



2025

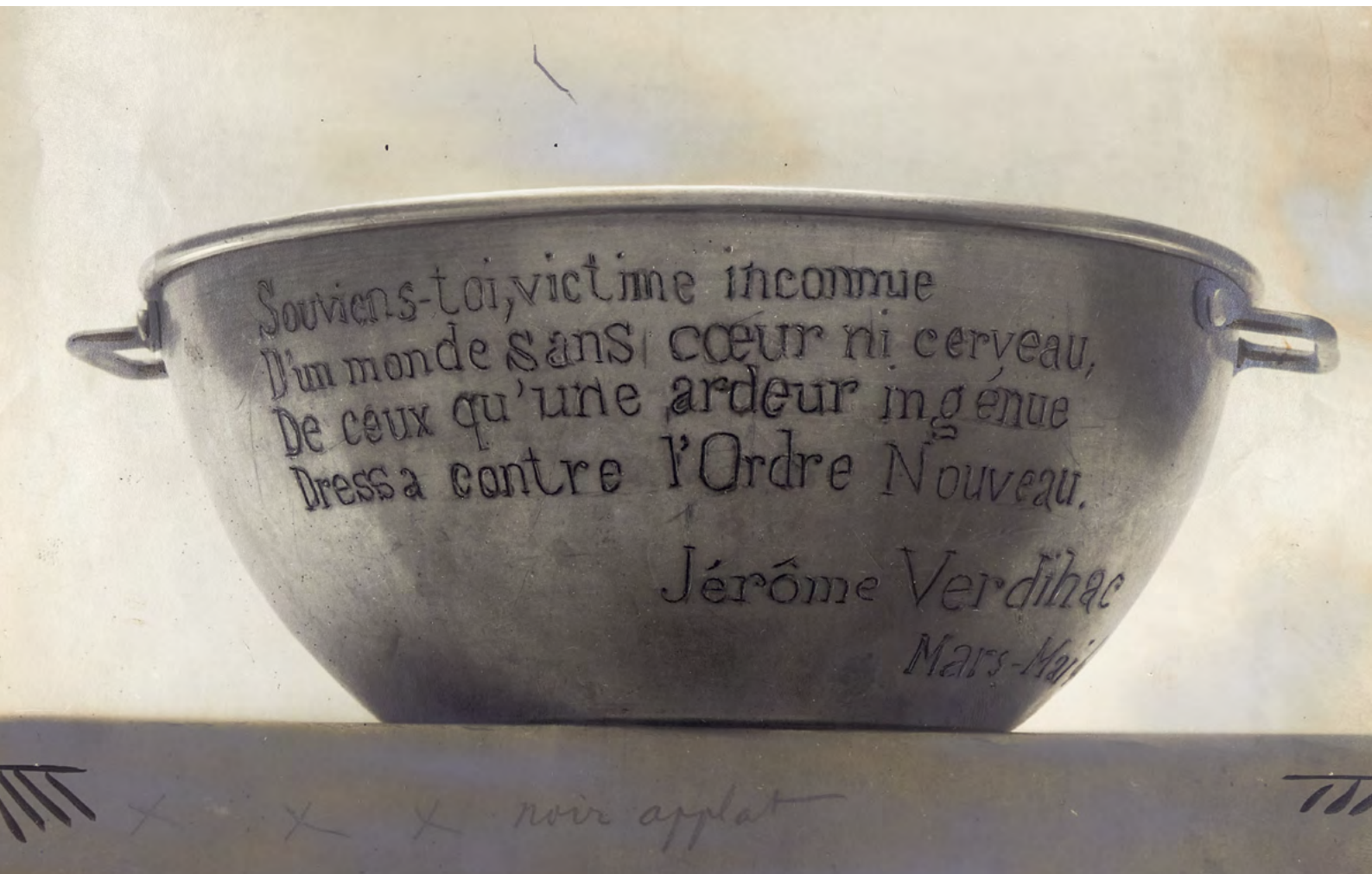
*Librairie
Le feu follet*

PARIS

*Librairie
la feu follet*
PARIS

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





CATALOGUE 2025 ♦ 74 ŒUVRES CHOISIES

1 • [AFFICHE ROUGE]

*L’Affiche Rouge – Tract de propagande antisémite et anticomuniste
« Des Libérateurs ? La Libération par l’armée du crime ! » – [AVEC] L’Armée du crime*

S. N. ♦ S. L. 1944 ♦ 20,5 x 26,5 CM ♦ UNE FEUILLE & UNE BROCHURE AGRAFÉE

« DES LIBÉRATEURS ? LA LIBÉRATION PAR L’ARMÉE DU CRIME ! »

Rare exemplaire de ce tract de propagande éditée par l’Occupant nazi et devenu la plus célèbre image de la Résistance. Cette réduction de la célèbre affiche rouge au recto, comporte, au verso, un paragraphe de commentaire fustigeant « l’Armée du crime contre la France ». On lit au début de ce tract une dénonciation du « rêve mondial du sadisme juif », et que « si des Français sabotent, pillent et tuent [...] ce sont toujours des juifs qui les inspirent ».

Un discret pli horizontal, sinon superbe état pour un document à vocation éphémère.

Nous joignons la rare brochure intitulée « L’armée du crime » sous le format d’un journal illustré de photographies de 14 pages.

Une trace de pliure horizontale. Bel exemplaire.

« Au fil des années, l’image de l’Affiche rouge s’est progressivement gravée dans la mémoire des Français. On ne se lasse pas de la regarder, de la revoir, de temps à autre, dans un journal, dans un document télévisé... C’est avec la même émotion que l’on écoute le poème d’Aragon avec la voix de Léo Ferré. Car il émane de cette affiche une force que ses auteurs ne soupçonnaient pas. » (Adam Rayski)

Par un formidable renversement de son but initial, l’Affiche rouge est devenue, dès son apparition sur « les murs de nos villes », le symbole du courage des résistants, de leurs exploits et de la solidarité internationale des combattants de la liberté.

Tout semblait étudié pour provoquer « un effet de peur sur les passants » : la couleur de « l’affiche qui semblait une tache de sang », les portraits de Manouchian et de ses hommes, « Noirs de barbe et de nuit, hirsutes menaçants », les noms étranges « difficiles » « à prononcer », le calcul des « crimes » de chacun et les preuves photographiques sous un chaquet de visages gris pris en entonnoir.

Et pourtant, lorsqu’Aragon écrit onze ans plus tard « Mais à l’heure du couvre-feu des doigts errants avaient écrit sous vos photos : morts pour la France », il ne s’agit pas d’une simple licence poétique. Comme le souligne sur son site le Musée de l’histoire de l’immigration : « Il est certain qu’ici et là des mains anonymes ont déposé des fleurs au pied de ces affiches ou ont collé dessus des bandeaux où l’on pouvait lire : “Des martyrs”, ou “Oui ! L’armée de la Résistance”. »

C’est également ce qu’affirme la revue clandestine *Les Lettres françaises* publiée le mois suivant comme le tract diffusé par le Mouvement national contre le racisme, une des organisations de résistance issue de la section juive de la MOI dirigée par Adam Rayski :

« Très haute et dramatique avec ses dix médallions sur un fond rouge-sang. C’est l’affiche « Des libérateurs ? » qui représente des « terroristes » juifs : un hongrois, un espagnol, un arménien, un italien, des polonais. La foule se presse silencieuse. Au-dessus de chacun de leurs portraits, – et pour nous faire horreur sans doute ? – on a noté leurs exploits. L’un d’eux a eu à son actif 56 dérailements, 150 morts et 600 blessés. – Beau tableau de chasse, dit quelqu’un.

Une femme confie à son compagnon :

– Ils ne sont pas parvenus à leur faire de sales gueules. Et c’était vrai. Malgré les passages à tabac, malgré la réclusion et la faim. Les passants contemplent longuement ces visages énergiques aux larges fronts. Longuement et gravement comme on salue des amis morts. Dans les yeux aucune curiosité malsaine, mais de l’admiration, de la sympathie, comme s’ils étaient des nôtres. Et en fait ils étaient des nôtres puisqu’ils luttent parmi des milliers des nôtres pour notre Patrie, parce qu’elle est aussi la Patrie de la liberté. Sur l’une des affiches, la nuit,

quelqu’un a écrit au charbon en lettres capitales ce seul mot : MARTYRS. C’est l’hommage de Paris à ceux qui se sont battus pour la liberté. »

Ce cuisant échec de la propagande nazie et collaborationniste est d’ailleurs confirmé par un rapport interne des Renseignements Généraux qui, très rapidement prennent acte de la réaction inattendue de la population.

Imprimée en 15 000 exemplaires placardés dans les villes et villages de France entre le 22 et le 24 février 1944, l’affiche devait être le point d’orgue d’une violente tentative médiatique de décrédibilisation des groupes résistants de plus en plus efficaces et qui allaient bientôt se fédérer en Forces Françaises de l’Intérieur.

Le « Centre d’Étude Antibolchévique » à qui est confié la réalisation du placard, réutilise la graphie et les slogans des précédentes affiches mais tente d’innover en utilisant pour la première fois la photographie. Mais en substituant les habituelles caricatures stigmatisantes par les portraits des véritables protagonistes, l’affiche met un visage sur la Résistance, par définition secrète, et offre au peuple des icônes héroïques dont les nationalités étrangères accentuent encore le caractère universel du combat pour la Liberté.

C’est d’ailleurs cette *Liberté* qui domine l’espace visuel de l’affiche, écrasant le « crime » de sa double présence en blanc et rouge à travers les majestueux caractères utilisés pour les mots « libérateurs » et « libération ».

Même la mention d’« armée du crime » devient éminemment positive dans cette composition. Dix jeunes gens, au visages lumineux et aux regards toujours déterminés devant ce qui ressemble à leur mur d’exécution, héritent du qualificatif d’« armée » capable de « libérer » le pays de la prétendue invincible force hitlérienne.

Le rouge de l’affiche, choisi pour évoquer les crimes autant que le Commu-

DES LIBÉRATEURS?



GRZYWACZ
Juif polonais
2 attentats



ELEK
Juif hongrois
8 déraillements



WASJBROT
Juif polonais
1 attentat,
3 déraillements



WITCHITZ
Juif hongrois
15 attentats



FINGERWEIG
Juif polonais
3 attentats,
5 déraillements



BOCZOV
Juif hongrois
chef dérailleur
20 attentats

FONTANOT
communiste italien
12 attentats



MANOUCHIAN
Arménien
chef de bande
56 attentats
150 morts
600 blessés



RAYMAN
Juif polonais
13 attentats

ALFONSO
Espagnol rouge
7 attentats



LA LIBÉRATION

PAR L'ARMÉE DU CRIME!

► VOIR PLUS

nisme et ainsi provoquer le rejet est rayé de larges traits noirs qui l'associent plus au drapeau nazi qu'à la faucille russe. L'immense V ainsi dessiné voulait moquer le signe de ralliement des résistants. Il évoque au contraire irrésistiblement un morceau de croix gammée renversée et transformée en une proclamation de Victoire. L'entonnoir sanglant qui devait paraître se refermer comme une nasse sur les « terroristes », se mue en calice consacrant ces héros de l'ombre occupant le haut de l'affiche, cependant qu'en pied, la pointe noire jette l'opprobre sur l'occupant en déroute.

Il est difficile d'imaginer une plus grande contre-efficacité médiatique alliée à une telle puissance évocatrice. Immédiatement perçue par la population comme le symbole du renversement des forces et surtout d'une réelle contribution française à l'avancée des troupes alliées, l'affiche placardée sur tous les murs de France, déclinée en tracts et en brochures, offre l'image d'une Résistance tentaculaire, et contribue à instituer l'idée d'une France majoritairement combattante, gaulliste et anti-pétainiste.

Affiches caviardées, tracts délaissés, brochures détruites, il reste aujourd'hui très peu d'exemplaires de



ces documents qui marquèrent pourtant un tournant majeur de la seconde guerre. À l'instar du *J'accuse* de Zola, la piètre qualité des papiers et la vocation éphémère de ces documents, pourtant diffusés en grand nombre, ne les vouaient pas à entrer dans l'Histoire, et la préservation des quelques exemplaires qui nous sont

parvenus sont l'œuvre précieuse de « bibliophiles patriotes », comme les nommait Vercors. Car plus encore que des pièces historiques majeures, ces documents constituent surtout une des rares sources d'informations sur ce crime.



Le procès des 23 fut expédié en une journée par le tribunal militaire allemand installé à l'Hôtel Continental rue de Rivoli le 19 février. Le 21 février, ils n'étaient en fait que 22 « quand les fusils fleurirent » sur le Mont-Valérien, Golda (Olga) Bancic sera, elle, décapitée le 10 mai à Stuttgart.

Étrangement, et contrairement aux affaires précédentes, on ne sait presque rien d'autre du procès du « Groupe Manouchian » dont il ne subsiste en archive que le verdict et les célèbres lettres des condamnés à leur famille. Celles-ci contribueront à forger notre imaginaire de la Résistance :

- « Il n'est rien de plus beau que de mourir pour la France. » (Georges Clorec, 20 ans) ;
- « Vous avez toujours été pour moi le Paradis, c'est pourquoi j'ai sacrifié ma vie » (Rino Della Negra, 20 ans) ;
- « Vous ne devez pas vous attrister mais être gais au contraire, car pour vous viennent les lendemains qui chantent. » (Thomas Elek, 19 ans) ;
- « Je n'ai pas peur de mourir. Je trouve quand même que c'est un peu trop tôt. Comme cadeau d'anniversaire, c'est réussi, n'est-ce pas ? [...] Vive la France. » (Léon Goldberg, 20 ans)
- « Je meurs pour la Liberté. » (Stanislas Kubacki, 35 ans)
- « Bonheur à ceux qui vont nous

survivre et goûter la douceur de la Liberté et de la Paix de demain. » (Missak Manouchian, 37 ans) ;

– « J'aime tout le monde et vive la vie. » (Marcel Rayman, 20 ans) ;

– « Bientôt la vie sera plus belle. » (Robert Witschitz, 19 ans)

De fait, c'est paradoxalement uniquement grâce à l'affiche et plus encore au tract et à la brochure *L'Armée du crime* que, à défaut d'autres sources, nous sont parvenus quelques éléments de ce procès secret. La presse collaborationniste ne reproduit que les « notes » diffusées par l'Office français d'information (O. F. I.) sous le contrôle de Vichy qui lui-même ne semble guère plus informé : « On publiera à la suite des dépêches sur la répression du banditisme et du terrorisme, les informations sur le procès des terroristes qui se déroule actuellement à Paris. » (Consigne n° 1460, dimanche 20 février).



Ainsi, l'affiche, véritable avis d'exécution qui ne dit pas son nom et souhaite profaner la mémoire des morts par des propos xénophobes et antisémites, est devenue *a contrario* l'ultime et indélébile trace de la vie héroïque des « vingt et trois étrangers et nos frères [et sœur] pourtant », des jeunes visages de ces « vingt et trois amoureux de vivre à en mourir » et des noms désormais panthéonisés des 23 combattants du Groupe Manouchian « qui criaient la France en s'abattant » !

2 • ALAIN-FOURNIER

Le Grand Meaulnes

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

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

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.

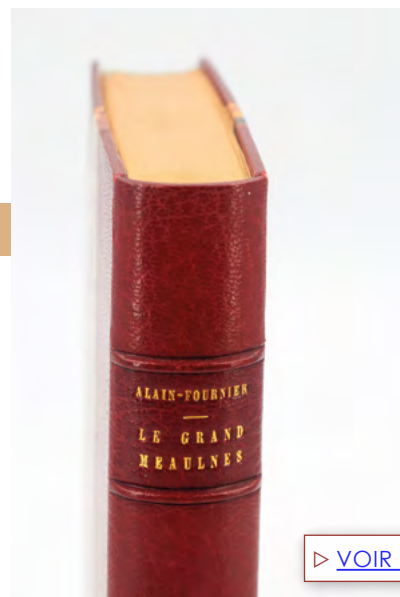
Reiure en demi maroquin rouge à coins, dos à cinq nerfs sertis de filets noirs, date dorée en queue, plats de papier œil-de-chat, gardes et contre-plats de papier peigné, couvertures et dos conservés, tête dorée, élégante reliure signée de Devauchelle.

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 offre de publication officielle en février 1913, finalement rejetée par les autres responsables de la revue. Grâce à Rivière, Alain-Fournier réussit à faire paraître une pré-originale en feuilleton à la Revue de la Nrf, mais c'est finalement la discrète maison d'édition Émile-Paul qui accepta de publier l'œuvre achevée en septembre.

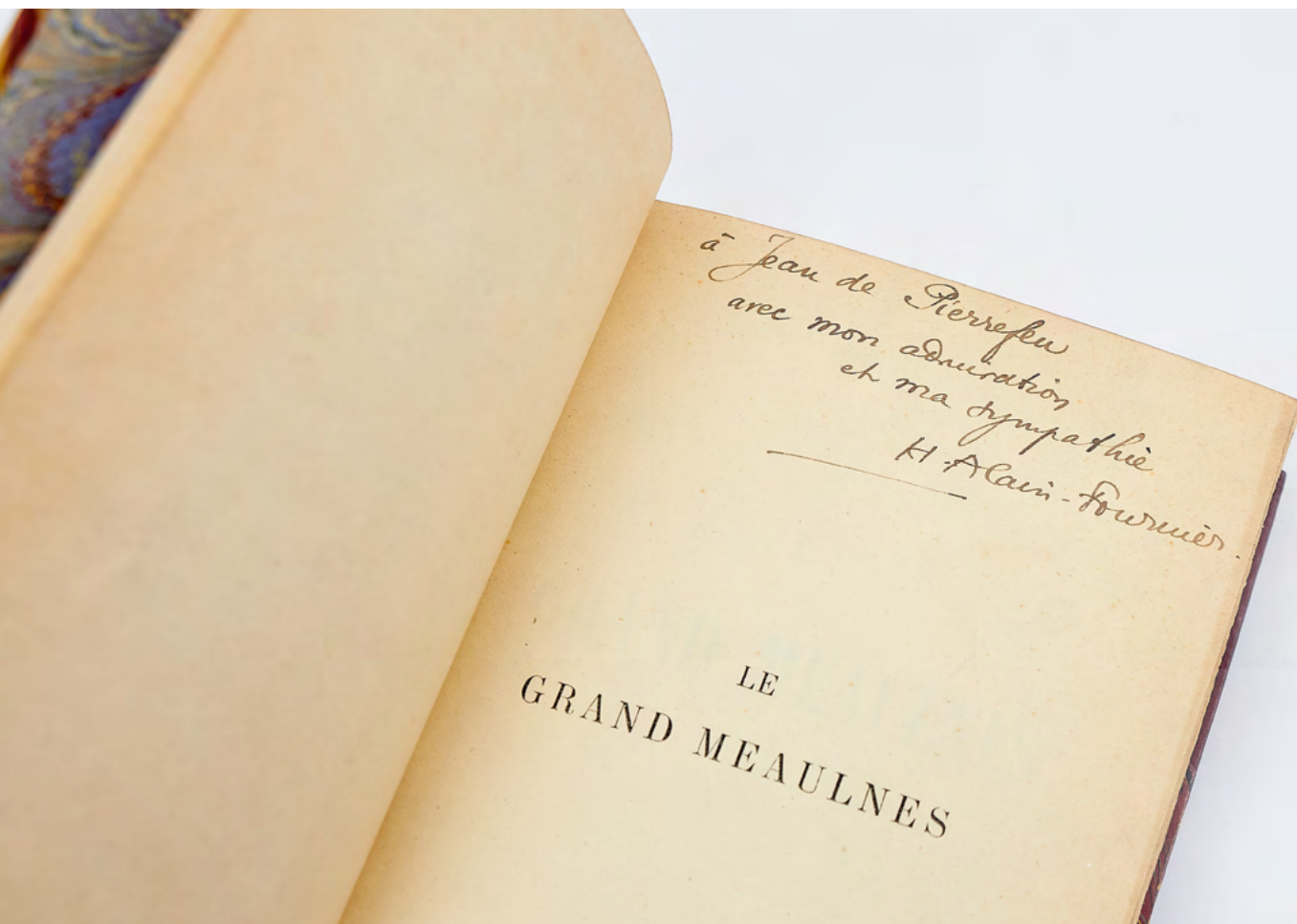
Le succès immédiat de ce chef d'œuvre de la littérature française du XX^e siècle, dut quelque peu froisser l'orgueil de Jean de Pierrefeu qui rédigea une critique acerbe et ambivalente : « J'aurais voulu qu'Alain Fournier arrêât son récit au moment du départ pour Paris..., nous aurions très bien accepté 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 €

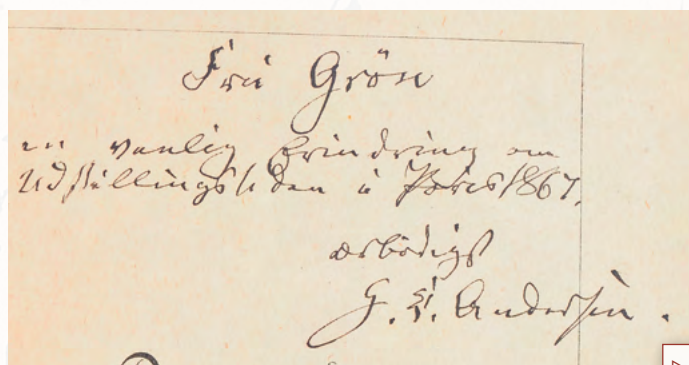


3 • Hans Christian ANDERSEN

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



▷ VOIR PLUS

« TOUT CELA S'EST PASSÉ ET A ÉTÉ VÉCU. NOUS L'AVONS VU NOUS-MÊMES, LORS DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS EN 1867, À NOTRE ÉPOQUE, CETTE GRANDE PÉRIODE MERVEILLEUSE DES CONTES DE FÉES »

Édition originale.

Reuvre 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 mettant 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. Ærbødigt 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 uni-

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

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

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

On ne peut que constater les 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).**

Rare envoi d'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 €

4 • Louis ARAGON & Henri-Georges ADAM

*Éclairez votre religion
– Aux enfants rouges*

BUREAU D'ÉDITIONS ET DE DIFFUSION
PARIS 1932 ♦ 18 x 23,5 CM ♦ AGRAFÉ

Édition originale.

Brochure illustrée de 16 dessins de Georges Adam.

Superbe exemplaire de cette rare plaquette de Louis Aragon, véritable catéchisme « anticlérical, anticapitaliste, anticolonialiste, antipatriotique » (Pierre Juquin) **destiné aux enfants des masses laborieuses exploitées.**

« Le 25 juin 1932, l'Imprimerie centrale achève d'imprimer pour le Bureau des Éditions et de diffusion, 132, faubourg Saint-Denis, à Paris, une belle plaquette, aujourd'hui devenue une rareté bibliophilique [...] Sur la couverture une grande étoile rouge – image importante et récurrente chez Aragon – s'imprime sur des cerveaux d'enfants. Seize quatrains, drolatiques et didactiques, ponctués pour faciliter la lecture, alternent avec des dessins de Georges

Adam, qui chargés d'une dérision quasi-expressionniste comme des peintures de Rouault, renversent tabous et mythes » (Aragon. *Un destin français 1897-1939*).

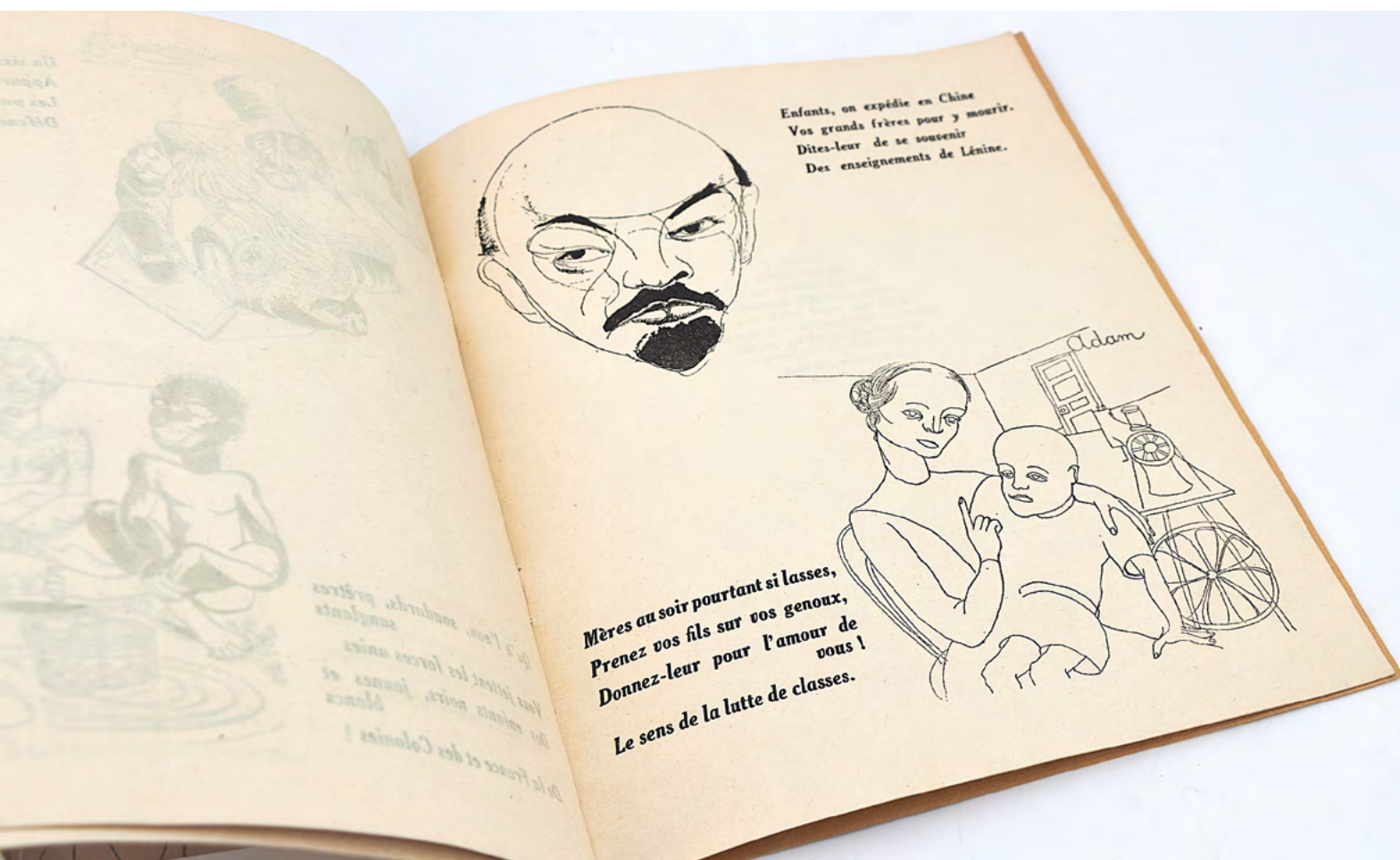
Aragon s'était jeté corps et âme dans le journal de la *Lutte antireligieuse* après sa rupture avec les surréalistes, et écrit depuis Moscou une plaquette publiée sur les presses du Parti afin d'éveiller la ferveur de la jeunesse prolétaire. Jacques Prévert fera de même avec sa pièce *Émasculée Conception*. L'activisme anticlérical au sein des associations communistes françaises battait alors son plein : tous les symboles et événements de la vie religieuse étaient réappropriés au

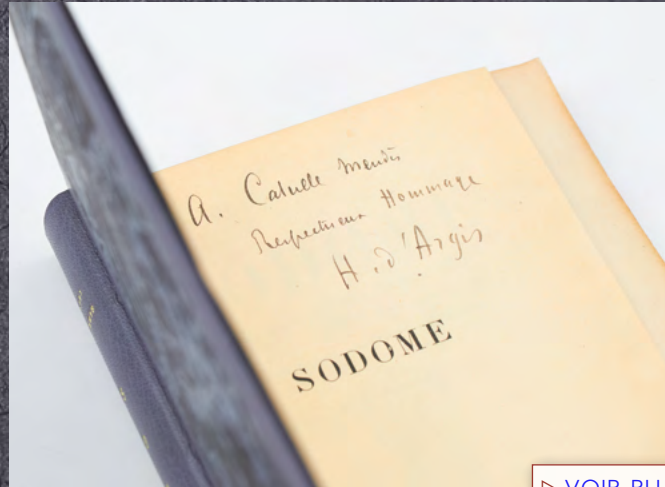
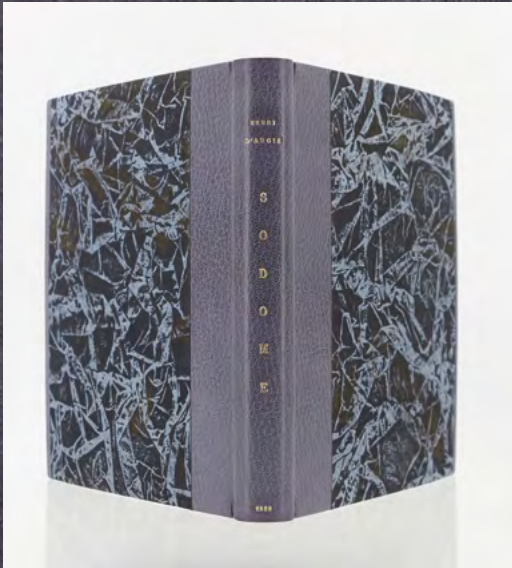
prisme de la lutte des classes. On organisait alors des « baptêmes rouges » formant une communauté d'enfants « sans-Dieu » (d'après l'Association des travailleurs sans Dieu) qui correspondait avec les enfants « sans-Dieu » soviétiques. Aragon contribua à ces nouveaux rituels en fournissant ce livre pour enfants particulièrement radical – jugé trop antipatriotique par Maurice Thorez – qu'il désavouera à la fin de sa vie.

2 000 €



► VOIR PLUS





▷ [VOIR PLUS](#)

5 • Henri d'ARGIS & Paul VERLAINE

Sodome

ALPHONSE PIAGET ♦ PARIS 1888 ♦ 14,5 x 19,5 CM ♦ RELIÉ

Édition originale de ce texte considéré comme le premier roman homosexuel, un des 20 exemplaires numérotés sur hollandaise, seuls grands papiers après 10 japon.

Reliure en demi maroquin gris à bandes, dos lisse, date dorée en queue, plats de papier à motifs décoratifs abstraits, gardes et contreplats de papier pelure noir, couvertures conservées, ex-libris encollé sur un contreplat, tête dorée sur témoins, reliure signée Thomas Boichot.

Petites déchirures avec manques marginaux sur une garde et sur le premier plat de couverture.

L'ouvrage est dédié à Paul Verlaine qui en a réalisé la préface.

Précieux envoi autographe signé d'Henri d'Argis à Catulle Mendès.

Bien qu'encore teinté d'une vision moralisatrice et culpabilisante de l'ho-

mosexualité, ce roman est considéré comme le premier ouvrage contenant une scène de rapports homosexuels. Elle se déroule près de l'Opéra, dans le bain turc du 56 rue Neuve des Mathurins, un des lieux de rencontre uraniste les plus célèbres de Paris, à une époque où l'influence des Mille et une nuits et la perspective de plaisirs hédonistes faisaient fureur : « Dans cette atmosphère surchauffée, Jacques goûte les plaisirs de la réflexion des corps et du massage. Puis c'est la 'brusquerie désagréable de la douche' avant de rentrer dans le bain vapeur où plusieurs corps sont écroulés, nus et impudiques. Subitement, un jeune homme de vingt ans apparaît avec 'une allure aristocratique, une tête blonde, la poitrine grasse et bombée de l'Antinoüs du Capitole. C'est le coup de foudre. Jacques le guette, le suit 'hale-tant' et succombe ainsi au vice contre nature'. » (François Buot, *Gay Paris, Une histoire du Paris interlope entre 1900 et 1940*, Fayard, 2013)

Neil Bartlett suggère qu'Oscar Wilde pourrait avoir lu le roman, en se fondant sur le plaidoyer adressé par l'écrivain au ministre de l'Intérieur depuis la prison de Reading, qui contient une description similaire de son érotomanie (Paul Hallam, *The Book of Sodome*, 1993, p. 94).

Rare exemplaire en grand papier avec un envoi à Catulle Mendès, qui a également été un des premiers à écrire des romans avec des protagonistes ouvertement gays et lesbiens et écrira six ans plus tard « la première description d'un orgasme homosexuel masculin » (Graham Robb) dans son roman *La Maison de la Vieille*.

Provenance : bibliothèque du Comte René Philipon, spécialiste des sciences occultes, collectionneur, entomologiste et mécène, avec son ex-libris gravé du symbole rosicrucien du Phénix renaissant de ses cendres.

6 000 €

de vouloir bien me le renvoyer et son
celle attente de votre agréer l'expresse
à mes sentiments distingués
Antonin Artaud
49 me Rouelle
XV^e P²

► VOIR PLUS

6 • [BALTHUS] Antonin ARTAUD

« La peinture de Balthus est d'une actualité suffisante pour se passer de l'actualité »
Lettre autographe datée et signée sur la première exposition de Balthus à Paris

PARIS 27 AVRIL 1934 ♦ 21 x 27 CM ♦ UNE FEUILLE

ANTONIN ET SON DOUBLE

Lettre autographe datée et signée d'Antonin Artaud, à en-tête de la brasserie Le Dôme, adressée à Maurice Martin du Gard, fondateur et directeur des *Nouvelles Littéraires*, 29 lignes à l'encre bleue d'une écriture nerveuse.

Traces de pliures et petites déchirures marginales inhérentes à l'envoi postal et à la manipulation. Petites taches au début de la lettre.

Antonin Artaud se bat pour publier son article sur la peinture de Balthus, exposée pour la première fois en France. Il défend avec féroce celui qu'il considère comme son « double », tant ils étaient semblables physiquement et intellectuellement.

Lors de cette première exposition de Balthus en galerie en 1934, ses représentations de jeunes femmes pubères tendant vers un voyeurisme empreint de rêves excitants ont scandalisé le public parisien. **Artaud, justement, se retrouve dans l'atmosphère étrange des toiles balthusiennes et compte parmi les premiers écrivains à reconnaître l'importance de son œuvre.** Les deux hommes s'étaient rencontrés (ou retrouvés, peut-on dire) par hasard

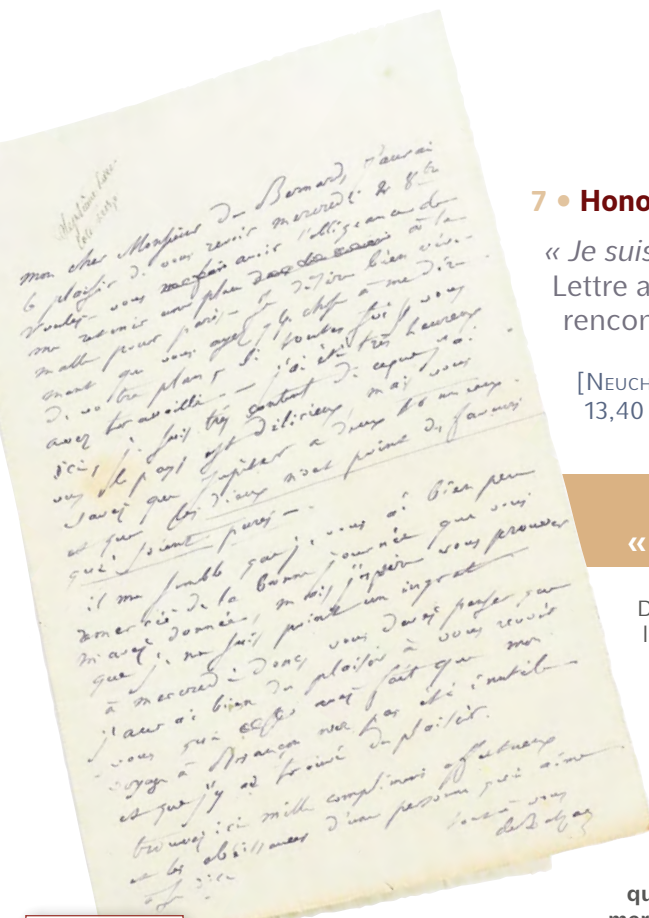
au café de Flore deux ans auparavant. « Un lien étrange les unissait, croyait Balthus, d'autant qu'il lui devait d'être encore en vie. C'est en juillet 34, que le poète sauva de justesse le peintre, victime d'une intense dépression, du suicide qu'il venait de mettre à exécution. 'Curieusement, il est arrivé ce jour-là en courant dans mon atelier au moment où j'allais déjà très mal, et il s'est précipité sur moi et comme il avait lui-même pris beaucoup de drogues dans sa vie, il a tout de suite compris' » (Zoé Balthus, citant Balthus lui-même).

