puis mourut à Athènes en 1948. Mondaine et fort belle, [...] Kérimé appartenait à l'élite turque [...] dont les femmes commençaient à changer de mentalité. Tout comme les Désenchantées de Loti [...] Kérimé supportait difficilement les anciens usages de son pays. « J'étais très jeune et j'étais cloîtrée et n'aspirais

qu'à mordre à tous les fruits défendus », avouera-t-elle à Le Dantec. [...] Kérimé représentait pour Vivien le mirage de l'Orient, qui avait déjà fasciné tout le XIX^e siècle : Chateaubriand, Delacroix, Nerval, Flaubert, Loti, Barrès... [Le] romantisme turc imprégnait alors la littérature française. Jean Lorrain avait publié en 1898 *La Dame turque* (autre femme de pacha...) et Loti allait, en 1906, publier son fameux roman *Les Désenchantées*. » (J.-P. Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*)

Cette superbe élégie à sa « sultane du Bosphore » reprend tous les éléments de cette mythologie esthétique dans une superbe réappropriation sapphique des langueurs et de la sensualité de l'Orient fantasmé.

D'une insigne rareté, les manuscrits à ses amantes de cette icône du lesbianisme moderne sont absents de la plupart des collections publiques, à l'exception notable du fonds Jacques Doucet, qui possède neuf poèmes de Vivien à Natalie Clifford Barney.

Seuls quatre poèmes manuscrits à Kérimé sont connus à ce jour.

Provenance : Kérimé Turkhan-Pacha. ♦ 6 000 €

▷ VOIR PLUS

„ Pour Elle Seule „

x x x

Le couchant répandra la neige
Et l'air sera chargé d'odeurs

Le caï que fustif / ilternit l'un

Lettre autographe de Voltaire, enrichie de son paraphe, adressée à son éditeur genevois Gabriel Cramer : « Faute horrible, inadvertence affreuse dont les faiseurs de feuilles feraient retentir l'Europe »

[CA 1757-1759] | 11,5 x 19 CM | UNE PAGE

Magnifique témoignage du soin obsessionnel de Voltaire porté à l'édition de ses œuvres et de son souverain mépris pour la presse éphémère.

Très rare lettre entièrement de la main de Voltaire s'achevant sur un trait de plume rageur en guise de paraphe, 13 lignes à l'encre noire, à son éditeur genevois Gabriel Cramer qui favorisa, souvent clandestinement, la diffusion des écrits et des idées du philosophe des Lumières.

Voltaire adresse ce billet à Cramer, horrifié par une faute présente dans les épreuves de son *Histoire de l'Empire de Russie (1759-1763)* ; il pressent déjà les acerbes critiques des journalistes avides de sensation, baptisés « folliculaires » dans son célèbre *Candide*, qui paraît la même année que le premier volume de son *Histoire*. Au centre du combat des Lumières, Voltaire veut établir une science historique fondée sur des sources directes et fiables, ne laissant pas de place à l'erreur et se démarquant de ses prédécesseurs. Il s'assure auprès de son éditeur de l'exactitude des faits qui constituent sa monumentale entreprise historique, écrite sous l'œil attentif de la tsarine Elisabeth, puis de sa célèbre mécène Catherine la Grande lorsque son second volume paraîtra en 1763.

CRAMER CONTRE VOLTAIRE

Le destinataire de ce billet, l'éditeur genevois de Voltaire, publia en compagnie de son frère Philibert la quasi-totalité des ouvrages de l'infatigable écrivain entre 1756 et 1775, bravant les foudres de l'Eglise et de la police. Cramer est responsable de l'édition originale du plus célèbre de ses contes *Candide* ; il publia également ses ouvrages historiques dont *l'Histoire de l'Empire de Russie* est l'un des

plus importants, mais aussi ses scandaleux dictionnaires et ses pièces de théâtre dans lesquelles Cramer jouera avec grand talent dans la demeure de l'écrivain à Ferney.

Durant leur vingt-deux années de collaboration, Voltaire n'hésite pas à adresser d'emphatiques plaintes aux Cramer : « Sans cesse, Voltaire harcèle ses éditeurs. Avec un art consommé, il réclame des épreuves, propose des corrections, proteste contre les fautes typographiques, supplie les Cramer de lui envoyer telle feuille ou de remplacer telle page par un carton » (Robert Gagnebin). Cet « art voltairien » de la correction est ici parfaitement illustré par ce billet à la dramatique verve écrit entre 1757-1759, durant la rédaction de son *Histoire de la Russie*. Une erreur s'était glissée dans le chapitre narratif de la régence de Sophie (1682-1689) concernant l'emplacement du monastère de la Trinité où se réfugièrent les membres de la famille régnante durant une révolte : « voicy bien une autre faute page 105 ligne vingt, à douze lieues de Pétersbourg répond douze lieues de Moscou ». L'enjeu était de taille, son *Histoire* ayant été commandée par le comte Shuvalov, favori de la tsarine Elisabeth, afin d'illustrer les succès de l'absolutisme éclairé. Voltaire avait conscience de l'importance d'une étude irréprochable, qui était soumise à l'approbation de la Cour de Russie – très exigeant avec lui-même, il ignorera cependant les corrections de ses censeurs moscovites.

LE PHILOSOPHE ET LES JOURNALISTES

Son *Histoire* se voulait avant tout une arme au service de l'Idéal des Lumières, se démarquant des biographies, tragédies et récits anecdotiques qui l'ont précédée ; la préface y fait état des écrits de piètre qualité sur la Russie et cite *l'Histoire de Charles VI* (La Haye, 1743) de La Lande, que Voltaire mentionne également dans le présent billet. Préférant maintenir sa critique de La Lande dans sa préface, Voltaire refuse cependant de transiger avec ses propres corrections : « **J'aime encor**

mieux un carton à ce feuillet qu'à la préface. On peut trouver Lalande un mauvais écrivain, mais il ne faut pas se tromper. » Ce billet fait donc partie intégrante de l'intense travail de relecture de l'écrivain afin de se prémunir de ses nombreux détracteurs. Comme il l'écrira quelques années plus tard au compte d'Argental, « les caractères imprimés parlent aux yeux bien plus fortement qu'un manuscrit. On voit le péril bien plus clairement ; on y court, on fait de nouveaux efforts, on corrige, c'est ma méthode ».

Outre les censeurs des tsars, Voltaire se sentait – à raison – sous les feux de la critique des journalistes, ces « **faiseurs de feuilles** [qui] **feraient retentir l'Europe** » selon l'expression employée dans le billet. Voltaire leur attribua divers quolibets dans ses écrits les plus célèbres et sa correspondance : « serpents de la littérature qui se nourrissent de fange et de venin » (*Candide*), « moucheron qui vont déposer leurs œufs dans le derrière des plus beaux chevaux » (lettre à Condorcet). Son avis au lecteur pour *l'Histoire de la Russie* contiendra même une expression similaire à celle employée dans le billet : « Il faut laisser aboyer les petits faiseurs de brochures », qui aboieront justement dès la sortie du premier volume, sous la forme d'un pamphlet intitulé *Lettre du tsar Pierre à M. de Voltaire sur son Histoire de Russie*.

Superbe billet paraphé par le philosophe des Lumières, témoin d'encre et de papier de la grande aventure éditoriale de Voltaire, de son incomparable style et de son souci de l'exactitude dans son œuvre.

« **Voicy bien une autre faute page 105 ligne vingt, à douze lieues de Pétersbourg, répond douze lieues de Moscou, faute horrible, inadvertence affreuse dont les faiseurs de feuilles feraient retentir l'Europe. J'aime encor mieux un carton à ce feuillet qu'à la préface. On peut trouver Lalande un mauvais écrivain, mais il ne faut pas se tromper.** »

Voicy bien une autre suite
page 107 lignerings
à deux heures de Petersbourg.
cependant heures de moscou —
fautes horribles inaudibles
affreuses dont les plus surs
de feuilles feraient retentir
l'Europe. j'aime enot mieux
un canton avec feuilles
qu'à la préface. on peut
trouver lalande un mauvais
écrivain, mais il ne faut
pas se tromper)

75 **Richard WAGNER** **Oper und Drama**

VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J.-J. WEBER | LEIPZIG 1869 | 14,5 x 23 CM | RELIÉ

Deuxième édition en partie originale, avec une nouvelle préface (« An Constantin Frantz », datée du 28 avril 1868 à Tribtschen bei Luzern). La première édition a été publiée chez le même éditeur en 1852.

Reliure en plein maroquin bordeaux, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, gardes et contreplats de papier coquille, encadrement d'une dentelle dorée sur les contreplats, premier plat de couverture conservé, tête dorée, double filet doré sur les coupes.

Quelques rousseurs, plus prononcées sur certains feuillets, une petite restauration au coin supérieur droit page IX-XIV sans atteinte au texte, une annotation au crayon pages 116 et 139, habiles restaurations en tête et en pied du mors supérieur.

Exceptionnel et intime envoi autographe signé de Richard Wagner à un ou une mystérieuse dédicataire : « Hierbei sollst du meiner gedenken, denn alles habe ich ernstlich gemeint. R. W. » [Tu te souviendras de moi, car tout cela je l'ai pensé sérieusement].

