


Librairie
le feu follet
GRAND PALAIS 2015

33/50

Miró
1954

 *Books descriptions in english available [here](#)*

Librairie le feu follet

Paris

Grand Palais 2015



retrouvez sur

EDITION-ORIGINALE.COM

22 000 OUVRAGES RARES & PRÉCIEUX

DONT PLUS DE

1 500 LIVRES DES XV, XVI, XVII & XVIII^e SIÈCLES

&

3 500 ENVOIS AUTOGRAPHES D'AUTEUR

...

The screenshot displays the website's layout, featuring a navigation bar with 'Accueil', 'Catégories', 'Recherche', 'Expertise', 'La Gazette', and 'La librairie'. The main banner reads 'LIVRES ANCIENS - BIBLIOPHILIE - ŒUVRES D'ART' with subtext 'Vente - Expertise - Achat'. A search bar is positioned below the banner. The 'EN VITRINE' section highlights a book by Thomas D'AQUIN, 'Questions éditoriales autour de Thomas de [...]' (Paris: Plac (Marin Plac), Imprimeur Argentine, Strasbourg, 1967), priced at 3 000 €. Other sections include 'CHINER', 'LES SUGGESTIONS DU LIBRAIRE', and 'GALERIE D'ART'. The footer provides contact information: 'Librairie Le Feu Follet, 31, rue Henri Barbusse, 75005 Paris, du lundi au vendredi de 11h00 à 19h00'. Social media icons for Facebook, Twitter, LinkedIn, and YouTube are also present.

ÉLOGE DE LA BIBLIOPHILIE

À l'heure de la dématérialisation informatique, quelle pertinence accorder au concept fondateur de la bibliophilie : celui de la relation symbolique qu'entretiennent l'œuvre écrite et son support ?

Le respect pour l'objet livre, la quête de l'authenticité formelle est le précieux héritage de la révolution engendrée par l'invention de l'imprimerie.

Aux premières heures de son histoire, le livre n'est pas un simple support de la pensée, il en est le vecteur unique. De la qualité de cet objet dépend l'impact de l'œuvre et par là-même son devenir.

Or, en ces fertiles années de Renaissance, c'est toute la jeune pensée humaniste qui doit s'inventer une forme. Police de caractère, qualité du papier, format de l'ouvrage, illustrations, tirage... les stratégies éditoriales diffèrent entre une édition destinée à l'aristocratie et un opuscule contestataire diffusé sous le manteau.

Aujourd'hui encore la « forme » de ces livres nous renseigne sur la relation qu'entretenaient les œuvres avec leur époque. Car il n'est pas de pensée pure ; toute formalisation est une interprétation et l'édition en est la forme la plus noble et pérenne. Forme luxueuse du *Théâtre* de Pierre Corneille richement commentée par Voltaire, forme monumentale des *Œuvres complètes* de Voltaire dont la majestueuse édition en 76 volumes ruina Beaumarchais et, bien entendu, forme « originale » conçue par Rimbaud pour sa *Saison en enfer*.

À ce lien naturel entre l'œuvre et son édition se greffe un second élément fondamental pour le bibliophile : l'histoire de l'exemplaire.

D'objet multiple par son essence, le livre devient, par son existence, un objet unique.

Chaque exemplaire porte ainsi les marques de son histoire singulière :

- dédicace de Dubuffet sur *Ler dla canpane* offert à Hans Bellmer
- reliure à décor de Miguet sur un tirage de tête du *Mur*
- dernier exemplaire en main privée de l'édition princeps du *Dialogus creaturarum*
- premier tirage des *Fleurs du Mal* avant son amputation pour indécence.

La plupart du temps, l'histoire du livre est une simple anecdote. Toutefois, lorsqu'un vieux dandy publie à compte d'auteur un roman sur sa vie mondaine et offre un des premiers exemplaires fautifs, mais enrichi d'une dédicace autographe pleine de reconnaissance à une présidente de Salon littéraire qui fut à la fois un mentor pour l'écrivain et le modèle d'un personnage central, l'anecdote de Marcel et de son *Du côté de chez Swann* rencontre alors l'histoire de la *Recherche du temps perdu* de Proust. Et son modeste exemplaire de première émission devient une [trace unique et précieuse de l'histoire littéraire du XX^{ème} siècle](#).

Ainsi la bibliophilie consiste-t-elle à mettre en exergue l'exemplaire qui, parmi tous les livres, entretient avec le texte qu'il véhicule un lien historique autant que symbolique. [Valeur dévoilée plutôt que valeur ajoutée](#), le livre, objet d'infinie reproductibilité, se voit ainsi restituer sa singularité d'œuvre d'art.

Archéologue du savoir, le bibliophile extrait de la multiplicité un objet signifiant et réintroduit ainsi dans le patrimoine culturel physique la pensée immatérielle dont procède le livre.

1. ALAIN-FOURNIER

Le Grand Meaulnes

Emile-Paul frères, Paris 1913,
14,3 x 19,4 cm, broché sous coffret et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 20 exemplaires numérotés sur Hollande, le nôtre spécialement tiré pour l'auteur.

Coffret en plein maroquin rouge, dos à cinq nerfs, date en pied, maroquin rouge en encadrement des contreplats, contreplats et gardes de daim gris clair, étui bordé de maroquin rouge, emboîtement signé de J.-P. Miguet.

Précieux exemplaire offert à Madame Simone, maîtresse d'Alain-Fournier, portant cet envoi : « Exemplaire pour Madame Casimir-Perier. Henri Alain-Fournier. »

On joint une émouvante lettre autographe signée d'Albanie Fournier, la mère de l'auteur, à Madame Simone, datée du 24 novembre 1917, trois pages in-8 sur papier de deuil, écrite alors qu'elle vient d'apprendre les fiançailles de sa correspondante avec François Porché : « [...] Je suis déchirée. Simone, vous ne savez pas ce que vous êtes, ce que vous représentez pour moi, ni combien je vous aime. C'est mon Henri qui s'est incarné en vous ; en vous aimant, c'est lui que j'aime.

Mais pourquoi vous remarier, ma Simone, pourquoi aliéner votre liberté ? Vous êtes si indépendante, si bien ainsi ! [...] Et s'il revient jamais ? Ah ! c'est tellement atroce, qu'il ne faut pas y penser ! [...] Combien vous avez dû souffrir, chère Simone, pour prendre une semblable décision. J'espère encore que ce n'est qu'un mensonge du journal *Le Sourire*. Mais quoique vous fassiez, je vous aimerai toujours, je sens qu'il m'est impossible de me détacher de vous. »

Sous l'hommage poli à la femme de Claude Casimir-Perier couve le feu de l'ultime passion et seul véritable amour partagé d'Alain-Fournier.

La rencontre d'Alain-Fournier et de Pauline Casimir-Perier – « Madame Simone » – coïncide avec la réapparition dans la vie d'Alain-Fournier d'Yvonne de Quiévre-court.

Yvonne, « si belle que la regarder touche à la souffrance », est une jeune femme furtivement aperçue dans la rue en 1905. Immédiatement et irrémédiablement épris de cette « hampe de lilas blanc », le lycéen de dix-huit ans la suit dans la rue pendant une semaine avant de l'aborder et de lui avouer son amour. Mais Yvonne est déjà promise et après avoir accordé au jeune homme quelques heures de flânerie dans Paris, elle quitte définitivement la capitale.

Henri Fournier ne se remettra pas de cette rencontre amoureuse. La jeune femme deviendra Yvonne de Galais dans *Le Grand Meaulnes*, roman cathartique composé tant pour exorciser cet amour chimérique que pour tenter de conquérir Yvonne retrouvée en 1912 grâce à une agence de détectives.

C'est à cette même époque, alors qu'il achève son roman sous le nom d'Alain-Fournier, qu'Henri Alban Fournier devient par l'intermédiaire de Péguy le secrétaire particulier de Claude Casimir-Perier et rencontre ainsi Pauline, épouse de Claude et célèbre comédienne sous le nom de scène « Madame Simone ». Débute alors la seconde et ultime grande histoire d'amour d'Alain-Fournier qui seule aura raison des huit ans d'obsession de l'écrivain.

« Madame Simone, l'autre figure féminine de sa recherche éperdue d'absolu et de fusion. Yvonne et Simone sont les deux versants de cet univers singulier où le réel et le rêve s'affrontent, échangent leurs prestiges, font émerger de la brume des mots de passe fatals, des sésames éblouissants, pour traduire au plus près ce qui advient entre le mortel et l'immortel. » (*Alain-Fournier* par Violaine Massenet, p. 62)

Pourtant, en 1913, quelques mois avant la parution du *Grand Meaulnes*, cet amour naissant se heurte à cet autre qui ne veut pas mourir.

Avant même que débute véritablement leur relation amoureuse, Alain-Fournier confie à Simone ces quelques mots énigmatiques, semblant signifier qu'avec la fin de son roman, il libère également son cœur :

« Le grand Meaulnes a abandonné avant-hier, le jour même de ses noces, la jeune fille qu'il avait cherchée, aimée et poursuivie pendant toute son adolescence. »

Au même moment, Alain-Fournier écrit une lettre passionnée à Yvonne récemment retrouvée : « Il y a plus de 7 ans que je vous ai perdue. [...] Depuis ce temps, je n'ai pas cessé de vous chercher. [...] Je n'ai rien oublié. J'ai retenu précieusement, minute par minute, le peu de temps que je vous aurai vue dans ma vie. [...] Vous ne m'aviez accordé qu'un moyen de vous rejoindre et de communiquer avec vous, c'était d'obtenir la gloire littéraire. » Cependant, il ne parvient pas à envoyer sa lettre et la garde sur lui pendant plus de sept mois.

En mai 1913, au sortir de la première du *Sacre du Printemps*, il passe sa première nuit avec Simone et lui écrit une semaine plus tard : « Je vous aime. La nuit du Sacre, en rentrant, j'ai vu qu'une chose était finie dans ma vie et qu'une autre commençait, admirable, plus belle que tout, mais terrible et peut-être mortelle. De cette fièvre-là, moi, je ne suis pas guéri.... »

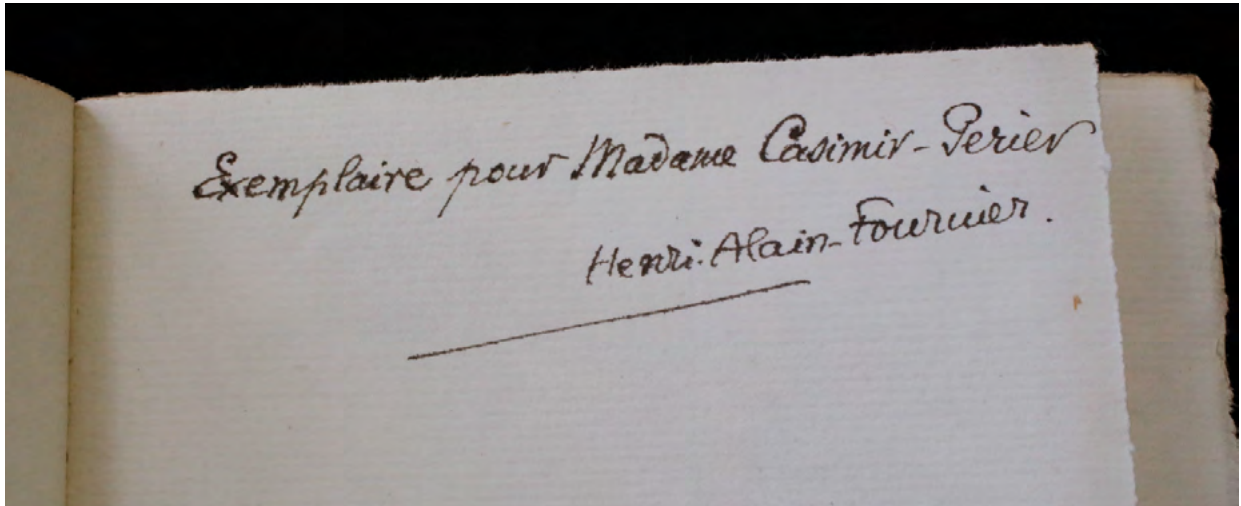
Un nouvel amour vient de naître, qui devra s'opposer à d'autres figures féminines omniprésentes dans la vie d'Alain-Fournier : Yvonne, sa sœur Isabelle et sa mère Albanie.

« C'est hors de portée de ces figures sacrées que Simone prend corps et âme. Ce n'est qu'une fois son roman achevé et ses derniers espoirs abolis qu'Henri peut se consacrer à son nouvel amour, si différent de celui d'Yvonne, si réel celui-là. Pour y parvenir, il lui aura fallu surmonter un passé de légende, conquérir le présent imparfait, s'éloigner aussi de la petite compagne d'enfance, Isabelle, à qui il a dédié *Le Grand Meaulnes*, adieu autant qu'hommage. » (*ibid.*, p. 227)

Nous sommes à l'été 1913, Alain-Fournier, dont la vie est indissociable de son roman, porte toujours sur lui la lettre à celle qu'il nomme lui-même « Yvonne de Galais ». *Le Grand Meaulnes* a commencé de paraître en revue à la NRF quand il se décide enfin à rencontrer la véritable Yvonne, mariée et mère de deux enfants : « le choc est rude, la réalité charnelle de la vie d'Yvonne s'impose à Henri dans toute sa violence » (*ibid.*, p. 226).

Rien n'advient de ces courtes entrevues et Alain-Fournier ne cherchera plus jamais à revoir Yvonne. Achevé, le roman de cet amour illusoire paraît en octobre avec une dédicace à l'autre amour impossible de Fournier : sa sœur, Isabelle Rivière.

Mais *Le Grand Meaulnes* comme le cœur de Fournier appartient désormais à Simone dont « la monotonie d'exister » s'est changée en « plaisir subtil » depuis la lecture du manuscrit début 1913.