Quelques mois avant cette grave crise du peintre, Artaud réclame son manuscrit écrit à l'occasion de la première exposition individuelle de son ami à La Galerie Pierre, ouverte le 13 Avril 1934 au 6 de la rue des Beaux-Arts. L'auteur d'*Héliogabale ou l'anarchiste couronné* (qui paraît la même année) se montre surpris et un brin courroucé du peu d'intérêt que témoigne la revue : « **Je vous ai adressé il y a quinze jours un article sur l'exposition Balthus dont tout le monde parle. Il me semblait que les *Nouvelles littéraires* se devaient d'en parler.** » Sa prose poétique et sibylline chantera souvent les louanges de Balthus, cet

alter ego qui refusera également les dogmes du Surréalisme. La rédaction des *Nouvelles littéraires* semble même négliger le travail de l'écrivain ce qui l'irrite au plus haut point : « **Bien que les manuscrits non insérés ne soient pas rendus, on me rend toujours mes manuscrits, et en général après les avoir publiés.** » Il insiste donc pour récupérer son bien et s'insurge encore contre l'incompréhensible et aveugle silence de la revue pour l'œuvre du grand peintre : « **Je vous serai donc reconnaissant de me dire ce que vous comptez en faire car la peinture de Balthus est d'une actualité suffisante pour se passer de l'actualité. Un article sur lui peut donc paraître en tout temps. Si vous pensiez ne pas devoir le publier je vous demande de vouloir bien me le renvoyer...** » Cet article est probablement le même qu'Artaud publiera finalement dans le quotidien mexicain *El Nacional* deux ans plus tard, célébrant une nouvelle fois la peinture de son ami.

Belle lettre manuscrite du fougueux et irascible Antonin Artaud, découvreur de la peinture de Balthus.

3 000 €



▷ VOIR PLUS

Lettre autographe signée d'Honoré de Balzac adressée à son ami l'écrivain Charles de Bernard. Une page rédigée à l'encre noire sur un bifeuillet. Au verso du dernier feuillet, figure l'adresse du destinataire [Charles de Bernard du Grail] rédigée de la main de Balzac, ainsi que des tampons postaux et le cachet portant les armes des Balzac d'Entraigues, que l'écrivain s'était appropriées.

Quelques infimes trous sans atteinte au texte, traces de plis inhérentes à l'envoi.

Publiée dans sa correspondance (Paris, Calmann Lévy, 1876, CXIV, p. 252-253).

Balzac écrit cette missive quatre jours après sa toute première rencontre et son premier baiser avec Madame Hanska à Neuchâtel, à la suite de longs mois d'échanges épiistolaires.

« J'ai été très heureux ici. Je suis très content de ce que j'ai vu, le pays est délicieux ; mais vous savez que Jupiter a deux tonneaux et que les dieux n'ont point de faveurs qui soient pures. »

7 • Honoré de BALZAC

« Je suis très content de ce que j'ai vu »

Lettre autographe signée après sa première rencontre avec Madame Hanska

[NEUCHÂTEL 29 SEPTEMBRE 1833]

13,40 x 21,10 CM ♦ UNE PAGE SUR UN DOUBLE FEUILLET

PREMIER BAISER D'ÈVE :

« LES DIEUX N'ONT POINT DE FAVEURS QUI SOIENT PURES »

Deux ans après la première lettre de « l'Étrangère » Éveline Rzewuska, un Balzac enamouré quitte Paris pour la retrouver en Suisse. L'écrivain faisant une « escale » à Besançon, servant de prétexte à son départ de la capitale, y avait brièvement vu son correspondant Charles de Bernard : « Il me semble

que je vous ai bien peu remercié de la bonne journée que vous m'avez donnée ; mais j'espère vous prouver que je ne suis point un ingrat. À mercredi donc ; vous devez penser que j'aurai bien du plaisir à vous revoir, vous qui avez fait que mon voyage à Besançon n'a pas été inutile et que j'y ai trouvé du plaisir ». Après cette journée à Besançon et un voyage en malle-poste chaotique, Balzac rencontra enfin sa belle, qu'il dut malheureusement partager avec son mari le comte Hanski. Profitant d'une absence de ce dernier, l'écrivain échangea, sur un antique banc de pierre de la colline du Crêt, un baiser tant attendu avec Madame Hanska. Tout au bonheur de cette première rencontre, il ne peut s'empêcher cependant de citer l'omineuse fable de la Fontaine dans cette lettre : « mais vous savez que Jupiter a deux tonneaux et que les dieux n'ont point de faveurs qui soient pures ». Ses amours avec Madame Hanska ne seront pas, en effet, d'un calme olympien, comme le résumera Gonzague Saint Bris : « dix-huit ans d'amour, seize ans d'attente, deux ans de bonheur et six mois de mariage ». De Neuchâtel, ils garderont l'image d'un lieu symbolisant leur union. La ville fi-

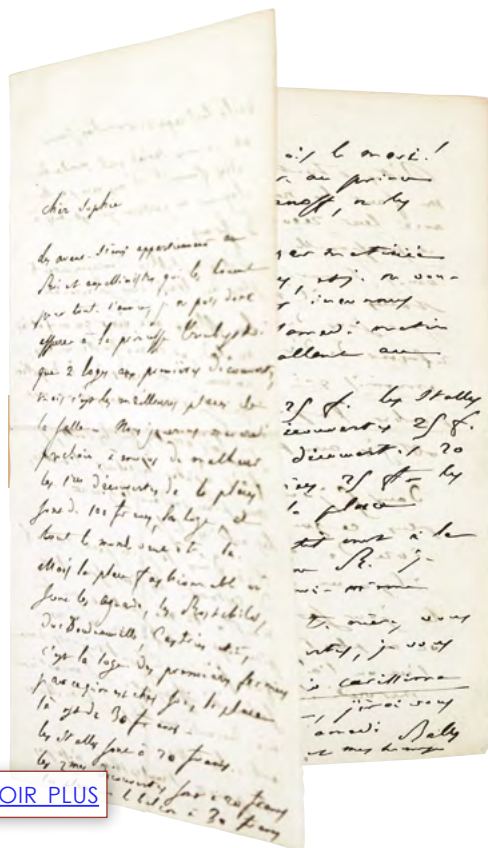
gurera dans une soixantaine de leurs lettres : « Neuchâtel, c'est comme le lys blanc, pur, plein d'odeurs pénétrantes, la jeunesse, la fraîcheur, l'éclat, l'espoir, le bonheur entrevu », lui écrira-t-il.

De Bernard, qui avait arrangé son transport vers la Suisse, est de nouveau missionné pour le retour de Balzac : « J'aurai le plaisir de vous revoir mercredi, 2 octobre. Voulez-vous avoir l'obligeance de me retenir une place à la malle pour Paris ? ». Le voyage le séparant de nouveau de sa bien-aimée sera particulièrement misérable : « La Malle-poste était retenue pour 6 jours, en sorte que mon ami de Besançon [Charles de Bernard] n'a pu m'y avoir une place ; j'ai donc fait la route sur l'impériale d'une diligence en compagnie de 5 Suisses du canton de Vaud qui m'ont traité corporellement comme un animal qu'on mène au marché et qui ont singulièrement aidé les paquets à me contusionner » (lettre à Madame Hanska, 6 octobre 1833).

Balzac livre dans ces lignes sa toute première impression de ses premiers moments passés avec l'objet de sa plus vive passion, à qui il devait plus tard donner son nom.

10 000 €





▷ VOIR PLUS

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 veut convoquer un vrai public, et faire représenter la pièce devant une salle pleine de spectateurs payants – au lieu d'employer les fameux claqueurs traditionnellement 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

8 • Honoré de BALZAC

« Je suis sur les dents ! [...] Je suis ivre de ma pièce »
Lettre autographe signée à Sophie Kozłowska

[PARIS] 12 MARS 1842 ♦ 13,50 x 26 CM ♦ 4 PAGES SUR UN BIFEUILLET

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

la dignité de juges indépendants. » (Notes de l'éditeur, *Œuvres complètes*, A. Housiaux, 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 « *carrissima 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 deuxièmes découvertes, vingt francs ; les deuxièmes fermées, vingt-cinq francs ; les baïgnoires, 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.

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).

deux occupations possibles de l'intellectuel : ou bien il fera le métier d'ingénieur social, de technicien ou révolutionnaire, et devra sacrifier son intérêt intellectuel et moral à l'intérêt des valeurs qu'il représente ; ou bien il tâchera de sauver en lui-même ou par lui-même : d'analyse ou valeurs de personnalité.

Il est vrai que votre objection principale sur cette notion de personnalité que j'essaie de mettre au point. Dans l'état présent des esprits, est-on capable d'éprouver une plénitude de vie, signe affectif de ce que les anciens appelaient sagesse ? Un équilibre privé est-il en-

...éducation impuissante, c'est o
qu'on est un philosophe afin de m
de son côté.

RAMON

ERRATA

Dans l'article de Drieu, Cahier 4
Maurras, il faut lire : « Certes, il n'y
demain pour beaucoup d'hommes, pour
d'hommes qu'aujourd'hui, l'impossibilité
sera pas abolie... » et non « sera abolie »

Et à la page 5 je crois que l'exacte ci

Et propter vitam, vitam perdere

Le Cahier 6 ne paraîtra que le

EDITION DE PUBLICATIONS PÉRIODIQUES
DU LOUVRE, 6. — PARIS (1^{er})

Le Gérant : PIERRE DRIEU LA

Emmanuel Berl

► [VOIR PLUS](#)

9 • Emmanuel BERL & Pierre DRIEU LA ROCHELLE

Les Derniers Jours, cahier politique et littéraire

Très rare collection complète du n° 1 au n° 7 en grand papier

GALLIMARD ♦ PARIS 1^{ER} FÉVRIER AU 8 JUILLET 1927
21 x 27 CM ♦ 7 FASCICULES RELIÉS EN 1

RARISSIME EXEMPLAIRE SUR GRAND PAPIER
SIGNÉ PAR EMMANUEL BERL

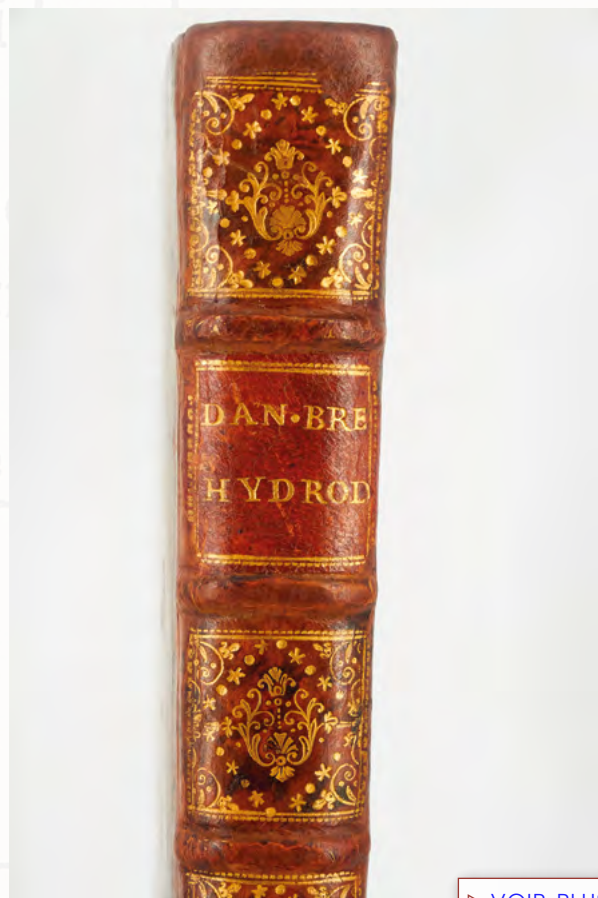
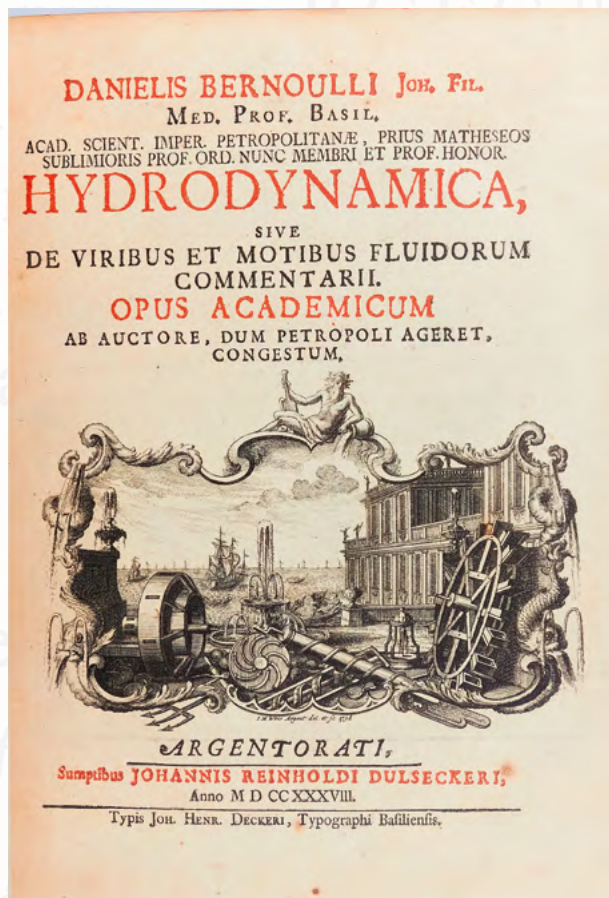
Édition originale et complète en 7 numéros de cette revue fondée et animée par Emmanuel Berl et Pierre Drieu la Rochelle, un des rares exemplaires sur madagascar dont il n'est fait nulle mention.

Reliure en demi chagrin maroquiné rouge à coins, dos à cinq nerfs serts de filets noirs, quelques très légères traces de frottements sur le dos, date et lieu dorés en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à effet moiré et doré, tête dorée, reliure de l'époque signée Lagadec, élu meilleur ouvrier de France en 1927.

Signature manuscrite d'Emmanuel Berl en pied de la dernière page du cinquième numéro.

5 000 €





▷ [VOIR PLUS](#)

10 • Daniel BERNOULLI

*Hydrodynamica, sive de viribus et motibus fluidorum commentarii.
Opus academicum ab auctore, dum Petropli ageret, congestum*

JOHANN REINHOLD DULSEKER ♦ ARGENTORATI (STRASBOURG) 1738 ♦ 19,6 x 25,8 cm ♦ RELIÉ

Édition originale.

Reliure en plein veau marbré, dos à cinq orné de fleurons dorés, pièce de titre en maroquin, triple filet à froid en encadrement des plats, gardes et contreplats de papier marbré, tranches rouges. Discrètes épidermures sur les plats, nerfs, coins, mors et coiffe habilement restaurés. Très pâle mouillure angulaire sur les dernières pages et les planches dépliantes.

Illustré d'une vignette de titre par Weis, et de douze planches dépliantes numérotées, ainsi que de nombreux bandeaux et culs-de-lampe.

Édition originale du traité de Bernoulli qui allait influencer pendant au moins un siècle tout le développement de la mécanique des fluides et, en particulier, de la mécanique appli-

quée. L'*Hydrodynamica* contient deux résultats particulièrement importants : une démonstration de la loi de Townley-Boyle ainsi que l'équation qui porte son nom, décrivant le mouvement d'un fluide dans un tube.

« Avec la publication de l'*Hydrodynamique* en 1738, l'étude du mouvement des fluides acquiert le statut de science et prend le nom de l'ouvrage. Daniel Bernoulli y propose une première théorie générale des écoulements fondée sur un principe mécanique, le principe de conservation des forces vives, et sur une approximation, l'hypothèse du parallélisme des tranches. Consistant à diviser le fluide en tranches parallèles animées par des vitesses homogènes et dirigées dans le sens de l'écoulement, cette hypothèse permet de ramener l'étude du mouve-

ment à une seule dimension d'espace, et conduit, par là même, à des équations différentielles ordinaires que les savants de l'époque se trouvent en mesure de résoudre. Daniel Bernoulli peut ainsi comparer les valeurs théoriques tirées de ses équations aux nombreux résultats, rapportés à la fin de chacune des treize sections de l'ouvrage, des expériences réalisées avec Euler entre 1730 et 1733 durant leur séjour commun à Petersbourg » (Alexandre Guillaud, *La « République des hydrodynamiciens » de 1738 jusqu'à la fin du 18^e siècle*).

Insérés dans le volume se trouvent de nombreux feuillets de calculs à la plume vraisemblablement contemporains de l'ouvrage.

12 000 €

$$V = \frac{m^3 \times (a a + a^e + e e) \times e \times v}{a^3 \times (m m + m n + n n) n}$$

11 • Pierre BONNARD & Jules RENARD

Histoires naturelles

FLAMMARION ♦ PARIS [1904] ♦ 11,5 x 19 cm ♦ RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Nouvelle édition et premier tirage des superbes illustrations de Pierre Bonnard, un des 20 exemplaires numérotés sur japon, seuls grands papiers.

Reliure à la bradel en demi percaline bleue à coins, dos lisse orné d'un fleuron central doré, double filet doré en queue, pièce de titre de chagrin marron

chocolat comportant de petites éraflures, plats de papier marbré, couvertures et dos conservés, reliure de l'époque signée Carayon.

Notre exemplaire est présenté sous une chemise en demi maroquin bleu, dos à cinq nerfs, mention dorée « ill. de P. Bonnard » en queue du dos, plats de papier coquille et sous un étui bordé de maroquin bleu, plats de papier œil-de-chat, ensemble signé T. Boichot.

Dos légèrement bruni, coins légèrement émoussés.

Ouvrage illustré de 68 dessins de Pierre Bonnard, le second plat de couverture est également illustré d'un dessin de Félix Vallotton pour l'édition de *Poil de carotte* parue chez le même éditeur deux ans plus tôt.

Rare et agréable exemplaire établi dans une reliure de l'époque par Carayon.

8 000 €



▷ VOIR PLUS



► [VOIR PLUS](#)

12 • Pierre BONNARD

Affiche pour *La Revue blanche*
Lithographie originale en couleurs

LES MAÎTRES DE L’AFFICHE ♦ IMPRIMERIE CHAIX ♦ PARIS 1896
29 x 39,9 cm ♦ UNE AFFICHE LITHOGRAPHIÉE SUR VÉLIN FIN ENCADRÉE

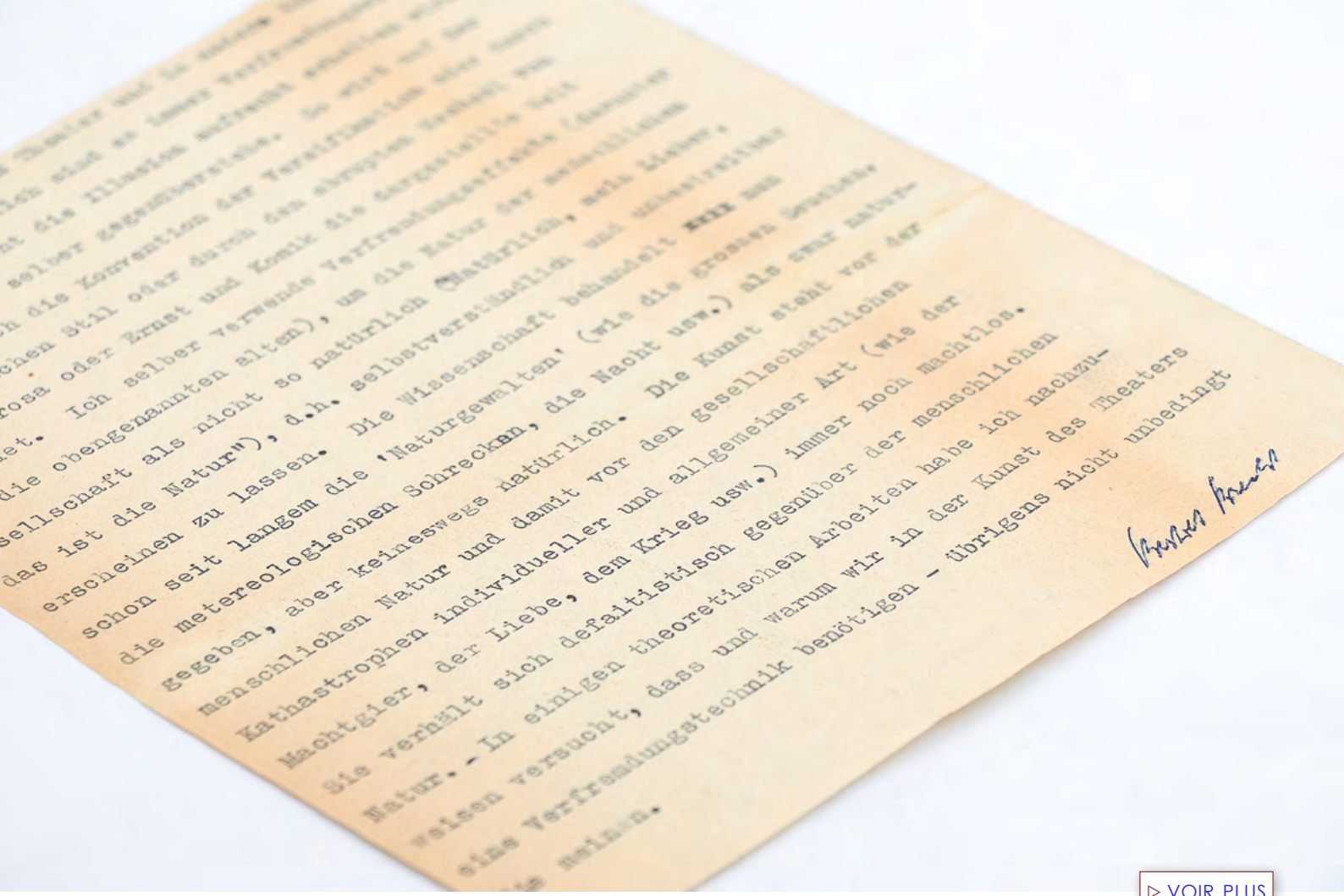
Lithographie originale en couleurs et tirée sur vélin fin. Timbre à sec de l'imprimeur en bas à droite de la planche.

Superbe publication mensuelle française, *Les Maîtres de l’affiche*, parut entre 1895 et 1900 à l’ini-

tiative de Jules Chéret. Chaque numéro de la revue comprend quatre affiches reproduites au format cloche et en chromolithographie présentant pour chacune un timbre à sec d’authentification.

Très bel exemplaire.

1 200 €



▷ VOIR PLUS

13 • Bertolt BRECHT

Définition du « Verfremdungseffekt »

Tapuscrit original en langue allemande signé par l'auteur

1955 ◇ 17,5 x 20,9 CM ◇ UNE PAGE SUR UN FEUILLET

« L'ART DU THÉÂTRE A ABSOLUMENT BESOIN D'UNE TECHNIQUE DE DISTANCIATION »

Tapuscrit original en langue allemande signé à la plume par Bertolt Brecht, 22 lignes sur un feuillet. Une correction à la machine. Discrètes traces de plis, et quelques ombres.

Publié dans la correspondance de Brecht (GBA, Briefe 3, p. 356).

Importante définition par Brecht de son fameux *Verfremdungseffekt*, phénomène de distanciation ou « d'aliénation » théâtrale dont il est l'inventeur. Le dramaturge expose pour le public français la mission politique et esthétique de ces effets dramatiques.

Il s'agit d'un des très rares écrits théoriques en mains privées, l'essentiel de ses archives étant à

l'Akademie der Künste de Berlin (Bertolt-Brecht-Archiv).

C'est à l'occasion de sa dernière venue à Paris que le dramaturge envoie ce véritable manifeste de la *Verfremdung* au journaliste de théâtre Henry Magnan. Le texte reflète l'intérêt renouvelé de la France pour sa démarche révolutionnaire : « Du 20 au 24 juin 1955, la troupe du Berliner Ensemble joue *Le Cercle de craie caucasien* dans le cadre du second Festival international des arts dramatiques à Paris ; Brecht y participe malgré des problèmes de santé. L'intérêt du public dépasse même celui suscité par la première représentation parisienne en 1954. Toutes les représentations se jouèrent à guichets fermés. La pièce, avec ses

références politiques actuelles, posa parfois problème aux critiques, mais la mise en scène fut unanimement saluée. » (Noah Willumsen, *Brecht. Interviews 1926-1956*, 2023).

Le texte accompagne un entretien accordé à Magnan pour *Le Monde* (« Déclarations de M. Bertolt Brecht », 25 juin 1955). **Cette déclaration tapuscrite sera cependant tronquée dans l'article contre la volonté de Brecht** dont la « seule exigence (ô quel homme !) fut de nous demander de transcrire exactement la lettre », lit-on pourtant dans l'article ! La traduction avait même totalement changé le sens de la seconde phrase, en effaçant la négation présente dans notre version originale : « **Au fond il s'agit toujours**

d'effets de distanciation lorsque l'art ne maintient pas l'illusion pour nous de nous trouver en présence de la nature ». Une omission, probablement involontaire, qui déformait la définition même de son projet théâtral fondé sur la *Verfremdung*.

Comme le socialiste George Bernard Shaw avant lui, Brecht voulait ouvertement changer l'esprit de son public, c'est-à-dire réfléchir à l'ancien, à l'acquis, ne pas se contenter de l'accepter, le modifier si nécessaire et viser la nouveauté. Son engagement politique a non seulement façonné le contenu de son théâtre, mais aussi sa forme. C'est le grand paradoxe du théâtre brechtien, dont les fameux procédés sont eux-mêmes anciens :

« Les 'effets de distanciation' sont connus depuis longtemps dans le théâtre et dans les autres arts [...] Ainsi, sur scène, le monde représenté est déjà distancié par la convention de la versification, ou par un style très personnel ou par le changement brusque du vers à la prose ou du sérieux au comique. J'utilise moi-même des effets de distanciation (dont les anciens mentionnés ci-dessus) pour faire apparaître la nature de la société humaine comme n'étant pas si naturelle (Naturelle, mon cher, c'est la nature), c'est-à-dire évidente et incontestable. La science traite depuis longtemps les 'forces de la nature' (épidémies, cataclysmes mé-

téorologiques, la nuit, etc.) comme le fruit de la nature, mais en aucun cas naturelles. L'art est toujours impuissant devant la nature humaine et les catastrophes sociales individuelles ou générales (désir de puissance, amour, guerre, etc.). L'art reste défaitiste en présence de la nature humaine.

Dans quelques écrits théoriques j'ai essayé de montrer pourquoi l'art du théâtre a absolument besoin des 'effets de distanciation' – d'ailleurs pas nécessairement les miens ». Ses innovations non-réalistes représentent dans une large mesure un retour à la tradition théâtrale classique européenne – tout en puisant dans diverses sources, dont le théâtre asiatique, élisabéthain ou expressionniste.

Comme le montre les erreurs de transcription et les coupes effectuées dans le texte original de Brecht, « La presse française n'a pas réussi du premier coup à s'approprier le nouveau vocabulaire brechtien : les délais de publication et une certaine omniscience journalistique ont souvent fait obstacle à un travail de conceptualisation prudent. Mais en discutant avec Magnan, on se rend compte que **derrière le cliché du poète renfermé se cachent les efforts que Brecht a déployés lors de son dernier voyage à Paris pour rendre ses concepts accessibles et compréhensibles. Non seulement il accorda une interview à son critique**

[Magnan], **mais il envoya également une lettre à la suite de l'entretien** [ce tapuscrit] » (Noah Willumsen).

Célébré par Roland Barthes, le « V-effekt » fera de nombreux émules tant au théâtre qu'au cinéma : on peut citer la célèbre pièce d'Arthur Miller *The Crucible* dont les procédés de narration mettent en regard les procès de Salem et le maccarthysme des années 1950 – ou encore les films de Jean-Luc Godard, dont l'esthétique cinématographique doit beaucoup aux dispositifs brechtiens.

Construire une société neuve grâce aux artifices du théâtre – voici l'enseignement de cet admirable testament théorique de Bertolt Brecht, écrit pour la presse un an avant sa disparition : « Au cours de sa carrière, il a lentement transformé l'interview en une forme moderne de littérature orale. Les universitaires ont souvent négligé ses nouvelles possibilités [...] Depuis la mort de Brecht, l'interview est devenue un élément essentiel de sa vocation d'auteur ; son rôle dans cette évolution ne doit pas être oublié. » (Norman Roessler)

Provenance : Archive de Henry Magnan, poète, journaliste et chroniqueur au *Monde*, *Combat*, *Les Cahiers du Cinéma* et *Les Lettres françaises*. Il rédigea un article encyclopédique sur Brecht (*Larousse mensuel*, 1956).

5 000 €

Verfremdungseffekte sind im Theater und in anderen Künsten seit langem bekannt. Eigentlich sind es immer Verfremdungseffekte, wenn in der Kunst nicht die Illusion aufrecht erhalten wird, dass man der Natur selber gegenüberstehe. So wird auf der Bühne schon durch die Konvention der Versifikation oder durch sehr persönlichen Stil oder durch den abrupten Wechsel von

**14 • (Alessandro CAGLIOSTRO)
Alexandre DUMAS Fils**

Manuel à l'usage des actionnaires des loteries [...] ou, Calculs indubitables et combinaisons savantes trouvées dans les papiers du célèbre Cagliostro, lors de son arrestation à Rome

ROBERT GRANJON & TOUS LES LIBRAIRES
PARIS 1791 ; 1851 ♦ 13 x 20,50 CM ♦ RELIÉ

Édition originale de toute rareté du manuel de loteries affirmant contenir des prédictions du célèbre sorcier de salon Joseph Balsamo, comte de Cagliostro, l'une des plus grandes figures de l'occultisme. Cet exemplaire, paru pendant l'emprisonnement de Cagliostro par l'Inquisition papale, est le premier connu du genre portant le nom de Cagliostro, et très certainement le seul imprimé de son vivant.

Seulement deux exemplaires sont connus en institutions (BnF et Goldsmith-Kress Library).

Abondamment illustré d'un frontispice représentant Cagliostro donnant des prédictions de loterie, ainsi que 15 planches hors texte contenant 90 vignettes figurant des rêves, chacune associée à un numéro de loterie. Il contient également un feuillet dépliant



▷ [VOIR PLUS](#)

sur l'influence du lever et coucher du soleil sur les tirages de la Loterie Royale.

Précédé d'un feuillet avec une coupure de presse encollée, au recto se trouvant la mention à la plume « Combinaisons des Jeux des loteries Royales / Extrait du Paris-Journal du 18 8bre 1878 ».

Relié à la suite : le rare opuscule d'Alexandre Dumas-Fils, Histoire de la loterie : depuis la première jusqu'à la dernière loterie. La loterie des lingots d'or. Précédé d'un feuillet avec une mention à la plume *Histoire de la loterie des lingots d'or*.

Relié en demi-percaline vert sapin, dos

lisse, titre doré encadré d'un rang de double filets, plats de papier marbré. Coiffes, coupes et coins frottés, épidermes sur les plats, rousseurs sur les tranches. Mouillure marginale sur les 6 premiers feuillets du *Manuel*.

À la fois charlatan et mystique, Cagliostro se fait connaître par ses extraordinaires dons de guérisseurs et gagne en popularité au sein des cours européennes. Ses visions, à l'aide de jeunes médiums, par les techniques de l'hydromancie, lui attirent à la fois l'admiration du public et l'hostilité de ses concurrents. **À Londres en 1776, il suscite la convoitise en parvenant à prédire les numéros gagnants des loteries anglaise et française à l'aide d'un mystérieux manuscrit – le fron-**

tispice du recueil s'inspire de cet événement, montrant Cagliostro désigné comme « cabaliste français » en consultation avec trois anglaises. Quelques années plus tard, il fonde à Lyon la franc-maçonnerie égyptienne et découvre à Paris les intrigues de la Cour. Le faiseur de prodiges reçoit la protection de très puissantes familles et personnalités, comme les Rohan, le roi Louis VI ou Catherine la Grande. Mêlé malgré lui à la fameuse affaire du « collier de la Reine », il est enfermé à la Bastille. Furieux contre les Français, il publie une lettre au vitriol après sa libération dans laquelle on lui prête la troublante prédiction de la chute de la monarchie française. Ayant attiré autant d'ennemis que d'adeptes, il finit, au terme de multiples rebondissements, dans les geôles de l'Inquisition où il succombe en 1795. **Ce Manuel paraît en 1791 alors que Cagliostro est emprisonné par l'Église romaine au château Saint-Ange** – ses mémoires publiées peu de temps avant jouissaient alors d'une immense popularité.

Ses exploits s'étaient répandus à travers l'Europe et ont incité les éditeurs à imprimer de nombreux manuels divinatoires pour la loterie, invoquant son nom – leur publication cesse lorsque la loterie royale est interrompue en 1793, et reprend de plus belle dès sa réouverture avec des éditions augmentées. **Cet exemplaire daté de 1791 en plein**

cœur de la Révolution est le premier connu du genre portant le nom de Cagliostro, et très certainement le seul imprimé de son vivant. Il prétend tirer ses prédictions directement des papiers du grand maître, d'après d'obscur manuscrits saisis lors de son emprisonnement à Rome. Il contient des

exemplaire, sont anonymes, l'éditeur prétendant avoir seulement mis en forme les prédictions de Cagliostro. Ils portent le nom de « catéchisme », « grand interprète des songes », « télégraphe de la Fortune », « pierre philosophale des loteries impériales », « almanach romain », « combinaison

sympathique » ou encore s'affirment pompeusement comme « Moyen assuré de n'y pas perdre ». Cagliostro apparaît régulièrement dans ces livres divinatoires et almanachs magiques tout au long du siècle, aux côtés de sorciers et autres astrologues de renom : Alcofribas, Nostradamus, Mathieu Laënsberg, Campabollino-Romani...

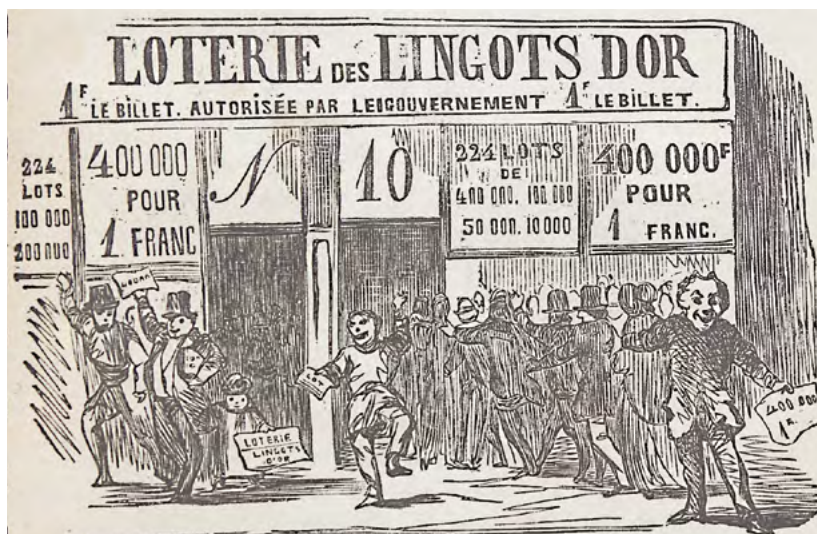
L'(in)fortune de Cagliostro inspirera plusieurs romans d'Alexandre Dumas père, des

opéras, pièces de théâtre, et même une coiffure « à la Cagliostro ».

Relié à la suite du manuel, figure le rare opusculé d'Alexandre Dumas fils sur l'histoire de la loterie, illustré d'une vignette sur la page de titre et 5 illustrations dans le texte. On y trouve d'intéressantes anecdotes sur les gains et les pertes de ce jeu de hasard, dans le beau style du célèbre romancier : « car tout est loterie dans le monde. La vie, loterie perpétuelle au profit de la mort ; l'amour, loterie du cœur ; l'ambition, loterie de la tête ; l'avenir, loterie de tout ».

Rarissime manuel divinatoire, inspiré du mage qui a envoûté l'Europe entière.

5 000 €



« tableaux cabalistiques », martingales mathématiques, et autres « manipulations mystiques de nombres » (Stigler, *Casanova's Lottery: The History of a Revolutionary Game of Chance*) sensés prédire les tirages. Chacun des 90 numéros de la loterie illustrés par des vignettes numérotées sont associés à des noms propres, des divinations astrologiques ou à des rêves de Cagliostro. On trouve aussi des « colonnes » de chiffres magiques tirés de la Cabale, de la religion zoroastrienne ou de Cagliostro lui-même... **Le manuel sera suivi de nombreuses rééditions, les gravures des rêves seront cependant de moins belle facture que cette édition originale.** Au début du XIX^e siècle, la publication de ce type d'ouvrages explose – la plupart, à l'instar de notre



15 • [Albert CAMUS] Marie VITON

Portrait original signé d'Albert Camus

[CA. 1930] ♦ 31,1 x 48 CM ♦ UNE FEUILLE

« LE SEUL PORTRAIT DESSINÉ DE CAMUS » (JEAN-PIERRE BÉNISTI)

Exceptionnel portrait d'Albert Camus réalisé au fusain et signé par Marie Viton sur papier fort.

Paru pour la première fois en 1945 dans la revue *Arts* à l'occasion de la représentation de *Caligula* au théâtre Hébertot dont Marie Viton signa les costumes, ce très précoce portrait est un des seuls dessins anthumes d'Albert Camus avec notamment la pointe sèche qu'Hans Bellmer réalisera onze ans plus tard pour la réédition de *L'Envers et l'Endroit*.

On connaît en effet de nombreuses photographies de l'écrivain dont le célèbre portrait de Cartier-Bresson, mais très peu d'artistes se sont aventurés à restituer au trait le long visage méditerranéen de l'écrivain philosophe.

Dans son étude sur "Les peintres de l'école d'Alger et la Méditerranée", Jean-Pierre Benisti, le fils du peintre Louis Benisti, qualifie l'œuvre de Marie Viton de « seul portrait dessiné de Camus » et la date de leurs années algéroises.

