



LE GRAND TOUR CATALOGUE

LIBRAIRIE LE FEU FOLLET | PARIS

EDITION-ORIGINALE

LIVRES RARES | MANUSCRITS | ŒUVRES D'ART

LIBRAIRIE LE FEU FOLLET | PARIS

EDITION—ORIGINALE

LIVRES RARES | MANUSCRITS | ŒUVRES D'ART



31 rue Henri Barbusse
75 005 Paris ♦ FRANCE
01 56 08 08 85 ♦ 06 09 25 60 47
contact@edition-originale.com
www.Edition-Originale.com

ÉTONNANTE DÉDICACE AU RÉDACTEUR EN CHEF DE *L'OPINION*

1

ALAIN-FOURNIER

Le Grand Meaulnes

ÉMILE-PAUL FRÈRES ♦ PARIS 1913 ♦ 12 x 19 CM ♦ RELIÉ

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

Reliure en demi maroquin rouge à coins, dos à cinq nerfs sertis de filets noirs, date dorée en queue, plats de papier œil-de-chat, gardes et contre-

plats de papier peigné, couvertures et dos conservés, tête dorée, élégante reliure signée Devauchelle.

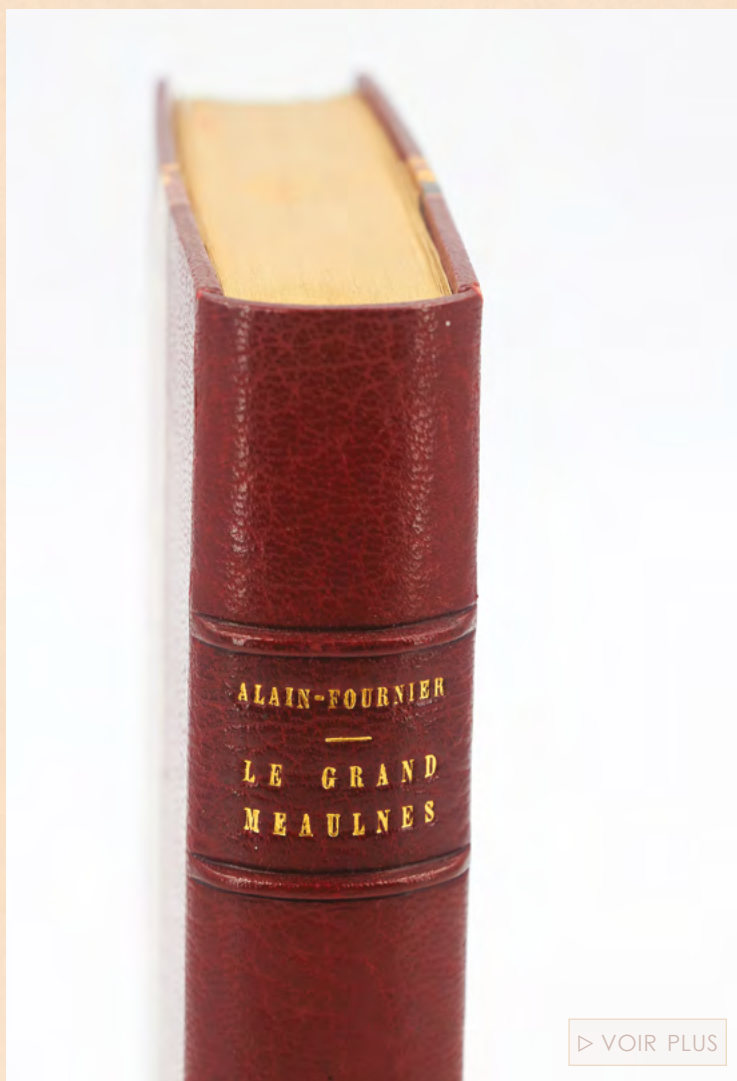
Rare et précieux envoi autographe signé d'Alain-Fournier à l'écrivain et journaliste Jean de Pierrefeu : « À Jean de Pierrefeu avec mon admiration et ma sympathie. H. Alain-Fournier. »

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

Le succès immédiat de ce chef d'œuvre de la littérature française du XX^e siècle, dut quelque peu froisser l'orgueil de Jean de Pierrefeu qui rédigea une critique acerbe et ambivalente : « J'aurais voulu qu'Alain Fournier arrêât son récit au moment du départ pour Paris..., nous aurions très bien accepté que ce récit un peu fou et chimérique reste sans explications.... mais il a voulu alourdir son roman, qui dès lors s'avère absurde, les personnages deviennent des fantoches... squelette desséché d'une histoire d'amour à laquelle il n'est pas permis de s'attacher sérieusement... »

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

15 000 €

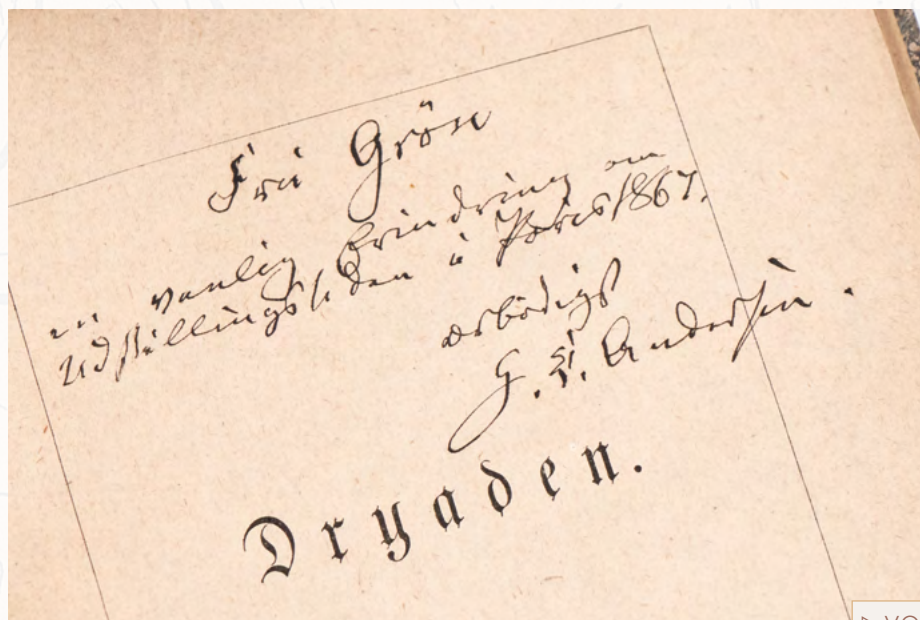


▷ VOIR PLUS

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

LE
RAND MEAULNES

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



► VOIR PLUS

2

Hans Christian ANDERSEN

Dryaden. Et Eventyr fra Udstillingstiden i Paris 1867

[La Dryade. Un conte de fées de l'Exposition de Paris 1867]

KJØBENHAVN [COPENHAGUE] 1868 ♦ 12 x 18,7 cm ♦ RELIÉ

Édition originale.

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

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

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

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

Du 15 avril au 9 mai 1867, Hans Christian Andersen visita l'Exposition universelle de Paris et s'en émerveilla : « Ce serait un simplisme ridicule de s'imaginer Andersen en précololo, un faune sentimental, éthéré, uniquement sensible à la nature. On ne peut ici que le noter en passant, car cela mériterait tout un essai. Andersen envisage le monde de façon globale, non hiérarchisée et surtout dénuée de tout passéisme [...] La science de son temps le fascinait et excitait ses curiosités et ses engouements : l'éblouissement de

l'électricité, le microscope, bien sûr, qui fait voir au-delà des apparences, la photographie et toutes les inventions qui s'annoncent et exaltent la vitesse, l'animation des images, le vol. En effet, l'époque était bien celle du conte et sa matière n'était pas prête à se raréfier. » (Isabelle Jan, « Andersen, écrivain de toujours », *La Revue des Livres pour Enfants*, n° 226).

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

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

On ne peut que constater les similitudes avec des grands chefs-d'œuvre du conteur, et notamment le *leitmotiv* qui fit sa célébrité : le puissant

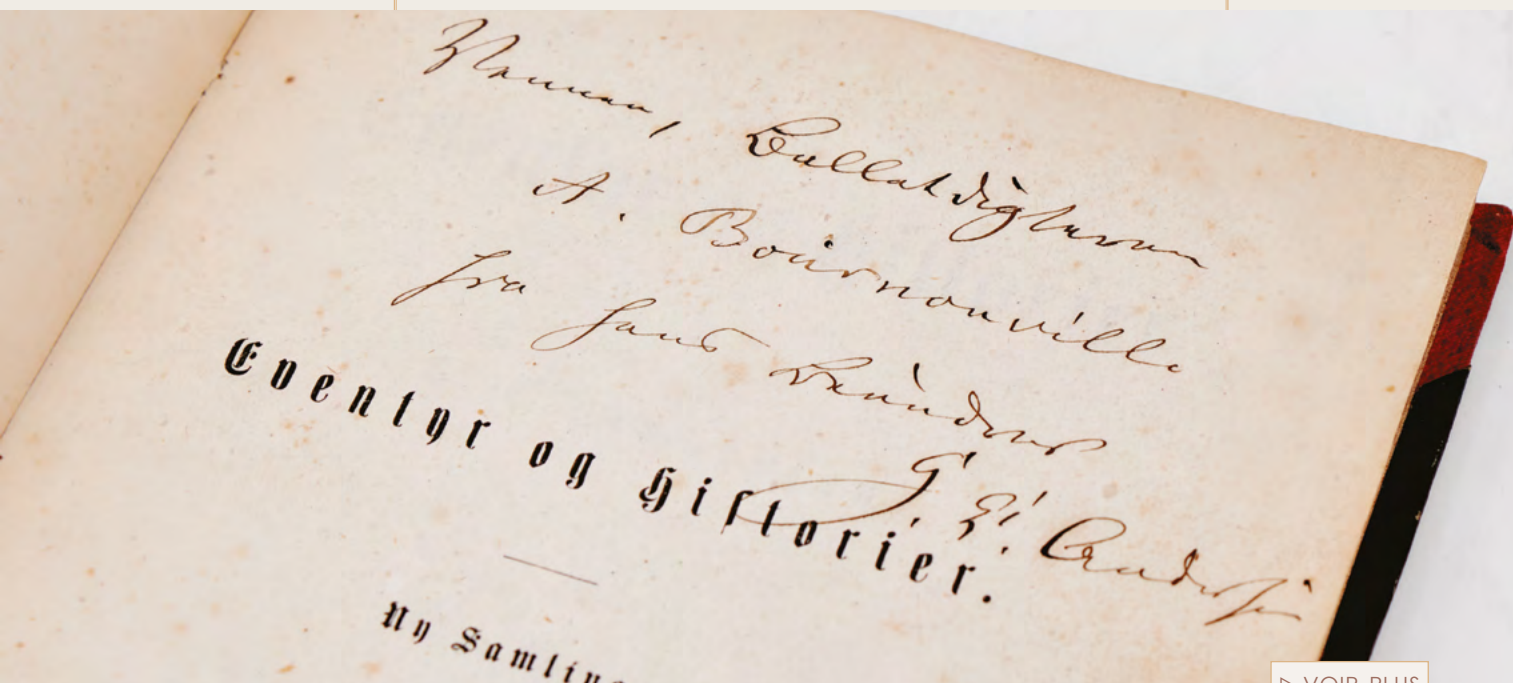
désir de ses personnages de changer leur nature. Comme le remarque Ane Grum-Schwensen : « Dans le cas d'Andersen, c'est comme si un recyclage très conscient d'éléments intertextuels internes s'opérait pour créer un réseau plus vaste reliant les œuvres entre elles. Ce fonctionnement devient évident lorsque par exemple, dans « les archives », on trouve une note décrivant les liens réciproques existant entre les nombreux éléments utilisés par Andersen dans *La*

Dryade, La Petite Sirène, La Vierge des glaces et La Reine des Neiges », (Ane Grum-Schwensen, « Images littéraires et recyclage dans les manuscrits d'Andersen », *Genesis*, 48, 2019).

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

6 000 €

« AU POÈTE DU BALLET, MON BRILLANT ET FIDÈLE AMI
LE MAÎTRE DE BALLET M. BOURNONVILLE »



► VOIR PLUS

3

Hans Christian ANDERSEN

Double envoi autographe à Auguste BOURNONVILLE

Nye Eventyr og Historier. Ny Samling [et] Tredie Række

[Nouvelles aventures et histoires. Nouvelle collection [et] Troisième série]

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

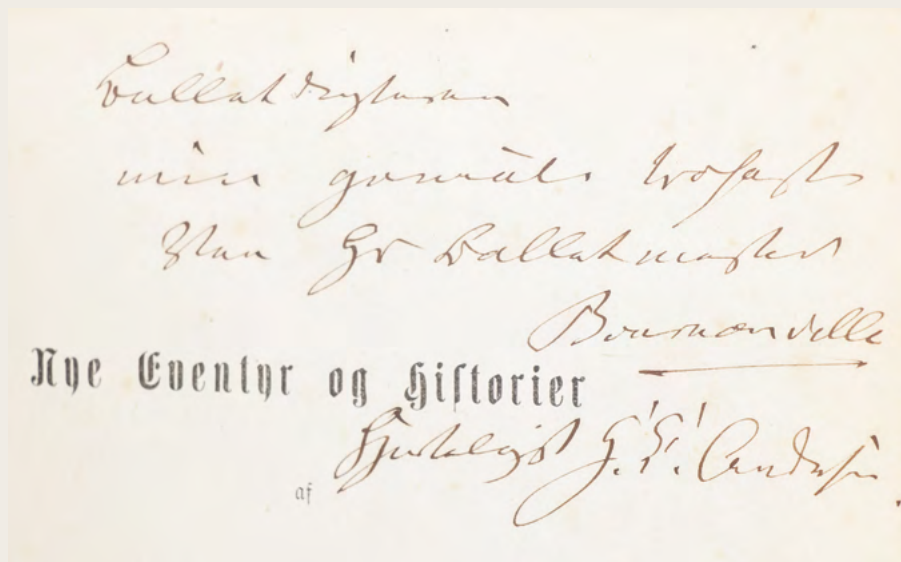
Édition originale de la troisième série des contes d'Andersen. Deux parties en un volume, parues respectivement le 30 mars et le 23 novembre 1872, chacune portant un envoi d'Andersen – il mentionne le premier dans son journal intime (H. C. Andersens dagbøger, vol. IX, p. 247) et le second est recensé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

1958-59, p. 155).

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

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

Les envois figurent sur la page de faux-



titre de chaque partie : « **Vennen, Balletdigteren A. Bournonville fra hans Beundrer H.C. Andersen** » [À l'ami, le poète du ballet A. Bournonville de son admirateur H.C. Andersen] et « **Balletdigteren min geniale, trofaste Ven Hr. Balletmester Bournonville Hjelpest J. S. Andersen** » [Au poète du ballet, mon brillant et fidèle ami le maître de ballet M. Bournonville / Sincèrement H.C. Andersen.]

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

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

Il entre comme élève en 1821 dans la classe de ballet de Carl Dahlén, qui remplaçait, à la tête du Théâtre Royal Antoine Bournonville, le père d'Auguste

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

Vingt ans plus tard, le conteur auréolé de gloire a remplacé le danseur contrarié : Andersen revint au Théâtre Royal où se réunissaient les plus grands artistes de l'âge d'or du Danemark et « collabora étroitement avec Bournonville tant sur la conception des œuvres que sur leur mise en scène, tout comme il fut également une inspiration répétée pour le travail chorégraphique du maître de ballet avec ses propres contes de fées et projets théâtraux » (Jürgensen, *Digterens & balletmesterens*). Ses talents de conteur se traduisent à merveille dans ses livrets d'opéra et textes pour le théâtre. Aux côtés de Bournonville qui signe la mise en scène et la chorégraphie des danses d'elfes, Andersen connaît son premier succès sur les planches avec sa comédie féérique en deux actes intitulée *Lykkens Blomstiv* (La Fleur du bonheur) puis avec un conte lyrique et dramatique *Liden Kirsten* (La Petite Christine) également chorégra-

phié par son ami. Les deux hommes travaillent sur plusieurs productions scéniques, entretiennent pendant des décennies une riche correspondance et s'échangent des poèmes exprimant leur admiration mutuelle. C'est même dans la maison d'Auguste Bournonville à Copenhague qu'Andersen rencontra et tomba amoureux de la soprano suédoise Jenny Lind, le fameux « Rossignol du Nord », qui rejeta ses avances et laissa l'écrivain dans une profonde détresse.

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

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

« TANT PLUS ON REMUE LE BOURBIER,
TANT PLUS IL SENT »

4

ANONYME [Jean MESTREZAT]

*Epouvantable estonnement du surveillant
du temple de Charanton*

DE L'IMPRIMERIE MATHIEU COLOMBEL
PARIS 1632 ♦ 11,4 x 16,7 cm ♦ RELIÉ

Édition originale, **un seul autre exemplaire recensé à la BnF.**

Reliure en plein maroquin aubergine, dos à cinq nerfs orné de fleurons dorés, date dorée en queue, dos légèrement décoloré, plats abondamment ornés de roulettes et filets dorés en encadrement, quatre écoinçons ornés de petits fers dorés enrichis d'une pièce de maroquin mosaïquée bleue en médaillon estampée d'un fleuron doré en son centre, roulettes dorées sur les coiffes, gardes et contreplats de papier marbré, ex-libris d'Ernest

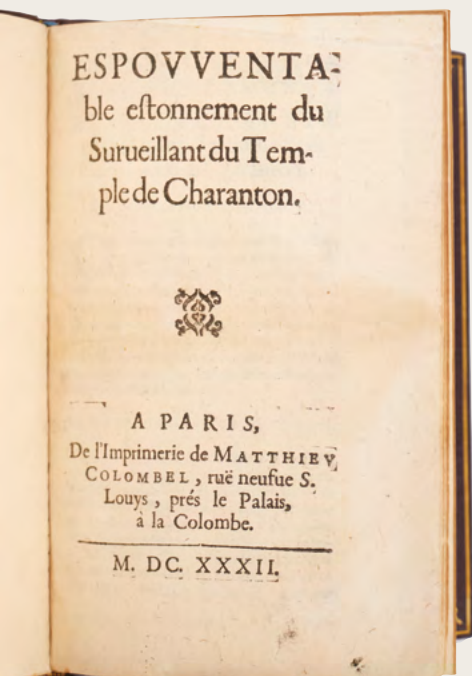
frottements sans gravité sur les coins, toutes tranches dorées. Très petit manque restauré en partie supérieure de la page de titre, sans atteinte au texte.

Très rare satire anti-protestante, sous la forme d'un dialogue entre Mestrezat, célèbre pasteur protestant et le surveillant du temple de Charenton dans lequel Mestrezat officiait. Le temple de Charenton sera détruit en 1685 lors de la révocation de l'Édit de Nantes.

Il s'agit sans doute d'une des expressions les plus théâtrales de la controverse entre catholiques et protestants, qui avaient alors changé *les armes d'acier pour celles de papier* (Pierre de Beloy) : « Le temps de l'édit de Nantes a été celui de la controverse interconfessionnelle, orale et écrite, le but étant de vaincre l'adversaire, le réduire au silence, ou mieux le convertir, l'amener de l'erreur à la vérité » (Marianne Carbonnier-Burkard). Techener qualifiera cette œuvre de « critique spirituelle et facétieuse », ajoutant qu'il s'agit d'une « **pièce très rare, qui n'a pas été connue par les auteurs de la France protestante** » (Librairie Techener, 1888). Le temple de Charenton, où officiait Mestrezat, fut le lieu de culte des protestants parisiens au XVII^e siècle, alors que la célébration du culte réformé était interdite dans les grandes villes selon les stipulations de l'Édit de Nantes. On a même identifié le « surveillant du temple de Charenton » traité également de vulgaire lanternier dans ce pamphlet, comme étant le célèbre Pierre du Moulin, tout premier pasteur du temple, qui avait obtenu une vocation en 1599 pour



► VOIR PLUS



Stroehlin encollé sur le contreplat supérieur, encadrement de filets et roulette dorés sur les contreplats, double filet doré sur les coupes, très légers

l'église réformée de Charenton (Louis Mercier, *Tombeau de la mélancolie. Littérature et facétie sous Louis XIII*). L'auteur anonyme tourne les deux protagonistes en ridicule. Il met en scène Jean Mestrezat se plaignant au surveillant d'avoir été attaqué par « le méchant petit abbé de Clausone ». L'ardent controversiste Gabriel Martin, abbé de Clausone avait en effet écrit de violents pamphlets contre lui. Cet ouvrage pourrait-il être de la main de Clausone lui-même, se félicitant de ses propres écrits ? Quoi qu'il en soit, les reproches abondent sur l'hérésie de la religion réformée, un « **ordre ecclésiastique dans lequel l'on y voit un lanternier [le surveillant], tenir l'un des premiers rangs** ». Ce même lanternier s'exclame dans ces lignes : « **Je suis plus savant que tout les Conciles puisque je puis les censurer ?** »

Superbe exemplaire à la prestigieuse provenance, habillé d'une reliure en plein maroquin. Un seul autre exemplaire est répertorié à la Bibliothèque nationale de France.

Provenance : Ernest Stroehlin (1844-1907) docteur en théologie et professeur d'histoire de la religion à l'Université de Genève – avec son ex-libris gravé par Champel dont la devise est *Mente Libera*, son monogramme « GES » (Gaspard-Ernest Stroehlin) encollé sur le contreplat.

2 300 €

Honoré de BALZAC

Les Ressources de Quinola

HIPPOLYTE SOUVERAIN ◇ PARIS 1842 ◇ 13,5 x 22 cm ◇ RELIÉ

Édition originale rare.

Reliure en demi maroquin caramel, dos à cinq nerfs, contreplats et gardes de papier peigné, couvertures restaurées conservées, toutes tranches peignées. Rousseurs.

Important envoi autographe signé d'Honoré de Balzac sur la page de faux-titre à son meilleur ami Laurent-Jan, dédicataire de *Vautrin*, modèle de Bixiou, de Léon de Lora et de nombreux autres personnages de *La Comédie humaine*.

Il fut pour Balzac à la fois son meilleur ami, son secrétaire fondé de pouvoir, son nègre littéraire et peut-être même... son « dilectus ».

MISE EN SCÈNE D'UN
NAUFRAGE

« ... Le singulier fait de l'inventeur qui fit manœuvrer à Barcelone, au XVI^e siècle un vaisseau par la vapeur, et qui le coula devant trois cent mille spectateurs sans qu'on sache ce qu'il est devenu, ni le pourquoi de cette rage. Mais j'ai deviné le pourquoi et c'est ma comédie. » (lettre à Mme Hanska)

Les Ressources de Quinola, c'est tout à la fois *Les Fourberies de Scapin* et *Les Noces de Figaro*. L'ambition de Balzac à partir des années 1840 et jusqu'à sa mort fut en effet de conquérir une renommée semblable à celle de ses illustres prédécesseurs. Espoir aussi vain que tenace, il ne douta pourtant jamais, échec après échec, de l'imménité de son succès.

Peut-être l'auteur de *La Comédie humaine* pensait-il que le ressort comique tient au personnage principal et à ses réparties cinglantes. Or justement, ce personnage, cet arlequin féroce et éloquent, Balzac le connaissait bien, il se nommait Laurent-Jan et ce fut le plus proche et le plus fidèle ami des dernières années de sa vie.

LÀ TOUT N'EST QUE LUXURE,
CAME ET VOLUPTÉ

Bien que la majeure partie de leur correspondance semble avoir disparu, on estime que leur rencontre est antérieure à 1835. Albéric Second fait mention d'un dîner rue Cassini où Balzac demeura de 1829 à 1835. Personnage excentrique et provocateur, Laurent-Jan occupe une place de choix dans la vie de bohème que Balzac mène durant ces années avec notamment Léon Gozlan, Charles Lassailly, Paul Gavarni et Albéric Second, auprès desquels l'écrivain « s'encanaille avec plaisir et profit » (Maurice Regard, *Balzac et Laurent-Jan*).

Tous sont restés discrets sur les « excès » de ces années tumultueuses dont on conserve pourtant d'éloquentes traces dans leurs correspondances, comme cette missive dans laquelle Balzac invite Gavarni à une soirée chez Laurent-Jan pour « [s]'élonger un brin une chotepis très bien habillée » signée « TicTac dit vit d'ours ». Laurent-Jan fut le principal organisateur de ces orgies balzaciennes, dans sa demeure du 23 rue des Martyrs, qui ont inspirées quelques scènes de la *Comédie humaine* :

« Le sérail offrait comme le salon d'un bordel des séductions pour tous les yeux et des voluptés pour tous les caprices. Il y avait une danseuse nue sous des voiles de soie, des vierges factices, mais qui respiraient une religieuse innocence, des beautés aristocratiques, fières mais indolentes, une anglaise blanche et chaste des jeunes filles engageant la conversation en assénant quelques vérités premières comme : – La vertu, nous la laissons aux laides et aux bossues ! » (Hervé Manéglier, *Les Artistes au bordel*, 1997)

SÉRAPHITUS

Ces années folles coïncident dans l'œuvre de Balzac avec la création de personnages sexuellement ambivalents ou clairement homosexuels comme Zambinella et Séraphita, les androgynes, Raphaël de Valentin qui

a « une sorte de grâce efféminée », Louis Lambert, « toujours gracieux comme une femme qui aime », Lucien de Rubempré, et surtout celui que l'on considère aujourd'hui comme le premier homosexuel de la littérature française : Vautrin.

Au regard de cet intérêt particulier pour les différentes formes de sexualité dont témoigne la *Comédie humaine* durant les années 1830 à 1836 (ni avant, ni après si l'on en croit Maurice Regard), de nombreux critiques se sont intéressés à la sexualité de Balzac durant cette période où l'écrivain fréquenta la presque totalité de ses jeunes collaborateurs.

Ainsi S. J. Bérard et P. Citron s'interrogent-ils sur les surprenantes saillies qui parsèment la correspondance de Balzac avec ses jeunes « protégés ». « Vous qui m'envoyez faire foutre [...], vous me prenez [...] par le sentiment que j'ai pour vous, venez donc vous faire foutre ici ; et au plus vite » écrit-il à Latouche. Plus étranges encore, ses correspondances avec Eugène Sue se concluent par des formules pour le moins étonnantes : « à vous de glande pinéale » ; « à vous de périnée » ; « j'admire votre prépuce et je suis le vôtre »...

On n'a retrouvé aucune correspondance avec Laurent-Jan avant 1840, mais à cette date, celui-ci lui adresse des lettres s'ouvrant sur un « très aimé » ou « mon chéri » et s'achevant par un explicite « je me presse sur ton gros sein ».

D'après les allusions de certains de ses contemporains, la double sexualité de Balzac semble avérée. Albéric Second compare ses relations masculines à celles de Nisus et Euryale, Roger de Beauvoir le surnomme « Séraphitus », et Edward Allet légende sa caricature de Balzac : « Le R. P. dom Séraphitus culus mysticus Goriot [...] conçoit [...] une foule de choses inconcevables et d'incubes éphialtesticulaires. » [Référence à Ephialte qui prit à Revers Léonidas aux Thermopyles].

Pour les critiques actuels en revanche, la question de ce que Pierre Citron nomme « l'ambisexualité » de Balzac, reste posée. Parmi les hypothèses avancées par P. Citron, S. J. Bérard ou P. Berthier, les relations de Balzac avec Laurent-Jan, auquel on ne connaîtra pas d'aventures féminines, concordent avec l'hypothèse d'une homosexualité active ou fantasmée de Balzac.

Si l'on ajoute que la pièce *Vautrin* est dédiée à Laurent-Jan – pour le remercier, écrira Gautier, d'avoir « sérieusement mis la main à la pâte » – Laurent-Jan apparaît comme une des principales figures liées aux « zones obscures de la psychologie de Balzac » (titre de l'étude que Pierre Citron consacre à ce sujet).

À partir de 1841, la correspondance entre Balzac et Laurent-Jan s'avère moins ambiguë, et les excès de langage font place aux déclarations d'amitié et d'admiration réciproques jusqu'à la mort du Maître dont Laurent-Jan signe le 18 août 1850 l'acte de décès.

Durant ces dix dernières années, ce lui que Gozlan considérait comme le « meilleur ami de Balzac » et Philibert Audebrant comme « le bras droit de l'auteur de *La Comédie humaine* » fut plus particulièrement le principal partenaire de Balzac dans sa grande aventure théâtrale, passion qui allait consumer le romancier endetté en quête de reconnaissance et de succès financier.

Théophile Gautier relate qu'en 1840, lorsque Balzac le convie avec Laurent-Jan, Ourliac et de Belloy à lui écrire la pièce *Vautrin* qu'il a déjà vendue au théâtre de la Porte-Saint-Martin mais pas encore composée, seul Laurent-Jan se prête au jeu : « Balzac a commencé par me dire, en parlant de *Vautrin*, votre pièce puis, peu à peu, notre pièce et enfin... ma pièce. »

Laurent-Jan héritera toutefois d'une prestigieuse dédicace imprimée, un honneur qu'il partage avec quelques illustres contemporains dont Victor Hugo, George Sand ou Évelyne Hanska, auxquels Balzac dédia également certaines de ses œuvres.

L'interdiction de la pièce ne décourage pas Balzac qui persiste dans son rêve de fortune théâtrale, avec la collaboration active et enthousiaste de Laurent-Jan auquel le Maître confie l'écriture, la correction ou la réécriture de nombreuses pièces et ouvrages : *Lecamus*, *Monographie de la presse parisienne*, *Le Roi des mendiants* (« un scénario superbe pour une pièce à deux »), etc.

« Aussi recevras-tu plusieurs scénarios qui pourront occuper tes loisirs, car je veux ta collaboration » lui écrit Balzac de Wierzychownia en 1849.

L'année précédente, avant son départ en Pologne, Balzac avait officialisé cette collaboration par une procuration littéraire à Laurent-Jan établie le 19 septembre 1848 : « **Je déclare avoir investi Monsieur Laurent-Jan de tous mes pouvoirs, en tout ce qui concerne la littérature.** [...] Il pourra faire les coupures ou les ajouts, enfin tous les changements nécessaires ; [...] Enfin il me représentera entièrement. » Laurent-Jan accomplira sa mission avec le plus grand sérieux comme en témoignent ses multiples échanges avec le malheureux démiurge.

à Monsieur Laurent-Jan
son ami
des Valéry

LES RESSOURCES DE QUINOLA.

Balzac ne connaîtra jamais le succès espéré, contrairement à ses amis Dumas et Hugo auxquels il se compare pourtant, même dans l'échec. Ainsi, après le four des *Ressources de Quinola*, écrit-il à Mme Hanska :

« *Quinola a été l'objet d'une bataille mémorable, semblable à celle d'Hernani.* » Dont acte !

Le 10 décembre 1849, c'est un Balzac presque mourant qui associe encore Laurent-Jan à tous ses projets dans une lettre admirable de courage et d'espoir : « Allons mon ami, encore un peu de courage, et nous nous embarquerons sur la galère dramatique avec de bons sujets, pour aller vers les terres de Marivaux, de New-Beaumar-chais, et de la nouvelle Comédie ».

VALET DE CŒUR ET ROI DES PIQUES

Il est très probable que le personnage de Quinola soit en partie inspiré de cet ami fidèle et admiré de Balzac qui concluait ses lettres de « mille amitiés » ; « tout à toi de cœur » ou « ton maître respectueux et fier de son prétendu valet » (en réponse au titre que s'attribuait Laurent-Jan). Cet homme d'un esprit aussi brillant que vain ne produisit aucune œuvre digne de ce nom mais fut sans doute une source d'inspiration considérable pour Balzac qui lui doit nombre de « bons mots » ponctuant ses œuvres. Dans *La Comédie humaine* en particulier, Bixiou et Léon de Lora, sont directement inspirés de ce bohème excentrique, mais au-delà de ces deux personnages, écrit Maurice Regard : « **Bien des ombres balzaciennes accompagnent ce vieux corps bossu et sec : Schinner, Steinbock, Gendrin** »

lui doivent « un peu d'eux mêmes [et] beaucoup de leur esprit. »

Balzac n'aura de cesse de communiquer à ses proches l'indéfectible affection qu'il éprouve pour son « misanthrope sans repentir » qui n'eut pas toujours bonne presse. « Il vaut mieux que ses apparences. Moi je l'aime beaucoup et sérieusement » (lettre à Laure de Surville). Quelques jours avant la mort de son mari, Ève de Balzac rapportait encore à sa nièce Sophie de Surville, l'effet salvateur des visites de son *dilectus*. « Votre oncle va beaucoup mieux, il a été fort gai, fort animé, toute la journée, et je l'attribue à une bonne visite de notre ami Laurent-Jan, qui a été plus éblouissant que jamais hier soir – il nous a fasciné véritablement, et mon cher malade a répété plusieurs fois hier et aujourd'hui : « **Avouez qu'on n'a pas plus d'esprit que ce garçon.** »

20 000 €

« AH ! SI VOUS SAVIEZ QUEL MONDE DE JOLIES FEMMES ! »

6

Honoré de BALZAC

« *Je suis sur les dents ! [...] Je suis ivre de ma pièce* »

Lettre autographe signée à Sophie Kozłowska à propos des *Ressources de Quinola*

[PARIS] 12 MARS 1842 ♦ 13,5 x 26 CM ♦ 4 PAGES SUR UN FEUILLET

Lettre autographe signée d'Honoré de Balzac à Sophie Kozłowska. 4 pages à l'encre noire sur un bifeuillet.

Plis transversaux inhérents à l'envoi. De très infimes endroits ajourés le long du pli horizontal du premier feuillet.

Publiée dans sa Correspondance 1819-1850, II. Paris, Calmann-Lévy, 1875, p. 31-33.

Longue et fébrile missive de Balzac, à quelques jours de la création des *Ressources de Quinola* au Théâtre de l'Odéon, qu'il adresse à sa proche amie Sophie Kozłowska, fille du prince Kozłowski. L'écrivain se confie sur les chaotiques derniers préparatifs et emploie son amie à remplir la salle de toute la haute société russe de Paris. Balzac adresse cette importante lettre alors qu'il s'apprête à prendre l'un des plus grands paris de sa carrière : pour la première des *Ressources de Quinola*, il voulut convoquer un vrai public, et faire représenter la pièce devant une salle pleine de spectateurs payants – au lieu d'employer les fameux claqueurs tradition-

nellement installés dans le parterre pour encourager les réactions du public. L'insuccès de cette épreuve sera si bien constaté par tous les journaux, que cette représentation prouvera la nécessité des claqueurs : « L'auteur a préféré le péril. Telle est la raison de cette première représentation, où tant de personnes ont été mécontentes d'avoir été élevées à la dignité de juges indépendants. » (Notes de l'éditeur, *Œuvres complètes*, A. Houssiaux, 1855).

Faisant fi, avec un bon mot, de la santé fragile de la destinataire (« **La Mina m'a écrit que vous étiez malade, et ça m'a porté un coup comme si on avait dit à Napoléon que son aide de camp était mort** »), Balzac s'échine à remplir les douze cent places du Théâtre-Français de tout ce que Paris compte de spectateurs de haut rang et grande fortune. Il mise sur les connaissances de sa « *carissima Sofia* » pour payer les places au prix fort, ce qui lui vaudra d'être accusé de spéculation. Il prend effectivement un soin particulier au détail des tarifs :

« Nous jouerons mercredi prochain, à moins de malheur. Les premières découvertes de quatre places sont de cent francs la loge, et tout le monde veut être là. Mais la place fashionable, où sont les Aguado, les Rothschild, les Doudeauville, les Castries, etc., c'est la loge des premières fermées, parce qu'on est chez soi. [...] – **Lamartine m'a demandé une loge : je le mettrai entre les Russes.** La princesse Troubetskoï n'est pas la même dont je connais le mari. Vous verrez à écrire au prince, – Puis vos Makanof, ne les oubliez pas [...] Ainsi : les balcons, vingt-cinq francs ; les stalles, vingt francs ; les premières découvertes, vingt cinq francs la place ; les deuxième découvertes, vingt francs ; les deuxième fermées, vingt-cinq francs ; les baignoires, vingt francs la place. [...] **Ah ? ! si vous saviez quel monde de jolies femmes ? ! Il n'y aura pas de claqueurs au parterre, qui est mis à cinq francs [...]** Écrivez aussi un petit mot à la princesse Constantine Razumovska. Je n'ose pas le faire moi-même.



▷ VOIR PLUS

Pour vous et pour votre mère, vous irez aux premières découvertes ; je vous placerai bien. »

On perçoit dans ces lignes pressées les grandes attentes de Balzac, qui croyait profondément aux mérites de sa comédie sur un homme de génie industriel, dans l'Espagne du XVI^e siècle – dont l'appréciation a certainement pâti des circonstances de sa création. L'écrivain attendait le succès de cette pièce pour régler ses difficultés financières et lui permettre de voyager avec sa chère Madame Hanska. Après avoir fini l'écriture des derniers actes dans l'urgence, il décrit les terribles jours menant à la première : « **Je suis accablé, sur les dents ! Je fais répéter les**

acteurs le matin, tout le personnel de la distribution pendant la journée, et les actrices le soir. Il y a dans la pièce pour vingt mille francs de costumes. Les décors sont tout neufs. On me soutient que l'ouvrage est un chef-d'œuvre, et ça me fait frémir ? ! Ce sera toujours d'une solennité effrayante. »

Certaines lignes frisent même la paranoïa, abondamment soulignées de traits rageurs : « Dites à toutes vos Russes qu'il me faut les noms et les adresses, avec leur recommandation écrite et personnelle, pour ceux de leurs amis (hommes) qui voudront des stalles. Il m'en vient cinquante par jour, sous de faux noms, et qui refusent de dire leur adresse ; **des ennemis qui**

veulent faire tomber la pièce [doublement ou triplement biffé]. **Nous sommes obligés aux plus sévères précautions.**

Dans cinq jours, je ne saurai plus ce que je ferai. Je suis ivre de ma pièce.

Il y a un acteur malade. [...] »

Superbe manuscrit d'un Balzac se démenant pour bouleverser les codes du théâtre français – à l'image du personnage de Fontanarès dans les Ressources de Quinola : « Un homme de progrès, rationnel, en butte aux tracasseries d'une masse d'imbéciles, d'inutiles, ou d'arriérés qui ne veulent surtout pas subir de changement. » (Laélia Véron)

15 000 €

BARBIER, « UNE DES FIGURES
FASCINANTES DE L'ART DÉCO »
ET « MAÎTRE DE L'ENCRE DE CHINE »
(GUILLAUME GARNIER)

7

George BARBIER

La Vie Parisienne

Cinq compositions de mode
Encre originale signée et datée

1923 ♦ 24,2 x 30,2 cm ♦ UNE FEUILLE

5 compositions à l'encre de Chine signées et datées de 1923 par George Barbier sur un feuillet de papier fort. Traces d'un ancien encollage aux quatre angles du verso du feuillet, quelques très discrètes traces d'anciennes inscriptions au crayon au recto.

Une exceptionnelle encre de l'éminent illustrateur de mode George Barbier pour la rubrique « Éléances » du journal *La Vie Parisienne* – où figurent quatre silhouettes au sommet de la mode des années folles, avec des coupes garçonne, habillées de robes tubulaires, fluides et taille basse ou encore enveloppées de luxueuses fourrures. La silhouette en bandeau et hauts talons dans le



▷ VOIR PLUS

coin inférieur gauche ainsi que le beau profil féminin daté et signé au centre du feuillet figureront dans le numéro du 12 janvier 1924 de *La Vie Parisienne* (n°62, année n°2, p. 38), dans la rubrique « Éléances » que Barbier illustra à de nombreuses reprises. Les trois autres silhouettes ont été publiées dans la même rubrique (26 janvier 1924, n°64, année n°2, p. 79-80).

Superbes effigies de mode aux postures hiératiques et élégantes, tracées par Barbier dans le style Art Déco qui fit sa célébrité.

2 500 €

G. BARBIER 1914

George BARBIER

Dix-sept dessins de George Barbier sur
Le Cantique des Cantiques
Traduction française de 1613

À LA BELLE ÉDITION ♦ PARIS 1914 ♦ 22,5 x 23,5 cm ♦ BROCHÉ

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

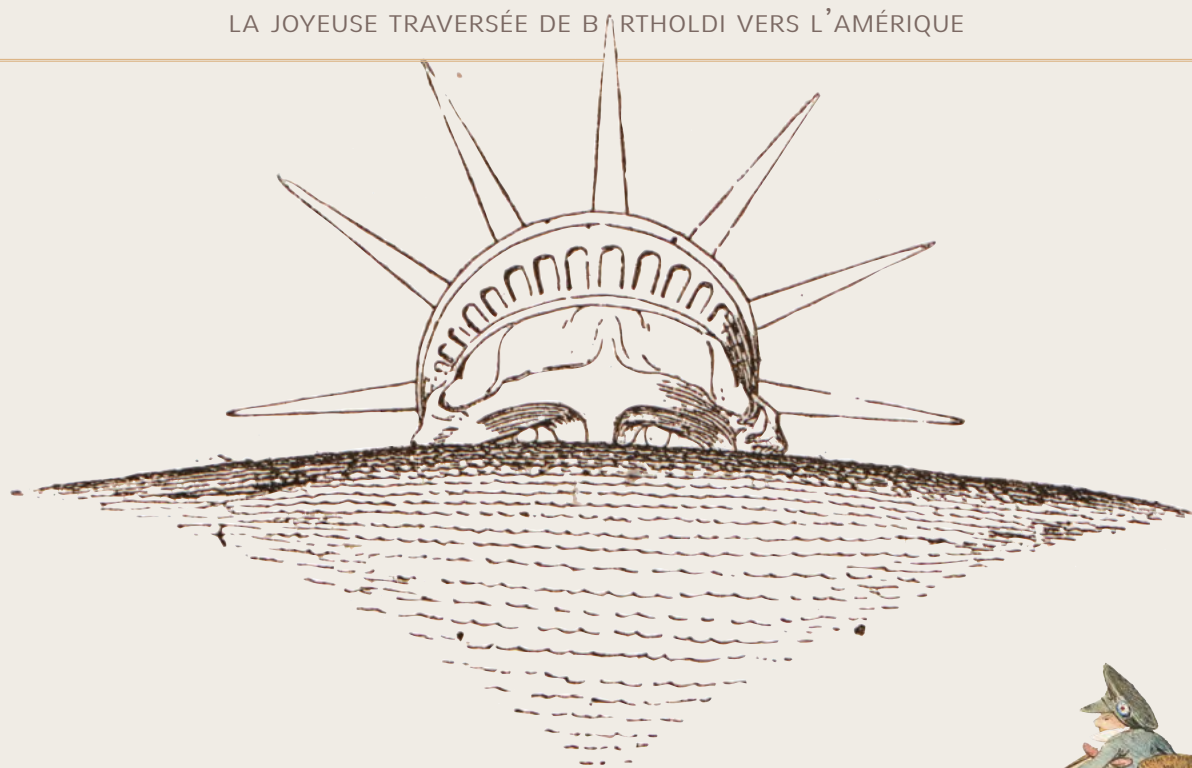
Ouvrage orné de 17 magnifiques illustrations au pochoir en noir, blanc et or par George Barbier.

Rare et bel exemplaire en tirage de tête de ce chef-d'œuvre de George Barbier.

10 000 €

► VOIR PLUS





9

Auguste BARTHOLDI & Louis SIMONIN



Album du bord

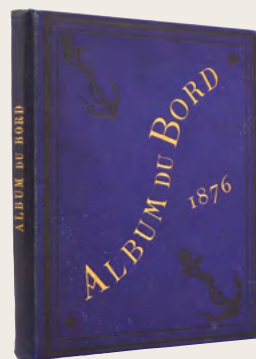
*Galerie de portraits authentiques des membres du jury français
et de leurs compagnons embarqués sur et pour « L'Amérique » 1876.*

Exécuté sur le gaillard d'arrière. Expurgé, revu et augmenté, après avoir consulté les originaux

BARTHOLDI, SIMONIN, FOURET & C^{ie} [HACHETTE] ♦ PARIS 1879 ♦ 14,1 x 17,7 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

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

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



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

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

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

En 1876, les États-Unis célèbrent les cent ans de leur indépendance avec une première exposition universelle sur le sol américain. Bartholdi est au cœur des événements en tant que commissaire de la délégation française mais surtout en tant que créateur de la fameuse statue de la Liberté. Le temps de la souscription n'aura pas permis d'achever la statue pour cette *Centennial Exhibition* de Philadelphie où elle devait être inaugurée. Seuls son bras monumental et sa main portant le flambeau, déjà terminés, sont transportés



► VOIR PLUS

pour l'occasion et exposés à Fairmont Park sur le site de l'Exposition – une visite à grand succès, où l'on pouvait monter dans la torche moyennant un billet à 50 cents pour financer le piédestal américain.

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

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

caricaturiste, mais seuls ces trente portraits feront l'objet d'une publication :

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

Les planches magistralement rehaussées à l'aquarelle paraissent accompagnées d'une légende en vers de mirlitons composés par Louis Simo-

nin, ingénieur des mines, connu pour avoir inspiré *Germinal* à Émile Zola et *Sans famille* à Hector Malot. La préface du recueil révèle que derrière les éditeurs « Bartholdi, Simonin, Fouret & C^{ie}... » se cache en réalité la maison Hachette, dont l'associé Étienne Fouret faisait partie des compagnons de paquebot de Bartholdi. Dans l'album, il est représenté en géant sur le pont du navire, accompagné d'un amusant distique : « Fouret, la fine fleur de la maison Hachette / Qui tant de livres donne et veut qu'on en achète » !

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

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

10

**Georges BATAILLE & Pablo PICASSO & Robert DESNOS & Michel LEIRIS
Alejo CARPENTIER & Robert DESNOS & Roger GILBERT-LECOMTE
Carl EINSTEIN & Juan GRIS & Raymond QUENEAU & Georges RIBEMONT-DESSAIGNES
Jean ARP & Constantin BRÂNCUȘI & Alberto GIACOMETTI & Giorgio DE CHIRICO
Fernand LÉGER & André MASSON & Joan MIRÓ & Joseph SIMÀ**

Documents

Doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie

Collection complète en 15 numéros

DOCUMENTS ♦ PARIS 1929-1930 (N° 1 À 7, AVRIL 1929-DÉCEMBRE 1929 ; N° 1 À 8, [JANVIER] 1930- [OCTOBRE] 1930)
22 x 27,5 CM ♦ 15 VOLUMES BROCHÉS

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

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

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

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

Nombreuses contributions graphiques en pleine page de Hans Arp, Constantin Brancusi, Giorgio De Chirico, Alberto Giacometti, Juan Gris, Henri Laurens, Fernand Léger, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso, Joseph Sima, etc.

L'approche novatrice et pluridisciplinaire de cette revue l'a placée parmi les plus importantes publications du siècle : dissidente du surréalisme tyrannique d'André Breton, *Documents* se veut « machine de guerre contre les idées reçues » selon les dires de Bataille, et concentre un grand nombre d'auteurs de tous horizons – membres de l'Institut, peintres et poètes ex-dadaïstes et surréalistes, philosophes.... Elle restera célèbre pour ses rapprochements très inattendus : « Loin de juxtaposer des documents provenant de disciplines cloisonnées, loin de s'en tenir à l'habituelle subordination de l'image au texte, la revue du trio accorde à la photo, au dessin ou à l'image, le privilège d'être la matière la plus originelle ou la trace la plus originale des manifestations humaines » (Georges Sebbag).

ETHNOGRAPHIE

On a surtout retenu de *Documents* l'approche radicale de l'ethnographie portée par Bataille, fondée sur le *matériel* et détachée des considérations esthétiques et du traditionnel attrait pour l'exotisme. Ces opinions novatrices constituent une première ébauche du Collège de sociologie que Georges Bataille fondera quelques années plus tard en compagnie de Michel Leiris, Roger Caillois et Jules Moncrot. Elles sont par ailleurs portées dans la revue par de nombreuses photographies de masques, pierres, et autres productions artistiques extra-occidentales (art sibérien, chinois...) mises en regard avec des œuvres d'art moderne, des dessins de Klee ou des peintures de Picasso. Ba-

taille fait également appel au sulfureux Hans Bellmer, qui illustrera la célèbre seconde édition de *l'Histoire de l'œil*, pour réaliser un terrifiant portrait de la déesse indienne de la destruction Kali.