Cette émouvante confidence manuscrite **à la tonalité éminemment personnelle, de surcroît sur le plus important de ses écrits théoriques**, se distingue radicalement des expéditifs « Zur Erinnerung » écrits par le compositeur sur ses partitions d'opéra, ou des petits mots qu'il avait coutume de distribuer aux mécènes à l'issue de ses représentations.

– UN MANIFESTE « TRÈS SOLIDE » –

Wagner achève en février 1851 l'écriture d'*Oper und Drama*. Ce « livre très solide » – tel qu'il le décrit dans une lettre à Franz Liszt, **énonce les principes révolutionnaires du Leitmotiv et de Gesamtkunstwerk, utopie politique et esthétique d'un drame musical synthèse des arts**. Le texte fait partie de ses Zürcher Kunstschriften, trois essais fondateurs composés durant ses années d'exil suisse, avec *Kunstwerk der Zukunft*, et *Die Kunst und die Revolution*. Il y expose la forme qu'allait prendre son célébrissime Ring, futur « festival scénique en un prologue et trois journées », et inclut ses réflexions sur la relation art et société, ainsi que ses théories sur l'avenir de l'opéra. En 1868,

il décide d'achever la composition de cette monumentale tétralogie et travaille simultanément à la seconde édition d'*Oper und Drama*, qui paraîtra en fin d'année 1868 – et non en 1869 comme l'indique la couverture. Elle ne diffèrera finalement de la précédente que par sa nouvelle préface – le peu de modifications apportant ici la preuve de la permanence de sa vision musicale et artistique près de vingt ans après sa première rédaction. Il ne cessera de la défendre avant de trouver la manifestation ultime de son grand œuvre à Bayreuth en 1876.

Cette seconde publication corrigée et enrichie d'une préface repensée, s'inscrit donc dans le processus créatif de l'artiste en élevant sa réflexion au rang de mani-

Nous n'avons pu référencer aucun autre exemplaire d'*Oper und Drama* avec envoi passé sur le marché ou dans une institution. L'autobiographie et la correspondance du compositeur révèlent cependant l'existence de deux dédicaces sur cette œuvre majeure. Un premier envoi est adressé à Theodor Uhlig sur le manuscrit original du texte, avec une citation autographe inspirée de Goethe. Le second et seul autre envoi mentionné dans une lettre de Wagner aurait été réalisé sur la présente édition pour Malwida von Meysenbug. S'il n'est pas impossible que notre exemplaire du « **livre de tous les livres sur la musique** », selon Richard Strauss, soit celui-ci, le style et la teneur de l'envoi permettent de légitimement attribuer cet exemplaire à un dédicataire plus prestigieux encore.

feste politique et musical, comme en témoigne la dédicace aussi intime qu'énigmatique de notre exemplaire.

La prééminence de l'ouvrage pour le compositeur, l'absence d'attribution explicite de l'envoi, le tutoiement, et la teneur du message confirment l'importance du dédicataire et son appartenance au cercle intime de l'auteur. Parmi les personnalités gravitant autour du maître à la date de l'envoi, plusieurs ont pu susciter cette dédicace :

CE SUPERBE AVEU
AUTOGRAPHE DE
WAGNER RECÈLE UNE
VÉRITÉ SECRÈTE LIÉE À
SON HISTOIRE D'AMOUR
CONTRARIÉ

Hierbei sollst du
mein Gedanke,
dem Adress habe ich
erstlich gemeint!
Oper und Drama.
R. W.

Von
Richard Wagner.

▷ VOIR PLUS

FRIEDRICH



Friedrich Nietzsche est sans nul doute le plus important. Il rencontre Wagner pour la première fois cette même année. **Au moment même de la publication de cette édition, il séjourne chez son mentor à Tribtschen**, où les deux génies sacrés connaissent une intense émulation artistique et intellectuelle. On sait que Nietzsche sera durablement influencé par *Oper und Drama* et, plus encore, qu'il possédait sans doute lui-même cette seconde édition, recommandée à son ami Erwin Rohde dans une lettre du 25 novembre 1868. Il fera l'éloge de l'ouvrage à plusieurs reprises dans sa correspondance, notamment dans les mois qui suivirent cette parution.

FRANZ



On pourrait également penser au compositeur Franz Liszt, qui demeurera un immense soutien artistique et financier, ainsi qu'un **ami intime de Wagner qui s'installera définitivement avec Cosima, la fille de Liszt et Marie D'Agoult, en novembre 1868, au moment de la parution de cette édition.**

LOUIS



Enfin, le plus important mécène de Wagner, Louis II de Bavière, avait lu avec grande attention la première édition d'*Oper und Drama* dès l'âge de treize ans, comme le révèlent ses journaux intimes. **L'année de cette seconde édition si appréciée de son ami, Wagner adresse un envoi sur la partition de Siegfried**, au souverain mélomane qui lui permettra d'accomplir sa vision artistique à Bayreuth.

ALPHONSE



Provenant directement de la bibliothèque de Léon Daudet, notre exemplaire aurait également pu être dédié à Alphonse Daudet lui-même. En effet, Wagner avait une très grande admiration pour Daudet comme le rapporte Hugues Le Roux dans le journal *Le Temps* du 7 mai 1887 : « Je me suis alors souvenu d'avoir un jour entendu M. de Fourcaud, de retour de Bayreuth, dire à Alphonse Daudet : « Vous savez que Wagner a votre portrait sur sa table. Et, bien que vous ne soyez pas de la confrérie des musiciens, il vous fait l'honneur de tenir à votre suffrage. Il m'a demandé, une des dernières fois que je l'ai vu : **« Est-ce que Daudet m'aime »**. L'auteur des contes du lundi et inventeur du substantif « wagnérien », partageait cette admiration :

« Je trouve le musicien au-dessus de tout. Vous êtes là, assis dans votre fauteuil, baigné de ce brouillard allemand, et tout d'un coup, dans l'orchestre, la vague prodigieuse, la lame de fond se lève qui vous prend, qui vous roule, qui vous emporte où elle veut, sans résistance possible, avec cent mille pieds de musique au-dessus de la tête. Quelles phrases voulez-vous faire chanter à cette voix d'élément ? Jamais je n'ai si bien senti que la musique est un langage inarticulé ; les seules paroles que l'on pourrait faire clamer par cette bouche d'ombre, ce seraient des mots sans suite, étiquettes de situations ou de sentiments, comme « mer... larmes... deuil... guerre... ».

Si nous n'avons pu relever aucune correspondance entre les deux hommes pour étayer cette attribution, **cette immense estime réciproque explique la présence d'un tel exemplaire dans la bibliothèque des Daudet, quelles que soient les circonstances de son apparition au sein de cette prestigieuse famille.**

Toutefois, ces hypothèses se heurtent au ton familier et même intime de l'envoi : dans sa correspondance, le compositeur n'a pas l'habitude de tutoyer ses amis, à l'exception notable de Liszt, son intime depuis 1849. Il était en effet connu pour son usage très parcimonieux de la seconde personne du singulier, dont cet envoi est l'une des exceptionnelles occurrences. Tutoyant sans nommer, Wagner fait un choix certainement intentionnel de formulation, qui pourrait indiquer le caractère scandaleux ou du moins secret de la relation qui l'unit au dédicataire.

« LA MUSIQUE EST UNE FEMME. LA NATURE DE LA FEMME EST L'AMOUR : MAIS CET AMOUR EST L'AMOUR QUI REÇOIT ET QUI SE DONNE SANS RÉSERVE DANS LA CONCEPTION. »

On peut ainsi raisonnablement supposer que l'envoi ait pu être écrit à une maîtresse, amante, mécène, ou muse – d'autant que le contenu même d'*Oper und Drama* est une ode à l'identité musicale de la femme : « La musique est une femme. La nature de la femme est l'amour : mais cet amour est l'amour qui reçoit et qui se donne sans réserve dans la conception. »

PAULINE



Une première piste féminine est ouverte par la provenance de notre exemplaire. Il aurait ainsi pu être dédié à Pauline Viardot, qui recevait de Wagner des lettres en allemand et prêta sa voix à Yseut, accompagnée au piano par le compositeur lui-même. La cantatrice aurait ensuite offert son précieux exemplaire à Alphonse Daudet, lors d'une de ses visites régulières à la célèbre villa Viardot de la Celle-Saint-Cloud, haut-lieu de rencontre de l'intelligentsia européenne.

CES QUELQUES AMIS, MÉCÈNES, AMANTES ET COMPLICES SONT TOUS ET TOUTES SUSCEPTIBLES D'ÊTRE LES PRESTIGIEUX RÉCIPENDAIRES DE CET OUVRAGE D'EXCEPTION. CENDANT AUCUN N'EST RÉGULIÈREMENT TUTOYÉ PAR L'AUTEUR DANS SA CORRESPONDANCE AVEC WAGNER, HORMIS LISZT QUI CONNAÎT DÉJÀ PARFAITEMENT L'ŒUVRE.

JULIE, MALWIDA



Parmi les autres personnalités féminines qui ont pu recevoir ces précieux mots du compositeur, on peut citer Julie Ritter, première mécène des années zurichoises, ou bien la fameuse Malwida von Meysenbug, présente à la première des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* (1868) et à qui Wagner annonce justement l'envoi d'un exemplaire de la seconde édition d'*Oper und Drama* dans une lettre du 11 janvier 1869, mais il vouvoie son amie dans cette missive.

JUDITH, MATHILDE VAN W.