Marguerite Isabelle Saïda Kœchlin, alias Marie Viton, figure de la vie in-

tellectuelle et artistique algéroise rencontre Camus dans les années 1930 pendant l'aventure du Théâtre du Travail, pour lequel elle dessine les costumes. La profonde amitié qui naît entre l'artiste et le futur écrivain traversera toutes les épreuves de l'exil, de la guerre, et de la célébrité, jusqu'à la mort de Marie, au chevet de laquelle se tiendra encore Albert, le 1^{er} juin 1954.

Dès leur première rencontre, Marie Viton, de vingt ans son aînée, impressionne le jeune Albert Camus et ses compagnons. Belle-fille du Prix Nobel de la paix Paul Balluet d'Estournelles de Constant, nièce du compositeur Charles Kœchlin, artiste renommée, elle est l'autrice de grandes fresques sur les murs d'Alger, et dans les bâtiments publics du pays dont la gare de Bône. Mais c'est un autre talent de cette femme libre et audacieuse qui allait avoir une influence considérable sur le futur écrivain.

Pilote d'avion amatrice, elle offre en effet au jeune Camus de vingt-trois ans un voyage initiatique d'Alger à Djémila à bord de son avion et lui fait découvrir ce site antique dans les montagnes Kabyles.

Cette expérience inspire une nouvelle essentielle de son premier recueil *Noces*, « Le vent à Djémila », et influencera tout son cycle de l'absurde, dont la réflexion sur la mort entre Meursault et Chaplain rédigée en même temps que la nouvelle et, sans aucun doute, *Caligula*, dont Camus entame l'écriture peu de temps après cette expérience de l'absolu au cœur d'une ruine romaine.

C'est dans ces mêmes montagnes Kabyles que quelques années plus tard, Camus trouvera auprès des paysans berbères le second souffle de son œuvre : la Révolte.

On retrouve la trace de cette escapade initiatrice de Camus dans une note en annexe du manuscrit de son autobiographie inachevée, *Le Premier Homme* : « Marie Viton : avion » (feuillet IV). Ce simple rappel de son aventure aérienne semble indiquer l'intention de Camus de lui consacrer un chapitre qui eut sans doute éclairé les prémices de la pensée camusienne.

À défaut, le portrait de Marie Viton, est peut être le seul témoignage direct de ce moment capital.

Publié en 1945, au côté des maquettes de ses costumes qui marquent l'actualité théâtrale par leur audace esthétique en rupture avec le réalisme attendu, le dessin de Marie Viton présente un Camus très différent du portrait iconique immortalisé par Cartier-Bresson l'année précédente. Si on reconnaît l'inclinaison de tête, accentuant son large front, caractéristique de ses plus beaux portraits, les traits du visage semblent bien moins marqués par les années de guerre et la confiance en soi d'un écrivain reconnu. Tout au contraire, c'est bien la jeunesse de ce visage bien connu qui frappe ici, comme la modestie de son regard introspectif, tandis qu'une parole tente de prendre forme dans l'ombre d'une « ride du lion » pleine de promesses intellectuelles.

Ce ne serait alors pas anodin qu'Albert Camus et sa complice de jeunesse aient choisi ce portrait attaché au souvenir de la découverte des ruines antiques de Djémila. Quelle plus belle référence intime que ce visage de l'écrivain, à l'aube de son œuvre, pour illustrer la quête d'absolu destructrice du jeune empereur (révélation de Gérard Philipe) ?

Il faudrait alors non plus reconnaître dans cet émouvant portrait les traits juvéniles d'un auteur en devenir, mais, au delà de cette apparence, le visage ancestral du pays perdu d'Algérie, à son image et sa ressemblance. D'aucuns jugeront fragile cette comparaison d'un visage et d'un paysage, pourtant Camus lui-même ne la renierait pas si l'on en croit une de ses nouvelles de jeunesse intitulée... « le vent à Djémila » :

« On vit avec quelques idées familières. Deux ou trois. Au hasard des mondes et des hommes rencontrés, on les polit, on les transforme. Il faut dix ans pour avoir une idée bien à soi dont on puisse parler. Naturellement, c'est un peu décourageant.

Mais l'homme y gagne une certaine familiarité avec le beau visage du monde. Jusque-là, il le voyait face à face. Il lui faut alors faire un pas de côté pour regarder son profil. Un homme jeune regarde le monde face à face. Il n'a pas eu le temps de polir l'idée de mort ou de néant dont pourtant il a mâché l'horreur. Ce doit être cela la jeunesse, ce dur tête-à-tête avec la mort, cette peur physique de l'animal qui aime le soleil. Contrairement à ce qui se dit, à cet égard du moins, la jeunesse n'a pas d'illusions. Elle n'a eu ni le temps ni la pitié de s'en construire. Et je ne sais pourquoi, devant ce paysage raviné, devant ce cri de pierre lugubre et solennel, Djémila, inhumaine dans la chute du soleil, devant cette mort de l'espoir et des couleurs, j'étais sûr qu'arrivés à la fin d'une vie, les hommes dignes de ce nom doivent retrouver ce tête-à-tête, renier les quelques idées qui furent les leurs et recouvrer l'innocence et la vérité qui luit dans le regard des hommes antiques en face de leur destin. »

Marie Viton



16 • Antonin CARÊME

Le Pâtissier pittoresque. Le Pâtissier royal parisien. Le Maître d'hôtel français. Traité de l'office. Le Cuisinier parisien. L'Art de la cuisine française au XIX^e siècle

CHEZ J. RENOUARD & C^{ie} ♦ PARIS 1841-1847 ♦ 13,7 x 21,4 CM ♦ 13 VOLUMES RELIÉS

Ensemble de six éditions des œuvres de Carême en reliure uniforme. Avec un portrait contrecollé de l'auteur en frontispice du premier volume.

Reuvre en demi-basane rouge à coins début XXe, dos à cinq nerfs, auteur, titre et toison estampés à l'or, plats de papier décoratif, gardes et contre-plats de papier uni.

Rare réunion d'ouvrages renfermant les prouesses gastronomiques et pâtisseries architecturées d'Antonin Carême, « roi des cuisiniers » et « cuisinier des rois ». Ce précieux ensemble regroupe l'intégralité de ses traités culinaires, en éditions de l'époque – les éditions originales furent rapidement épuisées et les suivantes comme celles-ci sont également très recherchées, car augmentées par l'auteur – à l'exception de *L'Art de la cuisine française au dix-neuvième siècle*, dont notre exemplaire est une remise en vente de l'originale avec une nouvelle page de titre et complétée de la suite rédigée par son disciple Armand Plumerey en édition originale.

♦ *Le pâtissier pittoresque [...] précédé d'un traité des cinq ordres d'architecture, selon Vignole...*, Paris, J. Renouard, etc., Londres, W. Jeffs, 1842. 4e édition (Bitting, 74). [6], xv, 56 pp., 125 planches gravées. Rousseurs uniquement sur les pages de texte.

♦ *Le Pâtissier royal parisien*, Paris, J. Renouard, etc., Londres, W. Jeffs, 1841, 2 volumes. 3e édition (Cagle, 128 ; Bitting, 74 – collation des planches conforme à l'exemplaire de la Libra-

ry of Congress). [2], xcii, 399 pp. ; [2], 443 pp., 2 titres gravés, 40 planches dépliantes (et non 41 comme annoncé sur la page de titre). Couvertures conservées, quelques rousseurs. Frontispice gravé détaché, petite déchirure en marge sans atteinte au texte p. xxxvii, pages uniformément brunies, pp. 305-335, trace d'adhésif dans le coin extérieur pp. 395-99, premier plat de couverture du vol. II renforcé avec un onglet en marge intérieure, partie de la pl. 24 détachée le long du pli sans manque, pli de la pl. 31 renforcé à l'adhésif, discrètes restaurations marginales à l'adhésif dans la marge intérieure des pp. 283-88.

♦ *Le Cuisinier parisien*, Paris, J. Renouard, etc., Londres, W. Jeffs, 1841. 3e édition (Cagle, 121 ; Bitting, 74), 408 pp., 25 planches dépliantes. Tache pâle sur les quatre première pages, restauration à l'adhésif en marge des pp. 17-32, infime manque pl. 8 n'affectant pas le dessin de la gravure, rousseur le long du pli de la pl. 13, rousseurs éparées.

♦ Étienne, *Traité de l'office*, Paris, Chez l'auteur, 1847. 2 volumes. **Édition originale en volume** (Bitting, 147). [8], 111-222 [=224] pp. ; [2] III-40-11-19-202 [1 f. bl.] 220 pp. [1] f. (catalogue du libraire), signature de l'auteur à la justification du tirage, 7 planches. Rousseurs éparées dans le vol. I, rousseurs jusqu'à la p. 194 (vol. II).

♦ *Le Maître d'hôtel français*, Paris, J. Renouard, etc., Londres, W. Jeffs, 1842, 2 volumes. 2e édition (Cagle, 123 ; Bitting, 75-76). [2], xii, 352 pp, frontispice, titre gravé, 25 menus dépliantes, 8 planches dépliantes. Rousseurs, pli

central des menus dépliant renforcé à l'adhésif transparent, très discret renforcement à l'adhésif dans la marge intérieure de la page de faux-titre.

♦ *L'Art de la cuisine française au dix-neuvième siècle*, J. Renouard etc., Paris [1833-1841], 3 volumes. [2] f., ccxxvii, 313 p. ; [3] f., xxxi, [5] 342 pp. ; [3] f., 544 pp., [1] f. [titre gravé]. Le texte, mise en page et vignettes gravées sont en tous points identiques à l'édition parue chez l'auteur en 1833-1835. Seuls diffèrent les pages de titre à l'adresse de Renouard et les faux-titres gravés utilisant la même plaque, mais à l'adresse de l'éditeur. La collation est conforme à l'exemplaire de la Bibliothèque du Congrès (Bitting, 75). Illustrée d'un portrait de l'auteur en frontispice du premier volume, un titre gravé pour chaque volume, et 21 planches hors-texte dont 20 dépliantes, ainsi que de nombreuses vignettes dans le texte. Page de faux-titre et titre du vol. I brunies et renforcées à l'adhésif transparent en marge, marge p. xvi brunie, rousseurs sur la page de titre du vol. II, très discret renforcement à l'adhésif dans la marge intérieure (p. 5, vol. II, page de titre et p. 5, vol. III, rousseurs plus prononcées à partir de la p. 544, vol. III).

♦ [suivi de] Plumerey, *Le Principal de la cuisine de Paris...*, Paris, Au Dépôt, Dentu, etc., 1843-1844, deux volumes, [1] f. (faux-titre, catalogue libraire), xi p., 425 pp. ; [2] f., pp. [xii]-xxxv, 539 p., [1] f. (errata), un portrait gravé et un frontispice dans le premier volume, 4 planches. **Édition originale** de cette suite de *L'Art de la cuisine* d'après les notes de Carême, par son disciple Plumerey (Vicaire, 147, Bitting 75).

Parmi les centaines de recettes que composent cet ensemble, on croise ses superbes pièces montées en pâte à choux, en nougatine ou en sucre filé présentées sur socle illustrées dans son *Pâtissier royal*. Pour le salé, outre ses fameux vol-au-vent, les sauces Béchamel, la Velouté, l'Espagnole et l'Allemande, **Carême** propose aussi une défense passionnée de l'orthographe de la « magnonnaise » : « J'en reste plus convaincu encore, lorsque je considère que ce n'est qu'à force de manier des corps liquides ensemble, que l'on finit par obtenir une sauce veloutée très-moelleuse et très-appétissante, unique dans son genre » (*Le Cuisinier parisien*).

L'esthétisme inouï de ses créations se double d'une philosophie de la cuisine, et même parfois d'une science : ses « bouillons médicaux » auxquels il attache diverses vertus, reflètent les préoccupations de ses prestigieux clients – friands du plaisir gustatif mais aussi ses propriétés thérapeutiques des plats du grand cuisinier.

Même si aucun plat ne porte ici le nom de Carême, le cuisinier baptise de nombreux mets du nom d'illustres contemporains : dans le monde des lettres, on retrouvera le potage Buffon, Lamartine ou encore la matelote d'anguille à la Victor-Hugo. Balzac lui rendra hommage en faisant de son patronyme une antonomase : « Au fond des provinces il existe des Carêmes en jupons, génies ignorés qui semblent rendre un simple plat de haricots digne du hochement de tête par lequel Rossini accueille une chose parfaitement réussie » (*Scènes de la vie de province, Un ménage de garçon*).

La majorité des illustrations, titres gravés et frontispices ont été personnellement dessinés par Carême, et nous plongent dans un monde de festins et de banquets, d'argenterie fine et de nappes brodées d'or : deux illustrations dépliantes du *Maître d'hôtel français*, de plus de 80 centimètres,

dressent les plans d'immenses tablées de 80 à 100 couverts, tandis que 25 menus dépliantes retracent l'histoire des plus célèbres mets servis à Versailles sous Louis XV jusqu'à ses propres réalisations à la table du Premier Consul, la cour de François Ier d'Autriche, ou chez Lord Steward, ambassadeur d'Angleterre à la cour autrichienne. Dans le même ouvrage, figure le



propre dessin de Carême illustrant son invention de la toque, élément devenu emblématique du costume de cuisinier : « j'eus l'idée de porter mon bonnet garni ainsi d'un rond de carton (on pourrait le faire octogone), ce qui lui donne plus de grâce [...] Mes jeunes gens la prirent, et quelques cuisiniers de Vienne la mirent à la mode. Pour la poser sur la tête, le dessin doit suffire ». Dans cette collection, figure également le *magnum opus* de Carême, *L'Art de la cuisine française au dix-neuvième siècle*, véritable encyclopédie culinaire considérée par l'auteur comme son héritage. Il ne put en rédiger que cinq parties, qu'il dicta à

sa fille, sur les sept prévues, qui seront achevées par Plumerey. À cet important ensemble s'ajoute également le *Traité de l'office* d'Etienne, un des successeurs de Carême dans la maison de la princesse de Bagration : on y trouve sorbets, glaces, compotes, bonbons, caramels, complétant ainsi avec les hors-d'œuvre de collation cette véritable encyclopédie de la cuisine savante.

Au-delà de la simple recette, Carême théorise, rationalise et codifie la cuisine pour l'élever au rang d'art : dans son audacieux *Pâtissier Pittoresque*, figurent 125 planches de pièces montées de confiseries et desserts, inspirés de temples, fontaines anciennes, pavillons, rondes, tours, châteaux, moulins... parfois même ses pièces portent-elles les affres du temps, s'inscrivant ainsi dans le mouvement romantique. Ses influences antiques, gothiques ou encore égyptiennes font l'objet d'un traité d'architecture abondamment illustré, relié à la suite de l'ouvrage. **Car la fièvre éditoriale de Carême, attestée par cette anthologie, est aussi le testament d'une ascension sociale et culturelle, doublée d'un brûlant désir de donner à la profession culinaire la reconnaissance qu'elle mérite** : « Puisse

ce nouvel hommage, rendu à l'art de la gastronomie, améliorer le sort des hommes à talent qui l'exercent, en donnant aux grands seigneurs la noble idée de nous apprécier comme nous devons l'être, et à ne pas nous confondre comme faisant partie de la classe de la domesticité ! » (*Le Maître d'hôtel français*).

Superbe ensemble de chefs d'œuvre de l'« écriture gourmande » au XIX^e siècle par le maître incontesté de la haute cuisine, à qui l'on doit l'essor et le rayonnement mondial de la gastronomie française.

17 • Louis-Ferdinand CÉLINE

Qu'on S'Explique

Postface au *Voyage au bout de la nuit*

À LA LAMPE D'ALADDIN ♦ LIÈGE 1933 [1969] ♦ 9,5 x 13,5 cm ♦ BROCHÉ SOUS CHEMISE

Édition originale tirée à 36 exemplaires ornée en frontispice d'un portrait de l'auteur, un des 30 exemplaires numérotés sur vélin, seul tirage après 1 japon et 5 hollandaise.

Admirablement imprimé, cet objet bibliophilique rarissime est particulièrement précieux pour sa complémentarité avec l'édition originale du *Voyage au bout de la nuit*.

Bel exemplaire présenté sous une chemise en pleine toile beige (comportant une claire mouillure en pieds) qui semble être la chemise-étui de l'éditeur.

Ex-libris encollé au verso du premier plat.

Céline publie pour la première fois son texte le 16 mars 1933 en première page de l'hebdomadaire populaire *Candide*.

Quelques jours plus tôt parut dans *L'Intransigeant* un article d'Émile Zavie dans lequel celui-ci fustige le surréaliste témoignage d'un érudit garde forestier passant sa bibliothèque au sécateur :

« Il y a des livres de toute sorte, mais, si vous alliez les ouvrir, vous seriez bien étonné. Ils sont tous incomplets ; [...] je lis avec des ciseaux [...] et je coupe tout ce qui me déplaît. [...] Des Loups j'ai gardé dix pages, un peu moins du *Voyage au bout de la nuit*. De Corneille, j'ai gardé tout Polyeucte, et une partie du *Cid*. Dans mon *Racine*, je n'ai presque rien supprimé. De Baudelaire, j'ai gardé deux cents vers et de Hugo un peu moins. [...] de Proust, le dîner chez la duchesse de Guermantes ; le matin de Paris dans *La Prisonnière*. »

Zavie (qui, coïncidence, est lui-même fils d'un garde forestier) publie ici sans

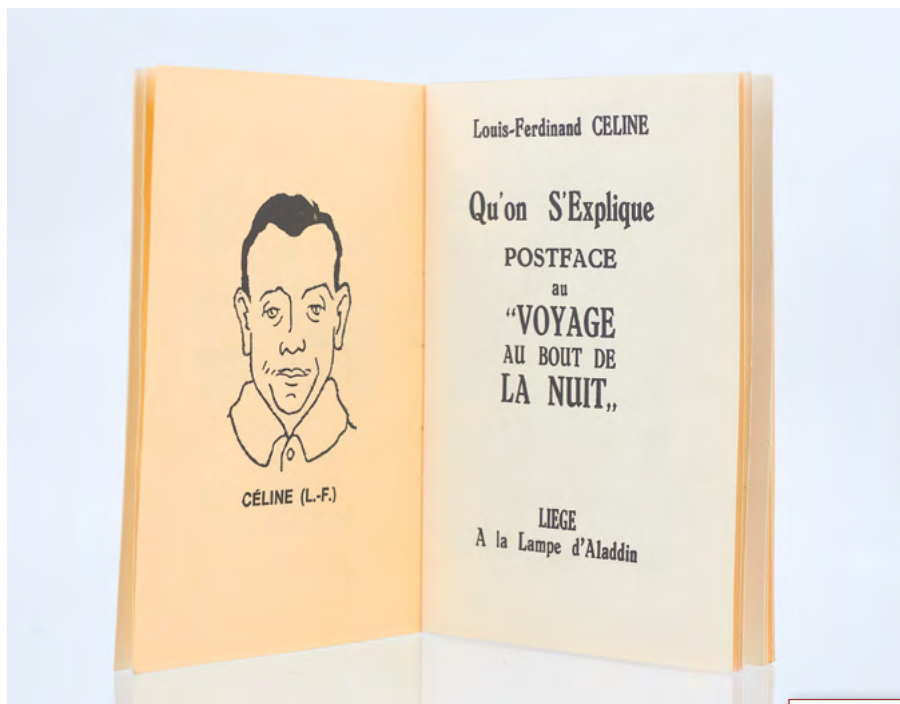
doute le plus beau et célinien compliment que pouvait recevoir le *Voyage*, dont Bardamu n'a à envier à l'homme des bois, ni l'intelligence gouailleuse, ni l'impertinence nihiliste. S'ensuit une polémique très opportune qui a surtout l'avantage de permettre à Céline de sortir de la réserve à laquelle il s'était astreint depuis la sortie du livre. Il donne alors libre cours à son esprit ironique et mordant, témoignant d'ailleurs d'une sublime complicité avec ce double sauvage qui tranche dans la littérature comme lui dans la langue et, malicieusement, l'honore d'une comparaison avec les plus grands écrivains.

Bien plus qu'une réponse, « l'explication » de Céline sonne comme un manifeste et une puissante réflexion sur son invention d'un style qui déconcerte et divise la critique. Robert Denoël rebaptise l'article « postface » et l'ajoute à la plaquette d'extraits

de presse élogieuse qu'il fait éditer en août 1933, pour fêter la cent quatre-vingtième édition.

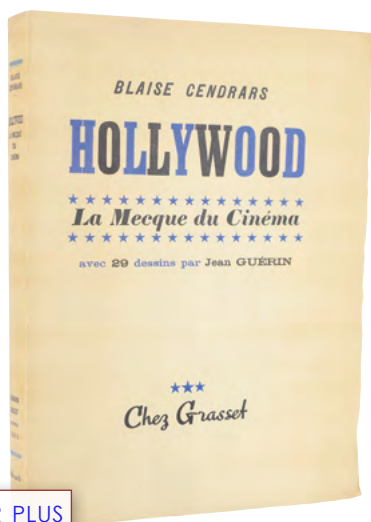
Cependant, la véritable édition séparée de ce texte essentiel ne sera diffusée auprès de quelques rares bibliophiles avertis, qu'en 1969 aux éditions *À la lampe d'Aladdin* de Pierre Aelberts dans sa collection « Le Bahut des Aromates ».

Officiellement publié quelques mois après l'article du *Candide*, à tout petit nombre d'exemplaires immédiatement épuisés – à l'exception du tirage de tête conservé avec les 14 autres titres de la collection dans un meuble en bois précieux, le fameux « bahut » – ce petit bijou de bibliophilie fut plus vraisemblablement imprimé, comme toute la collection, peu avant sa miraculeuse apparition sur le marché, à l'aube des années 1970. Quant aux tirages de tête, il semble que la plupart soit restée dans le mythique bahut !



► [VOIR PLUS](#)

2 300 €



18 • Blaise CENDRARS & Jean GUÉRIN

Hollywood. La Mecque du cinéma

GRASSET ♦ PARIS 1948 ♦ 14,5 x 23 CM ♦ BROCHÉ



Édition originale, un des 35 exemplaires numérotés sur pur fil, le nôtre un des 10 hors commerce, seuls grands papiers.

Dos et premier plat légèrement insolés comme souvent, sinon agréable exemplaire.

Ouvrage illustré de 29 dessins de Jean Guérin.

4 500 €

► [VOIR PLUS](#)

19 • Victor CERCLIER & Gabriele LEONE & Giovanni FOUCHETTI & Louis CERCLIER

*Méthode raisonnée pour passer
du Violon à la Mandoline*
Avec manuscrit relié dans le volume

[L'AUTEUR CHEZ LEVINVILLE] ♦ [PARIS 1768 ?] ;
MANUSCRIT : 1836 ♦ 26 x 34,7 CM ♦ RELIÉ

Extrêmement rare édition originale de la méthode de mandoline de Gabriele Leone, 67 pages de musique entièrement gravées, contenant 26 airs de danse, 6 menuets, 2 duos, une sonate et quelques airs. Exemplaire bien complet de son frontispice-dédicace illustré, et d'une planche représentant une mandoline napolitaine.

Reliure en demi chagrin marron chocolat avec reprise de teinte, dos lisse orné de quintuples filets dorés habilement restauré, plats de papier marbré, quelques manques de papier sur le second plat, tranches mouchetées, coins émoussés, reliure XIX^e. Anciennes restaurations avec un papier encollé en marge intérieure des deux premiers feuillets, taches et mouillures. Une étiquette de libraire encollée sur la page de titre, masquant le lieu et le nom de l'éditeur.

Relié à la suite : une transcription manuscrite de la méthode de Giovanni Fouchetti (Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à 4 et à 6 cordes dans laquelle on explique les différents coups de plume nécessaires pour cet instrument...) probablement publiée quelques années après celle de Leone, entre 1770 et 1780. Elle est signée par Louis Cerclier et datée du 6 juillet 1836, et comprend une encre en pleine page signée par Victor Cerclier représentant une Cistre,

sans doute reproduisant une planche du livre publié.

Relié à la suite : 22 pages de partitions musicales manuscrites signées des initiales de Louis Cerclier.

Superbe réunion de deux des plus anciennes méthodes de mandoline. La copie manuscrite de la seconde méthode a été réalisée en 1836 et signée par Louis Cerclier – probablement un parent de Jules Cerclier, professeur au Conservatoire national de Musique, qui publiera une méthode à l'usage de ce même instrument en 1876.

Le mandoliniste virtuose Gabriele Leone joue un rôle particulièrement crucial dans la popularisation de la mandoline en France, qui devient un signe de raffinement et de bon goût au milieu du XVIII^e siècle. Il dédie sa méthode à son plus illustre élève, le duc de Chartres, futur Philippe-Égalité – cet ouvrage fondateur est considéré comme "the earliest known tutor for the four course violin-tuned mandoline" (Grove) et était destinée à aider les violonistes à passer à la mandoline, « de l'archet à la plume » sans avoir



► [VOIR PLUS](#)

besoin d'un professeur. Les plumes étaient utilisées comme plectres à cette époque, comme elles l'avaient été pour jouer de la mandore, ancêtre de la mandoline. L'ancien possesseur de cet exemplaire, Louis Cerclier, l'a reliée avec une copie manuscrite d'une autre célèbre et très rare méthode de mandoline par Fouchetti ainsi qu'un ensemble d'airs de musique sur vingt-deux pages.

9 000 €

« On ne nourrit pas un village avec des ordures »
Affiche originale placardée à Céreste

IMPRIMERIE NOUVELLE ♦ FORCALQUIER [12 JANVIER 1946] ♦ 30,9 x 42,2 CM ♦ UNE FEUILLE

« On assiste depuis quelques mois à une chasse passive en règle des patriotes, trop bien notés, il semble, au temps où risquer sa vie et celle des siens n'était pas un article de devanture. L'odieux de cette façon d'agir est qu'elle rappelle étrangement les hitlériens. Déshonorer, ensuite on attend et on voit. Quelle que soit l'estime dont un être est entouré, une visite policière laisse toujours un relent d'équivoque, pense-t-on. Plus que jamais vigilance, solidarité. »
(7 décembre 1945, texte adressé par René Char à Francis Ponge)

Édition originale de cette affiche mythique de « l'Affaire de Céreste » imprimée par René Char à quelques exemplaires et placardée dans le petit village de Céreste, cœur de son réseau de Résistance. Papier légèrement jauni, une déchirure en tête sans manque, affectant une partie de la lettre N.

D'une insigne rareté, cette affiche est absente de toutes les institutions et des salles de vente. La BNF, elle-même, ne dispose que d'une reproduction offerte par Pierre-André Benoit. Ce célèbre placard marque la fin de la relation amoureuse et combattante entre René Char et le village de Céreste qui fut pourtant le Q.-G. du capitaine Alexandre, et le berceau d'une de ses plus émouvantes aventures amoureuses avec « la Renarde ».

C'est en effet dans ce village isolé de Haute-Provence que René Char s'installe pour organiser son réseau de Résistance, la S. A. P. (Section Atterrissage Parachutage), chargée de récupérer les livraisons d'armes parachutées dans les Basses-Alpes et de les redistribuer aux maquisards. Fidèle hôte de Céreste depuis 1936, René Char put fédérer rapidement les villageois jusqu'aux gendarmes qui le protégeront et l'aideront à constituer son réseau.

Avertis, les Allemands envoient une compagnie de S.S. à Céreste pour le débusquer, perquisitionnant toutes les maisons et interrogeant violemment les villageois qui tous connaissaient Char et son amante chez qui il logeait. La réaction héroïque des villageois marquera durablement René Char qui composa en leur honneur un des plus longs et beaux feuillets d'*Hypnos* : « Le village était assiégé, bâillonné, hypnotisé, mis dans l'impossibilité de bouger. Deux compagnies de SS et un détachement de miliciens le tenaient sous la gueule de leurs mitrailleuses et de leurs mortiers. Alors commença l'épreuve. Les habitants furent jetés hors des maisons et sommés de se rassembler sur la place centrale. [...] Marcelle était venue à mon volet me

chuchoter l'alerte. [...] Des coups me parvenaient, ponctués d'injures. Les SS avaient surpris un jeune maçon qui revenait de relever des collets. Sa frayeur le désigna à leurs tortures. Une voix se penchait hurlante sur le corps tuméfié : « Où est-il ? Conduis-nous », suivie de silence. Et coups de pied et coups de crosse de pleuvoir. [...] Alors apparut jaillissant de chaque rue la marée des femmes, des enfants, des vieillards, se rendant au lieu de rassemblement, suivant un plan concerté. Ils se hâtaient sans hâte, ruisselant littéralement sur les SS, les paralysant « en toute bonne foi ». [...] Furieuse, la patrouille se fraya un chemin à travers la foule et porta ses pas plus loin. Avec une prudence infinie, maintenant des yeux anxieux et bons regardaient dans ma direction, passaient comme un jet de lampe sur ma fenêtre. Je me découvris à moitié et un sourire se détacha de ma pâleur. Je tenais à ces êtres par mille fils confiants dont pas un ne devait se rompre.

J'ai aimé farouchement mes semblables cette journée-là, bien au-delà du sacrifice. »

Une relation fusionnelle unit le poète à son village d'adoption et, dans le contexte de haine et de violence nazie, Céreste représente pour René Char le symbole vivant des valeurs humanistes à défendre et la nécessité de son combat.

Cette passion trouvait son incarnation en son amante cérestoïse : Marcelle Sidoine devient pour lui l'image même de Céreste, de ce nouveau pays dans lequel il creuse sa mine et entend enfouir les galeries d'où partira la reconquête. Elle est « l'âme de la montagne aux flancs profonds » écrit-il. Tout est dit. Elle sera l'amante, l'hôte, l'intendante, la messagère, l'agent de liaison. Une femme courage. » (René Char, Laurent Greilsamer)

Marcelle sera aussi sa faiblesse, et la voie par laquelle, à la Libération, ses ennemis de l'intérieur régleront leur compte avec le trop célèbre capitaine.

Puisqu'il est impossible de salir la réputation héroïque de Char, un traître de son réseau, Georges Dubois, dénoncé par Char et devenu journaliste d'un organe communiste, trouvera en Marcelle une cible parfaite pour accomplir sa vengeance. Accusée d'avoir détourné du linge à destination du maquis, Marcelle est salie par des rumeurs parfaitement orchestrées et voit sa maison perquisitionnée par la police.

Le bien prétendument détourné s'avérera être au contraire une cargaison de chemises de nuit en laine, offertes par deux résistants marseillais, détricotées et transformées en pull pour les maquisards de la S.A.P. par Marcelle et sa fille Mireille.

Bien que sa « Renarde » ait été entièrement blanchie par la justice, Char demeure profondément blessé par le succès qu'obtinrent les propos diffamatoires auprès des villageois.

Son affiche est à la fois une ultime déclaration d'amour pour son « village glorieux » « qu'[il] aime et que ces mauvais n'aiment pas » et une lettre de rupture avec un Céreste « déshonoré [...] par les grenouilles [...] ignobles ».

Rompant avec les communistes, le résistant désabusé quittera également définitivement son village tant aimé, jusqu'à en éradiquer les traces dans la construction de ses *Œuvres complètes* en 1983.

Malgré l'insistance de Char, Marcelle et sa fille, que le poète voulait adopter, ne le suivront pourtant pas dans la vallée. Elles demeureront fidèles à leur village natal, tour à tour glorieux et ignoble, et finalement simplement humain.

Impossible accord entre idéal et réalité, comme Char lui-même le pressentait déjà en 1945 : « N'était-ce pas le hasard qui m'avait choisi pour prince ce jour-là plutôt que le cœur mûri pour moi de ce village ? »

ON NE NOURRIT PAS UN VILLAGE AVEC DES ORDURES

CÉRESTINS,

Je me suis adressé à vous déjà une fois pour vous rendre juge et témoin d'une mauvaise action qui a déshonoré aussi bien ceux qui l'ont provoqué que ceux qui se sont appuyés sur elle pour diffamer et tenter de salir qui n'a de leçon d'honnêteté et de patriotisme à recevoir de personne.

*Vous savez maintenant ce qu'il faut penser de la fameuse (sic) **Affaire de Céreste**. La partie civile a reconnu spontanément que sa bonne foi avait été abusée. La Justice est venue. Le "trafic" c'est l'entr'aide aux veuves et aux orphelins des « MORT POUR LA FRANCE » de la S. A. P. ! Leurs noms et leurs témoignages figurent. Ils établissent la vérité. La marchandise soi-disant détournée au maquis c'est le don de commerçants au cœur généreux qui eux ne se cachent pas derrière l'anonymat pour faire le bien — sans publicité. — Voilà un bilan.*

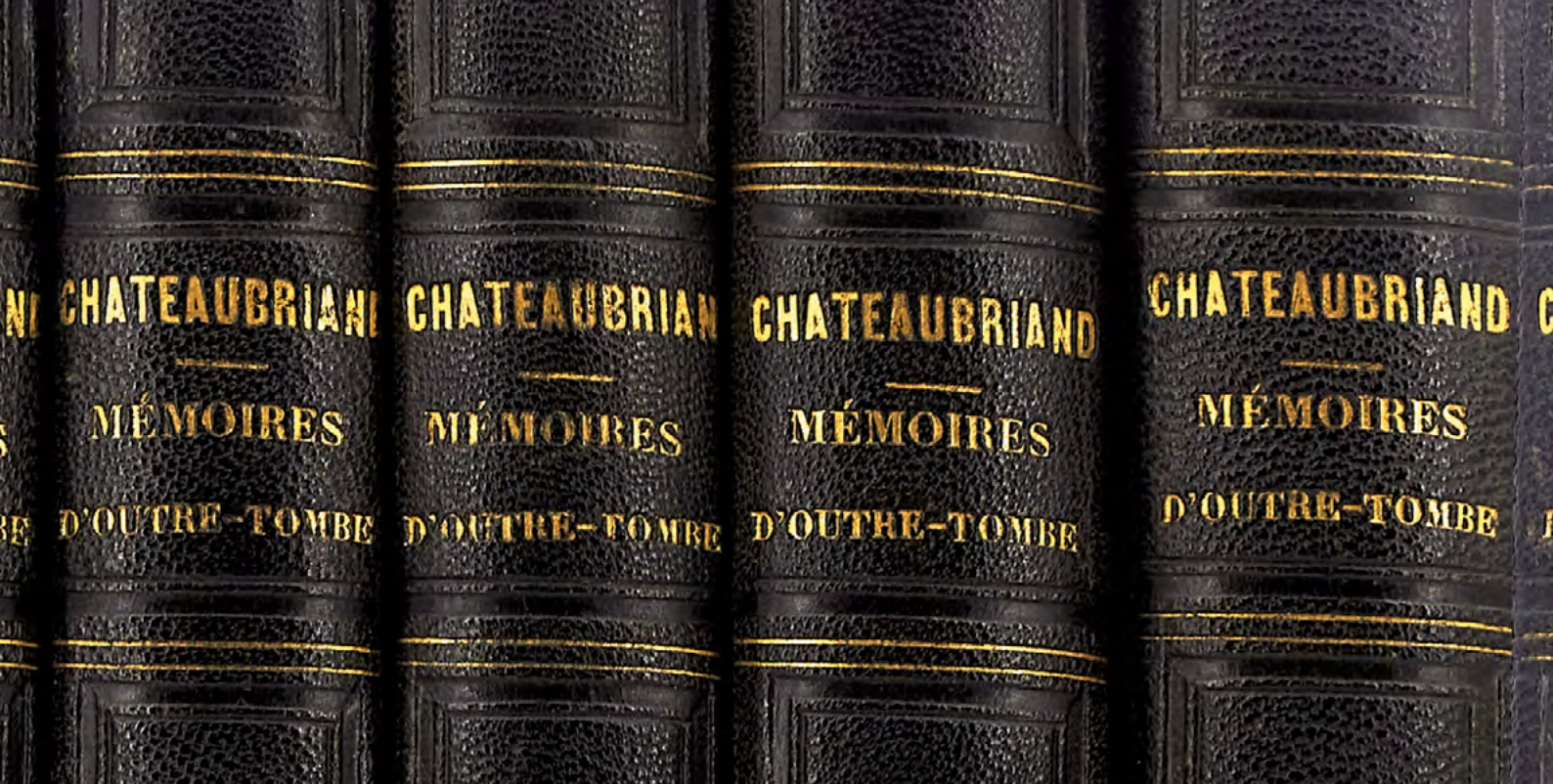
Vous ne demanderons pas aux grenouilles de rougir et d'avoir honte. Leur sang glacé le leur interdit. Je leur demanderai seulement la prochaine fois d'être moins bêtes, à défaut d'être moins ignobles.

*Et si la leçon peut servir je m'en montrerai bien heureux pour Céreste que **J'AIME** et que ces mauvais n'aiment pas, car s'ils avaient eu la moindre affection pour leur village glorieux, ils lui eussent épargné le mal qu'ils se sont appliqués bassement à lui faire, mal que la vérité vient de balayer.*

RENÉ CHAR
(Alexandre)



▷ [VOIR PLUS](#)



21 • François René de CHATEAUBRIAND

« Tout à vous du fond de ma tombe »

Mémoires d'outre-tombe enrichi d'une exceptionnelle lettre signée

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

« J'EN AI FINI AVEC LA VIE ; IL ME SERAIT BIEN DOUX DE RESSUSCITER »

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. 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 extraordinaire, prophétique et macabre lettre de François-René de Chateaubriand, montée sur onglet en tête du premier volume : « **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.** » Signée de la main chancelante de l'auteur, cette lettre vraisemblablement inédite a été rédigée par son secrétaire.