PHOTOGRAPHIE

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

CULTURE POPULAIRE

Au fil des numéros, *Documents* affirme son intérêt pour ce que Robert Desnos appelle l'« Imagerie moderne » (n° 7,



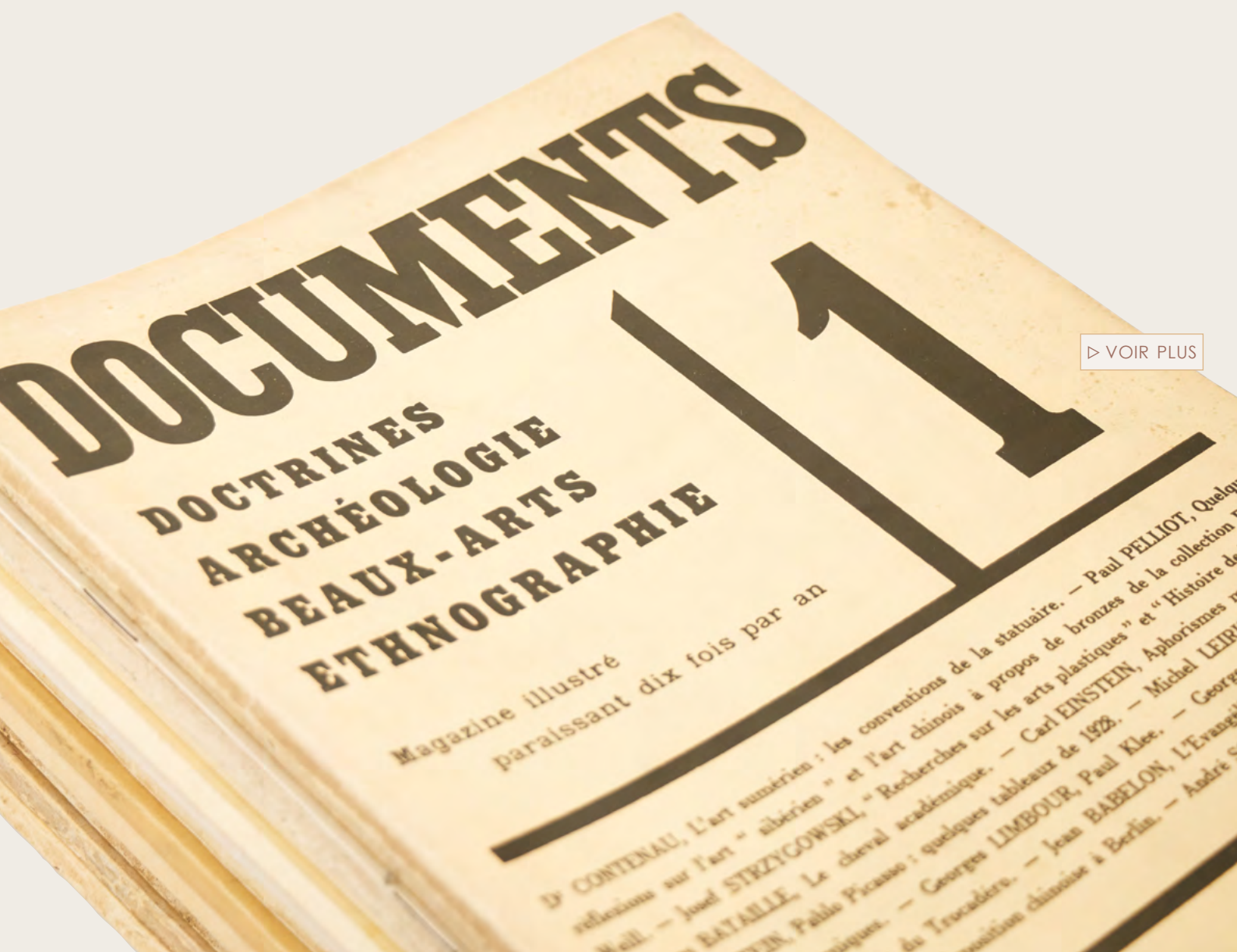
décembre 1929) : le roman de gare, ou encore la bande dessinée qui en est à ses débuts : « Quetzalcoatl, qui s'amuse à se laisser glisser du haut des montagnes assis sur une petite planche, plus que toute autre chose exprimable avec le malheureux répertoire des mots usuels, m'a toujours paru être un Pied Nickelé » écrira Bataille en introduction de son essai sur les *Pieds nickelés* (n° 4, 1930). Le Septième Art prendra également une place

importante du discours anthropologique de la revue, notamment avec les trente photogrammes tirés de *La Ligne générale* de Carl Eisenstein montés sur une double page (n° 4, 1930). On y parle également du cinéma novateur de Buñuel et de la sortie de son *Chien Andalou* en 1930, du cinéma américain, ainsi que du jazz dont on commençait tout juste à faire l'exégèse : le contributeur de *Documents* [Michel Leiris] se fait alors penseur du jazz en

tant que phénomène esthétique [...] Dès lors, le jazz est pour lui l'essence même de l'art et incite l'Occident à repenser ce que recouvre véritablement cette notion » (Diane Turquety).

Rare collection complète de cette revue révolutionnaire, héritière de l'esprit dada et pionnière de l'ethnographie.

10 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

11

Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du mal

POULET MALASSIS & DE BROISE ♦ PARIS 1857 ♦ 12,2 x 18 cm ♦ RELIÉ

Édition originale imprimée sur vélin d'Angoulême, exemplaire bien complet des six pièces condamnées et comportant les coquilles habituelles.

Reuvre en demi chagrin noir, dos à quatre nerfs orné de doubles filets dorés et décorés de motifs typographiques dorés, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier marbré, reliure de l'époque. Rares rousseurs éparses, légers frottements sur les coupes.

Très bel exemplaire. Premier et principal recueil poétique de Baudelaire, l'ouvrage fut en partie censuré dès sa parution pour « offense à la morale publique, à la morale religieuse et aux bonnes mœurs ». Quelque 200 exemplaires furent saisis en librairie et amputés de six poèmes.

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 expurgés comme les exemplaires non vendus avant la « ridicule intervention chirurgicale »

(pour reprendre l'expression de Baudelaire) opérée sur 200 exemplaires en librairie. 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 en librairie de ces exemplaires mis en réserve, hormis une remise en vente en 1858 avec une nouvelle page de titre.

La rareté des exemplaires de l'édition originale des *Fleurs du mal* – plus encore reliés à l'époque – pourrait laisser soupçonner une disparition, au moins partielle, des exemplaires non vendus et soustraits à la censure.

Les exemplaires en élégante reliure d'époque, révélant un rare intérêt précoce pour ce premier recueil d'un sulfureux poète encore inconnu, conservent le charme confidentiel des cercles littéraires du XIX^e.

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

35 000 €

LES
-FLEURS DU MAL

PAR
CHARLES BAUDELAIRE

On dit qu'il faut couler les execrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sepulchre encloses,
Et que par les écrits le mal resuscité
Infectera les mœurs de la postérité ;
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.

(THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, liv. II.)



PARIS
POULET-MALASSIS ET DE BROISE
LIBRAIRES-ÉDITEURS
4, rue de Buci.

—
4857

12

Charles BAUDELAIRE
Envoi autographe à Paul MEURICE

Les Fleurs du mal

Avec un exceptionnel envoi autographe à Paul Meurice et 13 corrections et ajouts autographes

POULET MALASSIS & DE BROISE ♦ PARIS 1857 ♦ 12 x 18,7 cm ♦ RELIÉ SOUS ÉTUI

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

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

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

L'AMI PRODIGIEUX

Cette exceptionnelle dédicace manuscrite de Charles Baudelaire à Paul Meurice, frère de substitution de Victor Hugo, porte le rare témoignage du premier échange entre les deux géants de la littérature française.

L'histoire ne retiendra en effet que quatre interactions majeures entre Charles Baudelaire et Victor Hugo : après une précoce mais médiocre entrevue en 1840 à la demande d'un Baudelaire lycéen, le don des *Fleurs*

du Mal, constituera la première rencontre réussie entre les deux poètes. Elle sera suivie, deux ans plus tard de la préface-controverse de Hugo sur Théophile Gautier. Enfin, en 1865, Baudelaire sollicitera une dernière fois Hugo afin de le faire intercéder auprès de Lacroix et Verboeckhoven, en vain. Quatre dates en un quart de siècle : un

Baudelaire.

L'AMI RETROUVÉ

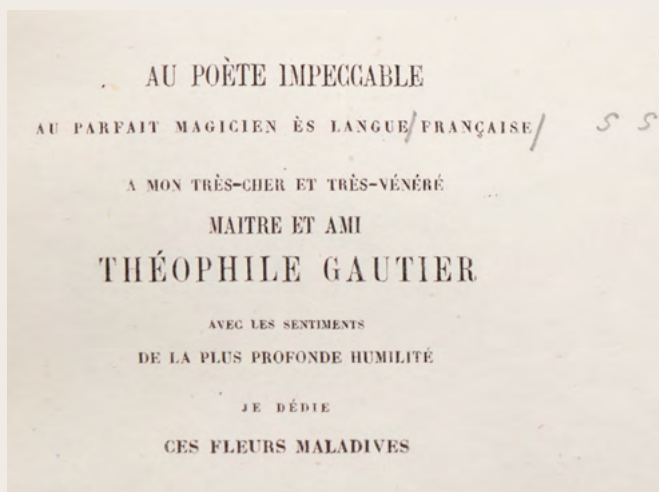
Les exemplaires des *Fleurs du mal* de 1857 enrichis d'un envoi autographe de Charles Baudelaire comptent parmi les plus prestigieuses pièces bibliophiliques et occupent depuis longtemps une place de choix dans les grandes collections privées. Référencés, comparés, analysés, une importante littérature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

Parfois un nouvel exemplaire demeuré jusqu'alors inconnu apparaît sur le marché. Souvent celui-ci nous

renseigne sur une amitié méconnue du poète, ou sur les démarches intéressées de l'éternel endetté ; les deux sont d'ailleurs souvent mêlés chez Baudelaire.

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

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



rendez-vous manqué, un accord parfait, un duel romantique et un dédain manifeste.

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

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

QUI AIME BIEN CORRIGE BIEN

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

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

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

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

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

Les deux autres, « **leS rivageS** », ne sont pas des corrections orthographiques mais constituent l'une des deux premières variations poétiques, absente de la plupart des exemplaires

offerts, annonçant la prochaine réécriture complète des *Fleurs* et la nouvelle édition originale de 1861.

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

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

Soit en tout, 20 interventions autographes de Charles Baudelaire.

à Paul Meurice,
témoignage d'amitié
Ch. Baudelaire.

LES

FLEURS DU MAL

Avant 1857, Baudelaire connaissait Paul Meurice essentiellement par son théâtre que le poète appréciait depuis longtemps. En 1854, il sollicite auprès d'un tiers « deux bonnes places pour l'éternel *Schamyl* ». Peut-être rencontre-t-il Meurice à cette occasion puisque deux ans plus tard, il lui demande directement « deux places pour voir [son] Avocat » en des termes empreints de retenue : « Cher Monsieur, Permettez-moi d'accepter l'offre gracieuse que vous m'avez faite une fois et que j'avais discrètement repoussée [...] J'irai vous remercier en vous portant les *Nouvelles his-toires*, puisque vous savez *tout* admirer. »

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

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

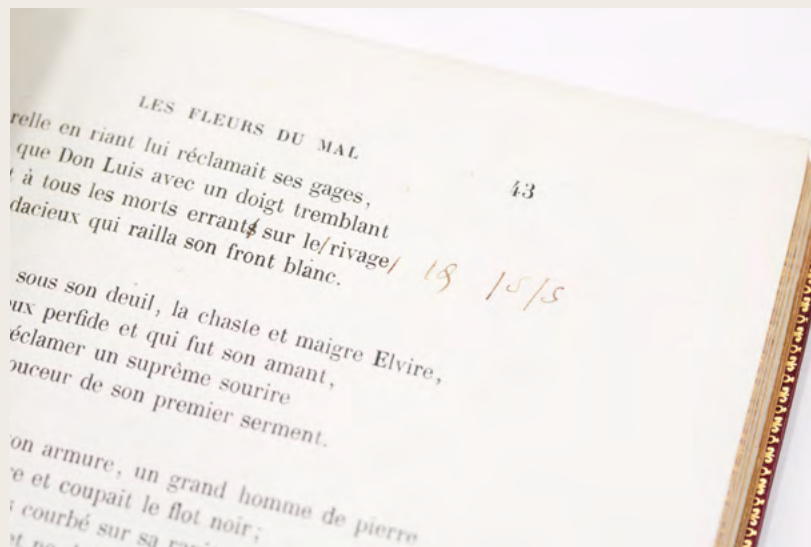
MADAME BOVARY, C'EST (AUSSI) MEURICE

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

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

En août, il s'inquiète que son messenger n'ait pas encore transmis son précieux colis dont on connaît aujourd'hui la simple mais parfaite dédicace : « Au Maître ». C'est exactement à la même période que Baudelaire et Flaubert entretiennent une correspondance, malheureusement incomplète, au su-

jet de leurs œuvres respectives et des affligeants procès qu'ils subissent. Lequel des deux a-t-il soumis à l'autre l'idée de faire intervenir Paul Meurice pour intercéder auprès de Hugo ? Il



semble que Flaubert ait confié très tôt son œuvre à Meurice, mais Baudelaire avait pour sa part déjà échangé avec le précieux Mercure. Mais sans doute les deux œuvres ont-elles été remises ensemble si l'on se fie aux réponses de Victor Hugo qui sont datées toutes deux du 30 août 1857.

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

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

L'AMI COMMUN

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

pour lui jouer *Tannhäuser*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

En 1840, le jeune bachelier de dix-neuf ans avait déjà tenté une approche de cet inaccessible génie, pressentant déjà la nécessité d'une intercession : « Je suis peut-être bien hardi de vous envoyer bon gré mal gré ces éloges par la poste ; mais je voudrais vous dire vivement, simplement, combien je vous aime et je vous admire, et je tremble d'être ridicule. » On ne connaît pas de réponse à cette ingénue déclaration d'amour, mais le jeune homme obtint tout de même à la même époque une courte et décevante rencontre qui ne lui laissa qu'un piètre souvenir.

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

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

Nègre de Dumas, auteur des adaptations théâtrales de Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas ou Théophile Gautier, Paul Meurice, met son discret talent au service des grands artistes de son temps. Sa relation unique avec Victor Hugo lui conféra

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

UN INCONNU VOUS OFFRE DES FLEURS

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

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

« Tennyson
Browning
De Quincy

ANGLETERRE

Victor Hugo

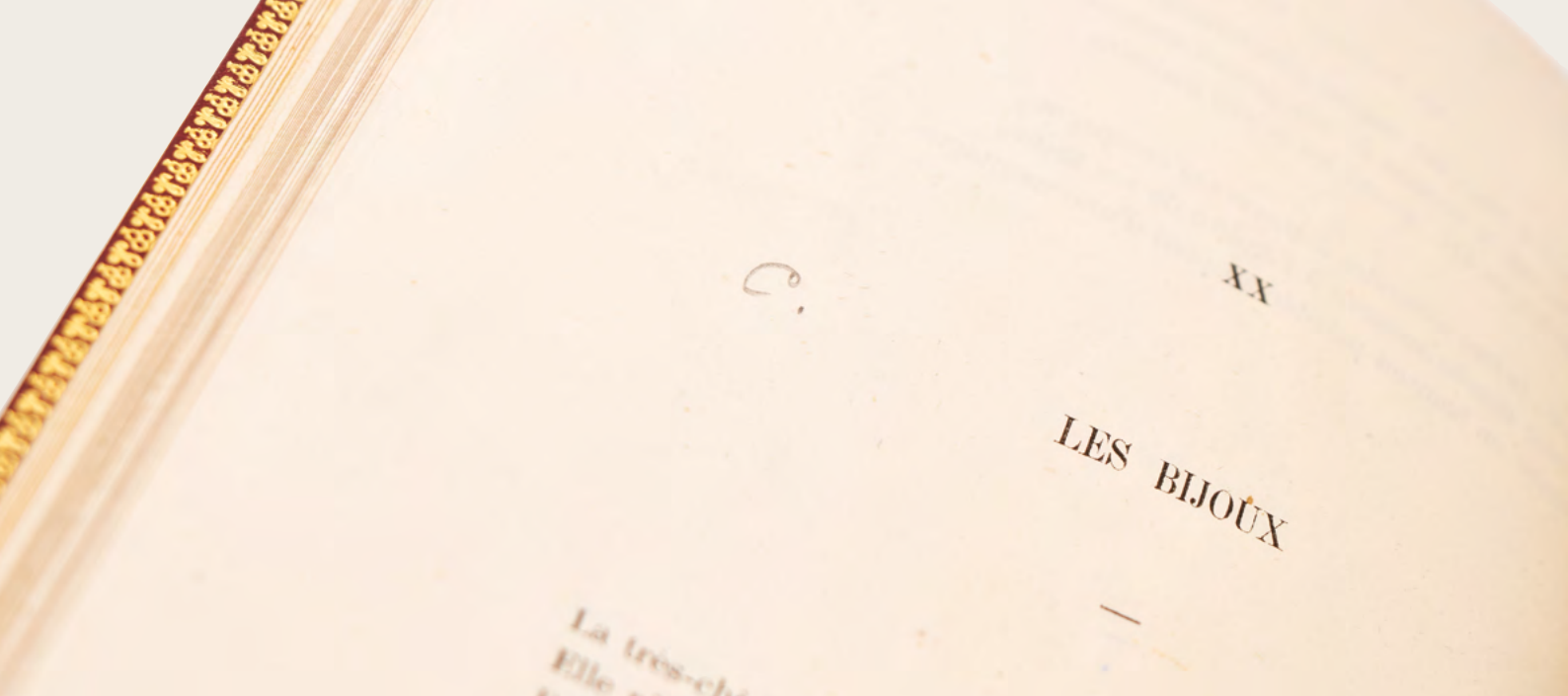
Si je ne trouve pas l'adresse de ces messieurs, M. Fowler, libraire anglais à Paris, se chargera de faire parvenir les exemplaires. » (lettre à Eugène De Broise, 13 juin 1857)

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

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

Toutefois, on ne sait véritablement rien des détails de cet envoi. Ni la lettre de Baudelaire ni l'exemplaire offert ne sont connus. Erronément localisé dans la bibliothèque Jacques Doucet, ce dernier aurait tout au plus été aperçu chez un libraire et le texte présumé de la dédicace « À M. Victor Hugo, C. B. » est plus que douteux. Qu'un poète encore inconnu qui n'a rencontré « que deux fois, et il y a de cela presque vingt ans » le plus célèbre écrivain de l'époque signe « C. B » alors qu'il ne ré-





servait, en 1857, ces initiales qu'à ses deux muses, Madame Sabatier et Marie Daubrun, peut paraître surprenant. Qu'il ne se fende d'aucun hommage ou témoignage de déférence envers celui dont il écrit quelques jours plus tôt à sa mère : « Je me moque de tous ces imbéciles, et je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poésies de V. Hugo, de Th. Gautier et même de Byron » semble tout aussi improbable.

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

Aussi en 1861, lui adressant ses secondes *Fleurs*, il ne sera pas avare de « Témoignage d'admiration, de Sympathie et de dévouement » et la signature C. B. sur cet exemplaire témoignera cette fois d'une complicité acquise (dédicace malheureusement vandalisée, dont il ne reste que la signature et une initiale). Même l'exemplaire de son *Théophile Gautier*, qu'il renoncera à lui adresser, comportait initialement un chaleureux envoi : « en témoignage d'admiration ». Le vandale qui efface-

ra celui-ci n'est autre que Baudelaire lui-même, l'exemplaire restant malgré ce caviardage (ou peut-être en raison de celui-ci) un des plus symboliques témoignages de la relation tumultueuse entre Baudelaire et Victor Hugo.

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

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

ASTRES ET DÉSASTRES

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

On connaît le double procès de 1857, celui de Flaubert qui obtint l'acquiescement de sa Dame et celui de Baudelaire dont le méphitique bouquet devait être privé ses plus sulfureuses effluves. Pourtant, un troisième grand procès littéraire se déroula cette année, qui aurait dû éclipser ceux des

deux jeunes écrivains inconnus : celui que Victor Hugo intenta pour défendre ses droits sur l'opéra *Rigoletto* adapté du *Roi s'amuse*, interdit vingt-cinq ans plus tôt.

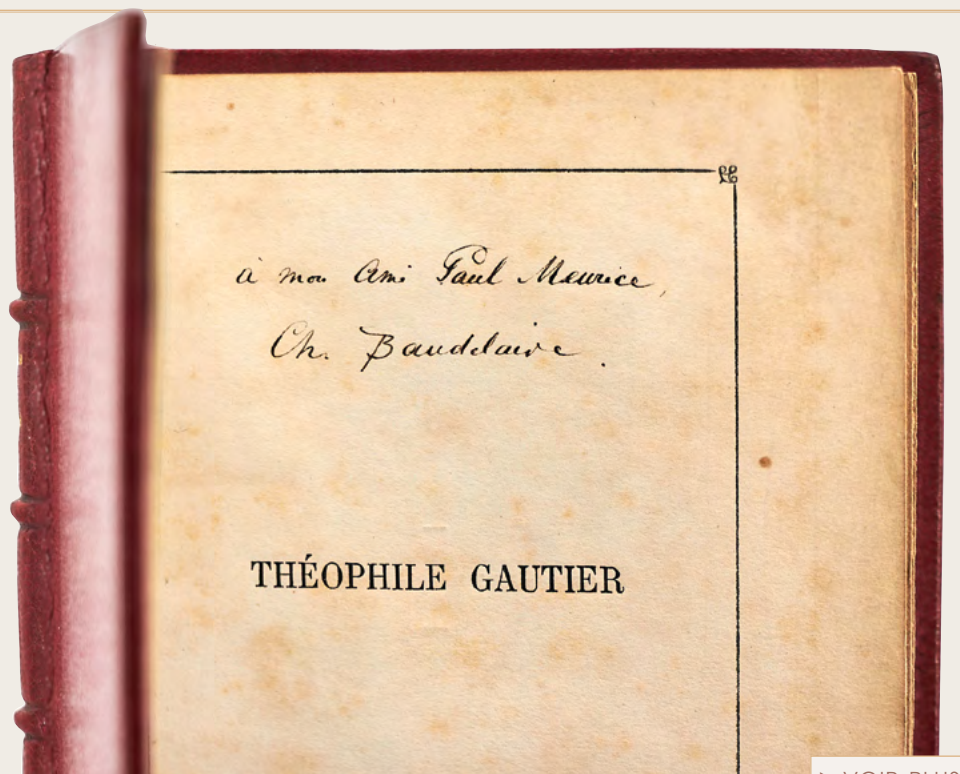
Si Flaubert vainc la justice, Victor Hugo, comme Baudelaire, plie sous son joug, et dans la lettre de remerciement qu'il adresse au poète, Hugo mêle jugement poétique et politique :

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

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

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

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



▷ VOIR PLUS

13

Charles BAUDELAIRE & Victor HUGO
Envoi autographe à Paul MEURICE

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 serti 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 a 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 permet 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.

Provenance : Paul Meurice, puis Alfred et Renée Cortot.

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

Paul Meurice fut en effet l'intermédiaire indispensable entre le poète

condamné et son illustre pair exilé, car demander à Victor Hugo d'associer leurs noms à cette 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, 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. Baudelaire connaît bien Meurice depuis une première intercession en sa faveur auprès de Hugo qui lui valu un exceptionnel exemplaire des *Fleurs du mal* en « témoignage d'amitié ». Mais les deux hommes partagent également un ami commun, Théophile Gautier, avec lequel Meurice travailla dès 1842 à une adaptation de Falstaff. Il est donc l'intermédiaire idéal pour s'assurer la bienveillance de l'inaccessible Hugo.

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

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

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

nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie ».

Ce meurtre du père ne pouvait se réaliser pleinement sans une figure de substitution. C'est Théophile Gautier qui servira de nouveau modèle à la jeune génération, tandis que Victor Hugo, bientôt exilé, ne devait plus publier d'autres écrits que politique pendant près de dix années. Ainsi, lorsque Baudelaire adresse, par le précieux intermédiaire de Paul Meurice, un exemplaire de ses *Fleurs du mal* à Victor Hugo, il sait qu'il lui inflige cette terrible dédicace imprimée en tête « Au poète impeccable au parfait magicien ès Lettres françaises à mon très cher et très vénéré maître et ami Théophile Gautier ». 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, Baudelaire poursuit toujours le même but : reffermer 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 souflet à son aîné. **L'affaire en serait sans doute restée là sans l'intervention de Paul Meurice. Il informa le fougueux poète de l'appréciation bienveillante du maître qui se serait fendu d'une lettre sans aucun doute aimable mais définitivement perdue.**

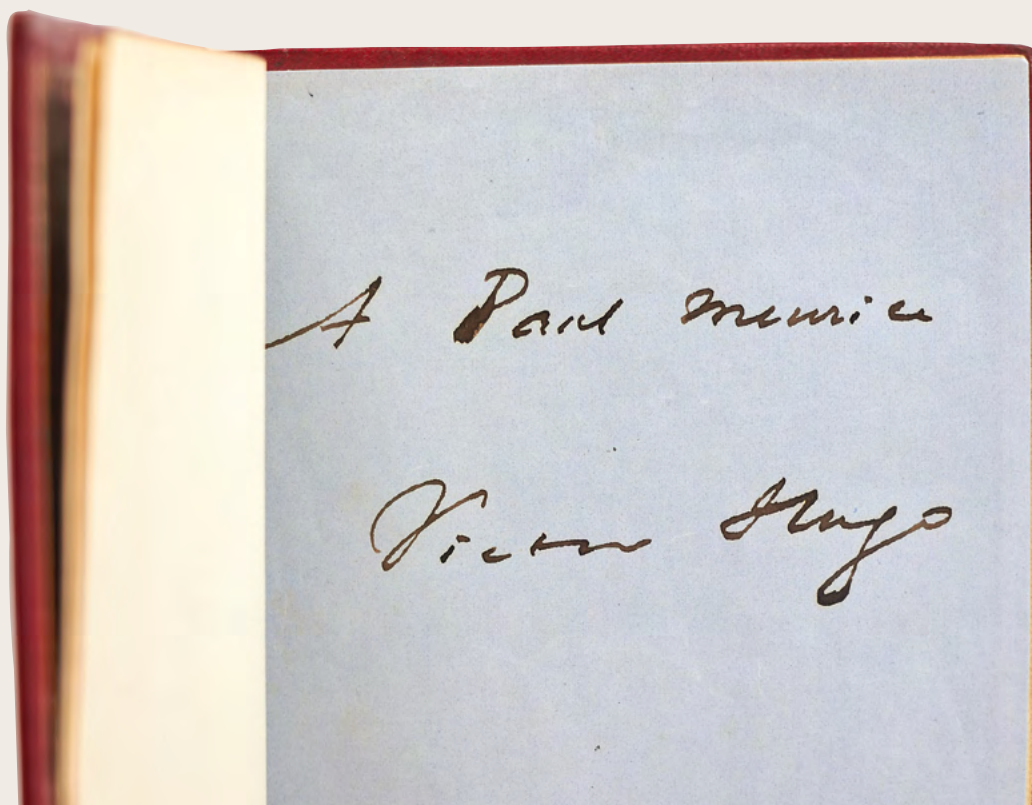
Apprenant cela, Baudelaire rédige à son tour une lettre à Victor Hugo d'une incroyable audace et sincérité :

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

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

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

Pourtant la lettre tarde à arriver et c'est encore auprès de Meurice que se plaint Baudelaire : « Il est évident que si une raison quelconque empêchait M. Hugo de répondre à mon désir, il me l'aurait fait savoir. Je dois donc supposer un accident. » (Lettre à Paul Meurice du 5 octobre 1859)



En effet, Victor Hugo a bien envoyé sa réponse-préface, elle arrive peu après et Baudelaire la fait intégralement imprimer en tête de son *Théophile Gautier*.

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

Au manifeste de Baudelaire :

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

Hugo oppose ses propres préceptes :

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

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

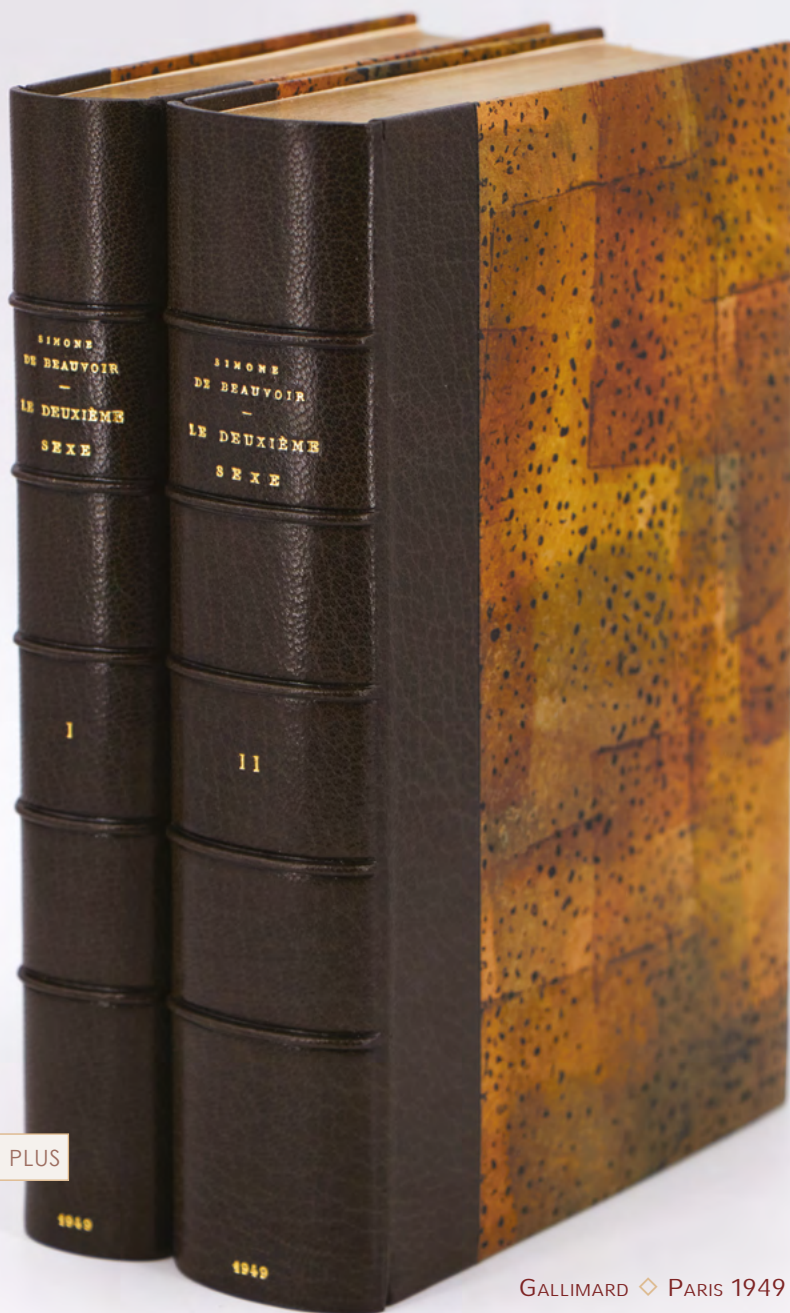
Baudelaire adressa des exemplaires dédiacés de son *Gautier* aux artistes qu'il admirait dont Flaubert, Manet ou Leconte de Lisle, preuve de l'importance qu'il accordait à cette profession de foi esthétique. Malgré sa si précieuse collaboration, Victor Hugo re-

çut une lettre de remerciements mais aucun exemplaire dédiacé de « leur » opusculé. 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 dédiacé palimpseste à M. Gélis. Ce repentir est symbolique de la relation d'amour-haine qu'entreprendront 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 !



▷ VOIR PLUS

14

Simone de BEAUVOIR

Le Deuxième Sexe

GALLIMARD ♦ PARIS 1949 ♦ 14 x 20,5 cm ♦ 2 VOLUMES RELIÉS

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

Reliures en demi maroquin marron, dos à cinq nerfs, dates dorées en queue, plats de papier à motifs abstraits, gardes et contreplats de papier marron, couvertures et dos conservés, têtes dorées, reliures signées Thomas Boichot.

Précieux exemplaire de ce texte fondateur du féminisme moderne.

15 000 €

15

Pierre BOULLE

La Planète des singes

JULLIARD ◇ PARIS 1963 ◇ 14,8 x 20,2 cm ◇ BROCHÉ

« UNE PARESSE CÉRÉBRALE S'EST EMPARÉE DE NOUS. PLUS DE LIVRES ; LES ROMANS POLICIERS SONT MÊME DEVENUS UNE FATIGUE INTELLECTUELLE TROP GRANDE. PLUS DE JEUX : DES RÉUSSITES, À LA RIGUEUR. MÊME LE CINÉMA ENFANTIN NE NOUS TENTE PLUS. PENDANT CE TEMPS, LES SINGES MÉDITENT EN SILENCE. LEUR CERVEAU SE DÉVELOPPE DANS LA RÉFLEXION SOLITAIRE... ET ILS PARLENT. »

Édition originale dans le commerce, un des 50 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers.

Rare et très bel exemplaire tel que paru.

Le chef-d'œuvre de l'Avignonnais Pierre Boulle connaît dès sa publication, en 1963, un succès immédiat et plusieurs traductions. Il ne faudra attendre qu'une seule année avant que le cinéma hollywoodien ne s'intéresse lui aussi au phénomène « Boulle ». Le producteur Arthur P. Jacobs achète en 1964 les droits d'adaptation du livre et quatre années plus tard sort un premier film, réalisé par Franklin Schaffner. Comme nous le rappelle Thomas Olivri dans *Littérature de la pop culture*, « entre 1968 et 2017, ce court texte devenu essentiel a connu deux séries télévisées en 1974 et 1975, d'innombrables bandes dessinées et surtout neuf adaptations cinématographiques : un premier cycle de 1968 à 1973 avec le célèbre Charlton Heston, une version de Tim Burton, et une nouvelle trilogie sensationnelle de 2011 à 2017, qui retrace l'avant-Planète des singes... ». Ce texte paru en 2018 ne mentionne pas l'adaptation de Wes Ball (2024), la plus récente à ce jour, qui ne sera certainement pas la dernière.

Rare édition de luxe de *La Planète des singes* de Pierre Boulle, son chef-d'œuvre à mi-chemin entre la science-fiction et le conte philosophique, adapté près de dix fois au cinéma depuis sa publication en 1963.

6 800 €

*LA PLANÈTE
DES SINGES*

▷ VOIR PLUS

**Albert CAMUS & Jules SUPERVIELLE & Federico GARCÍA LORCÀ
Gabriel AUDISIO & Emmanuel ROBLÈS & Jean TARDIEU & Antonio MACHADO**

Rivages n° 1 et 2
Revue complète

RIVAGES [EDMOND CHARLOT] ◇ ALGER 1938-1939 ◇ 15,2 x 20,5 cm ◇ 2 VOLUMES RELIÉS EN 1

Très rare collection complète de *Rivages*, revue de culture méditerranéenne qui ne comptera que deux numéros publiés en décembre 1938 et février-mars 1939. Relié en tête du premier numéro, figure le rarissime bulletin d'abonnement. Seulement cinq exemplaires recensés en institutions (BnF, Oxford, Harvard, Yale, NYU).

Reliure à la bradel en pleine toile ocre, dos lisse, pièce de titre de chagrin vert, couvertures et dos conservés, reliure de l'époque.

Contributions d'Albert Camus, Jules Supervielle, Emmanuel Roblès, Jean Tardieu, Gabriel Audisio, Federico Garcia Lorca, Antonio Machado, Eugenio Montale...

Rare exemplaire de cette éphémère revue créée par Camus avec Gabriel Audisio et Jacques Heurgon, qui sera interrompue par la censure après seulement deux numéros.

On trouve l'une des toutes premières expressions de l'« humanisme méditerranéen » de Camus alors âgé de vingt-quatre ans. Le jeune écrivain y publie une partie de *Noces* et rédige surtout le manifeste de la revue, qui annonce déjà la présence constante et sensible de la Méditerranée dans la trame même de son œuvre. Lorsque Camus lance *Rivages* sous l'égide de son éditeur et ancien camarade Edmond Charlot, le jeune écrivain avait déjà terminé ses études supérieures, fondé le Théâtre du Travail puis celui de l'Équipe, milité pour le projet Blum-Viollette afin d'étendre le droit de vote en Algérie, contribué à l'*Alger Républicain*, et même dirigé la Maison de la culture d'Alger.

On cite très souvent la « présentation de la revue *Rivages* » par Camus, en tête du premier numéro, pour tenter

de cerner sa philosophie – paradoxe s'il en est, car Camus a toujours refusé de se revendiquer comme philosophe, et fut souvent décrié pour cette position. Les aspirations et convictions intimes camusiennes figurent bien dans ce manifeste-plaidoyer pour la tolérance et la diversité, rejetant toute revendication fasciste de la Latinité :

« Il n'échappera à personne qu'un mouvement de jeunesse et de passion pour l'homme et ses œuvres est né sur nos rivages. Des tendances diverses, incoordonnées, véhémentes, s'expriment dans la maladresse et l'injustice. [...] À l'heure où le goût des doctrines voudrait nous séparer du monde, il n'est pas mauvais que des hommes jeunes sur une terre jeune, proclament leur attachement à ces quelques biens périssables et essentiels qui donnent un sens à notre vie : mer, soleil et femmes dans la lumière. Ils sont le bien de la culture vivante, le reste étant la civilisation morte que nous répudions. S'il est vrai que la vraie culture ne se sépare pas d'une certaine barbarie, rien de ce qui est barbare ne peut nous être étranger. Le tout est de s'entendre sur le mot barbare. Et cela déjà constitue un programme. »

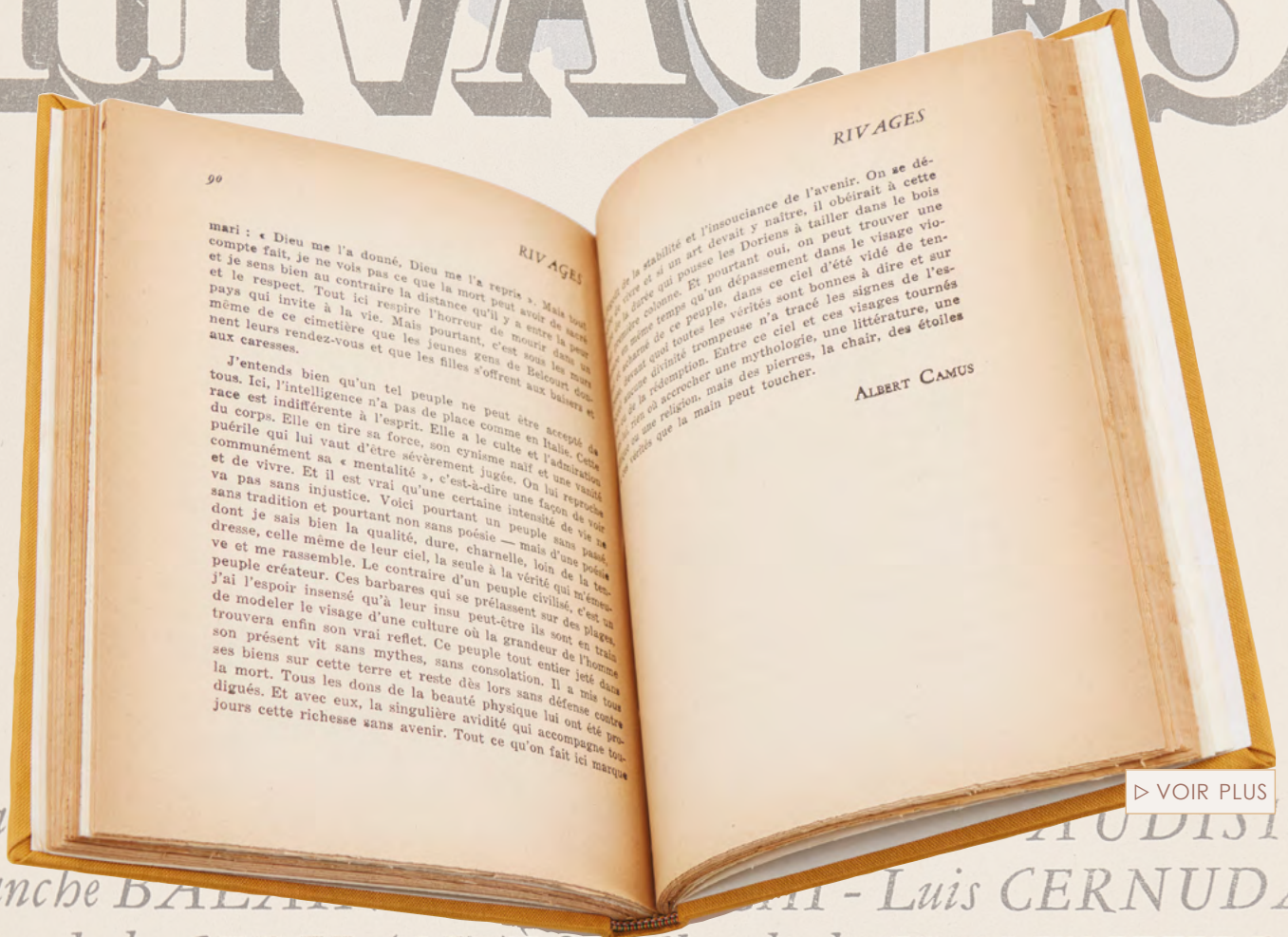
Avec cette nouvelle revue, il appelle au développement d'une littérature de la méditerranée dans la splendeur de son unité, mais surtout de ses contrastes : « C'est ce scintillement plein de vie que l'on retrouve dans des œuvres telles que *L'Envers* et *L'Endroit* ou *Noces*, et même dans certains passages de *L'Étranger*. » (Hélène Rufat, *À travers et par la Méditerranée : regards sur Albert Camus*). Ce superbe texte préfigure déjà la position qu'il adoptera sur la question de l'indépendance algérienne – celle d'embrasser une culture et une société « bariolée » dans un esprit de conciliation. Comme le rappelle François Mattei, Camus

a même glissé ici le nom du plus célèbre protagoniste de ses romans : « Dès ses premiers textes, Camus a dressé le cadre immuable de ce qu'il appelle en 1938 dans la revue *Rivages* **une pensée inspirée par les jeux du soleil et de la mer** ». On devine le nom de *Meursault* qui sera, **quelques années plus tard, le héros de *La Mort heureuse* puis le narrateur de *L'Étranger***. Nous sommes en présence de ce monde méditerranéen qui, selon la remarque de *L'Homme révolté*, « reste notre premier et notre dernier amour » (*La Pensée méditerranéenne* d'Albert Camus).

Rivages est imprimée – assez artisanalement – sur les presses de son ami Claude de Fréminville, également contributeur de la revue, qui venait de créer une imprimerie rue Barbès, à Alger. Camus fonde avec lui les éditions CA-FRE (Camus-Fréminville) et publiera Jean Hytier, Léo-Louis Barbès, Christian de Gastyne et Blanche Balain. Le second numéro de *Rivages* contient en édition pré-originale le célèbre essai camusien *L'été à Alger*, qui paraîtra en volume dans *Noces*, également publié chez Charlot. Le troisième et dernier numéro de *Rivages* consacré à Garcia Lorca ne paraîtra jamais. Les morasses seront saisies et détruites par les autorités, qui exerçaient un contrôle des imprimés dès avant la déclaration de guerre. Après la définitive interruption de *Rivages*, Camus étendra son engagement méditerranéen à l'Europe tout entière victime des totalitarismes – en prenant la tête du journal *Combat*.

Rare exemplaire de cette revue contenant une des toutes premières productions littéraires de Camus, et visant à l'éclosion d'une « méditerranéité », un socle commun de culture, de nature et de pensée solaire dont l'écrivain sera la figure de proue.

RIVAGES



► VOIR PLUS

Ma...
Blanche B...
Miguel de CERVANTÈS - Claude de FREMINVILLE
JUBA II - Fédérico GARCIA LORCA
Antonio MACHADO - Jules SUPERVIELLE

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

17

Albert CAMUS

L'Étranger

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

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

Reliure en demi maroquin marron à coins, dos à cinq nerfs sertis de filets noirs avec reprise de teinte, date dorée en queue, plats, gardes et contreplats de papier marbré façon bois, couvertures et dos conservés, tête dorée, élégante reliure signée Alix.

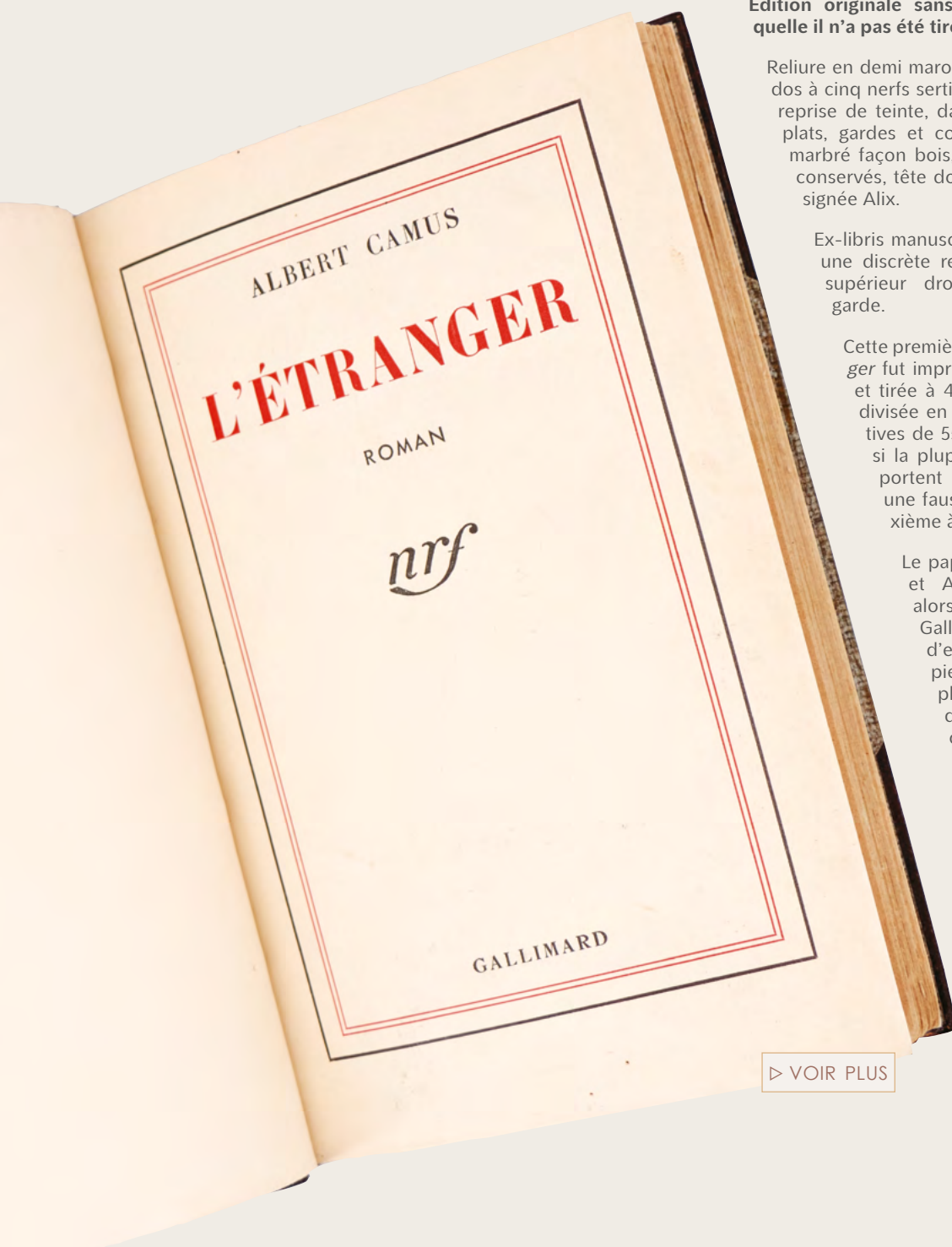
Ex-libris manuscrit à l'encre noire et une discrète restauration en angle supérieur droit de la première garde.

Cette première édition de *L'Étranger* fut imprimée le 21 avril 1942 et tirée à 4 400 exemplaires et divisée en huit « éditions » fictives de 550 exemplaires. Ainsi la plupart des exemplaires portent sur le second plat une fausse mention de deuxième à huitième édition.

Le papier est rare en 1942 et Albert Camus étant alors un auteur inconnu, Gallimard n'imprima pas d'exemplaires sur papier de luxe. Les exemplaires sans mention d'édition sont particulièrement recherchés.

28 000 €

▷ VOIR PLUS





▷ VOIR PLUS

18

Louis-Ferdinand CÉLINE
Envoi autographe à Yvette GUILBERT

Voyage au bout de la nuit

DENOËL & STEELE ◇ PARIS 1932 ◇ 12 x 19 CM ◇ BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale comportant bien toutes les caractéristiques du premier tirage, un des exemplaires du service de presse.

Exceptionnel envoi de Céline, en page de garde, à la célèbre chanteuse Yvette Guilbert, à qui Céline chanta lui-même et proposa l'interprétation d'une de ses scandaleuses compositions (*Katika la putain*, plus tard renommée *À nœud coulant* : « À madame Yvette Guilbert en témoignage de ma profonde admiration. LF Céline. »

En dessous de l'envoi autographe,

l'acteur Fabrice Luchini a inscrit ces quelques mots : « À Yvette Guilbert in memoriam. F. Luchini » ; sur la page de faux-titre suivante, Jean-François Balmer a rédigé à son tour : « Merci et bon voyage. J. F. Balmer. »

Enfin, accompagnant les dédicaces de Fabrice Luchini et de Jean-François Balmer, ont été encollés les tickets d'entrées à leurs lectures, à la comédie des Champs-Élysées pour Luchini, au Théâtre de l'Œuvre pour Balmer, du *Voyage au bout de la nuit*.

Notre exemplaire est présenté sous chemise-étui en demi-maroquin noir,

dos à cinq nerfs, plats de papier fantaisie, contreplats de papier vert amande, étui bordé de maroquin noir, plats de papier fantaisie, ensemble signé Boichot.

Ce remarquable envoi de Céline donne à voir une facette importante de l'écrivain, adepte de la musique des mots. **La chanson abonde d'ailleurs dans le *Voyage au bout de la nuit* – dès son célèbre épigraphe, la fameuse *Chanson des Gardes suisses*, que Céline prétendra avoir composée, et qui donne son titre au livre.** L'écrivain fut également chansonnier et même interprète de deux de ses créations :

« Règlement » et surtout « À Nœud coulant », chanson paillarde qu'il présentera d'abord comme la traduction d'un chant finnois. Il composa « À Nœud coulant » après la parution du *Voyage* pendant l'écriture de *Mort à Crédit*, en 1934-1936 et l'enregistra en 1955. Arnaud Marzorati remarquera la voix caverneuse de Céline, et sera « subjugué par son « arythmie » volontaire. Comme si le rythme de la vie pouvait être chaotique et ne pas se référer aux simples battements du cœur ; qu'il cherchât alors à narrer son histoire dans une autre mouvance que celle du consensus » (« Les Chansons de Céline », programme du 16 mai 2013, Cité de la musique).