Dès lors, au grand dam d'Isabelle et de Jacques Rivière, elle décidera de l'avenir de l'ouvrage et de son auteur. C'est elle qui, avec Péguy, incite Alain-Fournier à publier chez Emile-Paul et à tenter d'obtenir le prix Goncourt. C'est elle qui présente le manuscrit au président de l'Académie Lucien Descaves et qui mène une campagne effrénée pour que le prix soit décerné à son amant. Et c'est peut-être à cause de l'excès de cette campagne que le jury refusera ce prix à Alain-Fournier. Puis, à son tour, *Colombe Blanchet*, le second roman - resté inachevé - d'Alain-Fournier sera tout entier colonisé par Simone qui s'imposera rapidement comme personnage central sous les traits d'Émilie.

La relation tumultueuse et passionnée, intellectuelle autant que charnelle, qu'entretiennent Alain-Fournier et Simone ne sera pas atténuée par la déclaration de guerre. Les deux amants décident de se marier au retour d'Henri, et Simone est alors présentée à Albanie, la mère d'Alain-Fournier qui immédiatement s'éprend de la jeune femme, malgré l'inconvenance de leur relation adultérine.

Les deux femmes vont alors vivre ensemble, dans la maison de Cambo-les-Bains, la longue attente des nouvelles du front : « combien je m'estime heureuse d'être auprès de cette femme si bonne et si dévouée ».

Elles se rendent ensemble à Bordeaux « dans l'espoir d'y rencontrer Aristide Briand et de lui demander pour Henri un poste d'interprète aux armées ». Et, sans savoir qu'Alain-Fournier est porté disparu depuis le 22 septembre, elles ne cessent de lui envoyer jusqu'au 14 octobre des lettres d'espoir et de crainte :

« Je suis à la guerre avec toi, au combat avec toi. Ta mère [...] laisse silencieusement couler mes larmes et me dit seulement de loin en loin : "vous savez bien qu'il ne peut rien lui arriver". »

Si quelques jours avant de mourir Alain-Fournier, qui a demandé aux autorités militaires de renvoyer ses affaires en cas de malheur à Madame Casimir-Perier, se soucie encore de son amour pour Yvonne, c'est pour y mettre un terme absolu. Sur une carte-lettre non datée, il implore Marguerite Audoux de détruire deux lettres témoignant de ses dernières hésitations entre Yvonne et Simone : « Il y a quelqu'un que j'aime plus que tout au monde. Il ne faut pas qu'un jour ces lettres puissent lui tomber dans les mains et lui faire croire qu'il a pu y avoir partage ou restriction dans mon immense amour. Je compte sur vous d'une façon absolue pour faire brûler ces lettres. »

En 1917, lorsqu'Albanie apprend par la presse que Simone doit se marier avec François Porché, elle croit encore au retour de son fils dont le corps a disparu et ne peut comprendre une telle désaffection. En réalité, Pauline Benda anéantie par la mort d'Alain-Fournier trouve auprès de François Porché, gravement blessé, un compagnon de douleur. Ils ne se marieront qu'en 1923 pour « sauver ce qu'il restait à sauver » comme Simone le raconte dans son autobiographie *Sous de nouveaux soleils*. Provenance : bibliothèque R. et B. L. avec son ex-libris.

Une provenance parmi les plus émouvantes pour cet exemplaire sur Hollande de l'un des plus grands romans du XX^{ème} siècle, parfaitement conservé dans un remarquable coffret de Miguët.

2. BAUDELAIRE Charles

Les Fleurs du Mal

Poulet-Malassis et de Broise, Paris 1857, 12 x 19,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, exemplaire de premier tirage, bien complet des six pièces condamnées, et comportant la faute « Feurs du Mal » aux pages 31 et 108 et l'erreur de pagination de la page 45 (marquée 44), très rare premier ou deuxième état de la couverture (cf. Clouzot).

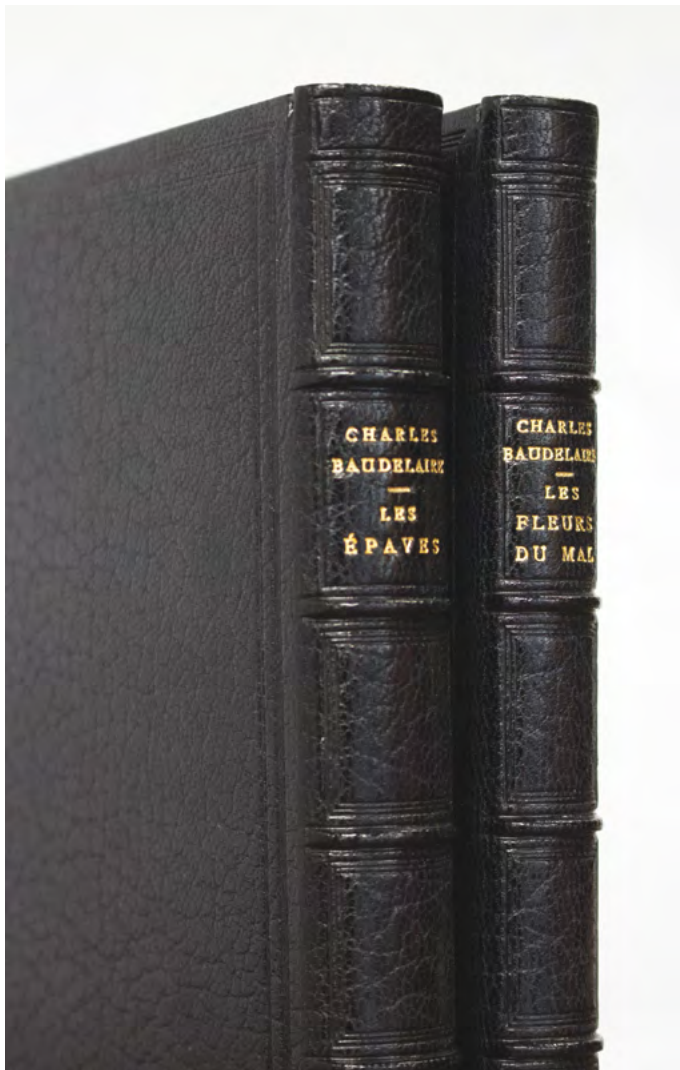
Reliure en plein maroquin noir, dos à cinq nerfs ornés de triples caissons estampés à froid, date dorée en queue, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement d'un jeu de quintuples filets estampés à froid sur les plats, filet doré sur les coupes, large dentelle dorée et doubles filets dorés en encadrement des contreplats, gardes de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, très élégante reliure signée de Devauchelle.

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

Ouvrage fondateur de la poésie moderne, *Les Fleurs du Mal* préfigure les œuvres de Lautréamont, Rimbaud, Verlaine et Mallarmé.

Superbe exemplaire établi dans une parfaite reliure janséniste du XX^{ème} siècle.

35 000



3. BAUDELAIRE Charles

Les Épaves

S.n. (Poulet-Malassis), Amsterdam (Paris) 1866,
12,5 x 19 cm, relié

Édition en grande partie originale, un des 250 exemplaires numérotés sur Hollande, seul tirage avec 10 Chine.

Reliure en plein maroquin noir, dos à cinq nerfs ornés de triples caissons estampés à froid, date dorée en queue, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement d'un jeu de quintuples filets estampés à froid sur les plats, filet doré sur les coupes, large dentelle dorée et doubles filets dorés en encadrement des contreplats, gardes de papier à la cuve, rarissimes couvertures muettes et dos conservés, toutes tranches dorées, très élégante reliure signée de Devauchelle.

Notre exemplaire est bien complet de son magnifique frontispice de Félicien Rops tiré sur Chine.

Ce recueil, rare et très recherché (cf. Clouzot), comprend les six pièces condamnées des *Fleurs du Mal* ainsi que dix-sept poèmes nouveaux.

Superbe exemplaire établi dans une parfaite reliure janséniste du XX^{ème} siècle.

15 000

LES
FLEURS DU MAL

PAR
CHARLES BAUDELAIRE

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

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



3bis. BLANCHOT Maurice

Réunion de documents scolaires (Collège de Chalon-sur-Saône)

S.n., s.l. s.d. 1921-1924, formats divers, en feuilles

Précieuse réunion de documents scolaires : rédactions, carnets et bulletins scolaires, carnets de bons points.

Nous avons confié ces documents à Michael Holland, chercheur et professeur de littérature française au St Hugh's College à Oxford, auteur de plusieurs travaux sur Maurice Blanchot dont *Avant dire : Essais sur Blanchot* paru en 2015 chez Hermann. Son analyse détaillée paraîtra prochainement dans les *Cahiers Maurice Blanchot*. Nous utilisons ici quelques extraits de cette étude pour présenter ces documents inédits et jusqu'alors inconnus.

La grande discrétion de Blanchot sur sa jeunesse et l'absence presque totale de documents biographiques ont contraint les rares biographes de Blanchot à de nombreuses suppositions sur le parcours du plus secret écrivain du XX^{ème} siècle.

Le livret scolaire et divers autres documents dans cet ensemble permettent ainsi de retracer la scolarité de Blanchot.

Holland y relève que « jusqu'en 1921 Blanchot a poursuivi ses études à domicile, sous la direction de son père, Isidore, professeur de lettres qui offrait des cours privés à des enfants de familles aisées. [...] La petite collection de "Témoignages de Satisfaction" et de "Citations d'Honneur" signés "Le professeur / I. Blanchot" sont la précieuse et touchante trace de ces années. »

Blanchot a ensuite fait des « études pendant trois ans au Collège de Garçons de Chalon-sur-Saône [...] [et] a donc passé son bac en 1924 et non pas en 1922 [...] Il a choisi la formation offerte par la Section B (Latin-Langues vivantes) [...] Il a choisi de terminer ses études en Classe de Philosophie.

Un livret scolaire couvrant les trois années de sa scolarité à Chalon présente une image très détaillée du jeune élève. Après une année de Seconde où le progrès de "Bon ou Très Bon élève" à "Excellent élève" peut s'observer clairement pour certaines matières [...] Seule ombre à ce tableau brillant : la maladie. [...] On constate que ce sont les cours de Première qui semblent avoir été affectés par cet épisode. »

À la lumière de ces éléments, Michael Holland met en regard « la carrière de Blanchot et celle de Jean-Paul Sartre qui, d'Henri IV à Louis-le-Grand est finalement entré à l'ENS de la rue d'Ulm en 1924. Même parcours de champion, mêmes récompenses et mêmes honneurs, chacun est un élève hors pair. Et l'on constate dans *L'Imagination* de Sartre, publié en 1936 mais commencé pendant sa préparation du Certificat de Psychologie vers 1927, un même intérêt pour les idées de Théodule Ribot qui parsème ses dissertations. [...]

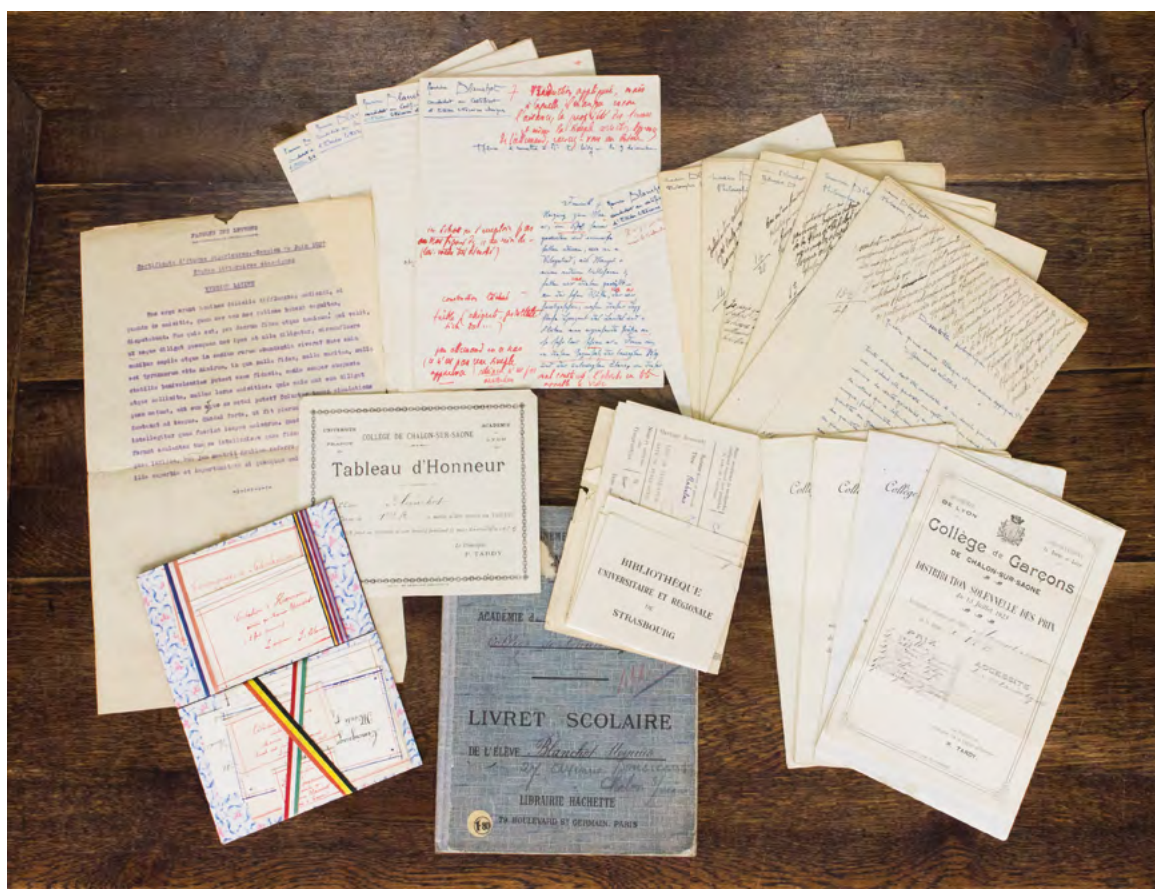
Quatre dissertations de Psychologie, une de Philosophie et une de Littérature offrent un aperçu précieux de ce dont le jeune Blanchot était capable pendant l'année où il préparait son baccalauréat. Par ses commentaires en marge des dissertations de Blanchot son professeur de philosophie, M. Bochot montre bien qu'il savait qu'il avait affaire à un esprit exceptionnel, parfois indiscipliné mais capable d'analyses et de critiques d'une grande acuité. »

Michael Holland propose ensuite une analyse détaillée des divers travaux de Blanchot, en corrélation notamment avec les écrits de Ribot, qui met en relief les connaissances et le précoce esprit critique du jeune Blanchot. Il relève également dans ces travaux de jeunesse les prémises d'une pensée qui marquera bientôt la critique littéraire du XX^{ème} siècle.