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 mouchetées, reliures de l'époque. Rousseurs éparses, parfois plus importantes.

*« 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*. » (Bibliothèque nationale de France).



S'ouvrent l'être ; mais moi je suis mort, absolument mort
et s'il me falloit 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 seroit bien doux de ressusciter pour vous
être utile ; mais le serouement et l'attachement même
n'y peuvent rien. 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
14 avril
1839

▷ VOIR PLUS

Le destinataire de la lettre est l'auteur de *Souvenirs* dont Chateaubriand décline ici la promotion. L'écrivain parle déjà depuis la tombe, presque dix ans avant sa fin : « Mais moi je suis mort, absolument mort et s'il me falloit 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 doit 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 et signée 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

A M. Henri Bernard
Inicant
 . Clau
 Paris 28 sept. 32

22 • Paul CLAUDEL

Art poétique

MERCURE DE FRANCE ♦ PARIS 1907

12,5 x 18,5 CM ♦ RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des 12 exemplaires sur hollande, seuls grands papiers.

Reliure en plein maroquin rouge, dos à cinq nerfs orné de doubles caissons dorés richement décorés à la grotesque, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement de doubles filets dorés sur les plats, gardes et contreplats de soie moirée pistache, encadrement d'une large dentelle dorée sur les contreplats, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, étui bordé de maroquin rouge, plats de papier œil-de-chat, intérieur de feutre blanc, étui fendu en pied, très élégante reliure de l'époque signée Huser.

Émouvant envoi autographe signé et daté du 28 septembre 1937 à Henri Bernard [-Maître], jésuite érudit et « proto-japonologue » qui donna des conférences à la Maison franco-japonaise fondée par Claudel en 1924.

Rare exemplaire du tirage de tête comportant un envoi autographe signé de Paul Claudel dans une parfaite reliure en plein maroquin de Huser, l'un des relieurs les plus talentueux de son temps.

23 • Georges CLEMENCEAU

La Honte

P.-V. STOCK ♦ PARIS 1903

16 x 18,5 CM ♦ RELIÉ

Édition originale, un des 12 exemplaires numérotés sur hollande, seuls grands papiers.

Reliure en plein chagrin rouge, dos à trois nerfs sertis de frises dorées orné d'un cartouche doré enrichi de motifs typographiques noirs, gardes et contreplats de papier peigné, ex-libris encollé sur un contreplat, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins.

Quelques rousseurs sur certains témoins.

Envoi autographe signé de Georges Clemenceau à monsieur Henry Leyret, chroniqueur politique et judiciaire ainsi que rédacteur à *L'Aurore*.

Le Tigre envoie ici son immense ouvrage sur l'affaire Dreyfus à l'un de ses collaborateurs à *L'Aurore*, où fut publié « J'accuse ! ». Il y eut toujours chez Leyret, comme chez Clémenceau, une grande sensibilité aux injustices sociales. Leyret mena lui-même, dans les pages du même journal, un combat couronné de succès contre les injustes condamnations au bagne infligées aux anarchistes. Il fut directement impliqué dans l'engagement dreyfusard de *L'Aurore* en signant un important article sur les grands principes de la Ligue des Droits de l'Homme nouvellement créée, trois mois après « J'accuse ! ». En 1898, il rassemble la correspondance d'Esterhazy, pour servir à la postérité : « Qu'ils lisent maintenant les *Lettres d'un coupable*, qu'ils les lisent à leurs femmes, à leurs fils... Ah ! je les défie bien de ne pas s'indigner, de ne pas surprendre dans les yeux de leurs auditeurs un éclair de colère, une expression de dégoût, et de ne pas s'écrier : 'Non ! cet acquitté n'est pas un innocent !' »

Exceptionnel envoi à un chroniqueur engagé, qui mena le dur combat pour le droit et la justice aux côtés de Clemenceau, dans les colonnes de *L'Aurore*.

10 000 €

A monsieur Henry Leyret
 Bien cordialement
 G. Clemenceau
 LA HONTE

▷ VOIR PLUS

3 800 €



24 • [Jean MARAIS] Jean COCTEAU

« C'est si merveilleux de s'être retrouvés l'un près de l'autre »
Lettre autographe adressée à son grand amour Jean Marais

[JUILLET 1940] ♦ 21 x 27 CM ♦ UNE PAGE SUR UN FEUILLET

« C'EST UN TEL MIRACLE D'AVOIR UNE MAISON
QUI EST LA NÔTRE ET LA MER TOUT PRÈS. JE TE BÉNIS. »

Lettre autographe de Jean Cocteau, signée de sa célèbre étoile, adressée à son grand amour, l'acteur Jean Marais. Une page à l'encre noire sur un feuillet.

Traces de plis, plis transversaux inhérentes à l'envoi, deux taches d'encre au verso vierge de la lettre n'affectant pas le texte.

Magnifique lettre d'amour de Cocteau à Marais, qui forment l'un des couples d'artistes les plus mythiques du XX^e siècle. Sur fond de débâcle et d'Occupation allemande, leur lien indéfectible s'incarne en cette lettre de l'écrivain aux accents désespérés. Publiée dans les *Lettres à Jean Marais*, 1987.

Cette missive d'un Cocteau transi d'amour a été rédigée alors que Jean Marais, mobilisé, avait rejoint le front en mai 1940. Cocteau s'était réfugié à Perpignan et la communication en ces temps troublés s'avérait difficile :

« Ce matin sont arrivées ensemble la dépêche et la lettre où tu donnais ton adresse à tout hasard. Je devenais [sic] fou ! Mon bon ange, Quelle joie cette dépêche ce matin. J'avais prié la veille pour la recevoir et pas dormi de la nuit à force d'attendre. J'ai couru au bureau de poste pour t'envoyer les sous – mais – sois avaré – c'est la ruine et je ne sais plus où se trouvent mon frère et la charge. J'ai reçu ce soir une lettre de la secrétaire. Je compte l'envoyer à Paris arranger le gros de l'appartement. Après nos vacances de réfugiés nous aurons un gîte et notre

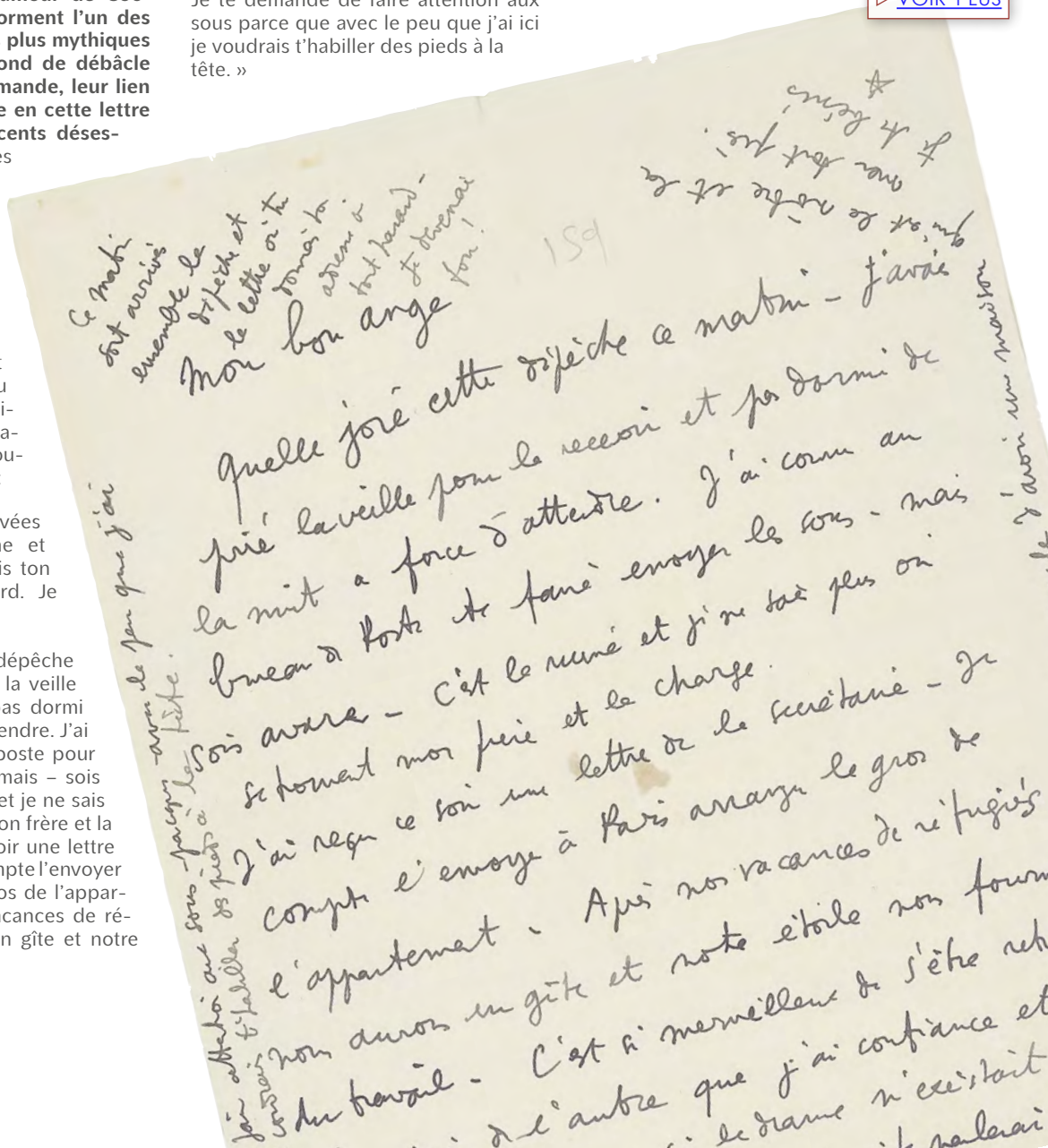
étoile nous fournira du travail. C'est si merveilleux de s'être retrouvés l'un près de l'autre que j'ai confiance et que j'agirai comme si le drame n'existait pas. Du reste... du reste... mais je te parlerai c'est préférable. Tâche de te faire démobiliser vite. Perpignan n'est pas Saint-Tropez mais c'est un tel miracle d'avoir une maison qui est la nôtre et la mer tout près. Je te bénis.

Je te demande de faire attention aux sous parce que avec le peu que j'ai ici je voudrais t'habiller des pieds à la tête. »

Le tandem Cocteau–Marais rentrera bientôt à Paris, et subira les affres de l'occupation allemande qui interdira la reprise de leur sulfureuse pièce *Les Parents terribles*, qui avait rencontré un si grand succès en 1939.

2 000 €

► VOIR PLUS



26 • Charles DE GAULLE

Vers l'armée de métier

BERGER-LEVRAULT ♦ PARIS 1934 ♦ 12 x 19 CM ♦ BROCHÉ

Édition originale, un des 25 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Envoi autographe daté et signé de Charles de Gaulle :
« Pour J. Emery, bien cordialement ! C. de Gaulle. 25.2.61. »

Bel et rare exemplaire en grand papier et avec envoi autographe signé de Charles de Gaulle.

8 500 €



▷ [VOIR PLUS](#)



▷ [VOIR PLUS](#)

Édition originale sur papier courant comportant bien la dédicace imprimée au Maréchal Pétain.

Discrètes restaurations au dos.

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** ».

Militaire et théoricien visionnaire que de Gaulle reconnaîtra comme son

maître à penser stratégique, Émile Mayer 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'avéreront d'une incomparable justesse sur la mécani-

27 • Charles DE GAULLE

La France et son armée

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

sation 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-Bruhl). À l'occasion de déjeuners devenus hebdomadaires, ils échangent leurs perspectives sur l'avenir des corps d'armée et des tactiques militaires, convaincus tous deux de l'inutilité de la ligne Maginot. Mayer privilégie le recours à une stratégie de guerre aérochimique tandis que de Gaulle prône l'usage des blindés. Malgré cela, Mayer participe activement à la diffusion des idées de son protégé, et offre son concours à la relecture de *La France et son armée* – s'étant rallié, suite au choc de la réoccupation de la Rhénanie, à l'ambition gaullienne de créer une armée blindée professionnelle. De Gaulle adresse ces superbes lignes de gratitude deux semaines avant la mort de son mentor, 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 €

28 • Charles DE GAULLE

« Vous êtes aujourd'hui animée des mêmes sentiments d'honneur et de patriotisme qui nous ont toujours guidés, nous, les Français libres »

Lettre autographe datée et signée adressée à sa cuisinière Augustine Bastide encensant son attachement à la Patrie

PARIS 26 NOVEMBRE 1951 ♦ 13,5 x 21 CM ♦ UNE FEUILLE

la mise sous pli, deux déchirures en marges gauche et droite au niveau de la pliure.

Belle missive intime dans laquelle le Général mêle avec élégance modestie personnelle et valorisation de sa cuisinière qui l'accompagne discrètement et fidèlement depuis le début de la guerre : « **Votre lettre et vos vœux d'anniversaire m'ont beaucoup touché et je vous en remercie de tout cœur. [...] je constate sans aucune surprise et avec réconfort que vous êtes aujourd'hui animée des mêmes sentiments d'honneur et de patriotisme qui nous ont toujours guidés, nous, les Français libres...** ». Fidèle à son destin de meneur, de Gaulle encourage ici encore sa correspondante comme il le fit sur radio-Londres au plus fort du conflit : « **Les temps sont gris, mais rien n'est perdu. Il n'est que de marcher tout droit.** »

Les de Gaulle avaient recueilli la destinataire de cette lettre, Augustine Bastide, à leur arrivée à Londres. D'origine provençale elle servit la famille de 1940 à 1958 d'abord en Grande-Bretagne puis en France. À la table du couple de Gaulle dans une Angleterre sévèrement frappée par les rationnements, on pouvait alors trouver lapins, bigorneaux, et autres grenouilles. La « Méridionale au franc-parler » demeurera au service du général durant près de vingt ans, suscitant parfois l'hilarité du stoïque chef d'État : « En 1946, alors qu'il venait de quitter le pouvoir volontairement, il lui a lancé : « Vous voyez Augustine, la politique c'est plus décevant que le travail aux fourneaux ». Alors, les mains aux hanches, elle a rétorqué : « Mais général, pourquoi ne vous décidez-vous donc pas à rendre définitivement votre tablier ? » Mon père n'a pu se retenir de rire » (Philippe de Gaulle, *De Gaulle mon père*).

3 000 €

► VOIR PLUS

Lettre autographe datée et signée de Charles de Gaulle, adressée à sa cuisinière Augustine Bastide, qui le servit de 1940 à 1958. 29 lignes à l'encre bleue sur son papier à en-tête. Trace de pliure inhérente à

29 • (COLLECTIF) Charles DE GAULLE

*Mémorial des compagnons de la Libération.
Compagnons morts entre le 18 juin 1940 et le 8 mai 1945*

LA GRANDE CHANCELLERIE DE L'ORDRE DE LA LIBÉRATION
PARIS 1961 ♦ 22,5 x 28 CM ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale recensant exhaustivement tous les Compagnons de la Libération tombés au champ d'honneur.

Reuvre de l'éditeur en demi toile verte traversée par une bande verticale de soie moirée marron sur le modèle du ruban de l'ordre de la Libération, dos lisse, premier plat frappé de la reproduction dorée de la médaille de l'Ordre de la Libération. La bande de soie moirée est légèrement éclaircie en tête et en pied de chaque plat, bel exemplaire.

Exceptionnel et très émouvant envoi autographe daté et signé du Général de Gaulle :

« En mémoire de Raymond Lasserre héroïque fils de France qui par son sacrifice pour l'honneur et la liberté inscrivit son combat sur les plus hauts sommets de la grandeur et de la dignité humaine. Que ses parents reçoivent les très respectueux hommages du général de Gaulle. C. de Gaulle 7/8/70. »



La biographie du sous-lieutenant Raymond Lasserre, mort pour la France à 22 ans (18 février 1922 – 26 mai 1944) se situe page 317 de ce volume.

6 000 €

En souvenir de Marguerite Louise
héroïque fils de France qui par son
sacrifice pour l'honneur et la liberté
immortalisera son combat sur les plus hauts
sommits de la grandeur et de la dignité humaine
Que ses parents reconnaissent les très respectueux
hommages de l'Éminent de famille.

J. de Gaulle

7/8/701

30 • LITHOGRAPHIES **Eugène DELACROIX** **[William SHAKESPEARE]**

Hamlet. Treize sujets dessinés par Eug. Delacroix

CHEZ GIHAUT FRÈRES, EDIT. BOULEVARD DES ITALIENS, 5 ♦ PARIS [1843] ♦ 36,4 x 49,8 CM ♦ RELIÉ

Suite complète de 13 lithographies originales d'Eugène Delacroix, en premier tirage avec la lettre, un des 20 exemplaires sur papier Chine appliqué sur vélin :

« Il en a été tiré à l'origine quelques épreuves sur chine dont le format dépasse le trait carré d'un à deux centimètres. Elles sont très recherchées quoiqu'elles portent la lettre » (Robaut).

Reiure de l'éditeur en demi-chagrin marron, titre estampé à l'or sur le premier plat, couverture conservée. Petite déchirure restaurée dans la marge de la couverture sur cinq cm, dos insolé, mors et coins frottés, rousseurs éparses et une mouillure en partie inférieure affectant le vélin sur lequel les lithographies sont contre-collées, sans atteinte aux lithographies.

Exceptionnel et rare ensemble de lithographies originales d'Eugène Delacroix tirées sur papier chine, illustrant le chef-d'œuvre de Shakespeare.

Sommet de l'art romantique, cette suite a « été faite pour le compte personnel de M. Delacroix. Le tirage ne comportait que 80 exemplaires, dont 60 sur blanc et 20 sur chine, lesquels étaient épuisés au décès de l'auteur » (Henri Béraldi). Il s'agit du deuxième portfolio lithographique de Delacroix d'après une œuvre littéraire, après le Faust de Goethe en 1828. Fortement influencé par les Caprices de Goya, les planches arborent des noirs profonds et de saisissants contrastes, magnifiés par le tirage sur papier Chine :

« Personne aussi ne méconnaît l'importance du rôle joué par Delacroix dans la lithographie, [...] dans l'Hamlet, dans le Cheval terrassé par un tigre, ou mieux encore dans le Lion de l'Atlas et le Tigre royal, ces merveilles, il montre ce que le crayon lithographique peut acquérir de vigueur et de couleur dans la main d'un maître » (Henri Béraldi).

Malgré les bons commentaires de Théophile Gautier et de Jules Janin, la suite d'*Hamlet* est demeurée confi-



dentielle dès sa publication à l'initiative de Delacroix chez les frères Gihaut : « Je les avais fait tirer à un petit nombre et bien m'en avait pris car ils n'ont pas eu de succès et son loin de m'avoir indemnisé des frais de tirage » écrira Delacroix dans une lettre à Champfleury (1^{er} mai [1852]). Même au XIX^e siècle, les exemplaires sur Chine sont presque impossibles à trouver : seulement vingt ans après la parution, Philippe Burty considérait la suite, tous tirages confondus « si rare désormais » ! (vente colonel De La Combe, 1863).

Sa contribution à l'imaginaire visuel et l'iconographie d'Hamlet est immense. C'est en effet Delacroix qui inaugure ici l'image d'Ophelia morte, à l'horizontal, sur l'eau – préfigurant le célèbre tableau préraphaélite de John Everett Millais. C'est même à partir des lithographies qu'un nombre de ses peintures est né : « Entre les années 1830 et sa mort, Delacroix a également peint des versions à l'huile d'un certain nombre de lithographies [dont Hamlet et sa mère, aujourd'hui au Metropolitan Museum].... » (Alan R. Young, *Hamlet and the Visual Arts*, 1709-1900).

L'intérêt de Delacroix pour le théâtre de Shakespeare – et tout spécialement Hamlet – s'est manifesté très tôt, comme en témoignent certaines de ses lettres signées « Yorick », où il dévoile en 1817 ses premières passions pour la jeune anglaise Elizabeth Salter. Il lut probablement la pièce en anglais dans le texte (si l'on en croit

son Journal, étudié par Luciana Lourenço Paes) et se reconnut dans le protagoniste principal, qui lui inspira un « Autoportrait en Hamlet », aujourd'hui au musée Delacroix. En 1825, il fit un voyage à Londres où il assista à plusieurs pièces du barde, et regretta d'avoir manqué le Hamlet interprété par le légendaire Henry Keane au Drury Lane Theater.

Deux ans plus tard, Delacroix tomba sous le charme, avec le Tout-Paris romantique, du Hamlet joué au théâtre de l'Odéon par la troupe anglaise de Charles Kemble, directeur de Covent Garden. C'était la première fois qu'on jouait Shakespeare dans sa langue originale, avec les scènes auparavant censurées : l'apparition du fantôme dans le premier acte, la folie d'Ophelia dans le quatrième, et les fossoyeurs dans le dernier acte. À la suite de cette historique représentation, il est hanté, comme Victor Hugo, Alfred de Vigny et Alexandre Dumas, par les fantômes intérieurs de cet anti-héros. L'interprétation de Delacroix dans cette série de lithographies fait partie des plus belles créations de cette nouvelle vague de jeunes romantiques : « Deux temps se font face, deux styles artistiques aussi, où l'imaginaire médiéval vient nourrir le nouveau visage romantique. En ce sens, les gravures de Delacroix peuvent être lues comme un programme esthétique, où le nouvel art, incarné par Hamlet, son alter ego, fait face aux arts du passé » (Sylvie Arlaud, *La Représentation du spectre de Hamlet sur les scènes germanophones du XVIII^e au XIX^e siècle*).

Une interprétation délicate et passionnée du tragique anglais, considérée à bon droit comme l'une des plus belles réalisations d'Eugène Delacroix. Ces épreuves sont « autant de dessins originaux où l'on retrouve dans toute leur saveur juvénile sa personnalité, sa verve et sa poésie » (Philippe Burty, Catalogue de la vente Delacroix, 1864).

30 000 €



Ce crâne, Monsieur, était celui d'Yorick, le Bouffon du Roi. — Hélas! Pauvre Yorick!



► [VOIR PLUS](#)

31 • René DESCARTES

Principia philosophiae [suivi de] *Specimina philosophiae*

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

LA PREMIÈRE APPARTION DU « COGITO ERGO SUM »

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. Étrange 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. 296-7.

Première occurrence du célèbre *cogito ergo sum*, dans cette édition originale latine du Discours de la méthode. Cette traduction latine du « Discours de la Méthode » et ses deux essais, la « Dioptrique » mathématique-philosophique et les « Météores » a été réalisée par l'ami de Descartes, Etienne 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 lancers 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 vi-

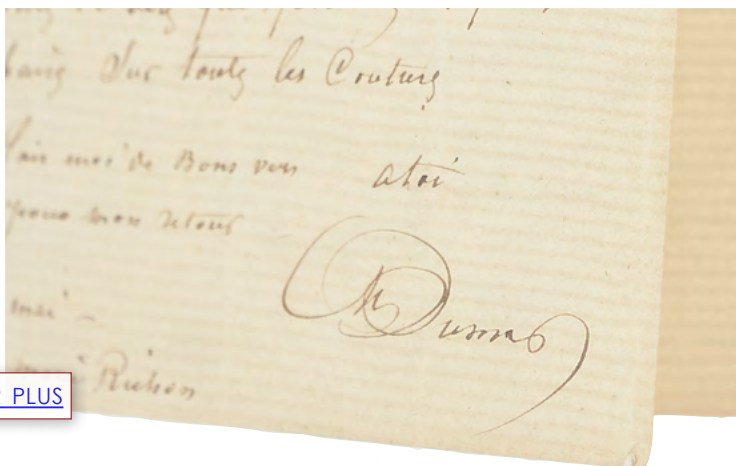


vant, *Le monde ou traité de la lumière*, contemporain de la condamnation de l'héliocentrisme de Galilée. Comme sa théorie reprenait le même le postulat du mouvement de la Terre autour du Soleil, Descartes préféra retarder sa publication et le fit paraître à travers différents ouvrages. Il publie ses *Principia* avec le souci de clarifier et de donner un 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.

10 000 €



32 • Alexandre DUMAS

« Te dire que je t'aime et que je te baise sur toutes les coutures »

Lettre autographe signée
à son amante Marie Richon

29 MAI [1866] ♦ 10,40 x 13,20 CM
UNE PAGE SUR UN BIFEUILLET

billet nous apprend qu'elle rencontra même la fille de Dumas, qui vivait avec son père et subissait les visites de ses amantes (« elle t'adore – ou plutôt nous t'adorons » lui écrivait-il). On peut situer cette missive probablement dans le courant de l'année 1866, alors que l'écrivain adapte au théâtre son roman *Gabriel Lambert* et mentionne dans une lettre une lecture de la pièce, créée à l'Ambigu-Comique le 16 mars 1866. Les dernières années de sa vie ne démentent pas son incommensurable amour des femmes ; durant cette période riche en aventures, il partageait également ses nuits avec la féministe et gérontophile Olympe Audouard, ainsi que la fameuse Adah Isaacs Menken, dont les portraits aux côtés de l'écrivain furent divulgués par leur indiscret photographe.

Précieuse et ardente missive du grand écrivain, en proie à la plus vive passion pour cette amante encore inconnue des biographes.

1 500 €

Lettre autographe signée d'Alexandre Dumas à son amante Marie Richon, dont le nom figure en partie inférieure du feuillet. 12 lignes sur une page d'un bifeuillet.

Retranscrite par la Société des Amis d'Alexandre Dumas, dans le cadre de l'exposition « Dumas et les femmes » au château de Monte-Cristo.

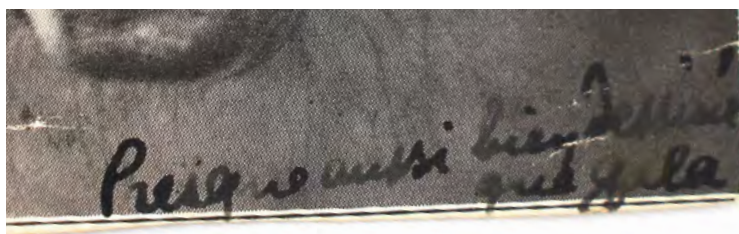
« Ma chère petite Religieuse, Je suis parti sans te dire adieu et je me suis plus d'une fois reproché ce crime, mais comment aurais-je pu partir après une nuit passée avec toi. Tu sais bien que c'eût été chose impossible. Je t'écris ce mot pour te donner de mes nou-

velles, te dire que je t'aime et que je te baise sur toutes les coutures. Fais-moi de bons vers pour mon retour. À toi. »

On ne sait rien de cette liaison avec Marie Richon, seulement connue grâce à de rares billets enflammés de l'écrivain adressés à cette muse qui de toute évidence en taquine une autre. Actrice, femme du monde ou de savoir, le mystère reste entier autour de ce personnage qui inspire chez l'insatiable Dumas une correspondance torride. Il donnait notamment rendez-vous à sa conquête en son domicile du 107 Boulevard Haussmann, où il s'était installé à partir de 1865. Une phrase de Dumas sur un autre



Greep/Zebra



33 • Paul ÉLUARD & GALA

Coupure de journal avec mention autographe de Paul Éluard

S. D. ♦ 18 x 9 CM ♦ UNE COUPURE DE JOURNAL

Coupure du journal comportant la photo en noir et blanc d'un zèbre, enrichie d'une mention autographe de Paul Éluard : « Presque aussi bien dessinée que Gala. »

Graphique et insolite dédicace d'Éluard à Gala. Épouse et muse de Salvador Dalí, Gala était l'égérie des surréalistes, elle fut d'abord l'épouse du poète Paul Éluard et la maîtresse de Max Ernst puis la femme de Dalí.

Éluard la surnommait « le zèbre »...

Provenance : Collection Paul Éluard – Collection Gala-Éluard-Dalí – Collection Cécile Éluard – Collection Roger Dérioux.

1 500 €

► VOIR PLUS

34 • Xavier FORNERET

Mère et Fille

Enrichi d'une rarissime
lettre autographe signée

MICHEL LÉVY ♦ PARIS 1855 ♦ 11,5 x 18,5 cm
BROCHÉ + DEUX PAGES SUR UN FEUILLET

« JE N'AI POINT LA PRÉTENTION D'AVOIR ÉCRIT UN CHEF-D'ŒUVRE
AUQUEL IL EST DÉFENDU DE RETRANCHER OU D'AJOUTER UN IOTA »

Édition originale très rare et recherchée à l'instar de tous les ouvrages de l'auteur, de cette pièce inspirée de l'un des nombreux tumultes de sa vie : l'empoisonnement que Forneret aurait subi des mains de son amante Jeanne Sarrey. Deux petites déchirures marginales restaurées sur le premier plat, titre discrètement inscrit à la plume en tête du dos muet.

Bel exemplaire.

Exemplaire enrichi d'une rarissime lettre autographe signée de Xavier Forneret, un des quelques manuscrits connus de la main de l'Homme noir. Le scandaleux génie tente de faire jouer *Mère et fille* au théâtre de la Gaîté. Lettre datée par l'auteur du 27 mai 1854, adressée au dramaturge Charles Desolme. Deux pages à l'encre noire sur un bifeuillet, petite déchirure marginale le long du pli du bifeuillet, sans atteinte au texte.

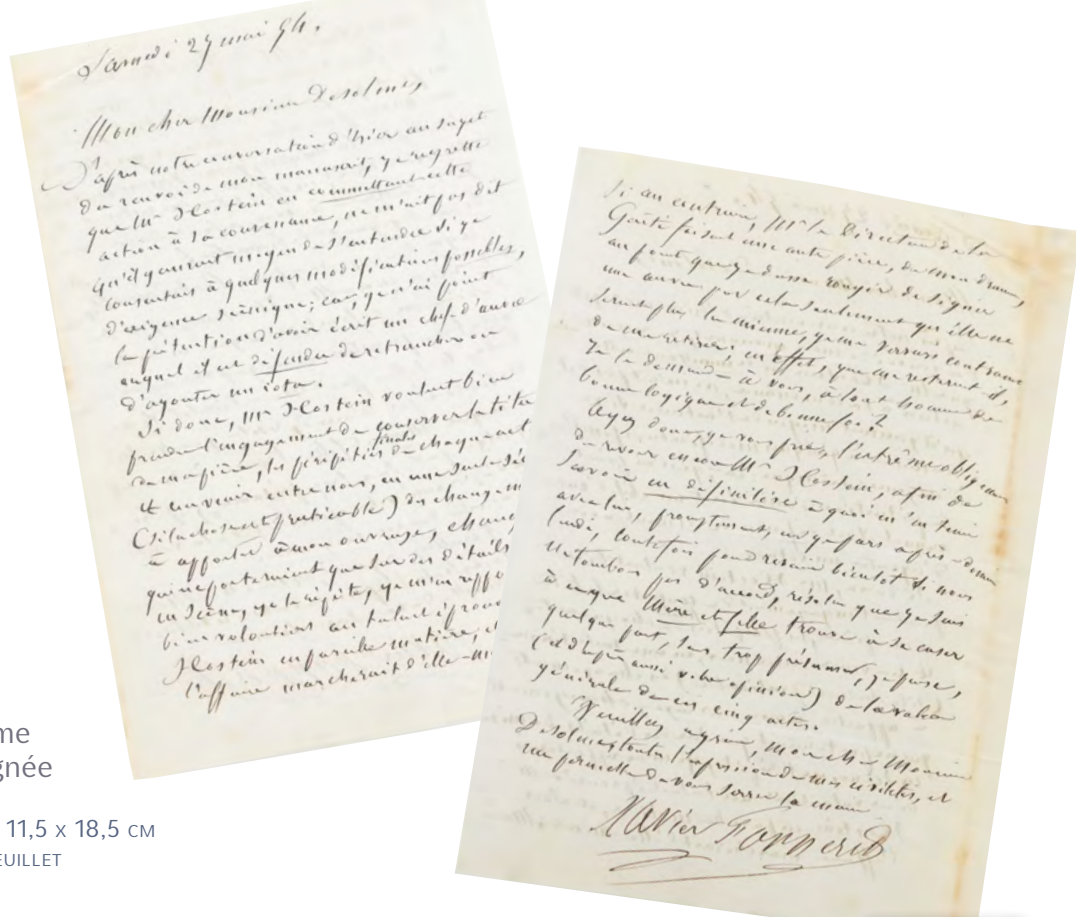
Ce littéraire foncièrement marginal, qui évolua à l'écart des cénacles littéraires parisiens, eut bien des peines

à monter ses pièces à Dijon comme à Paris. *Mère et fille* met à nu « les sentiments de la famille débarrassés du mouvement de personnages accés-

soires et du fracas d'une grande mise en scène » selon les propres mots de l'auteur. Les tentatives de Forneret dans cette lettre pour monter la pièce avec Hippolyte Hostein, alors directeur du théâtre de la Gaîté, demeurèrent vaines. La pièce fut créée l'année suivante au théâtre de Montmartre, et son auteur dépensa une fortune pour en faire la promotion. Elle aurait dû être jouée – avec *Jamais*, une autre de ses pièces désormais perdue – une nouvelle fois au Théâtre de l'Ambigu, qui revint sur son engagement. Bien familier des cours de Justice, Forneret attaqua avec succès son directeur Charles Desnoyers en 1856, qui se défendit en déclarant qu'il était « impossible de les mettre en scène, parce qu'elles étaient injouables ».

Près d'un siècle plus tard, ses œuvres en majorité publiées à compte d'auteur et délaissées par ses contemporains, seront redécouvertes par les Surréalistes, qui proclamèrent enfin l'importance littéraire de Forneret au même titre que celles de Lautréamont et de Raymond Roussel.

5 000 €





► [VOIR PLUS](#)

35 • Alain GERBAULT

*Cinq photographies d'époque
de l'aviateur durant
la Grande Guerre*

[17 MARS 1917] ♦ 8,4 x 13 CM
5 PHOTOGRAPHIES

Superbe ensemble de cinq photographies originales, représentant l'aviateur Alain Gerbault et son équipage, au retour de son premier combat aérien, entre Picardie et Champagne, le 17 mars 1917.

Trois des photographies comportent des précisions manuscrites au crayon de papier au verso. Ces trois mêmes portent le cachet imprimé « Mme Houx Delapierre, 55, Paul Boudet, 53 000 Laval », ville natale de Gerbault.

Gerbault remporte sa première victoire personnelle en abattant un ennemi à bord du « Smash », appareil n° 7 de l'escadrille des Loups, dont le numéro et le profil de loup figurent bien sur le fuselage de l'avion : « Quand il atterrit, son mécanicien voit que ce n'est pas du chiqué : la carlingue de son propre avion est criblée de 54 impacts de balles » : le mécano et le mitrailleur posent devant l'avion sur l'un des clichés.

L'aviateur pose sur trois photographies à bord de son appareil. Quatre poilus sont immortalisés sur la dernière image, devant l'avion de Gerbault. Ce pionnier de l'aviation de guerre se fera ensuite connaître sur les mers, avec sa traversée de l'Atlantique en solitaire d'Est en Ouest en 1923, et sera également un champion de tennis.

Rares et précieux clichés d'un moment historique de l'aviation militaire française, témoignant d'un glorieux fait d'armes.

1 800 €

36 • Jean GIONO & Germaine Marguerite de COSTER & Robert JOËL

Batailles dans la montagne

GALLIMARD ♦ PARIS 1937

14 x 21 cm ♦ RELIÉ

Édition originale, un des 8 exemplaires numérotés sur chine, tirage de tête.

Reliure en plein maroquin rouge, dos lisse, dos et plats ornés d'un décor géométrique de filets noirs et dorés représentant des pics montagneux s'entrecroisant en dent de scie, gardes et contreplats illustrés d'une lithographie originale signée à la mine de plomb par Germaine de Coster, gardes suivantes de papier rouge, couvertures et dos conservés, tête dorée, très élégante reliure de l'époque signée Hélène Dumas et Germaine de Coster.

Notre exemplaire enrichi d'un portrait original au fusain de Jean Giono signé par Robert Joël et monté sur onglet à la suite du premier plat de couverture.

Exemplaire du tirage de tête magnifiquement établi dans une reliure à décor en plein maroquin signé d'Hélène Dumas avec des gardes lithographiées par Germaine de Coster.

12 000 €



▷ [VOIR PLUS](#)

37 • Jean GIRAUDOUX

Siegfried

GRASSET ♦ PARIS 1928 ♦ 11,5 x 18,5 cm ♦ RELIÉ

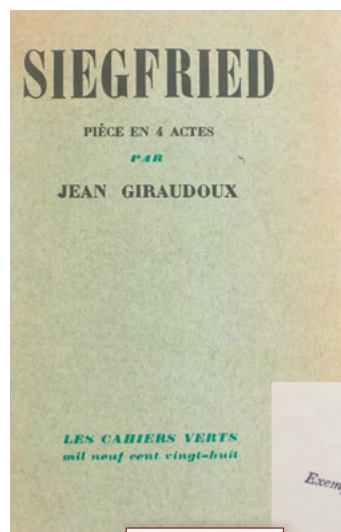
Édition originale, un des 62 exemplaires numérotés sur madagascar, tirage de tête.

Quelques petites rousseurs affectant principalement les tranches.

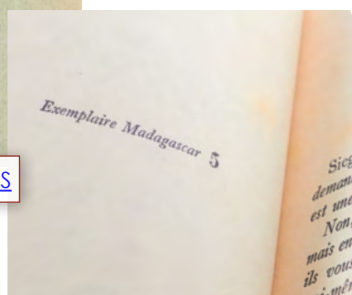
Reliure en demi maroquin bleu nuit, dos à cinq nerfs, plats de papier œil-de-chat, gardes et contreplats de papier peigné, doubles couvertures et dos conservés, tête dorée, reliure signée Devauchelle.