Mais avant de passer lui-même en studio, Céline avait eu l'audace de proposer cette scandaleuse ritournelle à la grande Yvette Guilbert, dans les années 1930. Le grand ami de Céline, le peintre Henri Mahé, témoi-

gna de la mémorable soirée : « **Pourquoi la grande Yvette Guilbert l'invita-t-elle un jour à l'aller voir chez elle ? Il bondit ! Elle lui présente Cécile Sorel, l'inoubliable Célimène. Il jubile et sans plus attendre il leur chante sa "Katika" toute neuve.** Les compliments sont plutôt brefs et froids, à peine polis sur les bords. Non ! Elles ont autre chose en tête. Un film, un scénario qu'il devrait écrire d'après leurs idées deux sœurs triomphent dans le spectacle... L'une sur les scènes officielles du monde entier, l'autre dans les music-halls du monde entier. ». (Henri Mahé, *La Brinquebale avec Céline*, p. 72)

On ne sait si c'est à l'occasion de ce « concert » que Céline offrit son *Voyage* à la reine du caf' conc' parisien. Comme le remarque Michaël Ferrier, Céline « aura toute sa vie recherché l'amitié des vedettes de l'époque, certaines aujourd'hui oubliées (Guy

Berry, Max Révol, Alfred Pizella), d'autres plus mémorables, comme Michel Simon ou Arletty (à laquelle il consacre un texte, *Arletty, jeune fille dauphinoise*, en 1948), qui firent une grande partie de leur carrière dans des opérettes jouées ou filmées. [Cette passion pour la chanson] trouve sans doute sa source dans l'enfance de Céline : le passage Choiseul, où sa mère tenait commerce de dentelles, était le siège du Théâtre des Bouffes-Parisiens d'Offenbach et d'un marchand de gramophones. » (*Télérama* hors série, juin 2011)

Cet étonnant exemplaire s'accompagne des envois de grands interprètes de la prose célinienne – les acteurs Fabrice Lucchini et Jean-François Balmer, qui ont tous deux donné vie à la musicalité du *Voyage* en l'adaptant sur la scène.

15 000 €



AMANTS SAUVAGES
CHEZ LES INDIENS OSAGES

19

[Juliette RÉCAMIER
François René de CHATEAUBRIAND]

*Invitation semi-manuscrite pour une
réception chez les indiens Osages*

7 BRE (SEPTEMBRE) 1827 ♦ 11,9 x 19 CM
UNE PAGE SUR UN FEUILLET

Exceptionnelle invitation imprimée avec quelques ajouts manuscrits à l'encre noire, notamment la date et le nom des illustres invités : « Madame Récamier, par Monsieur de Chateaubriand ». Une signature complète ce feuillet ; il se pourrait que ce soit celle du peintre Charles Thévenin.

Pliure inhérente à l'envoi, quelques manques à la marge gauche, papier légèrement froissé en bas à droite, petites taches.

François-René de Chateaubriand convie la célèbre femme de lettres Juliette Récamier à une réception donnée en l'honneur d'un groupe d'Osages, membres de la tribu amérindienne proche du Nouveau-Mexique du même nom. En ce mois de septembre 1827, les deux amants fêtent le dixième anniversaire de leur relation à la fois amicale, amoureuse et intellectuelle. Leur rencontre remonte en réalité bien avant 1817 : elle eut lieu en 1801, au lendemain de la publication du premier roman de l'écrivain, *Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert*. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand se souviendra de ce premier émoi :



« Je ne me souviens plus si ce fut Christian de Lamoignon ou l'auteur de *Corinne* qui me présenta à madame Récamier son amie [...]. Au sortir de mes bois et de l'obscurité de ma vie, j'étais encore tout sauvage ; j'osais à peine lever les yeux sur une

femme entourée d'adorateurs. Environ un mois après, j'étais un matin chez madame de Staël [...] Entre tout à coup madame Récamier, vêtue d'une robe blanche ; elle s'assit au milieu d'un sofa de soie bleue. Madame de Staël, restée debout, continua sa conversation fort animée, et parlait avec éloquence ; je répondais à peine, les yeux attachés sur madame Récamier. Je n'avais jamais inventé rien de pareil, et plus que jamais je fus découragé : mon admiration se changea en humeur contre ma personne. Madame Récamier sortit, et je ne la revis plus que douze ans après. Douze ans ! quelle puissance ennemie coupe et gaspille ainsi nos jours ! »

François-René de Chateaubriand le « sauvage » du Nouveau Monde s'éprit de la salonnière Juliette Récamier. En 1827, comme on peut le constater à travers cette invitation, les passions de l'écrivain pour Juliette et pour la thématique du « sauvage » demeurent intactes. Comme le Tout-Paris, en ce début de mois de septembre, il souhaite rencontrer les Osages qui voyagent dans l'Europe du XIX^e siècle. Les six membres de cette tribu amérindienne, originaire des régions proches du Nouveau-Mexique, débarquent au Havre le 27 juillet 1827. Très vite, ils se retrouvent au centre de toutes les attentions. Plusieurs réceptions les attend, notamment chez la duchesse de Fitz-James, au château de la Rivière-Bourdet, puis en présence du roi Charles X au château

*Les Osages auront l'honneur de
vous recevoir dans leurs appartemens,
rue de Rivoli, N° 42, hôtel Aubin,*

le 7 - 9^{bre} 1827

*à Madame Récamier
par Monsieur de Chateaubriand
Personne*

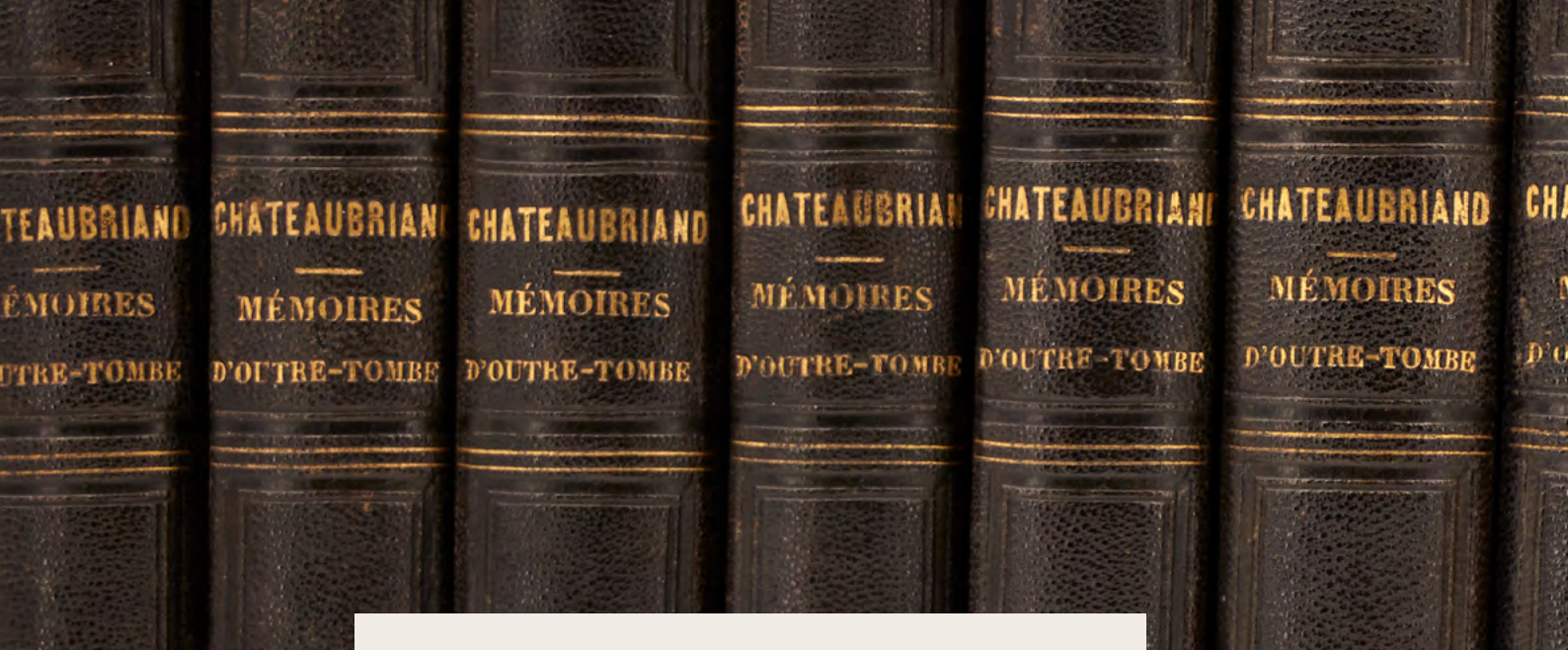
Thévenin

▷ VOIR PLUS

de Saint-Cloud. Lorsqu'ils entrent dans la capitale le 13 août 1827, l'effervescence est à son paroxysme : « Les femmes jouaient avec leurs éventails décorés de portraits des Osages, les fillettes avaient des sacs brodés de figurines osages, les presse-papiers pour les étudiants représentaient le groupe des six Osages, les pâtisseries faisaient des Osages en sucre ou en pain d'épices. Dans les cafés, le "punch aux Osages" faisait concurrence aux "glaces à la giraffe" et, chez les modistes, le brun osage détrônait la couleur "ventre de giraffe". » (« Une visite aux Osages », *Le Courrier des dames*)

Cet imaginaire qui entoure les Osages fut largement nourri par des œuvres littéraires, telles que *Atala*, *Les Natchez* ou encore *Voyage en Amérique* de Chateaubriand, paru justement la même année que l'arrivée des Osages en France. Il n'est donc guère surprenant que le père de tant d'œuvres "américaines" ait reçu une invitation à les rencontrer. Il semble toutefois que l'invitation ait été transmise par un autre canal : l'agent qui accompagnait les Osages n'était autre que le colonel David Delaunay, ami d'enfance de l'écrivain.

Exceptionnelle invitation qui réunit sur un même feuillet les deux célèbres amants, Chateaubriand et Récamier, ainsi que les Osages ayant parcouru la France de 1827.



« MAIS MOI JE SUIS MORT, ABSOLUMENT MORT »

20

François René de CHATEAUBRIAND

Mémoires d'outre-tombe

Enrichi d'une exceptionnelle lettre signée : « Tout à vous du fond de ma tombe »

EUGÈNE VICTOR PENAUD FRÈRES ♦ PARIS 1849-1850 ; 14 AVRIL 1839 (LETTRE MANUSCRITE)
13,7 x 21,2 cm ♦ 12 VOLUMES RELIÉS ET UNE LETTRE SIGNÉE

Édition originale rare et recherchée, exemplaire de première émission.

Notre exemplaire est bien complet de la liste des souscripteurs et de l'avertissement qui furent supprimés lorsque le solde de cette édition passa aux mains d'un autre éditeur : Dion-Lambert et comprend bien la faute de pagination au tome 2 : page 164 au lieu de 364. Enrichi d'une lettre de l'auteur avec sa signature autographe, rédigée et datée du 14 avril 1839, par son secrétaire. Une page à l'encre noire sur un double feuillet. Légèrement ombrée sur l'extrémité supérieure, avec quelques rousseurs, trois déchirures marginales sans atteinte au texte dues au déchetage, et les plis habituels inhérents à l'envoi.

Notre exemplaire est enrichi d'une exceptionnelle, prophétique et macabre lettre de François-René de Chateaubriand. Signée de la main chancelante de l'auteur, cette lettre vraisemblablement inédite a été rédigée par son secrétaire : « Vous connaissez la main de [Hyacinthe] Pilorge que j'emploie pour remplacer la mienne souffrante de la goutte » explique l'auteur en guise d'introduction à la lettre.

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

« Vous connaissez la main de Pilorge que j'emploie pour remplacer la mienne souffrante de la goutte. Je vais lire avec un plaisir extrême vos souvenirs [...] **mais moi je suis mort, absolument mort et s'il me fallait écrire un mot dans un journal, j'aimerais mieux être enseveli à mille pieds sous terre. J'en ai fini avec la vie ; il me serait bien doux de ressusciter pour vous être utile** [...] Soyez bien sûr que personne ne prendra un intérêt plus réel et une part plus vive que moi à vos succès.

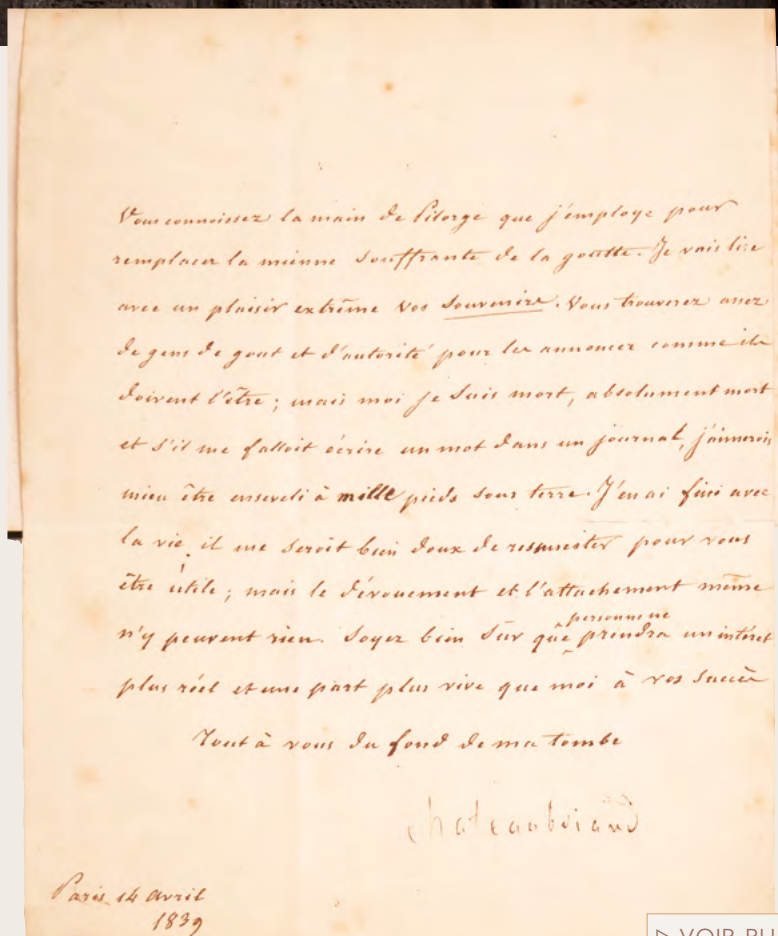
Tout à vous du fond de ma tombe

Chateaubriand
le 14 avril 1839 »

Cette missive fut dictée par l'écrivain à son secrétaire, qui apporta une aide précieuse à l'élaboration même des *Mémoires* : « Demeuré au service de Chateaubriand pendant vingt-cinq ans, Hyacinthe Pilorge fut le principal artisan de la transcription des *Mémoires d'outre-tombe*. Il avait pour mission de « mettre au propre » au fur et à mesure tout ce qu'écrivait ou dictait son patron. C'est à partir de sa copie que Chateaubriand pouvait ensuite se relire, puis se corriger ; et lorsque la nouvelle page se recouvrait à son tour de trop nombreuses ratures, Pilorge procédait à une nouvelle mise au net. **C'est lui qui exécuta en 1840 la première copie intégrale des *Mémoires d'outre-tombe*.** Ce manuscrit représenta longtemps le texte de référence. C'est alors un ensemble de plus de quatre mille pages, regroupées par livres dans des chemises de carton, et où chaque feuillet pouvait être corrigé, déplacé ou remplacé à volonté. Ce travail achevé (en 1841), le mémorialiste laissa « reposer » son œuvre pour quelque temps. Mais grâce à la souplesse de ce montage, les *Mémoires d'outre-tombe* ont encore la vocation de rester une œuvre ouverte, une sorte de *work in progress*. » (BnF)



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



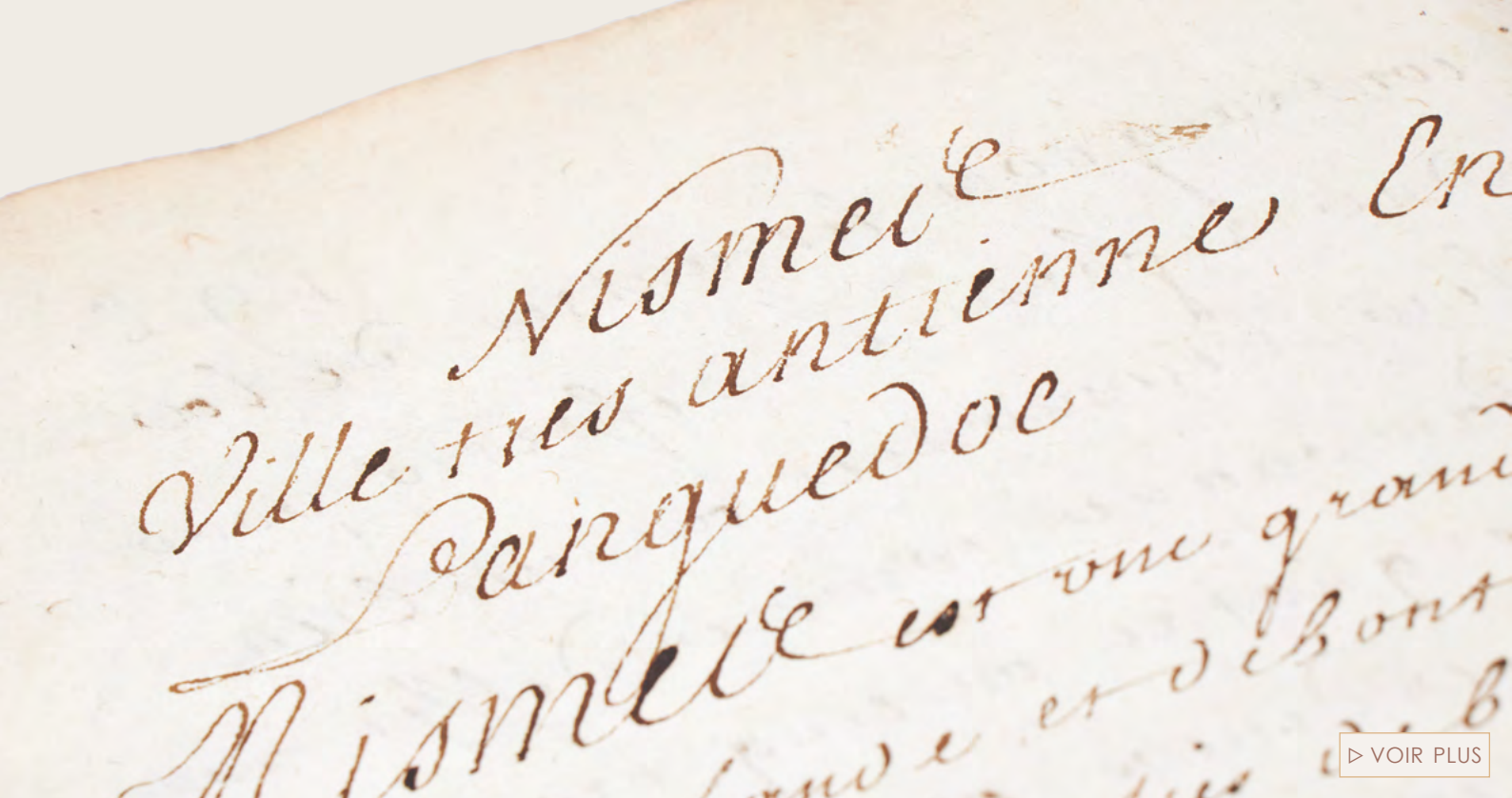
mes notes, les descriptions de M. de Chateaubriand. [...] Si donc mon récit paraissait inexact ou incomplet, l'Itinéraire est là pour tout corriger et tout dire ». Il est par ailleurs à souligner que contrairement à un Chateaubriand accablé par la maladie et tout à l'écriture de son grand œuvre, le comte de Marcellus s'essaiera avec plaisir à l'exégèse de l'œuvre de son ami. Il publiera en effet un commentaire, tome par tome, des *Mémoires d'outre-tombe*

intitulé *Chateaubriand et son temps* (Paris, Michel Lévy, 1859).

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

▷ VOIR PLUS

18 000 €



▷ VOIR PLUS

21

Jean COCQUEBERT

[GRAND TOUR]

Manuscrit original inédit d'un Grand Tour du Sud de la France et d'Italie au XVII^e siècle

[1647] ♦ 17 x 22,8 cm ♦ RELIÉ

Manuscrit original et inédit de « Jean Cocquebert de Roquelaure de Reims » daté de 1647, 1 feuillet de titre et 216 ff. numérotés à la plume (431 pp.) dont 2 ff. de « Table des Villes et autres lieux contenus dans ce livre » en fin d'ouvrage.

Reliure en plein vélin souple, dos lisse avec une pièce de titre de basane fauve. Quelques mouillures, un cahier détaché.

Durant les dernières années de la guerre de Trente ans, un certain Jean Cocquebert, natif de Reims, couche dans cet exceptionnel manuscrit l'intégralité de son voyage de sept mois en France et en Italie pendant l'année 1647. De Lyon vers Marseille où il embarque pour Gênes, le récit de ce rémois nous mène jusqu'à Rome et Venise, et fait saisir au lecteur l'expérience intime qu'a été l'épreuve au jour le jour du long voyage vers la Ville éternelle et la Sérénissime.

Dans le sud de la France, Cocquebert

décrit en détail chaque étape, chaque hameau et chaque auberge dans le Lyonnais, le Dauphiné, le Comtat Venaissin, la Provence et le Languedoc, qu'il explore encore davantage lors de son itinéraire retour vers Lyon. Il rapporte notamment avoir visité à Aix-en-Provence le cabinet de curiosités « d'un bon vieillard », identifiable par la description géographique comme celui du célèbre notaire Boniface Borrilli, où le roi Louis XIII s'était rendu en 1622, ainsi que le fameux jardin botanique de l'école de médecine de Montpellier où il rencontre « une servante en ce jardin qui parle mieux latin que français, ce qui fait rire ceux qui entendent son jargon ». On suit de près son pèlerinage au sanctuaire de Marie-Madeleine à Sainte-Baume (très mutilé à la Révolution) ainsi qu'à la Grande Chartreuse. Ses péripéties abondent de descriptions sur la gastronomie Provençale – aux îles Pomègues, il mange de la criste marine qui pousse entre les rochers, consomme pendant tout son voyage des quantités d'huile d'olive, ainsi que des vins

français et italiens dont il précise les vignobles, la qualité et le prix.

La chronique quotidienne de son périple italien regorge de récits de tempêtes, pirates, processions, flagellations, carnavaux, jeu de paume, courses de chevaux, visites des chefs d'œuvre du Vatican ainsi que les cabinets de curiosités dans les palais Barberini et Ludovisi, du palais des Doges et de la verrerie de Murano... Rémois dans l'âme, il reste fidèle aux beautés de la cathédrale de Reims qu'il place au-dessus des merveilles des églises italiennes – ses relations dans le clergé de sa ville natale lui permettent d'ailleurs de voyager sans encombre. Le manuscrit contient de précieux commentaires et témoignages directs sur la vie en Italie, la place des juifs dans les villes qu'ils visite, ainsi que les débauches et la violence croisées sur son chemin, notamment à Rome où les exécutions capitales et la prostitution sont monnaie courante. À Modène, Cocquebert se fait même soldat pendant quelques mois et offre

une rare source sur le quotidien des troupes françaises postées dans le duché de François I^{er} d'Este, qui se préparait à attaquer le Milanais avec le soutien de Mazarin.

On sait peu de choses sur ce voyageur rémois, qui entreprend un voyage vers l'Italie depuis Lyon à partir du « **mercredi deuxième jour de janvier mil six cent quarante sept** » jusqu'à son retour dans cette même ville, le lundi 9 septembre. Les Cocquebert (ou Coquebert) s'établissent dans la ville de Reims au cours du XV^e siècle. Une rue porte leur nom, et leurs armes se trouvent encore sur plusieurs vitraux et de nombreuses épitaphes. Ils sont d'ailleurs apparentés par neuf alliances avec les de La Salle, famille du célèbre chanoine Jean-Baptiste de La Salle, fondateur des Frères des écoles chrétiennes. L'auteur du manuscrit – qui se surnomme « **Jean Cocquebert de Roquelaure** » dans le premier feuillet – serait né en 1629 et mort en 1682 selon la généalogie des familles de la Salle et Cocquebert, établie par le frère Léon de Marie Aroz puis augmentée par John Alexander Salazar Serrano (*Traducción del francés al español...* Thèse de l'université de la Salle, Bogota, 2005).

Le narrateur, qui ne précise pas sa propre profession, dit entreprendre son voyage avec un certain Cordier, originaire de Picardie et apothicaire de son état. « **Inséparables** », selon les dires de Cocquebert, ils ne se quittent qu'à leur retour en France, à Montpellier, où Cordier trouve emploi. Ce dernier est le seul compagnon de route dont on connaît le nom. On trouve les traces de son occupation dans les nombreuses allusions aux apothicaireries – dans le monastère romain de Saint François de Paule notamment –, aux hôpitaux visités pendant le voyage, ou encore à la manière de pratiquer la médecine –

decine : « **Les médecins en Italie n'ordonnent pas en latin comme en France mais en leur langue vulgaire d'Italien, ce que j'ai trouvé assez ridicule puisque ce n'est pas notre coutume d'ordonner en Français.** » (f. 79).

La relation de voyage se distingue par la candeur générale des descriptions – l'auteur ne prétend pas faire une somme scientifique, mais livre ses impressions, commente l'attitude et l'aspect des habitants, la topographie et les curiosités de chaque localité. On ne sait si l'ouvrage était destiné à la publication – l'auteur y interpelle le lecteur à de nombreuses reprises, pour le mettre en garde ou s'excuser de la longueur des digressions. Il ne manque pas de citer et faire part de son expérience dans chaque cabaret visité et brosse le portrait de nombreux voyageurs rencontrés sur son chemin. Il ne s'agit pas ici d'un voyage d'aristocrate ou d'érudit, mais d'un bourgeois raisonnablement nanti, qui garde tout de même un œil sur ses finances. Cocquebert en fait part dans plusieurs passages, notamment après avoir été ébloui par la munificence de Venise : « **Nous ne fîmes pas long séjour en cette ville de peur d'y laisser le reste de notre argent. C'est pourquoi nous nous hâtâmes d'en voir les raretés au plus tôt, aidés de quelques français nos compatriotes et bons amis que nous rencontrâmes heureusement** » (f. 131 verso). Concernant ses références littéraires, le récit révèle que Cocquebert connaît ses classiques. Amateur d'Horace et de Virgile, il cite à de nombreuses reprises des passages des *Odes* et de l'*Enéide* lors d'une terrible tempête dont il réchappe de justesse, entre Marseille et Gênes. Il achève

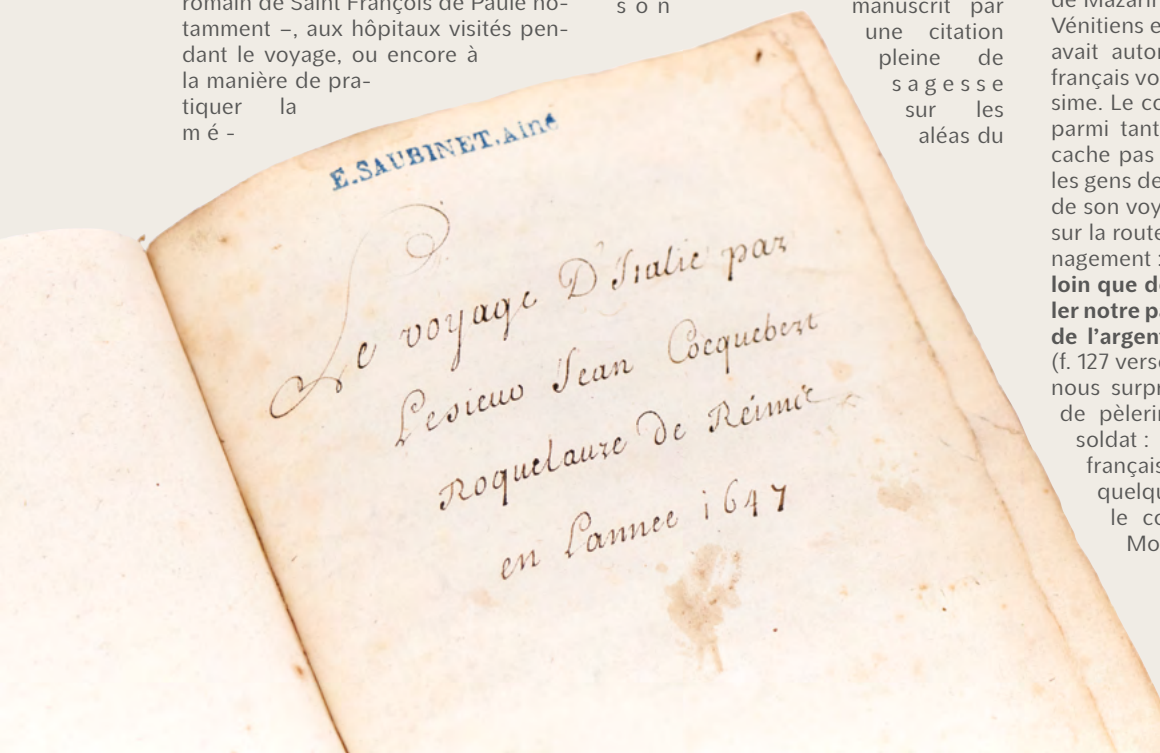
s o n

manuscrit par une citation pleine de s a g e s s e sur les aléas du

voyage : « **Le malvenu il le faut endurer bon gré mal gré, rien ne sert de murmurer mais avant qu'il vienne, l'homme sage peut par conseil devancer son dommage** » (f. 213 verso), tirée de *Médée*, tragédie composée un siècle plus tôt par le membre de la Pléiade Jean Bastier de la Péruse.

Le récit se déroule à la veille de la Fronde, alors que la France cherche à réduire l'influence des Habsbourg en Italie et organise de multiples offensives. En 1647 éclate la révolte de Masaniello à Naples, que la France tente d'exploiter contre l'Espagne en envoyant des troupes, croisées par Cocquebert en chemin à Lunel : « **nous trouvâmes des officiers qui s'enquirent de notre voyage, lesquels étaient commandés pour aller vers Naples au sujet de la révolte qui y était arrivée environ le Pâques dernier, du temps que nous étions encore à Rome** » (f. 190 verso). En Catalogne, la rébellion contre Madrid (soutenue par la France depuis 1640) s'essouffle, et notre voyageur abandonne d'ailleurs le projet d'aller à Toulouse de peur de croiser la route des troupes françaises vaincues, revenant du siège de Lerida.

À Venise, on se préparait à affronter les Ottomans en Crète – Cocquebert ressort impressionné de sa visite de l'immense arsenal et boit du vin avec les ouvriers. Il décide même de quitter la ville « **pour ne pas partir pour la Candie [La Crète] comme d'autres français de notre compagnie qui s'étaient embarqués à la persuasion de quelques officiers français qui leur avaient promis merveilles selon leur coutume** » (f. 145). En effet, le cardinal de Mazarin afin de ne pas s'aliéner les Vénitiens et se brouiller avec les Turcs, avait autorisé des soldats et marins français volontaires à rallier la Sérénissime. Le commentateur de Cocquebert, parmi tant d'autres dans le récit, ne cache pas son manque d'estime pour les gens de guerre souvent croisés lors de son voyage. Des sbires ou sergents sur la route de Venise, il dira sans ménagement : « **on les aime mieux de loin que de près. Il y fallait renouveler notre passeport : en un mot c'était de l'argent qu'on nous demandait** » (f. 127 verso). Malgré cela, Cocquebert nous surprend et échange son habit de pèlerin voyageur pour celui de soldat : persuadé par des officiers français, il dit avoir intégré pendant quelques mois un régiment sous le commandement du duc de Modène, François I^{er} d'Este. Il



assiste aux grandioses cérémonies du mariage de la sœur du duc, marguerite d'Este, avec Ferdinand III duc de Guastalla, qu'il décrit en détail. Mais la vie de soldat ne lui plaît guère, agacé par le manque de nourriture et l'oisi-veté de ses gardes autour de Modène, à San Martino et Vignola : « **il leur semblait que pour nous désennuyer il suffisait de nous faire changer seulement de lieu de garnison, ce qui ne plaisait pas fort à ceux qui aimaient à coucher sous l'enseigne de la lune. Ils ne se consentaient pas de battre tous les jours le pavé sans gain, ils ne demandaient pas mieux qu'à faire fortune ou à se faire casser la tête** » écrit-il (f. 161 verso). Après trois mois de service, il prend son congé et reprend bientôt sa route vers la France. Portant les armes pendant l'intégralité de son voyage, il est contraint de rompre le bout de son épée en arrivant à Gênes, et explique à sa visite de la Grande Chartreuse avoir confié ses armes à feu à un frère à l'entrée du monastère. Il n'en use jamais, mais s'était vaillamment préparé à un assaut en pleine mer dont il fait l'incroyable récit : « **Comme on parlait de pirates ou bien écumeurs de mer qui avait**

[sic] pris quelques pêcheurs assez près de Marseille, nous aperçûmes un vaisseau qui était assez beau du moins plus gros que le nôtre [...] le capitaine nous fit tous sortir du bas du vaisseau pour paraître à la poupe [...] Il ne s'y trouva plus personne indisposée, on ne croirait jamais comme la peur faisait cesser les plaintes et

donner la force aux plus malades pour prendre les mousquets, la hallebarde, la fourche ou le bâton ferré et autres armes que l'on pourrait avoir en bon nombre sans l'artillerie que nous avions très bonne. De nous voici donc tous dans la résolution de battre [...] à son guidon nous reconnûmes qu'il était étranger. Il demanda fort franchement passage

que l'on lui accorda avec tout autant de civilité que nous aurions lui sien demandée. On l'obligea à prendre à l'écart et s'éloigner du nôtre. Par ainsi cette rencontre ne nous fut point rude. » (ff. 21 verso-23)

Cocquebert visite plus de cent localités et s'attelle à en décrire les « curiosités », monuments et fameux lieux de culte. Installé à Lyon pendant deux ans avant son voyage, il assiste à la pose de la première pierre de l'hôtel de ville par le lieutenant général du gouvernement du Lyonnais, Camille de Neufville de Villeroy, le 5 septembre 1646. Il donne également la légende de la création de la fameuse horloge astronomique de la cathédrale Saint-Jean. En route vers Marseille, il visite l'église Saint-Maurice de Vienne, l'église Sainte-Apolline et la citadelle de Valence, les arcs de triomphe romains et la forteresse d'Orange, la cathédrale Notre-Dame-des-Doms et l'Hôtel du Vieux Légat à Avignon. Avant d'embarquer pour Gênes, il visite la vieille Major à Marseille, l'abbaye Saint-Victor, l'hôpital fondé par l'évêque de

visité des curiosités près de la cathédrale Saint-Sauveur- probablement à l'Hôtel Borrilli. À Montpellier, il passe par la Cathédrale Saint-Pierre et le Jardin Royal des Médecins. Des vestiges romains sur le chemin du retour, on compte notamment les Arènes de Nîmes, la Tour Magne, la maison Carrée ainsi que le Pont du Gard. Il s'attarde également sur les monuments grenoblois, et décrit notamment la porte de France, le Pont sur l'Isère avec sa chapelle, la cathédrale Notre-Dame, l'église Saint-André, le Collège des Jacobins, l'église des Jésuites qui était pour lors en bois. Cocquebert se recueille au Mont Calvaire des Récollets à Romans et au Sanctuaire Notre Dame de Grâce à Rochefort-du-Gard. Son récit à la Grande Chartreuse, dernière visite avant son retour à Lyon, est le plus détaillé de ses étapes de pèlerinage.

Arrivé en Italie, il visite notamment la cathédrale et la « **tour penchante** » de Pise (f. 38 verso), le palais des Médicis dans l'opulente Florence de Ferdinand II. Il s'émerveille devant la célèbre ménagerie d'animaux exotiques à proximité du Palazzo Vecchio, dans

l'actuelle via de' Leoni, contenant des ours, lions, loups, léopards : « **quelques fois l'on y fait battre ces animaux que l'on fait sortir les uns après les autres de leurs enclos pour le passe temps seulement du Grand Duc** » (f. 45 verso). Les écuries des Médicis, selon ses dires, sont remplies « **d'inestimables chevaux plus beaux qu'aucun peintre ne saurait faire de son art** » (f. 46). Après avoir assisté à la construction de l'hôtel de ville à Lyon, c'est

à Florence qu'il est ébloui par les mosaïques en pierres dures de la richissime chapelle des Princes, dont on avait encore achevé qu'un seul mur : « **On ne lasse pas que de voir les trois autres en peinture sur du papier ou cartes posées au même lieu au-devant de l'ouvrage de la même sorte qu'ils doivent être ci-après lorsqu'ils seront achevés** » (f. 47). Toujours à



Marseille Jean-Baptiste Gault, ainsi que les îles Pomègues où il s'arrête quelques jours. À son retour d'Italie, il fait l'ascension vers la chapelle du Saint-Pilon, la grotte Sainte-Marie-Madeleine, et le couvent des Jacobins de Saint-Maximin. Il fait également la description du Palais comtal à Aix, ainsi que l'église des Pères de l'Oratoire (en construction) et dit avoir

Florence, il goûte également aux réjouissances du carnaval, et assiste à un *palio*, course de chevaux en pleine ville qu'il raconte en détails. Cette course de chevaux figure d'ailleurs, près d'un siècle plus tard, dans l'article « Florence » de l'Encyclopédie. À Rome, il loge près de la Trinité du Mont et du fameux « **palais du cardinal Antoine** [Barberini] **qui est fort beau, où Monsieur le duc de Guise était logé pour lors** » (f. 64). Henri II de Guise cherchait alors à faire casser son mariage avec Honorine de Glimes Glimberghe, comtesse de Bossu. Appuyé par le cardinal Grimaldi et par l'ambassadeur François du Val, marquis de Fontenay-Mareuil, il séjourne en effet au palais Barberini en 1647, lors du voyage de Cocquebert. Ce dernier raconte l'avoir vu en personne pendant la messe de Pâques à la chapelle Sixtine, célébration qu'il décrit sur plusieurs pages.

Fidèle à ses origines romaines, Cocquebert considère les églises romaines « **beaucoup plus riches que toutes celles que l'on peut voir en France, quoiqu'elles ne soient point à comparer pourtant avec le portail de Notre-Dame de Reims et la façon de nos bâtiments plus belle que celle des leurs, qui ne sont pas si bien faits que les nôtres ni si délicatement** » (f. 64-64 verso). Il mentionne avoir visité les chambres du Pontife et y avoir admiré les fresques de Raphaël, les fameuses statues antiques au Vatican, notamment le Laocoon et le fameux Torse du Belvédère. Il rentre mouillé des jeux d'eaux des fontaines baroques du Quirinal et du spectaculaire théâtre d'eau avec les orgues hydrauliques de la villa Aldobrandini à Frascati. Après le britannique Richard Lassels, Cocquebert est également l'un des premiers à décrire une momie calcifiée dans le cabinet de curiosités des Ludovisi – cet étrange corps fossilisé sera gravé et décrit pour la première fois dans le fameux *Mundus Subterraneus* d'Athanase Kircher, avant de disparaître à la fin du XVIII^e siècle.

Sa visite à Rome à la Pâque lui permet d'avoir accès à un grand nombre

de reliques, sans compter les grands lieux saints où il fait étape, notamment Sainte Catherine de Sienne, le sanctuaire de Montenero à Livourne, la tombe de Sainte Christine de Bolsena, Sainte Rose de Viterbe, Saint-François d'Assise, Notre-Dame de Lorette. Il visite également les reliques de la bienheureuse catherine de Bologne, qui ne sera canonisée qu'en 1712 par Clément XI. Plus étonnant, Cocquebert dit assister à une messe des rameaux célébrée selon le rite grec catholique dans l'église « **Saint Anastase** » [en réalité Athanase] de Rome.

Son voyage se distingue par quantités de rencontres – hommes d'église, mystiques et autres illuminés, prostituées, cabaretiers, compagnons de route, saltimbanques, difformes, voleurs et bonimenteurs... La vie populaire du sud de la France et de l'Italie se dévoile à travers les expériences humaines plus ou moins satisfaisantes de notre voyageur victime des farces italiennes :

« **Nous aperçûmes un passe-temps de ces Messieurs de Gênes qui ne**

plairaient pas à tout le monde. Ils se font d'ordinaire sur des balcons qui avancent sur les rues [...] et incontinent qu'il se reconnaisse quelques étrangers, car je crois qu'il s'y attaquent plus volontiers qu'un autre, ils leur jettent sans cérémonie mais adroitement des œufs remplis d'eau, seulement ce que j'ai vu et reçu sans m'en fâcher. Pourtant il y en a d'autres aussi sots et plus insupportables à mon avis qui s'amusent en voyant passer nous autres français à crier oüin, oüin, oüin et s'égueulant comme si ils avaient le diable au corps [...] voulant je crois se moquer de notre mot ordinaire oui qui est en usage par toute la France. » (f. 30).

Le récit foisonne de témoignages sur les juifs, immanquablement mentionnés à de nombreuses étapes de son voyage. Cocquebert remarque les signes de discrimination qu'on leur imposait alors : chapeau jaune pour les juifs d'Avignon, et rouge pour de ceux de Venise où « **tout le feutre est teint et non pas couvert de taffetas comme**

c'est la coutume en beaucoup d'endroits » (f. 138), ou encore un « **petit ruban orangé au lieu de cordon qu'ils mettent sur leurs chapeaux noirs** » à Modène (f. 157). Il va même jusqu'à assister à un office dans la synagogue de Senigallia dans la région d'Ancône, ce qui est l'occasion de déployer une rhétorique anti-juive caractéristique de l'époque. Cocquebert décrit également le ghetto juif de Rome, et plus généralement le phénomène de mise à l'écart des juifs dans les villes qu'il visite, interprétant cette exclusion comme une mesure de protection des juifs menacés de violence : « **Les Juifs à Rome sont en sûreté aussi bien que en Avignon en France, et y ont leurs quartiers séparés proche le pont des Quatre Cappi** [Pont Fabricius ou pont de Quattro Capi] **où on les enferme durant la Semaine Sainte. Ce lieu est fort grand quoiqu'ils soient fort étroitement. Je crois qu'il n'a pas moins de circuit [...] ils ont tout ce qui leur est nécessaire dans cette enceinte, ni plus ni moins que dans une bonne ville, ils y ont leurs synagogues** » (ff. 79 recto-verso). À Venise, il dit même avoir vu des Maures et des Éthiopiens.

Son jugement sera plus dur envers la Réforme, dont il constate l'influence au cours de son chemin retour via Montpellier notamment. Il souligne souvent les actes de vandalisme et de provocations des réformés, et fait part d'une incroyable anecdote :

« un ennemi de notre religion [...] alla pisser dans le bénitier de l'église Notre Dame à la vue de plusieurs citoyens et habitants dudit Grenoble, qui indignés de ce mépris injurieux fait à toute la nature, se firent incontinent prendre par la justice du lieu qui étant imbue de l'affaire et fort bien informée du fait, ne le condamna pas à d'autres peines qu'à faire faire quelques réparations nécessaires en cette église, laquelle fut toute reblanchie à ses propres dépens, chose que j'ai vue » (ff. 207 verso-208).

Il déplore les statues mutilées du tympan l'église de Romans où « se voyent quelques saints qui se ressentent de l'impiété et rage des calvinistes qui en ont coupé le nez à la plupart et diffamé le visage en d'autres places » (f. 204), les traces de destruction à la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier, et décrit Lunel comme un « lieu assez ruiné, lequel se ressent encore de la guerre et d'autres fâcheux accidents, ainsi qu'il nous fut possible de juger aussi bien que plusieurs places de notre Champagne » (f. 195). Aux alentours de Nîmes, il sera également témoin des messes « au désert » pratiquées par les protestants rejetés des villes.

Des catholiques atypiques, Cocquebert consacre quelques descriptions savoureuses. La vue, à Rome, d'un pénitent blanc encagoulé (qu'on surnomme *Bianchi*) provoque un long aparté sur l'action étrange de ce personnage en pleine procession expiatoire : « lequel allait par les rues pieds nus se disciplinant sans cesse le dos à deux mains avec un fouet de crin de chevaux. Il semblait être tout teint de son sang où il y avait beaucoup de petits nœuds particulièrement sur les extrémités. Il n'avait que cette partie découverte d'où coulait le sang goutte à goutte [...] Je ne désapprouve pas, cependant cette discipline s'en rencontrant d'autres qui

la peuvent faire et prendre par pénitence. Mais le voile n'est pas toujours plus d'un que d'autre » (ff. 66 verso-67 verso). Bien qu'il n'ait pas de sympathie pour ce genre de dévotion, notre voyageur se garde d'en dire davantage car les foudres de l'Inquisition ne sont jamais loin : « j'appréhende trop fort les approches de l'Inquisition. Je suis en un pays où il n'y [a]



point de raillerie ». Il frôle de peu l'hérésie en assistant à une messe d'un moine dont les extases étaient pour le moins douteuses : « j'aurais quitté cet office pour ne pas donner occasion d'être mis à l'Inquisition car tout cela ne me plaisait fort peu » (f. 128).

Malgré les dangers de l'Inquisition, Cocquebert ne reste pas silencieux à propos de la prostitution, et en donne des descriptions détaillées – à Livourne les prostituées sont recensées et auscultées, mises au rebut quand trop « gâtées » ; tandis qu'à Rome « Les courtisanes, j'entends les filles de joie y sont en grand nombre, sans permission pour éviter un plus grand mal qui ne laisse pas que d'être commis par des personnes qui portent les plus gros grains à leur chapelet. En un mot on ne se cache guère du voisin ni de la voisine » (f. 70 bis). Il consacre plusieurs pages de témoignages directs sur l'attitude des courtisanes romaines (effrontée), leur discours (scandaleux), et avertit le

voyageur de ne pas se stationner devant la porte d'une maison close, de peur de se faire expulser *manu militari*. À Venise, les matrones des *camera locanda*, c'est-à-dire des chambres garnies « vous font servir par de belles jeunes filles que vous servez après si le cœur vous en dit, et cela sans aucun scandale » (f. 137 verso).

Beaucoup de passages nous renseignent sur les pratiques et les particularités gastronomiques qu'il rencontre au cours du voyage. Ses étapes en Provence s'accompagnent de nombreuses préparations à l'huile d'olive dont il apprend, contraint et forcé, à goûter les plaisirs : dans la Drôme, à Donzère « On nous y servit du potage au chou assez amer mais à l'huile ; on nous apporta plusieurs services d'œufs, mais à l'huile encore une fois. Je voulus en commander d'autres façons, qui me semblait meilleures mais ce fut toujours la même chanson en sorte que l'on faisait déjà chauffer l'huile sur le réchaud pour les casser dedans [...] J'avais de la peine à en goûter en salade mais pour cette fois

il fut nécessaire de s'y accoutumer, cela nous apprend qu'il faut s'efforcer à manger de tout car on n'a pas toujours à choisir étant hors de chez soi » (ff. 10 verso-11). À Orange, « On continue de plus à servir l'huile la plus grande partie fut en friture afin de nous y mieux accoutumer » (f. 12 verso). Notre touriste enthousiasmé essaie même de goûter des olives crues (!) à Mondragon, « mais comme elles étaient neuves par conséquent noires, j'ai cru qu'elles étaient alors meilleures ; cette curiosité me coûtait cher, car elle me causa une grande amertume dans la bouche, et me dura fort longtemps » (f. 12 verso). C'est dans le Languedoc que le voyageur trouve le « pays de cocagne », en s'arrêtant à Vauvert : « J'aurais volontiers souhaité que tous les autres lieux eussent été changés en Vouert [Vauvert] puisque l'on y faisait si bonne chère » (f. 190). Mais toutes les étapes ne promettent pas la même qualité, et Cocquebert trouve parfois à redire sur ses piètres dîners ou l'hospitalité déplorable. Un cabaretier en particulier, aux abords de Pise,



lui fit une terrible impression : « une mine revêche, une barbe en garde de poignard, les yeux roulants, et étincelants comme ceux d'un faucon durant la nuit, la toque sur l'oreille, et le stilet qui est un peu plus grand qu'une baïonnette lui pendait à une ceinture sur la fesse gauche » (f. 37 verso).

Cocquebert rapporte des souvenirs de son voyage : dans une hôtellerie près de Beaucaire, il achète « une paire d'espadrilles qui sont souliers de corde venant de la Catalogne, fort propres pour cheminer » (f. 199) et des gants à Grenoble, réputée pour sa production dès l'époque moderne. À Bologne, il dit avoir « voulu goûter des saucisses tant renommées par toute la France et même en emporter dehors, comme aussi faire provision de quelques savonnets dont ils abondent en cette ville particulièrement tant estimées des hommes pour faire le poil et des dames pour dégraisser leurs mains » (f. 155). Notre voyageur abandonne l'idée de transporter du verre lors de sa visite des ateliers de la fameuse île de Murano : « nous leurs laissâmes à cause de leur fragilité, sachant bien que cela n'était pas à l'épreuve comme les bouteilles des pères Capucins. Nous nous contentâmes de les regarder et d'en voir travailler d'autres comme aussi de souffler à leurs sarbatanes [sic] qui ne faisaient que des vases comme des bouteilles ; mais aussi

lorsque les jeunes filles y soufflaient il en sortaient [sic] des instruments qui faisaient rire toute la compagnie » (ff. 44-44 verso).