Voici quelques extraits de son travail, donnant un aperçu de la qualité et de l'intérêt des dissertations de l'élève Blanchot :

- « Cette dissertation suit de près l'argument de l'article "La Logique affective" de Th. Ribot paru dans la *Revue philosophique* en 1904. »
- « Plus hardie est l'affirmation que la similitude affective est aussi à la base de certaines associations d'états de conscience. Le "ton émotionnel" apporté par la joie, la tristesse devient un centre d'attention groupant des états de conscience sans rapport rationnel entre eux, un pivot autour duquel s'agitent des groupements inattendus. C'est l'artiste qui est le premier bénéficiaire de cette analogie des sensations qui amène par exemple un aveugle-né à expliquer le rouge écarlate en le comparant au son d'une trompette (exemple qui a son origine chez Locke et qui est régulièrement cité au XIX^{ème} siècle). Rejetant des explications embryologiques et anatomiques de ces associations Blanchot affirme que "l'explication psychologique paraît la seule bonne" avant d'ajouter : "cette manière de sentir un peu spéciale n'est point, cependant, le privilège de quelques excentriques ou déséquilibrés, sans parler des conceptions fantastiques ni même des sentiments surprenants qu'expriment certains symbolistes et décadents, on rencontre, même chez le peuple et peut-être surtout chez le peuple, cette sensibilité singulière que d'autres cultivent et raffinent, comme une rareté précieuse". »
- « Ayant conclu que dans bien des cas la cause de nos associations réside dans la disposition affective et non ailleurs, Blanchot va plus loin : le ton émotionnel qui accompagne des représentations associées peut aussi renforcer leur liaison. Ici, Blanchot fait entrer dans son raisonnement un auteur proche mais aussi bien différent de Th. Ribot : le philosophe américain William James ».

- « À partir d'ici, l'idée de l'"affinité émotionnelle" qui relie ce qui nous vient à l'esprit à nos dispositions actuelles inspire à Blanchot des exemples de plus en plus personnels (« Quand nous sommes tristes... L'homme heureux... aujourd'hui mon enthousiasme... demain la faillite de mon bonheur »).
- « Blanchot conteste la thèse de Ribot en faisant appel à son expérience personnelle considérée comme égale à celle de tout le monde. »
- « Ici comme dans les dissertations consacrées à Th. Ribot on constate l'insatisfaction de Blanchot devant les dualismes établis, son souci de dégager une troisième position qui en complique les relations. Ici c'est à l'aide des travaux d'Edmond Goblot (1858-1935) que Blanchot poursuit ses analyses. »
- « Lorsqu'on étudie la fable chez La Fontaine, dit Blanchot, "il faut se placer à un double point de vue". "Pourquoi cette option ?" répond son professeur. En littérature comme on philosophie, on le constate, le même souci d'aller au-delà des perspectives simples caractérise l'approche du jeune élève. »



- « C'est par rapport à cette société que "le vieux conteur de gauloiseries a su rester lui-même". De là à suggérer qu'un tel exemple ait inspiré le Blanchot romancier qui se mettra à l'œuvre peu d'années plus tard, il n'y a qu'un pas. Mais pour comprendre le jeune nationaliste qui va bientôt (si ce n'est déjà fait) forger des engagements qu'on continue de lui reprocher, on notera que ce qui fait de La Fontaine un poète vraiment français, c'est d'avoir été "le seul peut-être en son temps qui ait vu passer par nos forêts le pauvre bûcheron tout couvert de ramée", le seul à avoir trouvé le moyen, sous "la froide et brillante enveloppe des mots", de troubler le cœur par ce spectacle. Bref – et c'est manifeste dans toutes les dissertations de cette période – le souci qui anime le jeune Blanchot, et qui lui inspirera des prises de position qu'il regrettera par la suite, est profondément humain. Son professeur demande : "Pourquoi sacrifiez-vous le lyrisme ?". C'est parce que déjà, pour Blanchot, écrire c'est sortir des cadres prescrits, qu'ils soient moraux ou esthétiques, et aller au-devant de la crise qui, dans les années 1920, commence à faire de l'homme l'enjeu de puissances complexes et redoutables. »

Plus que des reliques de son enfance, ces documents constituent une trace précieuse de l'éducation et de la formation d'un des esprits les plus éclairés de notre temps.

4. BLANCHOT Maurice

L'Idylle. Première version inédite - Manuscrit autographe complet

S.n., s.l. s.d (1936), 20 pages in-8 (13,5x21cm)

Première version inédite et complète du manuscrit autographe, rédigé en 1936.

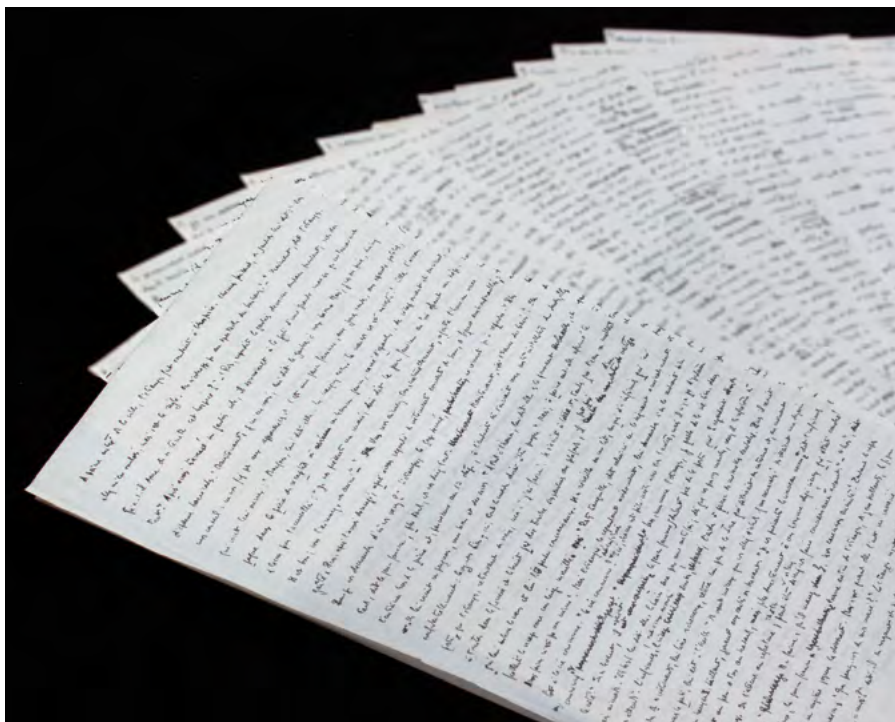
Manuscrit à l'écriture très dense, comportant de nombreuses ratures, corrections et ajouts.

« *L'Idylle*, texte de jeunesse de Maurice Blanchot publié pour la première fois en 1947 et réédité en 1951 aux côtés du *Dernier Mot* dans un petit volume intitulé le *Ressassement éternel* a souvent été qualifié d'"énigme insoluble" [...] les circonstances de sa rédaction et de sa publication ajoutent à son mystère : non seulement les premiers manuscrits ont été égarés, mais les expériences dont il témoigne et l'esprit qui a présidé à sa conception restent difficiles à cerner. »

Ces constatations de Vivian Liska (in *Blanchot, Cahiers de l'Herne* 107) à la suite de celles de Christophe Bident (*Maurice Blanchot, partenaire invisible*), confèrent à ces deux premiers récits, les plus réédités des œuvres de Blanchot, un statut unique dans son œuvre.

Si le *Dernier Mot* s'inscrit plus logiquement dans le travail d'écriture de *Thomas l'Obscur* (qu'il en soit une maturation ou une déconstruction), *L'Idylle* semble n'avoir « aucun rapport avec les autres fictions de Blanchot, tant passées que futures » d'après Michael Holland, chercheur et professeur de littérature française au St Hugh's College à Oxford, auteur de plusieurs articles sur Maurice Blanchot dont *Avant dire : Essais sur Blanchot* paru en 2015 chez Hermann.

Objet littéraire énigmatique, même au regard d'une œuvre elle-même complexe, *L'Idylle*, bien plus qu'une nouvelle de jeunesse, semble tout à la fois une « expérimentation sans lien, voire incompatible, avec la poétique » de l'œuvre à venir (V. Liska) et la naissance d'une écriture du silence.



Ainsi au fil de ses parutions, *L'Idylle* interroge jusqu'à son auteur-même qui dans *Après-coup* se voit évincer de sa propre création et s'épuise à la cerner, tout en avertissant dès l'introduction de l'inanité de sa tentative.

En premier lieu se pose la question du titre même de la nouvelle. « *L'Idylle* », titre adopté pour la publication en revue en 1947, se voit, dès la première édition en volume en 1951, dominé par un autre titre regroupant les deux nouvelles : *Le Ressassement éternel*. En 1983, celui-ci se trouve à son tour précédé du titre de la postface : *Après-coup*.

La question est posée par

Blanchot lui-même dans cette postface à travers la désignation distanciée (et soudain enrichie d'un sous-titre) de ce « récit qui semble avoir été nommé – est-ce par antiphrase ? – l'"Idylle" ou le tourment de l'idée heureuse. »

Or ce titre est justement absent du manuscrit (ce n'était pas le cas du *Dernier Mot* – cf. notre catalogue Grand Palais 2014), ce qui, incontestablement, influe sur le statut du récit et l'intention éditoriale de l'auteur.

Bien entendu, au-delà du titre, c'est le récit même qui résiste à l'analyse, celle des critiques, celle de Blanchot également : « il m'est impossible de savoir [...] comment ils se sont écrits et à quelle exigence inconnue ils ont dû répondre ».

Le manuscrit original apparaît alors comme une source d'information capitale pour tenter de résoudre quelques-unes des énigmes du texte. On y lit l'élaboration des noms de personnages, les différentes étapes de l'écriture : phrases rayées, signalées par des guillemets simples, variantes superposées... on y découvre de longs passages inédits, supprimés directement sur le manuscrit ou intacts jusqu'à la publication. On peut y analyser l'évolution de la pensée auctoriale par la précision grandissante du manuscrit dont les corrections s'amenuisent au fil des pages pour devenir de plus en plus proche de la version publiée. Mais ce qui frappe, à l'instar du manuscrit du *Dernier Mot*, c'est la présence dans cette version originale d'éléments profondément signifiants dont la suppression contribuera à la constitution d'une œuvre volontairement aporétique.

... j'ai bougé et il m'a regardé dans
une grande Akim - mais ce que décrypte, c'est le bonheur calé, que
est qui et au cœur d'une idylle, un véritable bonheur sans
; en l'appelant ainsi, moi j'appelle, le désoir "véritable". L'
d'un
par le vent brisé sévère et aigreur. L'otage devenait de
Aiguillon

L'écriture de Blanchot procède par élagage. On sait combien de cures d'amaigrissement a subi *Thomas l'Obscur* pour arriver à sa forme dernière.

Dans le cas de *L'Idylle*, le retranchement est plus signifiant encore puisque comme le note Blanchot : « en tant que récit, qui dit en s'énonçant tout ce qu'il a à dire [...] c'est lui qui serait l'idylle ». Par conséquent, sa substance doit s'amenuiser pour que sa structure essentielle apparaisse, précise Michael Holland.

Les nombreux passages du manuscrit supprimés en 1947 ne sont donc pas les traces d'une version inaboutie, mais la révélation d'un hors champs de l'œuvre définitive.

Ce hors-champ est en grande partie constitué par la relation entre le directeur et sa femme, Louise, qui est justement le point focal de l'œuvre.

Le passé du couple nous est ainsi révélé et interprété par les différents protagonistes.

Le directeur : « à trente ans j'ai connu la joie la plus (?) qui puisse être réservée à un homme. J'ai cru mourir d'étouffement... »

Louise : « [une grande partie raturée] le jeune homme l'appelait tous les soirs depuis le jardin, elle refusait de descendre... »

Piotl : « Eux-mêmes n'ont pas d'enfant. La revanche sur le sort qui les a privés d'origine ils la prennent en se privant de toute suite. Ils triomphent du malheur qu'ils n'ont pas mérité en s'accablant d'un nouveau malheur dont ils sont responsables... » (p. 7)

Les personnages sont également plus loquaces sur la situation actuelle du couple :

Page 5 : « Une étrange fête, Alexandre Akim, nous nous sommes querellés. [Long passage raturé] Querellés, entendez-vous cela ? » – « Est-ce vrai ? » dit l'étranger en se tournant vers le directeur. – « Mais oui, dit celui-ci, naturellement. Il y a quelque chose d'inexplicable dans la colère ; vous en cherchez la cause et elle est invisible ; on veut en voir les suites et elles sont sans nombre. Heureusement, elle ne peut rien contre la véritable amitié. »

Cet aveu d'« amitié » au lieu de l'amour attendu, par le directeur lui-même, constitue une première réponse aux interrogations d'Akim, réponse incompatible avec le mystère dominant la version imprimée.