Il est également possible que cet exemplaire soit celui de Judith Gautier, avide wagnérienne qui rencontra Wagner à Tribtschen peu après la publication de cette édition. Enfin, Mathilde van Wesendonk apparaît également comme une destinataire possible : inspiratrice de *Tristan et Yseut*, elle lui fournit les textes de ses *Wesendonk-Lieder* et reçut une partition avec envoi des *Maîtres chanteurs* en 1868.

MATHILDE M.



L'une des seules personnes que le compositeur tutoie avec certitude à cette période était son amour contrarié, Mathilde Maier, fille d'un notaire rencontrée chez son éditeur à Mayence en 1862. Wagner avait entretenu une passion dévorante pour la jeune femme, qui avait catégoriquement refusé de se donner à lui et ignoré ses chimériques promesses de vie commune, tant que sa femme Minna était encore en vie et refusait le divorce. L'époque de cet envoi, 1868-1869 marque un tournant décisif dans la vie du compositeur qui, délaissé par Maier, s'installe avec la fille de Liszt, Cosima, à l'issue du divorce de cette dernière avec le chef d'orchestre Hans von Bülow. Désormais en ménage à Tribtschen où il rédige sans doute cet envoi, le compositeur demeure encore attaché à Mathilde, cette jeune beauté allemande tragiquement inaccessible, inspiration du personnage d'Eva dans les *Maîtres chanteurs*.

Il continuera d'échanger avec Maier, son « meilleur trésor » (« *besten Schatz* »), une correspondance pour le moins enflammée. Leurs échanges prouvent que Wagner avait l'habitude de lui envoyer ses textes récemment publiés et prenait à cœur son opinion : « Maintenant, j'ai

hâte d'entendre ce que tu diras sur le *Judenthum* [son essai publié immédiatement après cette seconde édition d'*Oper und Drama*] » lui envoie-t-il le 27 février 1869. Malheureusement, seules les enveloppes des lettres à Maier contemporaines de notre envoi – fin 1868 – ont subsisté. Ces lettres furent certainement victimes de la censure de Maier, connue pour avoir biffé d'autres passages sulfureux de leur correspondance.

De tous les intimes de Wagner, Mathilde Maier est une des seules que le compositeur tutoyait avec certitude en 1868. La parfaite coïncidence entre le style de l'envoi et celui des lettres à sa muse, la date de l'ouvrage, l'importance de la confiance, la pertinence d'adresser cette seconde édition à une

femme trop jeune pour avoir lu l'originale, sont autant d'éléments qui nous conduisent à privilégier Mathilde Maier parmi les rares dédicataires potentiels de cet exemplaire unique : Nietzsche, Liszt, Louis II de Bavière, Pauline Viardot, Julie Ritter, Malwida von Meysenbug, Judith Gautier ou Mathilde van Wesendonk.

Wagner, le premier et le plus célèbre commentateur de sa propre œuvre musicale, a ainsi probablement adressé « le plus important de ses écrits théoriques » à sa muse et inspiratrice des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* : Mathilde Maier. Ainsi, ce superbe aveu autographe recèle une vérité secrète liée à leur histoire d'amour contrarié et renoue, par-delà le tumulte amoureux de la vie du compositeur, un lien unique et inaltérable entre deux êtres séparés par les circonstances, mais unis par leur amour de la musique et des idées.

Provenance : Bibliothèque Léon Daudet.

◆ 30 000 €

76 Léon WALRAS & William JAFFÉ

Très importantes et dernières archives en main privées comprenant manuscrits, tapuscrits, épreuves corrigées, tirés à part, éditions originales

S. N. | S. L. 1887 | DIVERS FORMATS | 11 PAGES SUR 7 FEUILLETS POUR LES MANUSCRITS + 4 FEUILLETS POUR LA TRANSCRIPTION

Exceptionnel ensemble d'archives manuscrites et imprimées – le dernier en main privée – du fondateur du libéralisme et de la science économique moderne, Léon Walras, conservées et annotées par William Jaffé.

L'un des 5 plus importants ensembles d'archives de celui que Schumpeter considérait comme le « plus grand de tous les économistes ».

Cet ensemble de 42 documents d'importance, comprenant des manuscrits autographes complets, des épreuves corrigées, des tirés à part abondamment annotés, et des ouvrages imprimés enrichis, fut adressé par Aline Walras puis Gaston Leduc à William Jaffé qui ajouta sur certains ses notes autographes et établit grâce à eux la première traduction des *Éléments d'économie politique Pure*.

♦ 120 000 €

– PROVENANCE ET HISTOIRE DES ARCHIVES WALRAS –

Uniques archives en mains privées du fondateur du libéralisme et de la science économique moderne

Léon Walras, inventeur de la théorie de l'équilibre économique, a en effet bouleversé la conception classique en imposant des équations mathématiques pour expliquer et influencer l'économie. Concomitamment avec Jevons et Menger, il fonde

Fondateur de la science économique avec Stanley Jevons et Carl Menger, on lui attribue la paternité du Libéralisme, omettant généralement son engagement social et humaniste. La théorie de l'équilibre économique élaborée par Walras a en effet bouleversé la conception classique de l'économie qui, depuis Smith, Riccardo et Marx fonde la valeur sur le travail nécessaire à la production et sur l'opposition des classes sociales.

Malgré l'importance de la production de Léon Walras, les documents originaux, autographes ou imprimés de l'un des plus importants économistes de la fin du XIX^e siècle sont d'une extrême rareté, tant en mains privées, qu'en ventes publiques ou en institutions.

Cette extrême rareté a contribué à une méconnaissance du nom de Walras, cependant que les co-fondateurs de la théorie marginale, sont souvent présentés comme ses prédécesseurs. Or comme l'écrit l'his-

toire marginaliste, qui deviendra un pilier de la Science économique du XX^e siècle, comme le notait déjà à Milton Friedman, dans son essai consacré à Léon Walras à l'occasion de la traduction par Jaffé des *Elements of Pure Economics* : « *It belongs on [any student's] « five foot shelf. » [...] A person is not likely to be a good economist who does not have a firm command of Walrasian*

torien de la pensée économique Mark Blaug :

« *La Théorie de l'économie politique* de Jevons (1871) n'a pas été bien accueillie lors de sa parution, mais elle a été lue. Les *Principes d'économie* de Menger (1871) furent à la fois lus et bien accueillis, du moins dans son propre pays. Mais l'ouvrage en deux parties de Walras, *Éléments d'économie pure* (1844-1877), fut monstrueusement négligé partout. [...] Walras s'est fixé une tâche qui allait au-delà de Jevons et Menger, ses co-découvreurs de la théorie de l'utilité marginale, à savoir écrire et résoudre le premier modèle multi-équationnel d'équilibre général sur tous les marchés. De plus, Walras allait bien au-delà de Jevons en employant un mode d'exposition mathématique, ce qui suffisait à effrayer la plupart de ses lecteurs contemporains. Mais alors que Jevons et Menger sont désormais considérés comme des monuments historiques, rarement lus

economics » (Milton Friedman)

Malgré l'importance de la pensée de Léon Walras, les documents originaux, autographes ou imprimés du fondateur de l'École de Lausanne, sont d'une extrême rareté, tant en mains privées, qu'en ventes publiques ou en institutions.

uniquement pour eux-mêmes, l'appréciation posthume de l'œuvre monumentale de Walras s'est si nettement développée depuis les années 1930 qu'il est peut-être aujourd'hui l'économiste du XIX^e siècle le plus lu après Ricardo et Marx, notamment depuis la traduction des *Éléments* en anglais en 1954. »⁽¹⁾

Ce n'est en effet que grâce à cette première traduction de William Jaffé, près de 80 ans après l'originale, que les théories de Léon Walras connaîtront une diffusion internationale et deviendront un pilier de la Science économique du XX^e siècle, comme le notait déjà Milton Friedman, dans son essai consacré à Léon Walras à l'occasion de la parution des *Elements of Pure Economics* :

« *Though I regard as somewhat extravagant Schumpeter's judgment that, « so far as pure theory is concerned, Walras is . . . the greatest of all economists, »2 there can be no doubt that the Elements is a great work which marked an*

BIBLIOTHEQUE
UNIVERSELLE
REVUE SUISSE
25^{ME} ANNÉE — TREIZIÈME ANNÉE
TOME III
N° 7. — Juillet 1870.
LAUSANNE
Maison de la Bibliothèque Universelle
GOUV. FÉDÉRAL DE LA SUISSE
SÉCRÉTARIAT GÉNÉRAL
BUREAU DE LA BIBLIOTHÈQUE
LAUSANNE
Maison de la Bibliothèque Universelle
GOUV. FÉDÉRAL DE LA SUISSE
SÉCRÉTARIAT GÉNÉRAL
BUREAU DE LA BIBLIOTHÈQUE

ÉCONOMIQUE
ET
MÉCANIQUE
PAR
Léon WALRAS
LAUSANNE
IMPRIMERIES RÉUNIES, S.A.
1870

LEON WALRAS
Un Initiateur en Économie politique
A.-A. WALRAS

FRANCIS
SAUVEUR
LEON WALRAS

ÉLÉMENTS
D'ÉCONOMIE POLITIQUE
PURE
OU
THÉORIE DE LA RICHESSE SOCIALE
PAR
Léon WALRAS
LAUSANNE
IMPRIMERIES RÉUNIES, S.A.
1870

THÉORIE
DE LA
MONNAIE
PAR
Léon WALRAS
LAUSANNE
IMPRIMERIES RÉUNIES, S.A.
1870

5^{ME} ANNÉE — N° 6 Le Numéro 104 75 (20) 1871
QUESTIONS PRATIQUES
DE
LÉGISLATION OUVRIÈRE
D'ÉCONOMIE SOCIALE
REVUE DE M. P. PICOT et J. GODARD
ÉDITEUR
Paul PICOT
Charles BROUILHET, ÉMIL BEN
Alphonse AMIEUX
PARIS

SOMMAIRE
L. Walras — Les lois de la concurrence et de la répartition des richesses
Ch. Brouillet — Les lois de la concurrence et de la répartition des richesses
A. Benze — Les lois de la concurrence et de la répartition des richesses
CHRONIQUE
Mouvement législatif en France — Le projet de loi sur le travail des femmes
Opposés et les Français — Enquête sur les conditions de travail des ouvriers
ou des employés de France — Les questions relatives au travail des femmes
les lois.