L'itinéraire œnologique de Cocquebert débute dès son départ de Lyon, l'occasion de chanter les louanges du vignoble de Condrieu, fameux vin blanc de la Vienne, implanté dès l'époque gallo-romaine. Au XVII^e siècle, il est très prisé par l'aristocratie parisienne, comme le souligne le manuscrit qui indique les prix astronomiques de ce vin dans la capitale : « **Si bonnes provisions que vous ayez, vous ne pouvez pourtant vous empêcher de la renouveler et l'augmenter [...]** N'oubliez pas d'en prendre chacun une bouteille il se vend seulement 3 sols. C'est pourquoi vous gagnerez seulement 22 sols comme dit le bon compagnon car à Paris il s'y vend 25 » (f. 8). Les vignobles italiens ne sont pas en reste, notamment dans le Latium à Montefiascone « **le meilleur vin qu'on se puisse imaginer, depuis Florence il ne se trouve pas de si bon** » (f. 57). Cocquebert ne manque pas de conter la célèbre légende d'un « **gentilhomme allemand** », en réalité un certain Joannes de Fuk venant d'Augsbourg, dont le serviteur testait pour lui les vins de la région. Il les évaluait en marquant à la craie la porte d'entrée des auberges du mot « *Est !* » signifiant « *C'est (ici) !* ». Dans une auberge de Montefiascone, il aurait été tellement enthousiasmé par le vin qu'il

l'avait signalé par un triple « Est ! Est ! Est !!! ». On raconte que l'évêque s'est saoulé à mort avec le vin. Sur sa pierre tombale, on peut lire cette même triple interjection, que Cocquebert reproduit fidèlement dans le manuscrit.

C'est d'ailleurs profitant des commerces de vin entre la France et l'Italie que notre voyageur fera son retour vers la Ciotat, à bord de la « **barque du patron Jacques de Frontignan** » (f. 176 verso) qui acheminait le vin éponyme vers les côtes italiennes. Cocquebert en fit d'ailleurs ample consommation à Livourne avec des officiers français réformés, « **bras dessus bras dessous, à qui en conteraient plus de nos aventures, nous allâmes boire comme on dit chopine, et du bon vin de Frontignan** » (f. 175 verso).

Une exceptionnelle épopée parvenue jusqu'à nous grâce au témoignage d'un rémois encore inconnu des historiens, venant compléter notre connaissance de la vie populaire, la gastronomie et l'histoire politique françaises et italiennes du XVII^e siècle. Entre le « Grand Tour » et le pèlerinage, cette chronique, à la fois émaillée de rebondissements et empreinte d'humour, nous procure des détails inédits sur des dizaines de localités du Languedoc et de la Provence, du Dauphiné, de la Toscane, et des Marches notamment.

RARISSIME PLAQUETTE AVEC ENVOI AUTOGRAPHE
AU MENTOR POLITIQUE DU FUTUR GÉNÉRAL

22

Lieutenant-Colonel Charles DE GAULLE

Les Origines de l'armée française
Extrait de la *Revue d'infanterie* n° 520, janvier 1936

CHARLES-LAVAUZELLE & C^{ie} ◇ PARIS • LIMOGES • NANCY
JANVIER 1936 ◇ 14,3 x 22,4 cm ◇ BROCHÉ



sur les extrémités, dos et mors du plat supérieur recollés, petits manques au dos, pliure verticale probablement inhérente à l'envoi, anciens plis sur les coins droits du plat supérieur, quelques taches d'encre sur le plat inférieur, ancien timbre collé et partiellement déchiré sur ce même plat.

« LA FRANCE FUT FAITE À COUPS D'ÉPÉE »

Très rare édition originale du tiré à part de l'article *Les Origines de l'armée française* de Charles de Gaulle paru dans le 520^e numéro de la *Revue d'infanterie* en janvier 1936. Ce texte de 44 pages sera entièrement repris deux années plus tard dans le premier chapitre du célèbre ouvrage *La France et son armée*, publié en 1938 chez Plon. Notre exemplaire est enrichi d'un envoi autographe signé de l'auteur « À M. Jean Auburtin, Hommage de très profonde et fidèle amitié. C. de Gaulle ».

Couverture bleue légèrement insolée

À la publication des *Origines de l'armée française*, une étude commencée par de Gaulle dès les années 1920, le célèbre auteur choisit d'offrir un exemplaire à Jean Auburtin, docteur en droit rencontré deux ans plus tôt dans le salon d'Émile Mayer. C'est en grande partie grâce à Auburtin que de Gaulle se fait connaître et introduire dans l'univers politique. Il côtoie par son intermédiaire Paul Reynaud, Léon Blum, Camille Chautemps, Alexandre Millerand, Léo Lagrange ou encore Marcel Déat. Guy Deloeuvre rappelle que Jean Auburtin affirmera dans ses

écrits postérieurs avoir été le « principal mentor politique » du futur général pendant cette période d'entre-deux-guerres. Leur amitié naissante fut également accompagnée d'une riche correspondance. En mars 1936, quelques semaines après la publication de cette plaquette, Jean-Raymond Tournoux rapporte que c'est à Jean Auburtin que de Gaulle écrira qu'« il aurait fallu agir avec surprise, brutalité, vitesse » pour contrer la remilitarisation de la Rhénanie par les Allemands. Le superbe envoi présent dans cet exemplaire atteste ainsi de l'amitié « profonde » qui lie les deux hommes en 1936, et qui permet au lieutenant-colonel de Gaulle de passer du statut de militaire au statut d'homme politique.

Rarissime édition originale enrichie d'un précieux envoi de Charles de Gaulle à Jean Auburtin, ami et « principal mentor politique » du futur général.

4 800 €

▷ VOIR PLUS

À M. Jean Auburtin
Hommage de
très profonde et fidèle
amitié. C. de Gaulle

Les Origines de l'Armée française

« Ex præterito, spes in futurum. »



23

Charles DE GAULLE

La France et son armée

PLON ♦ PARIS 1938 ♦ 13 x 19,5 cm ♦ BROCHÉ

PRÉCIEUX ENVOI À SON MAÎTRE À PENSER EN STRATÉGIE MILITAIRE

Édition originale sur papier courant comportant bien la dédicace imprimée au maréchal Pétain. Discrètes restaurations au dos.

Notre exemplaire est présenté sous chemise-étui en demi-marroquin bleu marine, dos lisse, auteur, titre et date estampés au palladium, plats de papier fantaisie, contreplats de papier gris, étui bordé de marroquin bleu marine, plats de papier fantaisie, ensemble signé Boichot.

Exceptionnel exemplaire avec envoi autographe signé du Général de Gaulle au colonel Émile Mayer, son « grand ami [...] sans lequel cet ouvrage n'aurait pu être pensé » selon la formule de celui-ci sur l'envoi autographe, qui se poursuit ainsi : « **Recevez mon colonel ma plus vive reconnaissance et mon plus profond respect** ».

De Gaulle reconnaît Émile Mayer comme son maître à penser stratégique. Militaire et théoricien vision-

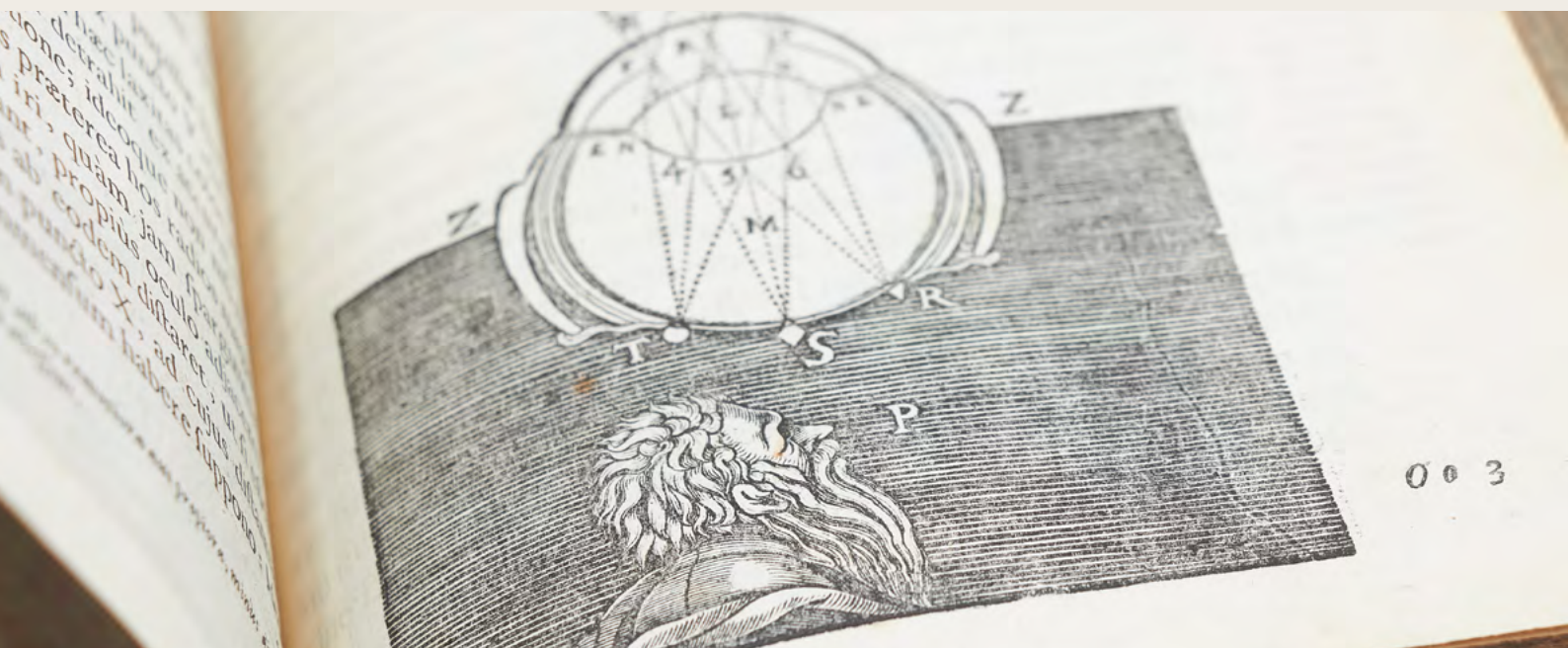
naire, celui-ci corrigea les épreuves mêmes de cet ouvrage qui lui est adressé en ces lignes chaleureuses.

Quinze ans avant la Première Guerre Mondiale, Mayer prédisait les combats de tranchées. De Gaulle fréquenta dès les années 1920 le salon de ce grand penseur de l'art militaire dont l'origine juive et les opinions dreyfusardes lui avaient valu de calomnieuses accusations antisémites et une mise à pied de l'armée entre 1899 et 1907. Mayer et de Gaulle contestent tous deux le dogme immobiliste en vigueur au sein de l'État-Major français. Leurs prophéties militaires s'avèreront d'une incomparable justesse sur la mécanisation de l'armée moderne : « Quinze années durant, ils se confrontent aux mêmes thèmes, non sans désaccords, et on les voit évoluer respectivement, s'enrichissant l'un l'autre » (Milo Lévy-Brühl). À l'occasion de déjeuners devenus hebdomadaires, ils échangent leurs perspectives sur l'avenir des corps d'armée et des tac-

tiques militaires, convaincus tous deux de l'inutilité de la ligne Maginot. Mayer privilégie le recours à une stratégie de guerre aérochimique. De Gaulle, quant à lui, prône l'usage des blindés. Suite au choc de la réoccupation de la Rhénanie, Mayer se rallie à l'ambition gaullienne de créer une armée blindée professionnelle, participe activement à la diffusion des idées de son protégé, et offre son concours à la relecture de *La France et son armée*. De Gaulle adresse ces superbes lignes de gratitude à son mentor deux semaines avant sa mort, survenue le 28 novembre 1938, qui l'affligera infiniment.

Exceptionnel envoi autographe du Général de Gaulle sur cet exemplaire de son œuvre essentielle et visionnaire de stratégie militaire – un précieux témoignage liant deux personnalités indépendantes d'esprit, qui révolutionnèrent la pensée théorique de la défense nationale.

10 000 €



24

René DESCARTES

Principia philosophiae [suivi de] *Specimina philosophiae*

LUDOVICUM ELZEVIRIUM [ELZEVIER] ◇ AMSTELODAMI (AMSTERDAM) 1644 ◇ 15,4 x 20,3 cm ◇ RELIÉ

Deux ouvrages reliés en un volume : édition originale de *Principia philosophiae* suivie de l'édition originale latine de *Specimina philosophiae*. Bien complet des feuillets blancs b4 et 2Q4.

Marque de l'imprimeur représentant Minerve et sa chouette, ainsi que la devise « *Ne extra oleas* » sur la page de titre. De nombreuses gravures in-texte.

Relié en plein veau, dos à cinq nerfs dorés guillochés, nombreuses roulettes et fers dorés dans les compartiments, armes estampées de la Society of Writers to the Signet au centre des plats, filet à froid en encadrement, gardes et contreplats de papier à la cuve, tranches mouchetées. Cote de bibliothèque encollée sur le contreplat, cotes à la plume sur la page de garde et ex-libris manuscrit de la Signet Library « Ex Lib: | Bibl: Scribar | Sig: Reg: » sur la page de titre. Mors, coiffes et coins restaurés, rousseurs plus prononcées sur les six premiers feuillets, sur la page de titre des *Specimina* et les quatre derniers feuillets du volume. Quelques épidermures sur les plats. Etrange défaut de papier autour du nom de l'auteur sur la page de titre des *Principia*, que l'on retrouve sur plusieurs exemplaires (Library of Congress, BnF), petit travail de vers sur la marge inférieure de cette même

page, le discret trou courant jusqu'à la page 129 des *Specimina*. Petit manque de quelques mots p. 296-297.

Première occurrence du célèbre *cogito ergo sum*. Cette traduction latine du *Discours de la méthode* et ses deux essais, la *Dioptrique* mathématico-philosophique et les *Météores* a été réalisée par l'ami de Descartes, Étienne de Courcelles et revue par Descartes lui-même. Comme l'atteste l'universalité du *cogito*, « **La première diffusion réelle du *Discours* et des *Essais*** (on sait que l'édition de 1637 fut un échec commercial) **est donc son édition latine**, contemporaine des *Principia*, faite pour un public universitaire, le seul capable d'une réelle « réception de l'ensemble » (Frédéric de Buzon). En sus du *Discours*, l'ouvrage revêt une importance particulière en raison de ses appendices appliquant son *cogito* à divers domaines de la science, notamment l'optique et les phénomènes météorologiques. Son travail sur la réfraction de la lumière, la vision et l'œil, les phénomènes de l'arc-en-ciel et des vents, sont accompagnées de superbes figures dans le texte : on y croise des hommes encapuchonnés regardant dans les trous d'épingle des *camera obscura*, des silhouettes richement vêtues admirant des arcs-en-ciel, ou des lanciers de balles de jeu de paume illustrant la trajectoire des

rayons lumineux.

Le *Discours* est précédé des *Principia philosophiae* en édition originale, issu de son manuscrit resté inédit de son vivant, *Le monde ou traité de la lumière*, contemporain de la condamnation de l'héliocentrisme de Galilée. Comme sa théorie reprenait le même le postulat du mouvement de la terre autour du soleil, Descartes préféra retarder sa publication et le fit paraître à travers différents ouvrages. Il publie ses *Principia* avec le souci de clarifier et de donner une base saine et rigoureuse à la philosophie, avant tout un projet de science universelle. On y trouve la première description complète de sa théorie des tourbillons expliquant la structure et le mouvement de l'univers – abondamment illustrée de gravures sur bois d'une grande finesse figurant la matière céleste en mouvement constant, ainsi que de belles vignettes illustrant la genèse de la terre.

Provenance : reliures aux armes de la Society of Writers to the Signet, association d'avocats écossais fondée à la fin du XVI^e siècle, un des plus anciens syndicats professionnels au monde.

Superbe exemplaire rassemblant les textes fondateurs du rationalisme moderne, à l'origine de notre méthode scientifique.

9 000 €



« AMI ENTENDS-TU... »

▷ VOIR PLUS

25

Maurice DRUON

Envoi autographe à Joseph KESSEL

Les Mémoires de Zeus

GRASSET ◇ PARIS 1963 ◇ 12,8 x 19 cm ◇ RELIÉ

Édition originale, un des 52 exemplaires numérotés sur montval, le nôtre le deuxième exemplaire des 12 hors commerce, tirage de tête.

Reliure en demi maroquin à grain long gris anthracite, dos lisse, nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, date et mention au palladium « EXEMPLAIRE J. KESSEL », plats de papier à motifs abstraits, gardes et contreplats de papier gris souris, couvertures et dos conservés, reliure signée Thomas Boichot.

Quelques petites rousseurs affectant principalement les premiers et derniers feuillets.

Exceptionnel et émouvant envoi autographe signé à pleine page de Maurice Druon à Joseph Kessel : « Il fallait bien, mon grand Jef, que le premier livre que je t'envoie depuis que tu es Immortel soit *les mémoires de Zeus*. Je remercie les Destins de m'avoir donné un tel oncle et d'avoir permis que nous nous aimions si bien. Je t'embrasse Maurice Mai 1963. »

3 800 €

▷ VOIR PLUS

DÉDICACE D'UN NEVEU IMMORTEL
À SON ONCLE IMMORTEL

26

Maurice DRUON

Envoi autographe à Joseph KESSEL

Les Mémoires de Zeus II – Les Jours des hommes

PLON ◇ PARIS 1967 ◇ 14 x 21,2 cm ◇ RELIÉ

Édition originale, un des 95 exemplaires hors commerce numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin fauve, dos lisse, nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, date et mention dorés « ex. j. kessel », plats de papier fauve, gardes et contreplats de papier rouille, couvertures et dos conservés, reliure signée Thomas Boichot.

Quelques rousseurs affectant principalement les plats de couverture ainsi que premiers et derniers feuillets.

Exceptionnel et émouvant envoi autographe signé de Maurice Druon à Joseph Kessel : « À toi mon grand Jef, prince des Cavaliers, avec la joie de t'avoir rejoint parmi les Immortels, cette histoire de famille en t'embrassant pour tous LES JOURS DES HOMMES. Maurice 1967. »

3 800 €

A toi mon grand Jef,
prince des Cavaliers,
avec la joie de t'avoir rejoint
parmi les Immortels,
cette histoire de famille
LES MÉMOIRES
DE ZEUS
en t'embrassant pour
tous LES JOURS DES HOMMES

Maurice

1967

« HEUREUX QUI A VU LES MŒURS ET LES VILLES DE BEAUCOUP DE PEUPLES,
ET A PU VIEILLIR DANS SON PROPRE FOYER. »

27

Ioachimi BELLAI [Joachim DU BELLAY]

[*Poemata*] *Andini poematum libri quatuor :*
Elegiæ. Varia Epigr[ammata]. Amores [Faustinae]. Tumuli.
[Les quatre livres de poèmes d'Anjou :
Élégies. Divers Épigrammes. Amours de Faustine. Tombeaux.]

FEDERICUM MORELLUM (FRÉDÉRIC MOREL) ♦ PARISIIS MDLVIII (PARIS 1558) ♦ 16 x 22,7 cm ♦ RELIÉ

▷ VOIR PLUS

17



IOACH. BELLAI
ANDINI VARIA

EPIGRAMMATA.

AD HERRICVM. II. REGEM

CHRISTIANISS.

E S SE dedit cunctis, solus qui dicitur esse,
Omnia qui solus fecit, & ex nihilo:
Illius hoc opus est, rerum cui summa potestas
Soli est, & summa cui bonitatis honos.
Multorum magna est, Herrice, potentia Regū,
Magna quidem fama, sed sit ut illa tamen
agna, tibi cedit, cedit cui quicquid in orbe est,
Quiaque minor solo cerneris esse Deo.

Rare édition originale, dont il n'existe aucune réimpression avant le ^{xx}e siècle, complète de toutes ses poésies néo-latines, écrites pour l'essentiel à Rome. On trouve aussi deux poèmes en grec aux ff. 60 et 62, ainsi qu'un poème à l'origine du célèbre sonnet *Heureux qui comme Ulysse*.

Reliure moderne en plein vélin souple, dos lisse, tranches rouges, contreplats et gardes blanches.

Quelques défauts à l'intérieur de l'ouvrage : discrète restauration en marge intérieure du verso de la page de titre ; petite déchirure sans manque en pied des ff. 2 et 3 ; trace d'humidité en marge inférieure des ff. 25 à 28, et 45 à 48 ; infime accident marginal au f. 44, sans atteinte au texte.

Publié au mois de mars 1558, ce précieux exemplaire réunit quatre livres de poèmes latins – *Elegiæ. Varia Epigrammata. Amores Faustinae. Tumuli* – composés par Du Bellay à Rome et à Paris entre 1553 et 1557. Notre recueil, également référencés sous les noms de *Poemata* et *Œuvres latines*, fut imprimé la même année que trois autres ouvrages de la période romaine : *Les Regrets*, *Divers Jeux Rustiques* et *Les Antiquitez de Rome*.

« Je parvins enfin à avoir les *Poemata*, recueil composé en latin durant la période romaine de Joachim du Bellay. Sa lecture fut une révélation, bouleversant ma compréhension de l'œuvre. » (Éric Crubézy, *Le Cavalier de Notre-Dame*)

Dans son manifeste de 1549, « l'an-gevin » écrivait contre les « reblanchisseurs de murailles » et leur poésie néo-latine. Pourtant, quatre années plus tard, dans la ville éternelle, l'auteur fut à son tour bilingue. À la différence des autres recueils dits « romains », *Les Regrets*, *Les Antiquitez de Rome* et *Divers Jeux Rustiques*, tous écrits en langue vernaculaire, les *Poemata* furent entièrement rédigés en langue universelle, le latin. On trouve dans la pièce *Ad lectorem* (f. 16), quelques vers dans lesquels Du Bellay tente de justifier sa légère contradiction intellectuelle. Il utilise pour sa défense une image parlante :

« *Gallica Musa mihi est, fateor, quod nupta marito : Pro Domina colitur Musa Latina mihi.* » [La Muse fran-

çaise est pour moi, je l'avoue, ce qu'une épouse est pour son mari. Et c'est comme une maîtresse que je courtise la Muse latine.]

Une autre muse accompagnait également le poète pendant son exil romain : Faustine, dont la « lumière » est omniprésente dans le livre des *Amores*. Sur le feuillet 37 de notre exemplaire, Du Bellay l'invoque sous une variété de désignations : elle est Pandore, dotée de tous les dons des dieux, mais aussi Déesse ou Colombe.

« Du Bellay l'aima vraiment, non plus de tête, comme il avait aimé Olive, mais avec son cœur et sa chair, d'une passion ardente, fougueuse, tourmentée. » (Henri Chamard)

Faustine des *Poemata* est une véritable romaine. La traduction de Thierry Sandre restitue son portrait : « elle avait des yeux noirs, des cheveux noirs, un front large d'une blancheur de neige, des lèvres couleur de rose, et des seins sculptés par les mains de l'Amour. Rome n'avait jamais vu et ne devait jamais voir femme plus belle, Faustine était charmante ». En 1558, au crépuscule de sa vie, Du Bellay ne chante plus l'amour théorique comme il a pu le faire dans ses premiers recueils français, notamment dans *L'Olive* en 1549. **À Rome, au contact de la rime et de la femme latine, Du Bellay se livre sans retenue ni pudeur.** « Quelle différence entre Olive et Faustine ! La jeune romaine ne pétrarquait pas : l'aventure fut des plus simples. » (*Les Amours de Faustine*, introduction de Thierry Sandre). Mais bientôt le mari de Faustine, « trop froid, et laid, et vieux » (« *Sed quod frigidulus conjux, turpisque, senexque* » f. 36), « ce rustre » (« *ferus* » f. 34), met fin à la romance courte mais bien réelle qui liait le gentilhomme français et la dame romaine.

Lorsque Du Bellay quitte Rome à la fin du quatrième été. Jean Dorat, son professeur du collège de Coqueret, raille le retour de son brillant élève. Selon lui, en retrouvant sa patrie, Du Bellay se réappropriait certes la langue vernaculaire du commun des mortels, mais délaissait cependant les jouissances immortelles du latin. C'est également l'avis de Scévole de Sainte-Marthe qui écrit dans ses *Elogia virorum illustrium* :

« *Si pauci sint qui in Gallica poesi parrem habeant, pauciores sunt qui in Latina majores habeant.* » [S'il n'y a presque personne qui soit son égal en poésie française, il y en a fort peu qui soient plus grands que lui en poésie latine.]

L'heureuse Odyssée romaine de l'« Ovide français » permettra à son art d'atteindre sa forme la plus aboutie avec *Les Regrets*, comportant ses plus beaux sonnets dont l'immortel *Ulysse*. Il existe une filiation entre ce chef-d'œuvre de la poésie française et notre ouvrage des *Poemata*, tous deux écrits simultanément. **Sainte-Beuve identifie la version latine comme creuset du célèbre sonnet *Heureux qui comme Ulysse***, qui trouverait donc sa forme originale non pas dans la langue nationale, mais dans les vers latins du poème *Patriae desiderium* :

« *Felix qui mores multorum vidit et urbes, / Sedibus et potuit conuenisse suis !* » (f. 35) [Heureux qui a vu les mœurs et les villes de beaucoup de peuples, et a pu vieillir dans son propre foyer.]

Les *Poemata* révèlent l'influence décisive de la poésie latine sur l'art poétique vernaculaire de Du Bellay. Ses écrits français ne seraient pas les mêmes sans cette base classique. C'est donc dans un contexte polyphonique que le versificateur s'est illustré pleinement dans la poésie française. Ce recueil unique contient également des dédicaces et des adresses directes à quelques figures illustres de la Renaissance française. Parmi celles-ci, le compagnon lyrique et ami intime de Du Bellay, Pierre de Ronsard, ou encore Marguerite de France, fille de François I^{er} et principale protectrice des auteurs de la Pléiade.

Précieuse édition originale des *Poemata*, ouvrage de la période romaine de Du Bellay, qui étonnamment, érige l'auteur de la *Défense et illustration de la langue française* en poète néo-latin de premier ordre. Cet ensemble – peu exploré – fut écrit par le poète dans la dernière décennie de son existence. Il se confie sur Faustine, une maîtresse tangible et non un simple amour de plume, ainsi que sur ses regrets de la patrie, ces derniers à l'origine des plus belles œuvres de Du Bellay.

5 000 €

Lucien LÉVY-BRÜHL
Envoi autographe à Émile DURKHEIM

Émile Boutmy

IMPRIMERIE CHAIX ◇ PARIS 1906 ◇ 16,2 x 24,5 cm ◇ BROCHÉ

Édition originale imprimée à petit nombre de ce tiré à part de la *Revue de Paris* du 15 février 1906.

Émile Boutmy fut le fondateur de l'École libre des sciences politiques, futur Institut d'études politiques de Paris, plus connue sous le nom de Sciences Po.

Plats marginalement brunis, inévitables petites déchirures marginales et légers manques sans gravité au regard de la fragilité de cette brochure.

Précieux envoi autographe signé de Lucien Lévy-Brühl : « À Émile Durkheim, affectueusement, L. L. B. »

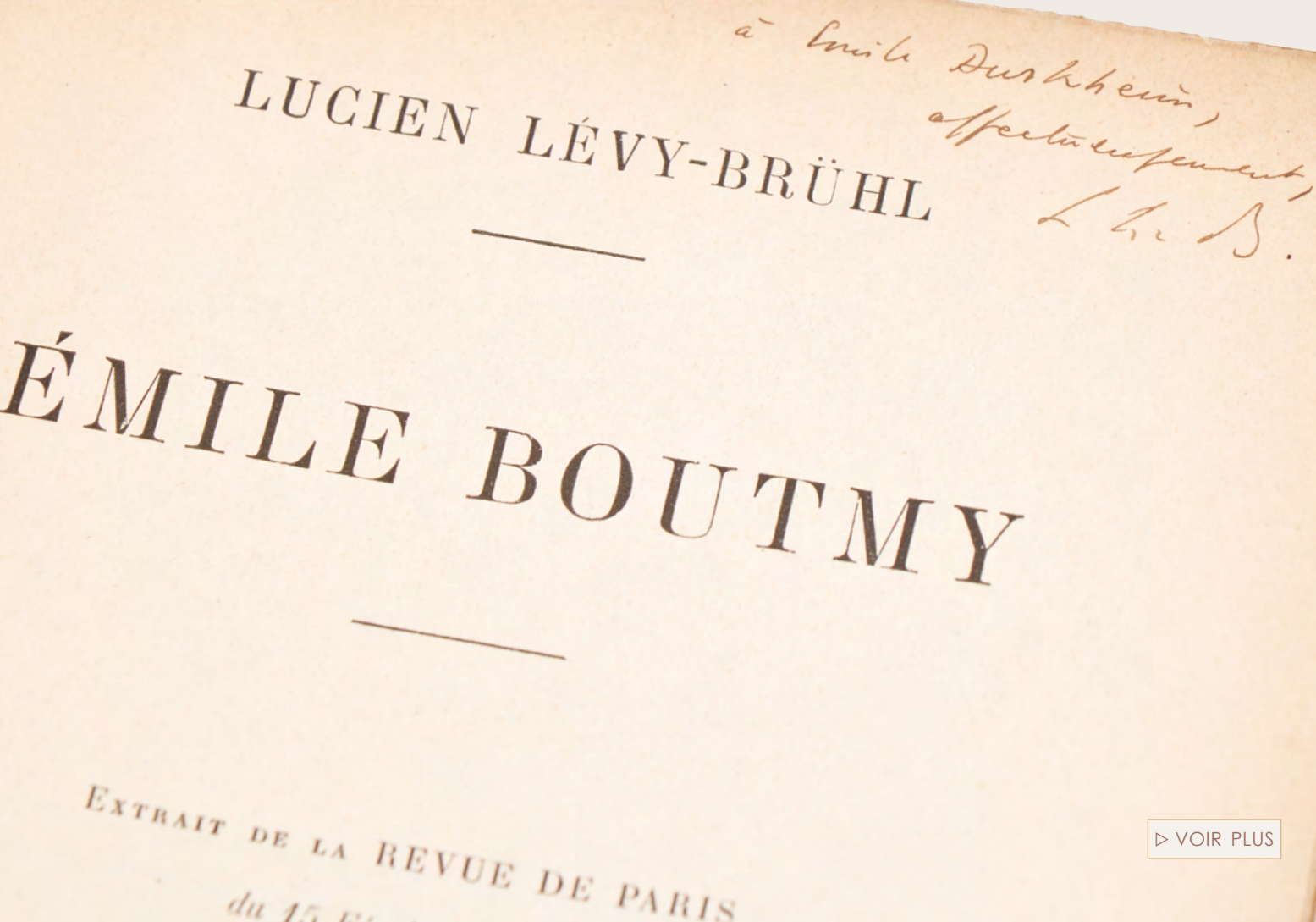
En janvier 1906, Lucien Lévy-Brühl, professeur à l'École libre des sciences politiques depuis 1885, prit la plume pour rendre un dernier hommage au directeur et fondateur de cet établissement prestigieux, Émile Boutmy. Il adresse un exemplaire de son ouvrage – imprimé à petit nombre – à son ami et collaborateur Émile Durkheim. Cet

échange entre deux figures majeures de la sociologie française précède une période charnière pour cette discipline : cette même année, ils sont tous deux nommés professeurs à la Sorbonne, permettant à la sociologie de devenir peu à peu une science académique.

Rare envoi à Émile Durkheim par celui qui fut à la fois un fervent disciple et un farouche dissident de son d'école.

1700 €

DU PÈRE DE L'ANTHROPOLOGIE
AU FONDATEUR DE LA SOCIOLOGIE



▷ VOIR PLUS

ON VOUS L'AFFIRME, IL FAUT LE CROIRE, CROIRE À LA LÉGENDE DE SI MOHAND, LE POÈTE INSPIRÉ QUI A TOUT DIT, UNE FOIS POUR TOUTE. »

29

Mouloud FERAOUN & SI MOHAND OU MHAND [دَنْحَم وَا دَنْحَم يَس]

Poèmes de Si Mohand
Manuscrit autographe complet et largement inédit

FORT NATIONAL [LARBAË NATH IRATHEN] • ALGER DÉCEMBRE 1956 – JUILLET 1958 ♦ 17 x 22 cm ♦ BROCHÉ

Manuscrit autographe complet et largement inédit de Mouloud Feraoun, daté par l'auteur de « décembre 1956 » à « juillet 1958 », pour son ouvrage *Les Poèmes de Si Mohand*, publié en 1960 aux Éditions de Minuit. Nombreuses ratures, corrections, passages biffés et ajouts*.

178 pages manuscrites à l'encre bleue et noire, sur un cahier Séyès à papier ligné, au titre autographe sur le premier plat « Si Mohand », une page manuscrite encollée sur la page 53 numérotée par l'auteur ; figurent également dans le cahier 5 pages tapuscrites avec corrections autographes, intitulées « Voyage de Si Mohand de Maison Carrée à Michelet (Recueilli par la P. Giacobetti des P. B. à Beni-Yenni, en 1906 peu de temps après la mort du poète) ». Quelques

rousseurs, une tache de brûlure sur les dernières pages du cahier. Mouillures et taches sur les plats.

Joint : deux lettres manuscrites adressées à Mouloud Feraoun. La première, de J. Simon, datée du 4 septembre 1956 ; la seconde, d'Emmanuel Roblès, écrite entre 1957 et 1958. Une photographie originale de Mouloud Feraoun aux côtés d'Emmanuel Roblès.

Exceptionnel manuscrit du dernier livre anthume de Mouloud Feraoun, avant son assassinat par l'OAS et premier recueil du grand poète berbère, Si Mohand Ou Mhand (ca. 1840-1906), dont les poèmes se transmettaient oralement depuis près d'un siècle.

Malgré la grande différence entre ce manuscrit originel et la version pu-

blée, très élaguée, nous n'avons répertorié aucune autre version manuscrite des *Poèmes de Si Mohand*. L'ensemble des autres manuscrits connus des ouvrages et travaux de Feraoun est conservé à la Fondation Mouloud Feraoun à Alger.

Bien plus dense que la version imprimée, qui n'en retiendra qu'une partie, ce document unique n'est pas le simple manuscrit du nouveau projet d'écriture de Feraoun, il est le compagnon de sa traversée du désert. Rédigé simultanément et sur un cahier identique, il est le pendant littéraire de son fameux *Journal* politique et, sous son apparence d'innocent recueil poétique, un acte éminemment engagé et une affirmation esthétique inédite.

* Toutes les citations sont tirées du manuscrit, les passages en gras sont inédits

L'INDÉPENDANCE POÉTIQUE : UNE AUTRE GUERRE SANS NOM

Le manuscrit s'ouvre ainsi sur une date : « **Décembre 1956** », c'est-à-dire tout juste deux mois après les premiers attentats et alors que fait rage la sanglante bataille d'Alger. Il s'achève par une autre date : « **juillet 1958** », soit au lendemain du célèbre discours de De Gaulle, qui semble offrir l'espoir d'une résolution fraternelle. À ces dates sont associées deux villes tout aussi symboliques. Le manuscrit est en effet commencé à « **Fort National** », ville de naissance de Si Mohand et de Feraoun, cœur de leurs œuvres respectives, mais également haut lieu de l'identité berbère et de la résistance Kabyle. La dernière page est achevée à « **Alger** », tel un retour d'exil et surtout une transformation de cette histoire d'apparence communautaire en véritable récit national.

Bien entendu ces dates et lieux ne seront pas retenus à l'impression, car ils témoignent de l'histoire d'une écriture et non d'une œuvre achevée qui se veut intemporelle. De même Feraoun, (qui ne cite jamais cet ouvrage dans son *Journal*) aura soin d'effacer ici, les trop transparentes comparaisons avec l'actualité tragique, les réflexions trahissant ses pensées, et surtout les traces de son implication directe en tant que kabyle telle qu'elle transparaît dès la huitième ligne du manuscrit :

« **Nous nous y retrouvons tous au point que l'artiste y semble avoir exprimé une fois pour toutes notre âme tout entière** »

Pas un de ces « nous » ne sera conservé dans la version imprimée. Avec ce pronom, c'est tout le sous-texte que Feraoun choisira de taire (ou du moins de voiler) au public. Ainsi disparaissent la totalité des interprétations des poèmes – qui enrichissent considérablement le manuscrit – pour ne conserver que des notes purement objectives. De même, le texte final, en condensant les informations, en supprimera les motivations intimes :

« **Dans un pays où la rude bataille pour l'existence était un combat continu, quelle place pouvait rester au rêve ? C'était une douce folie qui faisait hocher les têtes, une malédiction qui pouvait frapper un être sain. Non, chez nous, il avait beau rimer ou chanter, le rêveur n'était rien d'autre qu'un parasite.** »

Pourtant, cette entreprise est, dès l'origine, liée à l'actualité tragique et la

traversée littéraire qu'entreprend Feraoun au plus fort des « événements » commence réellement quelques mois plus tôt. Un passage, tronqué dans l'œuvre imprimée, nous apprend ainsi que l'intérêt de Feraoun pour Si Mohand lui a été inspiré par un autre :

« **Tenter de connaître le vrai visage de Si Mohand ? Nous avons hésité longtemps avant d'assumer cette tâche délicate. Et à vrai dire nous n'y aurions peut-être pas songé si un homme de cœur sensible et d'esprit curieux n'avait éveillé notre intérêt et ne s'était pris d'affection pour le bohémien génial. Monsieur J. Simon directeur de l'école normale de Rodéz découvrit Si Mohand il y a dix ans alors qu'il était inspecteur primaire des écoles de Kabylie et que ces randonnées administratives à travers vaux et pitons lui firent aimer notre pays et pénétrer l'âme kabyle. C'est à lui que nous devons l'exemplaire rarissime de Boulifa sur lequel nous travaillons ainsi que plusieurs recueils de poèmes et de précieuses notes biographiques.** »

La version imprimée, toute déferente soit elle envers J. Simon, ne retiendra pas l'influence décisive de celui-ci sur le choix de Feraoun. Pourtant, sa lettre, jointe au manuscrit, est datée du 4 septembre. Il a en effet fallu trois mois à Feraoun pour accepter la lourde responsabilité qui lui était échue. Or cette tâche lui est confiée par un *roumi* :

« Cette documentation inestimable qu'il a **patiemment** réunie, il nous l'a confié avant de s'embarquer pour la France **s'arrachant à un pays qui était devenu le sien, à des amis qui lui étaient chers. Son envoi était accompagné d'un message amical dans lequel il ne cherchait pas à dissimuler sa tristesse.** »

Cet antécédent, clairement assumé dans le manuscrit, inscrit la difficile reconstitution et préservation de l'œuvre de Si Mohand sous le signe d'une collaboration entre deux cultures dont Feraoun porte le double héritage : celle de l'oralité et celle de l'écrit, de l'immédiat et de l'Histoire. C'est d'ailleurs en France et en français que Feraoun fera paraître *Les poèmes de Si Mohand*, avec la transcription phonétique du berbère, par une méthode longuement explicitée dans le manuscrit et qui a pour conséquence principale l'adop-

tion de l'alphabet latin au lieu d'un « **alphabet disposant de 50 caractères différents diacrités de points, d'accents, de chevrons ou de barres [qui] rappelle davantage le chinois que le français ou l'arabe** ».

La seconde lettre est d'Emmanuel Roblès, le grand ami de Feraoun. Non datée, elle est adressée à « Mouloud Feraoun, directeur d'école Cité Nador, Clos Salembier, Alger », poste qu'occupe Feraoun à la fin 1957 croyant naïvement à « un ciel plus clément ». Il évoque déjà ses premières démarches auprès de Germaine Tillion et André Malraux, qui conduiront à son affectation d'inspecteur des centres sociaux en 1960. Il conseille également à son ami d'adresser son *Si Mohand* à l'éditeur algérois Henry Baconnier, qui a déjà publié son recueil, *Jours de Kabylie*, en 1954, et qui lui offrira en effet une tribune dans sa luxueuse revue culturelle *Algeria*. Feraoun y publiera en septembre 1958 un article tiré de son manuscrit et intitulé « La légende de Si Mohand », mais ce n'est qu'en 1960 que *Si Mohand* aura l'honneur d'être publié dans la prestigieuse et très engagée maison des Éditions de Minuit où est parue notamment *La Question* d'Henri Alleg (1958).

Ainsi, l'aventure *Si Mohand* est loin d'être un projet communautaire et excluant, comme le sont les revendications nationalistes du temps. Au contraire, Feraoun entreprend ici une œuvre unique, résultat du syncrétisme entre des cultures que tous veulent concilier.

On sait que Camus, confronté à la violence des événements et pressé par

▷ VOIR PLUS



Quarante ans plus tard, Saïd Bouli-
fa entreprend la première collecte
de poèmes clairement attribués à
Si Mohand, auquel il adjoint ceux de
nombreux autres poètes. Son recueil
de poésies kabyles publié à Alger en
1904, deux ans avant la mort de Si Mo-
hand, devient, comme l'écrit Mou-
loud Feraoun, « *Le Livre*, l'unique livre
des jeunes kabyles ». Cependant, le
but avoué et proclamé de Bouli-
fa – quoique grand amateur de poésie et
admirateur de Si Mohand –, est clai-

rement sociologique, et son recueil est précédé d'une longue étude sur la société kabyle que les poèmes servent à illustrer.

DES SOURIS ET DES DIEUX

Il n'en demeure pas moins qu'il crée ainsi le premier ouvrage dont peut se réclamer un peuple. Et Feraoun développe longuement le traitement si spécifique des quelques exemplaires circulant dans la communauté kabyle :

« Curieuse destinée de ce livre [...] On le trouve, certes dans les villages, vieilli et vénérable. La noble patine du temps l'a terni ou obscurci, il n'est jamais complet, nombre de ces feuillets manquants ont été **cédés** à un ami **ou bien indécemment arrachés par un autre** faisant en d'autres mains leur carrière clandestine. [...] On peut voir [...] le livre entier dans une enveloppe rustique de véritable parchemin. **Ceux qui s'essaient à relier vous le présente** entre deux couvertures de contreplaqué rigide, désormais à l'abri du temps et des souris. »

La comparaison entre le « Livre » des berbères, et la « Bible » de Gutenberg est transparente et ce n'est pas innocemment que Feraoun crée ce parallèle avec la naissance du livre imprimé, qui marque le début de la Renaissance française.

Bien plus développée dans le manuscrit que dans la version imprimée, cette partie sur la naissance du livre en Kabylie explore tous les indices d'une fondation culturelle :

« Le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur et de l'éditeur ont disparu par usure d'une couverture crasseuse mais toujours solide. Visiblement les feuillets de la première partie, toute l'introduction de Boulifa, ont été les moins respectés. Peu chaut au possesseur du livre à qui il le doit, ce qu'il a coûté de travail et d'application. Une seule chose l'intéresse : les poèmes. Ceux-là « il ne les lâche pas » comme dit Si Mohand ».

L'auteur « de circonstance » est ainsi effacé au profit de l'auteur véritable,

et les lecteurs investissent l'œuvre de leurs marginalia : « les pages usées aux rebords sont **quelques fois déchirées** et toujours surchargées au crayon ou à l'encre par quelque lecteur fervent ou irrespectueux qui a tracé de son écriture malhabile une réflexion, un mot, le nom de celle qu'il aime, ou plus prosaïquement l'objet de ses préoccupations. » (Le manuscrit souligne même, grâce à ces notes, l'émouvante histoire d'un exemplaire : « **Vive la vie volontaire – 65e-RA.2e-Bie-Blida** » il a dû appartenir à un tirailleur »).

Cette appropriation de l'œuvre trouve son paroxysme dans le recopiage sur « leur carnet propre » par « **de jeunes amateurs de poésie** » qui « relèvent les chants qu'ils aiment [...] avec cette **orthographe** directe qui exclut les subtilités et désespèrent les lecteurs. »

« L'unique livre des jeunes kabyles » ne fait pas juste concurrence à la culture occidentale, il témoigne aussi d'une indépendance sacrilège envers un autre Livre sacré. La plus belle et signifiante légende de Si Mohand rapportée par Feraoun est une allusion directe et inversée à la transmission du Coran par l'ange Gabriel à Mahomet :

« Un jour, un ange se présenta à lui et lui fit cette proposition : « Rime et je parlerai ou bien alors parle et je rimerai. » Si Mohand choisit de parler. Voilà pourquoi des rimes divines ont pu servir à des paroles profanes, car le fantasque poète, nanti du précieux cadeau, se soucia moins de glorifier les anges que de traduire ses propres tourments. »

Les deux grandes puissances idéologiques qui se disputent le pays sont

ainsi congédiées au profit d'un poète sans œuvre propre, mais auquel toutes sont attribuées, un prophète sans prophétie mais source de toutes les vérités :

« Sur les trois cents poèmes collationnés par Boulifa, une centaine seulement serait de Si Mohand. Les autres sont dus à des disciples, des imitateurs anonymes et plus ou moins heureux du maître **inégalable. De même que Boulifa disparaît derrière Si Mohand, ces poètes secondaires n'existent pas dans le livre. Personne ne veut les connaître. C'est le livre de Si Mohand et rien d'autre. Et beaucoup de poèmes qu'on n'y trouve pas, des dictons étincelants comme des médailles, des réparties spirituelles, des maximes sensées, des réflexions pertinentes, des**

cris pathétiques, tout cela qui se colporte depuis des décades est également de Si Mohand. On vous l'affirme, il faut le croire, croire à la légende de Si Mohand, le poète inspiré qui a tout dit, une fois pour toute. »

La version publiée ne retiendra pas ce passage, mais le manuscrit, écrit d'un seul tenant, révèle l'intention de Feraoun de composer à travers l'œuvre exclusive de Si Mohand, une figure esthétique tutélaire pour le peuple algérien, une Jeanne d'Arc littéraire et pacifiste qui – amusante coïncidence – n'a pas plus de vie sexuelle que son modèle. Combien de pages et de notes Feraoun ne consacre-t-il pas dans son manuscrit à l'impuissance de Si Mohand, que « **le poète ne confesse qu'à demi-mots mais [dont certains vers] constituent, à [son] avis, "un aveu suffisamment explicite"** » !

Ce prosaïsme insistant de Feraoun sert évidemment son désir de substituer à la figure du *poète errant* proposée par Boulifa, celle d'un *poète présent*. Il lui faut pour cela établir une biographie qu'il veut réaliste : « Puisse cette biographie, inévitablement approximative, le faire apparaître tel qu'il a pu être, et, si elle réduit un peu sa légende, donner plus de consistance à sa réalité humaine. »

POÈTE SANS FRONTIÈRE ?

Pourtant, la biographie de Si Mohand par Feraoun n'est pas plus neutre que celle de Boulifa, et le manuscrit, bien plus que la version finale, laisse transparaître les ambitions de l'écrivain.



Dès les premiers mots du chapitre biographique, Feraoun tente de fixer une vérité définitive qu'il sera obligé de relativiser à la publication : Ainsi « **dates exactes de sa naissance et de sa mort** » deviendra finalement « dates de sa naissance et de sa mort » et « **1845** », sera plus sobrement remplacé par « 1840 (?) ». À l'instar de cette tentative d'installer Si Mohand dans une chronologie historique figée, la longue introduction – plus de la moitié de l'ouvrage – de Feraoun révèle bien plus qu'une simple tentative de contextualisation.

Elle est, de fait, entièrement construite dans une vision politique et culturelle actuelle. Ainsi des citations du poète :

*« Celui qui a des amis
Ne peut être faible
L'amitié est un
trésor caché
Dont le malheur
déchire le voile.
Mais il n'acceptait
pas l'amitié du
premier venu :
Un mauvais ami
est une fausse
monnaie
Qui accroît votre
affliction quand
on vous la re-
fuse. »*

Comment ne pas lire un message implicite adressé aux berbères et à leurs difficiles prises de position dans le conflit ? Dououreux dilemme qui hante le *Journal*

et qui traverse l'histoire berbère, des Izwawens (les zouaves) aux harkis, et de Lalla Fatma N'Soumer, la rebelle de la Conquête, à Abane Ramdane, « l'architecte de la révolution », originaire comme Si Mohand de Fort National et à l'origine du Congrès de la Soummam d'août 1956. Il sera assassiné l'année suivante par les siens.

De même, Feraoun circonscrit la vie errante du poète dans une géographie très limitée :

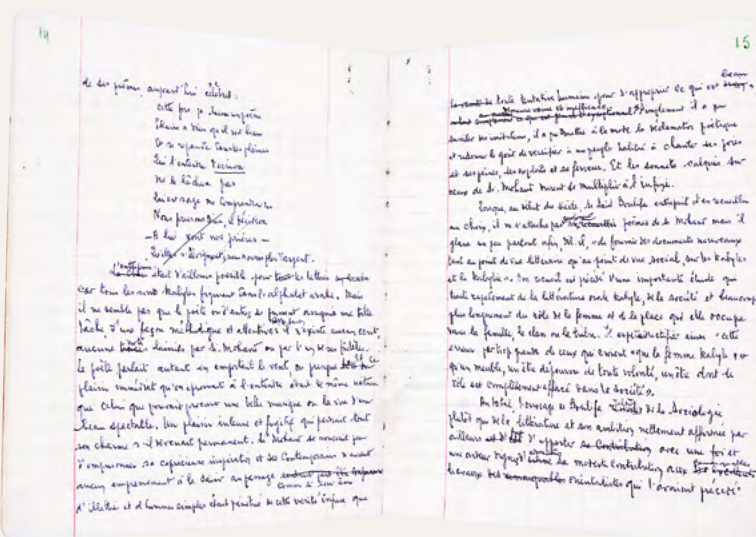
« Il passa les quelque trente ans de sa vie aventurière entre la Grande Kabylie et la région de Bône ».

À nouveau le poème choisi par Feraoun est moins instructif que symbolique :

*« J'ai suivi le soleil
qui déclinait vers mon pays
tandis que le bateau mettait le cap
vers l'ouest... ».*

Le Si Mohand de Feraoun n'est pas un poète sans nation, il voyage, certes, mais à travers son pays, ses montagnes. Il dessine ainsi une géographie culturelle au détriment de l'image de liberté que Boulifa lui attribuait : « tombé dans la misère, il suivit son inspiration et alla toujours droit devant lui ». Feraoun offre une tout autre explication à l'errance du poète :

« La famille tomba en décadence après l'insurrection de 1871. Partisan des insurrectionnels, [...] le père du poète fut exécuté à Fort-National [...] C'est vers cette époque que commença la vie **aventurière** [devenu « aventureuse » dans la version publiée] de Si Mohand. »



Loin de la bohème décrite par Boulifa, l'errance de Si Mohand vue par Feraoun est plus un exil forcé dont il donne, quelques lignes plus loin, une métaphore : « Il était pareil à une feuille que le vent emporte et ne pourrait se fixer nulle part ailleurs que sur la branche d'où elle est détachée. » L'absurdité de l'image est redoublée dans le manuscrit : « **Or lui, il était détaché d'un foyer détruit.** »

JE BRAVE ENCORE SYLLA

En faisant débiter l'aventure poétique de Si Mohand par la rupture de 1871, Feraoun instaure une double fondation : celle du crime originel auquel le peuple doit son malheur, la répression de la révolte de 1871, et, à travers cette révolte, la première prise de conscience d'une identité exprimée

tant par le combat que par l'activité artistique. Mais du même geste, Feraoun relègue la colonisation elle-même à une pré-histoire, presque hors de « cause » ou, du moins, hors-sujet.