Agréable exemplaire joliment établi.

3 500 €



▷ [VOIR PLUS](#)





38 • Victor HUGO

« J'en profite pour mener ma femme à une petite sauterie en mascarade chez Nodier »
Lettre autographe signée adressée à son ami H. de Cambier

PARIS [CA. 1830] ♦ 12 x 18,5 CM ♦ 1 PAGE

Lettre autographe signée de Victor Hugo adressée à son ami H. de Cambier, 20 lignes écrites à l'encre noire sur un bifeuillet, adresse autographe au verso du dernier feuillet.

Superbe lettre probablement inédite de Victor Hugo invitant son correspondant aux fameuses soirées du Cénacle des Romantiques à l'Arsenal, véritable institution littéraire sous la Monarchie de Juillet.

« Ce samedi 6, j'ai remarqué l'autre soir, Monsieur ; que vous disiez, avec quelques accents de regret, n'avoir pas de bal pour dimanche (demain.) Or, je viens de m'arranger à mon corps-de-garde de manière à être libre demain de neuf

heures à minuit (je n'ai pu malheureusement obtenir plus de six heures) et j'en profite pour mener ma femme à une petite sauterie en mascarade chez Nodier. Si vous voulez venir avec nous, nous en serions charmés et Nodier aussi. Il faudrait pour cela vous trouver chez moi à neuf heures, heure à laquelle j'y rentrerai moi-même – Répondez-moi ce mat., et croyez à toute mon amitié.

V.r Hugo. »

Dans le salon de la bibliothèque de l'Arsenal, dont il est le conservateur en chef depuis 1824, Charles Nodier accueille chaque dimanche soir toute l'élite littéraire et artistique romantique durant les dernières années de la Res-

tauration et les premières années de la Monarchie de Juillet. Hormis Hugo qui était l'un des invités les plus assidus, et plus tardivement, Musset, Dumas et Balzac, on y trouvait « les représentants de tous les métiers du livre – depuis la conception, par l'illustration, la publication, jusqu'à la critique [...] dans une atmosphère amicale et conviviale » (Marta Sukiennicka).

Ayant réussi à se soustraire à ses obligations à la Garde nationale, dont il était sous-lieutenant en 1830, Hugo invite ici son correspondant à un bal masqué lors de ces fameux dimanche. Loin de n'être qu'un lieu de divertissement, ce salon du « cénacle de l'Arsenal » fut un des hauts lieux du Romantisme.

2 300 €

39 • Victor HUGO

« Écrit sur le tombeau d'un petit enfant au bord de la mer »
Poème autographe signé publié dans *Les Rayons et les Ombres*

[21 JANVIER 1840] ◇ 21,2 x 26,7 CM ◇ UN FEUILLET SOUS CADRE

« NE FAITES PAS DE BRUIT AUTOUR DE CETTE TOMBE ;
LAISSEZ L'ENFANT DORMIR ET LA MÈRE PLEURER. »

Poème autographe signé « V. H. » de Victor Hugo, quatre quatrains à l'encre noire sur une page d'un feuillet 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'émouvant 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 magnifique éloge funèbre à la mémoire du jeune neveu de son grand ami Auguste Vacquerie, décédé à l'âge de quatre ans et dix mois. Le poète avait promis un poème en épitaphe et adressa personnellement le présent manuscrit à Vacquerie : « Prenez donc ces vers, si vous en voulez toujours pour la tombe de ce cher petit » (Lettre à Vacquerie, 21 janvier 1840).

Comme l'a justement remarqué Joseph 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). Ce poème inaugure un sublime et macabre 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'inef-
fables paroles
À l'oreille du pâtre assoupi dans
les fleurs ;
Vents, flots, hymne orageux, cœur
sans fin, voix sans nombre ;
Bois qui faites songer le passant
sérieux ;
fruits qui tombez de l'arbre impé-
nétrable et sombre ;
Étoiles qui tombez du ciel mysté-
rieux ;
oiseaux aux cris joyeux, vague aux
rumeurs [plaintes dans le poème
publié] 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. »

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 voulez 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 » (*Cœuvres complètes de Victor Hugo, Correspondance I*, Albin Michel, 1947, vol. 41, p. 141). On ne sait quelle autre œuvre sera adressée à Marie Ar-sène Lefèvre, la « pauvre mère », qui perdra en moins de quatre ans son mari et ses deux fils. Hugo composera également 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 » (*Contemplations*, Liv. V, I, « À Aug. V. »). Collaborant dès le mois d'août 1848 à l'Événement, journal fondé par les fils Hugo et Paul Meurice, Vacquerie visitera fréquem-ment les Hugo pendant les années d'exil et sera l'auteur de nombreux portraits photographiques de l'écri-vain et sa famille. Hugo sera égale-ment proche d'Ernest, le fils survivant de Marie Lefèvre et neveu d'Auguste Vacquerie, 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 Juliette Drouet, désormais 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.

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 Graville.

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

25 000 €

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

Vents, flots, hymne orageux, chant sans fin, voix sans nombre ;
Bois qui fait songer 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 lézard 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 éternité 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.

**40 • Claude MONET
Auguste RENOIR
Paul CÉZANNE
Camille PISSARRO
Berthe MORISOT
Armand GUILLAUMIN
Théodore DURET**

*Histoire des peintres
impressionnistes*

H. FLOURY ♦ PARIS 1906
20,5 x 27 CM ♦ RELIÉ

Édition originale, un des 100 exemplaires sur japon, seuls grands papiers.

Reliure en demi chagrin maroquiné bleu marine à coins avec reprise de teinte, dos à quatre nerfs soulignés de filets dorés et orné d'un jeu de septuples filets dorés en encadrement, plats de papier à effet moiré, gardes et contreplats de papier marbré, couvertures et dos conservés, tête dorée, reliure signée J. Querelle.

Superbe exemplaire sur japon de la première publication d'autorité sur l'histoire de l'impressionnisme, et toute première édition bibliophilique consacrée à ce mouvement.

Édition illustrée de 6 eaux-fortes originales de Pissarro (Les Faneuses) ; Renoir (Femme nue assise et Femme nue couchée) ; une des trois seules eaux-fortes de Cézanne (Portrait de Guillaumin) ; Armand Guillaumin (Vue près de Saardam) – l'exemplaire est bien complet de l'eau-forte supplémentaire de Renoir sur bistre « Femme nue assise » réservée aux exemplaires sur japon.

L'ouvrage est par ailleurs illustré d'une héliogravure de l'Atelier aux Batignolles de Fantin-Latour en frontispice. Outre les six eaux-fortes originales, il compte 21 planches hors-texte, notamment une héliogravure en couleurs du fameux Impression soleil levant, et pas moins de 105 reproductions d'œuvres et portraits d'artistes dans le texte.

Théodore Duret brosse ici la grande histoire du mouvement qu'il a soutenu, collectionné et théorisé dès ses



débuts. En 1878, il avait déjà fourni une petite étude qui offrit l'occasion d'être le premier exégète de ces artistes, sinon du groupe lui-même, quatre ans après leur première exposition dans l'atelier de Nadar, au 35 boulevard des Capucines. Vingt ans après la dernière exposition Impressionniste, il établit le canon de cette épopée artistique : « l'histoire de l'impressionnisme, est, pour le début du siècle et les décennies à venir, Histoire des peintres impressionnistes » (Laura Lamurri). Réputée pour son exactitude chronologique – bien qu'à beaucoup d'égards Duret puise dans ses propres souvenirs –, la publication fera autorité et connut de nombreuses rééditions et traductions (Londres, Grant Richards, 1910 ; Berlin, B. Cassirer 1909). Duret consacre une monographie à chaque peintre qu'il

cite, à l'exception de Caillebotte, et place Berthe Morisot dans le « groupe primordial des impressionnistes ». Absents de son étude de 1878, Paul Cézanne (aujourd'hui considéré comme post-impressionniste) et Armand Guillaumin font ici leur apparition.

Véritable galerie d'art sur papier japon, ce « texte de référence pour des générations de lecteurs » (Laura Lamurri) inscrit pour la première fois l'impressionnisme dans l'histoire officielle de l'art français.

Absent de Carteret. Eaux-fortes de Renoir (Delteil 12, 14, 15) ; Camille Pissarro (Delteil 94/XII), Cézanne (Venturi 1159) ; Armand Guillaumin (Armand Guillaumin, 1841-1927, gravures et lithographies, 1995, p. 41).

41 • Rudyard KIPLING

Nouveaux contes choisis
Avec un exceptionnel
poème autographe

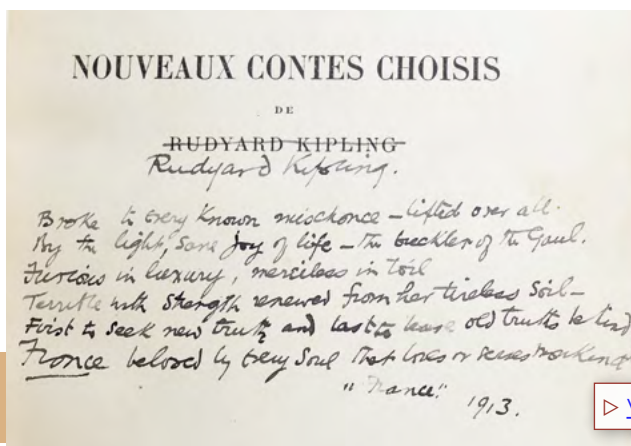
GEORGES CRÈS & C^{IE} ♦ PARIS 1919
13 x 19 CM ♦ RELIÉ

« LA FRANCE, CHÈRE À TOUS CEUX QUI
AIMENT ET SERVENT L'HUMANITÉ »

Édition originale de la traduction de ces contes tirés de *L'homme qui voulut être roi* et des *Bâtisseurs de ponts*, par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Exemplaire numéroté sur papier des manufactures de Rives. Infimes frottements sur le mors supérieur et les coins inférieurs. Illustrée d'un frontispice de Paul Colin.

Habillée d'une élégante reliure en demi maroquin bleu marine à coins, dos à cinq nerfs aux pièces de maroquin mosaïquées à motifs floraux, date dorée en queue, plats de papier coloré, filets dorés en encadrement des plats, contreplats et gardes de papier bleu, couvertures et dos conservés, tête dorée, reliure signée Grégoire Lévisky.

Enrichi d'un exceptionnel extrait autographe signé du poème "France" de Rudyard Kipling sur la page de faux-titre, avec quelques variantes inédites. Cette magnifique ode fut composée en célébration de la visite officielle du président Poincaré à Londres le 24 juin 1913 et deviendra l'építome de l'Entente cordiale entre la France et le Royaume-Uni. Kipling fera même l'enregistrement sonore de cette strophe le 23 novembre 1921 lors d'une visite à Paris :



► VOIR PLUS

"Broke to every known mischance – lifted over all – By the light, sane joy of life – the buckler of the Gaul. Furious in luxury, merciless in toil. Terrible with strength renewed from her tireless soil. First to seek new truths and last to leave old truths behind/France, beloved of every soul that loves and serves mankind. 'France' 1913"

Kipling employa à nouveau ce poème en préface de son livret *France at War* publié en 1915, après sa première publication dans le *Morning Post* (24 juin 1913). Au lendemain de la guerre, Kipling reçut un diplôme honorifique de l'Université de Paris. À cette occasion, il fit la lecture de cet exact passage du poème, dont l'enregistrement est désormais conservé à la phonothèque de la Bibliothèque nationale de France (Université de Paris, Archives de la parole).

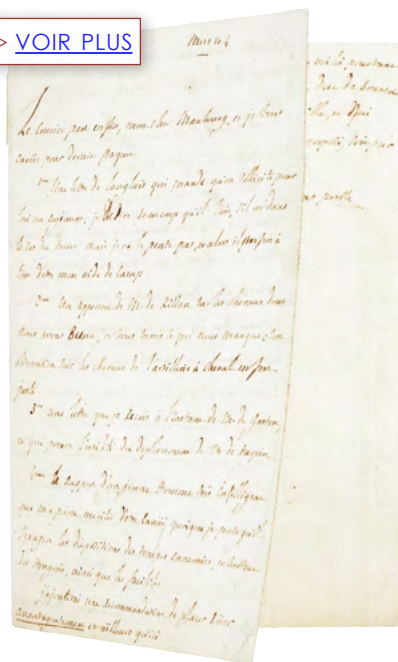
Il est intéressant de noter que les vers choisis pour cet envoi autographe, chers à leur auteur, ont été pensés comme un refrain qui ouvre et achève son poème "France". Les deux versions – l'une introductive et l'autre finale – publiées dans le poème présentent entre elles de menues variantes. **Kipling les a rassemblées en une seule version dans cet extrait manuscrit, avec quelques variantes inédites**, notamment dans le vers final **"France, beloved of every soul that loves and serves mankind"** : tandis que la version introductive originale donnait *"that loves or serves its kind!"* et celle en fin de poème donnait *"that loves its fellow-kind!"* Kipling fit le choix de remplacer « La France, chère à tous ceux qui aiment et servent ses semblables » par « qui aiment et servent l'humanité » tout entière, donnant davantage de puissance à la célébration de l'universalisme français. L'autre variante inédite et si éloquente se trouve dans le vers **"First to seek**

new truth" (la première à chercher les vérités nouvelles) choisie au lieu de *"First to face the Truth"* (la première à faire face à la vérité) ou *"First to follow Truth"* (la première à suivre la vérité). L'amour de Kipling pour la France remonte à son enfance, lors de sa première visite à Paris avec son père qu'il conta dans *Something of Myself*. Sa découverte de l'exposition universelle de 1878 fut "une véritable éducation qui a scellé [s]on amour pour la France".

Remarquable prémonition de la nécessité d'une alliance franco-britannique, ce poème écrit un an avant la guerre connut un grand succès en France – selon son biographe Lord Birkenhead, il "eut un effet électrique sur ce pays et influença même le cours des relations internationales." Il fut maintes fois traduit en français, notamment par José de Bérès avec l'approbation de Kipling (« Le Poème à la France », *La Nouvelle revue*, 1^{er} septembre 1919) dont voici les vers correspondant à l'extrait manuscrit :

« Toi qui, dans la tourmente et les calamités/Vainquis par la santé de ton libre génie,/Tu tires de ton sol une force infinie,/O France, dans le luxe et la sérénité./Tu sais ce que tu vauX, Nation immortelle./ La dernière à quitter les vieilles vérités,/La première à goûter les vérités nouvelles,/O France, douce aux cœurs épris d'humanité! »

Une magnifique déclaration poétique de Kipling considérée par Carrington comme « un hommage au caractère national français dans des termes très différents de la vision anglaise conventionnelle » célébrant « son attachement à l'entente anglo-française, fondement solide de ses idéaux politiques pour le reste de sa vie » (Charles Carrington, *Rudyard Kipling, his life and work*, 1955).



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 LE RÉVOLUTIONNAIRE

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 minée par les défections, 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). Il servit sous ses ordres à la déclaration de guerre comme ses deux frères. En 1792, Charles-César commande l'avant-garde de l'armée du centre et émigrera avec La Fayette en août.

42 • Marquis de LA FAYETTE (Marie Joseph Yves Gilbert DU MOTIER)

« 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

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

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

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

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

En Amérique, il avait en effet déployé sagacité et justesse dans les affaires militaires de l'Indépendance, surtout dans la campagne de Virginie. On

sait qu'il tire des leçons de ces combats en créant des unités de tirailleurs couvrant le gros de l'infanterie – et informa d'ailleurs George Washington de ses préparatifs. Il s'attache aussi à organiser des compagnies d'artillerie légère à cheval, à la mode prussienne et autrichienne, et mentionne notamment dans la lettre une « **observation sur les chevaux de l'artillerie à cheval** » dans les rapports qu'il a reçus et 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.

CONSTRUCTIVISME

43 • Michel LARIONOV

Bal de la Grande Ourse,
organisé par l'Union des Artistes Russes
Programme signé par Larionov,
3 affiches originales et 4 prospectus

[UNION DES ARTISTES RUSSES] ♦ [PARIS 1925]
DIVERS FORMATS ♦ EN FEUILLETS SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Rarissime ensemble comprenant un grand catalogue-programme sur vergé, 3 affiches originales et 4 prospectus publicitaires sur papier saumon, rose, bleu et jaune annonçant le Bal de la Grande Ourse organisé par l'Union des Artistes Russes à Paris, qui s'est tenu le 8 Mai 1925 à la Salle Bullier au 31 rue de l'Observatoire.

L'affiche en format in-folio (49,5 x 32,5 cm) est imprimée recto-verso sur papier vergé et illustrée d'un dessin du peintre cubiste Auguste Herbin et de Henri Laurens, pliée en deux ; elle est accompagnée de deux variantes de la même affiche in-folio imprimées sur papier fin bleu, pliées en deux ou en quatre.

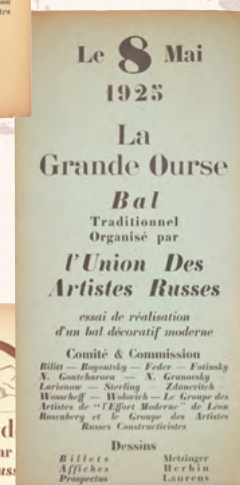
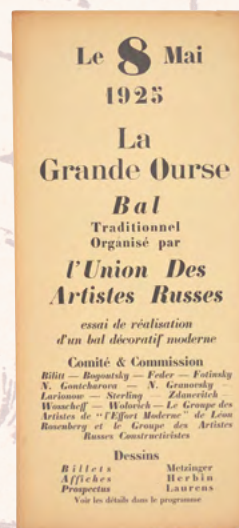
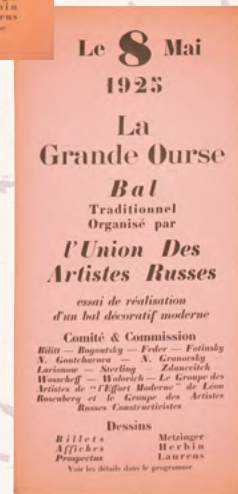
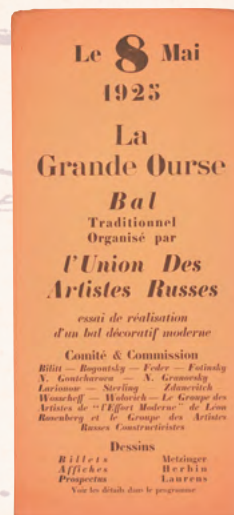
Conservés sous chemise et étui à dos de maroquin havane.

Les dessins de couverture du catalogue ont été réalisés par Herbin, Laurens, Larionov et Fernand Léger. Le catalogue comprend des illustra-

tions de Picasso, Gontcharova, Larionov, Léger, Rodchenko, Vassilief, Melnikoff, Frenkel, etc.

Rare exemplaire sur vergé du programme du bal costumé de l'Union des Artistes Russes sur le thème de l'architecture constructiviste, enrichi d'une rare signature de Michel Larionov en pied de la couverture. Parmi les signataires figurent Bernouard, Brunelleschi, Bourdelle, Brancusi, Cendrars, Chagall, Delaunay, Foujita, Gleizes, Laboureur, Soupault, Tzara, Valadon. Outre le bal masqué, des événements tels que la performance de danse « Ballet Synthétique » et le « Balcon Poétique », composé de fragments de lectures de poésie moderne sur la balustrade du balcon, ont été organisés. Parmi les événements de ce bal avant-gardiste figurent également la « Marche dans l'espace », « l'orchestre invisible » et un « Théâtre dramatique japonais », une composition de Debussy intitulée « Cake walk ».

3800 €



► [VOIR PLUS](#)

44 • Stéphane MALLARMÉ & Joris-Karl HUYSMANS

ILLUSTRATIONS Marie DANSE

Recueil de poésie manuscrit

[1887 ?] ♦ 20 x 32 cm ♦ 1 PORTRAIT-FRONTISPICE, 1 TITRE À L'ENCRE,
83 PAGES MANUSCRITES, QUELQUES 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, et 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 sont attribuables à 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, photolithographiées, 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 Léopold 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 Jules 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*, 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 excessivement soignée de ces poèmes contraste par exemple avec l'écriture urgente, haute et serrée de plusieurs autres de ses manuscrits. Toutefois 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 libraire 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 par Gustave Vanwelkenhuyzen, dans *Correspondance inédite de Huysmans à Destrée*, Droz, 1967).

Ce recueil représenterait donc un ultime témoignage d'admiration : après avoir cité des vers d'*Hérodiade* 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'*Hérodiade* 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'*Hérodiade* 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, offrande 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 écritoire pour pallier à ce manque et ont créé leur propre anthologie manuscrite.

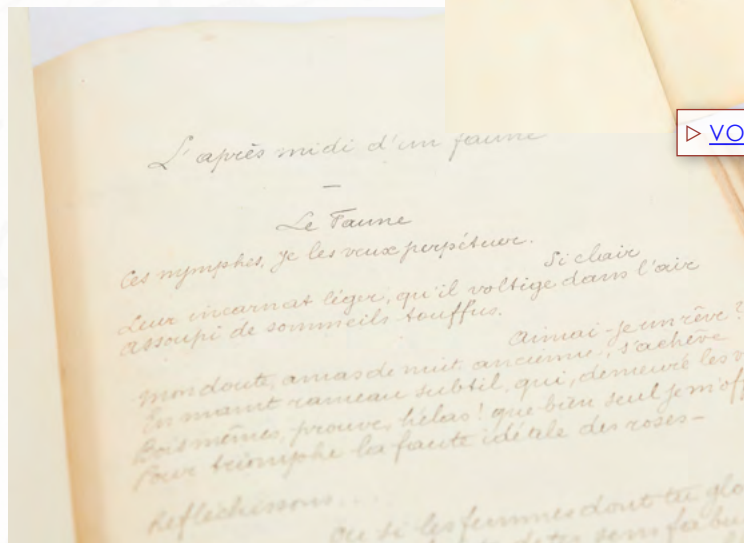
Après avoir reçu les « feuilles » de Huysmans, Destrée les a fait relier dans le goût précieux de Des Esseintes en brocart de soie crème, accompagné de deux marques pages en soie colorée. Les poèmes *Les Fleurs* et *Apparition* reçoivent des embellissements à l'aquarelle et à la gouache, et le recueil débute sur un portrait-frontispice de l'auteur au fusain.

Destrée a certainement employé les talents d'illustratrice de sa femme, Marie Destrée (née Danse), qui commence alors une carrière d'artiste illustrateur et graveur et sera récompensée au Salon. Le « Stéphane Mallarmé » calligraphié dans l'une des premières pages du recueil est exactement semblable au titre de la couverture du recueil *Les Chimères*

(Daman, 1889) qu'elle réalise 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, « Aux femmes surtout la gravure »). Une seconde note sur la page de garde attribue cependant l'ensemble des illustrations au



▷ [VOIR PLUS](#)



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*, *Epilogue*, *Tristesse d'été*, *Les lèvres roses*, *Hérodiade*, *L'Après-midi d'un faune*, *Placet*, *Le Guignon*, *Appa-*

rition, *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 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 châtié*, et *Éventail*.

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

25 000 €

STÉPHANE MALLARMÉ



45 • [Max JACOB] André MALRAUX

« Feu Max Jacob laisse une fortune de deux francs cinquante »

Amusante lettre autographe signée à Max Jacob enrichie d'un dessin

[1923-1924] ♦ 13,1 x 17,3 cm
DEUX PAGES SUR UN BIFEUILLET

« MAIS LE CAMION, PLUS ENDURANT, REPRIT LE DESSUS ET RÉDUISIT LE GRAND POÈTE À L'ÉTAT DE BOUE »

Lettre autographe signée d'André Malraux, adressée à Max Jacob. Deux pages à l'encre noire sur un bifeuillet, enrichie d'un dessin de Malraux.

Partiellement transcrite dans *Histoires littéraires*, 2002, p. 123.

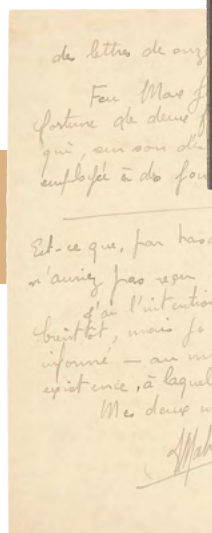
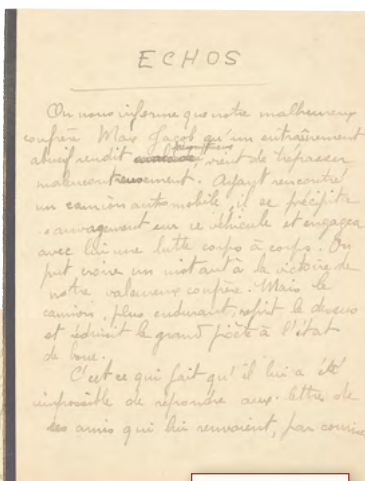
Hilarante et précoce lettre de Malraux, qui rédige une fausse notice nécrologique annonçant la mort de Max Jacob, alors que celui-ci tarde à répondre à ses lettres. Il accompagne sa signature d'un profil de chat.

« On nous informe que notre malheureux confrère Max Jacob qu'un entraînement abusif rendit présomptueux vient de trépasser malencontreusement. Ayant rencontré un camion automobile, il se précipita sauvagement sur ce véhicule et engagea avec lui une lutte corps à corps. On peut croire un instant à la victoire de notre valeureux confrère : mais le camion, plus endurant, reprit le dessus et réduisit le

grand poète à l'état de boue. C'est ce qui fait qu'il lui a été impossible de répondre aux lettres de ses amis qui lui envoient par courrier des lettres de onze pages. Feu Max Jacob laisse une fortune de deux francs trente cinq qui, sur son désir, a été immédiatement employée à des fondations pieuses. [...]

J'ai l'intention de vous réécrire bientôt, mais je serais heureux d'être informé – au moins – de votre existence, à laquelle je tiens »

Le peintre-poète avait fait entrer le jeune André dans la vie artistique et littéraire parisienne au début des années 1920. Malraux le cite dès ses débuts dans son essai sur la peinture cubiste et lui avait dédié son tout premier ouvrage, *Les Lunes de papier*, paru en 1921. Il était familier des lettres-fleuve à son mentor



► VOIR PLUS

et ami, d'où l'allusion à « ses amis qui lui envoient par courrier des lettres de onze pages ». La lettre est une amusante prémonition du réel accident de voiture dont fut victime Max Jacob en 1929, qui lui valut quelques mois de convalescence silencieuse.

Superbe témoignage de la correspondance cocasse et complice de Malraux et Max Jacob.

Nous remercions M. Bourrel qui nous a aidés à préciser la datation de cette missive.

2 300 €

46 • André MALRAUX

Les Voix du silence
Exemplaire de Georges Bataille

GALLIMARD ♦ PARIS 1951
18 x 23 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale, un des exemplaires numérotés sur vélin, seul tirage. Cartonnage de l'éditeur relié d'après la maquette originale de Paul Bonet. Riche iconographie. Agréable exemplaire complet de sa jaquette illustrée.

Précieux envoi autographe signé d'André Malraux :
« Pour Georges Bataille André Malraux. »

2 000 €



► VOIR PLUS

47 • André MALRAUX

Ensemble d'épreuves photographiques avec corrections autographes de Malraux pour son Musée imaginaire de la Sculpture mondiale

1952 ♦ DIVERS FORMATS
(ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES A4)
EN FEUILLETS



► [VOIR PLUS](#)

Ensemble de 43 épreuves photographiques en couleur, dont 25 avec d'abondants commentaires et corrections autographes d'André Malraux, en vue de la publication de son *Musée imaginaire de la sculpture mondiale*. Deux feuilles cartonnées repliées portent également des commentaires de sa main. 14 de ces épreuves portent la mention « bon à tirer » avec la date et la signature autographe de Malraux.

Accompagné de deux boîtes contenant des lots de films transparents noir et blancs d'ektachromes pour 17 œuvres, ainsi que 7 tirages argentiques en noir et blanc et un ensemble de 18 feuillets de minutes tapuscrites adressées à Jacques Festy, directeur de la

fabrication à la Nrf, émanant de Fernand Bussière, en charge de la photographure.

L'ensemble retrace la préparation par Malraux des reproductions photographiques en quadrichromie de 17 œuvres illustrant son *Musée imaginaire de la sculpture mondiale*. Publié entre 1952 et 1954 à La Galerie de la Pléiade de Gallimard, le *Musée imaginaire* est composé de trois albums de plusieurs centaines d'images – une étape importante dans la vaste et sinieuse entreprise éditoriale de Malraux, débutée en 1947 avec la *Psychologie de l'art*, et arrivée à son terme avec l'*Intemporel*.

Les chefs-d'œuvre du présent ensemble proviennent d'horizons très différents, leur dates et lieux de création s'étalant sur pas moins de quatre millénaires et cinq continents (sculpture romane du retable de Carrière sur Seine, bronze égyptien de la divine adoratrice Karomama, masque du Congo, Buddha Sueï, Vierge à l'enfant médiévale polychrome, tête sumérienne en albâtre...) illustrant parfaitement l'esprit universaliste de Malraux. Ces épreuves furent conservées par le célèbre photographe Fernand Bussière, collaborateur régulier de Gallimard, dont les nombreuses corrections et croquis au feutre noir côtoient les commentaires autographes de l'écrivain.

Bon à tirer après correction
Le 24 Sep 1952
M Malraux

UN TRAVAIL DE TITAN

Les modifications requièrent de trois jusqu'à parfois six épreuves différentes pour la même œuvre. Malraux s'attache à tous les aspects du visuel : texture, netteté, balance des couleurs et des ombres : « **trop bleu, trop lisse** » écrit-il pour la photographie d'un bouddha. Les marges sont souvent recouvertes de longs com-

cas de la statue polychrome Madone d'Aneco : « **Impossible. Plutôt supprimer la planche. Il faut avoir la matière, comme on l'a eue dans la statue chinoise** ». Il fait parfois le choix de rester le plus fidèle à l'œuvre : « **Si l'on corrige, faisons-le prudemment, pour conserver la matière, qui, elle, est excellente** ». De manière plus surprenante, on rencontre également la situation inverse : « **détacher la pupille de l'œil – bien qu'elle le soit peu dans l'original** »

(char phénicien, musée du Louvre). Les photographies sont annotées par l'imprimeur, retouchées, floutées, accentuées ou grattées, et les états suivants sont souvent annotés à nouveau par Malraux avant d'apposer la mention « bon à tirer » sur l'épreuve finale avec sa signature.

LES ÉPREUVES FORMANT UN « LIVRE SUR LE SOL »

Malraux ira jusqu'à mettre en scène ce travail de correction

d'épreuves, posant sous l'objectif de Maurice Jarnoux pour Paris-Match. Sur ces clichés désormais célèbres, il surplombe ou s'allonge telle une odalisque parmi les dizaines d'épreuves photographiques de son *Musée imaginaire* étalées sur le sol dans sa maison de Boulogne. En curateur démiurge, il repense l'espace du musée, aux œuvres non plus accrochées mais couchées, entre le livre désossé et la carte mentale géante. **Cet ensemble d'épreuves constitue donc une par-**

tie de cet exceptionnel « livre sur le sol » selon l'expression de Walter Grasskamp.

LA PHOTOGRAPHIE D'ART, NOUVELLE RHÉTORIQUE MALRUCIENNE

« Malraux place la photographie d'œuvre d'art au cœur de sa méthode : elle est le principal instrument de sa rhétorique. À la fois féconde et complexe, cette rhétorique visuelle lui permet de fonder une nouvelle conception de l'art, un nouveau musée » (Mekouar Mouna). C'est en effet à l'aide de ces reproductions photographiques que Malraux forme un livre pionnier à tous points de vue : didactique, onirique, célébrant la reproductibilité de l'œuvre d'art. Les épreuves soumises à son œil érudit serviront à créer, paradoxalement, un magnifique outil de décroisement du domaine artistique ; son entreprise prémonitoire de l'ère numérique fait sortir l'œuvre d'art ou l'objet de culte des murs des institutions par la reproduction photographique. La reproduction est « une ouverture, un décroisement salutaire du domaine artistique en général » (Malraux cité par Charlotte Wasser) ; on détache les œuvres de leur contexte, de leur lieu de création ; plus le produit d'une histoire susceptible de discours, mais le point de départ d'une énigme.

Superbe ensemble témoin de la genèse d'une immense aventure éditoriale qui aboutira à la publication d'un ouvrage désormais considéré comme un canon de l'histoire de notre regard sur l'art ; document fruit du travail de l'œil d'un véritable esthète, attentif aux jeux d'ombre et de lumière sur des chefs-d'œuvre soigneusement sélectionnés.

Provenance : collection personnelle de Fernand Bussière, puis par descendance.