Mais le passage le plus signifiant du manuscrit est sans doute celui, central, du gardien relatant sa découverte du couple, peu après leur mariage, à la fois mort et vivant. Plus étoffé que la version imprimée, il est surtout enrichi d'une révélation capitale, redéfinissant le titre même de l'œuvre.

Page 11 : « Je savais que quelque chose d'horrible s'était passé. [...]. Je croyais qu'ils étaient morts, tous les deux. [...]. Ils étaient assis à l'écart l'un de l'autre, sur des mauvaises chaises (?), silencieux et étrangers, au point que n'importe qui les aurait pris pour des vagabonds. [...] ils étaient absolument à l'écart, ils ne se souciaient que de ne pas tomber [...].

- C'est tout ? demanda Akim. Mais ce que vous décrivez là c'est [...] le sentiment qui est au cœur de toute idylle, un véritable bonheur sans parole.

- Vraiment ? dit le surveillant, vous l'appellez ainsi ? Moi je l'appelle le désespoir [suit un adjectif entre guillemet qui semble être « heureux » mais qui a été rayé par Blanchot]. »

Le « désespoir heureux » : ce paradoxe constituait une réponse, dans le récit, à la question du vrai sens de l'Idylle. Ce n'est qu'au prix de la suppression de cette « interprétation » et de tous les éléments narratifs qui y conduisent, que Blanchot peut transformer la question posée dans le récit en question posée par le récit.

Car ce que le manuscrit nous révèle, c'est que le récit de Blanchot n'est pas elliptique, structuré par l'absence de sens, mais volontairement lacunaire, élaboré par retraits successifs du signifiant.

Dans cette dégradation manifeste du sens interne au récit, on découvre également celle du lien symbolique entre les éléments de l'histoire. Ainsi, l'étranglement d'Akim par un autre détenu, avait dans le récit initial un écho troublant dans la relation du directeur et de sa femme : « **Elle veut qu'il vive avec cette main à la gorge qui le serre assez pour le faire mourir.** » (p. 7)

D'autres éléments de pathos, supprimés à la publication viennent renforcer le parallèle entre la tragédie silencieuse du couple et celle des détenus : « **je te crache à la figure** » ; « **Le fouet était un instrument d'acier souple et tranchant qui pénétrait sous la chair et en se retirant l'arrachait.** ». A l'inverse la complicité du couple au-delà de l'incompréhension trouve un écho, très blanchotien, dans un passage entièrement supprimé. On y découvre une connivence littéraire entre l'étranger et un surveillant « **totalemment ignorant** » qui « **surprit Akim occupé à lire un petit livre que celui-ci portait toujours sur soi et qui était écrit dans la langue de son pays** ».

Parmi les interrogations les plus fortes auxquelles il se trouve confronté dans *Après-coup*, Blanchot insiste particulièrement sur celle de la relation prophétique de *L'Idylle* à l'Histoire.

« **Lavez-vous bien ; ici nous nous intéressons à l'hygiène. [...] Il s'assit par terre et, tandis que l'eau se mettait à tomber dans la fumée et le bruit, il fut pris de nausée et perdit connaissance.** » L'épisode de la douche, qui ouvre presque le récit, induit une lecture post-concentrationnaire tour à tour assumée et rejetée par Blanchot.

La lecture du manuscrit et de ses variations avec le texte imprimé, si elle ne résout pas cette question, la réoriente pourtant : « **ici nous nous intéressons à l'hygiène** » se révèle être originellement : « **ici tout le monde doit être propre** » ; « **il fut pris de nausée et perdit connaissance** » était : « **il fut pris d'un vertige qui lui souleva le cœur et lui fit perdre connaissance** ». Il n'y a aucune correction dans le manuscrit, la modification est donc contemporaine de la publication et non de la rédaction.

Sur le plan purement littéraire, la figure de l'étranger renvoie, toujours par anticipation, à celle célèbre de Camus (dont d'ailleurs Blanchot sera le premier défenseur) : « Le thème que je reconnais d'abord parce que Camus le rendra familier, est désigné dès les premiers mots : "l'étranger" ». Le manuscrit, ici, ne fait que confirmer l'importance immédiate de cette désignation du personnage.

Michael Holland souligne particulièrement ces éléments qui perturbent la datation du texte originel :

« *L'Idylle*, tout en faisant signe vers un passé (1936) s'en trouve séparé et de ce fait, désorienté par rapport à lui, marque l'irruption chez Blanchot d'un espace de narration tout à fait original, dans lequel le désastre qui s'annonce en 1936 pour devenir définitif à partir de 1940 trouve dans le récit de fiction non pas un miroir mais un discours qui, par son impossibilité même, prend la mesure de ce que le désastre signifie. »

L'insistance de Blanchot à rejeter sa nouvelle dans un lointain passé, pré-apocalyptique, dès la première parution en 1947, ne laisse pas d'étonner. Il fait de même dans ses dédicaces, précisant l'inactualité de ces récits : « ces pages hélas très anciennes » écrit-il sur les deux exemplaires du *Ressassement éternel* qu'il adresse à son frère et sa belle-sœur, ainsi qu'à sa sœur et à sa mère (voir notre catalogue de mars 2015) – notons par ailleurs le très énigmatique « hélas ».

Mais c'est en 1983, dans *Après-coup*, qu'insistant encore longuement sur cette ancienneté « ces deux récits anciens, si anciens (une cinquantaine d'année) » ; Blanchot offre une troublante mise en perspective de cette insistance : « récit d'avant Auschwitz. A quelque date qu'il puisse être écrit, tout récit désormais sera d'avant Auschwitz. »

Ainsi, l'évocation des camps dans une nouvelle ne peut-elle être que prophétique car : « il ne peut y avoir de récit-fiction d'Auschwitz ».

Dès lors, quelle meilleure façon de se soustraire à cette impossibilité que d'écrire avant l'Histoire ? Ce qui ne peut plus être dit peut encore être prédit.

Il est tentant de chercher dans le récit même de *l'Idylle* la trace de cette approche par le passé du présent impossible. Le passage chez le libraire est à cet égard troublant ; celui-ci propose à Akim, « **un livre très ancien qui retraçait l'histoire de toute la contrée** ». Akim, qui aurait souhaité un ouvrage « plus récent », tire cependant « **de sa lecture plus de profit qu'il n'en avait espéré** ». Si l'on ajoute à cela que dès la première visite le « libraire » de la version finale est, dans le manuscrit, « **une boutique de livres anciens** » et que dans le passage du prêt du livre rare, Blanchot a supprimé de la version publiée : « **car [le livre] semblait s'intéresser à une époque depuis longtemps révolue** », l'hypothèse d'une datation fictive de la part de l'auteur prend tout son sens.

Si elle était avérée, cette supercherie apporterait bien entendu un éclairage totalement neuf sur cette nouvelle et sur l'œuvre entière de Blanchot.

Cependant, il ne nous paraît pas que le manuscrit puisse, sinon par ces petits détails, être daté d'après la guerre. Le manuscrit correspond en grande partie, par son format, la qualité du papier et la densité d'écriture de Blanchot, au manuscrit du *Dernier Mot* que nous proposons sur un catalogue précédent (or le *Dernier Mot* semble être daté avec certitude). D'autre part, il n'est pas daté, or si la date – 1936 – était un élément de fiction, il est probable que Maurice Blanchot l'eût apposée dès le manuscrit.

Une étude approfondie de ces documents, de l'écriture de Blanchot et du papier, permettrait toutefois de répondre définitivement à cette question qui participe au mystère du plus énigmatique écrit de Maurice Blanchot.

5. BRETON André

La Lampe dans l'horloge

Robert Marin, Paris 1948, 11 x 17 cm,
broché sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des exemplaires numérotés sur alfa mousse, le nôtre non justifié.

Précieux et exceptionnel envoi autographe signé de l'auteur à Jean-Paul Sartre.

Notre exemplaire est présenté sous chemise et étui en plein cartonnage amande, pièce de titre et mention « exemplaire de J. P. Sartre » de maroquin rouge.

Cette dédicace du pape du surréalisme au maître de l'existentialisme dont les rares rencontres, notamment à New York, n'ont laissé presque aucune trace dans les biographies, est d'autant plus surprenante que Jean-Paul Sartre vient juste de publier dans *Qu'est-ce que la littérature* un article au vitriol contre Breton :

« L'accord de principe du surréalisme et du PC contre la bourgeoisie ne dépasse pas le formalisme ; c'est l'idée formelle de négativité qui les unit ; [...] la négativité se maintient quoi qu'on en dise, en dehors de l'histoire : à la fois dans l'instant et dans l'éternel ; elle est la fin absolue de la littérature

[...] la « mission sacrée »
c e t t e

et de l'art. Quelque part, Breton affirme du prolétariat. Mais précisément, classe conçue comme une légion d'anges exterminateurs n'est véritablement pour les auteurs qu'un mythe religieux et qui joue, pour la tranquillisation de leur conscience, un rôle analogue à celui que jouait le mythe du Peuple, en 1848, pour les écrivains de bonne volonté. »

André Breton ne répondra pas plus aux critiques de Sartre qu'à celles que formulera, l'année suivante, Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*.

Ce petit ouvrage politique autant que poétique s'inscrit cependant dans le combat commun des deux intellectuels au sein du très éphémère Rassemblement Démocratique Révolutionnaire fondé en 1947 par Sartre et ayant rapidement avorté malgré l'investissement actif de Breton.

1948 fut donc la seule rencontre intellectuelle de ces deux grands « maîtres à penser » de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, dont les personnalités, exclusives et intransigeantes ne permettaient pas une communion de pensée durable.

A Jean-Paul Sartre

LA LAMPE DANS L'HORLOGE

André Breton

ENVOIS DE CAMUS À CHAR

« JE TIENS RENÉ CHAR POUR NOTRE PLUS GRAND POÈTE VIVANT ET *FUREUR ET MYSTÈRE* POUR CE QUE LA POÉSIE FRANÇAISE NOUS A DONNÉ DE PLUS SURPRENANT DEPUIS LES *ILLUMINATIONS* ET *ALCOOLS* » (ALBERT CAMUS, PRÉFACE À L'ÉDITION ALLEMANDE DES *POÉSIES* DE RENÉ CHAR, 1959).

L'AMITIÉ ENTRE ALBERT CAMUS ET RENÉ CHAR FIGURE PARMI LES PLUS BELLES ET FRUCTUEUSES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Rien ne semblait destiner l'écrivain journaliste algérois et le poète provençal à se rencontrer et encore moins à s'apprécier. Camus n'entendait rien à la poésie et Char n'avait aucun goût pour le roman, ceux de Maurice Blanchot mis à part.

Pourtant, c'est par leurs œuvres respectives que les deux artistes se découvrent et s'apprécient. Ainsi avant Camus et Char se rencontrent Caligula et Hypnos, illustrant tous deux la responsabilité du poète face à la violence du monde.

« Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté. » (Char, *Feuillets d'Hypnos*).

C'est cette exigence commune de la Beauté comme réponse politique à la démesure des idéologies qui unit les deux artistes au sortir de la guerre.

Ferment de leur amitié, cette première « reconnaissance » inaugure une correspondance de douze années au fil de laquelle croît leur affection mutuelle et se révèlent leur convergences artistiques :

« Je crois que notre fraternité – sur tous les plans – va encore plus loin que nous l'envisageons et que nous l'éprouvons. » (Char à Camus, 3 novembre 1951).

« Quelle bonne et profonde chose que de se détacher peu à peu de tout ce et tous ceux qui ne méritent rien et de reconnaître peu à peu à travers les années et les frontières une famille d'esprits. Comme on se sent beaucoup tout d'un coup à être enfin quelques-uns... » (Camus à Char, 26 février 1950)

Ces « quelques-uns », référence à la citation de Gide : « Je crois à la vertu du petit nombre ; le monde sera sauvé par quelques-uns », Char et Camus tenteront de les rassembler en fondant ensemble la revue *Empédocle* : « Il est peut-être temps que les quelques-uns dont parlait Gide se réunissent » écrit Camus à Guilloux en janvier 1949. Ils publieront des écrits de Gracq, Melville, Grenier, Guilloux, Blanchot, Ponge, Rilke, Kafka... Les dissensions internes auront rapidement raison de la revue, et c'est ensemble qu'ils abandonneront le projet.

Leur amitié, elle, est sans ombre. Les deux hommes se retrouvent régulièrement en Provence, terre natale de Char et devenue, grâce à lui, le pays d'adoption de Camus.

Ils partagent leurs manuscrits, se confient leur doutes : « Plus je produis et moins je suis sûr. Sur le chemin où marche un artiste, la nuit tombe de plus en plus épaisse. Finalement, il meurt aveugle. Ma seule foi est que la lumière l'habite, au-dedans, et qu'il ne peut la voir, et qu'elle rayonne quand même. Mais comment en être sûr. C'est pourquoi il faut bien s'appuyer sur l'ami, quand il sait et comprend, et qu'il marche lui-même du même pas. »

Ils se dédient leurs œuvres (la réédition des *Feuillets d'Hypnos* et *Actuelles*) et s'adressent sur chaque nouvel exemplaire des dédicaces qui, chacune, scellent leur fraternité d'armes et d'âme.

« À René Char qui aide à vivre, en attendant notre royaume, son ami et son frère en espoir. » (manuscrit de *La Peste*)

« Pour Albert Camus, un des très rares hommes que j'admire et que j'aime et dont l'œuvre est l'honneur de ce temps. René Char » (*Fureur et mystère*)

« [À RENÉ CHAR], frère de route, ce livre de bord d'un commun voyage vers le temps des hommes, en attendant midi. Affectueusement Albert Camus » (*Actuelles I*)

« Pour Albert Camus, dont l'amitié et l'œuvre forment une Présence qui éclaire et fortifie les yeux » (*Art bref*)

« Ah si seulement les poètes consentaient à redevenir ce qu'ils étaient autrefois : des voyants qui nous parlent de ce qui est possible... Que ne nous donnent-ils l'avant-goût des vertus à venir. Nietzsche ».