Ce mouvement pendulaire entre réaction à l'opresseur et refus de rejeter une culture à laquelle il se sent redevable, comme peut l'être le peuple Kabyle à l'écriture « d'avoir sauvé de l'oubli les poèmes de Si Mohand », marque la position unique de Mouloud Feraoun en ces temps de polarisation des positions.

Le poème de Si Mohand, cité par Feraoun dans ce passage, est éloquent :

*« De Larba à Adeni,
j'ai fait mes adieux
À tous les gens sensés.
Je les ai tous vus,
Mais je n'ai dit à personne*

*La Cause de mon dé-
part.
Quant à ceux qui nous
ressemblent,
Je n'ai rien pu cacher,
Car ils sont pétris par le
malheur. »*

L'impossible expression d'un humanisme, qui suscitera tant de haine envers son ami Albert Camus, surgit dans la bouche même du poète. « Ceux qui nous ressemblent » est le contraire d'un principe d'exclusion de l'Autre qui empoisonne le discours des colons, ou d'une définition

restrictive de l'identité qui corrompt les revendications indépendantistes. Quelques semaines plus tôt, Feraoun était encore plus direct dans son *Journal* :

« Roblès n'est pas seulement un ami ou un français. Je ne lui donne aucune patrie car il est de n'importe où, c'est-à-dire exactement de chez moi. Pauvre ami, je crois que tu es encore plus à plaindre que moi et ton désarroi d'Algérien non musulman est plus pathétique que le mien » (*Journal*, 2 novembre 1956).

La version imprimée ne comporte pas d'appel explicite à l'entente. Au contraire, elle met parfois en avant une véritable violence, notamment au poème 16 sur le même thème :

« J'ai juré que de Tizi-Ouzou
Jusqu'à Akfadou
Nul ne me fera subir sa loi
[« Ils ne me commanderont pas »
dans le manuscrit]
Nous nous briserons, mais sans
plier.
Plutôt être maudit
quand les chefs sont
des maquereaux.
L'exil est inscrit au
front :
Je préfère quitter le
pays
Que d'être humilié
parmi ces pour-
ceaux. »

Toutefois, ce poème s'accompagne dans le manuscrit d'une superbe note révélatrice de la difficile position de Feraoun et surtout de son double attachement à sa terre algérienne comme à sa culture française :

« Certes, le poète fait preuve de noblesse en refusant de s'incliner devant des chefs indignes, sous les yeux d'une populace méprisable. Il est irréductible et hautain. Mais en abandonnant le terrain, en choisissant l'exil, il réunit dans le même mépris administrateurs et administrés. Aucune parole de pitié pour ces derniers, aucune compassion pour ceux qui ne peuvent pas, comme lui, fuir la tyrannie. On aimerait pouvoir rapprocher son attitude de celle non moins intransigente de Victor Hugo :

« Et s'il en reste un [sic], je serai ce-lui-là »

mais plus généreuse :

« Sans chercher à savoir et sans considérer
Si quelqu'un a plié qu'on aurait cru
plus ferme,
Et si plusieurs s'en vont qui de-
vraient demeurer. »

À la décharge de Si Mohand, ajoutons que le cadre restreint de l'as-frou [poème] exige qu'il s'en tienne à l'essentiel, à ce qui doit porter. Or ici, il s'agit de susciter un sentiment de dignité chez les gens trop résignés qui s'enlisent dans la honte et s'habituent aux humiliations. Ces gens qu'il faut secouer rudement parce qu'ils ont davantage besoin d'amour-propre que de pitié. »

L'invocation de Victor Hugo et de son

exil est transparente. Il s'agit de défendre une certaine idée de la France, salie par des chefs « indignes », et non de la rejeter entièrement. Le titre du chapitre dont fait partie le poème est d'ailleurs éloquent : « l'amitié bafouée ».



Mais en 1960, il ne sera plus temps de braver Sylla. Quelques mois avant la publication, Feraoun écrivait dans *Journal* : « Oui vive l'Algérie ! gloire à ceux qui sont morts pour elle afin que d'autres puissent lever la tête et crier leur délivrance à la face de l'humanité honteuse et complice. Mais quand l'Algérie vivra et lèvera la tête, je souhaite qu'elle se souvienne de la France et de tout ce qu'elle lui doit. »

VERLAINE ET SI MOHAND, LES FRÈRES MAUDITS

Hugo n'est pas le seul poète auquel soit comparé Si Mohand, l'ombre de Verlaine hante chaque page du manuscrit.

C'est à Henri Basset que Feraoun emprunte d'abord cette comparaison, dans un long paragraphe non retenu à l'impression : « Aussi, ne pouvons-nous souscrire qu'avec réserve à ce jugement de H. Basset dans son essai sur la littérature berbère : "Un rapprochement inattendu, paradoxal, s'impose à notre esprit... Sur quel terrain se rencontrent les poètes de la plus évoluée des littératures et de la plus jeune, Verlaine et Si Mohand ? La poésie berbère aurait-elle, en si peu d'années, fait tant de chemin ? Mais leur situation, à tout prendre, est-elle si différente ? Des déclassés tous deux, restés en marge d'une société pour laquelle ils n'étaient plus fait, ou ne

l'étaient point encore peut-être, aussi une similitude de tempérament, la connaissance du bien et le désir de l'atteindre mais une âme faible et incapable de résister à l'attraction du vice. De là, un conflit qu'ils ont su l'un et l'autre exprimer, parce que tous deux avaient reçu le don merveilleux de la poésie ; l'un, issu d'un peuple jeune, fut brutal et sans artifice, l'autre, né d'une civilisation avancée, après des siècles de luttes littéraires, plus raffiné, et avec un sens profond des nuances. Seulement, Verlaine fut tel par ordre d'accident, et lui, tout seul, Si Mohand, par la rigueur d'une loi sociale inéluctable. »

Feraoun, critique à l'égard de Basset, adhère toutefois à la comparaison :

« Oui, il est peut-être comme Verlaine un déclassé en marge de la société. Mais l'un part repoussé par les siens, tandis que l'autre fut écouté comme un oracle et vénéré comme un sage. Des déclassés tous deux ? Verlaine reste le poète maudit, Si Mohand, à nos yeux, est l'interprète des anges. »

Quelques pages plus loin cependant, un poème de Si Mohand semble bien contredire cette différence :

« Les symptômes en sont concluants
Je serai toujours le maudit... »

Un aveu que Feraoun fait suivre immédiatement de cette description :

« Habitudes du poète : il buvait, fumait, dépensait sa poésie, à défaut d'argent, dans les cafés français. [...] Il affectionnait les vins doux, l'absinthe ou le rhum. Tout en fumant sa pipe. »

Si Mohand (1845-1906) n'est pas seulement l'exact contemporain de Verlaine (1844-1896), il est son double berbère.

Confessions, amitiés, alcool, trahisons, vices et religion, sagesse et maladies, il n'est presque pas un poème qui ne porte la présence fantomatique de ce frère d'outre-mer que Feraoun, dans le manuscrit uniquement, convoque à nouveau pour analyser ce qu'il considère comme « l'un de plus beaux poèmes de Si Mohand ».

« N'est-ce pas la même douce tristesse qui imprègne tel chant de Verlaine qui par hasard offre les mêmes caractéristiques quant à la forme ?

Les sanglots lents [sic]	a
Des violents [sic]	a
De l'automne	b
Blessent mon cœur	a
D'une langue	a
Monotone...	b

Superbe lapsus de Feraoun qui, invitant Verlaine à la rime berbère, instille dans sa poésie le malheur algérien, avant d'en effacer toute trace dans la version imprimée.

Plus discret, un autre poète aux semelles légères semble parfois se mêler à cette danse maudite :

« Mon pauvre cœur étonné, ceux qui le comprennent l'ont délaissé, il demeure seul dans la foule » tandis qu'au poème suivant « le bateau s'ébranle et mugit ».

ÉGALITÉ ET FRATERNITÉ, EN ATTENDANT LA LIBERTÉ

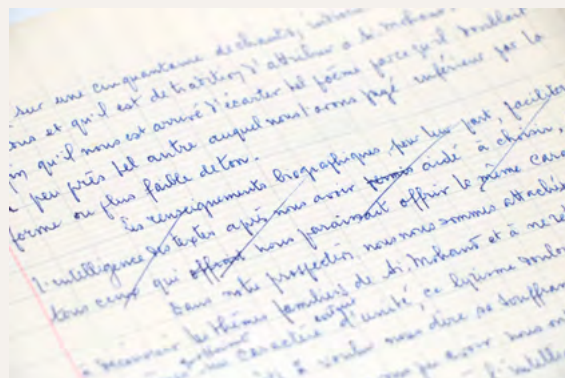
Feraoun a donc fait un choix très personnel parmi les cent poèmes attribués à Si Mohand par Boulifa, plus ceux confiés par J. Simon dont l'émouvante lettre, également retranscrite dans le manuscrit, témoigne des liens forts qui unissaient certains expatriés et leur terre d'accueil :

« Je vous adresse avant de quitter l'Algérie, le peu que nous avons réuni sur le sujet de Si Mohand [...] Il y a là toutefois une belle matière, difficile comme tout ce qui touche à la poésie et aux poètes. Elle peut, en ces temps rageux, vous aider à conserver votre confiance en vous-même, en la Kabylie si attachante. »

Cette confiance en lui-même, que Simon appelle de ses vœux, c'est celle à laquelle aspire également Fourou-lou Menrad, évidente anagramme de Mouloud Feraoun et narrateur du *Fils du pauvre*, déjà enseigné dans toutes les écoles. C'est naturellement aussi celle que Feraoun, à travers l'œuvre de Si Mohand, voudrait à nouveau inspirer à tout un peuple :

« Si Mohand apparaît ainsi comme un miroir où se reflète l'âme de son pays, le symbole même d'une génération en plein désarroi, brutalement arrachée aux traditions, dont les structures sociales ont éclaté d'un seul coup mais

à laquelle les bouleversements économiques et les ouvertures sur le monde extérieur n'ont pas encore laissé le temps de s'adapter. Il n'est pas un déclassé comme Villon ou Verlaine mais



plus exactement le mage d'un peuple vaincu, **prêt à s'installer dans la défaite et le déshonneur**, le spectateur impuissant qui assiste le cœur meurtri à tous les reniements, à toutes les déchéances. »

Les parties (ici en gras) supprimées de la version imprimée sont pourtant les clés de lecture de cette œuvre bien plus personnelle et actuelle qu'elle ne le semble.

Et, à nouveau, l'humanisme de Feraoun et son impossible désir d'entente entre les peuples, malgré les blessures, transparait dans la biographie du poète :

« Pour Si Mohand, la conquête de la Kabylie signifie tout d'abord la mort de son père, la ruine de sa famille, la destruction de son village. La conquête le condamna à la pauvreté et au vagabondage : il ne put jamais reconstruire sur des débris **et tous ceux qui rapidement parvinrent à se relever étaient des gens connus et catalogués, sans scrupules, sans honneur, prêts à tout vendre, prêts à servir le nouveau maître et à tyranniser leurs frères**. Jamais il ne pactisa avec le conquérant, ni ne s'inclina devant ces valets auxquels il réserva tout son mépris. Par contre, il savait apprécier le Roumi, admirait ses réalisations, sciences, **ou sa beauté**, il avait une confiance **totale en sa valeur morale** et son esprit de justice. À certains égards, il se sentait plus près de lui que de ces *chaouchs*. Il aimait l'agencement des villes qui naissaient un peu partout où grandissaient à **vue d'œil**, les routes droites et larges que l'on ouvrait, la civilisation qui pénétrait, prometteuse de progrès, aussi por-

teuse d'alcool et de facilité. L'ivresse, la débauche qu'il rencontrait à Alger, à Blida ou à Bône, était pour lui source d'oubli et de bonheur. **Que les gens sérieux amassent des sous, lui, il aimait ses joies factices, mais non dégradantes à ses yeux, ou alors, si elles étaient dégradantes, elles demeuraient sans effet sur celui qui n'avait rien et ne cherchait à rien avoir. »**

Tout le combat mené par Camus et Feraoun pour une Algérie française *comprenant* et respectant tous ses habitants, Kabyles, arabes, juifs autant que les colons installés, dans une vraie quête de partage culturel et artistique est inscrit dans ces lignes. Mais celles-ci sont tout autant la chronique d'un échec annoncé, non seulement à cause de l'avidité des hommes, mais aussi en raison du désespoir qui mine la population.

Le *Journal* de Mouloud Feraoun, rédigé simultanément et sur les mêmes cahiers à l'effigie de Jeanne d'Arc (conservés à la Fondation Mouloud Feraoun, à Alger), décrit avec une lucidité et un humanisme désespéré, l'inéluctable descente aux enfers du pays. Avec Si Mohand, l'écrivain tente de rappeler aux frères ennemis, qu'ils partagent une langue commune, celle de l'art.

Sans doute cette langue-là est-elle étrangère à la plupart des intellectuels de l'époque. L'un d'entre eux, toutefois, partage cette sensibilité. En 1957, en remerciement de son télégramme le félicitant pour son Nobel, Albert Camus lui adresse une lettre qui fait un singulier écho à l'œuvre en cours de Feraoun : « Je suppose que les autres ont consommé en eux-mêmes la séparation dont nous souffrons tous. Et pourtant si, par-dessus les injustices et les crimes, une communauté franco-arabe a existé, c'est bien celle que nous avons formé, nous autres écrivains algériens, dans l'égalité la plus parfaite. »

Les Poèmes de Si Mohand est cet hymne à l'égalité entre les artistes et, au-delà, entre les hommes. Ce sont aussi les derniers mots que Camus adressera à Feraoun en août 1958 : « Je continue d'espérer la réconciliation – et ce moment où notre amitié sera la règle de tous en Algérie. »

Faut-il conclure sur ce vain espoir dont on connaît aujourd'hui le terrible échec, où, à l'instar des deux grands

écrivains algériens (« Camus était algérien au sens physique du mot. [...] Nous le considérons comme une gloire algérienne » dira Feraoun à sa mort), devons-nous remonter le temps et chercher dans les prémices de leur amitié, une source de leur communes valeurs ?

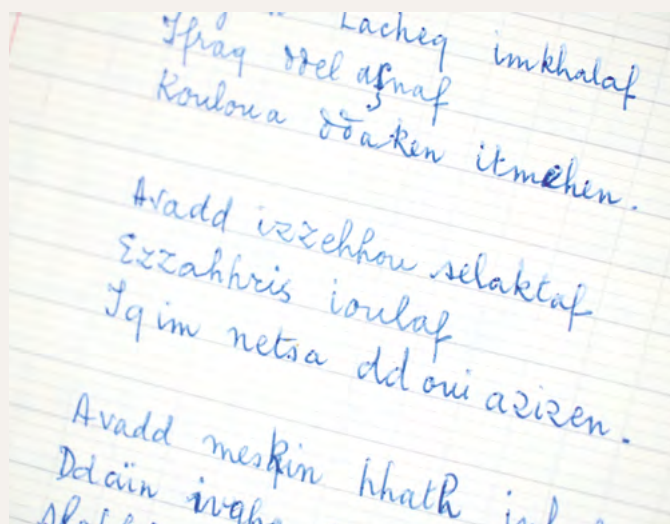
Les écrivains ont tous deux trente-huit ans lorsque Feraoun, à l'aube de son œuvre écrit à Camus, au faite de la reconnaissance. L'admiration que lui porte celui qui se considérera toujours comme un simple « instituteur kabyle » ne tient pas à son dernier chef-d'œuvre dans lequel, au contraire, Feraoun « regrette qu'il n'y eût aucun indigène », mais à une bien plus précoce rencontre : « Je vous connais depuis longtemps. Je vous ai vu en 1937 à Tizi-Ouzou. Nous étions bien jeunes. Vous écriviez des articles sur la Kabylie dans Alger républicain ». Feraoun n'est donc pas vraiment dupe de l'absence de communauté arabe dans les œuvres de son confrère, car il comprend déjà que l'œuvre de Camus n'a pas besoin de diversité, qu'il cherche l'Homme qui est au cœur de tous les hommes, au cœur de l'écrivain Mouloud Feraoun : « J'ai l'impression d'avoir compris votre livre comme je n'en avais jamais compris d'autres. » (lettre à Albert Camus, 1951)

Cinq années plus tard, Feraoun se lance à corps perdu dans l'œuvre d'un autre écrivain : Si Mohand-Ou-Mhand. Le manuscrit original, écrit d'un seul tenant, dont seul le changement de plume marque les arrêts, révèle, derrière ce que Feraoun croit d'abord être un pensum (« **une tâche d'autant plus ingrate que je me substitue à celui qui en eut le premier l'idée** »), la plus intime de ses œuvres, celle qui fait écho à ce désir premier avoué à Albert Camus :

– 1951, lettre à Albert Camus : « Si je parvenais un jour à m'exprimer sereinement, je le devrais à [...] vos livres qui m'ont appris à me connaître, puis à découvrir les autres. »

– 1956, *Les poèmes de Si Mohand*, première partie, 4^e page : « **Les paroles du poète trouvèrent en lui**

un si profond écho... [...] lorsqu'enfin son verbe éloquent vous venge des autres comme de vous-même, de vos silences, de vos lâchetés, de vos faiblesses, vous reconnaissez en lui celui que vous auriez voulu être, ce double que vous croyez avoir étouffé en vous, et qui subitement vient vous dire : "me voici, je suis l'homme, je suis le poète". »



La « sérénité », qui fait encore cruellement défaut à cet aveu, Mouloud Feraoun la trouvera en effaçant de l'édition imprimée toutes les références explicites à l'actualité, achevant ainsi le diptyque formé avec le *Journal*. Ce dernier, témoignage d'une réalité immédiate, assume sa subjectivité et son empathie, cependant que *Si Mohand*, en quête d'objectivité, reconstitue une histoire aux multiples témoins. Alors qu'il assiste à l'effondrement de l'histoire franco-algérienne, Feraoun cherche à établir un nouveau récit fondateur qui ne soit pas érigé sur les ruines de l'autre. Sans doute est-ce pour cela que ces deux écrits, rédigés simultanément et sur les mêmes cahiers, ne feront finalement aucune référence explicite l'un à l'autre, bien qu'en filigrane dans la version imprimée mais en évidence dans le manuscrit, le lumineux espoir qui transparaît des *Poèmes de Si Mohand* soit pour Feraoun une réponse au sombre prosaïsme de son *Journal*.

AUJOURD'HUI, L'ALGÉRIE FRANÇAISE EST MORTE, OU PEUT-ÊTRE HIER

Les poèmes de Si Mohand sont, au peuple d'Algérie, ce que la littérature

d'Albert Camus fut pour Mouloud Feraoun : le récit d'un étranger qui parle pourtant de lui, l'autochrome, absent de l'œuvre, ou seulement nommé l'Arabe, « Le mot *arabe* n'est d'ailleurs pas très exact » écrira-t-il dans *Sources de nos communs malheurs*, tout en assumant de porter cette double identité dans cette « lettre arabe d'un kabyle ».

Si Mohand aussi ne parle que de lui-même : « Il ne cherche à intéresser personne, n'attend rien de personne et ce qu'il dit de lui, le dit à lui-même. **Puis il passe, messager indifférent, sans se préoccuper de savoir s'il a remué des cœurs ou fait verser des larmes.** »

Sous la plume de Feraoun, sa personnalité évoque d'ailleurs parfois étrangement un Meursault : « Son indifférence pour le jeu cruel **des siens qui est le jeu perpétuel** des hommes luttant pour la vie, peut lui apparaître parfois comme espèce de lâcheté, la démission d'un incapable, **défaite d'un faible** ».

Pourtant cette introspection perpétuelle, indifférente au sort de l'autre ne le marginalise pas, au contraire : « **C'est que le berger de même que le vieillard, c'est que le kabyle quel qu'il soit se retrouve dans la poésie de Si Mohand : nous nous y retrouvons tous au point que l'artiste semble avoir exprimé une fois pour toute notre âme tout entière.** »

Pas plus que Meursault, Si Mohand ne « porte la forme entière de l'humaine condition », et l'œuvre de Feraoun, comme celle de Camus ne tend pas à une connaissance de l'Homme, tel que Montaigne la concevait. Leur quête, celle qu'ils partagent avec ce vieux poète berbère errant et solitaire, c'est celle de la condition humaine, son absurdité, d'abord, mais surtout la révolte créatrice qu'elle suscite, qui la sauve d'elle-même, par la considération de sa propre étrangeté :

« Je sais la voie et m'en écarte » dit Si Mohand le berbère. « Berbère », c'est ainsi que les conquérants arabes désignèrent les Amazighes, occupants originels de l'Algérie, empruntant pour cela aux Grecs le terme « *bárbaros* » : l'« étranger ».

CIENT AÑOS DE SOLEDAD

Para Claude,
con un gran abrazo
de amigo,

1968

GABRIEL

TRÈS RARE ENVOI PRÉCOCE À SON TRADUCTEUR

▷ VOIR PLUS

30

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Cien Años de Soledad

[CENT ANS DE SOLITUDE]

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'achevé d'imprimer, Gabriel García Márquez a ajouté une note manuscrite précisant une adresse à Barcelone, celle de son célèbre agent litté-

raire 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. »

Achevé 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 dédiés tardivement par García Márquez devenu au fil des ans l'un des plus célèbres écrivains sud-américains, traduit dans vingt-cinq 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 €

Georges GILLES DE LA TOURETTE*Leçons de clinique thérapeutique sur les maladies du système nerveux*E. PLON, NOURRIT & C^{ie} ◇ PARIS 1898 ◇ 13,7 x 22,2 cm ◇ RELIÉ

Rare édition originale.

Agréable exemplaire.

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

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

L'envoi est adressé au docteur Mayer Saül Diamantberger, médecin adjoint à l'hôpital Rothschild dans les années 1890, qui compte parmi les précurseurs

de la rhumatologie en France.

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

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

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

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

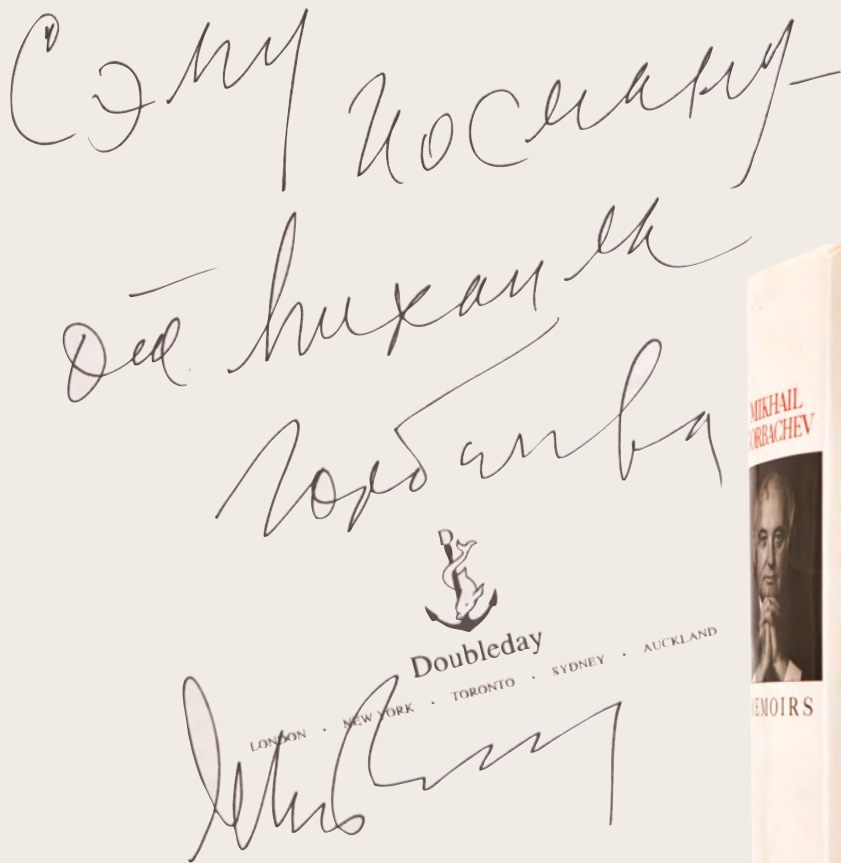
5 000 €

Amour des Confrères à l'ami
le Dr Diamantberger
hommage cordial

Gilles de La Tourette

LEÇONS
DE CLINIQUE THÉRAPEUTIQUE
SUR LES
MALADIES DU SYSTÈME NERVEUX

▷ VOIR PLUS



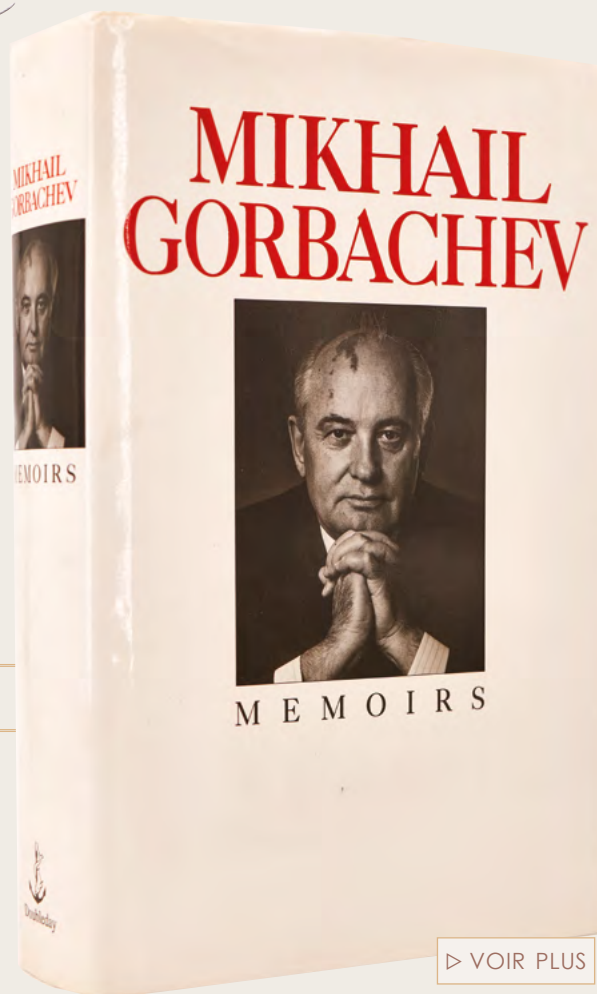
AU « PÈRE DE LA CHANSON RUSSE »

32

Mikhaïl GORBACHEV
Envoi autographe à Sam YOSSMAN

Memoirs
 [Mémoires]

DOUBLEDAY ♦ LONDRES 1996
 16 x 24,2 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR



▷ VOIR PLUS

Édition originale britannique.

Reliure de l'éditeur en pleine toile grise, dos lisse, bel exemplaire complet de sa jaquette illustrée d'un portrait photographique de l'auteur par Yousuf Karsh.

Illustré de cartes sur les contreplats et gardes, ainsi que de 37 photographies.

Rarissime envoi autographe signé du dernier dirigeant de l'union soviétique à un émigré de l'URSS, le journaliste Sam Yossman.

Loué à l'étranger et vilipendé dans son pays pour ses politiques de glasnost et de perestroïka, Mikhaïl Gorbat-

chev a tenté de rétablir la vérité historique dans ce volume de mémoires très attendu, qui retrace son enfance et son ascension au sein du Parti, et se concentre en particulier sur son rôle dans les événements tumultueux qui ont conduit à l'effondrement de l'Union soviétique en 1991.

Journaliste et écrivain juif émigré, Yossman travailla pendant 20 ans pour le service russe de la BBC, sous le nom de Sam Jones. Il publia ses propres souvenirs dans le livre *Šaltojo karo samdinys* (Mercenaire de la guerre froide), sur son enfance marquée par la pauvreté et les conflits dans le Vilnius d'après-guerre. Il est connu pour avoir révélé la musique et la culture occidentales au peuple

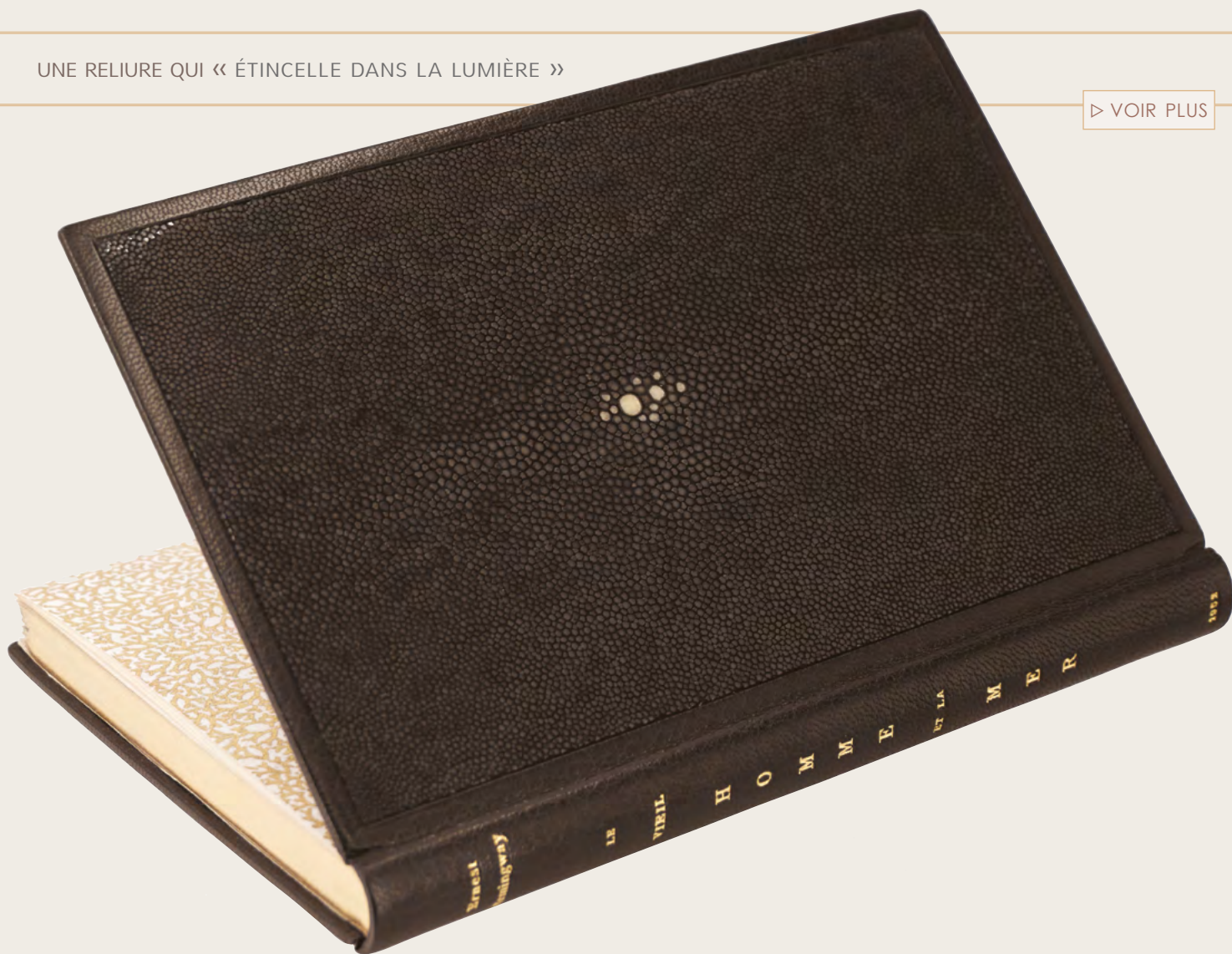
soviétique et reçut notamment Paul McCartney en janvier 1989 dans son émission de musique rock intitulée « Babushkin Sunduk » (« Le Coffre de grand-mère »), « dont se souviennent encore des millions de personnes dans l'ex-URSS ». Yossman est également considéré comme le père de la « chanson russe », ce genre musical populaire développé par des émigrés de l'Union Soviétique aux États-Unis, qu'il fit connaître grâce à son émission radiophonique.

Exceptionnel exemplaire avec envoi des mémoires de l'une des figures politiques les plus importantes de la fin du XX^e siècle.

5 000 €

UNE RELIURE QUI « ÉTINCELLE DANS LA LUMIÈRE »

▷ VOIR PLUS



33

Ernest HEMINGWAY

Le Vieil Homme et la Mer
[The Old Man and the Sea]

GALLIMARD ♦ PARIS 1952 ♦ 12 x 19 cm ♦ BROCHÉ

Édition originale de la traduction française établie par Jean Dutourd, un des 86 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Reiure en maroquin anthracite, titre doré dans la longueur, date en queue, plats de galuchat noir bordés de maro-

quin, gardes de papier décoratif doré, couvertures conservées, tête dorée, élégante reliure signée Boichot. Couvertures et dos conservés, ce dernier légèrement insolé, pages de garde et de faux-titre intégralement et légèrement ombrées en raison de l'acidité du papier.

Rare exemplaire en grand papier d'un des textes les plus marquants de la littérature du XX^e siècle, habillé d'une rare reliure en galuchat, rappelant le fameux poisson qui « étincelait dans la lumière ».

7 500 €

Envoi autographe à son maître Antoine-Claude LARIVIÈRE

Odes et Poésies diverses

PELICIER ◇ PARIS 1822 ◇ 21 x 15,5 cm ◇ RELIÉ

Édition originale devenue rare selon Clouzot.

Reliure en demi basane fauve, dos lisse comportant d'habiles restaurations, plats de papier marbré, première garde partiellement ombrée, modeste reliure de l'époque (comme généralement selon Clouzot). Gardes partiellement ombrées, rousseurs éparses, claires auréoles en marge supérieure droite de certains feuillets.

Rarissime et touchant envoi autographe signé de Victor Hugo, âgé de vingt ans, sur son premier recueil poétique : « À mon cher et respectable monsieur de la Rivière. Hommage de profond et reconnaissant attachement. Victor. »

Le poète se souviendra sa vie durant avec tendresse et révérence de ce « vieux prêtre » (*Les Rayons et les Ombres*), auquel il avait déjà dédié son tout premier succès à seulement quinze ans, le poème sur le *Bonheur que procure l'étude* (1817) qui lui valut une distinction au concours de l'Académie française. Présence déterminante et bienveillante des jeunes années de « l'enfant sublime », M. de la Rivière a grandement contribué à l'éclosion de son précoce talent, et l'a initié aux joies de la poésie des Anciens – et même de la poésie en général, car il était connu pour versifier à ses heures perdues.

Victor Hugo demeura auprès de son cher instituteur pendant six ans, de février 1809 à février 1815. Ce précieux enseignement fut interrompu par le séjour de la famille Hugo en Espagne entre 1811 et 1812, mais le jeune élève y emporta le Tacite offert par son professeur, dans lequel il inscrivit son nom : La Rivière. L'exemplaire est désormais conservé dans sa maison de la place des Vosges.

Sur la décision de sa mère, farouche partisane de l'éducation libre, Hugo entre à l'âge de sept ans dans son « école de la rue Saint-Jacques où un brave homme et une brave femme enseignaient aux fils d'ouvriers la lecture, l'écriture et un peu d'arithmétique. Le père et la mère Larivière, comme les appelaient les écoliers, méritaient cette appellation par la paternité et la maternité de leur enseignement [...] Ce Larivière, du reste, était un homme instruit et qui eût pu être mieux que maître d'école. Il sut très bien, quand il le fallut, enseigner aux deux frères le latin et le grec. C'était un ancien prêtre de l'Oratoire. La Révolution l'avait épouvanté, et il s'était vu guillotiné s'il ne se mariait pas ; il avait mieux aimé donner sa main que sa tête. Dans sa précipitation, il n'était pas allé chercher sa femme bien loin ; il avait pris la première qu'il avait trouvée auprès de lui, sa servante » (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tome I, pp. 1-52).

Enseignant bien loin des institutions officielles, le père Larivière ou M. de la Rivière, ou encore même l'abbé La Rivière comme l'appellera Hugo dans *Actes et Paroles*, reste un personnage peu connu. **On a même pensé que cet homme avait été créé de toutes pièces par Hugo.** Après avoir accueilli Victor-Marie et son frère Eugène dans son école rue Saint-Jacques, il leur donna directement cours chez leur mère aux Feuillantines. Ces années demeurèrent à jamais pour Hugo une période idyllique, qu'il résumera dans ce charmant et célèbre tableau :

*J'eus dans ma blonde enfance,
[hélas ! trop éphémère,*

*Trois maîtres : – un jardin, un vieux
[prêtre et ma mère.*

Après le cocon des Feuillantines, les frères Hugo furent enlevés à leur mère le 13 février 1815, victimes des dissensions conjugales entre le général et sa femme. Conduit à la pension Cordier-Decotte pour préparer l'école Polytechnique, Hugo en gardera un misérable souvenir :

« Ni Cordier ni Decotte, mais encore moins le second, n'auront la confiance et la sympathie du jeune Victor, et ils ne seront pas des intercesseurs intellectuels comme avait su l'être le modeste Père Larivière. » (Mireille Armisen-Marchetti)

Devenu un ami pour l'écolier de naguère, le vieil instituteur n'avait même pas réclamé tout son dû pour les leçons prodiguées aux frères Hugo. Il s'adressera finalement à Hugo trois ans après la parution de ce recueil, poussé par la nécessité. Pour rembourser sa dette, le jeune poète à peine sorti de l'adolescence sacrifiera une montre en or dont il souhaitait faire l'acquisition : « **Le peu que nous savons, le peu que nous valons, nous le devons en grande partie à cet homme vénérable** » écrira-t-il à son père en le pressant de s'acquitter du reste (18 juillet 1825). La mémoire de son ancien maître ne le quittera jamais, comme le rappelle Raymond Escholier : « Quarante-trois ans plus tard, à l'heure du péril suprême, quand, traqué comme son parrain, il lui faut fuir Paris sous un nom d'emprunt, il choisit un moment le nom de son vieux maître, le P. La Rivière ».

Une rarissime tribut poétique du jeune Hugo âgé de vingt ans, à son premier maître qui lui fit découvrir la poésie : « Le digne prêtre précepteur s'appelait l'abbé de la Rivière. Que son nom soit prononcé ici avec respect. » (*Actes et Paroles*)

A mon cher et respectable le instituteur
Monsieur De la Rivière,
Amour de la poésie et de la littérature
attachement avec
N. B.

ODES

ET
POÉSIES DIVERSES.

« J'EUS DANS MA BLONDE
ENFANCE, HÉLAS !
TROP ÉPHÉMÈRE, TROIS
MAÎTRES : – UN JARDIN,
UN VIEUX PRÊTRE ET MA
MÈRE. »

▷ VOIR PLUS

[CA. 1830] ◇ 25 x 19,7 cm ◇ UNE FEUILLE

Manuscrit autographe signé de la « Ballade du fou » de Victor Hugo, chantée par le bouffon Elespuru dans *Cromwell* (IV, 1). 2 pages sur un feuillet rempli contrecollé sur papier glacé vert.

Superbe manuscrit de la plus célèbre chanson poétique de Victor Hugo, chantée par le fou Elespuru dans sa retentissante pièce *Cromwell*.

Grotesque et sublime, cette œuvre incarne la liberté du théâtre romantique prônée par Hugo dans la fameuse préface de la pièce : comme le souligne la Bibliothèque nationale de France, cette chanson « est le seul passage de la pièce qui peut rivaliser avec sa préface pour la notoriété ».

La graphie fine et élégante place le manuscrit dans les jeunes années du poète-dramaturge, immédiatement ou quelques années seulement après la composition du poème. Cette œuvre fut d'ailleurs le tout premier extrait de *Cromwell* à paraître, un an avant la publication de la pièce. Hugo décida en effet de placer le poème en épigraphe de sa dixième ballade « À un passant » publiée dans *Odes et ballades* (1826). Il est intéressant de noter que cette épigraphe ne figure pas dans le manuscrit d'*Odes et Ballades* conservé à la BnF. Hormis dans le texte intégral de *Cromwell*, il ne demeure donc en institution aucun autre manuscrit autographe de la *Chanson d'Elespuru*.

On ne compte plus les éloges et les hommages poétiques suscités par cette envoûtante chanson : pour Barbey d'Aurevilly, Hugo est avant tout « le chansonnier de la délicieuse Chanson du Fou [...] – ces gouttes de rosée frémissantes, rouges du soir, qui suffisent pour noyer toute une tête humaine dans un infini de rêveries ! » (Les Œuvres et les hommes). La tête remplie des vers d'Hugo dont il fréquente le cénacle, Alfred de Musset reproduira parfaitement la structure de cette Chanson dans *La Nuit*, l'un de ses tous premiers poèmes. Comme le remarque Hovasse, « Quantité de poètes se seraient damnés pour l'écrire » citant le poème en intégralité dans sa biographie. Alfred de

Vigny s'en disait « fou comme le prétendu fou » (lettre du 19 novembre 1826) et applaudira *Cromwell*, son « livre immortel », qui « couvre de rides toutes les tragédies modernes ».

L'innocente ritournelle est surtout une superbe démonstration du génie hugolien qui s'adapte et excelle dans tous les formes de création littéraire. En alliant pentasyllabes et vers de deux syllabes, Hugo ressuscite le lai, composition poétique usitée au Moyen Âge et à la Renaissance. Son rythme court et entraînant venu du fond des âges est pourtant résolument moderne : du Verlaine avant Verlaine, qui reprendra cette acrobatie métrique pour sa « Colombine » de *Fêtes galantes* et s'en inspirera sans doute dès *Poèmes saturniens* pour composer « Chanson d'automne ».

Le bouffon Elespuru qui donne voix à ce poème est, de plus, le tout premier personnage créé par le jeune Hugo à seulement neuf ans. Avant même de se penser romancier, dramaturge ou poète, Hugo, alors malheureux élève du *colegio des nobles* à Madrid, inscrit « Elespourou Elespuru » sur son exemplaire des œuvres de Tacite (désormais dans sa maison de la place des Vosges). Ce nom dont il moque la prononciation est celui de son camarade Don Francisco Elespuro, « affreux grand gaillard, à cheveux crépus, à mains griffues, mal bâti, mal peigné, mal lavé, paresseux incurable et ne tourmentant pas plus son encier que sa cuvette, hargneux et risible, qui s'appelait Elespuru » écrira-t-il dans *Victor Hugo raconté*....

Il se vengea de lui à sa manière, en le présentant comme l'un des personnages les moins attrayants dans l'un de ses drames, mais lui conféra ainsi l'immortalité. **Elespuru, le bouffon grotesque par excellence, chante le sublime avec ce poème, « une de ces adorables pièces en quelques vers, où le géant Hugo a montré parfois qu'il savait être aussi délicat que fort, et aussi mystérieux qu'éclatant »** (Fernand Gregh). Hugo fit de ses pièces le théâtre de ses vengeance : Elespuru, puis Gubetta, l'exécuteur

des basses œuvres de Lucrèce Borgia a pour origine le violent comte Frasco de Belverana, qui blessa son frère Eugène. Ses romans et poèmes ravivent de plus doux souvenirs du collège madrilène : Quasimodo est inspiré d'un bossu qui le réveillait chaque matin chez les moines ; son camarade bien-aimé, le fils aîné du duc de Benavente, reçoit quant à lui un poème dans *Odes et ballades*.

Hugo regretta de ne voir Elespuru prendre vie sur les planches du théâtre et déclamer sa ballade « sur un ton monotone », comme indique la didascalie. *Cromwell*, pièce-fleuve qui requiert presque sept heures de jeu, ne sera jamais montée du vivant de son auteur. Maurois déplorera ce fait dans sa biographie d'Hugo : « La gaieté shakespearienne des quatre fous faisaient de *Cromwell* une œuvre grande et originale qui eût mérité d'être représentée. »

À défaut d'une représentation théâtrale, le poème aura une immense postérité musicale. Cette *chanson du fou* retentit à maintes reprises dans les soirées des cercles artistiques du XIX^e siècle. **Les plus grands compositeurs la mettent en musique, dont Georges Bizet, Léon Kreutzer, Louis Lacombe, Hippolyte Monpou, Charles-Marie Widor...** Dans son répertoire des musiques sur des paroles de Victor Hugo, Arnaud Laster ne recense pas moins de vingt-six adaptations musicales de ce texte. Il semble que même Hugo ait chanté et composé la chanson de son fou : à Hauteville House se trouve une partition de la *Chanson d'Elespuru*, « écrite et notée d'après le chant de Victor Hugo, Guernesey, mars 1856 » transcrite de la main d'Augustine Allix, familière des Hugo pendant leur exil anglo-normand.

Rarissime manuscrit, à notre connaissance un des deux seuls exemplaires de la main d'Hugo, de cette immortelle chanson littéraire, « première en date de ces vaporeuses mélodies, de ces guitares, comme les appelait parfois Victor Hugo, où son souffle formidable s'effile en un délicieux soupir. » (Fernand Gregh).

« JE DONNERAIS TOUT CROMWELL POUR CE SOUPIR,
POUR CE LIED PLUS SONGÉ ENCORE QUE CHANTÉ »

Ballade du Fou.

Au soleil couchant,
Toi qui vas cherchant
Fortune, de choir,
Prends garde, le soir,
La terre, le soir,
Est brune.

L'océan trompeur
Couvre de vapeur
La dune ;
Vois, à l'horizon
Aucune maison,
Aucune !

Maint voleur te suit ;
La chose est, la nuit,
Commune.
Les dames des bois
Nous gardent parfois
Rancune.

Elles vont errer :
Crains d'en rencontrer
Quelqu'une.
Les lutins de l'air
Vont danser au clair
De lune.

J. H. - Cromwell

La Ballade du Fou

Au soleil couchant
Toi qui vas cherchant
Fortune,
Prends garde de choir,
La terre, le soir,
Est brune.

L'océan trompeur
Couvre de vapeur
La dune ;
Vois, à l'horizon
Aucune maison,
Aucune !

Maint voleur te suit ;
La chose est, la nuit,
Commune.
Les dames des bois
Nous gardent parfois
Rancune.

Elles vont errer :
Crains d'en rencontrer
Quelqu'une.
Les lutins de l'air
Vont danser au clair
De lune.

▷ VOIR PLUS

Victor HUGO

Écrit sur le tombeau d'un petit enfant au bord de la mer
Poème autographe signé, extrait du recueil *Les Rayons et les Ombres*

[21 JANVIER 1840] ♦ 21,2 x 26,7 cm ♦ UN FEUILLET SOUS CADRE

Poème autographe signé « V. H. » de Victor Hugo, quatre quatrains à l'encre noire sur une page d'un feuillet présenté sous encadrement en baguette d'acajou.

Cachet à froid de la ville de Bath dans la partie inférieure gauche. Plis horizontaux et verticaux, petites rous-seurs le long des plis, quelques taches pâles en marge inférieure droite, sans atteinte au texte. Quelques petites traces sombres en marge inférieure droite, l'une affectant une seule lettre du mot « retombe ».

Manuscrit original et version antérieure au texte final de l'émou-vant poème autographe de Victor Hugo, publié sous le titre « Écrit sur le tombeau d'un petit enfant au bord de la mer » dans son recueil *Les Rayons et les ombres* (Paris, Delloye, 1840).

Hugo composa ce ma-gnifique éloge funèbre à la mémoire du jeune neveu de son grand ami Auguste Vacquerie, dé-cédé à l'âge de quatre ans et dix mois. Le poète avait promis un poème en épitaphe et adressa personnellement le pré-sent manuscrit à Vac-querie : « Prenez donc ces vers, si vous en vou-lez toujours pour la tombe de ce cher petit » (Lettre à Vacquerie, 21 janvier 1840).

Comme l'a justement remarqué Jo-seph Petrus Christiaan de Boer, « Il n'y a aucune douleur que le poète ait su mieux comprendre et plus délicatement exprimer que l'immense tristesse qui remplit le cœur des parents à la mort d'un de leurs enfants » (Victor Hugo et l'enfant, 1933, p. 48-49). Ce poème inaugure un sublime et ma-cabre ensemble d'œuvres composées à l'occasion des drames familiaux qui touchèrent les familles d'Hugo et de son ami Auguste Vacquerie. Le plus

célèbre d'entre eux sera « Demain dès l'aube... » écrit après la noyade de sa fille adorée Léopoldine aux côtés de Charles, frère d'Auguste Vacquerie, le 4 septembre 1843, peu de temps après leur mariage.