BIBLIOGRAPHIE
LA REVUE PARAIT LE 15 DE CHACUN DES MOIS
Abonnement en France et en Suisse par l'envoi de la somme de 2 francs par an
Les abonnements en dehors de la France et de la Suisse sont payés en avance.
Lyon A. STORCK & C.
PARIS
A. BIRNBAUM
1871

Handwritten notes on a page from the 'QUESTIONS PRATIQUES' journal, discussing economic theory and legislative matters.

ON THE SOLUTION OF THE ENGLISH
MONETARY PROBLEM
By Prof. L. Walras
The problem of the adjustment of the monetary relations of England
and India upon a rational basis would be determined in the following
way, according to the system of gold standard currency: (1) to express
silver value currency [prouve d'un système d'argent standard] in terms of
gold value currency [prouve d'un système d'or standard]; (2) to express
the value of the gold value currency [prouve d'un système d'or standard] in
terms of the value of the silver value currency [prouve d'un système d'argent standard].
No matter for the sake of simplicity, the fractional currency [le
monnaie décimale].
Let Q_1 be the quantity of gold money existing in England;
Let Q_2 be the quantity of silver money existing in India;
Let Q_3 be the quantity of paper money [papier-monnaie] in circulation in
England and India.
Then it will be seen from all appended that the free exchange of silver
in India, we have, on the one hand, to take a quantity x of silver in
India to carry to England and make it discharge the function of a
regulating value currency, alongside the gold standard currency, on the
basis of the legal value v of the value of gold in terms of silver;
and, on the other hand, we have to take a quantity y of gold in
England to carry to India, and make it discharge the function of
standard money, alongside the silver value currency. In England,
England to carry to India, and make it discharge the function of
standard money, alongside the silver value currency. In England,
England to carry to India, and make it discharge the function of
standard money, alongside the silver value currency. In England,
England to carry to India, and make it discharge the function of
standard money, alongside the silver value currency. In England,

ACADÉMIE DE LAUSANNE
SÉANCE ACADÉMIQUE
du 20 octobre 1871.
DISCOURS D'INSTALLATION
Léon WALRAS
REVUE SCIENTIFIQUE
PARIS
DES REVUES
SCIENTIFIQUES, III
1872

UN NUOVO
RAMO DELLA MATEMATICA
DELL'APPLICAZIONE
NELLE
MATEMATICHE ALL'ECONOMIA POLITICA
DI
LEONE WALRAS
professore di Economia Politica nell'Accademia
di Lovanio
PADOVA
FRATELLI TROVATI ALLA MOESTA
1870

Handwritten notes on a page from the 'RAMO DELLA MATEMATICA' journal, featuring mathematical and economic analysis.

Handwritten letter addressed to Monsieur Léon Walras à la Prépossession, signed by M. de J. J. J.

Handwritten notes and calculations on the left side of the page, including mathematical formulas.

Handwritten notes and calculations in the middle section, detailing economic models and variables.

Handwritten notes and calculations on the right side of the page, continuing the mathematical and economic discourse.

▶ VOIR PLUS

important step forward in the development of economics as a science, and which still plays an important role in economic thinking. It is well worth having a translation even at this late date in order to make it more readily accessible both to the profession at large and particularly to students learning to become economists : it belongs on their « five foot shelf. » [...] A person is not likely to be a good economist who does not have a firm command of Walrasian economics; equally, he is not likely to be a good economist if he knows nothing else. »⁽²⁾

L'animosité de ses contemporains conjuguée au soin que Walras mit à rassembler son travail et à en assurer la disponibilité pour les générations futures, contribua à une très faible dispersion de son patrimoine écrit, aujourd'hui presque exhaustivement rassemblées au sein de quatre institutions :

Les archives cantonales vaudoise à Lausanne (qui conserve l'essentiel des manuscrits et épreuves annotées)

La collection Walras de la Faculté de Droit de Lyon (essentiellement riche des archives d'Auguste Walras et de la correspondance familiale de Léon Walras)

La Bibliothèque de Droit, Sciences Economiques et Gestion de Montpellier (qui recense deux œuvres manuscrites, des notes de cours et quelques ouvrages imprimés)

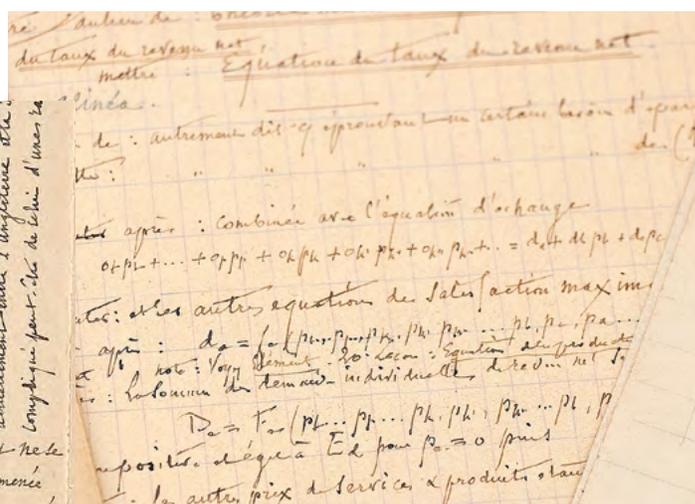
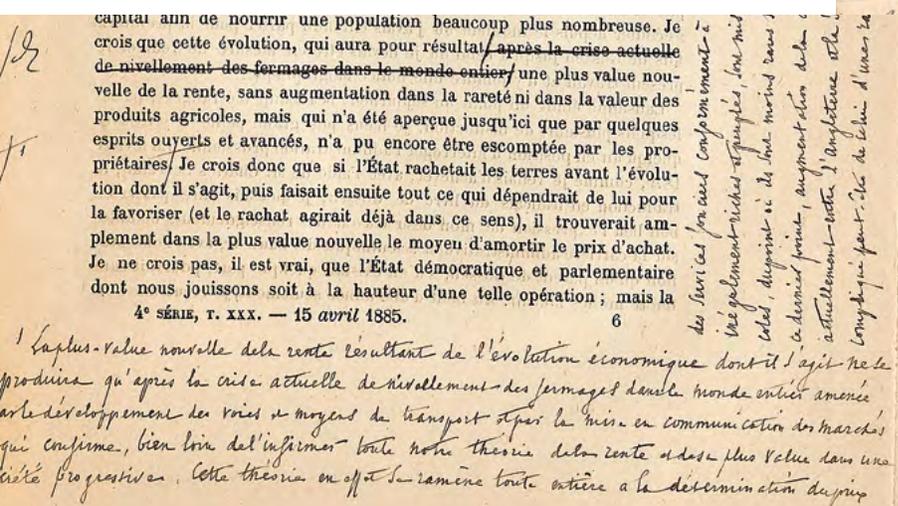
La collection de l'Université de York (uniquement composée de correspondance et de photographies, le reste étant des copies effectuées par William Jaffé ou Aline Walras)

L'histoire de la constitution de ces ar-

chives et leur contenu, détaillés dans notre dossier joint révèle ainsi une très faible dispersion des documents originaux de Léon Walras

Or, avant qu'Olive Caroline Jaffé, Veuve de William Jaffé ne confie des documents à l'Université de York, elle offrit à Donald A. Walker, le continuateur du travail de recherche de son mari sur Léon Walras, une partie des archives de l'économiste offerts par Aline Jaffé et son héritier Gaston Leduc.

Les exceptionnelles et sans doute ultimes archives en mains privées que nous présentons sont issues de la collection privée de Donald Walker. Elles constituent le dernier et le plus important ensemble d'œuvres manuscrites, épreuves corrigées et tirés à part d'auteurs de Léon Walras hors des Universités de Lausanne, Lyon et Montpellier.



- LES ARCHIVES DE WILLIAM JAFFÉ -

L'ensemble des documents proposés ici présente donc la particularité de provenir à la fois des archives personnelles de Léon Walras et de celles de son principal héritier, William Jaffé.

Ainsi, la plupart des documents imprimés sont corrigés et annotés et signés par l'un ou/et l'autre.

Mais la véritable cohérence de cet ensemble tient surtout à la diffusion internationale et plus particulièrement outre-Atlantique des idées de Léon Walras. En effet, les documents conservés par Jaffé

puis Walker semble liés à cette volonté très novatrice d'internationalisation de la science économique, favorisée tant par la mathématisation établie par Walras que par sa tentative précoce de diffusion internationale de ses idées.