« A vous cher René, seul poète de votre temps à avoir répondu à cet appel, de la part de votre frère fidèle, A. C. » (*Actuelles II*)

À la mort de Camus, Char publie *La Postérité du soleil*, leur œuvre commune écrite en 1952, hommage à leur amitié et à « cet arrière-pays qui est à l'image du nôtre, invisible à autrui ».

à René Char,
frère de ceux-ci,
dont il a fait toute la route

LES JUSTES

avec l'admiration et
l'affection de son ami

Arthur Cravan



6. CAMUS Albert

Les Justes

Gallimard, Paris 1950, 11,5x18cm, reliure de l'éditeur

ÉDITION ORIGINALE, un des 1050 exemplaires numérotés sur alfa mousse.

Reliure de l'éditeur en plein cartonnage réalisée d'après la maquette originale de Mario Prassinos.

Précieux et magnifique envoi autographe signé de l'auteur à René Char :

**« à René Char, frère de ceux-ci,
dont il a fait toute la route
avec l'admiration et
l'affection de son ami.
Albert Camus »**

La communion entre Camus et Char atteint son paroxysme à la parution des *Justes* et des *Matinaux* :

« Le premier exemplaire des *Matinaux* sur papier de tête sera pour vous et envoyé par mes soins [...] Si tant est qu'un livre est écrit pour quelqu'un, c'est pour vous que celui-ci l'est (écrit et respiré). C'est un rare visage, affectionné et admiré, que celui que la pensée et le cœur appliquent sur la terre d'un livre. Tel est le vôtre. »

Camus répond par cette dédicace sur le grand papier des *Justes* : « à René Char, le premier sur la route du soleil, C[es *Justes*] qui attendaient ses *Matinaux* pour être enfin justifiés, avec la fraternelle amitié d'Albert Camus. »

Avant cet exemplaire, Camus avait déjà fait envoyer à Char un service de presse, sans dédicace « pour vous faire patienter. Celui que je vous réserve m'attend à Paris et je pourrai vous le dédicacer à loisir ».

Notre exemplaire, lui, a sans doute été adressé en octobre 1953 avec les autres « reliés » (les cartonnages Prassinos – cf. lettre du 23 octobre 1953).

Rédigée à cette date, la dédicace de Camus sur cette œuvre prend alors une nouvelle ampleur : dernier opus du cycle sur la révolte, *Les Justes* annonce la grande œuvre théorique de Camus, *L'Homme révolté*, qui lui vaut les foudres et l'inimitié de l'intelligentsia française, dont Sartre. Camus est très profondément affecté par la violente incompréhension de ses pairs. René Char, confident de la longue maturation de l'œuvre, est un des rares à défendre publiquement « ce grand livre de secours, pathétique et net comme une tête trépanée ».

Peu de temps avant la sortie du livre, Char achevant la lecture du manuscrit, écrivait une lettre prophétique à son ami : « Après avoir lu et relu votre *Homme révolté*, j'ai cherché qui et quelle œuvre de cet ordre – le plus essentiel – avait pouvoir d'approcher de vous et d'elle en ce temps ? Personne et aucune œuvre. [...] j'ai admiré à quelle hauteur familière (qui ne vous met pas hors d'atteinte, et en vous faisant solidaire, vous expose à tous les coups) vous vous êtes placé pour dévider votre fil de foudre et de bon sens. Quel généreux courage ! [...] Comme c'est magnifique de s'enfoncer dans la vérité. » C'est justement cette vérité confrontée à sa propre violence dont traite *Les Justes* auquel Camus consacre d'ailleurs un chapitre entier de son essai.

A propos des *Justes*, Char écrivait en 1949 : « une grande œuvre dont le cœur persistant n'a fait que commencer de battre ». En 1951, il s'engage « dans le grand combat [commencé dans *L'Homme révolté*] des seuls arguments – actions valables pour le bienfait de l'homme, de sa conservation en risque et en mouvement. »

En l'incluant par sa dédicace dans ces *Justes*, Camus lui témoigne bien sûr sa reconnaissance pour son soutien mais plus encore souligne leur appartenance commune à l'infime communauté des « quelques-uns ». A l'instar de cette lettre qu'il adresse à Char le 26 octobre 1951, après la parution de *L'Homme révolté* :

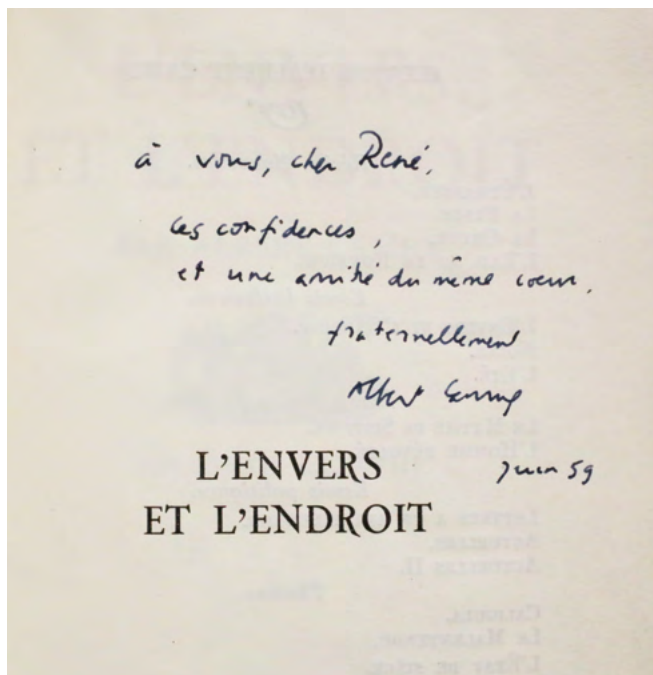
« Vous savez du moins que vous n'êtes pas seul dans cette recherche. Ce que vous savez peut-être mal c'est à quel point vous êtes un besoin pour ceux qui vous aiment et, qui sans vous, ne vaudraient plus grand chose. Je parle d'abord pour moi qui ne me suis jamais résigné à voir la vie perdre de son sens, et de son sang. [...] On parle de la douleur de vivre. Mais ce n'est pas vrai, c'est la douleur de ne pas vivre qu'il faut dire. [...] Sans vous, sans deux ou trois êtres que je respecte et chéris, une épaisseur manquerait définitivement aux choses. Peut-être ne vous ai-je pas assez dit cela, [...]. Il y a si peu d'occasions d'amitié vraie aujourd'hui que les hommes en sont devenus trop pudiques, parfois. »

Bel exemplaire d'une exceptionnelle provenance.

7. CAMUS Albert

L'Envers et l'Endroit

Gallimard, Paris 1958, 11,5 x 18 cm, reliure de l'éditeur



Nouvelle édition imprimée à 550 exemplaires numérotés sur vélin labeur.

Reliure de l'éditeur en plein cartonnage réalisé d'après la maquette originale de Paul Bonet.

Précieux et superbe envoi autographe signé de l'auteur à René Char, réalisé quelques mois avant sa mort soudaine en janvier 1960 :

« à vous cher René, ces confidences, et une amitié du même cœur, fraternellement Albert Camus Juin 59 ».

A la remise de son prix Nobel, Camus déclarait en conférence de presse : « Notre plus grand poète français selon moi, je veux dire René Char, qui est pour moi non seulement un poète, un grand poète et un écrivain d'immense talent, mais qui est pour moi comme un frère. [...] Depuis Apollinaire [...] il n'y a pas eu dans la littérature française de révolution comparable à celle qu'a accomplie René Char. » Très bel exemplaire d'une exceptionnelle provenance.

15 000

8. CAMUS Albert

Noces

Gallimard, Paris 1950, 11,5 x 18 cm, reliure de l'éditeur

Nouvelle édition imprimée à 1050 exemplaires numérotés sur vélin Navarre de Voiron.

Reliure de l'éditeur en plein cartonnage réalisé d'après la maquette originale de Mario Prassinis.

Précieux et important envoi autographe signé de l'auteur à René Char :

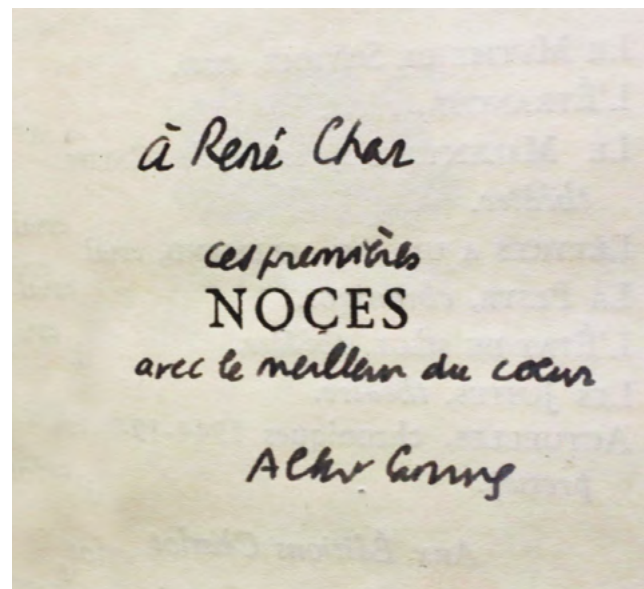
« à René Char, ces premières *Noces*, avec le meilleur du cœur. Albert Camus ».

Notre exemplaire a sans doute été adressé en octobre 1953 avec les autres « reliés » (les cartonnages Prassinis – cf. lettre du 23 octobre 1953).

Camus avait déjà adressé à Char un premier exemplaire de cette ode à son pays natal, initialement parue en 1939, bien avant leur rencontre : « À René Char, pour ramener entre nous deux ces années où je ne le connaissais pas mais qui contenait déjà les raisons de notre amitié. »

Cette seconde dédicace sur « ces premières *Noces* » souligne combien cette œuvre de jeunesse qui célèbre « les noces de l'homme avec le monde » est une révélation précoce de ce qu'ils nommeront leur « fraternité de planète ».

Très bel exemplaire d'une exceptionnelle provenance.



15 000

J-P MIGUET

9. CAMUS Albert

La Chute

Gallimard, Paris 1956, 12,5 x 19 cm,
relié sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 35 exemplaires numérotés sur Hollande, tirage de tête.

Reliure en plein maroquin janséniste noir, dos lisse, encadrement d'un listel de veau crème sur les contreplats doublés de nubuck rouge, gardes doublées de nubuck rouge, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, chemise en demi maroquin à bandes noir, dos lisse, intérieur doublé de nubuck noir, étui bordé de maroquin noir intérieur de feutrine blanche, superbe ensemble signé de J. P. Miguet.

Très bel exemplaire parfaitement établi par J. P. Miguet.

18 000

Albert Camus

La
Chute

A monsieur Jean Ballard
Hommage et reconnaissance
de l'auteur

Louis Céline

10. CELINE Louis-Ferdinand

Voyage au bout de la nuit

Denoël & Steele, Paris 1932, 12 x 19 cm, broché sous coffret

ÉDITION ORIGINALE, un des 100 exemplaires numérotés sur alfa, le nôtre un des quelques exemplaires nominatifs hors commerce, celui-ci imprimé spécialement pour Jean Ballard, seuls grands papiers avec 10 Arches également nominatifs.

Précieux envoi autographe signé de l'auteur à Jean Ballard, directeur des *Cahiers du Sud* qui publia les bonnes feuilles du *Voyage* juste avant sa parution, et l'un des plus longs comptes-rendus consacrés au roman.

Rares furent ceux qui reconnurent immédiatement l'importance de ce premier roman. Céline proposa pourtant son manuscrit à Gallimard, Bossart, Figuière et bien sûr Denoël qui fut le seul à manifester un réel enthousiasme. Il n'en tira cependant que 2000 exemplaires et sollicita diverses revues pour en publier les bonnes feuilles, dont les *Cahiers du Sud*, *Europe* et *Monde* quelques jours avant la parution. Les exemplaires nominatifs du tirage de tête sur Arches ou sur alfa, réservés à quelques proches de l'auteur, sont encore plus recherchés que les 110 grands papiers mis dans le commerce. Non numérotés pour la plupart, ils n'ont à ce jour pas été exactement dénombrés. On ne peut donc citer à ce jour que ceux de R. Beckers, M. Dorian, J. Ajalbert, L. Daudet, L. et M. Descaves (sur Arches), R.-L. Doyon, L. Hennique, G. Picard, Rosny jeune, C. Dullin et V. Moremans, R. Gallier et J. Ballard. Ces exemplaires ne contiennent pas le cahier d'annonces de l'éditeur in fine.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret signé de Julie Nadot reproduisant la couverture originale de cet ouvrage. Bel et rare exemplaire.

11. CELINE Louis-Ferdinand

D'un château l'autre

Gallimard, Paris 1957, 14 x 20,5 cm, relié sous étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 45 exemplaires numérotés sur vélin de Hollande van Gelder, tirage de tête.