Hugo compose ces vers pour Charles-Émile Lefèvre, jeune enfant de la sœur de Vacquerie, qui s'éteint inopinément le 6 novembre 1839. Le 21 janvier 1840, Hugo envoie à Vacquerie le présent manuscrit, où figure une variation par rapport à la version définitive parue le 16 mai de la même année chez Delloye :

*« Vieux lierre, frais gazon, herbe, roseaux, corolles ;
Eglise où l'esprit voit le Dieu qu'il rêve ailleurs ;
Mouches qui murmurez d'ineffables paroles
À l'oreille du pâtre assoupi dans les fleurs ;*

*Vents, flots, hymne orageux, chœur sans fin, voix sans nombre ;
Bois qui faites songer le passant sérieux ;
Fruits qui tombez de l'arbre impénétrable et sombre ;
Étoiles qui tombez du ciel mystérieux ;*

*Oiseaux aux cris joyeux, vague aux rumeurs * profondes ;
froid lézard des vieux murs dans les pierres tapi ;
plaines qui répandez vos souffles sur les ondes ;
Mer où la perle éclot, terre où germe l'épi ;*

*Nature d'où tout sort, nature où tout retombe,
feuilles, nids, doux rameaux que l'air n'ose effleurer,
Ne faites pas de bruit autour de cette tombe ;
Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer. »*

* « PLAINTES » DANS LE POÈME PUBLIÉ

Le poète avait accompagné le manus-crit d'une touchante lettre : « Voici en-fin, mon poète, ce que je vous ai fait stupidement attendre si longtemps. [...] Prenez donc ces vers, si vous en vou-lez toujours pour la tombe de ce cher petit [...] Du reste je ne me crois pas quitte pour si peu envers cet ange. J'ai commencé pour lui quelque chose de plus long que je déposerai un de ces jours aux pieds de la pauvre mère » (Œuvres complètes de Victor Hugo, *Correspondance I*, Albin Michel, 1947, vol. 41, p. 141). On ne sait quelle autre œuvre sera adressée à Marie Arsène Lefèvre, la « pauvre mère », qui per-dra en moins de quatre ans son mari

et ses deux fils. Hugo composera éga-lement deux poèmes en souvenir de Paul-Léon Lefèvre, le frère jumeau de Charles-Émile, qui le suivra dans la tombe trois ans plus tard à l'âge de sept ans (*Contemplations*, Liv. III, XIV et XV).

L'immense douleur qui affecta Hugo et Vacquerie, accablés de deuils, ne fera que rapprocher leurs « cœurs liés au morne piédestal » (*Contem-plations*, Liv. V, I, « À Aug. V. »). Col-laborant dès le mois d'août 1848 à *L'Événement*, journal fondé par les fils d'Hugo et de Paul Meurice, Vac-querie visitera fréquemment les Hugo

pendant les années d'exil et sera l'auteur de nombreux portraits pho-tographiques de l'écri-vain et sa famille. Hugo sera également proche d'Ernest, le fils survi-vant de Marie Lefèvre et neveu d'Auguste Vac-querie, désigné comme exécuteur testamentaire de l'écrivain aux côtés de son oncle et de Paul Meurice.

On connaît un autre manuscrit du poème, envoyé par Hugo à Ju-liette Drouet, désor-mais conservé à la Bi-bliothèque nationale de France (NAF 13390, fol. 197). **Ce poème est l'un des onze – sur les**

quarante-deux poèmes que compte le recueil – qu'il a choisi d'offrir à l'amante de sa vie.

Provenance : Auguste Vacquerie ; Mme André Gaveau, descendante d'Auguste Vacquerie.

Sublime épitaphe d'Hugo, dont les immortels vers – incluant la varia-tion du manuscrit – sont gravés sur la sépulture du petit Charles-Émile Lefèvre, « au bord de la mer », dans le cimetière romantique du prieuré de Gravelle.

—
Vieux lierre, frais gazon, herbe, roseaux, corolles ;
L'église où l'esprit voit le Dieu qu'il s'en ailleurs ;
Murmures qui murmurent d'ineffables paroles
Et l'oreille du père assoupi dans les fleurs ;

Vents, flots, hymne orageux, chœur sans fin, voix sans nombre ;
Bois qui font surgir le passant sérieux ;
Feuille qui tombe de l'arbre impénétrable et sombre ;
Étoiles qui tombent du ciel mystérieux ;

Oiseaux aux cris joyeux, vague aux rumeurs profondes ;
Froid regard des vieux murs dans les pierres tapi ;
Plaines qui répandent vos souffles sur les ondes ;
Mer où la perle éclot, terre où germe l'épi ;

Nature d'où tout sort, Nature où tout retombe,
Feuilles, ruis, Douce émeute que l'air n'ose effleurer,
Ne faisant pas de bruit autour de cette tombe ;
Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer.

V. H.

37

Joris-Karl HUYSMANS

À rebours

G. CHARPENTIER & C^{ie} ◇ PARIS 1884 ◇ 11,5 x 18,5 cm ◇ RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale sur papier courant.

Reliure en demi maroquin noir à coins, dos à cinq nerfs sertis de filets noirs, date dorée en queue, encadrement de filets dorés sur les plats de

papier à la cuve, gardes et contre-plats de papier peigné, couvertures montées sur onglets conservées, tête dorée, étui bordé de maroquin noir, plats de papier à la cuve, ensemble signé P. Goy & C. Vilaine. Quelques petites rousseurs, une pâle mouillure en marge droite sur la majeure partie des feuillets de l'ouvrage, s'estompant au fil des pages.

Exceptionnel envoi autographe signé de Joris-Karl Huysmans à Madame Charpentier, l'épouse de son éditeur : « Son bien respectueux et dévoué. »

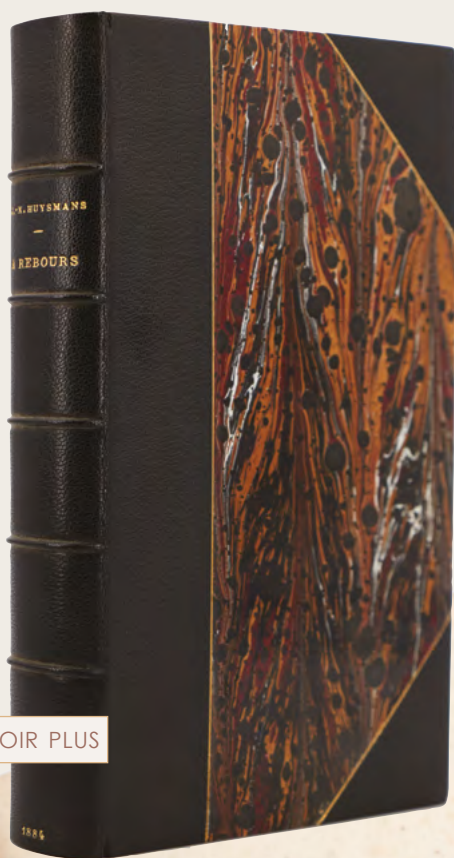
Tous les vendredis des années 1870 à 1890, Marguerite Charpentier recevait artistes et hommes politiques

républicains dans son salon du 11 rue de Grenelle. Se côtoyaient Gustave Flaubert, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Théodore de Banville, Émile Zola et Joris-Karl Huysmans, qui publièrent les ouvrages les plus marquants du XIX^e siècle sur les presses de la maison Charpentier : *Germinal*, *Les Soirées de Médan*, *Le Petit traité de la poésie*, et bien sûr *À Rebours*. Huysmans adressa à la célèbre salonnière deux exemplaires de ce roman – le présent exemplaire destiné à la lecture, et un autre sur papier Japon.

Les envois de Huysmans sur son chef-d'œuvre sont d'une insigne rareté.

9 000 €

▷ VOIR PLUS



*A Mme Charpentier
Son bien respectueux et dévoué
J. Huysmans*

A REBOURS



▷ VOIR PLUS

TRÈS RARE ENSEMBLE,
COMPLET DE LA CÉLÈBRE LITHOGRAPHIE ORIGINALE DU DOUANIER ROUSSEAU « LA GUERRE »

38

Alfred JARRY & LE DOUANIER ROUSSEAU & Remy de GOURMONT
Paul GAUGUIN & James McNeill WHISTLER & Émile BERNARD
Georges d'ESPAGNAT & Eric FORBES-ROBERTSON & Charles FILIGER

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

L'YMAGIER ♦ PARIS OCTOBRE 1894-DÉCEMBRE 1896 ♦ 21,5 x 27 CM ♦ 8 FASCICULES BROCHÉS SOUS CHEMISES ET ÉTUIS

Édition originale imprimée à 515 exemplaires.

L'ensemble des fascicules est présenté sous deux chemises-étuis en demi oasis noir, dos lisses, dates dorées en queues, plats de papier à motifs décoratifs, intérieurs de papier vert clair, l'ensemble signé de l'atelier Laurechet. Petits manques et déchirures sur certains dos et plats, quelques dos comportant de légères restaurations. Le huitième numéro a les plats

marginalement salis, rares rousseurs affectant principalement les sixième et huitième fascicules, une partie du premier étant presque débrochée, quelques très rares manques de papier en marges de certains en raison de la fragilité de ce papier.

Textes d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont en éditions originales. Ouvrage illustré d'environ 300 gravures, reproductions d'anciens bois des XV^e et XVI^e siècles, grandes images

coloriées, pages de vieux livres, miniatures, lithographies, bois, dessins et estampes originales de Remy de Gourmont, Alfred Jarry (sous le pseudonyme d'Alain Jans), Henri Le Douanier Rousseau, James Whistler, Paul Gauguin, Eric Forbes-Robertson, Louis Roy, Henri Gustave Jossot, Armand Seguin, Roderic O'Connor, Charles Filiger, Georges d'Espagnat, Emile Bernard...

– n° 1: 68 pages chiffrées comprenant un feuillet titré et une miniature

de Charles Filiger estampée en mauve, une *Tête de Martyr* par R. G. (Remy de Gourmont), un dessin d'Émile Bernard estampé en bleu, quarante images et vignettes anciennes, deux grandes images d'Épinal en couleurs in-folio repliées (613 x 380 mm et 615 x 395 mm) dont l'une comporte une déchirure sans manque.

– n° 2 : 71 pages chiffrées, de 69 à 140, comprenant un bois en rouge d'Armand Seguin, une estampe originale d'Eric Forbes-Robertson (Adam et Ève), de nombreux bois gravés dont 2 bois indochinois tirés sur deux feuillets de papier de chine dépliant, une lithographie originale à la plume du Douanier Rousseau (« La Guerre ») tirée en noir sur papier orange (26 x 420 mm), une lithographie originale à la plume signée R. G. (Remy de Gourmont), tirée en noir, une lithographie originale à la plume d'Alfred Jarry (César-Antéchrist), un dessin inédit d'Émile Bernard « Bédouine » et deux images d'Épinal en couleurs repliées : « La Bataille des Pyramides » (40 x 580 mm) ; « Bonne Bière de Mars » (42 x 509 mm).

– n° 3 : 66 pages chiffrées, de 141 à 206. Nombreuses illustrations in-texte, et hors-texte dont : étude d'Armand Seguin et réservée aux abonnés, « La Madeleine », d'après un bois tiré en

sanguine de Paul Gauguin, un bois original en vert sombre « L'Évêque » de Georges d'Espagnat, un bois original en noir d'Alice Feurgard, un dessin original estampé en bleu d'Émile Bernard, un dessin original estampé en vert sombre d'Henri Gustave Jossot, un bois original en bistre de Maurice Delcourt, deux images d'Épinal en couleurs dépliantes (621 x 350 mm et 64 x 370 mm).

– n° 4 : 72 pages chiffrées, de 207 à 278. Nombreuses illustrations in-texte et hors-texte dont : une lithographie originale en noir de Louis Roy (« À l'église ») et réservée aux abonnés, une esquisse originale taillée sur bois d'acajou par Alain Jans (Alfred Jarry), un bois en noir de Georges d'Espagnat, un dessin original estampé en noir de Roderic O'Connor, un dessin original estampé en bleu d'Émile Bernard, un bois très pâle replié (455 x 198 mm), deux images d'Épinal en couleurs repliées (35 x 305 mm et 37 x 295 mm).

– n° 5 : 68 pages chiffrées, de 1 à 68. Nombreuses illustrations in-texte et hors-texte dont : le frontispice général du tome second réalisé par Alfred Jarry et tiré en brun, une estampe originale inédite et dépliant d'Auguste Clésinger tirée en noir (281 x 430 mm), une lithographie originale inédite de James M. N. Whistler sur chine, entre

deux serpents, la première titrée, un fac-similé dépliant d'image populaire coloriée intitulée : Le Vrai Portrait du Juif-Errant... (485 x 304 mm), un fragment dépliant d'une ancienne gravure colossale (368 x 305 mm).

– n° 6 : 60 pages chiffrées, de 69 à 128. Nombreuses illustrations in et hors-texte dont deux images d'Épinal en couleurs repliées (633 x 380 mm et 416 x 608 mm).

– n° 7 : 60 pages chiffrées, de 129 à 188. Nombreuses illustrations in et hors-texte dont : un bois original d'Émile Bernard tiré en rouge sur papier fort teinté en gris, deux images d'Épinal en couleurs repliées représentant Saint Pierre et Saint Paul et Napoléon à cheval (613 x 390 mm et 625 x 390 mm).

– n° 8 : 54 pages chiffrées, de 189 à 242. Nombreuses illustrations in et hors-texte dont : une image populaire de procession en couleurs en forme de bannière repliée (28 x 492 mm), un bois original tiré en vert sombre sur japon de Georges d'Espagnat (à pleine page et compris dans la pagination).

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

18 000 €

39

Alfred JARRY

Envoi autographe à Claude TERRASSE

Messaline

ÉDITIONS DE LA REVUE BLANCHE ♦ PARIS 1901 ♦ 11,5 x 18,5 cm ♦ RELIÉ

Édition originale, un des exemplaires du service de presse.

Reliure en demi chagrin noisette, dos lisse orné de caissons décorés de motifs floraux dorés, initiales C. T. dorées en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures conservées, tête dorée, un coin supérieur émoussé, reliure très légèrement postérieure. Discrètes restaurations sur les mors, deux petites déchirures marginales sur les pages de titre et faux-titre.

Ex-libris à la plume de Charles Terrasse, fils du dedicataire de l'envoi, en tête d'une garde.

Précieux envoi autographe signé d'Alfred Jarry à l'un de ses plus proches collaborateurs : « À Claude Terrasse son admirateur et son ami. Alf. Jarry. »

Le « Berlioz de l'opérette française » Claude Terrasse participe au succès de nombreux chefs-d'œuvre de Jarry, et écrit l'accompagnement musical d'*Ubu roi* lors de sa création au Théâtre de l'Œuvre. En 1898, Jarry organise la brillante reprise d'*Ubu Roi* dans l'appartement de Terrasse lui-même, où il crée avec lui et Franc-Nohain le Théâtre des Pantins. *Ubu roi* y est donné du 20 au 31 janvier 1898, avec des marionnettes façonnées par le peintre Pierre Bonnard, beau-frère de Terrasse. Ce

dernier accompagne au piano cette expérience théâtrale.

Avec *Messaline* « la catin Auguste, la chair des empereurs divins » (p. 77) Jarry renoue avec ses références littéraires antiques qui abondaient déjà chez Ubu. Après s'être inspiré de Sophocle et son *Cédipe roi*, il puise ici dans Juvénal dont il subvertit le sens des fameuses satires « au lieu que soit stigmatisée la lubricité de l'impératrice comme chez le satiriste latin, *Messaline* dans ses frasques est présentée comme un être en quête d'absolu, qui retrouve en tant que *Lupa* les origines mêmes de Rome et une forme de sacralité » (Rémy Poignault). Terrasse produit la même année aux Bouffes

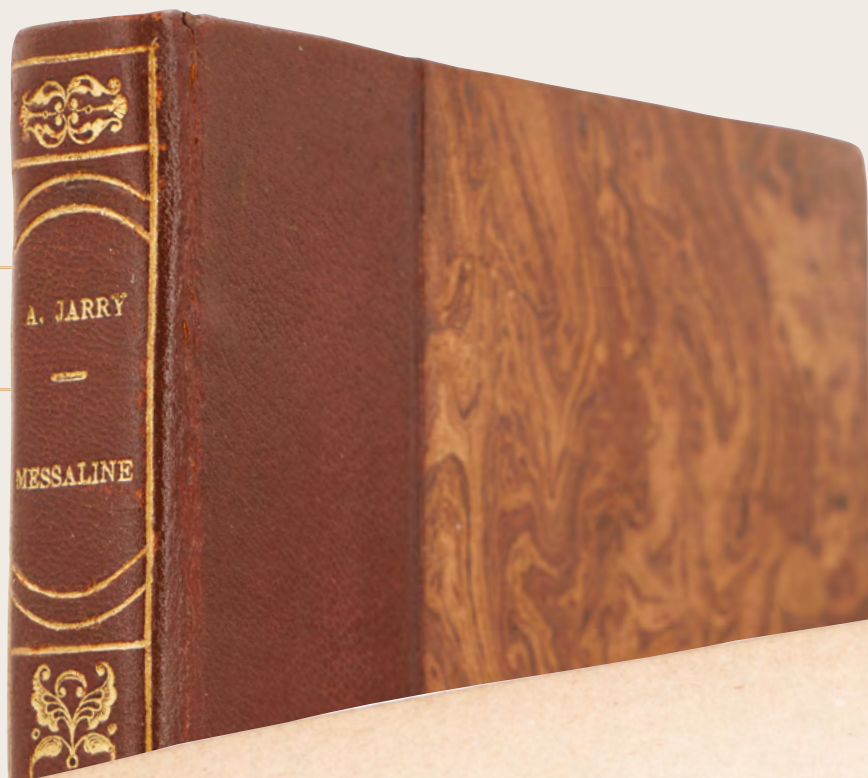
Parisiens une parodie antiquisante à succès, *Les Travaux d'Hercule*.

Sur la demande de Terrasse, Jarry entame également l'ambitieux projet d'adapter un autre classique au fort

potentiel burlesque, et travaille pendant plus d'une dizaine d'années au livret de *Pantagruel*, un opéra-bouffe sur la musique de son ami. Le compositeur invitera même Jarry dans sa maison de campagne pour inciter

l'écrivain à achever son manuscrit décidément pantagruélique. Jarry mourra avant d'y apporter la touche finale – Terrasse se chargera de créer cette dernière « féerie mirlitonesque » du maître.

8 000 €



LE BERLIOZ DE
L'OPÉRETTE FRANÇAISE

▷ VOIR PLUS

A Claude Terrasse
mon admirateur et mon ami
Alb. Jarry



KLECKSOGRAPHIE
D'UN POÈTE MAUDIT

▷ VOIR PLUS

40

Léon DEUBEL

Illuminations. Moscou

[1907] ♦ 12,7 x 18,7 cm ♦ UNE FEUILLE

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

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

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

quel les deux camarades restèrent très liés.

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

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

couleurs vives. Il réalise cette œuvre sur une des pages de son recueil *Lumière natale*, dont il avait déjà brûlé une bonne partie des exemplaires « pour se réchauffer » (Jean-Jacques Bedu, *Bohèmes en prose*).

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

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

2 800 €



FAMEUX JEU
PROTO-SURREALISTE
RASSEMBLANT
LES SIGNATURES DE
GRANDS ÉCRIVAINS

41

[Cecil HENLAND]

Exemplaire d'Yvonne REDELSPERGER

SIGNATURES KLECKSOGRAPHIÉES :

Paul HERVIEU • Edmond ROSTAND • Camille SAINT-SAËNS

Sacha GUITRY • Maurice LEBLANC • Octave MIRBEAU

Abel HERMANT • Maurice DONNAY • André RIVOIRE

Jean RICHEPIN • Henry BERNSTEIN... etc.

The Ghosts of my Friends

DOW & LESTER ♦ LONDRES [1908] ♦ 10,3 x 17 CM ♦ RELIÉ



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

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

Illustrée d'un frontispice reproduit sur une vignette sur le plat représentant un exemple de fantôme (*The Ghost of a Celebrated Ge-*

neral) tiré de la signature du célèbre général Baden Powell, fondateur du scoutisme.

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

Les plus grands figures du Paris artistique y ont laissé d'étranges signatures repliées lorsqu'elles étaient encore humides, révélant 36 squelettiques silhouettes d'encre à partir de leurs noms : Edmond Rostand, Georges Feydeau, Sacha Guitry, Maurice Leblanc et Gaston Leroux, Octave Mirbeau, Camille Saint-Saëns, ainsi que les proches amis de Proust, Paul Hervieu, Robert de Flers et Gaston de Caillavet – ces deux der-

▷ VOIR PLUS

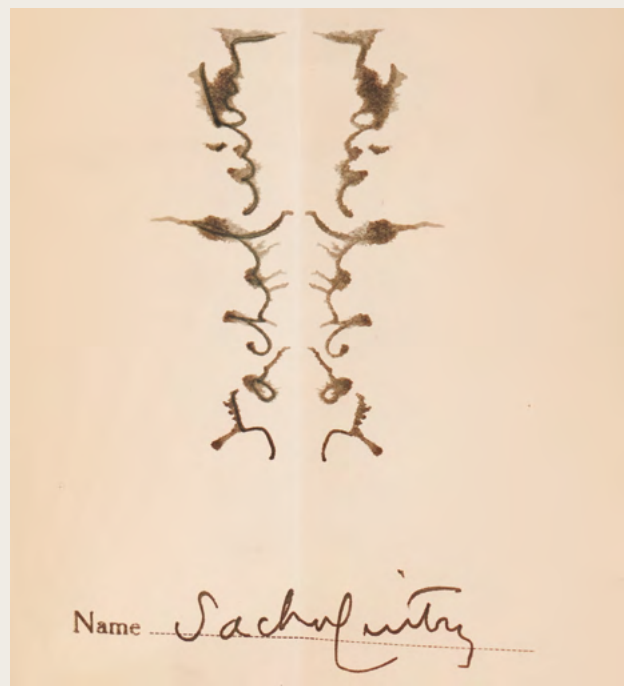
niers étant passés à la postérité sous les traits de Robert de Saint-Loup dans *La Recherche du temps perdu*.

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

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

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

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



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

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

7 500 €



Marie-Laure de NOAILLES à Valentine HUGO

Décalcomanie surréaliste signée [et] Carte postale signée

[1951] ; CARTE POSTALE : 29 JUIN 1951 ♦ 9,2 x 15 CM

UNE FEUILLE ET UNE CARTE POSTALE



Encre originale dédoublée par pliage et signée dans l'œuvre « Marie-Laure », accompagnée d'une carte postale autographe signée adressée à Valentine Hugo et rehaussée de dessins et inscriptions autographes sur le dessin de la place Victor Hugo.

Superbe décalcomanie surréaliste de Marie-Laure de Noailles adressée à la peintre, modiste et photographe Valentine Hugo, la « Dame de Carreau » des surréalistes. Au-delà de ses multiples étiquettes de muse, icône de mode, figure mondaine, célèbre mécène, écrivaine et poétesse, la vicomtesse de Noailles fut aussi un peintre accompli. Marie-Laure a produit une œuvre éclectique qui interroge l'inconscient féminin, à l'instar de sa consœur et amie Valentine Hugo. Ce dessin apparaît clairement inspiré de Rorschach mais surtout des décalcomanies surréalistes – une affinité pour cette technique qu'elle partagera avec le grand Oscar Dominguez dont elle sera l'amante jusqu'à la mort de l'artiste en 1957. Le style de cette encre préfigure ses toiles oniriques à la matière étalée, brouillée, qu'elle réalisera dans son atelier du clos Saint-Bernard à Hyères dans les années 1960.

Valentine Hugo participe aux fameuses soirées des Années Folles aux déguisements extravagants organisées par les Noailles, et figure dans le scandaleux film de Buñuel et Dalí, financé par le couple de mécènes. En 1930, les deux femmes rendent possible l'impression du chef d'œuvre surréaliste de Breton et Éluard *L'Immaculée Conception* en achetant le brouillon et la mise au net. Valentine Hugo réalise plusieurs portraits de Marie-Laure de Noailles, dont le frontispice de son recueil de

poèmes *L'An quarante* chez l'éditrice Jeanne Bucher.

La vicomtesse a accompagné son offrande artistique d'une carte postale autographe signée accompagnée d'un affectueux message :

« Pour ma chère Valentine, en souvenir de beaucoup de froid, de neige, et de stupidité, pour oublier la vilaine auto et se souvenir de l'éloquence d'Aragon – qui surpasse toutes les politiques et aussi pour lui dire bonjour le 29 juin 1951 avec toute ma tendresse Marie-Laure. »

Le choix d'une carte postale représentant la place Victor Hugo et son monument n'est pas anodin : Valentine Hugo vivait dans un grand appartement dont les fenêtres donnaient sur cette place portant le nom de son arrière-grand-père par alliance, dans le XVI^e arrondissement. La vicomtesse a inscrit « **Vive Hugo** » puis « **et Valentine** », couronné de lauriers la statue du monument de Hugo, tracé une flèche indiquant son balcon qu'elle a rehaussé de dessins de fleurs. Même la petite fille devant le monument a reçu un petit jouet à roulettes. Laurence Benaïm raconte que la vicomtesse a plusieurs fois passé la nuit dans l'appartement de son amie pendant l'Occupation allemande : « Un soir qu'elles rentreront de chez Prunier, un garde braquera sa lanterne



▷ VOIR PLUS

sur le visage de son amie. "Qui êtes-vous ! Vos papiers ! Comment vous appelez-vous ?" Et Valentine de répondre : "Comme la place" ».

Rare composition tachiste de la « vicomtesse du bizarre » (Laurence Benaïm) à l'une des figures majeures de l'avant-garde surréaliste.

2 000 €





43

Jean de LA FONTAINE

ILLUSTRATION **Jean MONNET & Étienne FESSARD & Jean-Baptiste HUET**

Fables choisies mises en vers, par J. de La Fontaine, nouvelle édition gravée en taille-douce, les figures par le Sr Fessard, le texte par le Sr Montulay, dédiées aux enfans de France

L'AUTEUR • DURAND • PRAULT • DES LAURIERS ♦ PARIS 1765-1775 ♦ 13,3 x 20,3 cm ♦ 6 VOLUMES RELIÉS

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

Reliures de l'époque en maroquin rouge, dos lisse orné d'un quadril-

lage semé de fleurons dorés, pièces de titre et de toison en maroquin fauve, triple filet doré en encadrement des plats, filet doré sur les coupes, roulette dorée en encadrement des contreplats, gardes et contreplats de papier bleu, dentelle intérieure dorée, tranches dorées. Discrètes restaurations aux mors.

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

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

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

15 000 €

LE LION, LE SINGE,
ET LES DEUX ANES.



FABLE CCIX.

J. Bardon del.

J. P. Sord. sculp.

Marie Joseph Yves Gilbert du Motier, Marquis de LAFAYETTE

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

METZ LE 4 [JANVIER-FÉVRIER 1792] ◇ 11,5 x 17,1 cm ◇ UNE FEUILLE

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

La Fayette écrit cette lettre éminemment politique en 1792 depuis Metz, la même ville où, jeune officier, il avait pris la décision de partir combattre pour l'indépendance de l'Amérique : « Il y a quinze ans que je fais le métier révolutionnaire. Je suis décidé à vaincre ou périr dans cette cause » écrit-il ici, alors que la monarchie constitutionnelle est en grand péril.

À la tête d'une armée sous la menace de davantage d'émigrations et violemment attaqué par les Jacobins, La Fayette se place en homme providentiel de la Révolution et déplore avec véhémence « la perte inadmissible » du duc de Brunswick, parti diriger les armées prussiennes et autrichiennes contre la France.

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

À peine arrivé à son quartier général de Metz en décembre 1791, La Fayette s'était occupé d'établir dans les troupes de l'Armée du Centre une sévère discipline. La situation était dif-

ficile, en raison de l'émigration de la plupart des officiers, de la mauvaise volonté des restants et du relâchement de surveillance qui en résultait. Tout en se préoccupant de ses soldats, La Fayette, constitutionnel endurci, ne se désintéressait pas de la politique : il avait fait porter au ministre Dumouriez un mémoire par lequel il promettait son concours au ministère girondin, si celui-ci s'engageait à faire respecter les lois, la dignité royale, les autorités constituées, la liberté religieuse.

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

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

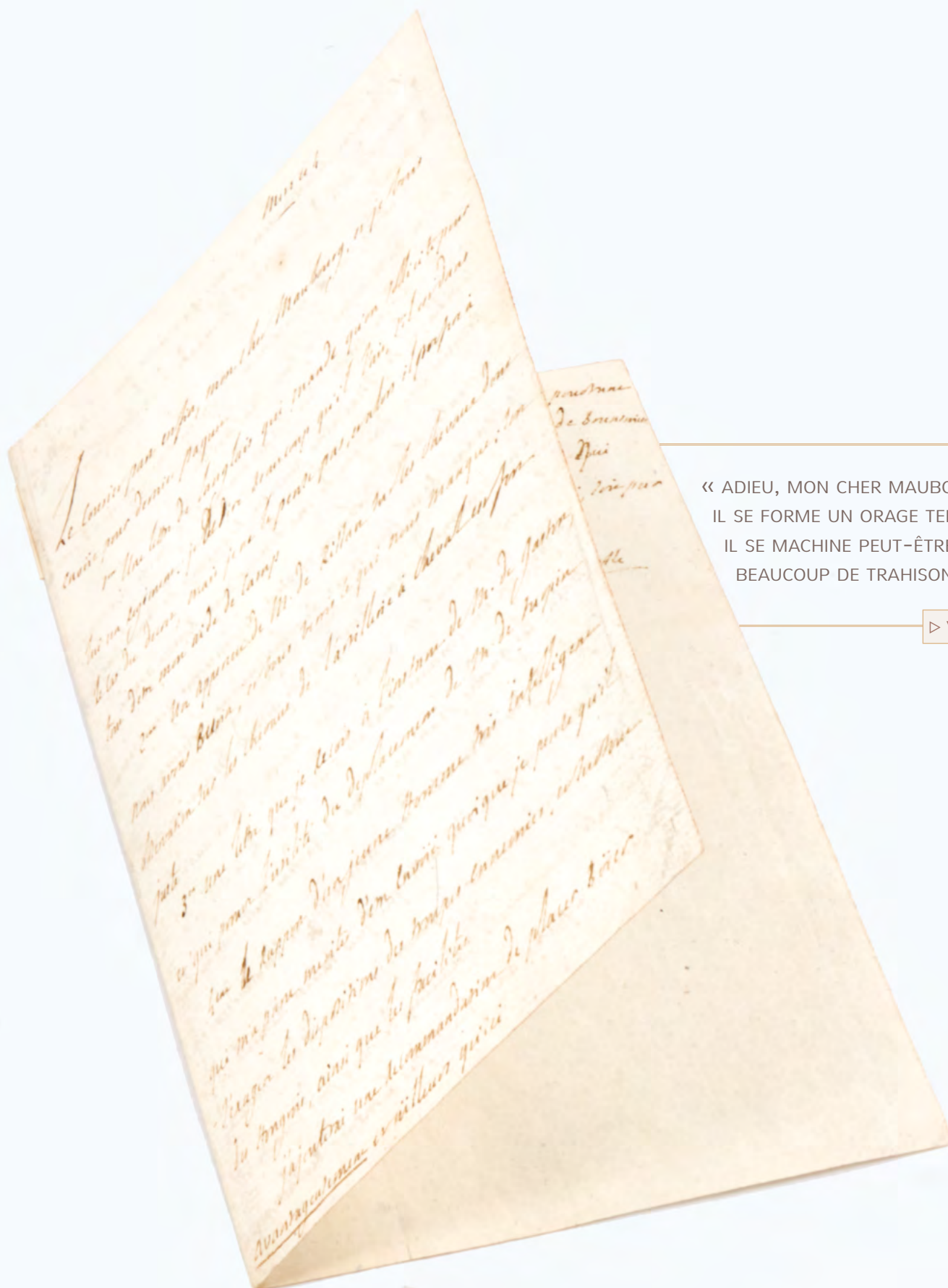
En Amérique, il avait en effet déployé sagacité et justesse dans les affaires militaires de l'Indépendance, surtout dans la campagne de Virginie. On sait qu'il tire des leçons de ces combats en créant des unités de tirailleurs couvrant le gros de l'infanterie – et

informa d'ailleurs George Washington de ses préparatifs. Il s'attache aussi à organiser des compagnies d'artillerie légère à cheval, à la mode prussienne et autrichienne, et mentionne notamment dans la lettre une « **observation sur les chevaux de l'artillerie à cheval** » dans les rapports qu'il a reçus et envoie à La Tour-Maubourg. Parmi eux figure également un rapport d'un « **jeune homme intelligent qui m'a paru mériter d'un envoi quoique je pense qu'il s'exagère les dispositions des troupes ennemies, et surtout des Hongrois** ».

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

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

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



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

▷ VOIR PLUS

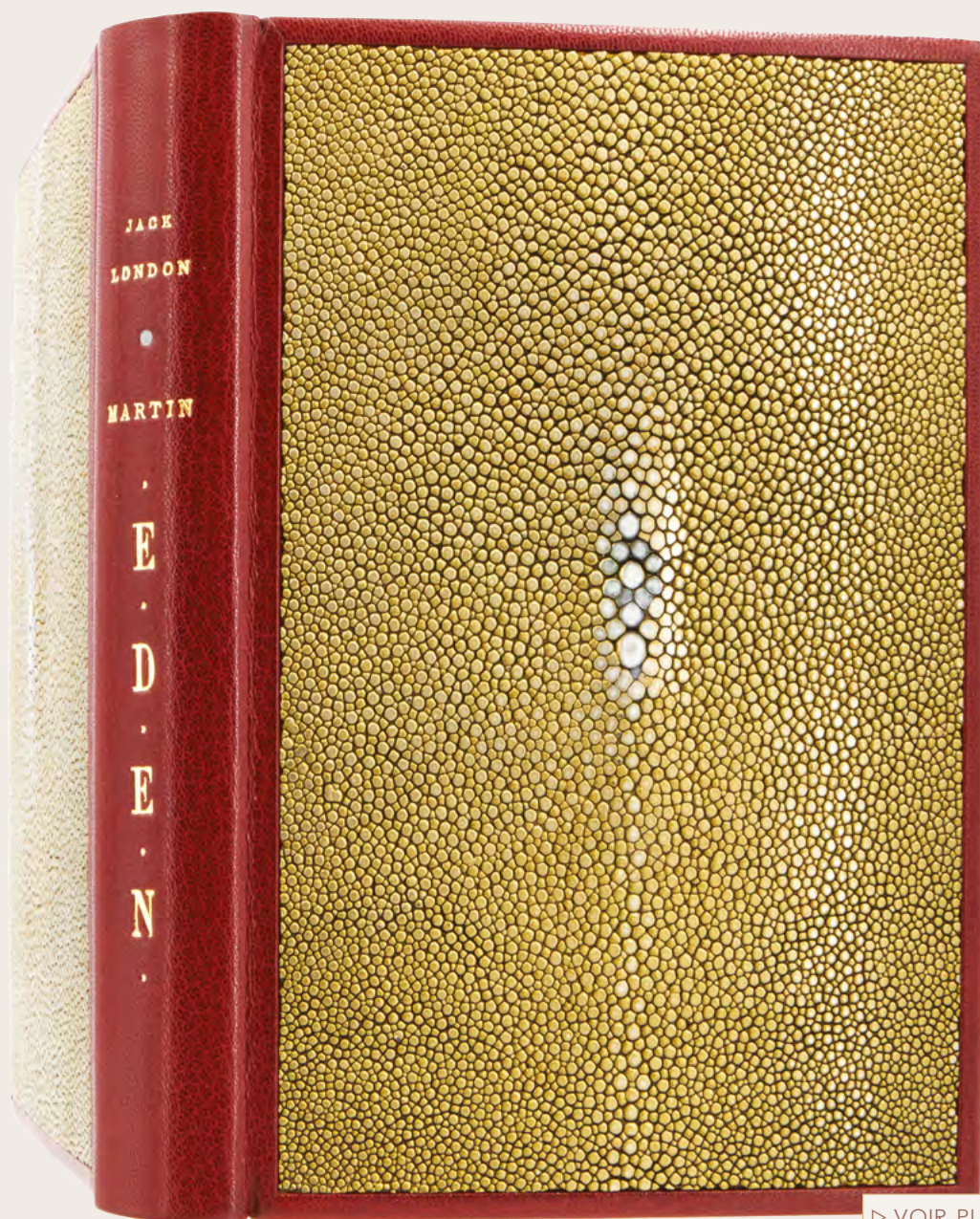
LA TRÈS RARE ÉDITION ORIGINALE FRANÇAISE DU CHEF-D'ŒUVRE DE JACK LONDON

45

Jack LONDON & Jean-Gabriel DARAGNÈS

Martin Eden

PARIS [1921] ♦ 13,5 x 20,3 CM ♦ RELIÉ



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

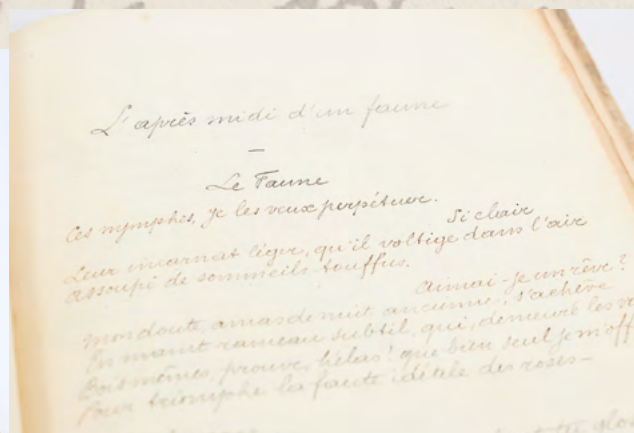
Reliure en maroquin rouge sang, titre doré dans la longueur, plats de galuchat mordoré bordés de maroquin, gardes de papier décoratif doré, couvertures conservées, tête dorée, élégante reliure signée Boichot.

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

Ouvrage illustré de bois originaux de Jean-Gabriel Daragnès.

13 500 €

▷ VOIR PLUS



46

**Stéphane MALLARMÉ & Joris-Karl HUYSMANS
Marie DANSE & Louise DANSE & Charles TICHON**

*Poèmes de Stéphane Mallarmé
Recueil de poésie manuscrit*

[1887 ?] ♦ 20 x 32 cm ♦ 1 PORTRAIT-FRONTISPICE, 1 TITRE À L'ENCRE, 83 P. MANUSCRITES, QQ. FEUILLETS VIERGES

Exceptionnel recueil manuscrit enluminé, contenant 35 poèmes de Stéphane Mallarmé copiés à l'époque sans doute par Joris-Karl Huysmans, sur vergé de Hollande filigrané, d'après les pré-originales des poèmes parus en revue. La majorité des poèmes est précédée d'une page indiquant le titre et la source.

Illustré d'un beau portrait de Stéphane Mallarmé au fusain par Charles Tichon d'après une photo de jeunesse de Van Bosch. Il a été reproduit en couverture du numéro d'Empreintes consacré à Mallarmé (Bruxelles, L'Écran du Monde, n° 10-11). Une variante a été publiée en 1889 dans Caprice Revue (2^e année, n° 60).

Egalement illustré de deux compositions florales à la gouache et l'aquarelle ornant les poèmes *Les Fleurs* et *Apparition*, ainsi qu'une page ornée du nom de l'auteur dessiné. **Bien que**

non signées, les compositions florales sont attribuables à Louise ou Marie Danse.

Reliure à la Bradel, plats de soie moirée crème aux motifs floraux, gardes et contreplats de papier à motifs, deux signets en soie moirée verte décorée de motifs floraux polychromes. Mouillures en partie inférieure du second plat, coins frottés, quelques accrocs aux fils de soie ornant le dos, et frottements sur les plats.

Superbe manuscrit de 35 poèmes de Mallarmé antérieur à la parution de son premier recueil de poésies complètes – qui ne connut d'ailleurs que 47 exemplaires (Poésies photographiées, Revue indépendante, 1887). Cet ensemble soigneusement calligraphié est attribué à la main de Joris-Karl Huysmans, grand admirateur du poète, qui aurait offert les manuscrits à son ami Jules Destrée.

Le recueil, qui rassemble un florilège de chefs-d'œuvre mallarméens (notamment *Hérodiade*, *L'Après-midi d'un faune*, *Le tombeau d'Edgar Poe*, *Prose pour des Esseintes*, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*) apparaît pour la première fois dans la vente après décès de l'homme politique et écrivain belge Jules Destrée en 1936 à la galerie Leopold de Bruxelles. Une note au crayon sur la page de garde du recueil indique : « Aux dires de M. Simonson [expert de la vente Destrée], ce manuscrit aurait été envoyé par J.K. Huysmans à Jul. Destrée qui voulait connaître les poèmes de Mallarmé, inédits alors (vérifié au moyen de la correspondance de Huysmans vendu le même jour que ce ms). » Ce serait en effet par l'intermédiaire de Huysmans que Destrée s'était procuré des poèmes de Mallarmé encore difficilement accessibles car dispersés dans diverses revues (*L'Artiste*, *Les Lettres et les Arts*, *la République des Lettres*,

▷ VOIR PLUS

etc.) et dans les recueils du Parnasse contemporain. Dans une lettre à Destrée, Huysmans écrit en effet « Vous me demandez où sont trouvables les poèmes de Mallarmé. Introuvables, mais ils sont sous cette enveloppe. Parus en 1876 dans la République des Lettres, ils ont été recopiés, du moins les meilleurs, par le Chat Noir, en 1886 -J'en avais acheté 2 numéros, ce qui me permet de vous les adresser, vous verrez qu'ils sont superbes, d'une langue claire et incisive, tout étrange. » (30 novembre 1887). Il est possible que les poèmes « sous cette enveloppe » mentionnés par Huysmans correspondent à ceux qui composent ce recueil. Huysmans aurait copié pour Destrée les poèmes des revues dont il ne possédait qu'un exemplaire, et envoyé son numéro supplémentaire du Chat Noir de 1886, où figurent les poèmes en prose *Plaintes d'automne*, *Frisson d'hiver I et II*, et *Le Phénomène futur*.

En effet, l'écriture des poèmes du recueil est tout à fait comparable à la remise au propre que Huysmans faisait de ses propres vers – son manuscrit du *Drageoir à épices* donne à voir le même style d'écriture ronde et chantournée. Toutefois, la graphie de Huysmans varie considérablement en fonction des circonstances d'écriture : manuscrits de romans, lettres, premiers jets... La calligraphie excessive-ment soignée de ces poèmes contraste par exemple avec la graphie urgente, haute et serrée de plusieurs autres de ses manuscrits. Seule une étude comparative de la graphie, notamment de ses capitales, permet de reconnaître une homogénéité au fil des manuscrits.

C'est le travail effectué par le librairie Paul Van der Perre, qui attribua fermement le recueil à Huysmans dans son catalogue de mars 1956 : « **Ce cahier, contenant un beau portrait de Mallarmé, dessiné au crayon et au fusain, et 35 poèmes, sur papier de Hollande, aurait été – suivant une tradition, corroborée par des comparaisons d'écritures – calligraphié par J.-K. Huysmans.** Celui-ci l'aurait envoyé à J. Destrée pour lui permettre de lire l'œuvre du poète, alors qu'on n'en trouvait pas d'édition en librairie. Deux pièces « Les Fleurs » et « Apparition » ont été décorées de compositions florales à l'aquarelle et à la gouache. Ces ornements, deux signets de soie et toute la présentation, extérieure et intérieure, ont un joli cachet d'époque et confèrent à ce cahier l'attrait d'un émouvant souvenir, propre à toucher le cœur de tout mallarméen » (cité dans Gustave Vanwelkenhuyzen,

Correspondance inédite de Huysmans à Destrée, Droz, 1967). C'est par ce même travail d'étude calligraphique que nous avons pu confirmer l'attribution à Huysmans.



Ce recueil représenterait donc un ultime témoignage d'admiration : après avoir cité des vers d'Hérodias et de L'Après-midi d'un faune dans *À Rebours*, Huysmans les aurait recopiés ici une nouvelle fois, avec révérence, pour l'un de ses amis. On sait à quel point Huysmans estimait l'œuvre de Mallarmé, dont il avait lui-même glané les poèmes pendant l'écriture d'*À Rebours* – en les demandant directement à leur auteur : « Pourriez-vous me procurer la Mort de l'Antépénultième qui a paru dans une revue dont je ne retrouve pas le nom... Et l'Hérodias dont j'aurai grand besoin, car mon héros possédera chez lui l'admirable aquarelle de Gustave Moreau, ainsi que les stupéfiantes rêveries d'Odilon Redon... Or je donnerai de l'Hérodias de vous, en même temps que je m'essaierai à décrire les magies de Moreau... Je voudrais bien aussi si faire se pouvait avoir plus de vers du Faune que n'en a donné Mendès » (lettre du 22 octobre 1882).

Il est à noter que figure également dans le recueil la fameuse *Prose à Des Esseintes*, offrant poétique de Mallarmé au personnage-dandy subjugué par ses œuvres. Comme le soulignera Julien Gracq dans sa *Littérature à l'estomac*, la pratique de recopier des poèmes de Mallarmé avant leur publication en volume était partagée par d'autres illustres admirateurs : nous savons que Verlaine et Pierre Louÿs se sont également penchés sur leur écriture pour pallier à ce manque et ont créé leur propre anthologie manuscrite.

Après avoir reçu les « feuilles » de Huysmans, Destrée les a fait relier dans le goût précieux de Des Esseintes en brocart de soie crème, accompagné de deux marques pages en soie colorée. Les poèmes *Les Fleurs* et *Apparition* reçoivent des embellissements à l'aquarelle et à la gouache. **Destrée a certainement employé les talents d'illustratrice de sa belle-sœur Louise Danse ou de sa femme, Marie Destrée** (née Danse) qui commencent toutes deux des carrières d'artiste illustrateur et graveur. **Elle furent formées par leur père, Auguste Danse, qui fonde un atelier à Mons entièrement dédié à la pratique gravée dont Charles Tichon, auteur du portrait en frontispice, fut d'ailleurs l'élève.** Il est difficile de déterminer laquelle des sœurs est responsables des embellissements du recueil : le « Stéphane Mallarmé » calligraphié dans l'une des premières pages est exactement semblable au titre de la couverture du recueil *Les Chimères* (Daman, 1889) réalisé par Marie Danse pour Destrée, dans une « typographie organique et néogothique [qui] atteste d'un goût pour le bizarre propre à la fin du siècle » (Charlotte Foucher Zarmanian). Mais cette calligraphie est également présente chez sa sœur, qui signe aussi des *Lys* et *Orchidées* à l'eau-forte très similaires aux gouaches du recueil (Bibliothèque royale de Belgique). **?Une seconde note sur la page de garde attribue cependant l'ensemble des illustrations au célèbre peintre symboliste Fernand Khnopff, ce que nous ne sommes pas en mesure de confirmer.**

La manuscrit contient les poèmes suivants : *Les Fenêtres*, *Le Sonneur*, *À celle qui est tranquille*, *Verenovo*, *L'azur*, *Les Fleurs*, *Soupir*, *Brise marine*, *À un pauvre*, *Épilogue*, *Tristesse d'été*, *Les lèvres roses*, *Hérodias*, *L'Après-midi d'un faune*, *Placet*, *Le Guignon*, *Apparition*, *Sainte*, *Don du poème*, *Cette nuit*, *Le tombeau d'Edgar Poe*, *Toast funèbre*, *Prose pour des Esseintes*, *Le vierge*, *le vivace et le bel aujourd'hui*, *Quelle soie aux baumes de temps*, *À Richard Wagner*, *Victorieusement fui le suicide beau*, *M'introduire dans ton histoire*, *Tout orgueil fume-t-il du soir*, *Surgi de la croupe et du bond*, *Une dentelle s'abolit*, *Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos*, *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx*, *Le pitre châté*, et *Éventail*.

Provenance : Jules Destrée, sa vente (mai 1936, n° 439) ; catalogue Van der Perre (mars 1956) ; vente Drouot (10 juin 1988, n° 52, expert Pierre Bérès) ; bibliothèque Jaime Ortiz-Patiño (Sotheby's, 2 décembre 1998, n°60).



UNE DES PLUS
RARES ET MYTHIQUES
REVUES SURREALISTES

▷ VOIR PLUS

47

**MAN RAY & Salvador DALÍ & Hans ARP & Dora MAAR & Oscar DOMINGUEZ
BRASSAÏ & Lee MILLER & James JOYCE & Jacques LACAN & Lise DEHARME
Georges RIBEMONT-DESSAIGNES & Benjamin FONDANE & Robert DESNOS
Natalie CLIFFORD BARNEY & Jules SUPERVIELLE, etc.**

Le Phare de Neuilly
Collection complète

LE PHARE DE NEUILLY ♦ NEUILLY-SUR-SEINE [1933] ♦ 18,2 x 25,1 cm ♦ 3 VOLUMES BROCHÉS

Édition originale de cette importante et très rare collection complète en 4 numéros en 3 livraisons.

Collection complète de cette revue surréaliste luxueuse, dirigée et financée par Lise Deharme, qui se singularise par la place éminente qu'elle accorde à la photographie. Couvertures illustrées par Man Ray, illustrations en noir. Complet de son feuillet de souscription.

Contributions de Salvador Dali, Hans Arp, Dora Maar, Oscar Dominguez, Brassaï, Lee Miller, Jacques Lacan, James Joyce, Georges Ribemont-Dessaignes, Ilarie Voronca, Nathalie Barney, Benjamin Fondane, Pierre Drieu La Rochelle, Alejo Carpentier, Eugène

Jolas, Lise Hirtz [Lise Deharme], Raymond Queneau, Claude Sernet, Roger Vitrac, Robert Desnos, Jean Follain, Léon-Paul Fargue, Pierre Keffer, Jacques Baron, Gottfried Benn, Céline Arnould, Monny de Bouilly, Georgette Camille, André de Richaud, Jules Supervielle, Claire Goll, Paul Laforgue, David Herbert Lawrence, Marcel Jouhandeau, Paul Dermée, Jean Painlevé, Nadar, Pétrus Borel et Stendhal. Quelques discrets frottements sans gravité sur les coins et les coiffes. Dos du troisième volume insolé.

Très bel exemplaire de cette rare revue d'avant-garde, qui « naquit au cours de quelques dîners qui réunissaient les dissidents du Surréalisme

et autres poètes dans cette hospitalière demeure [de Lise Deharme]. Robert Desnos fournit le titre. Georges Ribemont-Dessaignes en fut le rédacteur en chef. Man Ray avait composé la couverture : sur fond photographique de bateaux à voile, la découpe d'un phare. [...] On y trouve des curiosités : un conte de Petrus Borel, une photo de Nadar, des chansons populaires, une enquête sur la névrose de guerre, des épitaphes prises dans un cimetière de bêtes. Entre autres curiosités, je signale un sonnet en bonne forme régulière du célèbre psychanalyste Jacques Lacan. Il est intitulé *Hiatus irrationalis*. » (Jacques Baron, *Cahiers de l'Herne Raymond Queneau*)

5 000 €

« ELLES POURRAIENT PRESQUE TOUTES
ÊTRE APPELÉES “LA SURPRISE DE L’AMOUR”. »

48

Pierre de MARIVAUX

La Surprise de l’amour

LA VEUVE GUILLAUME ♦ PARIS 1723 ♦ 10,1 x 16 cm ♦ RELIÉ

Édition originale.