« Walras fut en relation, c'était nouveau pour l'époque, avec tous les économistes de la période qui laissèrent un nom dans l'histoire de la théorie économique [...]. Cette constitution progressive d'un milieu international d'économistes doit sans doute beaucoup au processus de mathématisation : Sakharov faisait remarquer récemment que les équations

sont justes sur tous les continents. »⁽³⁾

Cette contribution essentielle de Walras à l'établissement d'une véritable communauté internationale de chercheurs en science économiques, ne se limite pas à un nouveau langage.

Comme le notent Jan Van Daal et Donald Walker, « beaucoup des articles de Léon sont parus dans des revues ou des journaux à faible tirage et peu connus, donc difficiles à trouver. »⁽⁴⁾ Les tirés à part des articles de Walras sont ainsi les meilleurs et presque les seuls ambassadeurs de la pensée en

élaboration de Walras et son réel moyen de communication savante avec ses pairs (l'internet naîtra d'ailleurs de cette même volonté de partage entre scientifiques). Notre ensemble qui est constitué de nombreux tirés à part annotés par l'auteur, témoigne donc de cette démarche spécifique.

La maîtrise de la langue anglaise devenant, au détriment du français, la langue scientifique officielle est également pour Walras lui-même un enjeu que reflètent les documents conservés par Jaffé et Walker.

NOTE ON THE SOLUTION OF THE ANGLO-INDIAN MONETARY PROBLEM

Ainsi les deux jeux d'épreuves de *Note on the solution of the Anglo-Indian monetary problem* enrichies de nombreuses corrections et notes de Walras montrent l'importance accordé à ces traductions.

THE GEOMETRICAL THEORY OF THE DETERMINATION OF PRICES

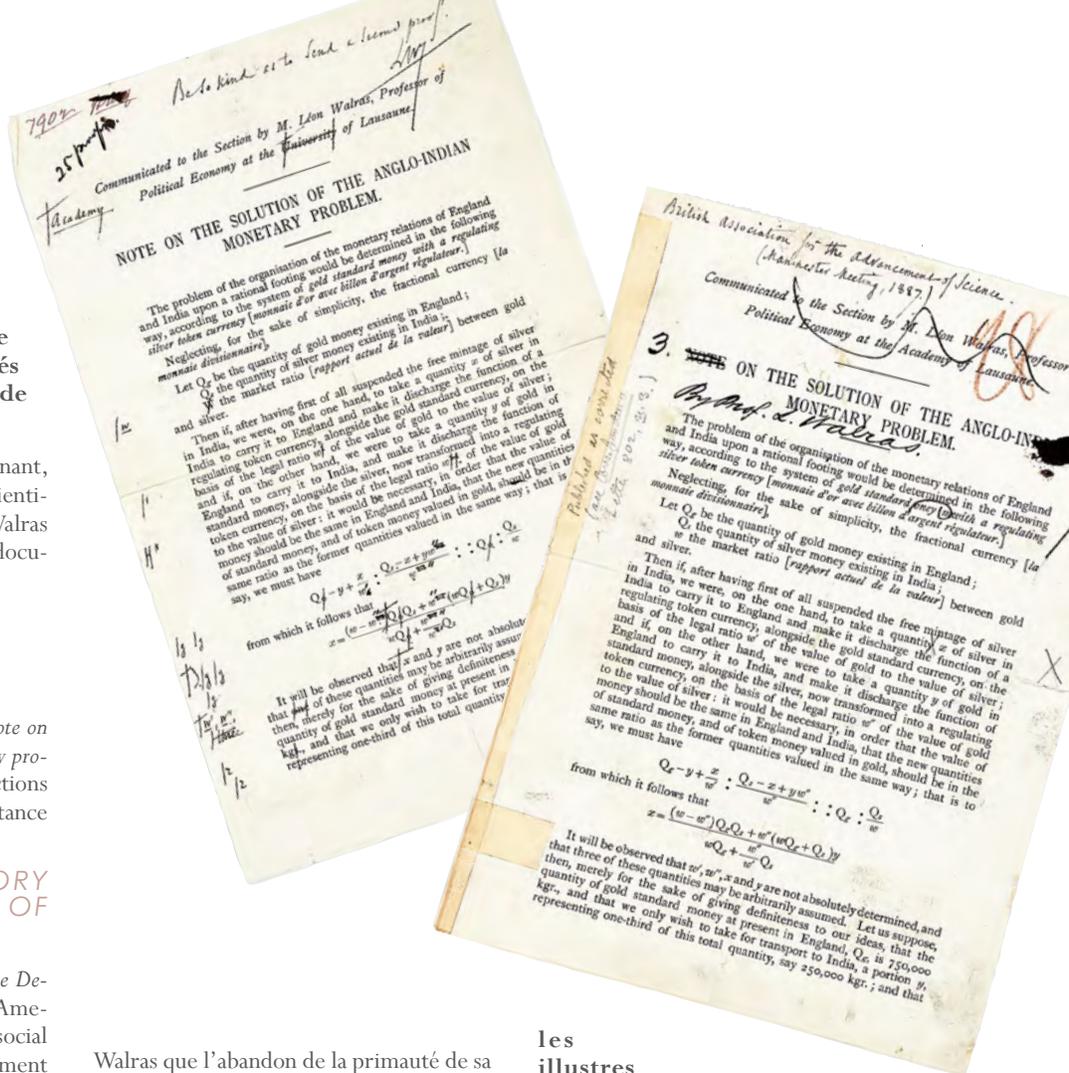
De même *The Geometrical theory of the Determination of Prices*, tiré à part de l'American Academy of political and social science de Philadelphie, est-il fortement annoté et enrichi de cette belle explication autographe de W. Jaffé : « **The corrections in ink are those made by Léon Walras himself in a copy of this article sent to Alfred Marshall. The corrections are in W's hand** ».

THE GEOMETRICAL THEORY OF THE DETERMINATION OF PRICES

Plus encore la version anglaise de cet article fondamental, parue quelques mois après l'originale française, est réalisée par Léon Walras lui-même comme le prouve le manuscrit autographe original en anglais de la main de Walras, présenté dans notre ensemble et précieusement gardé par Jaffé qui a inséré dans son exemplaire imprimé plusieurs feuillets de calcul de sa main.

UN NUOVO RAMO DELLA MATEMATICA DELL'APPLICAZIONE DELLE MATEMATICHE ALL'ECONOMIA POLITICA

Un autre ouvrage de ce fonds illustre tant l'internationalisation de la pensée de



Walras que l'abandon de la primauté de sa langue d'origine. Il s'agit d'*Un nuovo ramo della matematica dell'applicazione delle matematiche all'economia politica* parue à Padoue dès 1876 directement en italien et jamais traduit en français du vivant de l'auteur.

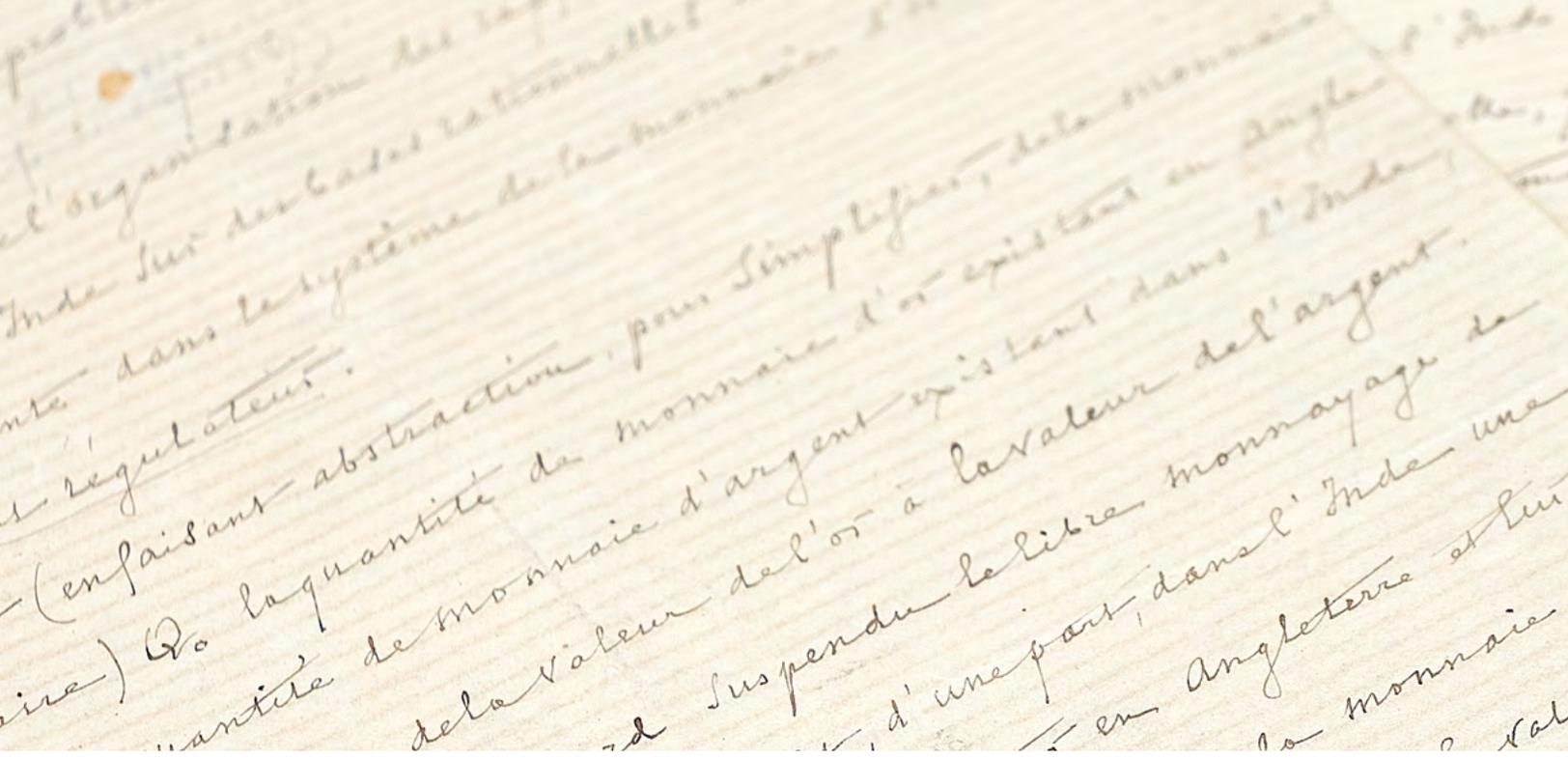
BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES RELATIFS À L'APPLICATION DES MATHÉMATIQUES A L'ÉCONOMIE POLITIQUE ET THÉORIE MATHÉMATIQUE DE LA RICHESSE SOCIALE