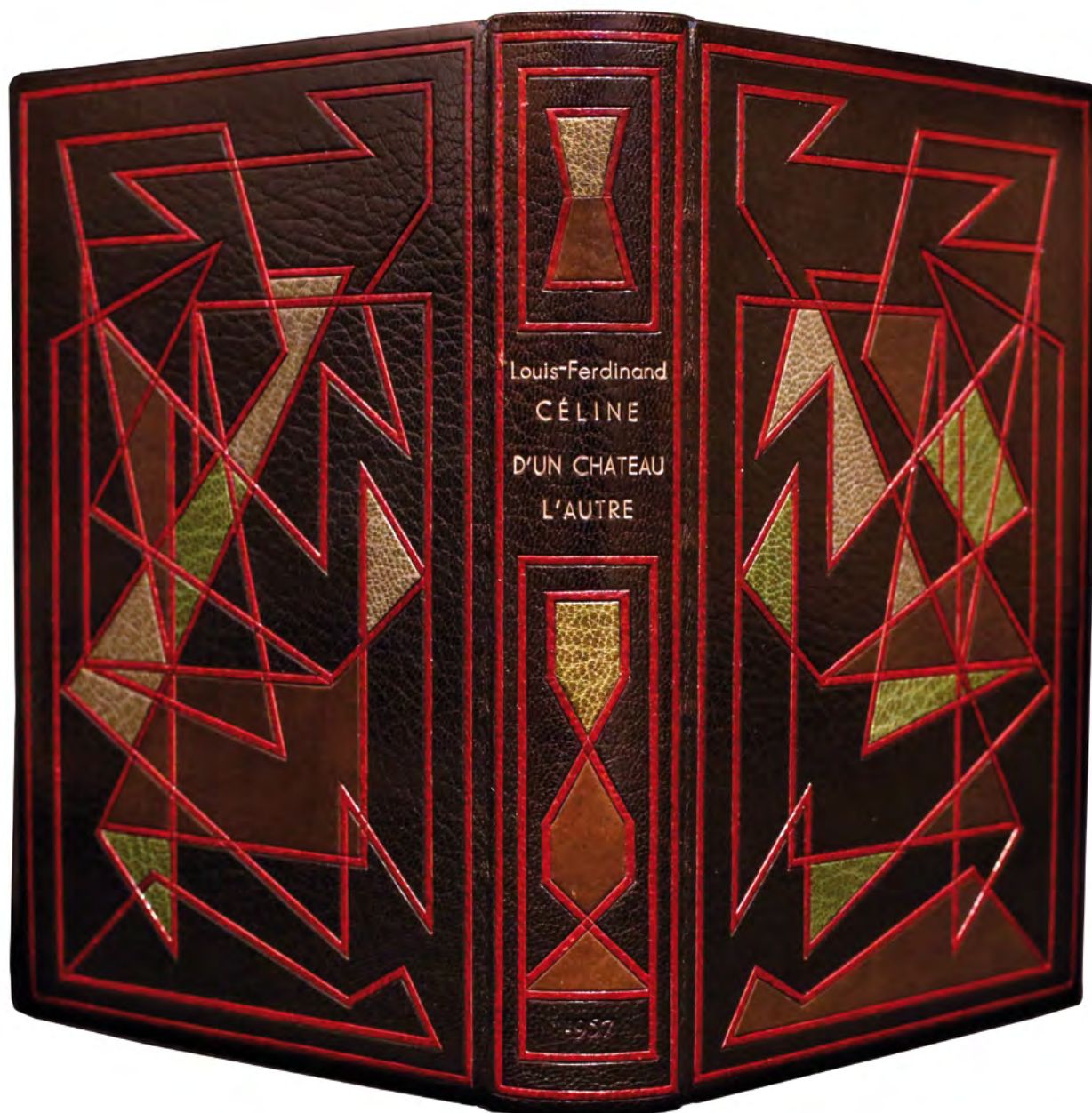
Reliure en plein maroquin noir, dos lisse orné de listels de maroquin rouge ainsi que d'incrustations de maroquin vert et brun, date en queue, plats ornés d'un décor géométrique de listels rouges et de mosaïques de maroquin vert, brun et gris, maroquin noir en encadrement des contreplats, gardes et contreplats de daim rouge, toutes tranches dorées, couvertures et dos conservés, étui bordé de maroquin noir et doublé de velours ocre, reliure signée Semet et Plumelle.

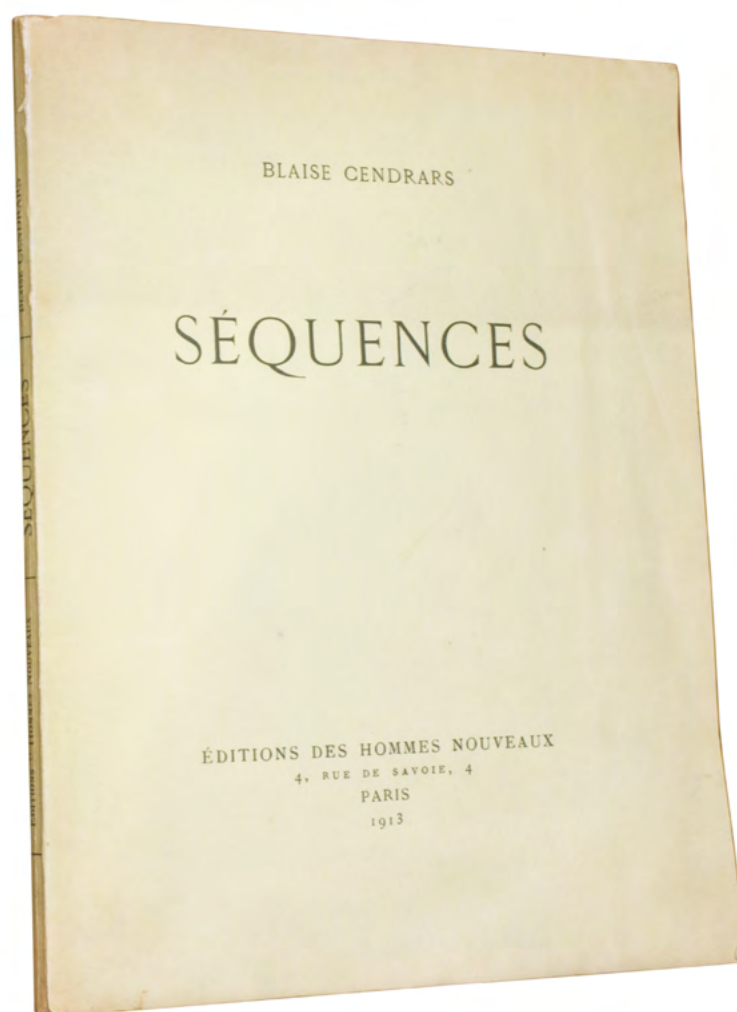
Un feuillet du manuscrit a été relié en tête de l'exemplaire à la suite de la couverture.

Provenance : bibliothèque R. et B. L. avec son ex-libris.

Remarquable exemplaire parfaitement établi dans une reliure mosaïquée de maître.

25 000





12. CENDRARS Blaise

Séquences

Éditions des Hommes nouveaux, Paris 1913, 17 x 22,5 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE du premier livre de Cendrars, imprimée à 150 exemplaires sur Hollande.

Exemplaire de t'Serstevens portant sa signature.

Note bibliographique au crayon sur la page de garde : « [...] Sonia Delaunay lui a déclaré que *Séquences*, *Pâques à New York* et le *Transsibérien* auraient été publiés par Blaise Cendrars à ses frais, grâce à un petit héritage. Le siège indiqué – Éditions Hommes nouveaux – 4, rue de Savoie, était en effet la petite chambre mansardée que Blaise C. occupait à cette époque... »

Nous joignons également une très intéressante lettre autographe signée de t'Serstevens à Blaise Cendrars : « En rangeant des bouquins, je retrouve mon exemplaire de tes *Séquences*, puis en consultant le volume de tes *Poésies complètes*, je vois que *Séquences* n'y figure pas. Pourquoi ? Tu as dû, je pense, avoir un motif quelconque de ne pas l'avoir fait figurer dans l'ensemble, mais quel motif ? Ça m'intéresse beaucoup... » Ce à quoi Cendrars a répondu, au bas de la lettre : « Réponse : Un péché de jeunesse Tibi. Blaise »

Provenance : bibliothèque R. et B. L. avec son ex-libris.

Précieux exemplaire des poèmes de jeunesse de Blaise Cendrars, d'une exceptionnelle rareté et dans un état de conservation remarquable, truffé d'une importante lettre autographe concernant ce recueil.

13. CHAR René & MIRÓ Joan

À la santé du serpent

Glm, Paris 1954, 19,5 x 29,5 cm, broché

Première tirage des illustrations de Joan Miró, un des 54 exemplaires numérotés sur vélin d'Arches, les seuls à comporter la lithographie originale, tirage de tête.

Signature de l'auteur à la justification du tirage.

Notre exemplaire est bien complet de sa superbe lithographie originale en couleurs de Joan Miró qu'il a signée et numérotée.

Ouvrage illustré de 26 dessins in-texte de Joan Miró reproduits au cliché trait.

Quelques piqûres sur les gardes.

Rare.

8 000



14. CHATEAUBRIAND François René de

Œuvres complètes - Vie de Rancé - Mémoires d'outre-tombe

Furne & Gosselin - Delloye & Garnier - Eugène et Victor Penaud,
Paris 1837-1841 & (1844) & 1849-1850, 14 x 23,5 cm, 38 volumes reliés

Édition collective pour les *Œuvres complètes* en 25 volumes chez Furne & Gosselin. ÉDITION ORIGINALE pour *La Vie de Rancé* chez Delloye. ÉDITION ORIGINALE pour *Les Mémoires d'outre-tombe* chez Eugène & Victor Penaud.

Reliures en demi chagrin sapin, dos à quatre faux nerfs ornés de triples caissons estampés à froid et filets à froid en têtes et en queues, plats de papier à la cuve, gardes et contreplats doublés de papier peigné, ex-libris armorié et couronné de Charles-François Férand (des Gérard d'Arcjehan) gravé et encollé au premier contreplat de chacun des volumes, reliures de l'époque.

Les 25 volumes des œuvres complètes sont enrichies, en frontispice, du portrait de Chateaubriand d'après Girodet et de 28 gravures sur acier d'après Johannot.

Les Mémoires d'outre-tombe sont en première édition et possèdent bien l'avertissement et la liste des souscripteurs qui furent supprimés par la suite.

Notre ensemble est enrichi d'une belle lettre inédite adressée à son grand ami et exécuteur testamentaire le baron Jean-Guillaume

Hyde de Neuville. Cette lettre, montée

sur onglet en tête de la page de faux-titre du premier volume des *Mémoires d'outre-tombe*, est dictée à son secrétaire Hyacinthe Pilorge et signée par Chateaubriand en date du 28 octobre 1831.

« [...] Je vais livrer un dernier combat, et au printemps, je reprendrai le chemin de l'exil, car bien décidément je ne veux ni payer l'impôt à Louis-Philippe, ni vivre son sujet. Je vais me retrouver plongé dans de nouvelles tribulations, mais c'est notre rôle à vous et à moi et force est d'accepter notre destinée. »

Hyde de Neuville, régulièrement cité dans les *Mémoires d'outre-tombe*, compte parmi les plus fidèles amis de Chateaubriand. Il sera un de ses quatre exécuteurs testamentaires, s'attelant notamment à la difficile tâche de publier les *Mémoires d'outre-tombe* en tentant de faire respecter les vœux de l'auteur. Ardent défenseur de la Légimité depuis sa jeunesse, ami de Cadoudal comme de Malesherbes, conspirateur exilé par Napoléon, Hyde rencontre Chateaubriand en 1807 à Cadix. Une amitié immédiate lie les deux hommes. En 1820, Hyde tente vainement d'of-

Paris ce 28 Octobre
1831

La nécessité de revenir vite m'a empêché, mon
cher ami, de passer par Lyon, et par conséquent
de vous voir sous votre tente patriarcale. Je
vais livrer un dernier combat et au printemps
je reprendrai le chemin de l'exil, car bien
décidément je ne veux ni payer l'impôt à
Louis Philippe, ni vivre son sujet. Je vais
me retrouver plongé dans de nouvelles
tribulations; mais c'est votre rôle à vous et
à moi et force est d'accepter notre destinée.
J'ai la main droite prise par un rhumatisme
et je dicte cette lettre à Hyacinthe. Ma
femme vous fait un million de compliments.
Offrez tous mes hommages à Mad^e de Neuville
et à ce que vous appelez votre Crébillon. On
ne dira pas de vous que Benjamin est sans force
et Juda sans vertu. Je vous embrasse
Chateaubriand

frir à Chateaubriand une rente pour pallier ses ennuis financiers. Très engagés politiquement, ils se cooptent mutuellement à différents postes de ministres ou d'ambassadeurs. Après la destitution de Charles X, les deux hommes se mettent au service de la Duchesse De Berry et sont arrêtés ensemble en juillet 1832 pour atteinte à la sûreté de l'État. En 1836, Hyde fonde avec d'autres amis de Chateaubriand une société pour acheter les droits des *Mémoires d'outre-tombe* et les publier après la mort de l'auteur selon ses vœux.

Conseil et soutien de Chateaubriand dans toutes ses affaires, Hyde entretient avec lui une émouvante correspondance (publiée en 1929) où transparait leur longue et indéfectible amitié. « Chateaubriand lui confie ses mélancolies, ses désespérances, ses regrets d'un ancien monde que tous les deux avaient connus, ses soucis quant à la publication de ses ouvrages » (in *Jean-Guillaume Hyde de Neuville : (1776-1857) conspirateur et diplomate*, par Françoise Watel).

Dans la lettre inédite datée du 28 octobre 1831 qui enrichit notre exemplaire, Chateaubriand fait référence à ses allées et venues entre Paris et la Suisse pour la publication de sa *Défense de Charles X* menacé de bannissement. En quelques mots plein de complicité, il évoque le vain et courageux combat mené par Hyde et lui-même pour sauver leur conception du monde illustrée par cette citation soulignée de Racine : « **On ne dira pas de vous que "Benjamin est sans force, et Juda sans vertu" »**.

À n'en pas douter, Hyde connaît le contexte de ce vers tiré d'*Athalie* : « Eh que puis-je au milieu de ce peuple abattu/ Benjamin est sans force, et Juda sans vertu/ Le jour qui de leur Roi vit éteindre la race/ Éteignit tout le feu de leur antique audace. »

Exceptionnel ensemble des œuvres de Chateaubriand, en reliure uniforme du temps, composé, entre autre, de l'édition originale des *Mémoires d'outre-tombe* enrichie d'une importante et inédite lettre autographe signée. Superbe témoignage de la dissolution d'un monde autant que de la résistance littéraire du plus grand écrivain français du temps.