Reliure en plein maroquin rouge, dos rond à cinq nerfs ornés de fleurons dorés, légers frottements sur les coiffes, double encadrement de filets dorés à froid sur les plats, avec des fleurons

aux angles de l’encadrement intérieur, coins légèrement émoussés, gardes et contreplats de papier marbré, tranches et chasses dorées, très élégante reliure du XIX^e à la Du Seuil signée Quinet sur la première garde.

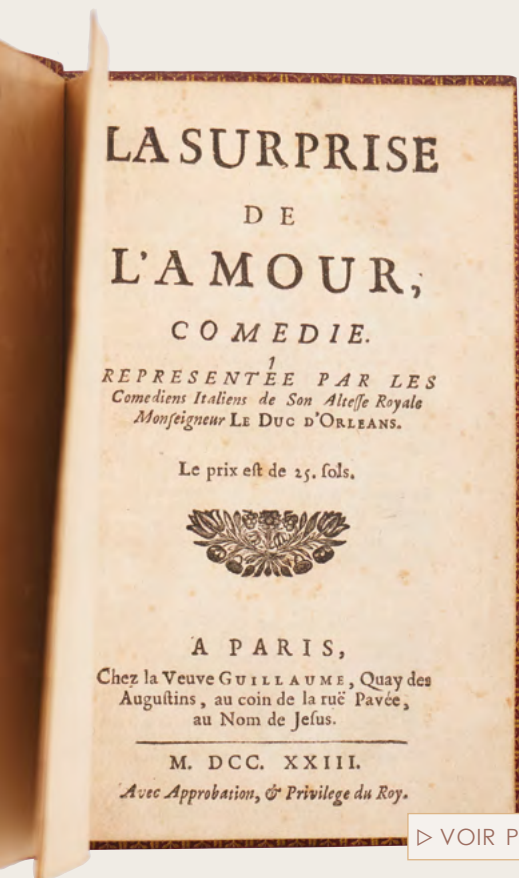
Rare édition originale du premier succès théâtral de Marivaux. Cette pièce, représentée au printemps 1722 avant d’être publiée l’année suivante en 1723, contient déjà toute l’essence du marivaudage, toute sa galanterie subtile. **Selon le poète romantique Théophile Gautier, elle serait même son chef-d’œuvre.** Lorsque le dramaturge soumet son œuvre aux « comédiens italiens de son Altesse Royale Monseigneur le Duc d’Orléans », qui jouissent de la protection du régent depuis 1716, le chef de troupe du « nouveau Théâtre Italien », l’acteur de renom « Riccoboni dit Lelio », est en train de délaisser le théâtre de farce pour des pièces plus abouties. Dix-neuf représentations seront données par les acteurs italiens des pièces de Marivaux, au cours desquelles ils privilégieront un style de jeu plus naturel que codifié.

Une comédienne en particulier, Giovanna-Rosa Benozzi, connue sous le nom de Silvia, excelle à cette époque dans cet art. Elle est préférée par ses contemporains « à la brune Quinault,

à la blonde Balicourt, à la belle Clairon, à la jeune Gaussin, toutes de la Comédie-Française ». Sa rencontre avec Marivaux eut lieu après la première de *La Surprise de l’amour*. L’échange quelque peu inhabituel entre les deux protagonistes fut rapporté par le biographe Gaston Deschamps. Le dramaturge se rendit anonymement dans les coulisses pour féliciter la grande actrice. Face à son admirateur inconnu, Silvia se plaignit de « ne point saisir toute la finesse de son rôle ». Marivaux récita quelques lignes de son œuvre, auxquelles la comédienne répondit avec une grande admiration : « Vous êtes le diable ou vous êtes l’auteur ».

Selon le marquis d’Argenson, les comédies de Marivaux « pourraient presque toutes être appelées *La Surprise de l’amour* ». Cette appréciation, légèrement ironique, vient cependant confirmer le jugement de Théophile Gautier. En effet, **cette sixième pièce de Marivaux, constitue la véritable matrice de son œuvre à venir** et du célèbre marivaudage qui culminera en 1730, avec le *Jeu de l’amour et du hasard*.

Très rare exemplaire dans une très belle reliure à la Du Seuil, signée par un maître relieur du XIX^e.



► VOIR PLUS

3 500 €

« L'ESPRIT A AUTANT BESOIN DE LIVRES
QU'UNE ÉPÉE DE PIERRE À AIGUISER POUR CONSERVER SON TRANCHANT. »

49

George R. R. MARTIN

TRAD. **Jean SOLÀ & Patrick MARCEL**

Le Trône de fer – L'Intégrale

J'AI LU ♦ PARIS 2012-2014 ♦ 13 x 19 cm

4 VOLUMES BROCHÉS, PREMIER VOLUME SOUS COFFRET MÉTALLIQUE

Précieux ensemble des quatre premiers volumes de l'édition intégrale, respectant le découpage original américain. Le volume 1, présenté dans un coffret en métal à lettres repoussées et enrichi d'une carte dépliant du domaine de Westeros, est un exemplaire du tout premier tirage collector français publié en 2012, particulièrement recherché pour sa rareté. Les tomes 2 et 3 sont des tirages de 2013, le tome 4 de 2014.

Tous les volumes sont enrichis d'une exceptionnelle signature autographe de George R. R. Martin sur la page de titre réalisée à l'occasion de l'unique séance de signature que l'auteur a consacrée à ses fans français, à Dijon le 3 juillet 2014. Le cinquième volume ne paraîtra qu'en 2015.

Couvertures illustrées en couleurs à rabats. Coins légèrement émoussés, discrets frottements d'usage aux dos des volumes 2 et 3, traces de plis anciens à l'angle du plat supérieur du volume 3, à l'angle du plat inférieur du volume 4 et sur le premier rabat du volume 3, tranches faiblement jaunies ou noircies pour les volumes 2, 3 et 4. Coffret légèrement frotté sur le dos et les plats. **Pour cette séance de signature, la seule à ce jour que l'auteur ait donnée sur le sol français, George R. R. Martin a choisi Dijon et la région bourguignonne, terre des Ducs de Bourgogne et des Rois maudits de Maurice Druon, qui l'ont tous deux inspiré dans sa conception de son roman.**

Rare ensemble comprenant les quatre premiers volumes de l'édition intégrale J'ai lu de la célèbre saga, exceptionnellement enrichis de la signature autographe de George R. R. Martin sur tous les volumes parus alors, dont le tome 1 en tirage collector.

2 000 €

▷ VOIR PLUS



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

50
MOLIERE

Les Œuvres de Monsieur de Molière

CHEZ DENYS THIERRY • CLAUDE BARBIN • PIERRE TRABOUILLET
À PARIS 1682 ♦ 9 x 16,5 cm ♦ 8 VOLUMES RELIÉS

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

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

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

Reliures du XIX^e en plein maroquin rouge, dos jansénistes à

cinq nerfs, date dorée en queue, doubles filets dorés sur les coupes et les coiffes, large dentelle dorée en encadrement des contreplats et plats de papier à la cuve, toutes tranches dorées. Reliures signées M. Lortic.

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

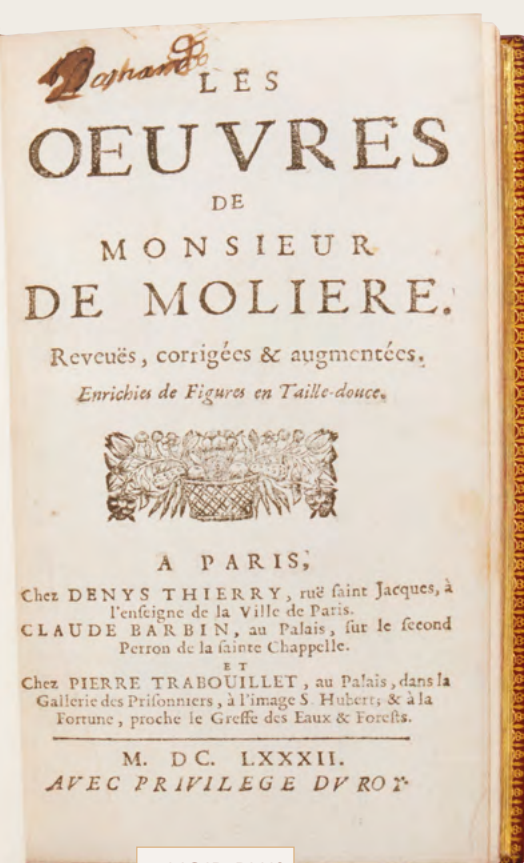
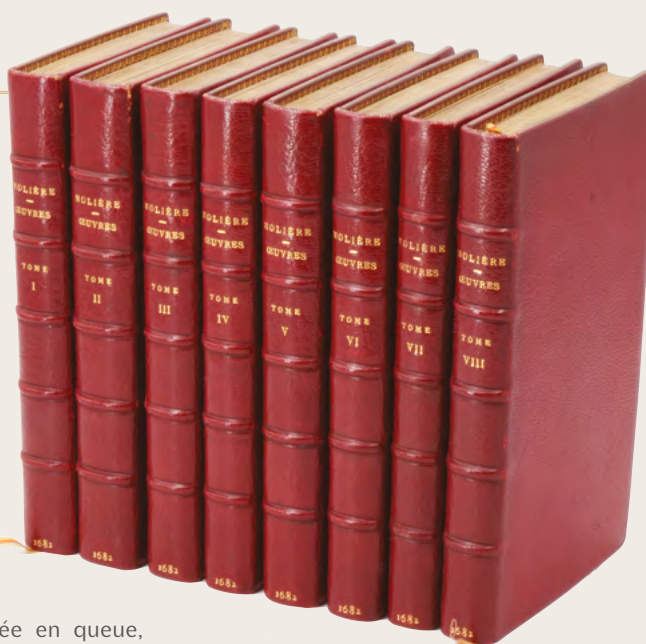
Cette édition demeure la plus célèbre édition complète des œuvres de Molière et le modèle des éditions ultérieures.

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

l'importance unique de ce premier témoignage écrit par des amis intimes de notre plus grand dramaturge français. Mais celle-ci nous révèle également que les versions connues de l'ultime pièce et chef d'œuvre de Molière, *Le Malade imaginaire*, imprimées après la mort de l'auteur, étaient largement fautives. « Cette comédie est corrigée, sur l'original de l'auteur, de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières faites dans les éditions précédentes. Et, pour fortifier cette déclaration, ils ont encore soin d'avertir, en tête de deux scènes du premier acte, que ces deux scènes et cet acte tout entier n'étaient point de la plume de Molière dans les éditions précédentes, et qu'ils les donnaient rétablis sur l'original de l'auteur. »

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

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



▷ VOIR PLUS

15 000 €

51

OVIDE

ILLUSTRATION **François BOUCHER & Charles EISEN****GRAVELOT & Jean-Michel MOREAU... etc.***Les Métamorphoses d'Ovide*

CHEZ LE CLERC ♦ À PARIS 1767-1771

19,5 x 26 CM ♦ 4 VOLUMES RELIÉS

Édition originale en premier tirage comportant toutes les caractéristiques décrites par Cohen. L'illustration comprend : un frontispice, 3 planches de dédicace, 4 fleurons sur les titres, 30 vignettes et un superbe cul-de-lampe à la fin du dernier volume, ainsi que 140 figures (compris le frontispice, les gravures étant numérotées de 2 à 140) par Boucher, Eisen, Gravelot, Leprince, Monnet, Moreau, gravées par Baquoy, Basan, Binet, Duclos, de Ghendt (48 pour le premier tome, 33 pour le second, 37 pour le troisième et 22 pour le dernier). Le frontispice, les fleurons des trois premiers volumes et les vignettes ont été dessinées et gravées par Choffart. La traduction française de l'abbé Antoine Banier est imprimée en regard du texte latin. Elle est accompagnée d'explications historiques du traducteur et d'une *Vie d'Ovide tirée de ses écrits par M. G.* Notre exemplaire est bien complet de l'avis au relieur à la fin du dernier volume. Les figures en hors-texte sur vélin fort,

le texte sur un beau vélin fin.

Reliures de l'époque en plein maroquin rouge glacé, dos à cinq nerfs richement ornés de caissons et fleurons dorés, Ensemble bien frais, quelques rares piqures et pâles rousseurs, quelques planches légèrement brunies. Au mors supérieur du tome III, une perforation et une micro fente.

Cette magnifique publication, fleuron des grands ouvrages illustrés du XVIII^e est l'œuvre du graveur Le Mire. Avec la célèbre édition des Fermiers Généraux des *Contes de La Fontaine*, c'est sans conteste l'ouvrage le plus galamment illustré du XVIII^e siècle. Les plus grands illustrateurs du siècle ont collaboré à l'entreprise ainsi que les meilleurs graveurs. Les sujets mythologiques ont particulièrement inspiré les artistes.



L'immortel chef-d'œuvre d'Ovide, qui a traversé toutes les époques avec le même succès, contient 246 fables sur les métamorphoses, assemblées chronologiquement depuis le Chaos jusqu'à la transformation en étoile de Jules César, véritable mémoire de la mythologie gréco-romaine, répertoire iconologique inépuisable pour l'histoire de l'art.

Superbe et très rare exemplaire, en premier tirage, établi en maroquin rouge de l'époque. Ex-libris aux armes du XIX^e de William Vincens Bouguereau, fils du peintre. Une carte du Baron de Noirmont.

10 000 €



▷ VOIR PLUS

52

Clément PANSAERS

Exemplaire de Theo van DOESBURG

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

EDITIONS AIO

BRUXELLES • LONDRES • PARIS •

NEW YORK • YOKOHAMA

1921 ♦ 16,2 x 24 cm ♦ BROCHÉ

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

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

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

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

Ayant rejoint le mouvement dada en 1921, Van Doesburg en fut également l'un des théoriciens. C'est avec cet exemplaire que le peintre découvre cette œuvre majeure du mouvement, qu'il encense dans son pamphlet *Wat is Dada ?* (1923) : « [Pan-Pan au cul du nu nègre] et *Bar Nicanor* sont des écrits éminemment modernes où avec un surprenant et admirable talent, les nouvelles conceptions sont transposées dans la langue. »

Comme le souligne Marguerite Tuijn « Van Doesburg

est très impressionné par Pansaers. Celui-ci est l'un des rares dadaïstes belges, une figure mystérieuse et un poète maudit typique. Au début 1920, il arrive également à Paris, où il crée un petit nombre d'œuvres dadaïstes. Il écrit entre autre *Le Pan-Pan au cul du nu nègre* (1919) et *Bar Nicanor* (1920). En avril 1921, il quitte le mou-

vement Dada. Il meurt à la fin octobre 1922. » (*Theo van Doesburg. Une nouvelle expression de la vie, de l'art et de la technologie*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 26 février–29 mai 2016)

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

2 500 €



BAR NICANOR PAR
CLEMENT PANSAERS
AVEC UN PORTRAIT
CROTTE DE BIQUE
COUILLANDOUILLE

► VOIR PLUS

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

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

Mais Pasteur avait « **préparé** » sa riposte comme il l'indique dans une phrase biffée du manuscrit : « **J'y avais songé** ». Car c'est aussi à sa campagne de promotion et d'intense défense médiatique qu'il doit sa victoire scientifique : « Pasteur parvient [...] à mener une stratégie de conquête de l'opinion publique fondée sur l'usage du laboratoire comme lieu de savoir et de construction d'une nouvelle forme de validation de la vérité scientifique [...] Bénéficiant, comme ses adversaires, des nouveaux médias, Pasteur est un des premiers savants à avoir cherché à utiliser la presse (comme *La Revue scientifique*) pour diffuser ses travaux et construire sa réputation auprès d'un grand public parisien et surtout provincial » rappelle Henri Chappey dans *Pasteur et les antivax*.

« JAMAIS DÉCOUVERTE NE FUT PLUS POPULAIRE »

Le succès de sa découverte avait en effet entraîné un immense soutien national pour la création d'un Institut consacré à la recherche, à l'enseignement et à la préparation des vaccins. Dès les premiers mois de 1886, un ap-

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

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

6 000 €



Rare édition originale du catalogue de la dernière exposition de Picasso à la Galerie Paul Rosenberg de Paris, du 17 janvier au 18 février 1939 au 21 rue La Boétie. Premier plat illustré d'une photographie en noir et blanc de la pièce maîtresse : *La Sculpture nègre devant la fenêtre*, aujourd'hui connue sous le titre de *Buste de Minotaure devant une fenêtre* (Collection privée, cf. Zervos. VIII,

360). Peinte le 19 avril 1937, elle est considérée comme la préfiguration du taureau de *Guernica*, que l'artiste réalisera quelques semaines plus tard.

Très bel état de conservation.

La plaquette contient la liste des 33 œuvres exposées, classées selon leur année de création : 1936, 1937 ou 1938. Au verso figure le titre et la date de la prochaine exposition : « Centenaire de Cézanne » le « 20 février 1939 ». Ces deux événements ne seront suivis que d'une ultime exposition de Georges Braque avant la fermeture de la galerie et l'exil définitif de Paul Rosenberg aux États-Unis.

54

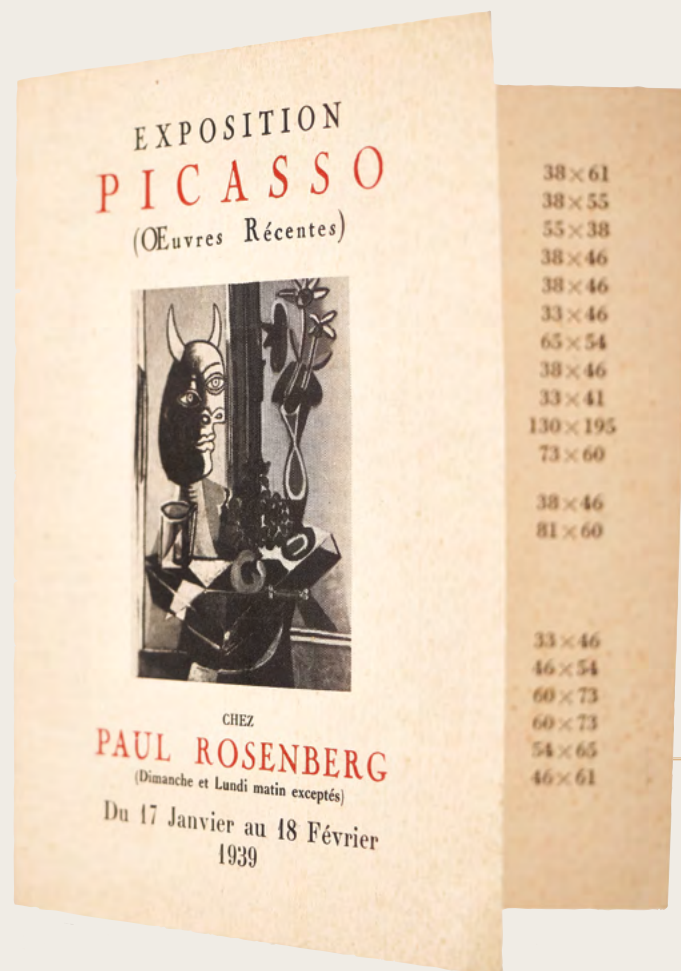
Pablo PICASSO

Exposition Picasso (Œuvres récentes)
Chez Paul Rosenberg du 17 janvier au 18 février 1939

PAUL ROSENBERG ♦ PARIS 1939
 11 x 13,5 cm ♦ 4 pp. SUR UN FEUILLER PLIÉ

L'événement connut un grand succès, comme le rapportera le collectionneur et sculpteur américain Meric Callyer au premier directeur du MoMA de New York, Alfred H. Barr : « L'exposition de Picasso que présente actuellement R. [Rosenberg] est surprenante par son caractère si joli, coloré et gai. Elle attire plus de 600 personnes par jour. » (*Making Modernism*, Michael C. Fitzgerald, 1996) « Joli, coloré et gai », les qualificatifs peuvent paraître étonnants tant au regard du style de Picasso que du contexte politique de 1939.

De fait, le thème de l'exposition, composée essentiellement de natures mortes réalisées entre 1936 et 1938 dans l'atelier de Tremblay-sur-



PREMIÈRE PRÉSENTATION
À LA GALERIE ROSENBERG
D'UNE ŒUVRE ANNONÇANT
LE TAUREAU DE *GUERNICA* :
« LA SCULPTURE NÈGRE
DEVANT LA FENÊTRE »

▷ VOIR PLUS

Mauldre, contraste en apparence avec l'actualité tragique. C'est justement à partir de 1937 que les nazis commencent à confisquer plus de 20 000 œuvres d'art moderne pour organiser la terrible exposition « Entartete Kunst » (« Art dégénéré »). Celle-ci circula dans toutes les grandes villes d'Allemagne et s'acheva, en juin 1939, par une grande vente aux enchères pour financer la guerre, précédé de l'autodafé de plus de 5 000 tableaux dans la cour de la caserne principale de Berlin.

Parfaitement conscient de la tragédie en cours, Paul Rosenberg prend ses dispositions pour sauver le plus d'œuvres possibles et organise la même année la première rétrospective de Picasso au MoMa, où sera exposée, et sauvée, *Guernica*. En 1940, il se réfugiera définitivement à New York où il ouvrira sa célèbre galerie sur la 79^e rue, tandis que les 2 000 œuvres qu'il n'aura pu emporter seront spoliées par les nazis.

Sous son apparence inoffensive, l'exposition d'« œuvres récentes » du premier représentant de l'Art dégénéré, chez un galeriste juif, est un véritable acte de résistance à la montée du nazisme. Mais c'est surtout à travers une œuvre, mise à l'honneur dans le salon principal de la Galerie et reproduite en tête du catalogue, que Rosenberg et Picasso transforment l'exposition de natures mortes en geste hautement politique. Connue plus tard sous le titre *Buste du Minotaure devant une fenêtre*, cette œuvre « transitionnelle », comme le soulignera l'historienne de l'art Vêrane Tasseau, est éminemment symbolique: « Le taureau ne représente pas le fascisme mais la brutalité et les ténèbres » déclarait Picasso lors d'un entretien avec un jeune peintre amateur Jerome Seckler à l'automne 1944 pour la revue américaine marxiste *New Masses*, ce dernier voulant lui faire dire que la série de natures mortes à la tête de taureau réalisée fin 1938 constituait une œuvre politique dans la lignée de *Guernica*. »

Cette première tête taurine de la série des natures mortes deviendra au fil de l'année 1938 un étrange visage humain zoomorphe. Elle est cependant encore intitulée dans le catalogue *La Sculpture nègre devant la fenêtre*. Ce titre, qui ne sera pas retenu dans les monographies, crée une filiation étonnante entre deux thèmes majeurs de l'œuvre Picassienne, la figure du taureau et la statuaire africaine.

Précieuse et signifiante plaquette de la dernière exposition de Picasso par son galeriste « Rosi » qui, plus qu'aucun autre, assura sa réputation internationale, et transforma le peintre de génie en plus grand artiste du XX^e siècle.

1 000 €

UNE LETTRE OLÉ OLÉ

55

Pablo PICASSO

Rarissime lettre autographe multicolore
signée adressée à Max Pellequer
L'artiste évoque sa passion : la tauromachie

CANNES 13 JUIN 1957 ♦ 21 x 27 CM ♦ 2 PAGES SUR UN FEUILLET

Lettre autographe multicolore de Pablo Picasso à Max Pellequer, signée et datée par l'auteur du 13 juin 1957, à l'adresse de sa villa « La Californie ». 2 pages sur un feuillet, 22 lignes aux crayons vert, bleu et rouge sur un feuillet filigrané. Infimes traces de plis transversaux inhérents à l'envoi.

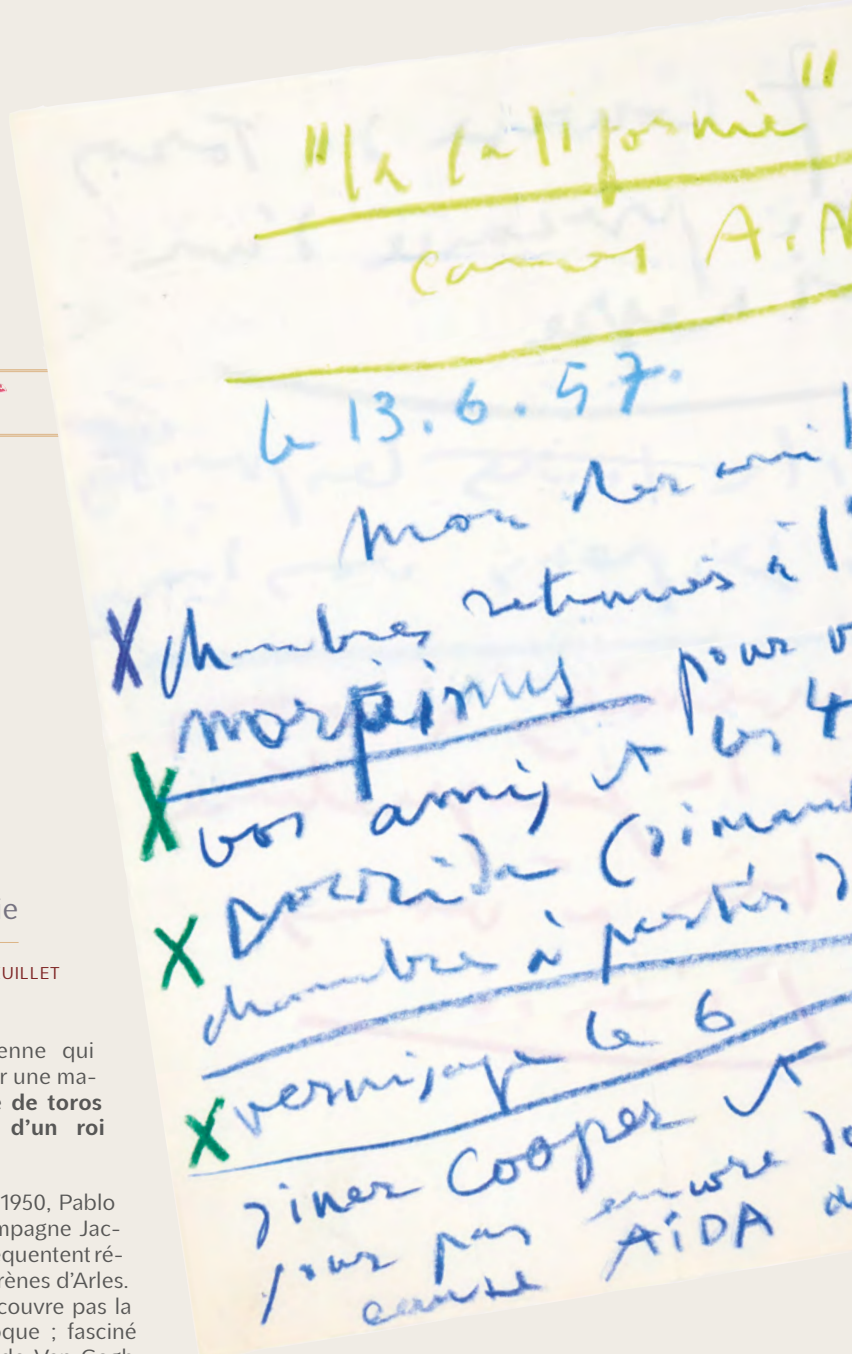
X Exceptionnel témoignage de la passion de Pablo Picasso pour la tauromachie, thème récurrent de son art depuis ses toutes premières œuvres peintes dès l'âge de huit ans (« Le petit Picador jaune », 1899).

Pablo Picasso détaille pour Max Pellequer et sa femme l'organisation d'un séjour à Arles les 5, 6 et 7 juillet 1957, auquel l'artiste les invite avec une poignée d'amis. Avec un enthousiasme non dissimulé, il leur annonce avoir réservé leurs chambres au « **Norpinus** » [hôtel Nord-Pinus] et leurs places pour la corrida. Ce n'est qu'après ces informations que le peintre évoque le vernissage de son exposition au Musée Réattu et le dîner officiel avec le grand collectionneur Douglas Cooper et le maire d'Arles, Charles Privat : « **Dîner Cooper & maire** ». Une représentation d'« **Aïda aux arènes** » est également programmée durant cette

escapade arlésienne qui se clôture le 7 par une magistrale « **course de toros avec présence d'un roi nègre** ».

Dans les années 1950, Pablo Picasso et sa compagne Jacqueline Roque fréquentent régulièrement les arènes d'Arles. Le peintre ne découvre pas la ville à cette époque ; fasciné par les portraits de Van Gogh, il peint sa première arlésienne en 1912, et sa dernière, sous les traits de Jacqueline, juste après cette lettre en 1958. Mais c'est plus encore son amour de la corrida qui liera définitivement l'Andalou et la capitale taurine de Provence. De ses *Scène de corrida* et *courses de Taureaux*, précoces œuvres barcelonaises proposées à Ambroise Vollard en 1901, au célèbre et omniprésent thème du Minotaure, Picasso fut l'un des principaux promoteurs de la tauromachie en France. En cette fin des années 1950, Arles devient pour le peintre le haut lieu de sa passion immortalisée en 1956 par David Douglas Duncan, qui le photographie dans les arènes d'Arles, captivé par les combats taurins.

Cette superbe lettre témoigne de l'excitation de l'artiste qui, au faite de sa célébrité internationale, redevient, pour l'heure, un *aficionado* heureux de loger ses amis dans le légendaire hôtel « **Nord-Pinus** », connu pour héberger les toreros après leurs corridas. La tauromachie s'imisce également dans les autres événements majeurs présentés par l'artiste dans les 22 lignes de ce feuillet. Ainsi annonce-t-il le « **vernissage** » de sa première exposition au Musée Réattu qui met à l'honneur la figure du taureau dans l'œuvre de Picasso. Parmi les toiles qui seront exposées du 6 juillet au 2 septembre 1957, 38 œuvres de l'artiste seront inédites. Picasso, principal prêteur lors de cet événement, sera



X 67 course de Toros
avec présence d'un
roi nègre

Voilà toutes les nouvelles
que le pays vous envoie

Souvenez-vous à vous
donner la Jacqueline
et bien à vous
Picasso

▷ VOIR PLUS

X
ironiquement absent au vernissage, trop occupé à peindre des portraits de Jacqueline à l'aide de plumes de pigeon. L'auteur poursuit sa lettre en proposant un dîner avec le collectionneur britannique Douglas « Cooper », qui, avec le Musée de Barcelone, sera invité à contribuer à l'exposition. Le « maire » d'Arles, Charles Privat, est la seconde personnalité conviée à ce dîner. Picasso et Privat, qui se rencontrent pour la première fois en avril 1957, entretiendront une fructueuse relation qui se conclura en 1971 par le don de l'artiste de 57 œuvres au Musée Réattu.

Dans la seconde partie de la lettre Picasso ajoute au programme une représentation de l'opéra « Aïda » de Verdi, témoignant ainsi de l'intérêt toujours vif de l'artiste pour les œuvres lyriques, plus de 30 ans après ses décors des ballets russes.

Picasso ne peut conclure sa lettre et le séjour de ses amis sans un ultime spectacle taurin, dont l'annonce elle-même semble un titre de tableau : « course de toros avec présence d'un roi nègre ». Nous ne savons pas quel dignitaire africain assista à la corrida de 1957, mais cet intérêt du peintre de 76 ans fait écho à sa fascination pour

X
l'art premier, découvert dans ses premières années parisiennes et dont il possédait une des plus belles collections.

La composition de cette lettre multicolore nous donne à voir l'enthousiasme quasi juvénile avec lequel Picasso organise ce séjour. Passages soulignés, croix de toutes les couleurs, écriture précipitée au style télégraphique, allers-retours chronologiques, les mots courent sur la feuille comme des taureaux dans l'arène. En bon aficionado, le peintre achève cette corrida graphique sous la muleta rouge de sa signature.

8 500 €

Double envoi autographe à Lucien DESCAGES

À la recherche du temps perdu

GRASSET • NRF ♦ PARIS 1913-1927 ♦ 12 x 19 CM ♦ 13 VOLUMES BROCHÉS

Édition originale comportant toutes les caractéristiques de première émission pour *Du côté de chez Swann* (faute à Grasset, premier plat à la date de 1913, absence de table des matières, catalogue de l'éditeur in-fine, les exemplaires sur grand papier seront imprimés après correction des coquilles). Édition originale sur papier courant, un des très rares premiers exemplaires sans mention pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dont il n'a été tiré qu'environ 500 exemplaires (les 128 exemplaires réimposés ne seront imprimés qu'en 1919). Éditions originales numérotées sur pur fil, seuls grands papiers après les réimposés, pour les volumes suivants.

Cette collection complète de *À la recherche du temps perdu* est enrichie de deux importants et précieux envois autographes signés de Marcel Proust à Lucien Descages, membre fondateur de l'Académie Goncourt :

– « À Monsieur Lucien Descages. / Respectueux hommage de l'auteur. / Marcel Proust » sur *Le Côté de Guermantes II – Sodome et Gomorrhe I*.

– « À Monsieur Lucien Descages. / Admiratif hommage. / Marcel Proust » sur *Sodome et Gomorrhe II-1*.

Lorsqu'en 1919, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* obtient le Prix malgré les obstacles de la fortune et de l'âge de Proust, Lucien Descages conteste cette attribution, lui préférant *Les Croix de bois* de Dorgelès. Dans une lettre à l'abbé Mugnier, Proust évoque cette animosité : « Je regrette que vous ayez appris [l'attribution du Goncourt] par Monsieur Descages car il a dû accompagner cette bien petite nouvelle de commentaires désobligeants. Il a fait en effet campagne contre moi et annoncé le résultat dans ces termes : "M. Proust a le prix, M. Dorgelès l'originalité du talent et la jeunesse. On ne peut pas tout avoir." Marcel Proust ajoute : "Ne croyez pas que j'aie la moindre amertume contre Monsieur Descages. Ceux qui n'aiment pas mes livres ont la même opinion que moi." » (XVIII, 333)

Les deux exemplaires de *Du côté de Guermantes* et de *Sodome* que Proust adresse à son contempteur sont la preuve de l'honnêteté de cette affirmation et du respect qu'il porte à l'écrivain malgré leur différend.

Pour sa part, « l'Ours », comme se sur-nommait lui-même Lucien Descages, prit soin de ses exemplaires, conscient sans doute de l'importance de ce roman fondateur de la littérature moderne.

Dans son étude sur Proust et le Goncourt, Luc Fraysse souligne que « l'attribution du Prix Goncourt à Proust en 1919, pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, constitue un événement littéraire majeur dans l'histoire du XX^e siècle. [...] Sommet inégalé dans la vie de l'Académie Goncourt [...] [et] tournant décisif et définitif dans l'évolution littéraire [de Proust qui] passe sans transition d'une relative obscurité à la gloire mondiale. C'est le prix Goncourt qui a fait apercevoir à un grand nombre l'ampleur et l'importance de l'œuvre de Proust. »

Exceptionnel ensemble tel que paru et enrichi de deux précieux envois autographes au fondateur de l'Académie Goncourt, Lucien Descages, qui fut tout à la fois le plus virulent contempteur de Marcel Proust et l'artisan de sa gloire internationale.

65 000 €

à Monsieur
Lucien Descaves
Admiratif hommage
Marcel Proust

à Monsieur
Lucien Descaves
Respectueux hommage
à l'auteur
Marcel Proust

▷ VOIR PLUS

« NE CROYEZ PAS QUE J'AIE LA MOINDRE AMERTUME CONTRE MONSIEUR DESCAGES.
CEUX QUI N'AIMENT PAS MES LIVRES ONT LA MÊME OPINION QUE MOI. »



EXEMPLAIRE JEAN FURSTENBERG
EN PLEIN MAROQUIN ROUGE DE L'ÉPOQUE

57

Jean RACINE

Œuvres de Racine

S. N. ♦ PARIS 1760 ♦ 22,5 x 29,3 cm ♦ 3 VOLUMES RELIÉS

Nouvelle édition ornée d'un portrait de l'auteur par Daullé, de trois fleurons de titre par de Sève gravés par Juste Chevillet, douze figures du même gravées par Jacques Aliamet, Jean-Jacques Flipart, Noël Le Mire, Louis-Simon Lempereur, Dominique Sornique et Jacques-Nicolas Tardieu, et treize vignettes et soixante culs-de-lampe, tous par de Sève gravés par Jean-Charles Baquoy, Jean-Jacques Flipart et Louis Legrand.



BRITANNICUS.

▷ VOIR PLUS

Superbe exemplaire de la première édition luxueuse que l'on fit de Racine, qui compte parmi les plus recherchées de l'auteur, habillée de la plus luxueuse des reliures en maroquin rouge.

Reliures en plein maroquin rouge de l'époque, dos à cinq nerfs et caissons ornés, triple filet doré en encadrement, fleurons aux angles, pièces de titre et tomaison de maroquin citron, double filet doré sur les coupes, gardes et contreplats de papier marbré, double roulette dorée sur les coupes, dentelle intérieure dorée, tranches dorées. Rousseurs majoritairement sur les premiers feuillets des volumes, quelques pages brunies, habiles restaurations aux coins et mors, quelques griffures.

Provenance : bibliothèque Jean Furstenberg, son ex-libris en maroquin rouge encollé au verso d'une garde du premier volume, les autres en papier dans les volumes II et III. « D'une famille de banquiers berlinois, banquier lui-même, Hans Fürstenberg se réfugia en France en 1938 et francisa son nom. C'est alors qu'il offrit à la Bibliothèque nationale sa collection d'éditions originales d'ouvrages allemands des époques préclassique et classique. [...] Jean Furstenberg avait par ailleurs collectionné dès sa jeunesse, des livres illustrés, des livres rares français du XVIII^e siècle, des incunables et des reliures. Il conserva sa vie durant son intérêt pour ces domaines auxquels il consacra plusieurs ouvrages. En 1959, il fonda, avec Julien Cain, l'Association internationale de bibliophilie. » (Comité d'histoire de la Bibliothèque nationale de France)

4 000 €



RARE EXEMPLAIRE DE LUXE EN SUPERBE CONDITION

58

Washington IRVING

ILLUSTRATION **Arthur RACKHAM**

Rip Van Winkle

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE} ♦ PARIS 1906
23,2 x 28 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale française des 50 illustrations d'Arthur Rackham en couleurs contrecollées sur carton fort sous ser-pentes légendées, une vignette en noir sur la page de titre, et une vignette en noir hors texte par Arthur Rackham, **un des 200 exemplaires sur Whatman, seuls grands papiers.**

Cartonnage spécial de l'éditeur en plein vélin, réservé au tirage de luxe- dos lisse titré à l'or, premier plat es-tampé à l'or du titre et présentant une illustration dorée de Rip Van Winkle, gardes et contreplats illustrés, tête dorée, témoins conservés, lacet de soie du plat supérieur conservé. Rares rousseurs.

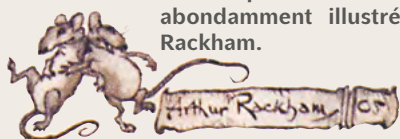
Superbe exemplaire d'une remar-quable fraîcheur de la nouvelle fantastique de Washington Irving abondamment illustrée par Arthur Rackham.

« Mentionnons tout par-ticulièrement le Rip van Winkle du dessinateur Ar-thur Rackham. Nous aurions cru qu'il ne restait plus rien à dire sur l'aimable légende de Washington Irving, tom-bée depuis longtemps dans le do-main public de l'image et de l'opé-rette ; mais M. Arthur Rackham a su lui refaire, ce me semble, une virginité artistique il l'a délicieusement trans-posée en une suite de petits tableaux innocents ou fantastiques, d'un coloris frais et fondu, d'une merveilleuse in-géniosité qui paraissent dus à la col-laboration d'un Rops assaini et d'une moqueuse Greenaway. Telles de ces vignettes ou plutôt de ces miniatures aux fonds d'ivoire et de vélin évoquent toute la vieille Amérique des colons, des méthodistes, des sages et ac-cortés ménagères ; telles autres, peu-plées de larves et de gnomes, sont de

comiques, mais terribles cauchemars lilliputiens ; et, occupant une bonne moitié du volume, collée sur un pa-pier-feutre vert qui la met bien en va-leur, **l'œuvre de M. Arthur Rackham apporte un véritable renouveau à l'art de l'illustration.** » (Marcel Ballot, Le Figaro, 1er janvier 1907).

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

▷ VOIR PLUS



1 800 €

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

59

Lewis CARROLL

ILLUSTRATION **Arthur RACKHAM**

*Aventures d'Alice
au pays des merveilles*

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE}
PARIS 1908 ♦ 23,5 x 28,5 cm
RELIURE DE L'ÉDITEUR

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

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

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

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

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



▷ VOIR PLUS

En 1907, le chef-d'œuvre de Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, tomba dans le domaine public. Sept éditions virent le jour dans les décennies suivantes, faisant surgir plusieurs nouvelles illustrations d'Alice. Une question brûlait les lèvres : allaient-elles parvenir à égaler ou surpasser l'originale de 1865, née sous le crayon de John Tenniel ? Parmi les sept éditions, celle comportant les dessins d'Arthur Rackham rencontrera le plus vif succès, et deviendra, aux côtés des images de Tenniel, l'une des représentations les plus importantes de ce classique.

Rackham, qui avait le courage de s'attaquer à des œuvres « sacro-saintes », réalise l'exploit, non pas seulement d'illustrer, mais aussi d'enrichir de ses coups de pinceau et de son imagination débordante, le récit de Carroll et de le rendre « plus étonnant et plus amusant encore » (Anita Silvey,

Children's Books and their Creators Auguste Marguillier, mars 1912, *Art et Décoration*).

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

Cependant, si la postérité se rappellera ses illustrations, c'est par-dessus tout pour leur qualité esthétique. Comparées de nombreuses fois à Rossetti ou à Turner, les œuvres rackhamiennes ne furent pas exécutées dans la spontanéité ni avec facilité ; elles sont le résultat d'un travail méthodique et scrupuleux, parfois douloureux. Notre artiste contribua grandement à rendre au

JUSTIFICATION DU TIRAGE
Il a été tiré de cet ouvrage cinquante-cinq
exemplaires sur papier du Japon numérotés
de 1 à 55 et trois cent soixante-quinze exem-
plaires sur papier vélin numérotés de 56 à 430

Exemplaire n° 6

Arthur Rackham

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

dessin ses lettres de noblesse comme forme d'art à part entière. Lorsqu'il dessine, Arthur Rackham emprunte à la peinture d'histoire ses procédés et ses codes : le décor est soigneusement planté à l'aide de modèles vivants. Dans son livre *Lewis Carroll Observed: A Collection of Unpublished Photographs, Drawings, Poetry and New Essays*, Edward Guiliano nous révèle les secrets de composition de l'artiste : pour le personnage de la Duchesse, il se tourne vers sa cuisinière. Le rôle d'Alice est donné à Doris Jane Dommett, qui l'interprète avec sérieux, mais émet quelques hésitations avant de poser pour la sixième planche, portant la légende :

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

À la différence de John Tenniel, qui se concentrait presque exclusivement sur les personnages, les illustrations de Rackham nous plongent dans un univers construit, composé souvent de couleurs « grises, argentées, violacées ou brunâtres » et de paysages élaborés (Auguste Marguillier). De cette profusion de détails émane une prodigieuse liberté artistique, que l'artiste étend même à ses personnages ;

son Alice ne présente plus aucune ressemblance avec l'enfant victorienne de Tenniel :

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

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

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

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

Superbe exemplaire de luxe, l'un des très rares 20 exemplaires sur japon, renfermant les 27 compositions du célèbre artiste britannique Arthur Rackham. Ses « petites merveilles » marqueront durablement notre imagination et notre perception du chef-d'œuvre de Lewis Carroll.

12 000 €



EXCEPTIONNEL EXEMPLAIRE
SUR JAPON

▷ VOIR PLUS

60

William SHAKESPEARE

ILLUSTRATION **Arthur RACKHAM**

Le Songe d'une nuit d'été

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie} ♦ PARIS 1909

23 x 30 CM ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

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

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

Provenance : Maurice Feuillet, ex-libris manuscrit sur la page de faux-titre. Illustrateur de presse, notamment

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

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

5 000 €

61

ÉSOPE

ILLUSTRATION **Arthur RACKHAM***Fables d'Ésope*LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE} ♦ PARIS 1913 ♦ 23 x 29,5 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

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

Rackham en justification, tirage de tête.

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

Bel exemplaire des œuvres plus célèbre fabuliste antique, illustrées par

Arthur Rackham, un des rares exemplaires sur papier Japon.

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

4 000 €



62

John MILTON

ILLUSTRATION **Arthur RACKHAM***Comus*LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE} ♦ PARIS [CA. 1921] ♦ 24 x 29,6 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition illustrée de 24 compositions d'Arthur Rackham en couleurs contrecollées sur carton fort sous serpentes légendées et 8 compositions à pleine page en noir ainsi que de nombreux ornements et vignettes dans le texte par Arthur Rackham, **un des 300 exemplaires imprimés sur vélin fort à la forme enrichis d'une signature autographe d'Arthur Rackham dans la justification.**

Reliure de l'éditeur à la bradel en demi

vélin, dos lisse titré à l'or, premier plat estampé à l'or du titre et d'une illustration représentant des animaux fantastiques et un filet doré vertical, gardes et contreplats illustrés, tête dorée, témoins conservés.

Provenance : Maurice Feuillet, ex-libris manuscrit sur la page de faux-titre. Illustrateur de presse, notamment pour les grandes affaires judiciaires, mais aussi critique d'art et fondateur du Figaro artistique, Feuillet est resté

célèbre pour avoir réalisé les croquis d'audience lors des procès d'Émile Zola en 1898 et d'Alfred Dreyfus en 1899.

Exemplaire en très bel état de conservation du spectacle baroque et dionysiaque du célèbre poète anglais John Milton, superbement illustré des compositions d'Arthur Rackham.

1 500 €



▷ VOIR PLUS

Rainer Maria RILKE à Elya Maria NEVAR

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

[MUNICH] SONNTAG [DIMANCHE] (3 NOVEMBRE 1918) ◇ 14,4 x 18,5 cm
2 PAGES ET DEMI SUR UN BIFEUILLET, ENVELOPPE JOINTE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

« **J'ai pensé un moment aller au concert de Madame Hoffmann-Onegin mardi, mais depuis de nombreuses soirées, je suis sorti jusque tard dans la nuit, et je le suis encore aujourd'hui et demain. Ce devrait donc être une soirée de sommeil ; et puis, comme Birgit Engell agit encore en moi, je n'ai pas envie d'accepter de sitôt une autre chanteuse, même si c'est la plus excellente.**

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

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



« DEPUIS LE COUP DE FOUDRE INITIAL
DONT M'A FRAPPÉ LA LIVRAISON
DE LA VOGUE OÙ JE LUS POUR LA PREMIÈRE
FOIS LES ILLUMINATIONS, JE PUIS DIRE QUE
JE DOIS À RIMBAUD TOUT CE QUE JE SUIS
INTELLECTUELLEMENT ET MORALEMENT »
(PAUL CLAUDEL)

64

Arthur RIMBAUD & Paul VERLAINE
Stéphane MALLARMÉ & Félix FÉNÉON
Joris-Karl HUYSMANS & Gustave KAHN
Fedor DOSTOÏEVSKI
Walt WHITMAN & Jean MORÉAS
Édouard DUJARDIN

La Vogue
Édition pré-originale des *Illuminations*

LA VOGUE ♦ PARIS N° 1 À 12

(11 AVRIL–12-19 JUILLET 1886)

12 x 18,7 CM ♦ BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

▷ VOIR PLUS

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

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

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

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

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

La revue a en effet révélé Rimbaud au public en éditant, sous l'égide de Verlaine, l'intégralité du poème *Les premières communions* dans son premier numéro, et surtout *Les Illuminations* dans les numéros 5 à 9 du périodique, où se mêlent également onze poèmes en vers datant de 1872. On y

trouve également les deux premières strophes de son troublant poème *Le Cœur volé*, ainsi que *Tête de faune*.

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

nélik II, roi de Choa. » Dans le onzième numéro, il est même qualifié d'« équivoque et glorieux défunt » par les admirateurs de son œuvre, qui ignoraient tout de ses activités en Abyssinie. Kahn poursuit la publication dans *La Vogue* des *Illuminations*, qui s'acheva dans le numéro 9 du 21-27 juin 1886.

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

1886, la véritable « année vers-libriste » (Eric Athenot) de *La Vogue* ne s'arrête d'ailleurs pas à Rimbaud : « La publication dans *La Vogue*, du 28

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

rait été inspiré de ses fameux voyages à Londres.

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

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

12 000 €

TOUT PREMIERS VERS RIMBALDIENS

65

Arthur RIMBAUD

Vers de collège

MERCURE DE FRANCE ◇ PARIS 1932 ◇ 12 x 19 cm ◇ BROCHÉ

Édition originale, un des 10 exemplaires numérotés sur japon, tirage de tête.

Très rare et bel exemplaire à toutes marges des premiers vers du poète aux semelles de vent.