Jaffé et Walker ont également conservé un précieux tiré à part, l'unique collaboration entre deux des fondateurs de l'économie mathématique qui est également la toute première *bibliographie des ouvrages relatifs à l'application des mathématiques à l'économie politique*, de Stanley Jevons, avec la collaboration et une introduction de Léon Walras. Ce tiré à part sans couverture est plus qu'un simple recensement, c'est une revendication de légitimité. Par la recherche de prédécesseurs, ces deux révolutionnaires de l'économie affirment que leur pensée s'inscrit dans une continuité historique et se trouve justifiée par

les illustres pairs qui les ont précédés. Ainsi, Walras est-il fier d'ajouter à la liste la première occurrence mathématique dans une réflexion économique, remontant à 1781, c'est-à-dire presque à l'origine de la pensée économique.

THÉORIE MATHÉMATIQUE DU BIMÉTALLISME

Cette obsession de la légitimation historique se retrouve sur notre exemplaire de la *Théorie mathématique du Bimétallisme* en 1881, abondamment annoté au crayon et corrigé par Léon Walras et enrichi de cette longue note autographe en pied de la page 8 : « **Le plus ancien de tous les essais d'application des mathématiques à l'économie politique qu'on ait retrouvés jusqu'ici est un ouvrage d'un économiste italien nommé Giovanni Ceva, publié à Mantoue en 1711 et intitulé *De re nummaria quoad fieri potuit geometrice tractata ad illustrissimos et excellentissimos dominos Praesidene, Quaestoresque hujus arciducalis Caesarei Magistratus Mantuae*. Cet ouvrage a été signalé et analysé par M. F. Nicolini dans le n° du *Giornale degli Economisti* d'octobre 1878** ».



ÉLÉMENTS D'ÉCONOMIE POLITIQUE PURE 1926

Notre ensemble comprend également l'exemplaire de William Jaffé, paraphé en tête, de l'édition de 1926 des *Éléments d'économie politique*, à partir de laquelle il établira l'édition américaine. Réputé être l'édition

définitive, notre exemplaire est cependant annoté par Jaffé en rouge avec cette précieuse mention autographe sur le premier plat : « **Specially marked copy with correction indicated by L.W. for ed. def. – not carried into this edition.** »

Parue en 1954, la traduction de Jaffé,

établie à partir de cet exemplaire tient compte des corrections « indiquées par Walras » et reportées à l'encre rouge. Elle deviendra donc, bien que personne n'est mentionné cette particularité la première édition définitive de l'œuvre maîtresse de Walras, 22 ans avant la 6^e édition française.

- LES MANUSCRITS -

THÉORIE DE LA CAPITALISATION ET DU CRÉDIT

Parmi les précieux et uniques manuscrits contenus dans notre ensemble, on notera les cinq feuillets qui accompagnent des épreuves de la 23^e leçon de la section V des *Éléments* pour l'édition de 1900. William Jaffé, qui a conservé précieusement ce manuscrit d'équations mathématiques abondamment corrigé, écrit dans *Économie appliquée*, d'Avril-Septembre 1953 :

« La partie la plus difficile des *Éléments* d'économie politique pure est probablement la Section V de l'édition définitive, qui s'intitule « Théorie de la capitalisation et du crédit ». [...] Qu'elle ait constitué pour Walras lui-même une véritable pierre d'achoppement, j'en vois également la preuve dans les nombreuses révisions qu'il a faites de sa théorie de la capitalisation au cours des éditions successives des *Éléments* qui ont paru de son vivant. [...] Si l'on veut accéder à une meilleure compréhension de la théorie, il faut la suivre dans les changements qu'elle a subis dans

ses versions successives et la considérer du point de vue de la place qu'elle occupe dans l'ensemble du système. » (5)

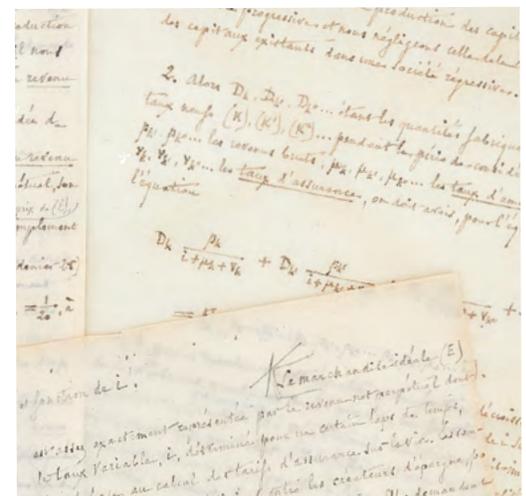
Un bon a tirer de cette leçon (p. 241 à 256) daté à la main du 6 avril 1900 et signé par Léon Walras est joint à ce manuscrit. Il comporte également plusieurs corrections et des ajouts autographes qui, étonnamment, ne seront toujours pas répercutées sur l'édition définitive des *Éléments* de 1926 !

NOTE SUR LA SOLUTION DU PROBLÈME MONÉTAIRE ANGLO-INDIEN

Dans le manuscrit de *note sur la solution du problème monétaire anglo-indien*, Walras, – sans se soucier des concurrences impérialistes qui conduiront bientôt l'Europe à sa perte – « propose la mise en place de son système pour résoudre les problèmes monétaires des principales puissances économiques » en offrant une solution d'équilibre économique à l'Empire britannique. « Il espère organiser de meilleurs rapports monétaires entre le Royaume-Uni et l'In-

de . Son plan est censé stabiliser simultanément la livre et la roupie, mettant ainsi fin à la dévalorisation permanente de la monnaie indienne par rapport à la livre sterling » (6)

« La question de la monnaie m'intéresse [...] parce qu'elle se prête à une des premières et des plus décisives applications de mon système d'économie politique pure » écrira Walras en 1893. (7)



... d'une transformati
 ... en billon régulateur.
 ... ne croyais pas pouvoir ou devoir faire faire
 ... disponible, sous forme de monnaie, par
 ... se introduire, comme une condition
 ... ent importée de l'Inde dans l'Angleterre
 ... e par la quantité d'or importée de
 ... dice qu'il faudrait poser

$$x = yw$$

Or notre manuscrit, loin d'être une simple copie autographe de cette communication fondamentale pour Walras qui espère ainsi voir ses théories mises en application à l'échelle internationale, présente **plusieurs versions et de nombreuses corrections**.

Ces manuscrits sont également enrichis de **trois pages autographes de calculs** (sur deux feuillets) intitulés « vérifications » et une copie tapuscrit avec note de Walras.

ÉQUATIONS DE LA CIRCULATION

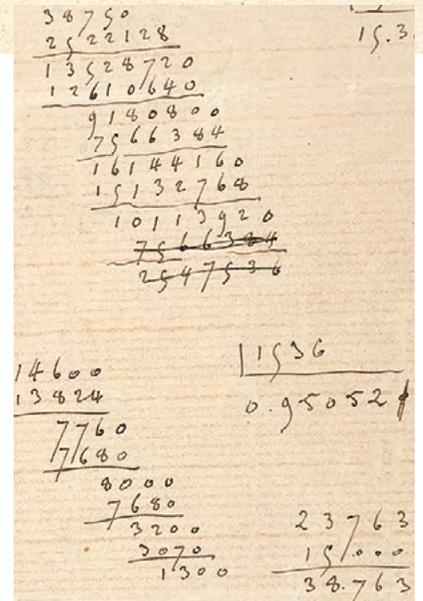
Autre manuscrit essentiel, *Équation de la circulation* comprend 8 feuillets, sans doute rédigés en 1899, fait pendant au manuscrit de 19 ff conservé à Lausanne et intitulé « Sur les équations de la circulation ». La même année, Walras fait paraître un article éponyme de notre manuscrit dans le *Bulletin de la Société vaudoise*. Ce qu'il développe ici est un concept novateur de la circulation de la monnaie par lequel il crée, selon Schumpeter, « la théorie moderne de la monnaie ». Absent des premières éditions, ce concept constituera la section VI des *Éléments d'économie politique pure* à partir de l'édition de 1900. La théorie de la monnaie, c'est-à-dire du « capital circulant » est en effet, pour Schumpeter, l'ultime pièce fondatrice de sa théorie générale de l'équilibre, avec la théorie du marché des biens de consommation et celle de la production et du marché des services producteurs.