6 800 €

Bon pour le cadrage
" " la couleur, sauf la fidélité qui doit
ressembler à la couleur de l'épreuve précédente.
+
Pour la gravure
2^e moitié ~~flou~~ flou dans :
le nez
la bouche (surtout la bouche!)
l'ombre du turban
les barres des sourcils
l'ombre de la joue (marquée sur l'épreuve)
+
Peut-on passer le noir dans les parties les
plus sombres (surtout) du bitume qui
entoure les yeux ?

mentaires « **ce n'est pas génial, mais ce n'est plus impubliable. Je crois qu'il faut en rester là** » (correction reportée dans un tapuscrit, 7 octobre 1952) ; « **ça peut aller. Il y a même des choses excellentes. Mais il faudrait : [...] corriger fortement le rouge de la bouche : écarlate, et non carmin violacé** » (masque africain) ; « **les barbes et les cheveux toujours trop bleu et surtout trop nettement « découpés » sur les visages** » (char phénicien). L'exercice s'avère parfois très ardu, et aucune épreuve ne le satisfait dans le

**48 • James JOYCE & Jacques LACAN
Lise DEHARME & Benjamin FONDANE
Georges RIBEMONT-DESSAIGNES
Robert DESNOS & Natalie CLIFFORD
BARNEY & Jules SUPERVIELLE etc.**

**ILLUSTRATION MAN RAY & Salvador DALÍ
Hans ARP & Dora MAAR & Lee
MILLER Oscar DOMINGUEZ & BRASSAÏ**



▷ [VOIR PLUS](#)

Le Phare de Neuilly
Collection complète

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

UNE DES PLUS RARES ET MYTHIQUES REVUES SURREALISTES

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 Dalí, 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 hôtellerie 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 €

49 • Karl MARX

TRADUCTION **Joseph ROY**

Le Capital

LIBRAIRIE DU PROGRÈS – DIRECTEUR MAURICE LACHÂTRE & C^{ie} ♦ PARIS [1875] ♦ 19,5 x 28 CM ♦ RELIÉ

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

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

Modeste reliure de l'époque en demi percaline bronze, dos lisse, titre et filets dorés, reliure signée d'une vignette en pied du contreplat, « Buchbinderei Schey & Co, Zürich ». Cette première version française parue en livraisons entre 1872 et 1875, ne rencontra aucun succès, comme en témoigne l'éditeur dans une lettre à Marx le 24 décembre 1873 : « La vente est nulle sur votre livre [...]. Le tirage se fait à 1 100 exemplaires, presque tous au magasin ». Les cahiers invendus furent en partie assemblés et proposés en volumes brochés et reliés au début 1876. Mais le livre à peine achevé, les libraires en sabotaient la diffusion. En juin 1879, Lachâtre écrit à Marx :

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

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

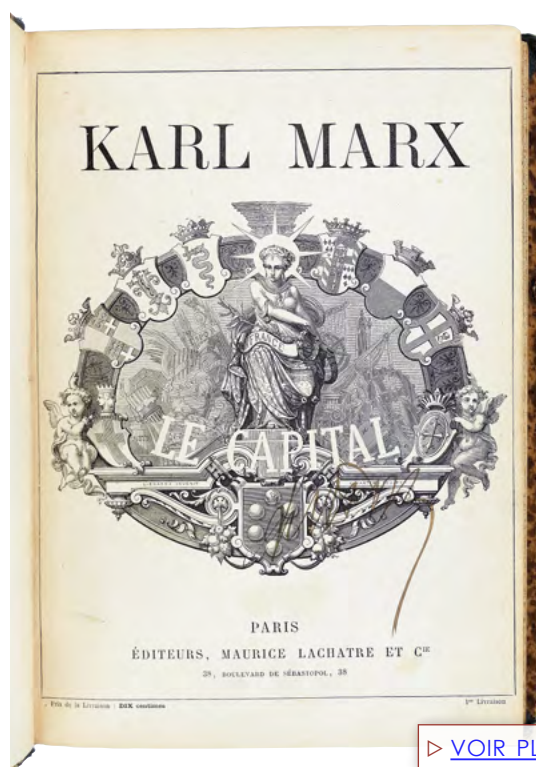
Karl Marx « désirait intervenir avec *Le Capital* dans les débats théoriques et politiques français, fortement marqués par l'héritage de Proudhon, dans un pays où l'Internationale était plus concrètement organisée que partout ailleurs et dont la capitale s'était « mise en Commune ». *Le Capital*, en France, c'était en quelque sorte l'épilogue d'un long débat théorique et politique commencé en langue française

vingt années plus tôt avec la première polémique contre Proudhon. [...] Marx mena de front en 1872 la correction et révision de la traduction de Joseph Roy et le remaniement de la première édition allemande en vue de la deuxième édition chez l'éditeur Meissner. Ce double travail, dont les deux lignes s'entrecroisent en permanence, est en

pas besoin d'être encouragée, la tendance à la réécriture perpétuelle, au palimpseste. » (Jean-Pierre Lefebvre, introduction à la réédition du *Capital* en 1983 aux Éditions Sociales)

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

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

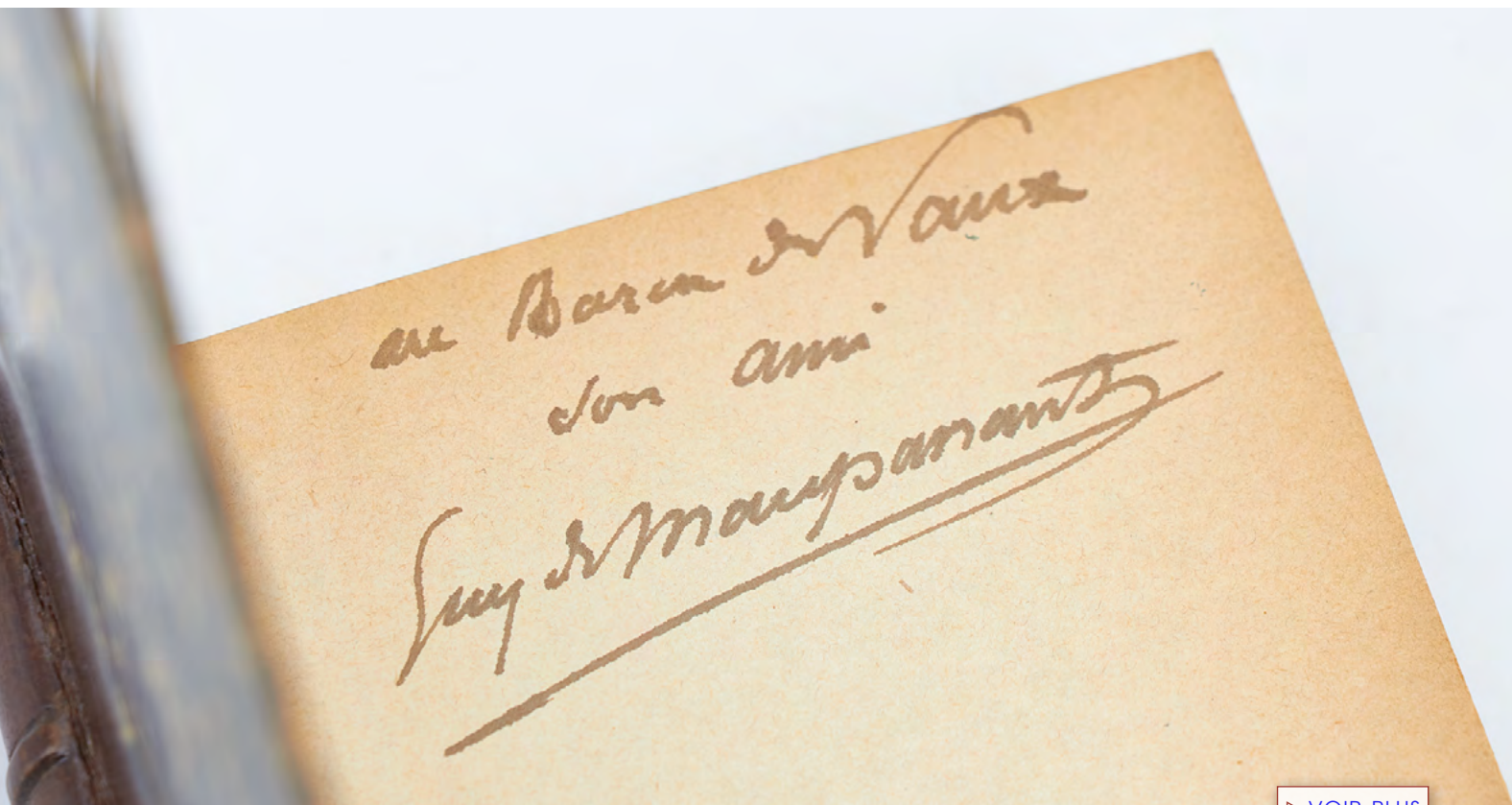


partie la cause des nombreuses différences qui subsistent entre les textes allemands de la 2e édition (et même des éditions ultérieures) et la version française que Marx remaniait parallèlement et séparément. À chaque phase du processus (préparation du texte de départ pour Roy, correction des épreuves pour Meissner, correction de la traduction envoyée par Roy, correction des épreuves envoyées par l'imprimeur), Marx introduisait des changements, au grand désespoir des imprimeurs. Chez beaucoup d'auteurs, cette division du travail en phases différentes aboutirait à un grand nombre de variantes brèves. Chez Marx, elle encourageait une tendance qui n'avait

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

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

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



▷ [VOIR PLUS](#)

50 • Guy de MAUPASSANT

Contes de la bécasse

ROUYEYRE • BLOND ♦ PARIS 1883 ♦ 12 x 19 CM ♦ RELIÉ

GUY À SON BEL-AMI

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

Le recueil est composé des dix-sept nouvelles suivantes : *La Bécasse*, *Ce cochon de Morin*, *La Folle*, *Pierrot*, *Menuet*, *La Peur*, *Farce normande*, *Les Sabots*, *La Rempailleuse*, *En mer*, *Un Normand*, *Le Testament*, *Aux champs*, *Un coq chanta*, *Un fils*, *Saint-Antoine*, *L'Aventure de Walter Schnaffs*.

Reliure en demi basane marron, dos à quatre nerfs sertis de filets à froid et orné de fleurons dorés, quelques légers frottements sur le dos, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, reliure de l'époque.

Rare envoi autographe signé de Guy de Maupassant au Baron de Vaux, qui servit de modèle au personnage de Bel-Ami : « Au baron de Vaux / son ami / Guy de Maupassant ».

Maupassant et de Vaux se connurent à la rédaction du journal *Gil Blas*, où furent publiées plus de la moitié des nouvelles des *Contes de la bécasse*. « Le baron occupait le premier bureau à gauche en entrant. Le meuble principal en était le divan. Quand de jolies visiteuses venaient le voir, le baron fermait ostensiblement la porte au verrou » (Armand Lanoux, *Maupassant le Bel-Ami*). Ce personnage sulfureux, ancien sous-officier de cavalerie, rédigeait pour *Gil Blas* les articles sportifs et les échos incendiaires de première page, qu'il signait du nom du célèbre personnage de Lesage « Le Diable boiteux ». La même année que cet envoi sur *Les Contes de la bécasse*, Maupassant lui dédia la nouvelle « Un Sage », parue en décembre dans *Gil Blas*.

Le baron de Vaux fut l'une des principales inspirations pour Georges Duroy,

le célèbre personnage de *Bel-Ami* : « [de Vaux] avait inventé son titre et il était devenu un homme important du Boulevard. Spécialiste de l'équitation, du tir et de la vénerie, pilier du Café des Variétés, 'baron du chantage', il connaissait tous les scandales de Paris'. Il publia une petite étude sur les armes, que Guy préfaça également. Le baron y montre Maupassant « de première force à la canne et à la boxe, infatigable à cet exercice auquel sa musculature d'Hercule Farnèse est merveilleusement appropriée » (Armand Lanoux).

Belle marque d'amitié de Maupassant au « baron du chantage », membre de la faune pittoresque et bravache du *Gil Blas*, qui servit de modèle à Bel-Ami.

5 800 €

Le Horla

PAUL OLLENDORFF ♦ PARIS 1887
11,5 x 18,5 cm ♦ RELIÉ

« ON AURAIT PU LA
PRÉVOIR, PEUT-ÊTRE LA
DEVINER, CETTE HANTISE DE
LA FOLIE DANS TELLE ÉTUDE
POIGNANTE COMME
LE HORLA »

Édition originale sur papier courant.

Reliure de l'époque en demi maroquin rouge à coins, dos lisse, dos à cinq nerfs serti de filets noirs, date dorée en queue, plats de papier à la cuve, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures conservées (une restauration angulaire en pied du premier plat), tête dorée, reliure signée de Léon Gruel, l'un des praticiens les plus renommés de la fin du XIX^e siècle.

Le Horla se compose de treize nouvelles : *Le Horla*, *Amour*, *Le Trou*, *Sauvée*, *Clochette*, *Le Marquis de Fumero*, *Le Signe*, *Le Diable*, *Les Rois*, *Au bois*, *Une famille*, *Joseph*, *L'Auberge* et *Le Vagabond*.

Précieux envoi autographe signé de Guy de Maupassant : « À monsieur Jules Claretie, cordial hommage. Guy de Maupassant ».

Les envois autographes sur l'édition originale du *Horla* sont particulièrement rares, d'autant plus dans des reliures d'époque en demi-marroquin signées. Seulement quatorze exemplaires ont été recensés par Thierry Selva (*Maupassant par les textes*). Grand admirateur de son œuvre, le chroniqueur, romancier et dramaturge Jules Claretie parraina l'admission de Maupassant à la Société des Gens de Lettres le 3 mars 1884. *Le Horla* parut pendant la grande vogue des théories sur l'hystérie et les maladies de la personnalité. Maupassant et Claretie assistèrent tous deux aux leçons et séances d'hypnose du Docteur Charcot à l'hôpital de la Salpêtrière, dont on retrouve l'influence dans *Le Horla* et nombre des nouvelles fantastiques de Maupassant. Pour sa part, Claretie publia en 1885 *Jean Mornas*, un crime commis sous suggestion hypnotique

et écrivit *L'Obsession : moi et l'autre* (1908) sur un peintre souffrant d'un dédoublement de personnalité.

En 1892, dans les derniers mois de la vie de Maupassant qui succombe à la folie syphilitique chez le Docteur Blanche, Claretie pense immédiatement au *Horla*. Il ouvre à nouveau son exemplaire et étudie l'étrange lien qui unissait Maupassant à cette œuvre dans un article pour la *North American Review* :

« Et tandis que je lis ce *Horla*, pour y chercher la trace, pour y trouver les prémonitions, du malheur qui a accablé M. de Maupassant, je ne puis m'empêcher de le revoir, revolver au poing, dans la chambre de Cannes, essayant d'échapper par le suicide à cet autre *Horla* dont il sentait l'approche sinistre ; la manie de la persécution. » (*The Shudder in Literature*, août 1892).

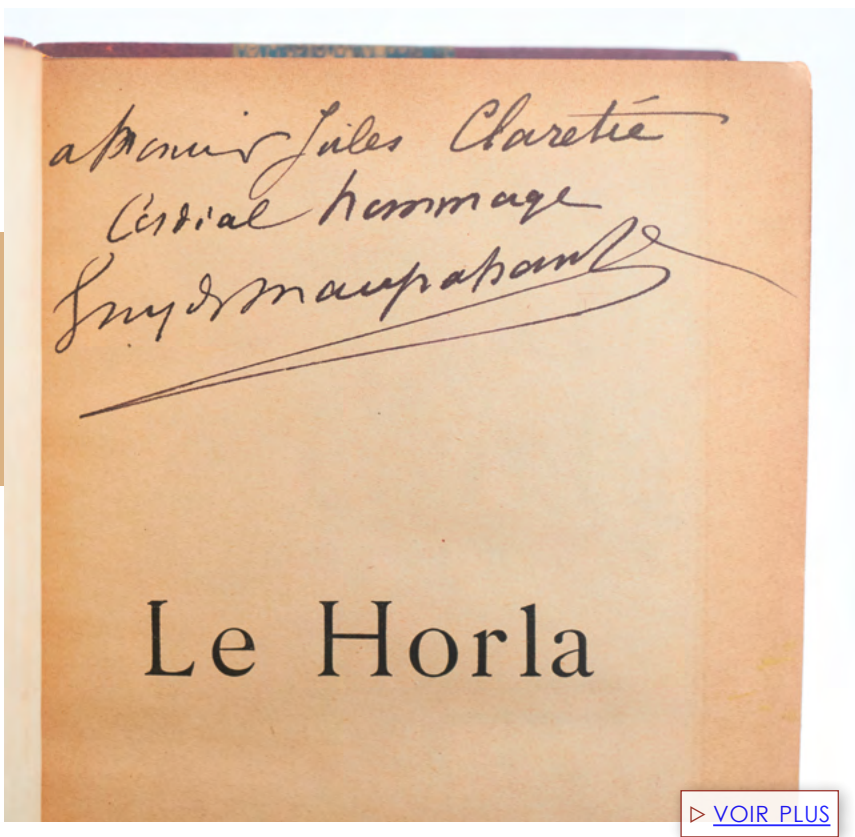
Les lecteurs anglophones avaient découvert *Le Horla* en 1890 (Harpers & Brothers, trad. Jonathan Stuges), qui sera la principale inspiration de H.P. Lovecraft pour son célèbre *Appel de Cthulhu*. À la mort de l'écrivain, Claretie lui consacre à nouveau de superbes lignes dans ses chroniques parisiennes. On peut aisément l'imaginer, relisant les pages de cet exemplaire

offert par l'auteur et s'interrogeant sur le sort si tragique de ce génie, dont la maladie apparaît cruellement semblable aux hallucinations du narrateur du *Horla* :

« Je ne sais rien de plus navrant que cette fin en pleine force, cette triste mort en pleine jeunesse. On aurait pu la prévoir, peut-être la deviner, cette hantise de la folie dans telle étude poignante comme le *Horla* – dans telle nouvelle où passe le frisson de l'inconnu, le vertige de la peur – Quelle étude de littérature physiologique pour Arvede Barine, qui étudie déjà la maladie chez Poe et Gérard de Nerval ! Y eut-il, chez le pauvre et admirable Maupassant, surmenage ou hérédité ? Fut-il la victime de sa vie factice de mondain ou de ses rêveries de solitaire ? De cette existence contrastée quelle part devint la partie morbide ? » (*La Vie à Paris*, 1897).

Chef-d'œuvre qui réunit par ce précieux envoi autographe deux sommets des lettres au XIX^e siècle, attirés par le fantastique et jouant avec les limites de la perception humaine : « J'aimais ce robuste au verbe clair. D'autres l'ont mieux connu : personne ne l'a plus admiré. C'était un classique » (Jules Claretie).

6 800 €



52 • [TOYEN

Marie Cermínová, dite]

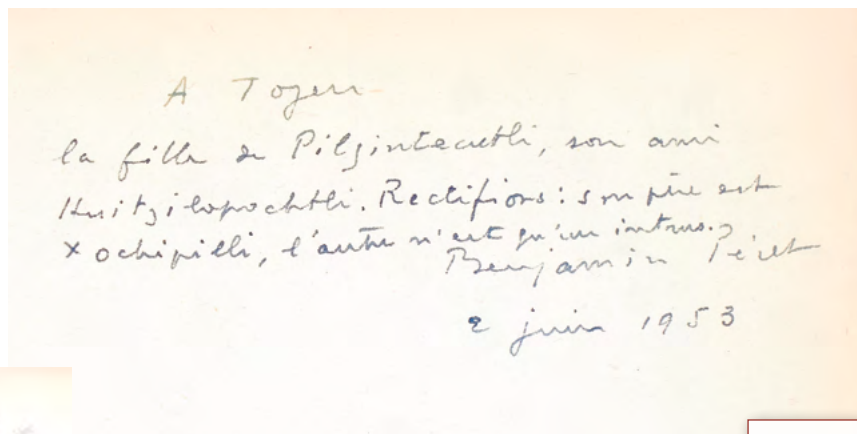
Benjamin PÉRET

& Rufino TAMAYO

Air mexicain

LIBRAIRIE ARCANES ♦ PARIS 1952

19,5 x 25 CM ♦ EN FEUILLES



▷ [VOIR PLUS](#)



Édition originale, un des 249 exemplaires numérotés sur B.F.K. de Rives, seul tirage avec 1 hollandaise et 24 vélin crème de Renage. Ouvrage illustré de 4 lithographies en couleurs de Rufino Tamayo. Notre exemplaire est enrichi d'une suite in-fine des 4 lithographies de Rufino Tamayo habituellement réservée aux exemplaires du tirage de tête. Tampons imprimés aux versos de chaque gravure : « Annulation d'estampille pour annulation de vente ».

Rare et agréable exemplaire.

Exceptionnel et surréaliste envoi autographe signé de Benjamin Péret à Toyen s'inspirant du panthéon aztèque : « À Toyen la fille de Pilzintecutli, son ami Huitzilopochtli. Rectifications : son père est Xochipilli, l'autre n'est qu'un intrus. Benjamin Péret 2 juin 1953. »

6 000 €

53 • Marcel PROUST

*Lettre autographe signée à Maurice de Fleury
à propos de ses pastiches*

[1908 ou 1919 ?] ♦ 11,6 x 17,8 CM ♦ 4 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

« IL ME SEMBLE QUE [LE PASTICHE] POURRAIT PEUT-ÊTRE DEVENIR COMME UNE FORME INDIRECTE, PLUS DISCRÈTE, PLUS FRÊLE ET PLUS ÉLÉGANTE DE CRITIQUE LITTÉRAIRE »

Lettre autographe signée de Marcel Proust à Maurice de Fleury, psychiatre et homme de lettres célèbre proche d'Émile Zola, qui a écrit un recueil de nouvelles ainsi que divers ouvrages médicaux sur la neurasthénie, l'insomnie, l'épilepsie. Quatre pages sur un double feuillet filigrané « Island Mill » bordé de noir. Traces de pli inhérentes à l'envoi.

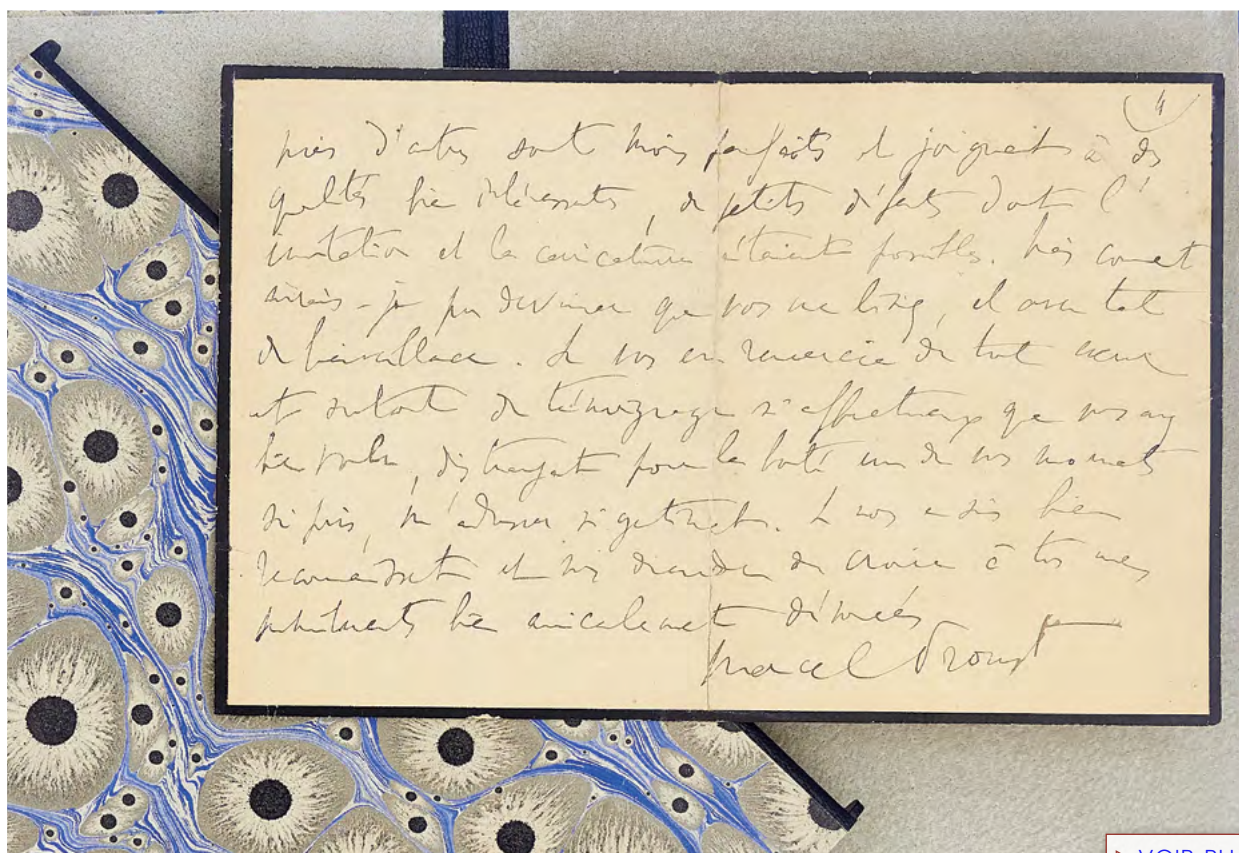
Publiée dans *Kolb*, VIII, n° 32, p. 74-75.

Superbe lettre vantant les mérites du pastiche littéraire, par l'un des plus grands écrivains du genre : Marcel Proust.

L'écriture de la missive peut coïncider avec la parution de sa série de pastiches sur l'Affaire Lemoine (escroquerie montée par un ingénieur français de ce nom, qui se prétendait capable de fabriquer des diamants authentiques), en première page du supplément littéraire du *Figaro* entre 1908 et 1909, ou bien dater de sa publication en volume, sous le titre *Pastiches et mélanges*, en 1919.

La lettre autographe est présentée sous une chemise en demi maroquin bleu nuit, plats de papier marbré à motif œil-de-chat, contreplats doublés d'agneau beige, étui bordé du même maroquin.

Proust remercie chaleureusement son ami Maurice de Fleury, « savant et écrivain », pour sa favorable réception de ses « petits pastiches » : « **Votre double mérite devrait vous rendre doublement sévère : et vous excusez le pastiche, ce genre inférieur !** », reconnaissant avec ironie la place encore précaire qu'occupait ce genre inhabituel, bien que populaire du temps de Proust. Le pastiche était davantage perçu comme une fantaisie stylistique ou même un exercice d'étudiant qu'une véritable création digne des belles-lettres. L'écrivain le considère pourtant ici comme une rafraîchissante addition à la stricte hiérarchie des genres qui prévaut encore : « **Mani**



▷ [VOIR PLUS](#)

pourtant par vos mains plus belles que les miennes, il me semble qu'il pourrait peut-être devenir comme une forme indirecte, plus discrète, plus frêle et plus élégante de critique littéraire. Des esprits très fiers pourraient s'y adonner, et des esprits très fins, comme le vôtre, très attaché par la grandeur, le sérieux, le devoir, aussi sage, pourrait s'y plaire, suivre ces jeux. » Proust revendique par ces

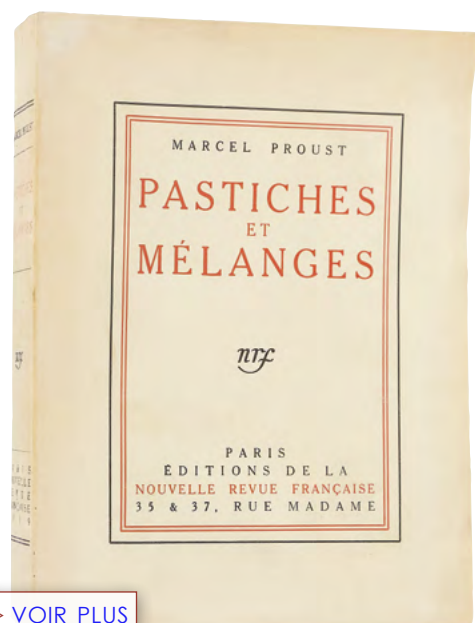
mots l'intérêt du « pastiche critique », dont la tradition était déjà bien établie, agissant comme une analyse empirique du style d'un auteur. Depuis ses années à Condorcet, l'écrivain le pratique assidûment, avec, selon ses dires, plus ou moins de succès : « J'ai été aussi quelques fois à faire des pastiches de littérature médicale ! Si j'avais pu les retrouver, ou les recommencer (mais tout cela est trop loin) je les aurais publiés si j'avais su que vous lisiez cela pour vous amuser. Je n'ai pas besoin de vous dire que jugé inimitable, vous n'y figuriez pas. Mais [...] d'autres sont moins parfaits et joignaient à des qualités bien intéressantes, des petits défauts dont l'imitation

et la caricature étaient possibles »

Le pastiche aura de multiples vertus pour l'écrivain, et son usage l'aida sans nul doute à affiner son propre style. L'exercice dépassera bientôt les confins de la critique littéraire, comme le remarque Paul Aron : « Il n'est pas faux d'affirmer que *La Recherche* est un gigantesque pastiche du discours social fin de siècle. » Son grand œuvre contiendra en effet des pastiches à divers degrés : leur manifestation la plus remarquable étant sans doute une vraie-fausse citation du « journal inédit des Goncourt », passage écrit de toutes pièces par Proust qui apparaît dans *Le Temps retrouvé*.

Exceptionnel témoignage de Proust à propos d'un important procédé de sa création littéraire, qui nourrira les pages de sa *Recherche*.

8 500 €



▷ [VOIR PLUS](#)

54 • Marcel PROUST

Pastiches et Mélanges

NRF ♦ PARIS 1919 ♦ 16,5 x 22 cm ♦ BROCHÉ

Édition originale, un des 70 exemplaires numérotés sur Lafuma de Voiron et réimposés dans le format in-quarto tellière, seuls grands papiers.

Dos et plats très discrètement restaurés. Bel exemplaire.

2 500 €

PUBLICATIONS PILONNÉES

55 • Jacques CHARDONNE

Le Ciel de Nieflheim

CHEZ L'AUTEUR ♦ S. L. 1943 ♦ 12 x 19 CM ♦ BROCHÉ

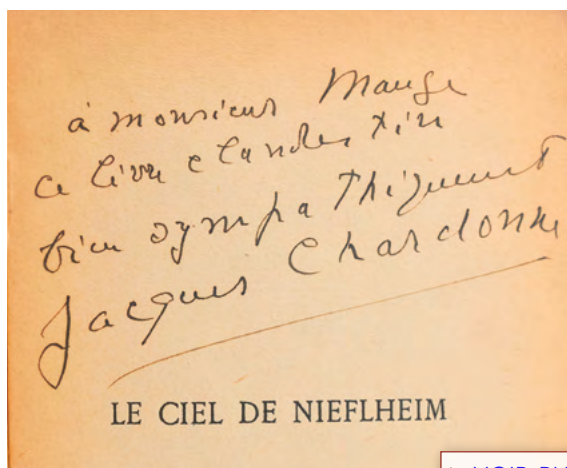
Édition originale imprimée à petit nombre aux frais de l'auteur, qui n'existe qu'à l'état d'épreuves sous couverture muette et ne fut jamais mise dans le commerce. Il n'a pas été tiré de grands papiers.

Il s'agit d'un jeu d'épreuves imprimées, aux couvertures muettes, que l'auteur distribua à ses amis. Le premier plat, également muet, comporte un tampon imprimé « ÉPREUVES ».

Rousseurs sur les couvertures, mors légèrement frottés.

Enrichi d'un exceptionnel envoi autographe de Jacques Chardonne : « à Monsieur Mauge ce livre clandestin bien sympathiquement Jacques Chardonne. » Jacques Chardonne participa aux congrès international d'écrivains à Weimar en 1941 et 1942, et en tirera cet essai littéraire à la gloire du national-socialisme, dans lequel
« Ses impressions individuelles

de ses voyages en Allemagne sont combinées à des images de la France rurale pour former une vision réactionnaire d'une Europe culturelle qui devait être protégée collectivement contre l'Union soviétique » (Olivier Lubrich). Le titre fait référence au « monde des brumes » de la mythologie nordique, une région primitive située dans l'extrême nord, qui par la suite a fait référence au royaume des morts. Chardonne le reprend d'une phrase du Génie du Rhin (1921) de Maurice Barrès, que ce dernier attribue à son tour à Goethe : « Ah ! je n'aime pas le ciel de Nieflheim ». Sur le conseil d'amis allemands ou collaborateurs, et à la suite de la déportation de son propre fils par les Nazis, Chardonne renonça à publier ce qu'il appelle dans cet envoi son



▷ [VOIR PLUS](#)

« livre clandestin ». À mesure que les forces de l'Axe n'avaient plus le vent en poupe, Jacques Chardonne tenta même de récupérer la majeure partie des exemplaires qu'il avait offerts afin de les détruire.

Agréable exemplaire, au regard de la très médiocre qualité du papier de guerre, de ce livre maudit, sidérant témoignage de la fascination d'un intellectuel pour le nazisme. Rarissime, de surcroît enrichi d'un envoi autographe.

6 000 €

56 • Pierre DRIEU LA ROCHELLE

Les Chiens de paille

GALLIMARD ♦ PARIS 1944 ♦ 13,5 x 20 CM ♦ BROCHÉ

Rarissime et véritable édition originale jamais mise dans le commerce et qui est restée à l'état d'exemplaire d'épreuve sous couverture muette à l'attention des correcteurs des éditions Gallimard ; les exemplaires en grands papiers (13 pur fil et 1050 cartonnages Bonet imprimés sur alfa) n'ayant jamais été tirés.

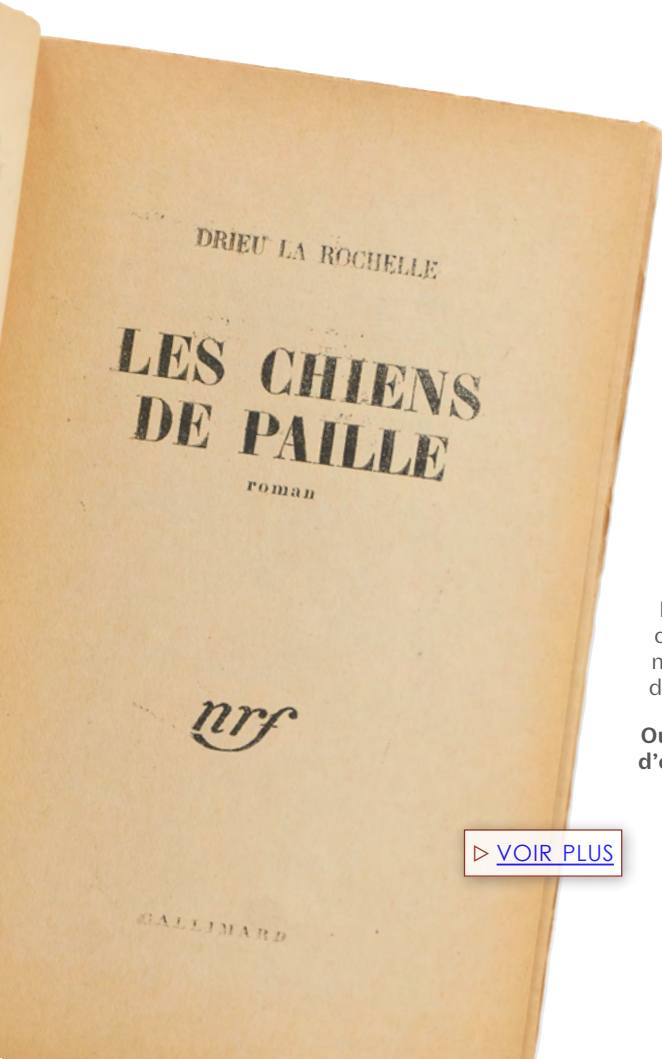
L'achevé d'imprimer date du 31 juillet 1944 et l'intégralité du tirage de cette édition a été pilonnée.

Petits manques et déchirures angulaires sur les plats, trois auréoles claires sur les seconds plats et sur le dos devant accueillir une couverture n'ayant jamais été réalisée à notre connaissance, nous notons la présence de traces de décoloration due à la colle.

Ouvrage d'une insigne rareté imprimé certainement à une petite dizaine d'exemplaires pour les correcteurs de chez Gallimard.

7 000 €

▷ [VOIR PLUS](#)



57 • **Henri CALET***Les Murs de Fresnes*

ÉDITIONS DES QUATRE VENTS ♦ PARIS 1945
14,50 x 21 cm ♦ RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale sur papier courant.

Reiure de l'éditeur en plein cartonnage, dos lisse, petits accrocs sans gravité sur les coiffes et les coins.

Iconographie.

Rare et précieux envoi autographe signé d'Henri Calet à Odette et Francis Ponge.

Entre Calet et Ponge, ce fut une "amitié singulière" comme le relève le titre de leur correspondance de 1944 à 1956 établie par Michel P. Schmitt aux éditions PUL.



▷ [VOIR PLUS](#)

1 200 €



▷ [VOIR PLUS](#)

58 • **[Henri CALET] J. GÉRARD & BERNÈS, MAROUTEAU & C^{ie}**

10 photographies originales – dont un cliché inédit – employées pour l'illustration de l'ouvrage d'Henri Calet Les Murs de Fresnes

FRESNES [1945] ♦ DIVERS FORMATS (DE 12,5 x 11,2 À 21,5 x 15,8 cm) ♦ 10 PHOTOGRAPHIES

« UN DES DOCUMENTS LES PLUS SAISSANTS QUI AIENT PARU SUR LA RÉSISTANCE » (MALRAUX)

Ensemble de 10 photographies originales prises à la prison de Fresnes en avril 1945, reproduites dans l'ouvrage *Les Murs de Fresnes* d'Henri Calet, sauf un cliché demeuré inédit. Nombreuses notes et mesures au dos en vue de leur

publication, deux d'entre elles portent les tampons « Bernès, Marouteau & C^{ie} » ; rehauts au feutre noir pour des retouches présentes sur cinq clichés, indications de retouches au crayon sur les deux photographies des gamelles.

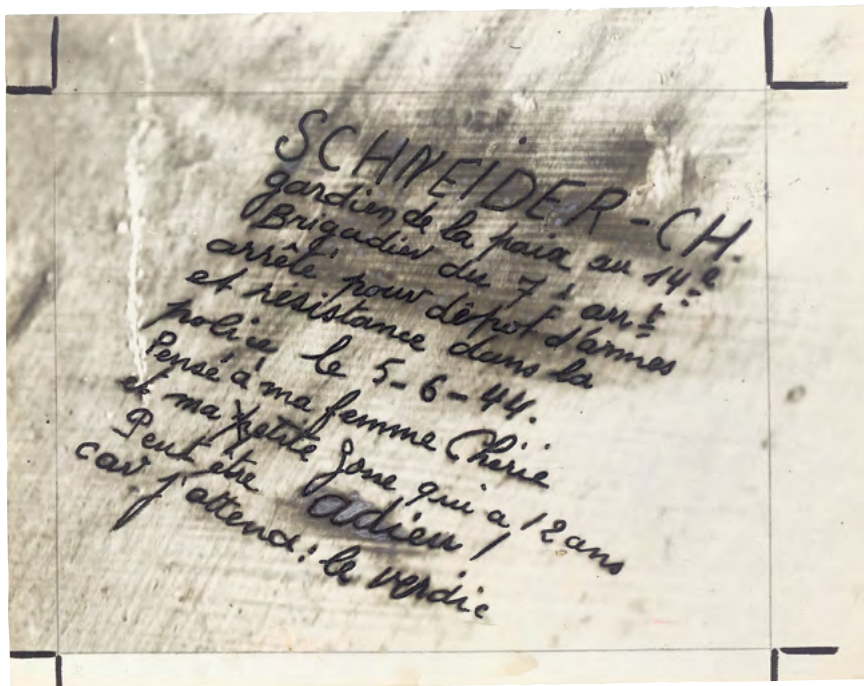
Ensemble de clichés pris à la prison de Fresnes en avril 1945, qui font parler un lieu où furent enfermées sous l'Occupation un trop grand nombre de vies sur le point de finir. Ces photographies donnent à voir l'histoire

muette des détentions de résistants français et étrangers – graffitis de condamnés ou en attente de verdict, cellules nues et corridors sans fin.

Deux photographies conservent les dernières traces de l'héroïne résistante et féministe Bertie Albrecht à Fresnes : son bulletin de décès où figurent les mots glaçants « condamnée par autorité Allemande / Décédée cause inconnue » ainsi qu'une vue de son lieu d'inhumation, un simple piquet marqué du numéro 347 dans le jardin-potager de la prison, parmi d'innombrables sépultures anonymes.

À l'exception d'un cliché inédit, les photographies ont servi à illustrer la grande enquête d'Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, qui s'évertua avant même que l'armistice ne soit prononcé à retrouver la trace de « ceux qui sont passés par là », et notamment les victimes de la politique Nacht und Nebel.

Henri Calet fut recruté au journal résistant *Combat* par Pascal Pia et Albert Camus, en 1944. Quelques mois plus tard, en l'absence de Camus parti en Algérie au printemps 1945, Calet s'occupe quelque temps du supplément magazine. Le 24 avril 1945, alors que les Alliés encerclent Berlin, Calet se rend à la prison de Fresnes où il parcourt quelques-unes des 1 500 cellules de l'établissement. Les autorités allemandes, la contrôlant entièrement à partir de 1943, y avaient emprisonné, torturé, assassiné. Transformée en bagne, elle servait aussi de gare de triage d'où des milliers de Français emprisonnés partaient vers Buchenwald. Mais comme le rappelle Pierre Benetti, « À ce moment-là, 'Fresnes' renvoie d'abord à l'incarcération des anciens collaborateurs dont Laval et Brasillach



sont les plus célèbres. » Il s'agit donc d'une course contre la montre, afin de retrouver la trace des détenus déjà en partie effacée par l'humidité ou l'arrivée des collaborateurs ayant pris leur place. Sa quête s'inscrit plus largement dans une opération de collecte du ministère des Prisonniers de guerre, des Déportés et des Réfugiés, qui lui fournit un relevé partiel des graffitis inscrits par les prisonniers sur les murs de leur cellule. Calet rédige un premier reportage (*Combat*, édition magazine du dimanche, n° 5, 28-29 avril 1945) bientôt approfondi et étoffé en un livre, *Les Murs de Fresnes*, achevé d'imprimer en novembre de la même année. Fruit d'un travail douloureux et nécessaire, l'ouvrage recense les traces écrites laissées par les détenus, et s'accompagne de 15 photographies noir et blanc ainsi que 10 documents reproduits en fac-similé. Il s'agit d'une des premières campagnes de relevé de graffitis dans un lieu de détention. Une enquête dérangeante, alors qu'on procède à l'ouverture des camps : Calet fait face à l'horreur concentrationnaire à seulement onze kilomètres de Paris, perpétrée par des Français contre des Français, ou des étrangers venus défendre la France.