Les exégètes s'intéressèrent très tôt aux tous premiers vers de Rimbaud, qui eut sans conteste la carrière la plus fulgurante de la poésie française. L'insigne rareté de ses œuvres incita les chercheurs à dénicher les inédits et pré-originales de ses poèmes : « En 1932, Jules Mouquet a ainsi fait paraître au Mercure de France un volume intitulé *Vers de collège où figurent des textes de Rimbaud jusque-là inconnus de 'tout le monde'*, en particulier ceux qui avaient été insérés dans le *Moniteur de l'enseignement secondaire spécial* et *classique*. Bulletin officiel de l'académie de Douai. Ce même volume contient aussi des

articles sur les 'fraudes' et 'mystifications' poétiques de Rimbaud, quand il était au collège de Charleville [...]. » (Jean-Baptiste Baronian, *Dictionnaire Rimbaud*). Figurent ici les brillantes compositions en latin et en prose de ses jeunes années, dont l'importance sur ses chefs-d'œuvres ultérieurs a été maintes fois soulignée :

« Dans leur étude fondamentale de 1973, Marc Ascione et Jean-Pierre Chambon ont analysé les modalités de ce qu'ils appelaient déjà à l'époque la "langue érotique secrète" de Rimbaud. Ces deux critiques identifiaient, dans le texte (français) de Rimbaud, l'emploi habituel de jeux de mots et de mots à double entente, basés non seulement sur l'argot français mais aussi sur des latinismes et sur des allusions translinguistiques françaises-latines : par exemple, "séminariste" fait penser au sperme par le biais de semen ; "menton" ("mentum" en latin) rappelle

"mentula", "membre viril" ; "rosée"envoie encore au sperme à cause du sens métaphorique de "ros", en latin, qu'il faut également comparer à l'emploi de rosée en français dans la langue érotique populaire de l'époque. » (Georg Hugo Tucker, *Rimbaud et la traduction libre en vers latins : de la virtuosité (et de la duplicité) à la subversion*).

À l'instar de Montaigne, dont le latin a été la langue maternelle, c'est avec cette antique langue que Rimbaud débuta sa production poétique réunie ici dans le plus désirable des exemplaires : « Vivant au siècle des Jean Dorat et des Jean Second, il eût rivalisé avec eux, et fût devenu sans aucun doute le premier poète latin de son temps » (Jules Mouquet, préface de l'ouvrage).

2 800 €



▷ VOIR PLUS



« SACHONS RELIRE ROMAIN ROLLAND
À L'HEURE OÙ L'HORIZON S'ASSOMBRI. »

▷ VOIR PLUS

66

Romain ROLLAND & Charles PÉGUY

Jean-Christophe

CAHIERS DE LA QUINZAINE ♦ PARIS 1904-1912 ♦ 12,5 x 18,5 CM ♦ 17 VOLUMES RELIÉS

Édition originale, un des 12, 13 et 14 exemplaires numérotés sur Whatman selon les volumes, seuls grands papiers. Les trois premiers volumes ne comportent pas de tirage en grand papier et ont été imprimés à 3 000 exemplaires chacun. Les tirages sur Whatman se composent ainsi :

– 12 exemplaires pour les septième, huitième, neuvième, douzième et treizième volumes,

– 13 exemplaires pour les quatrième, cinquième, sixième, dixième et on-

zième volumes,

– 14 exemplaires pour les quatre derniers volumes.

Reliures en demi maroquin ébène à bande, dos lisse, auteur, titre et to-maison repassés au palladium, plats de cartonnage façon vélin, gardes et contreplats de papier uni, couvertures conservées pour chacun des volumes, têtes au palladium (sur témoins pour les exemplaires sur Whatman), reliures signées René Kieffer (tampon et éti-

quette du relieur sur la première garde de chaque volume). Coiffe du second volume frottée.

Exemplaire du collaborateur de Charles Péguy, l'administrateur des Cahiers de la quinzaine André Bourgeois. abondamment truffé de précieux placards manuscrits de Romain Rolland et de Péguy.

Ce très rare ensemble uniformément relié par le grand René Kieffer est intégralement en édition originale,

et comprend l'ensemble des volumes parus en grand papier, ceux-ci exemplaires nominatifs de l'administrateur, formant le « deuxième exemplaire de souche », après celui de Charles Péguy et avant celui de l'imprimeur.

Bourgeois réunit dans cet exceptionnel exemplaire des corrections de Romain Rolland après relecture des épreuves imprimées. On y trouve des commentaires amusants de l'écrivain : « **je propose de couper de "Sénèque disait" à "n'étaient pas très plaisantes"** (c'est un peu du bavardage misogynne) » (vol. 3). Deux pages d'une écriture très dense présentent six variantes avec la version publiée d'une poignante tirade de Christophe, convalescent à Paris : « [...] - **O vous tous que j'aime, et que je ne connais pas ! Vous que**

Hedi! (diminutif de Ada)
que tu mentes
(que tu mentes)
il avait même envie sous un
prétexte
Sous un prétexte que n'était
pas le vrai.
de Ada
(d'Adelheid)
Je propose de couper depuis :
Sénèque disait :
jusqu'à : n'étaient pas très plaisantes
(c'est un peu du bavardage
misogynne)
comme celle de certains auteurs
(un peu vague : faut-il supprimer)
elle avait cette faculté d'oublier
oublier ce qui leur déplaît - elle
oubli les femmes - -
(faut-il inverser la phrase, car
elle avait cette faculté d'oublier,
la vie n'a point flétri, vous qui rêvez

la vie n'a point flétri, vous qui rêvez à de grandes choses que vous savez impossibles, vous qui vous débattiez contre le monde ennemi, — je veux que vous ayez le bonheur — c'est une chose si douce ! [version publiée : il est si bon d'être heureux !]... » (vol.

Romain Rolland
162 Boulevard Montparnasse

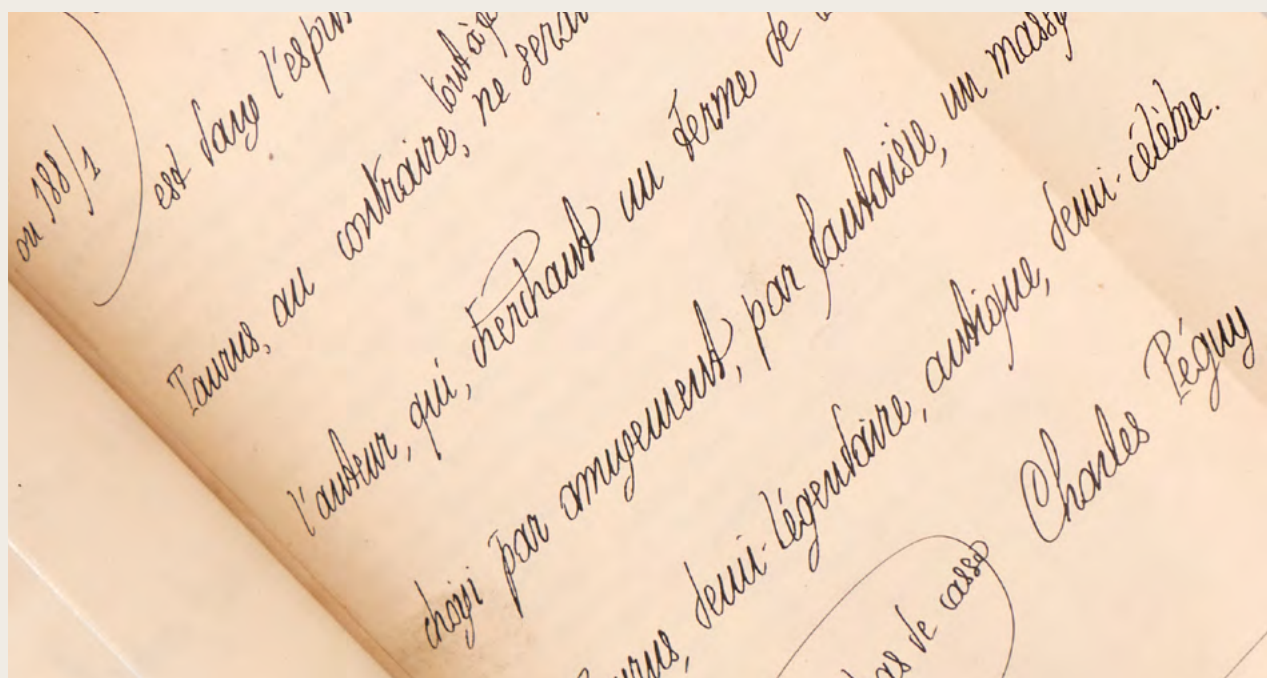
6). Plusieurs feuillets annoncent les titres de chaque volume ou parties — l'un d'eux contient même les « **titres à choisir pour les trois volumes** », révélant les alternatives finalement non retenues pour la seconde série du roman « Jean-Christophe à Paris » : « **Notre Élite ou L'Élite** », ou « **Ceux qui gardent la porte** » pour le premier volume qui portera finalement le titre *La Foire sur la place* ; « **Petite fille de France** » ou « **Petite fleur de France** » pour *Antoinette* ; « **Notre France** », « **La France** » ou « **Celle qui rêve derrière la porte** » pour *Dans la maison*.

L'exemplaire garde aussi la trace de l'immense travail fourni par le célèbre écrivain-éditeur. Romain Rolland, malgré leurs dissensions, « n'a jamais manqué d'attester tout ce qu'il devait à Péguy pour l'avoir édité » (Cahiers de l'amitié Charles Péguy). On trouve l'intégralité des feuillets manuscrits de Péguy pour une page d'erratum qu'il signe et fait paraître dans le second volume : « **Nous fabriquons nos cahiers aussi soigneusement, aussi consciencieusement que nous le pouvons ; les fautes industrielles, typographiques, y sont, autant que nous le pouvons, réduites au minimum inévitable ; en général nous n'y revenons pas, car le retour sur une telle faute est encore plus désagréable que la faute même ; pourtant je veux rectifier une erreur [...]** Le texte portait : *Le relief d'une ornière lui semblait un accident géographique, à peu près du même ordre que le massif du Taunus ; le Taurus, qui demeure en Asie Mineure, étant généralement plus connu que le Taunus, qui demeure en Allemagne, [...]* nous demandons à nos abonnés de porter la correction sur leur exemplaire ; on doit lire *Taunus* ; *Taunus* est dans l'esprit même de *Jean-Christophe* » Dans le volume 7, figure un feuillet manuscrit de Péguy portant sa demande à l'imprimeur de deux jeux d'épreuves supplémentaires pour *La foire sur la place* ainsi que des corrections typographiques : « **Imi-**

tez exactement la couverture du un de la *Révolte* ayez notamment des 1 qui aient une queue à gauche et qui ainsi ne ressemblent pas à des 1 de romain ».

Mais c'est également grâce à l'attention d'André Bourgeois, propriétaire de cet exemplaire, que *Jean-Christophe* avait vu le jour. L'administrateur avait empêché les Cahiers de succomber à leur vision utopique de gratuité : « Homme discret et taciturne, consciencieux et exact, cet ancien employé de banque qui connaissait admirablement son métier et aimait voir régner l'ordre partout, était entièrement dévoué à Péguy. Faisant sienne son entreprise, à la fois modeste et pleine de risques, il en assumait totalement les charges administratives [...] le nouvel administrateur prit des mesures énergiques pour assurer le paiement des abonnements. Pendant trois mois il travailla sans relâche, douze heures par jour, dimanche compris. Il mit résolument fin aux illusions de Péguy concernant les abonnés non payants. » (Frantisek Laichter, *Péguy et les Cahiers de la Quinzaine*). À l'issue de la publication de *Jean-Christophe*, André Bourgeois fit relier par Kieffer ces superbes feuillets, traces de la genèse de l'œuvre, dans son exemplaire nominatif.

L'exemplaire le plus désirable de cette grande et célèbre saga de Romain Rolland, « qui embrasse dérivées collectives et tragédies individuelles, une plongée dans les profondeurs de l'Allemagne et de la France, la recherche de l'absolu au point d'en mourir et le rappel à la vie pour se fondre dans l'éternité, le passage d'un siècle à l'autre et la prescience des grands chocs à venir » (Thierry Moulonguet). Cet important ouvrage de la littérature pacifiste, écrit à l'aube du premier conflit mondial, vaudra à Rolland son prix Nobel de Littérature en 1915.



MANUSCRITS TRUFFÉS

Volume 1

1 f. autographe de Romain Rolland qui y a inscrit le titre du roman « Jean-Christophe » (relié avant la page de faux-titre).

3 ff. autographes de Péguy, le dernier signé, correspondant à l'erratum publié dans le vol. 2, p. 187. Quelques ratures et corrections.

1 f. autographe de Péguy précisant l'achevé d'imprimer.

1 f. autographe de Péguy avec indications et deux phrases publiées en épilogue p. 175.

Volume 2

1 f. autographe biffé de Romain Rolland : texte de l'avis de parution du second volume de *Jean Christophe*.

f. autographe de Romain Rolland, page de faux-titre « **La mort de Jean-Michel** ».

2 fragments autographes de Romain Rolland, le premier avec la citation latine qui figure en épilogue de chaque cahier « *Christophori faciem die quacumque tueris, Illa nempe die non morte mala morieris* » présentant une correction. Second fragment avec la citation entièrement biffée du Purgatoire (IX) de Dante (« *L'alba vinceva l'ora mattutina...* ») publiée en épigraphe de la seconde partie de *L'Aube*. Au verso de ce feuillet se trouve un extrait fragmentaire du manuscrit de *L'Aube* (I, p. 49).

1 f. d'épreuve imprimée corrigée de 5 lignes autographes de Péguy, suivi de 2 ff. autographes de Péguy.

Volume 3

1 f. (1 p. 1/4) autographe de corrections de Romain Rolland à l'encre violette.

Volume 4

1 f. autographe de Romain Rolland, page de titre « Jean Christophe / IV. / La Révolte » au verso : titres manuscrits des trois parties du livre.

Volume 5

1 f. avec note autographe de Romain Rolland, intercalée entre la p. x et xi.

Volume 6

1 f. (2 p.) autographes de Romain Rolland, manuscrit préparatoire avec des notes évoquant l'importance de Bizet et Haendel pour un extrait de son étude « Le Renouveau. Esquisse du mouvement musical à Paris depuis 1870 », parue dans *Musiciens d'aujourd'hui* (Hachette, 1908, p. 215).

1 f. (1 p. 1/2) autographe à l'écriture dense, correspondant à un extrait des pages 265-266 de la deuxième partie de *La Foire sur la place*, avec plusieurs variantes.

Volume 7

2 ff. recto avec des indications manuscrites autographes de Péguy pour l'imprimeur.

1 f. autographe de Romain Rolland, avec des « **titres à choisir pour les trois volumes** » de la série *Jean-Christophe à Paris*.

Volume 8

1 f. autographe de Romain Rolland « **Jean-Christophe à Paris I (second cahier)** ».

Volume 10

1 f. autographe de Romain Rolland, page de faux titre « **I. — la Foire sur la Place ; / Antoinette, épisode ; / II. — Dans la Maison.** »

Jean - Christophe

EXEMPLAIRE DE TÊTE, ENRICHI D'UN EXCEPTIONNEL
DESSIN ORIGINAL OFFERT À LÉON WERTH

67

Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Lettres à l'amie inventée
avec un dessin original de Saint-Exupéry

LIBRAIRIE PLON ♦ PARIS 1953

♦ 13 x 20 cm ; (DESSIN : 20,3 x 26,2 cm) ♦ BROCHÉ

Première édition sous ce titre avec les illustrations de Saint-Exupéry, un des 20 exemplaires numérotés sur madagascar, tirage de tête. Parue quelques jours après l'édition originale sans illustrations, publiée chez Gallimard (*Lettres de jeunesse* 1923-1931).

Ouvrage illustré de 10 dessins en couleurs d'Antoine de Saint-Exupéry ainsi qu'une vignette de couverture aussi d'après un dessin de l'auteur.

L'ouvrage est enrichi d'un exceptionnel dessin au crayon bleu et rouge d'Antoine Saint-Exupéry sur un papier filigrané avec une inscription au crayon au verso « Donné à Léon Werth [dédicataire du *Petit Prince*] ». Pli horizontal et infime décharge de rouille en partie inférieure, sans atteinte au dessin. Bien que Léon Werth n'ait jamais attaché de valeur aux éditions bibliophiles des œuvres de son cher ami, il a vraisemblablement gardé avec révérence cet exemplaire en grand papier, comme il l'avait fait avec ceux personnellement reçus de l'auteur. Ces livres avaient bravé avec lui l'exode et les persécutions antisémites :

« Je n'ai qu'un souci c'est d'emporter *Terre des hommes*. Non pas parce que cet exemplaire est de luxe, de haut

luxe. **Je n'ai qu'un maigre respect pour les belles éditions. Mais parce que Saint-Exupéry me l'a donné, parce que le beau papier, les pages non rognées ne sont pas richesse et vanité, mais amitié.** » (33 jours, Paris, Éd. Viviane Hamy, 1992, p. 48)

Cette belle tradition des « pages d'amitié » semble être perpétuée ici par Werth, qui a sans doute reçu un exemplaire de tête offert par l'éditeur en l'honneur de son ami disparu.

Faute de dédicace, il aurait ajouté ici un cadeau graphique de l'auteur du *Petit Prince* à cette édition posthume de la correspondance de Saint-Exupéry avec Rinette (Renée de Saussine) la sœur d'un de ses camarades au lycée Saint-Louis. Le personnage de ce croquis est par ailleurs assez proche stylistiquement des « dessins pour Rinette » au crayon bleu et rouge qui figurent en illustration de ce même ouvrage. **On y retrouve l'habituelle silhouette zoomorphe faite de traits décisifs, marquée par une touche de rouge vif et affublée d'une cravate – pratique courante chez Saint-Exupéry qui s'amusait à créer des personnages fantastiques aux proportions étranges, portant souvent des cols de manteau, nœuds papillon, et autres cravates, prémices de la fameuse écharpe du *Petit Prince*.**



▷ VOIR PLUS

Des croquis de camarades de caserne que le jeune conscrit réalise à Casablanca lors de son service militaire aux aquarelles du *Petit Prince*, la vie de Saint-Exupéry est rythmée par cette activité marginale mais omniprésente, le dessin. Sur les lettres à ses amis, dans les marges de ses manuscrits, en tête de ses livres offerts, sur les télégrammes reçus, les factures, les nappes, les prospectus, sur tout ce qui lui passe par la main et offre un support à son imaginaire, Saint-Exupéry dessine, esquisse, caricature, croque, illustre, invente, griffonne des êtres vivants ou imaginaires, des amis et des amies. Hormis ceux réalisés en marge de lettres et manuscrits ou offerts à des proches, la plupart de ses dessins antérieurs à son exil américain furent jetés par Saint-Exupéry.

Exemplaire en tirage de tête de cette importante correspondance de jeunesse accompagné d'une précieux dessin coloré et contrasté de Saint-Exupéry offert au dédicataire du *Petit Prince*.

10 000 €



▷ VOIR PLUS

68

George SAND

La Mare au Diable

DESESSART ♦ PARIS 1846 ♦ 12,8 x 20,8 cm ♦ 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale rare et très recherchée.

Reliure en demi chagrin noir, dos lisses ornés de frises dorées, discrète et habile restauration en pied d'un mors, plats de cartonnage noir, gardes et contreplats de papier à la cuve, tranches mouchetées, reliure de l'époque.

Exemplaire quasi exempt de rousseur (ce qui est très rare selon Clouzot qui mentionne qu'ils sont souvent piqués).

Provenances : des bibliothèques de Saint-Germain (avec ex-libris imprimé et couronné en dessous des titres des pages de faux-titre) ; du comte de Bonvouloir (avec son

ex-libris imprimé Château de Magny en Calvados au dessus du titre de la page de faux-titre du second volume et au dessus de l'ex-libris suivant sur une garde du premier volume) ; de Charles-Albert Gigault de Crisonoy de Lyonne avec son ex-libris encollé sur un contreplat et une garde ; et plus récemment de Max Brun avec son ex-libris encollé sur le contreplat du premier volume.

Étiquettes de rangement de bibliothèque encollées en tête des derniers contreplats, petits manques marginaux et taches angulaires sur les gardes.

Rare exemplaire établi en reliure strictement d'époque.

20 000 €

69

George SAND

François le Champi

ALEXANDRE CADOT ◇ PARIS 1850 ◇ 13,5 x 21 cm ◇ 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale rare et très recherchée (cf. Clouzot) à la bonne date de 1850, certains exemplaires invendus ayant été remis en vente chez le même éditeur en 1852.

Reliures à la bradel en plein cartonnage vert bouteille ornementé de motifs floraux estampés à froid, pièces de titre de maroquin marron, ex-libris encollés sur les contreplats.

Un petit manque de papier en pied de la dernière page du second volume sans aucune atteinte au texte, quelques rares rousseurs.

Très rare et bel exemplaire élégamment relié strictement à l'époque.

6 800 €

▷ VOIR PLUS



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 serti 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.

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 timidité 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 consi-

dérer 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 obligez entre nous, que rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Ayant si tard commencé, nostre intelligence n'avoit point à perdre tems et n'avoit à se reigler au patron des amitiés régulières auxquelles il faut tant de précautions de longue et préalable conversation. »

[...]

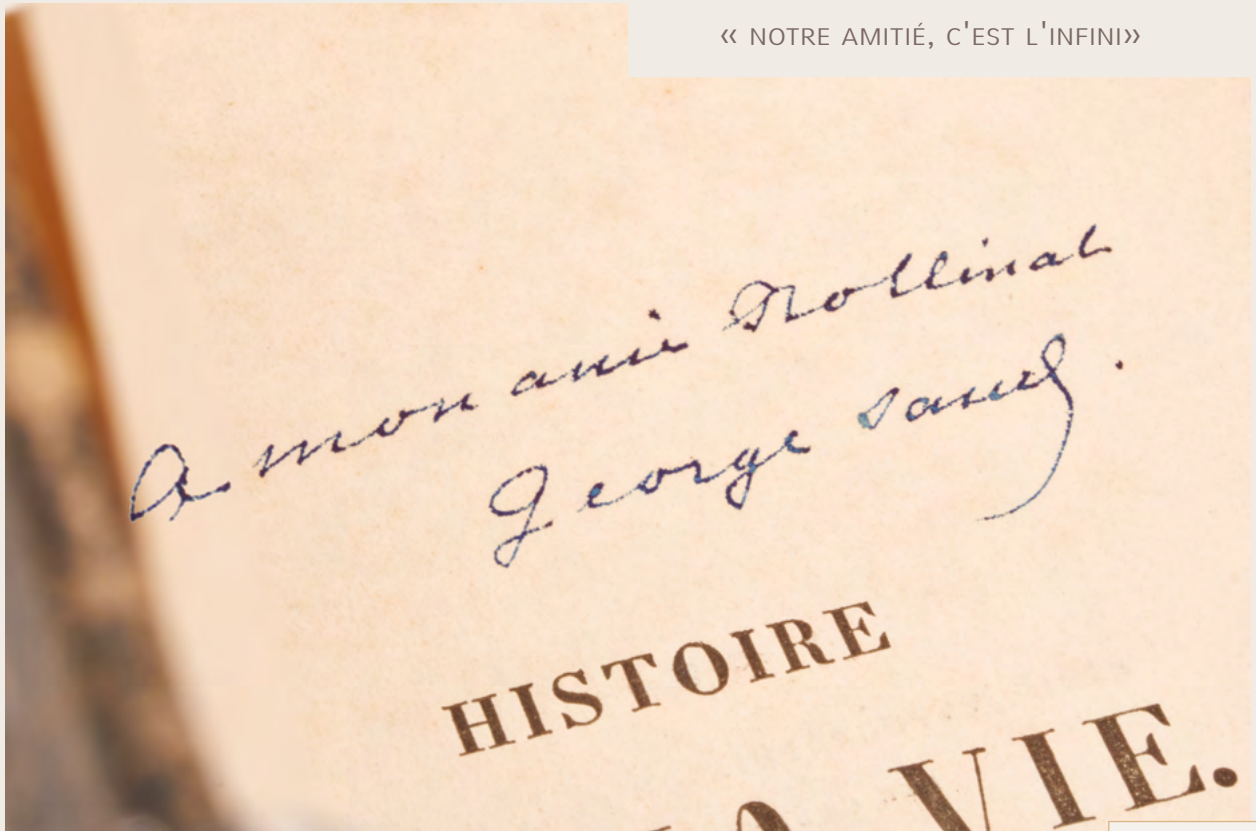
J'étais pourtant blessée au cœur du mépris que mon cher Montaigne faisoit de mon sexe quand il disoit :

« À dire vrai, 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 restreinte 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 ?

[...]



▷ VOIR PLUS

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 Béotie.

En méditant aussi ce passage sur l'absorption rêvée par lui, mais par lui déclarée impossible, de l'être tout entier dans l'*amor amicitiae*, entre l'homme et la femme, je crus avec lui longtemps que les transports et les 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 accablements

profonds, mêmes gaîtés soudaines, même innocence de cœur, même incapacité d'ambition, mêmes paresseuses princières de la fantaisie aux moments dont les autres profitent pour mener à bien leur gloire et leur fortune, même satisfaction triomphante à l'idée de se croiser les bras devant toute chose réputée sérieuse qui nous paraissait frivole et en dehors des devoirs admis par nous comme sérieux ; enfin mêmes qualités ou mêmes défauts, mêmes sommeils et mêmes réveils de la volonté.

Le devoir nous a jetés cependant tout entiers dans le travail, pieds et poings liés, et nous y sommes restés avec une 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 pré-occupation 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 enivresments de la vie. Aussi est-elle plus rare, même à un état très imparfait, que l'amour à quelque état qu'on le prenne. Elle paraît cependant bien répandue, et

le nom d'ami est devenu si commun qu'on peut dire *mes amis* en parlant de deux cents personnes. Ce n'est pas une profanation, en ce sens qu'on peut et doit aimer, même particulièrement, tous ceux que l'on connaît bons et estimables. Oui croyez-moi, le cœur est assez large pour loger beaucoup d'affections, et plus vous en

donnerez de sincères et de dévouées, plus vous le sentirez grandir en force et en chaleur. Sa nature est divine, et plus vous le sentez parfois affaîssé 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. »

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

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

23 000 €

71

Igor SEVERIANINE

Ананасы в шампанском

[Ananas au champagne]

Manuscrit autographe du mythique poème futuriste

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

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

Les premiers vers de ce poème promis à un immense succès venaient de naître :

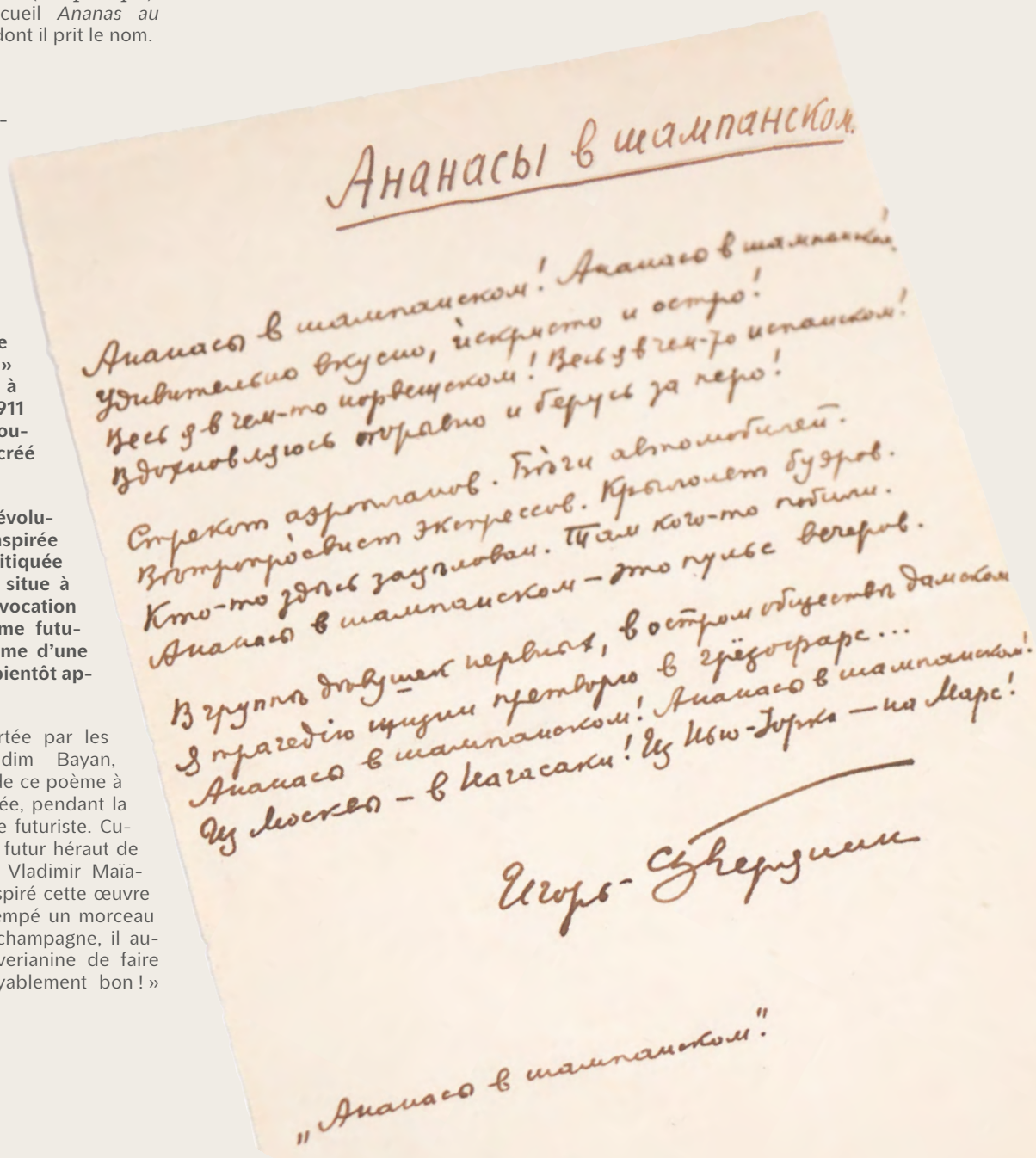
« *Ananas au Champagne ! Ananas
[au Champagne !
Quelle merveille d'étincelles, que
[c'est bon et piquant !* »

Comme le souligne Jean Claude Lanne, Severianine est le tout premier artiste russe à utiliser le mot « futurisme », dans sa brochure Prologue Ego-Futurisme (*Пролог эго-футуризма*) en novembre 1911. Ce poème, sans conteste le plus célèbre de son éphémère

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

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

La légende, rapportée par les mémoires de Vadim Bayan, place la naissance de ce poème à Simferopol en Crimée, pendant la Première Olympiade futuriste. Curieusement, c'est le futur héraut de la révolution russe Vladimir Maïakovski qui aurait inspiré cette œuvre mythique. Ayant trempé un morceau d'ananas dans du champagne, il aurait conseillé à Severianine de faire de même : « Incroyablement bon ! »



mouvement, se déroule au milieu du fracas des avions et du rugissement des moteurs d'automobiles dans les rues des plus grandes métropoles du monde – Moscou, Nagasaki et New York. Severianine adopte avec enthousiasme et brio le courant fondé par Marinetti en Italie, et ouvre la voie au futurisme russe qui se manifestera ensuite sous des formes très diverses. Mais sa vision égo-futuriste est *de facto* très personnelle, faisant une synthèse inédite entre l'avant-garde poétique et le dandysme de la Belle Époque. Au cœur de cette délicieuse catastrophe, le héros d'*Ananas au champagne* revendique l'insouciance du poète et invite à cultiver l'égoïsme : il « **saisit [son] crayon** », passe tout son temps libre « **parmi les dames nerveuses et spirituelles** ». Jouant sur la surprise et la provocation, Severianine se place dans la lignée de célèbres égo-poètes décadents, pessimistes et ironiques : Wilde dont il copiait le style vestimentaire, Baudelaire qu'il traduit en russe, mais aussi Nietzsche, l'inspiration d'un de ses fameux néologismes « *заратустриться* » (*zaratustrit-sya*, c'est-à-dire « devenir zarathoustra »). Il poussera l'individualisme jusqu'à quitter son propre mouvement quelques années seulement après sa création.

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

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

Mais l'individualisme se heurte à l'idéologie collectiviste : Severianine provoque la colère des nouveaux révolutionnaires, qui lui reprochent d'ignorer les souffrances de nombreux Russes victimes des famines et des horreurs du plus sanglant conflit de l'histoire de l'humanité. On prend au pied de la lettre sa magistrale moquerie du train de vie des nouveaux-riches, raffolant des extravagances de la vie moderne. **Ironie suprême, Maïakovski, l'ancien compagnon de bamboche qui avait consommé ce fruit décadent, en fait désormais le symbole des vices de la bourgeoisie** : « La réponse de Maïakovski fut d'attaquer ouvertement ce dandy et ses disciples, les décrivant comme des « non-entités insensibles » qui ne pensent qu'à leur ventre, fredonnant les vers de Severianine de leur « bouche huileuse » (Barbara Wyllie, *From Imperial Pineapples to Stalinist Sausage: The Politics and Poetics of Food in Russian Literature*). **L'ananas de Severianine figure dans de très célèbres cris révolutionnaires de Maïakovski** : « Bouffe tes gelinottes, mange ton ananas / ton

dernier jour est arrivé, bourgeois ! (Réclame publicitaire, 1917) « Donner ma vie pour toi, aux lèvres baveuses de désir ? / Je préférerais servir de l'alcool à l'ananas / aux prostituées des bars de Moscou. » (*Вам!* « À vous ! », 1915).

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

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

15 000 €

Ананасы в шампански

Ananas au Champagne ! Ananas au Champagne !
Quelle merveille d'étincelles, que c'est bon et piquant !
J'ai un pied en Norvège ! j'ai un pied en Espagne !
Impulsivement inspiré, je saisis mon crayon !

Vrombissement d'aéroplane.
Fracas d'automobiles.
Hurlement des express. Fuite des yachts.
On s'embrasse avec violence.
L'affaire tourne mal.
Ananas au Champagne – c'est le poulx des soirées.

Parmi les dames nerveuses et spirituelles
Je change la vie tragique en farce onirique...
Ananas au Champagne ! Ananas au Champagne !
De Moscou – à Nagasaki ! de New-York – jusqu'à Mars !



72

Alexandre SOLJENITSYNE Envoi autographe à Sam YOSSMAN

Собрание сочинений
[Œuvres choisies]

POSEV ♦ FRANKFURT [FRANCFORT-SUR-LE-MAIN] 1969-1970 ♦ 14 x 21 cm ♦ 6 VOLUMES EN RELIURES DE L'ÉDITEUR

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

Reliures de l'éditeur en pleine toile vert amande, dos lisses, exemplaires complets de leurs jaquettes qui comportent de très légères déchirures marginales sans gravité.

Rare hommage autographe signé d'Alexandre Soljenitsyne daté du 1 mai 1992 à un émigré de l'URSS, le journaliste Sam Yossman, sur la page de titre du premier volume.

La première édition collective des œuvres de Soljenitsyne a été publiée par les éditeurs émigrés Posev en Allemagne de l'Ouest, à une époque où le célèbre dissident ne pouvait plus publier dans son pays : en 1969, il avait été exclu de l'Union des écrivains de

l'URSS, et l'obtention du prix Nobel de littérature l'année suivante n'avait pas amélioré sa situation auprès des autorités soviétiques.

L'édition complète comprend les chefs-d'œuvre de l'écrivain *Une journée d'Ivan Denissovitch*, *Le Pavillon des cancéreux* et *Le Premier Cercle*. Figurent également des pièces de théâtre, des nouvelles, des articles et une biographie de l'auteur. Le dernier volume documente ce qui fut connu en Union soviétique sous le nom de « l'affaire Soljenitsyne » et comprend également une sélection d'essais critiques sur l'œuvre de l'auteur.

Journaliste et écrivain juif émigré, Yossman travailla pendant 20 ans pour le service russe de la BBC,

sous le nom de Sam Jones. Suivant l'exemple de Soljenitsyne, il publia ses propres souvenirs dans le livre *Šaltojo karo samdiny's* (Mercenaire de la guerre froide), sur son enfance marquée par la pauvreté et les conflits dans le Vilnius d'après-guerre. Il est connu pour avoir révélé la musique et la culture occidentales au peuple soviétique et reçut notamment Paul McCartney en janvier 1989 dans son émission de musique rock intitulée « Babushkin Sunduk » (« le coffre de grand-mère »), « dont se souviennent encore des millions de personnes dans l'ex-URSS ». Yossman est également considéré comme le père de la « chanson russe », ce genre musical populaire développé par des émigrés de l'Union Soviétique aux États-Unis, qu'il fit connaître grâce à son émission radiophonique.

10 000 €

73

STENDHAL

Le Rouge et le Noir
Chronique du XIX^e siècle

A, LEVAVASSEUR ♦ PARIS 1831 ♦ 14 x 22 cm ♦ 2 VOLUMES RELIÉS

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

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

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

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

60 000 €

74

STENDHAL

La Chartreuse de Parme

AMBROISE DUPONT ♦ PARIS 1839 ♦ 13 x 21,7 cm ♦ 2 VOLUMES RELIÉS SOUS ÉTUI

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

Reliures strictement de l'époque en demi chagrin marron, dos

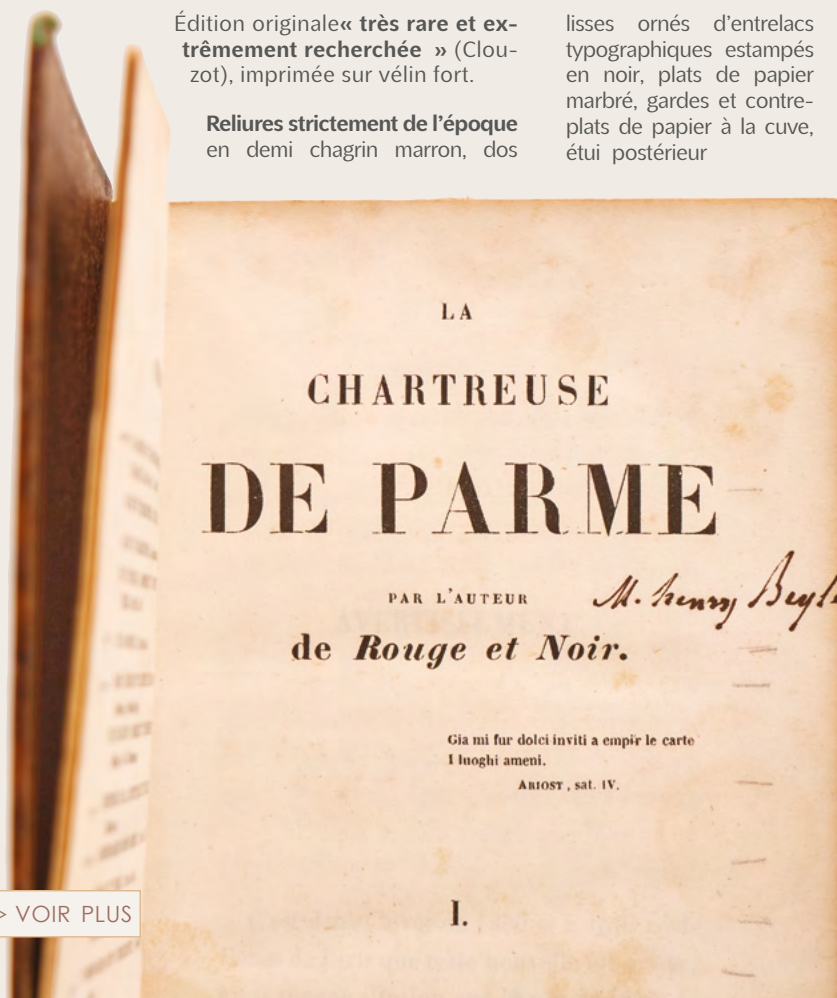
lisses ornés d'entrelacs typographiques estampés en noir, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, étui postérieur

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

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

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

35 000 €





LE ROUGE ET LE NOIR

CHRONIQUE DU XIX^e SIÈCLE,

PAR M. DE STENDHAL.

TOME PREMIER.



PARIS.

A. LEVASSSEUR, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL.

1851.

IMPRIMERIE DE A. JARDIN.
Rue du Haras 5. G. N. 17

Moïse TWERSKY & Pierre GUÉDY
Envoi autographe à René JASINSKI

Israël à New-York

GEORGES CRÈS ♦ PARIS 1932 ♦ 12 x 19 cm ♦ BROCHÉ

Édition originale, un des 50 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers. Quelques petites rousseurs notamment sur les gardes.

Rare envoi autographe signé de Moïse Twersky : « **À mon ami René Jasinski en témoignage de reconnaissance et d'amitié, ces quelques scènes de la vie juive new-yorkaise. T. Twersky** » enrichi d'une phrase en hébreu dont la traduction en français réalisée par l'auteur est jointe sur un feuillet volant : « **Traduction de l'inscription hébraïque : sixième jour de la semaine "Pekou-dè" année 5692 depuis la création du monde dans la sainte communauté de Paris** », soit, d'après nos calculs, le vendredi 4 mars 1932.

Principal informateur des Tharaud, Twersky fut, à son insu et à son grand dam, la source du « filon juif » exploité par les deux frères qui firent des souvenirs « pittoresques » de ce fils d'un rabbin ukrainien, le ferment de leurs récits antisémites.

Né en Ukraine vers 1880, Moïse Twersky est le fils d'un rabbin hassidique de la lignée des Tzadik, ces « rabbins miraculeux » qui exerçaient une autorité spirituelle et judiciaire sur de vastes communautés juives d'Europe orientale. Son père, considéré comme descendant du roi David, possédait un trône d'argent et présidait des repas de 250 couverts chaque samedi. Peu enclin à sa succession, le jeune Moïse se passionne pour les livres interdits et découvre la science moderne. Il refuse catégoriquement de perpétuer ce qu'il considère désormais comme une exploitation de la crédulité populaire et décide de devenir chimiste. À seize ans, il est marié selon la tradition, sans son consentement, à une jeune fille de treize ans, fille d'un rabbin roumain. Contre toute attente, il tombe amoureux d'elle, mais la découverte de ses lectures hérétiques par sa belle-famille provoque sa séparation forcée d'avec sa jeune épouse.

Twersky étudie la chimie à Bruxelles puis émigre aux États-Unis où il

connaît une extrême pauvreté, travaillant notamment dans une usine de conserves où le sel des boyaux qu'il manie quotidiennement lui brûle les mains. Les circonstances de son retour en Europe restent obscures. Inspiré de son séjour américain, *Israël à New York* est une précieuse et rare source d'informations sur sa vie outre-Atlantique et sur les conditions de vie des juifs émigrés. Lorsqu'il arrive à Paris, il se lie d'amitié avec les frères Tharaud, et devient l'involontaire instrument de leur propagande antisémite par son érudition et sa bienveillante transmission du « folklore » de ses origines, sur lequel il porte un jugement critique et tendre à la fois. En 1940, anéanti par la victoire de l'Allemagne nazie et le jour de l'arrivée des Allemands dans Paris, Moïse Twersky met fin à ses jours dans son appartement de la rue Oudry.

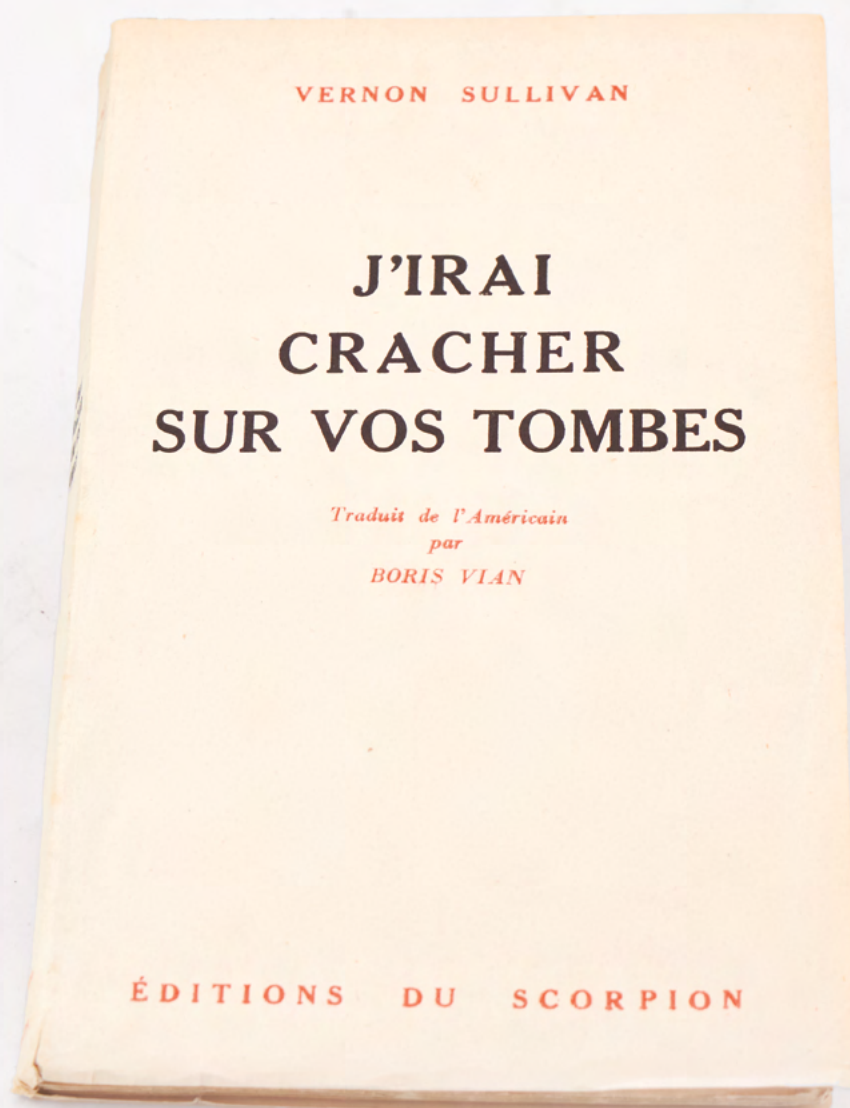
Le dédicataire d'*Israël à New York*, l'historien littéraire René Jasinski, lui-même immigré polonais ayant fui la répression après « le printemps des peuples », ne fera pas le même choix tragique que son ami. Professeur à la Sorbonne, il choisit à nouveau de résister à l'opresseur et combat avec les FFI pour la libération de Paris. En 1953, affecté à l'Université de Harvard, il rejoint les États-Unis où il finira sa vie, à Cambridge.

Très précieux exemplaire de tête avec une superbe dédicace d'un rare ouvrage philosémite de l'entre-deux guerres par un écrivain haut en couleur qui semble tout droit sorti d'un roman d'Albert Cohen. Il ne demeure presque aucune documentation de ce Solal, fils d'un Mangeclou, qui fut pourtant au cœur de la stigmatisation littéraire des Juifs en France avant de devenir l'une des premières victimes de l'Occupation.

2 000 €



▷ VOIR PLUS



76

[Boris VIAN] 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, deux petites déchirures en pied du dos.

Exemplaire tel que paru, très rare et très recherché.

10 000 €

▷ VOIR PLUS

JOHNNY WEISSMULLER : TARZAN
MAÎTRE-NAGEUR À MOLITOR



▷ VOIR PLUS

77

Johnny WEISSMULLER

TRADUCTION **Michel VAUCAIRE**

L'Art de nager le crawl

[Swimming the American Crawl]

ÉDITIONS M. P. TRÉMOIS ♦ PARIS 1931 ♦ 12,5 x 19,2 cm ♦ BROCHÉ

Édition originale de la traduction française établie par Michel Vaucaire, futur parolier de la fameuse chanson *Non, je ne regrette rien*, interprétée par Édith Piaf. **L'un des rares exemplaires nominatifs imprimés sur japon.**

Traces de pliures verticales sur le dos, infimes manques angulaires sur le dos et les plats, traces de gommage sur les deux premiers feuillets, exemplaire tel que paru.

Ouvrage illustré de 9 photographies en noir et blanc, dont une sur la couverture. Lorsque paraît cette édition française en 1931, Johnny Weissmuller, âgé de 27 ans, a déjà mis fin à sa brillante carrière de nageur. À cette époque, le public français le connaît très bien. Ses premiers exploits olympiques eurent lieu à Paris, en 1924, où il remporta trois médailles d'or. Quelques années plus tard, en mai 1930, il fit sensation à nouveau auprès des Parisiens en inaugurant la piscine Molitor, puis en y travaillant comme maître-nageur. Un sur-

nom latin lui fut même attribué par ses contemporains, comme le rapporte David Fury dans *Kings of the Jungle* : l'Adonis de la natation.

Il n'est pas surprenant ainsi que son livre sur la nage du crawl, publié pour la première fois en juin 1930, soit traduit dès 1931 en français. L'ouvrage de Johnny Weissmuller fascina dès sa publication aussi bien les lecteurs sportifs amateurs que professionnels. Selon Cecil M. Colwin, l'attrait du livre réside en partie dans ses images fixes tirées de séquences filmées. Grâce à celles-ci, le lecteur suit, presque en temps réel, le champion en pleine démonstration de natation. D'autres illustrations, plus décoratives qu'instructives, plurent tout autant : sur ces autres images, l'athlète américain, vêtu d'un maillot de bain « Molitor », promeut la piscine Art Déco.

L'année de publication de cette édition française coïncide avec un autre fait marquant pour l'homme-poisson.

En octobre 1931, le célèbre nageur signe en effet son premier contrat pour incarner Tarzan au cinéma, rôle qu'il obtient devant Clark Gable. Jusqu'en 1947, il l'endossera à douze reprises. Son « cri de victoire » que l'on devine sur la photographie de couverture présage déjà l'homme-singe qu'il s'apprête à interpréter : « Weissmuller n'avait pas seulement le physique de l'emploi, il avait ce visage – sensuel, bestial et magnifique – qui respirait la jungle... la vie sauvage. Sans l'ombre d'un doute, Johnny restera le plus grand Tarzan de tous les temps. – Sol Lesser, producteur de 16 films de Tarzan » David Fury, *Kings of the Jungle, An Illustrated Reference to « Tarzan » on Screen and Television*, 2011.

Exceptionnel exemplaire sur japon de l'édition originale française. Lorsque l'ouvrage sort en 1931, l'illustre nageur est sur le point d'entamer sa seconde carrière dans laquelle il excellera aussi : le cinéma.

1 500 €