Sont joints deux tiré-à-part, sans doute parus uniquement pour l'auteur et ses proches. Ils sont tous deux annotés au crayon par William Jaffé qui ajoute des corrections et relève notamment les passages omis de l'édition 1900 des *Éléments*.

ÉQUATIONS DU TAUX DU REVENU NET

Le dernier manuscrit de cet ensemble s'intitule *Équations du taux du revenu net*, abondamment corrigé, il comprend quatre pages sur trois feuillets et demi. Rédigé en 1900, un an après *Equation de la circulation*, il en est la continuation et vient parachever la grande œuvre de Walras, les *Éléments d'économie politique pure*, juste avant la quatrième édition (et dernière de son vivant). L'importance de ce dernier manuscrit est soulignée par Léon Walras lui-même dans son autobiographie :

« En 1900, je donnai la 4^e édition des *Éléments d'économie politique pure*, qui contenait une théorie de la détermination du taux de l'intérêt déduite rationnellement, pour la première fois, d'équations d'échange et de satisfaction maxima et qui parut en décembre sous le titre de : « Note sur l'équation du taux du revenu net », dans le *Bulletin de l'Institut des actuaires français*, [...] et une théorie de la valeur de la monnaie déduite, elle aussi rationnellement, pour la première fois, d'équations d'échange et de satisfaction maxima et qui avait été communiquée en 1899 sous le titre d'« Équations de la circulation » à la Société vaudoise des sciences naturelles,



laquelle m'élut, à cette occasion, membre émérite. Cette 4^e édition des *Éléments d'économie politique pure*, avec les deux volumes des *Études d'économie sociale* et des *Études d'économie politique appliquée*, peut, je crois, donner une idée suffisante de ma doctrine économique et sociale. »

Notre manuscrit, rédigé initialement sur trois feuillets, est enrichi d'un demi-feuillet supplémentaire de texte à insérer dans le premier paragraphe. Cette composition et les nombreuses ratures, suppressions et ajouts indiquent clairement un travail de premier jet en pleine élaboration dont les repentirs sont sans aucun doute aussi instructifs sur la formation de la pensée walrassienne que son contenu définitif.

ould go to the £ 1, which would only bring the value
the rupee to one shilling and eightpence, thus giving
s $W'' = 17.50$ about, it would then be equal to
102,568 kgr. of which 727,568 kgr. only would
be to be transported without equivalent, and 4,375,000
kgr. would have to be transported in exchange for 250,000
of gold; and the two operations would give a profit.

- L'ENGAGEMENT SOCIAL ET POLITIQUE -

Parmi les documents conservés par Jaffé se trouvent quelques-uns de ses premiers tirés à part et épreuves issus de cette « volonté de Léon Walras de réaliser une synthèse entre le socialisme et le libéralisme » comme l'explique Claude Hébert : « De 1864 à 1870, Léon Walras participe au mouvement coopératif. [...] En tant que praticien, il fonde avec Léon Say, la Caisse d'escompte des associations populaires et le journal *Le Travail*. »⁽⁸⁾

Toutefois C. Hébert précise l'enjeu pour Walras de ces écrits précoces qu'il qualifie de « véritable profession de foi ». L'économiste humaniste voit en effet dans ces mouvements une alternative à sa réforme de l'impôt pour « la résolution du problème de la répartition des richesses » : « Par l'approche théorique qu'il va développer dans trois leçons publiques au début de l'année 1865, Walras se distingue de ses contemporains en voyant dans l'association un moyen pour les classes laborieuses d'accéder à la propriété du capital par l'épargne. »

De l'organisation financière et de la constitution légale des associations populaires présent dans notre ensemble est l'une de ces leçons. Y sont joint également une très rare épreuve corrigée de son journal *Le Travail*, explicitement sous-titré : *organe international des intérêts de la classe laborieuse, ou le tiré à part de son Projet de loi sur les sociétés à responsabilité proportionnelle* qui sera publié dans le n° 7 du journal.

- LA PAIX PAR LA JUSTICE SOCIALE ET LE LIBRE ÉCHANGE -

En plus des trois rares numéros des *Questions pratiques*, publication originale du texte de Walras, notre ensemble comprend le précieux exemplaire du tiré à part du manifeste de Walras : *La Paix par la justice sociale et le libre-échange*.

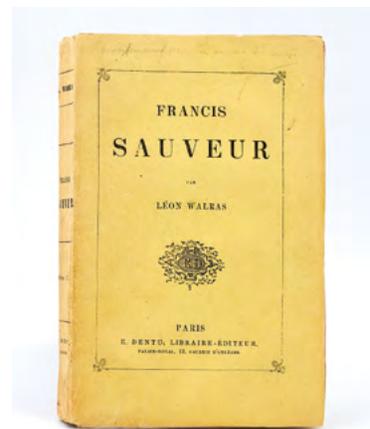
Tandis que les tensions internationales exacerbées vont bientôt conduire l'Europe dans l'ornière, Walras conçoit sa révolution économique comme une solution capable de prévenir les conflits et instaurer une paix durable grâce à l'interdépendance entre les peuples. Ainsi en 1907, à peine sept ans avant le déclenchement de la première guerre mondiale, Walras met-il son œuvre au service de l'effort de paix en s'inscrivant dans la pure tradition physiciocratique :

« Il est impossible à deux peuples de tirer en partie leur subsistance l'un de l'autre s'ils sont en guerre ; et, réciproquement, il leur est d'autant plus difficile de se mettre en guerre qu'ils tirent en plus grande partie leur subsistance l'un de l'autre. En un mot, le libre-échange, non seulement suppose et exige la paix, mais il la maintient et l'assure. »

Ce manifeste est une des rares prises de position à la fois pacifiste et pragmatique dans laquelle Walras convie les états à un rééquilibrage du marché et des forces économiques et non à une utopique fraternité entre les peuples.

Aujourd'hui, hormis quelques exemplaires en institutions, il ne demeure aucune trace en vente de cette apogée tragique de tous les combats walrassiens : l'économie mathématique, la justice sociale, la reconnaissance de ses pairs et la préservation de son œuvre.

FRANCIS SAUVEUR



Le plus important document de notre ensemble pour comprendre la complexe personnalité du fondateur de l'École de Lausanne ne concerne pas directement ses théories économiques, mais est l'un des deux seuls exemplaires (l'autre étant conservé à l'université de Lausanne) abondamment annoté et corrigé de son unique œuvre littéraire sur la couverture duquel, Léon Walras a inscrit puis signé au crayon : « **Avertissement et corrections pour une deuxième édition** ».

«Travaillez, réfléchissez. Cherchez sans relâche. Cherchez le principe vivificateur et la formule d'une société idéale. Et quand vous, l'aurez trouvé, rien n'en pourra retarder l'application. Car, dès aujourd'hui, sans secousses, sans révolutions, sans une larme, sans une goutte de sang versées, la société va, sous votre Inspiration, pouvoir se transformer lentement ; et, docile comme le navire à la manœuvre, prendre et suivre la direction du progrès, que tous ensemble, sans exception, et dans un fraternel accord, vous vous efforcerez de lui donner. De ce jour, vous êtes tous citoyens, tous électeurs, tous législateurs, tous égaux. »

Cette parfaite synthèse de son engagement scientifique n'a pas été écrite par Walras au terme de sa carrière mais en préambule de son œuvre de jeunesse : *Francis Sauveur*, paru quelques mois avant la révélation de sa vocation d'économiste. Ce roman quasi-autobiographique publié à compte d'auteur fut très vite « retiré du commerce » selon Walras lui-même et longtemps renié par l'économiste qui dans une lettre à Edouard confie ne l'avoir « communiqué qu'à très peu de personnes ».