Les 10 photographies de cet ensemble ont été reproduites dans l'ouvrage de Calet, sauf un cliché inédit représentant l'impressionnant couloir central de la prison, qui est

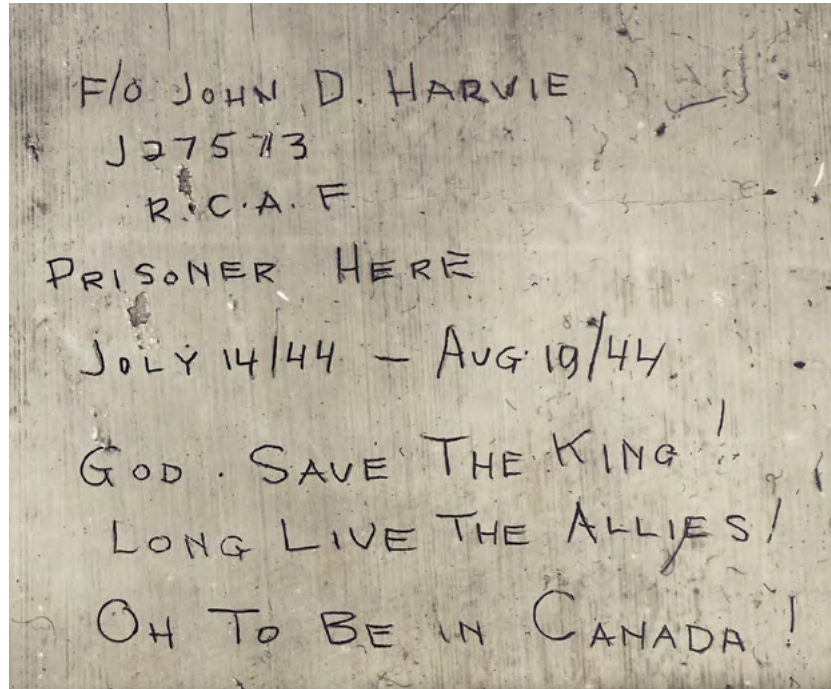
une variante de la photographie en frontispice de l'ouvrage. Quatre clichés montrent des inscriptions que, dans l'attente d'être jugés, transférés ou exécutés, les prisonniers, résistants français ou étrangers ont inscrit à l'aide de clous et d'épingles – non seulement sur les murs des cellules mais sur d'autres supports. L'ensemble comprend deux fascinantes natures mortes de gamelles en aluminium rudimentairement gravées par des détenus, l'un ayant com-

posé un poème : « **Souviens-toi victime inconnue / D'un monde sans cœur ni cerveau / De ceux qu'une ardeur ingénue / Dressa contre l'Ordre Nouveau / Jérôme Verdilhac** », un autre FTP célébrant un bien triste anniversaire : « **Joseph Galousstoff / dit « Le Bolchevique » / a mangé dans cette gamelle / le jour de ses vingt ans / arrêté le 26 avril 1942** ». Une photographie garde la trace d'un des nombreux « morceaux de vie [...] arrachés au mur », recensés par Calet : « **F/O JOHN D. HARVIE / J 27573 / PRISONER HERE / JULY 14/44 – AUG 19-44 GOD SAVE THE KING! LONG LIVE THE ALLIES! / OH TO BE IN CANADA!** ». Les notes et mesures manuscrites au crayon au dos des clichés attestent d'un important travail de mise en page pour la reproduction des photographies – les graffitis capturés sur l'une d'entre elle sont même rehaussés à l'encre pour davantage de contraste : « **SCHNEIDER - CH / gardien de la paix au 14e / Brigadier du 7e arrt. / arrêté pour dépôt d'armes / résistance dans la / police le 5 - 6 - 44. / Pensée à la femme Chérie / et ma petite Jane qui a 12 ans / Peut-être adieu ! / car j'attends : le verdict [sic]** », les coins du cliché portent des repères de coupe en vue de sa publication dans *Les Murs de Fresnes* (p. 30).

Les quatre vues de la prison et des cellules délabrées figent pour la postérité la réalité des détenus : « Un lit

de fer, que l'on relève le jour, une paillasse, une porte, un judas, une fenêtre à barreaux [...] À plusieurs dans une même cellule, parfois cinq, ou six, pendant les années d'affluence, quand les Français étaient traqués en France » commente Calet en face de la reproduction d'une des photographies de cet ensemble (*Les Murs de Fresnes*, p. 15). Le travail de Calet inclut également une immersion dans les rares archives de la prison, qui, par chance, n'ont pas été détruites : on photographie, comme preuve à conviction, le bulletin de décès pour « cause inconnue » de Bertie Albrecht, qui après avoir été torturée par Klaus Barbie, meurt à Fresnes quelques jours plus tard. **La visite se termine au cimetière, devant la tombe d'Albrecht immortalisée dans une photographie de cet ensemble.** Celle-ci garde le seul souvenir de son premier et honteux « lieu de repos », avant le transfert de sa dépouille en novembre 1945 au Mémorial de la France combattante, sur le Mont-Valérien.

Les auteurs des photographies sont restés pour la plupart anonymes – trois photographies sont prises par un photographe de Combat, et sans doute



la photographie inédite, variante du frontispice crédité à *Combat* dans le livre de Calet. Quatre photographies, dont celles relatives à Albrecht, sont l'œuvre d'une certaine Mlle J. Gérard, restée inconnue. On retrouve son nom en crédit photographique de reproductions d'œuvres d'art dans les années 1950. En 1956, Francis Ponge, grand ami de Calet, lui annonce dans une lettre l'avoir contactée en retrouvant son adresse dans l'annuaire, sans que l'on sache ce qui est advenu de cet échange. Les deux photographies des gamelles ont quant à elles été réalisées par l'agence Bernès, Marouteau & C^{ie}, sise dans le XIV^e arrondissement, spécialisée dans la photographie d'œuvres artistiques.

L'ouvrage de Calet sera considéré par André Malraux comme « un des documents les plus saisissants qui aient paru sur la Résistance, non seulement en France, mais dans tous les pays où la Résistance a eu lieu. » (lettre à Calet, 5

février 1946). Calet continuera pendant de nombreuses années son enquête à Paris et en banlieue, à la recherche des héros qui ont gravé leurs cris à Fresnes. Il fera paraître sous la forme de quatre reportages dans le quotidien *France-Soir* (« Les murs de Fresnes ont parlé », du 7 au 14 février 1946). Le dernier volet de ce titanesque effort de mémoire sera publié sous le titre « Hôtel des revenants » dans la revue *Évidences*, en novembre 1953. Aucune autre photographie, en dehors de celles déjà publiées dans *Les Murs de Fresnes*, n'accompagnera ces publications.

Émouvants et uniques objets d'histoire d'un lieu marqué par le traumatisme des exactions nazies et la honte de la collaboration. Comme le remarque Michel P. Schmitt, (« Une épigraphie tragique. *Les Murs de Fresnes* d'Henri Calet » *Écrire sous l'Occupation*, 2011), cet accompagnement photographique donnant la preuve visuelle et frappante de ces années sombres « donne plus de force » au monument sensible que représente *Les Murs de Fresnes*.

Provenance : Jean-Pierre Baril, que nous remercions chaleureusement pour son aide à la rédaction de cette notice.



59 • (COLLECTIF)

Testament d'Hitler

[PARIS] AOÛT 1944
21 x 27 CM ♦ UNE FEUILLE

TRACT ANTI-NAZI ET ANTI-COLLABORATIONNISTE

Rare et fragile édition originale de cet humoristique tract antinazi.

Pliures verticales et horizontales sur le document.

Ce rare document commence par décliner les qualités et dernières volontés d'Adolf Hitler :

« Hitler dit Adolphe pour les Nazi-
qués et Dodofe pour les Gretchen de
mon ex-Reich de Fridolins, déclare
ce qui suit :

Près de vomir mon âme au diable,
atteint d'une dysenterie accentuant
la couleur brune des pans de ma
chemise, ayant les fesses en capilo-
tade (résultat des coups de pieds au
cul cueillis sur tous les fronts d'Eu-
rope)...

Ce pseudo-testament, rédigé en août
1944, revient, de manière caustique,
sur la situation critique qui sonne le
glas des forces de l'Axe et énumère les
bénéficiaires du legs d'Adolf Hitler :

« - Je cède à mon ami Goering, le
poussah dégonflé, les 150 poils for-
mant ma moustache pour s'en faire
une brosse à dents,

- À Goebbels, celui qui fut le bouffon
de la troupe, le roi du mensonge de la
propagande, je lègue mon vase de nuit
pour s'en faire un micro portatif...

- Au pas béni Benito Mussolini, le fi-
lant macaroni, l'homme du bal-con,
mon compagnon de poisse, un sombre
tableau de l'Abyssinie... Mon livre Mein
Kampf pour s'en faire des papillotes
qui lui serviront à faire frivotter le seul
cheveu qui lui reste sur le front d'Italie.

- À mes maréchaux, généraux, les as
de Stalingrad - Rome - Paris, je lègue
tout le stock de croix de fer qu'il me
reste, croix faites avec tous les fonds
de boîtes à sardines récupérées en
Bretagne et Normandie.

- À ma Wehrmacht, toutes mes larmes
de crocodile pour l'avoir fait mettre en
l'air aux quatre coins du Monde...

- Enfin à Laval, Luchaire, H. Paquis, et
tous mes fidèles Franzosen en villégi-
ature à Baden-Baden, y compris les

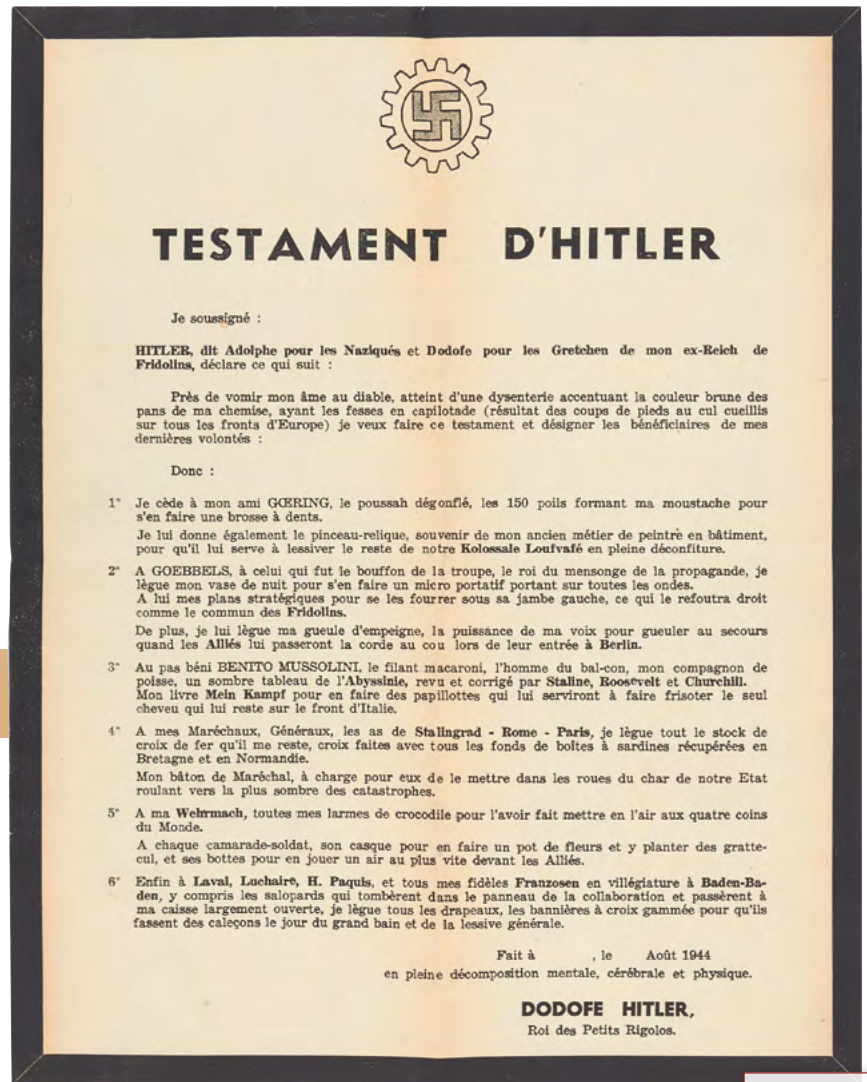
salopards qui tombèrent dans le pan-
neau de la collaboration et passèrent à
ma caisse largement ouverte, je lègue
tous les drapeaux, les bannières à
croix gammées pour qu'ils fassent des
caleçons le jour du grand bain et de la
lessive générale. »

Ce testament s'achève par cette pé-
remptoire phrase : « Fait à... , le... Août
1944 en pleine décomposition men-
tale, cérébrale et physique. Dodofe
Hitler roi des Petits Rigolos. »

**Très rare tract anti-nazi de la toute
fin de la Seconde Guerre Mondiale.**

Cité dans Jeanne Grall, *Le Calvados
dans la guerre, 1939-1945. La vie quo-
tidienne sous l'Occupation*, 1986.

750 €



► VOIR PLUS

60 • [Elya Maria NEVAR]
Rainer Maria RILKE

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

[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.

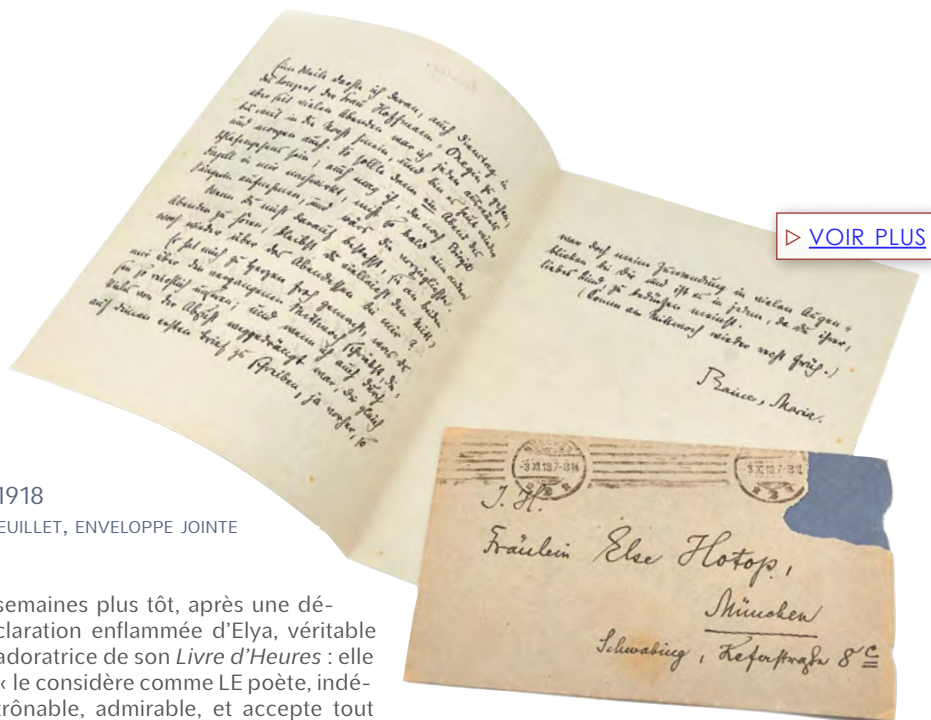
« **Je t'aurais demandé de m'envoyer le livre avec tes notes – mais regarde : quand je suis rentré chez moi, tard dans la nuit, il était sur ma table... Et comme tu es déjà familière avec la langue des sceaux dans nos échanges : toi qui es sincèrement attentive.** » Sa mention de *langue des sceaux* 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 ! » racontera-t-elle. Fidèle à son art, la comédienne avait choisi le masque d'acteur comme symbole. Rilke avait une fascination pour les

sceaux ; il scellait sa correspondance avec les armes de ses ancêtres ; et, affaibli dans son château valaisan de Muzot, il souhaitera que ces mêmes armes figurent sur sa tombe et l'accompagneront dans l'éternité. Le poète sera reconnaissant pour cette activité délicieusement désuète aux côtés de sa princesse du Moyen Âge, qui était adepte de son célèbre *Livre d'heures* éminemment médiéval : « **Ce que tu as écrit seulement sur le mercredi précédent, ce mercredi si richement nôtre, m'a réjoui le cœur.** » Comme le remarque Marcel Brion, c'est en sa compagnie que Rilke trouvera l'abandon léger, « cette atmosphère de douceur ; de gaieté, de camaraderie sans arrière-pensée, qu'il savoure auprès d'Elya ». Le poète fait également une allusion à ses sorties musicales et son admiration pour la soprano germano-danoise Birgitt Engell :

« 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.



▷ VOIR PLUS

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)

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. Exemplaïre tel que paru, dos restauré.

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 Ménélik II, roi de Choa. » Dans le onzième numéro, il est même qualifié d'« équivoque et glorieux défunt » par les admirateurs de son œuvre, qui ignoraient tout de ses activités en Abyssinie. Kahn poursuit la publication dans *La Vogue* des *Illuminations*, qui s'acheva dans le numéro 9 du 21-27 juin 1886.

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

1886, la véritable « année vers-libriste » (Eric Athenot) de *La Vogue* ne s'arrête d'ailleurs pas à Rimbaud :

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

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

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

LA VOGUE

LES ILLUMINATIONS

APRÈS LE DÉLUGE

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes
mouvantes, et dit sa prière à l'arc-en-ciel, à travers la
toile de l'araignée.

Oh ! les pierres précieuses qui se cachaient, — les
fleurs qui regardaient déjà.

Dans la grande rue sale, les étals se dressèrent, et
l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme
sur les gravures.

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, — aux abattoirs,
dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres.
Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans
les estaminets.

62 • Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Lettres à une amie inventée

[joint] Exceptionnel dessin original d'Antoine de Saint-Exupéry

LIBRAIRIE PLON ♦ PARIS 1953
13 x 20 cm ♦ BROCHÉ

EXEMPLAIRE DE TÊTE
ENRICHİ D'UN EXCEPTIONNEL
DESSIN ORIGINAL
OFFERT À LÉON WERTH

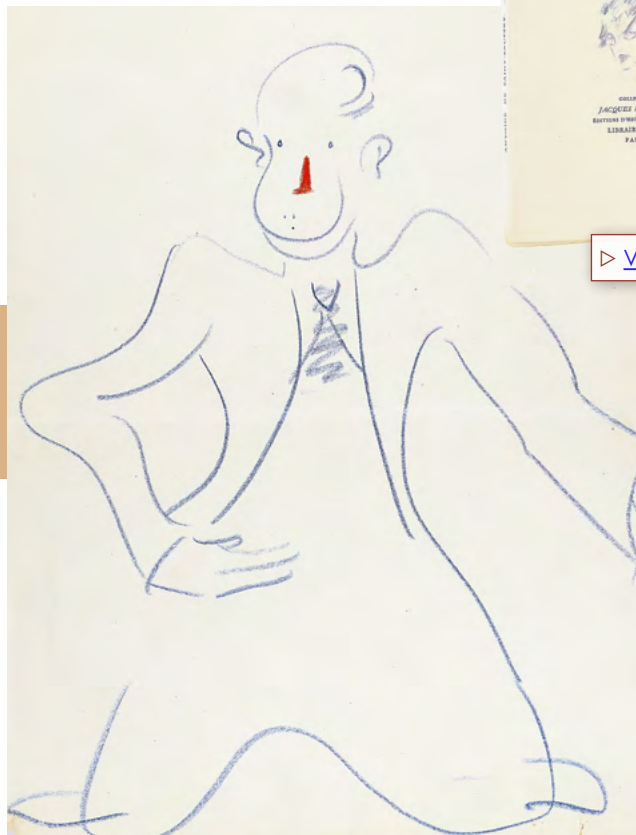
Première édition sous ce titre avec les illustrations de Saint-Exupéry, un des 20 exemplaires numérotés sur madagascar, tirage de tête. Parue quelques jours après l'édition originale sans illustrations, publiée chez Gallimard (*Lettres de jeunesse* 1923-1931).

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 bibliophiliques 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*, Ed. Viviane Hamy, 1992, p. 48)



▷ VOIR PLUS

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 Saus-sine) 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 faites 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 qui évolueront vers la fameuse écharpe du *Petit Prince*.

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 €

63 • Camille SAINT-SAËNS

*Partition autographe
signée et inédite
d'une mélodie persane*

NOVEMBRE 1870

33,2 x 24,5 cm ♦ UN BIFEUILLET

Partition autographe signée et inédite de Camille Saint-Saëns. Deux pages de musique manuscrite pour voix seule et piano à l'encre noire sur un bifeuillet oblong à vingt portées, enrichies d'un envoi autographe signé de Saint-Saëns sur la première page, avec sa signature et date autographe (« nov. 1870 ») à nouveau sur la seconde page.

Trace de pli vertical, avec une minuscule déchirure le long du pli, une petite déchirure marginale sur 1 cm de la première page, sans atteinte au manuscrit.

Exceptionnel manuscrit autographe d'une mélodie persane inédite pour voix et piano, composée par Camille Saint-Saëns pendant le siège de Paris en novembre 1870, enrichie d'un envoi signé : « À Geneviève Bréton / Hommage de respectueux dévouement », signé et daté sur la deuxième page « Nov 1870 C. Saint Saëns ».

Les paroles de l'œuvre sont directement inspirées par sa dédicataire, la fiancée du peintre et ténor Henri Regnault, « le plus musicien de tous les peintres » (cf. Saint-Saëns, *Ecole buissonnière*) **qui fut le premier interprète de plusieurs autres Mélodies persanes.**

Geneviève Bréton, femme cultivée et passionnée, fréquentait les salons littéraires et artistiques des compositeurs, peintres, et jeunes poètes parnassiens de sa génération. Saint-Saëns fit probablement sa connaissance par l'intermédiaire de son ami le peintre orientaliste Henri Regnault, lauréat du prix de Rome, dont elle était tombée éperdument amoureuse en 1867 en Italie.

Beau jeune homme déjà célèbre pour son pinceau, Regnault fascina le compositeur par son « exquise voix de ténor, voix au timbre enchanteur, à l'irrésistible séduction » se souviendra Saint-Saëns en 1913. Regnault créa plusieurs de ses compositions : « En

1868, Regnault avait été le premier à incarner le rôle de Samson dans le deuxième acte du célèbre opéra *Samson et Dalila*, créé lors d'une soirée privée. Saint-Saëns renouvelle leur collaboration en confiant à l'artiste deux des *Mélodies persanes* composées pour voix de ténor » (Manon Bertaux). *Les Mélodies persanes* op. 26, sur des vers du poète parnassien Armand Renaud, se composent dans leur version publiée, de trois œuvres pour ténor (*Sabre en main*, *Au Cimetière*, *Tournoiement*) et trois pour contralto (*La Brise*, *La Splendeur vide*, *La Solitaire*). Elles forment l'un des plus célèbres cycles de Saint-Saëns et viennent s'inscrire dans la période de l'âge d'or de la mélodie française.

Le présent manuscrit pour voix et piano, au ton ardent et coloré, peut indiscutablement être rattaché à cet ensemble de mélodies débuté en

juin 1870, vendu par Saint-Saëns à son éditeur Hartmann peu après. Cependant les recherches de Manon Bertaux ont démontré que « le compositeur a vendu à Hartmann un cycle incomplet, ayant composé ses dernières mélodies au début du siège de Paris [à partir de septembre] ». **Datée de novembre 1870, notre mélodie – à notre connaissance inconnue des biographes et musicologues – fait partie de ces compositions réalisées en pleine guerre franco-prussienne :** « Engagé en tant que garde national pendant le siège de Paris, [Saint-Saëns] continue son activité de musicien et de compositeur parallèlement à ses missions à la garde des remparts ». Il semble que l'ensemble, parole et musique, de cette composition soit demeuré totalement inédit et n'ai

▷ VOIR PLUS



jamais été communiqué à Hartmann.

De son côté, le peintre Henri Regnault, engagé comme franc-tireur, risque aussi sa vie pour tenter de briser le siège, au grand dam de Geneviève qui confia son inquiétude dans son journal intime devenu célèbre (Ramsay, 1985). Les jeunes amoureux venaient finalement de se fiancer après de longues années d'opposition de la mère de la jeune femme. **Saint-Saëns a probablement adressé cette délicieuse mélodie à Geneviève Bréton comme cadeau de fiançailles. Un morceau de chaleur revigorante pour la jeune femme éplorée, dont voici le premier des deux couplets :**

*« Ka-douja la chanteu-se
Au manteau noir
Qu'on trouve sous l'y-eu-se
Quand vient le soir,
chante au guerrier mo-ro-se,
Prompt au courroux,
Un chant couleur de ro-se »*

Le compositeur s'est inspiré de leur dramatique situation, transposant dans un cadre oriental l'attente quotidienne de Geneviève, guettant le « guerrier » Henri de retour de ses patrouilles dans la capitale. En sus de s'inscrire parfaitement dans le thème des mélodies persanes déjà connues, les horizons

lointains de cette œuvre reflètent les goûts de Geneviève, avide voyageuse et grande amatrice des toiles orientales de Regnault, qui avait offert à sa fiancée des scènes de Harem et des architectures mauresques. Lors de leurs rares moments ensemble, elle rêve avec lui de s'échapper de la capitale affamée et gelée : « Le danger est proche, pourtant Paris joue de la musique. Il faisait froid à geler un homme sur les quais, le vent coupait comme un couteau. Mais nous pensions à Tanger, le patio blanc, la chaleur revigorante, notre prochaine maison, la liberté » écrira-t-elle dans son journal le 10 décembre, peu après l'écriture de ce manuscrit daté de novembre 1870.

On ne sait si le morceau a été chanté par le peintre-ténor pendant ces mois de siège, lors de soirées dont Geneviève garde le souvenir dans ses notes. Il est attesté qu'il interpréta deux mélodies persanes confiées par Saint-Saëns : « Au cimetière », et « Sabre en main », œuvre belliqueuse au rythme carré et vocalises conquérantes, que le compositeur dédiera à la mémoire du jeune artiste, lorsque paraîtra l'édition originale des *Mélodies persanes* en 1872.

Cet émouvant cadeau de Saint-Saëns est composé à l'aube du plus grand malheur de la vie de la jeune dédi-

cataire – Henri Regnault tombera deux mois plus tard à vingt-sept ans d'une balle dans la tempe, « tué par les prussiens à Buzenval, quelques jours avant l'armistice signé le 28 janvier. Saint-Saëns est accablé par la perte de cet ami si cher, peintre talentueux, bon chanteur avec lequel il avait partagé tant de moments musicaux » (Société Camille Saint-Saëns). À l'annonce de sa mort, il est dit que le compositeur pleura trois jours durant. Lors de ses funérailles, Saint-Saëns jouera lui-même à l'orgue sa *Marche héroïque* qu'il lui dédiera, ainsi qu'*Au cimetière*, mélodie persane chantée par Regnault peu de jours avant sa mort, comme s'il avait interprété sans le vouloir sa propre élégie funèbre : « Qui se serait douté, alors qu'il chantait : 'Aujourd'hui les roses / Demain les cyprès' que cette prophétie dût sitôt se réaliser ! » écrira Saint-Saëns dans *École buissonnière, notes et souvenirs*.

Magnifique offrande musicale inédite de Saint-Saëns, pianiste virtuose et compositeur de génie, redécouverte pas moins de 154 années après son écriture. Cette « septième » mélodie persane encore inconnue réunit par sa dédicace deux amants au tragique destin : Bréton et Regnault, la « chanteuse » éprise de son « guerrier ».

15 000 €

64 • Camille SAINT-SAËNS

*Lettre autographe signée adressée à Adolphe Boschot
évoquant son admiration pour Mozart*

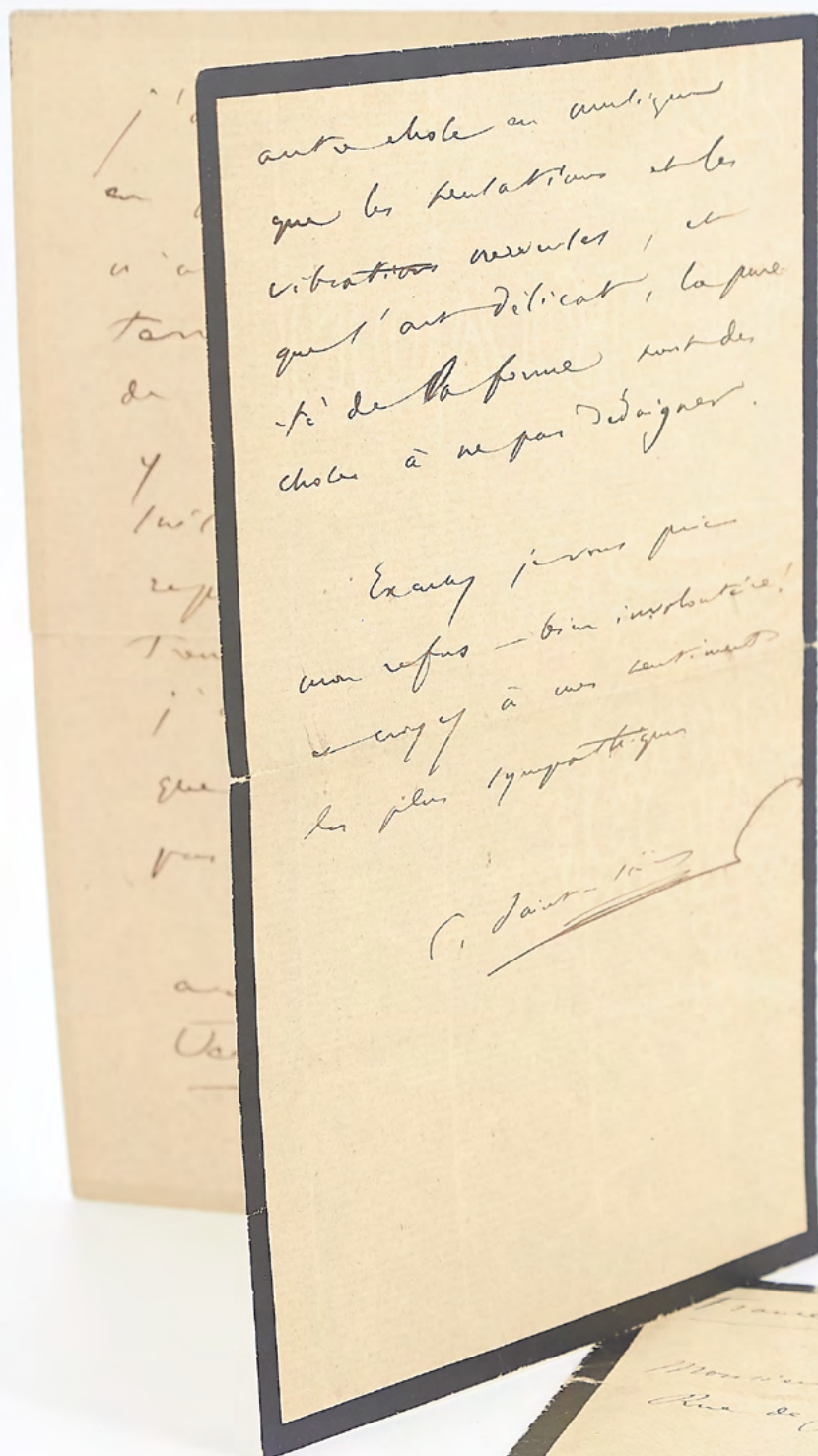
6 FÉVRIER 1901 ♦ 11,5 x 17,5 CM ♦ QUATRE PAGES SUR UN FEUILLET ET UNE ENVELOPPE

**« JE N'AI CESSÉ DE DIRE QUE CEUX QUI DÉNIGRAIENT
MOZART NE COMPRENAIENT PAS LA MUSIQUE »**

Lettre autographe signée de Camille Saint-Saëns adressée à l'essayiste, musicologue et critique musical Adolphe Boschot, 43 lignes rédigées à l'encre noire sur un double feuillet bordé de noir. Pliure transversale inhérente à l'envoi avec légères déchirures aux extrémités, enveloppe jointe de la main de Saint-Saëns à l'adresse de Boschot, au 71 rue de Grenelle. Note au crayon d'un précédent bibliographe au verso de l'enveloppe.

Saint-Saëns rédige cette superbe démonstration de révérence pour le compositeur salzbourgeois en 1901. Cette même année, son ami Boschot, le destinataire de cette lettre faisait entendre la musique de chambre de Mozart à son domicile du 71 rue de Grenelle. Le compositeur présente ses excuses pour son absence : **« Ce n'est pas ma faute, si, malgré mes objurgations, la terre refuse de s'arrêter dans sa course autour du soleil ; pour**

la 65^e fois j'assiste à ce mouvement giratoire, et l'exécution en public de morceaux de musique sur le piano n'est plus de mon ressort. D'ailleurs vos séances se terminent avant la fin de mars et je ne serai de retour qu'au 1^{er} avril, je ne pourrai pas même y assister ». Dans sa jeunesse, c'est justement en tant qu'interprète de l'artiste divin que le prodige Saint-Saëns avait reçu le surnom de « petit Mozart ». Il félicite dans la missive Boschot, par



ailleurs auteur d'une étude intitulée « La Lumière de Mozart », pour sa défense du compositeur qu'il a lui-même soutenu contre l'avis de la majorité :

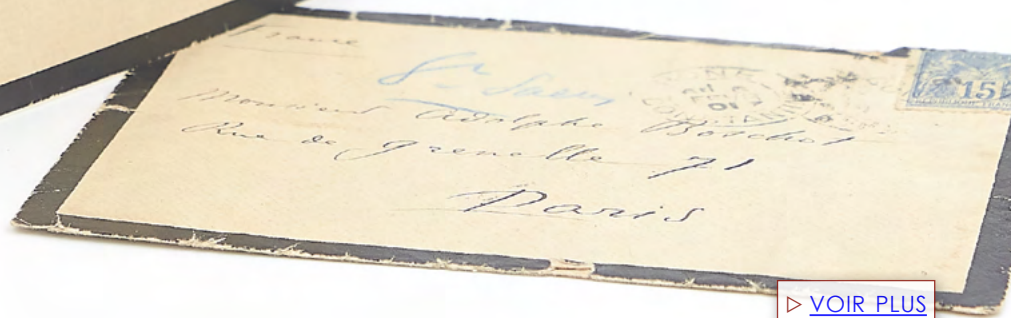
« Croyez que je le regrette, et que je serai très heureux de voir qu'on s'occupe de faire reprendre au public le chemin de Mozart. Il y a trente ans, le parti avancé voulait lui déclarer la guerre, j'ai alors pris sa défense et je n'ai cessé de dire que ceux qui dénigraient Mozart ne comprenaient pas la musique. Permettez moi de vous recommander les motets avec orchestre, trop peu connus, dont le célèbre Ave Verum. »

Il achève la lettre par une très fine analyse du style de son aîné :

« Puisse-t-on en écoutant Mozart apprendre qu'il y a autre chose en musique que les sensations et les vibrations nerveuses et que l'art délicat, la pureté de la forme, sont des choses à ne pas dédaigner. »

Exceptionnelle expression d'admiration et de respect, d'un génie de la musique à un autre.

2 300 €



► VOIR PLUS

65 • 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. Discrète restauration à la charnière inférieure du premier volume.