25 000



15. COCTEAU Jean

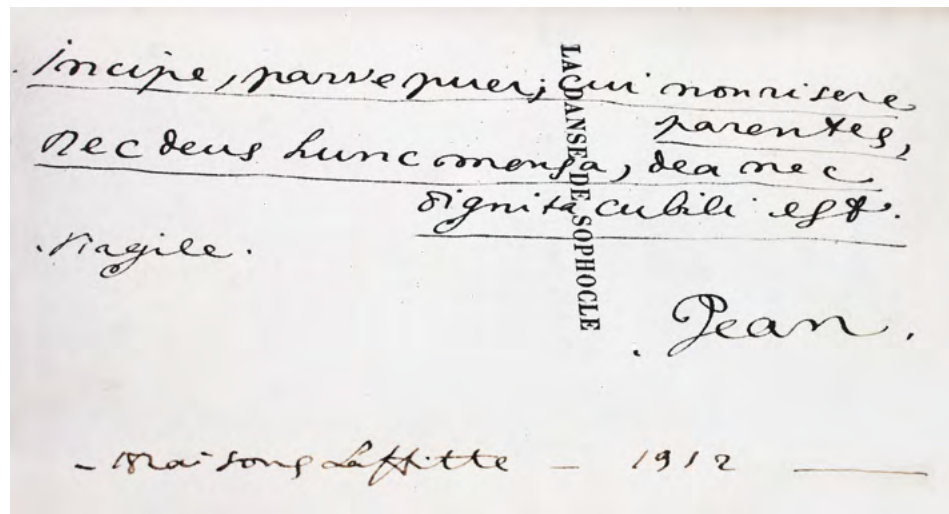
La Danse de Sophocle

Mercure de France, Paris 1912, 15 x 19 cm, relié

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

Reliure à la bradel en plein vélin, dos lisse, date dorée en queue, pièce de titre de chagrin brun, gardes et contre-plats de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, tête rouge, reliure de l'époque signée de Dupré. Légères

piqûres affectant principalement les marges de certains feuillets.



Émouvant et exceptionnel envoi autographe daté et signé de l'auteur à sa mère, en latin, qui reprend l'un des vers des *Bucoliques* de Virgile : « Incipe, parve puer : cui non risere parentes, nec deus hunc mensa, dea nec dignita cubili est. / Virgile. / Jean » dont voici la traduction française : « Enfant, reconnais-la : le fils à qui ses parents n'ont point souri n'est digne ni d'approcher de la table d'un dieu, ni d'être admis au lit d'une déesse. »

Exemplaire unique.

Lorsqu'il publie ce troisième recueil de poésie, Cocteau, jeune prodige de 23 ans, est adulé par les cercles artistiques et littéraires. Intime de Proust, ami de Jacques-Emile Blanche, fidèle de Nijinski et Diaghilev et disciple d'Anna de Noailles, son ambition est de réunir dans sa personne tous les talents qui l'entourent.

La Danse de Sophocle, référence à la danse que « le jeune et divin Sophocle » exécuta nu dans Athènes, après la victoire navale de Salamine, reflète l'ambition et l'exaltation du jeune Cocteau : romancier, peintre, danseur, poète, il se sent véritablement « digne d'approcher la table [des] dieu[x] ».

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

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

*Grâce à vous, cher orgueil, je portais l'auréole
Offerte par le Dieu charmant de la parole, [...]
Grâce à vous, j'ai connu les frénétiques luttes
Où la plume et la feuille et le morne encrier
Sont les liens des vers que l'on voudrait crier,
Que l'on voudrait hurler, chanter, soupîrer, rire, [...]
Et qu'il faut, lorsqu'ils sont en nous et qu'on le sent,
Les laisser ruisseler comme un superbe sang. [...]*

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

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

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

16. COLUMELLE Lucius Iunius Moderatus & VARRON Marcus Terentius & CATON L'ANCIEN & PALLADIUS Rutilius Taurus Aemilianus & BEROALDE Philippe

Opera agricolationum : Columellae ; Varronis ; Catonisque ; necnon Palladii ; cum exscriptionibus & commentariis D Philippi Beroaldi

Franciscus de Mazalibus, Reggio Emilia 20 novembre 1499, petit in-folio (20 x 30 cm), aa9 (1f bl) a-s8 t-u6 x-z8 &8 c8 r8 A-C8 D6, relié

CINQUIÈME ÉDITION INCUNABLE, réimpression de l'édition donnée par Dionysius Bertochus à Reggio Emilia et datée du 18 septembre 1496. 244 feuillets non foliotés, texte sur 44 lignes. Titre de la première partie en rouge ainsi que trois letrines, dont une grande. Lettrines ornées de motifs végétaux ou de personnages. Nombreuses notes manuscrites et soulignements de l'époque en marge. Marque de l'imprimeur au recto du feuillet D6. Rare impression de Reggio Emilia. Après consultation des catalogues électroniques, on trouve cinq exemplaires dans les catalogues britanniques et aucun en France.

Colophon : « Opera agricolationum Columellae : Varronis. Catonisque necnon Palladii : cum excriptionibus. D. Philippi Beroaldi : commentariisque. Impressa Regii impéris Fracisci Mazali Regien. Imperante diuo Hercule Esté. MCCCCLXXXVIII. Die XX. Novembris. »

Reliure de l'époque en plein vélin crème, dos à trois doubles nerfs, titre manuscrit à l'encre. Une mouillure portant un peu atteinte à la tranche, quelques pâles mouillures et petits travaux de ver sans manque.

Ex-dono sur la première garde ; tampon de congrégation religieuse et ex-dono biffé sur la page de titre.

Célèbre réunion d'œuvres des agronomes latins – recueil que l'on nommera au XVI^{ème}, avec souvent ajout d'autres textes, *Liber de re rustica* –, et qui rassemble les textes de l'Antiquité latine sur les matières agricoles et la vie à la campagne. La plus ancienne édition de cette compilation remonte à 1472 à Venise. Cette édition critique est le résultat des commentaires et études de Philippo Beroaldo, littérateur fort renommé et versé dans l'étude des textes antiques dont il a donné plusieurs éditions. Le *Libri de re rustica* ou ici *Opera agricolationum* est une réunion de textes didactiques en prose sur l'agriculture et la vie à la campagne, laissés par les quatre grands agronomes antiques, Caton l'Ancien, Varron, Columelle et Palladius ; y sont abordés la culture

des champs et des jardins, l'élevage des abeilles, la pêche, l'économie rurale (recettes de cuisine, de médecine), ainsi que les travaux de plantation. Ces textes sont traditionnellement imprimés dans des éditions collectives et adoptent un ton scientifique et didactique, et non littéraire comme avait pu le faire Virgile dans ses *Géorgiques*. Ainsi, dès 1472 et jusque vers le milieu du XVI^{ème} siècle, ces textes seront régulièrement et collectivement édités sous la coupe des plus grands imprimeurs européens, d'abord en Italie, le berceau de l'humanisme, puis en France et en Allemagne. Les éditions successives témoignent non seulement d'un regain d'intérêt pour les matières agricoles mais surtout et essentiellement d'une redécouverte des textes antiques par le biais de l'imprimerie ; leur diffusion constitua un des pivots de la Renaissance, vaste relecture du monde antique.



17. CORNEILLE Pierre & VOLTAIRE & GRAVELOT Hubert François

Théâtre de P. Corneille

S.n., Genève 1774, 20 x 26,5 cm, (12) 572pp. et (2) 526pp.
et (2) 536pp. et (2) 581pp. et (2) 510pp. et (4) 607pp.
et (2) 636pp. (2) et (2) 520pp. (2), 8 volumes reliés

Première édition in-4 avec les commentaires de Voltaire après l'édition in-8 parue en 1764.

Elle est infiniment plus désirable pour plusieurs raisons : les 34 figures de Gravelot gravées par Le Mire, de Longueil... ont été non seulement réimposées au format in-4 mais on leur a ajouté à chacune un riche encadrement (idem pour le portrait de Pierre Corneille gravé par Watelet). Cette édition se signale également par un meilleur papier, on sait que c'est le défaut de la première dont le papier est toujours plus ou moins bruni ; mais surtout, Voltaire a augmenté et approfondi ses commentaires. En effet, face aux critiques que susciterent ses propos, Voltaire décida d'aller jusqu'au bout de sa vision du grand dramaturge, alors qu'il s'était plutôt retenu jusque-là ; ce supplément aux commentaires déjà parus se trouve donc en édition originale.

Reliure en plein maroquin rouge de l'époque, dos à cinq nerfs ornés de caissons et fleurons floraux dorés ainsi que de pièces de titre et de tomaison de maroquin blond, triples filets dorés en encadrement des plats et roulette dorée soulignant les contreplats, toutes tranches dorées. Quelques discrètes restaurations notamment à certaines coiffes.

Très bel exemplaire.

Voltaire fit imprimer par souscription la première édition chez les frères Cramer à Genève, en l'accompagnant de commentaires, afin de doter une descendante du grand Corneille qu'il avait recueillie. « Toute l'Europe y prit part » (Henri Cohen : *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^{ème} siècle*, 255). Les deux noms célèbres de Corneille et de Voltaire agitèrent toute l'Europe, si l'on considère les noms des souscripteurs, à commencer par le roi de France lui-même. L'édition de 1774 a été embellie et contient l'intégralité des commentaires de Voltaire, ce qui en fait certainement l'une des plus belles. On y trouve également les trois discours de Corneille, une vie de l'auteur par Fontenelle, et bien sûr toutes les préfaces écrites par l'auteur.

Provenance : ex-libris de la bibliothèque de James Hartmann.

Magnifique ensemble établi en maroquin rouge de l'époque, d'une grande fraîcheur.

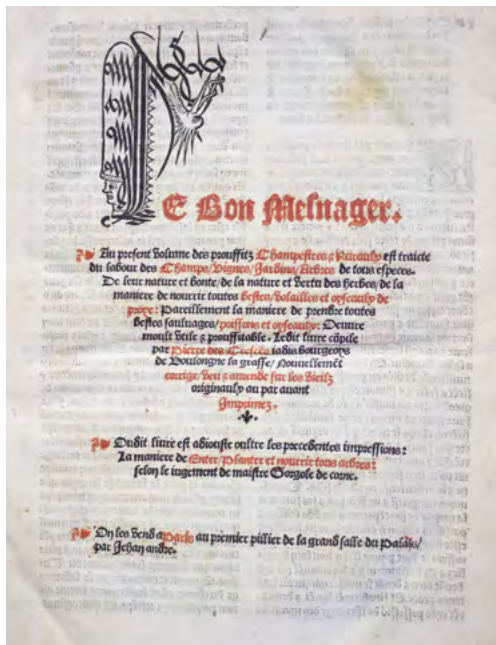
8 000



18. CRESCENZI Pietro de

Le Bon Mesnager. Au présent volume des prouffitzz champestres et ruralx est traicté du labour des champs, vignes, jardins, arbres de tous espèces Ledit livre compilé par Pierre des Crescens nouvellement corrigé, veu et amendé sur les vieilz originaulx au par avant imprimez Oudit livre est adjousté oultre les précédentes impressions la manière de enter, planter et nourrir tous arbres, selon le jugement de maistre Gorgole de Corne

Chez Jehan André, Paris 1536, petit in-folio (19 x 27,5 cm), (6f) 174ff, relié



Édition imprimée avec les bâtarde de l'édition de 1533 parue chez Nicolas Cousteau et dont le privilège est partagé entre quatre éditeurs parisiens (André, Girault, Longis et Lotrian) ; elle est illustrée de quatre bois in-texte de facture différente. Titre en rouge et noir sur 18 lignes présentant une belle lettrine L constituée d'un épervier et d'un personnage coiffé d'un haut couvre-chef. Texte de 44 lignes sur deux colonnes. Notes manuscrites de l'époque en latin sur le premier contreplat.

Reliure de l'époque en plein veau brun comportant quelques discrètes restaurations, dos à quatre nerfs orné de filets à froid ; un vestige d'étiquette de bibliothèque datant du XVI^{ème}. Double filets et dentelle estampés à froid en encadrement des plats, restes de lacet. Deux feuillets inversés, un petit travail de ver sans atteinte au texte, quelques infimes piqûres en marge de certaines pages et une mouillure portant atteinte à quelques feuillets.

Édition assez librement traduite du *De agricultura* de Pietro de Crescenzi qui date de 1307, et dont la première traduction toscane date de 1478 (le premier titre latin étant : *Opus ruralium commodorum, libri duodecim*). Bien que le titre, que l'on doit certainement à l'éditeur, se réfère au caractère pratique du traité, *Le Bon Mesnager*, le titre français de la première édition fut celui des *Profits champêtres* – le tout premier titre français apparaissant sur le manuscrit de Charles V, qui avait commandité la traduction française de l'ouvrage latin en 1373, étant : *Rustican du labour des champs*. Pietro de Crescenzi fut un magistrat et un agronome qui reçut une éducation complète et soignée, il s'occupa de très nombreuses années d'agriculture dans son domaine de Saint-Nicolas, surnommé « Bologne la Grasse » où il réalisa de multiples expériences.

C'est suivant le souhait de Charles II d'Anjou que l'auteur réalisa son fameux traité, résultat d'une longue pratique et d'une grande réflexion sur le sujet. Crescenzi obtint le concours de tous les savants de l'université de Bologne pour parfaire l'excellence de son ouvrage qui surpasse, par sa vision et sa modernité, tous les autres traités du Moyen Âge, souvent remplis de superstitions ; car si comme ces derniers, l'auteur appuie sa réflexion sur les auteurs de l'Antiquité (Varron, Collumelle, Caton) il complète sa théorie agronomique par une longue pratique personnelle et l'aide de savants notoires qui lui ont apporté des connaissances exactes et utiles, et qui firent de l'auteur le père de la science agronomique, et de son œuvre un monument dans le domaine. Le traité de Gorgole de Corne qui lui est adjoint est considéré comme bien inférieur car il est empreint d'astrologie et d'une certaine pensée superstitieuse que rejetait Pietro de Crescenzi.