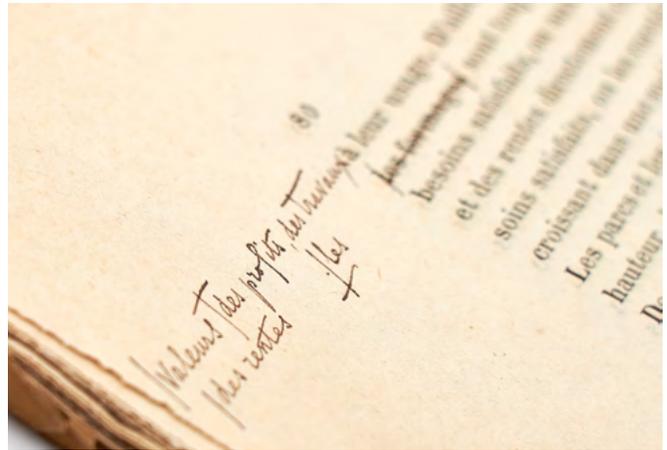
50 ans après sa première publication, Léon Walras reprend pourtant ce texte de jeunesse et, sur deux exemplaires, opère de nombreuses modifications en vue d'une re-publication au terme de sa carrière d'économiste. Outre les nombreuses corrections et ajouts dans le corps du roman, et plus explicitement la réécriture du dénouement, c'est dans la longue note auto-

graphe ajoutée à sa longue préface que Walras révèle à la fois la constance de son idéal de jeunesse et la terrible désillusion de sa maturité. C'est en effet dans ce prologue-manifeste, bien plus ambitieux que son roman, que l'éphémère romancier Walras

expose la dynamique de l'éternel économiste et lui attribue une origine, un fondement politique et social sur lequel élever l'édifice de sa pensée révolutionnaire :

« D'autres que moi feront de la république de 1848 le panégyrique ou la satire. [...] Toujours est-il que si faible et si impuissante, et si justement engloutie qu'ait pu être la république de 1848, elle a droit de notre part a d'autres égards que le vain respect qu'on doit aux morts, puisque d'elle, et d'elle seule, nous avons recueilli comme un héritage sacré, le suffrage universel. »

À peine dix ans après sa proclamation, le tout jeune Walras avait compris les implications de l'un des plus fondamentaux progrès sociaux qui ferait bientôt basculer l'Europe dans l'ère moderne. Mais dix ans avant que cette Europe ne soit confrontée



aux pires conséquences de sa modernité, le vieil économiste de 70 ans, opérant au crayon à papier une modification désenchantée sur sa préface qui devait résumer son amertume :

« Mon opinion sur le suffrage universel s'est modifiée ensuite de la distinction que je suis arrivé à faire entre la théorie ou science sociale et la pratique ou politique. Je crois toujours que le suffrage universel est une vérité scientifique ne ce qu'il a sa place dans l'idéal social, à la condition d'être organisé rationnellement. Mais je crois aussi que son avènement prématuré et son fonctionnement sous une forme grossière et brutale est un malheur politique dont la démocratie française pourrait ne pas se relever. »

L'AVENTURE DES ARCHIVES PERDUES

Les documents capitaux précieusement conservés et transmis par Aline Walras à William Jaffé puis à Donald Walker, constituent non seulement l'ultime ensemble d'archives de Léon Walras en main privées, mais présentent également une véritable cohérence intellectuelle. Plusieurs de ces pièces autographes semblent être restées encore inédites, malgré leur importance mathématique et conceptuelle. Ainsi des corrections de la section V des *Éléments*, de celles de *Francis Sauveur*, ou des corrections d'épreuves dont nous avons pu consulter la

version définitive publiée. Toutefois notre méconnaissance du sujet ne nous a pas permis d'évaluer l'importance des nombreuses notes de calculs et d'équations ainsi que des ajouts de paragraphes aux textes publiés. Nous n'avons pas pu non plus travailler sur l'extrême rareté des ouvrages imprimés et tirés à part dont beaucoup sont introuvables hors des archives vaudoises.

Nous avons établi un dossier complet décrivant le parcours des archives de Léon Walras et détaillant la constitution de ces dernières archives avec une étude succincte

des documents proposés et leur contexte de production. Bien entendu l'aperçu des pièces mises en exergue dans cette présentation ne se veut ni exhaustif ni nécessairement pertinent et seule une étude approfondie par des chercheurs compétents pourrait révéler la véritable importance de ces documents uniques, qui se trouvent, après recensement, être l'un des cinq plus importants ensemble d'archives de celui que Schumpeter considérait comme le « plus grand de tous les économistes »

Références

1. Blaug Mark. *Great Economists Before Keynes*, Brighton, Wheatsheaf, 1986.
2. Friedman Milton. « Léon Walras and His Economic System » in *The American Economic Review*, Vol. 45, No. 5, 1955.
3. Dumez Hervé in *L'Économiste, la science et le pouvoir : le cas Walras*.
4. « Les œuvres économiques complètes d'Auguste et de Léon Walras » in *Revue d'économie politique*, bol. 117, n° 6, 2007.
5. Jaffé William. « La théorie de la capitalisation chez Walras dans le cadre de sa théorie de l'équilibre général » in *Économie appliquée*, tome 6, n° 2-3, avril-septembre 1953.
6. Jacoud Gilles. « Stabilité monétaire et régulation étatique dans l'analyse de Léon Walras » in *Revue économique*.
7. Hébert Claude. « Léon Walras et Les Associations Populaires Coopératives » in *Revue d'économie Politique*, vol. 98, n° 2, 1988.

77 **Émile ZOLA** **Germinal**

CHARPENTIER | PARIS 1885
11,5 x 18,5 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 150 exemplaires numérotés sur hollande, seuls grands papiers après 10 japon.

Reuvre à la bradel en demi maroquin rouge à coins, dos lisse, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures et dos conservés, reliure début XX^e signée Alfred Farez.

Provenance : Fondation Napoléon, Bibliothèque de Martial Lapeyre avec son timbre à sec sur la couverture et l'étiquette de sa bibliothèque au dos de la première garde blanche.

Notre exemplaire est enrichi d'une lettre autographe signée de deux pages d'Émile Zola à Octave Mirbeau, datée du 15 mars 1885, en réaction à l'article que ce dernier fit paraître dans La France le 11 mars 1885 :

« Je lis seulement aujourd'hui votre article sur *Germinal* et j'ai à vous remercier bien vivement des choses aimables qui s'y trouvent. »

L'article de Mirbeau, bien que favorable à l'ouvrage, n'est pas dithyrambique :

« L'écriture de Zola n'est pas toujours parfaite ; elle a des incorrections qui irritent, des recherches qui fatiguent, et pourtant c'est un maître écrivain. Écrivain du moment, qui passera malheureusement, car nos fils n'en comprendront pas la langue, et ne verront plus l'intérêt de ses livres, tout d'actualité, et par conséquent fugitif ».

Si Mirbeau salue le choix du sujet du roman (« Zola a merveilleusement indiqué, et par des réalités impitoyables, ce qu'il y a d'insalubre et, pour ainsi dire, de fatal dans les disproportions des destinées humaines. D'un côté, la révolte que la misère et la besogne maudite arment, et qui finit par les boucheries sanglantes et les tueries effrayantes ; d'un autre côté, l'indifférence bourgeoise et son incapacité à



▷ VOIR PLUS

déplacer le mécanisme de la vie sociale, si injustement doux aux uns, si injustement cruel aux autres. »)

Il déplore la vulgarité de l'ouvrage, selon lui emblématique du mouvement naturaliste :

« Je n'ai point de répugnance pour le mot cru. Je prétends au contraire qu'il faut savoir ne pas reculer devant lui, quand il est nécessaire à l'effet. [...] M. Zola l'étale avec une sorte de complaisance agaçante ; il y revient avec persistance, comme s'il éprouvait une joie d'enfant à défier le « béguetisme » bourgeois, à envoyer des pieds de nez à ses pudeurs qui s'effarouchent. Le mot cru finit par emplir le livre ; on ne voit que lui, on ne sent plus que son odeur. Il gâte le plaisir et fige l'admiration ; pourquoi Zola, qui est un maître et un grand esprit ne laisse-t-il pas ces procédés démodés à l'insatiable naturalisme des Trublots, qui barbotent toute leur vie dans la crotte ? Le naturalisme n'a, jusqu'ici produit que M. Paul Alexis et M. Henry Céard — de quoi, j'imagine, il n'y a point lieu de se vanter. »

L'article prend progressivement la tournure d'un pamphlet condamnant vivement le courant naturaliste :

« Ce qu'on appelle naturalisme est une école singulière, où l'on apprend à ne voir des choses que le détail inutile. [...] Je sais que ce mot de naturalisme a beaucoup servi la fortune de Zola, car, en France, il est nécessaire que le succès, pour être accepté, se colle une étiquette sur le ventre, même une étiquette fausse, et on

serait tenté de lui pardonner à cause de cela. Mais aujourd'hui cette fortune est acquise, le succès est éclatant. Zola ne devrait-il pas abandonner cette direction du naturalisme, laquelle ne dirige rien d'ailleurs, et laisse à sa réputation je ne sais quoi d'amoindrissant qui irrite ? Cet admirable écrivain, qui sait donner de la vie au plus petit et au plus fugitif de ses rêves, est un poète aux larges coups d'aile, qui l'emportent malgré lui vers les pures et splendides régions de l'art. Par quelle déraison veut-il faire croire à la foule qu'il a coupé ses ailes, et qu'il rampe tristement sur ses moignons dans la boue du chemin ? »

La réponse de Zola, bien que polie et circonstanciée est cinglante :

« Mais pourquoi dites-vous que je conduis le naturalisme ? Je ne conduis rien du tout. Voici bientôt quatre ans que je n'ai écrit une ligne dans un journal, je travaille dans mon coin, en laissant rouler le monde où il lui plaît. Quant à mon parti pris d'ordures, y croyez-vous réellement ? Laissez donc cela aux insulteurs impuissants, faites-moi l'honneur de croire à des convictions de ma part. Je puis être dans une erreur détestable, mais j'ai le droit de bûcher, car c'est une foi entêtée que je professe. »

Rare et bel exemplaire, enrichi d'une importante lettre autographe signée de Zola témoignant de la réception de son plus emblématique roman : *Germinal*.

◆ 17 000 €