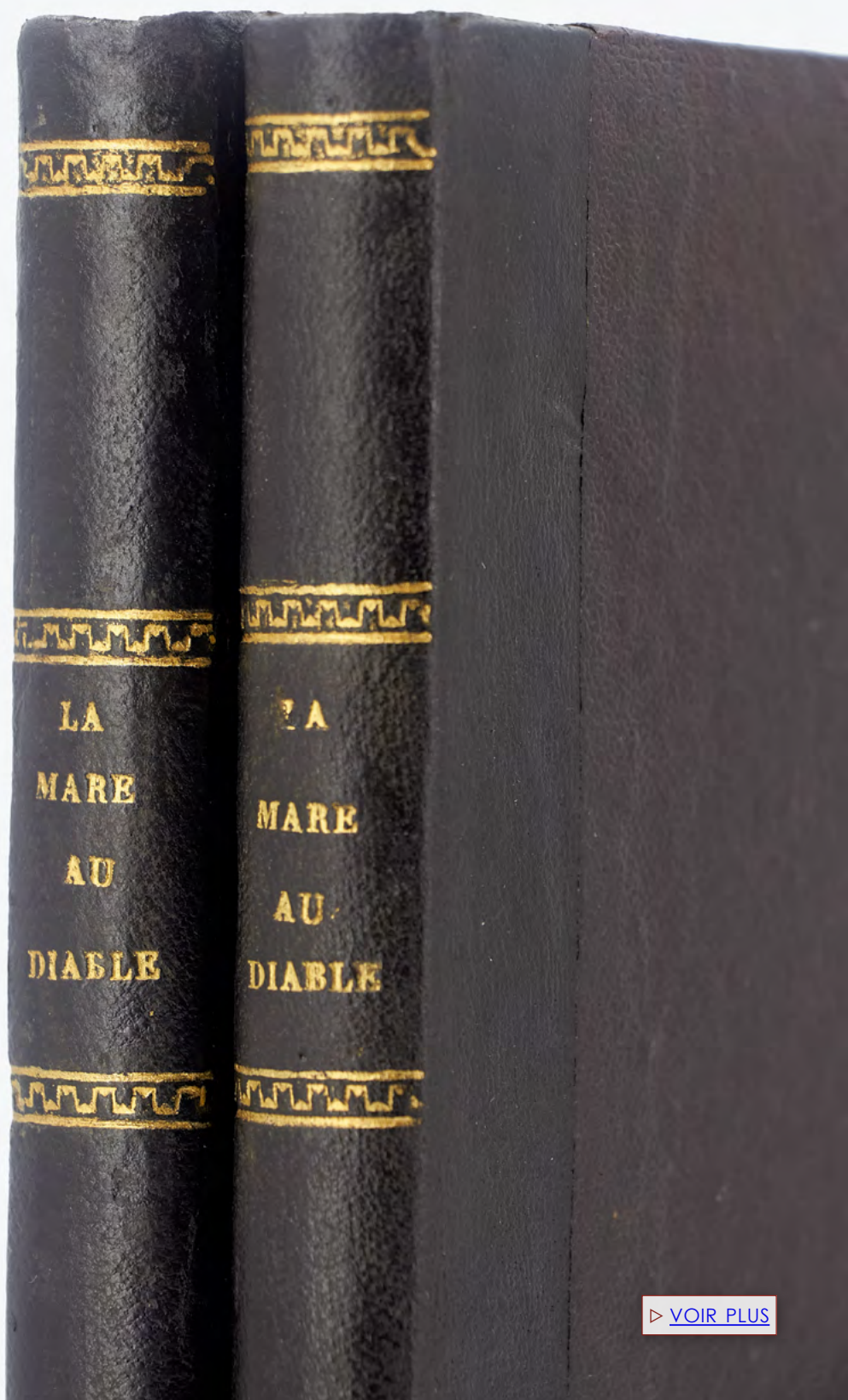
Exemplaire quasi exempt de rousseur (ce qui est très rare selon Clouzot qui mentionne qu'ils sont souvent piqués).

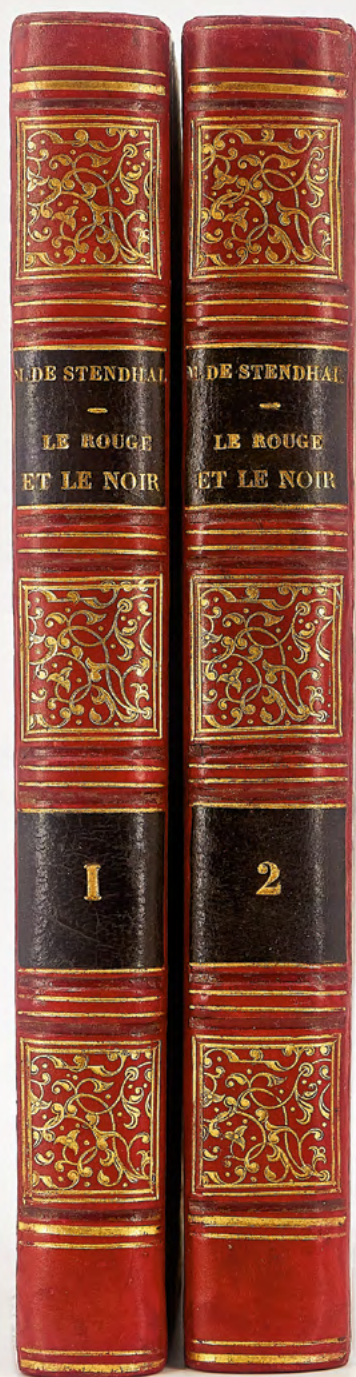
Provenances : des bibliothèques de Saint-Germain (avec ex-libris imprimé et couronné en dessous des titres des pages de faux-titre) ; du comte de Bonvouloir (avec son ex-libris imprimé Château de Magny en Calvados au dessus du titre de la page de faux-titre du second volume et au dessus de l'ex-libris 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 têtes des derniers contreplats, petits manques de papier blanc et taches angulaires sur les gardes des volumes.

Rare exemplaire établi en reliure strictement d'époque.

20 000 €





66 • STENDHAL

Le Rouge et le Noir
Chronique du XIX^e siècle

A. LEVAVASSEUR ♦ PARIS 1831
14 x 22 cm ♦ 2 VOLUMES RELIÉS

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

Édition originale à grandes marges, très rare et extrêmement recherchée (cf. Clouzot).

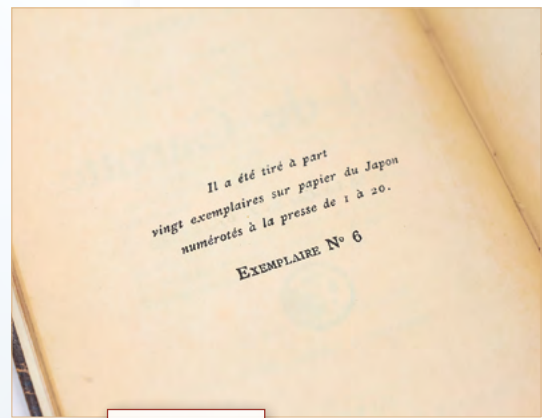
Quelques rousseurs éparses.

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 tomaisons de veau noir, quelques petits frottements sur les mors, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, coins inférieurs émoussés, ex-libris encollé sur un contreplat du premier volume, reliures de l'époque.

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

60 000 €



▷ [VOIR PLUS](#)

67 • Jules RENARD

ILLUSTRATION **Félix VALLOTTON**

Poil de carotte

FLAMMARION ♦ PARIS[1902] ♦ 11,5 x 19 CM ♦ RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition en partie originale (car augmentée de 5 récits) et premier tirage des superbes illustrations de Félix Vallotton, un des 20 exemplaires numérotés sur japon, seuls grands papiers.

Reuvre à la bradel en demi percaline marron à coins, dos lisse orné d'un fleuron central doré, double filet doré en queue, pièce de titre de maroquin de Russie marron chocolat comportant de petites éraflures, plats de papier œil-de-chat, couvertures et dos conservés, reliure de l'époque signée Carayon.

Notre exemplaire est présenté sous une chemise en demi maroquin marron, dos à cinq nerfs, mention dorée « ill. de F. Vallotton » en queue du dos, plats de papier œil-de-chat et sous un étui bordé de maroquin marron, plats de papier œil-de-chat, ensemble signé T. Boichot.

Petites taches claires en tête du premier plat, un coin très légèrement émoussé, une tache de rousseur en pied des tous premiers feuillets.

Ouvrage illustré de 50 dessins de Félix Vallotton.

Renard et Vallotton, le « nabi étranger », s'étaient rencontrés dans les bureaux de *La Revue Blanche*, célèbre périodique libertaire d'avant-garde, qui avait reproduit les bois gravés de Vallotton dans plus de soixante livraisons et accueilli de nombreuses contributions de Jules Renard. L'écrivain invitera Vallotton à illustrer l'intégralité de la présente « deuxième édition originale » de *Poil de carotte*, qu'il augmente de 5 récits : « Mon cher Vallotton, Est-ce que ça vous amuserait d'illustrer, – en toute liberté – *Poil de carotte* pour Flammarion ? » lui écrit-il

dans une lettre du 21 juin 1902. Il est choisi devant deux autres immenses artistes de l'époque, Toulouse-Lautrec et Alexandre Steinlen qui s'étaient montrés intéressés par le projet. **On ne peut que comprendre l'affinité de Renard au style de Vallotton, la simplicité brute du trait de Vallotton répondant parfaitement à la peinture incisive de l'enfance mal-aimée de *Poil de carotte* :** « Quelques mots, quelques traits, suffisent à ces deux artistes. C'est que tous deux retranchent sans pitié l'accessoire » (Léon Guichard, *L'Interprétation graphique, cinématographique et musicale des œuvres de Jules Renard*).

Rare et agréable exemplaire présenté dans une reliure de l'époque établie par Carayon.

6 800 €



► [VOIR PLUS](#)

68 • Pierre de la MESANGÈRE

ILLUSTRATION **Carle VERNET & Philibert-Louis DEBUCOURT**
Jean-Baptiste ISABEY & Louis-Marie LANTE & DUTAILLY

Le Bon Genre : Suite des 116 planches [précédé de] Observations sur les modes et les usages de Paris pour servir d'explication aux 115 caricatures publiées sous le titre du Bon Genre depuis le commencement du dix-neuvième siècle

CHEZ L'ÉDITEUR, BOULEVARD MONTMARTRE, N° 1 • VASSAL ET ESSLING IMPRIMEURS
 PARIS [1801-1827] ; 1827 (POUR LE TEXTE) ♦ 41,2 x 27,8 CM ♦ RELIÉ

L'EXEMPLAIRE DE LA PRINCESSE MURAT

Suite complète des 115 planches gravées sur cuivre et enrichie d'une planche supplémentaire (soit 116 planches), toutes imprimées sur vergé et vélin et rehaussées à l'aquarelle à l'époque. Deux planches 39 entièrement différentes se suivent, la première : « Les Titus et les cache-folies » fut publiée dans les exemplaires de 1817 et 1822, la seconde : « La Politicomanie », n'apparaît qu'en 1827. Il s'agit de la série la plus complète, qui inclut également les 11 nouvelles planches parues de 1818 à 1822 et numérotées de 105 à 115.

Selon Vicaire, il est probable que les planches aient toutes été imprimées entre 1801 et 1822 et que seul le texte accompagnant les planches ait été réimprimé en 1827.

Reliure demi-marroquin cerise à long grain et à coins, dos lisse orné de multiples filets longitudinaux, fers dorés au centre, titre estampé en tête et encadré de filets dorés, plats de papier à motifs, gardes et contreplats de papier à la cuve. Rousseurs principalement cantonnées aux 24 pp. de texte, les planches n'en portent que très peu,

principalement aux marges et aux versos.

Rare et célèbre recueil de mœurs, costumes et divertissements sous l'Empire et la Restauration, à très grandes marges et magnifiquement rehaussées en couleur à l'époque. Une véritable encyclopédie du frisson, du plaisir et de l'apparat, publié par le plus grand éditeur de mode en ce début de siècle : Pierre de la Mésangère. L'exemplaire se distingue par la présence des deux versions des planches 39, d'une insigne rareté.

Ces superbes estampes, gravées au cuivre par Georges Jacques Gatine, Schenker et d'autres ont été réalisées sur des dessins des plus grands peintres de la mode parisienne : Carle Vernet, Philippe-Louis Debucourt, Jean-Baptiste Isabey, Louis-Marie Lanté, Dutailly. Elles furent initialement vendues en supplément du périodique à succès *Le Journal des Modes*, avant d'être éditées en recueil. Quelques planches portent le nom du graveur et plusieurs celui des dessinateurs.

Cette exceptionnelle galerie de figures est singulièrement représentative d'une période de l'histoire de France au cours de laquelle furent bousculées non seulement les valeurs matérielles, mais aussi morales et intellectuelles. On y peint une partie de la société féminine, frivole et hardie, soucieuse de plaire et versée dans les jeux de l'amour. L'ensemble allie à merveille la satire sociale et le raffinement attendu des gravures de mode. Il comporte les célèbres portraits des « Merveilleuses » et des « Incroyables », demoiselles du Directoire aux tenues extravagantes – représentations qui font aujourd'hui autorité. Belles odalisques allongées sur des lits à la grecque, ou provocantes courtisanes dévêtues, tout est propice à la représentation des atours de ces jolies coquettes,

souvent accompagnées d'un aréopage de soupirants ou de domestiques. Robes, chapeaux, fourrures, côtoient d'élégantes silhouettes masculines en redingote ou même quelques travestis (*Trois grâces parisiennes*, n° 16). Nombre des scènes ont une connotation clairement érotique, notamment les jeux de salon propices aux embrasades et aux positions suggestives.

La danse occupe une place de choix : pas moins de vingt planches figurent des danses de salon à la mode (« Danse du Schall », du nom de cet accessoire qui faisait fureur, figures du quadrille comme « la Poule », « La Trénis », ou plus osées comme « la Sautouse »), des ballets, ou même les célèbres danseurs de corde funambules, Ravel et Forioso... Le mouvement des personnages se reflète dans les drapés des grandes robes de mousseline Empire, et des chevelures flottant au vent.

Parmi les dizaines de planches, un très grand nombre est consacré aux lieux de loisir et activités de divertissement disponibles en ce début de XIX^e siècle. Gastronomie, jeux d'adresse, sport, acrobaties, cirque, musique et même de véritables attractions à sensation : plusieurs planches représentent les toutes premières montagnes russes parisiennes, installées à Belleville, puis

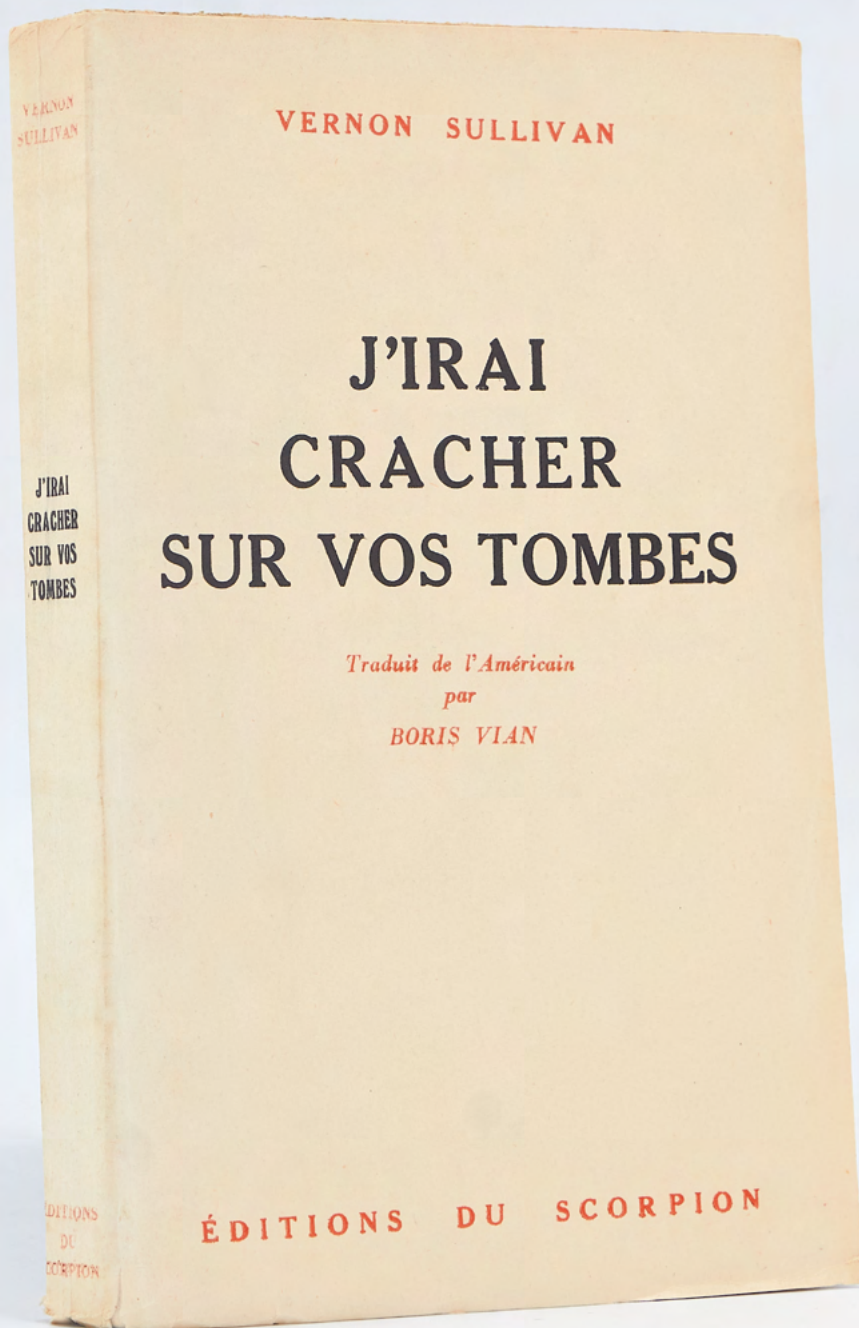
à l'Odéon pour le carnaval en 1817. On y voit clowns, pierrots et figures masquées danser et dévaler à toute allure de raides pentes à bords de petits chariots. Autre invention révolutionnaire, la lanterne magique, ancêtre du cinématographe, fait l'objet d'une très belle planche (n° 31). Ces vues gardent la trace iconographique de grandes figures du spectacle qui se sont produits dans la capitale sous l'Empire : jongleurs indiens de Pall Mall (2 planches), le « Grimacier » italien, l'homme-orchestre, Jacques le Polyphage qui avalait toutes sortes d'objets et animaux, ou encore le fameux duo de chiens acrobates. On y mange de la glace, boit de la limonade, joue à colin-maillard... **l'abondance des détails, la finesse d'exécution et l'humour qui se dégagent des scènes en font un ensemble parfait à tout point de vue. L'exemplaire se double d'une provenance prestigieuse, ayant appartenu à la princesse Eugène Murat qui avait assemblé une superbe collection d'ouvrages relatifs à la mode et au costume.**

Notre exemplaire est cité dans Cartier, p. 100. Colas, 2240 ; Vicaire, I, 842.

Provenance : Lebeuf de Montgermont (1913, n° 264) ; Princesse Eugène Murat (1921, n° 26) ; Marcel Lecomte.

38 000 €





69 • [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](#)



▷ [VOIR PLUS](#)

70 • Louise de VILMORIN

ILLUSTRATION **Jean HUGO**

L'Alphabet des aveux

GALLIMARD ♦ PARIS 1954 ♦ 15,5 x 21,3 CM ♦ RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des 48 exemplaires sur pur fil, seuls grands papiers.

Ouvrage orné d'illustrations de Jean Hugo.

Légers frottements aux extrémités de l'étui.

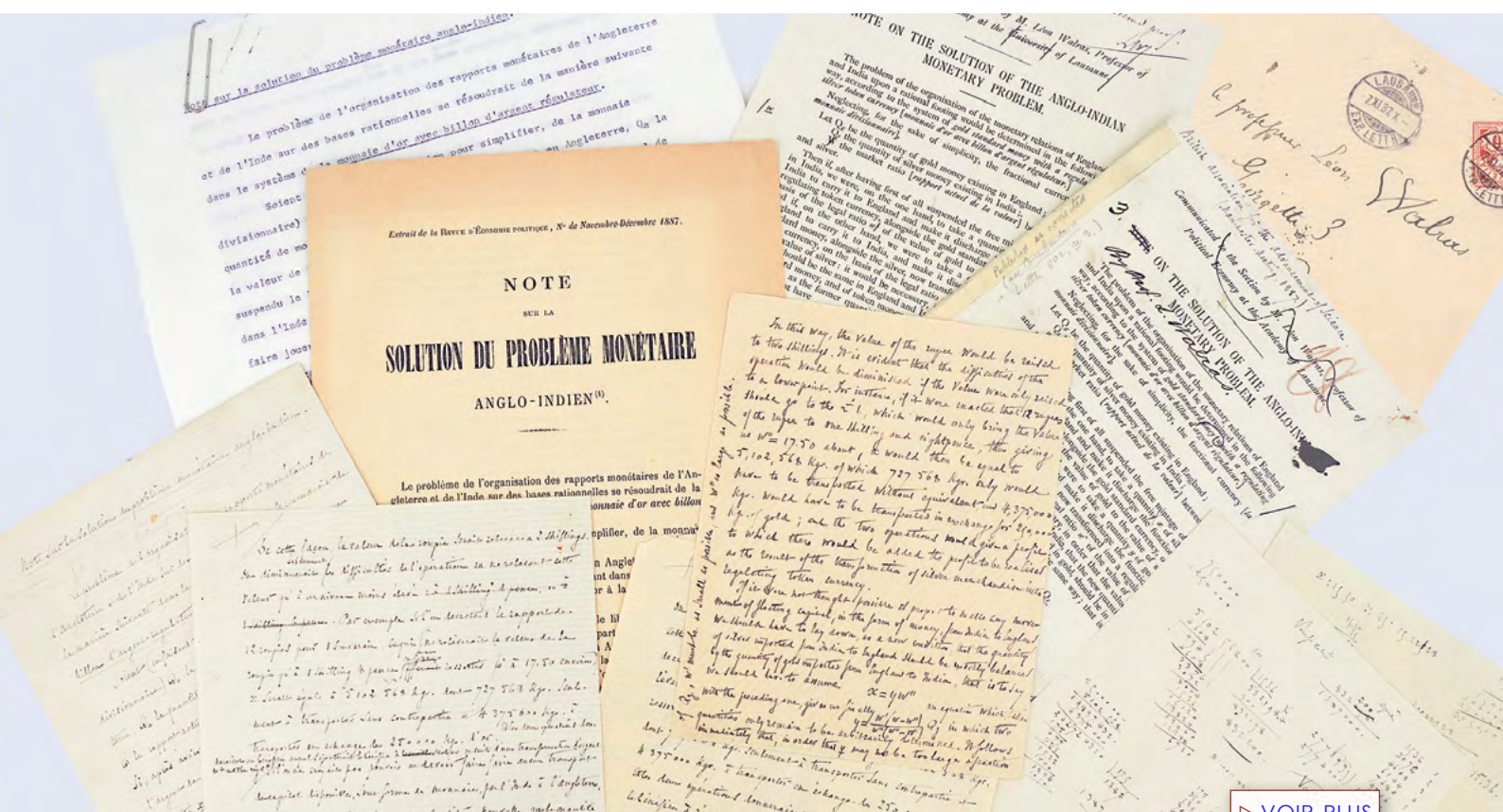
Superbe reliure en marqueterie de bois exotique sombre signée Pierre-Lucien Martin, datée de 1962.

Reliure en box marron chocolat à bandes, dos lisse, titre doré dans la

longueur, premier plat formé d'un jeu de pièces de bois sombre mosaïquées, au veinage agencé en sens contraire, portant le titre gravé verticalement et le nom de l'auteure révélé en acrostiche, second plat formé d'une grande plaque du même bois déroulé bordé de box chocolat, gardes et contreplats de papier chocolat, tête dorée sur témoins, couvertures et dos conservés, étui de papier chocolat bordé de box chocolat, intérieur de feutrine brune, élégant ensemble signé Pierre-Lucien Martin et daté sur le second contreplat de 1962.

« Gardant jusqu'au bout la rigueur du praticien, il est guidé par un amour du métier sans concession autant que par un goût profond pour la recherche des formes. Martin, en dépit de sa modestie, est un grand créateur. Il relie la littérature contemporaine qui l'attire, ainsi que les livres où le mot et l'image se mêlent. Il vise à la sobriété, voire à la pureté. La géométrie l'habite. Il joue admirablement des matières et des couleurs. » (Yves Peyré)

3 000 €



▷ VOIR PLUS

71 • Léon WALRAS

Unique ensemble de manuscrits, tapuscrit, traduction anglaise, épreuves corrigées et tiré à part. Note sur la solution du problème monétaire anglo-indien • Manuscrit autographe signé complet, brouillons de calculs, tapuscrit corrigé et tiré à part [avec] Note on the solution of the anglo-indian monetary problem • Manuscrit & jeux d'épreuves avec corrections autographes

1887 ♦ DIVERS ÉDITEURS ♦ DIVERS FORMATS ♦ EN FEUILLES DONT 11 PAGES SUR 7 FEUILLETS
POUR LES MANUSCRITS + 4 FEUILLETS POUR LA TRANSCRIPTION TAPUSCRITE

– Manuscrit autographe complet daté et signé de l'article intitulé « Note sur la Solution du problème monétaire anglo-indien ». Cinq pages rédigées à l'encre noire sur un feuillet et un bi-feuillet ; la quatrième page est signée et datée : « Léon Walras Vers chez les Blancs sur Lausanne, 3 juillet 1887. » La cinquième page constitue donc un ajout ultérieur comportant plusieurs corrections et ajouts.

– Manuscrit autographe de la mise au propre du dernier feuillet, une page datée et signée : « Léon Walras Vers chez les Blancs sur Lausanne, juillet 1887 »

– Manuscrit autographe de calculs de l'économiste, quatre pages sur deux feuillets.

– Manuscrit autographe de la traduction anglaise de la dernière partie, une page rédigée par Walras au revers d'une enveloppe lui ayant été adressée.

– Tapuscrit de la transcription par William Jaffé, tapée à la machine sur quatre feuillets de papier fin et présentant des ratures et corrections manuscrites de la main de Jaffé.

– Note on the solution of the Anglo-indian monetary problem. Deux jeux d'épreuves dont un doublement signé par Walras enrichies de deux nombreuses corrections et notes autographes de Walras.

– Note sur la solution du problème monétaire anglo-indien, tiré à part de la Revue d'économie politique, numé-

ro de Novembre-Décembre 1887. Importante déchirure sans manque.

Unique ensemble des manuscrits, tapuscrit, traductions, épreuves corrigées et tiré à part d'une des premières incursions de Léon Walras dans l'économie internationale, qui contribuera à faire reconnaître l'économiste auprès des anglo-saxons au moment où l'anglais devient la langue scientifique officielle au détriment du français.

« L. Walras [a] été l'un des premiers à recommander l'utilisation d'un indice de prix pour guider la politique monétaire. Son étalon multiple fournit les informations qui déterminent les interventions destinées à éliminer les variations de la valeur de la monnaie. Cet

étalon multiple n'est rien d'autre qu'un indice de prix utilisé à des fins particulières. L'utilité d'un tel indice, qui était loin de faire l'unanimité au moment où L. Walras en montrait l'intérêt, est aujourd'hui reconnue. » (Jacoud Gilles. *Stabilité monétaire et régulation étatique dans l'analyse de Léon Walras*. In : *Revue économique*)

À contrepied des concurrences impérialistes qui conduiront bientôt l'Europe à sa perte, Léon Walras dans un souci d'équilibre international, propose dans cet article fondateur « la mise en place de son système pour résoudre les problèmes monétaires des principales puissances économiques ». En offrant une solution d'équilibre économique à l'Empire britannique, « il espère organiser de meilleurs rapports monétaires entre le Royaume-Uni et l'Inde. Son plan est censé stabiliser simultanément la livre et la roupie, mettant ainsi fin à la dévalorisation permanente de la monnaie indienne par rapport à la livre sterling » (J.-G. Stab).

« La question de la monnaie m'intéresse [...] parce qu'elle se prête à une des premières et des plus décisives applications de mon système d'économie politique pure. » écrit Walras en 1893 (L. Walras, « Le problème monétaire anglo-indien », *Gazette de Lausanne et Journal Suisse*, 24 juillet 1893).

Par cette communication, Walras espère voir ses théories mises en application à l'échelle internationale. Les nombreuses corrections et les deux versions du manuscrit original révèle l'importance que revêt cette « note » pour l'économiste. On constate notamment que la dernière partie fut ajoutée à quelques jours d'intervalle à la suite d'une première version, signée et datée du « 3 juillet 1887 ». C'est cette nouvelle partie qui fait l'objet

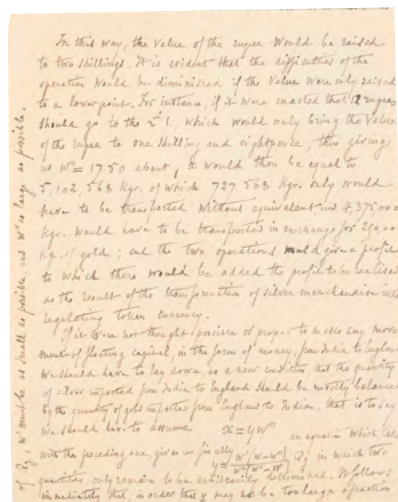
d'une traduction immédiate par Léon Walras lui-même, comme en témoigne le manuscrit autographe en anglais de notre ensemble.

À ces feuillets, les derniers manuscrits de Walras en main privés, sont joints trois pages autographes de calculs (sur deux feuillets) intitulés « vérifications ». Bien que cet ensemble de chiffres soit quelque peu abscons pour le néophyte, ils offrent des informations inédites sur le processus de calcul employé par Walras pour contrôler la validité de ses théories.

Mais c'est plus particulièrement dans les corrections manuscrites du jeu d'épreuves de *Note on the solution of the Anglo-Indian monetary problem* pour le meeting de la British Association for the Advancement of Science à Manchester en 1887, que Léon Walras fait preuve d'une attention particulière à la réception de son article par le milieu scientifique anglo-saxon.

Ainsi les deux jeux d'épreuves sont enrichis de nombreuses corrections mathématiques, biffures, ajouts et notes de Walras montrant l'importance accordée à ces traductions. "Be so kind as to sent a second proof. LW" demande-t-il à son éditeur américain malgré la distance et le temps des échanges. Mais c'est surtout une correction en apparence anodine qui constitue l'indice le plus probant de la particulière attention de Walras à la réception de sa pensée outre-Atlantique. Il barre ainsi « University of Lausanne » et demande un remplacement par « Academy of Lausanne » afin sans doute d'assurer la légitimité de sa signature auprès de ses confrères. Sur la seconde épreuve, également jointe à notre ensemble, Léon Walras, parmi les nouvelles corrections apportées, change la place de son patronyme qu'il raye en fin et réécrit en tête de l'article.

Nous joignons à cet ensemble unique, le double feuillet du très rare tiré à part, extrait de la *Revue d'économie politique* de novembre-décembre 1887. Comme le notent Jan Van Daal et Donald Walker, « beaucoup des articles de Léon sont parus dans des revues ou des journaux à faible tirage et peu connus,

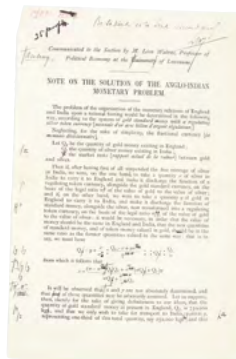


donc difficiles à trouver. » [13]. Les tirés à part des articles de Walras sont ainsi les meilleurs et presque les seuls ambassadeurs de la pensée en élaboration de Walras et son réel moyen de communication savante avec ses pairs.

Léon Walras, inventeur de la théorie de l'équilibre économique, a en effet bouleversé la conception classique en imposant des équations mathématiques pour expliquer et influencer l'économie. Concomitamment avec Jevons et Menger, il fonde la théorie marginaliste, qui deviendra un pilier de la Science économique du XX^e siècle, comme le notait déjà Milton Friedman, dans son essai consacré à Léon Walras à l'occasion de la traduction par Jaffé des *Elements of Pure Economics* : « it belongs on [any student's] 'five foot shelf.' [...] A person is not likely to be a good economist who does not have a firm command of Walrasian economics. »

Malgré l'importance de la pensée de Léon Walras, les documents originaux, autographes ou imprimés du fondateur de l'École de Lausanne, sont d'une extrême rareté, tant en mains privées, qu'en ventes publiques ou en institutions.

Unique ensemble original de manuscrits, épreuves et tirés à part de la première intervention de Léon Walras auprès des anglo-saxons en vue d'appliquer sa « théorie de l'équilibre économique » à l'échelle internationale, et une réflexion pionnière sur la nécessité de penser la globalisation du marché.



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

Les Soirées de Médan

CHARPENTIER ◇ PARIS 1880 ◇ 12 x 19 CM ◇ RELIÉ

LE MANIFESTE DU NATURALISME

Édition originale.

Reliure à la bradel en demi chagrin maroquiné bleu, dos lisse, date dorée en queue, plats de papier peigné, reliure de l'époque.

Notre exemplaire est enrichi d'un précieux envoi autographe signé d'Émile Zola au dramaturge et librettiste d'opérettes et d'opéras Ludovic Halévy accompagné des signatures manuscrites de Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Léon Hennique, Paul Alexis et Henri Céard sur la première garde.

Provenances : des bibliothèques Ludovic Halévy et Marcel Lecomte avec leurs ex-libris encollés sur un contreplat. Notre exemplaire comporte aussi,

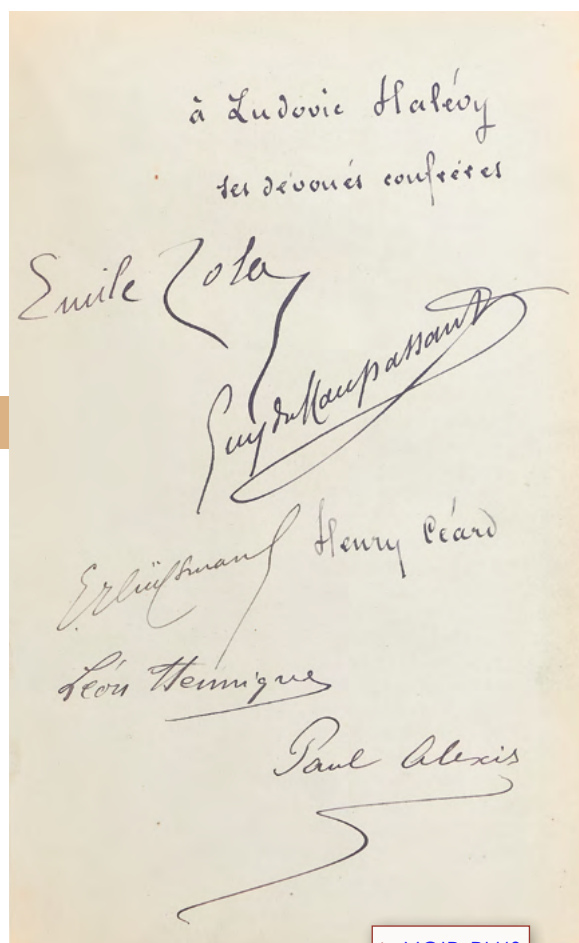
sur une garde, cette note manuscrite de Ludovic Halévy : « Voir une lettre de Guy de Maupassant à la fin du volume. L. H. Envoi autographe des six auteurs du volume. Ludovic Halévy. »

La reproduction de la fameuse lettre qu'adressa, en 1880, Guy de Maupassant au dédicataire est encollée sur six feuillets ajoutés en fin du volume. Elle porte ces mentions manuscrites de Ludovic Halévy en début et fin de lettre : « Cette lettre est de 1880 / 1880. »

Bel et rare exemplaire, non rogné, de ce manifeste du naturalisme

comportant un envoi autographe signé d'Émile Zola et la signature des cinq autres nouvellistes à leur homologue librettiste qui a notamment coécrit le livret du *Carmen* de Georges Bizet.

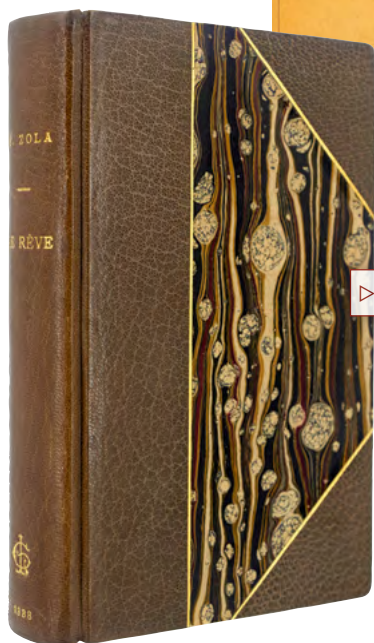
15 000 €



▷ [VOIR PLUS](#)



▷ [VOIR PLUS](#)



73 • Émile ZOLA

Le Rêve

CHARPENTIER ◇ PARIS 1888 ◇ 13 x 19,5 CM ◇ RELIÉ

Édition originale, un des 25 exemplaires numérotés sur japon, le nôtre portant le n° 1, tirage de tête.

Reliure en demi maroquin gris souris, dos lisse, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures conservées, ex-libris encollé sur un contreplat, tête dorée, reliure de l'époque signée de L. Pouillet.

Rare et bel exemplaire agréablement établi.

15 000 €

74 • Émile ZOLA

Portrait photographique original dédié à Otto Eisenschitz

EUGÈNE PIROU ♦ PARIS [CA. 1890] ♦ 10,7 x 15,5 CM ♦ UNE PHOTOGRAPHIE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

Photographie originale dédiée représentant Émile Zola de face, la tête légèrement tournée vers la gauche. Tirage d'époque sur papier albuminé contrecollé sur un carton au cachet du studio Eugène Pirou, rue Royale à Paris.

Envoi autographe signé d'Émile Zola à Otto Eisenschitz : « À M. Otto Eisenschitz / cordialement / Émile Zola ».

Otto Eisenschitz, grand journaliste artistique et culturel dans de nombreux périodiques viennois, dramaturge et metteur en scène du théâtre de Josefstadt fut l'auteur de nombreuses pièces de théâtre et de romans. Il s'est également fait connaître pour ses traductions des auteurs et dramaturges italiens naturalistes tels que Roberto Bracco, Guglielmo Ferrero, Antonio Fogazzaro, Marco Praga et Giovanni Verga.

4 000 €