La lecture suivante de la table par laquelle s'ouvre l'ouvrage rend compte d'une vision médiévale du jardin et de la nature comme terre nourricière : livre 1 : les profits champêtres et ruraux, c'est-à-dire les lieux habitables, les cours et les maisons ; livre 2 : la nature des plantes et toutes les choses communes au labour ; livre 3 : le « labourage » et du « cultivement » des champs ; livre 4 : les vignes ; livre 5 : les arbres « portant fruits » et autres arbres ; livre 6 : vertu des herbes semées et labourées pour la nourriture du corps humain ; livre 7 : les prés, les bois et forêts ; livre 8 : les vergers et jardins ; livre 9 : les bêtes, volailles, les mouches à miel ; livre 10 : les oiseaux de proie, les bêtes sauvages, les poissons ; livre 11 : les règles ; livre 12 : almanach de la culture des champs ; livre 13 : traité de la « manière de planter et nourrir » les arbres.

Crescenzi a réalisé une somme sur l'agriculture relatant toute la connaissance médiévale et antique sur le sujet, mais il a surtout élevé l'agriculture par une réelle vision agronomique qui dépasse les autres traités sur le même sujet, parce qu'il a su transcender une approche classique par un empirisme fécondé par les scientifiques de son temps et non par sa seule autorité.

10 000



19. [DIALOGUS CREATURARUM]

Dialogus creaturarum moralisatus

Gérard de Leeu, Gouda 1480,
petit in-folio, 104 f Cahier non signé 10, a8-i8, k8, l8, m6, relié

Rarissime ÉDITION PRINCEPS INCUNABLE d'un recueil de fables illustrées.

Publication incunable à trente-quatre lignes par page en caractères gothiques. Grande marque de l'imprimeur au feuillet 104 avec cette inscription au colophon : « Presens liber Dyalogus creaturarum apellatus jocundis fabulis plenus per Gerardum Leeu in opido goudensi inceptus munere dei finitus est anno domini millesimo quadringente simo octugesimo mensis iunij die tercia G. LEEU. »

On observe plusieurs filigranes propres aux imprimeries de Gheraert Leeu dont la lettre P fourchue et surmontée ou non d'un trèfle à quatre feuilles, le chien au collier, et le blason aux armes de France et du Dauphiné.



L'illustration se compose de 122 bois gravés au trait, mettant en scène principalement des animaux avec une belle puissance d'expression ; ils sont l'œuvre du « first Gouda woodcutter », tel qu'il fut nommé par Conway en 1884 (*Les graveurs sur bois des Pays-Bas au XV^{ème} siècle*, Cambridge). Il ne s'agit pas seulement d'utilisation de bois gravés décoratifs mais d'une véritable illustration du texte, ce qui est remarquable. Le livre contient parmi les premières représentations dans un livre imprimé de plusieurs animaux exotiques dont l'éléphant, le crocodile, le

rhinocéros, la panthère, et d'animaux légendaires comme l'hydre, la licorne, le centaure, le dragon, la sirène, le basilic, le griffon ... Le feuillet du dialogue du soleil et de la lune est orné d'un encadrement de rinceaux et d'une belle lettrine. Les gravures des dialogues IX et X puis XIX et XXI sont identiques.

Re lieur en plein maroquin rouge du dernier tiers du XIX^{ème} siècle, dos à nerfs, armes du baron Seillière dorées au centre des plats, tranches dorées sur marbrures.

Re lieur aux armes du baron Achille Seillière (1813-1873), industriel et banquier, baron par lettres patentes de Napoléon du 2 janvier 1814. Après l'achat du château de Mello, il réunit une très importante bibliothèque, riche en édition du XVI^{ème} siècle. Ses héritiers dispersèrent sa collection en 1887 à Londres : *La Bibliothèque de Mello. Catalogue of an important portion of the very choice library of the late baron Seillière* (Londres, Sotheby, Wilkinson & Hodge, 1887, in-8, iv-[2]-150 p., 1 147 lots). Une seconde partie fut vendue à Drouot en 1890 : *Catalogue de livres rares et précieux manuscrits et imprimés composant la bibliothèque de feu M. le baron Ach. S****** (Paris, Charles Porquet, 1890, in-8, XII-321-[3] p., 1 240 lots). Le volume n'avait pas été vendu dans les ventes publiques du baron Seillière, mais probablement vendu de gré à gré à Lucien Gougy (cf. *infra*).

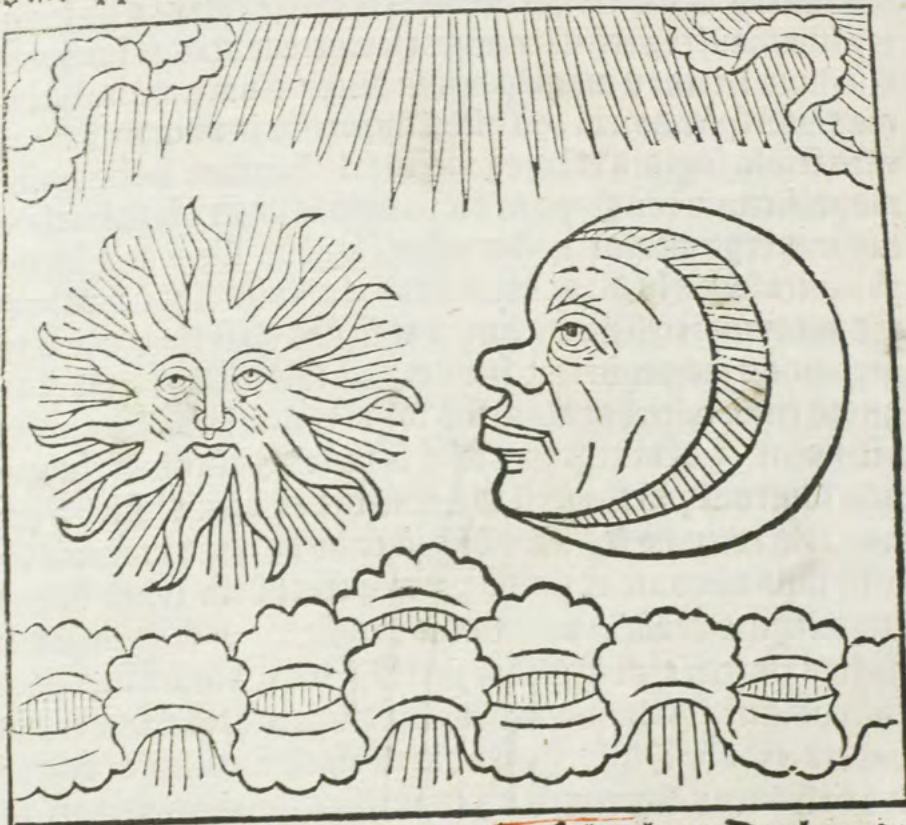
Notre exemplaire, au papier immaculé, est entièrement rubriqué de lettrines rouges et orné d'une grande lettrine enluminée (8,5 x 15 cm), admirablement peinte d'or et de bleu avec rinceaux et fleurs, sur le premier feuillet imprimé. L'esthétique et la facture de cette lettrine nous semblent postérieures à la fin du XV^{ème} siècle. Marge externe de 5 cm. Quelques déchirures en marges inférieures parfaitement restaurées, sans manque. Ex-libris gravé du XX^{ème} siècle A.M Berton sur le contreplat.

Le *Dialogue des créatures* est une succession de 122 fables regroupées thématiquement (Astronomie, Pierres, Métaux, Oiseaux, Poissons...). Les éléments de la Création dialoguent sur tous les sujets ; l'avant-dernière fable met en scène l'Homme et la Femme tandis que dans la dernière la Vie et la Mort se répondent.

Au-delà des fables et de la visée moraliste, le plan de l'ouvrage évoque l'ordre du monde médiéval et de la création divine.



Dialogus creaturarū optime moralizatus. omni materie morali iocundo mō applicabil; ad laudē dei ⁊ edificacionē hoīm Incipit feliciter



De sole ⁊ luna Dialogus primus

Sol est secundum philosophum ocul⁹ mundi. iocunditas dei. pulchritudo celi. mensura temporum. virtus et origo omnium nascencium. domin⁹ planetarum. ductor et perfector omnium stellarum. Luna vero ut dicit Ambrosius in exameron est decora noctis. mater totius humoris et ministra. mensura temporum. dominaatrix maris. immutatrix aeris et emu





Le livre commence par les choses du Ciel, puis celles de la Terre, recense le règne animal jusqu'à l'Homme, pour conclure par la Mort. Le *Dialogus creaturarum* constitue aussi une vaste encyclopédie populaire de toutes les connaissances nécessaires à la compréhension du monde et de Dieu, incluant le bestiaire fabuleux du Moyen-Âge, directement puisé à la source de l'Antiquité (sirène, griffon, basilic, hydre rappelant la présence du mal).

L'œuvre prend place dans le vaste corpus médiéval de la littérature de l'*exemplum*, forme de récit bref, allégorique, opposé à la lourde casuistique des doctes, destiné à illustrer un comportement ou une morale. Cette littérature, à vocation plus spirituelle que religieuse, était livrée comme matière pour alimenter les sermons. Le *Dialogus creaturarum* n'était donc pas originellement destiné à une simple consommation littéraire, mais de-

vait aussi rendre plus imagée la harangue du prédicateur. L'œuvre se range aux côtés d'autres productions de ce type, comme le *Dialogus des miracles*. Cependant le *Dialogus creaturarum*, parce qu'il est un mélange adroit de cultures folkloriques, orales et littéraires, et qu'il est une représentation vivante de l'imaginaire médiéval, est tout-à-fait unique en son genre et les nombreuses éditions incunables qui en furent faites en portent le témoignage. Une douzaine d'éditions paraîtront entre 1480 et 1511. La première est incontestablement la plus rare.

Le titre « *Dialogus creaturarum* » a été très certainement choisi par l'éditeur, le texte étant une version abrégée et remaniée d'une œuvre qui circulait sous plusieurs manuscrits : *Contemptus sublimitatis*, et parfois mais rarement accompagné du second titre *Dialogus de animalibus*. On situe sa rédaction entre 1249 et 1326 dans la région lombarde, sans doute à Milan. Les chercheurs n'ont pas identifié avec certitude l'auteur. Nicolas de Bergame (Nicolaus Pergaminum) dont le nom avait souvent été retenu par les bibliographes semble avoir été définitivement éliminé, et il apparaît depuis les travaux de la fin du XIX^{ème} siècle de Pio Rajna qu'il pourrait s'agir de Mayno dei Mayneri. Les recherches s'accordent sur un auteur ecclésiastique qui eut accès à une riche bibliothèque tant les emprunts sont nombreux. Le texte renvoie en effet à un important panorama intellectuel et l'intertextualité y est remarquablement forte, notamment religieux (la Bible et les Pères de l'Église, la *Legenda aurea*...) et s'inscrit dans le domaine de la littérature didactique, mais les emprunts à la littérature médiévale (Jacques de Vitry, Étienne de Bourbon, Alain de Lille, Arnold de Liège...) et antique (Pline, Cicéron, Ovide...) sont aussi fort importants.

On ne recense aucune occurrence de l'édition princeps dans les ventes publiques en France depuis près de deux cents ans, hormis notre exemplaire apparu en 1934 dans la vente du libraire Lucien Gougy (Bibliothèque de M. Lucien Gougy, partie 1, 1934, n° 28). Nos recherches nous ont permis de répertorier quelques exemplaires de l'édition princeps passés en vente en Europe aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles :

- vente Gaignat (Paris, 1769, n° 875, 40 fr.), en maroquin bleu ; l'exemplaire semble être le même que celui qui réapparaît dans la vente Mac Carthy (1780, n° 848, 75 fr.)

- vente de Serna Santander, Bruxelles, 1803, II, n° 3223 : exemplaire avec les figures coloriées, en maroquin ancien décoré. La notice précise que ce livre est rare et que le duc de la Vallière (collection spécialisée d'incunables) ne possédait que la deuxième édition



- vente Van de Velde, Gand, 1832, n° 6673 et 6674 : deux exemplaires, l'un en vélin incomplet de 6 ff. de tables et des ff. L1 et L4, l'autre grand de marges, avec les figures en couleurs, relié avec une autre impression de Gouda, 1480

- vente Borluut de Nortdonck, 1858

- l'exemplaire Heber, 1836, n° 658 ne correspond sans doute pas à la même édition. Le rédacteur du catalogue ne donne ni le lieu ni la date d'édition, mais indique : XV^{ème} siècle

- Brunet annonce deux autres exemplaires passés en vente à Bruxelles et à Londres en 1824, vente Meerman et vente du baron Sykes, dont nous n'avons pas trouvé la trace.

La plupart de ces exemplaires figurent vraisemblablement aujourd'hui dans des collections publiques, sinon ils seraient réapparus sur le marché au cours du XX^{ème} siècle.

Notre exemplaire est vraisemblablement le dernier en main privée.

Quelques rares exemplaires de cette édition princeps sont répertoriés dans les bibliothèques. On trouve un exemplaire dans les bibliothèques de Bruxelles, de Bruges, de Liège, de Copenhague, de Cambridge, mais tous incomplets ; huit exemplaires complets dans les bibliothèques américaines, un à Mons, un à Chantilly, un à Londres, un à Paris (Réserve).

Références :

Oates, 3390 et 3391 - Proctor, 8920 - Campbell, 569 - Hain-Copinger, 6124 - Polain, 1264 - BMC, IX, 33 - Goff, N. 151 - Pellechet, 8312.

Brunet, II, 674 - Graesse, II, 379.

Pierre RUELLE. *Le Dialogue des créatures*, Académie royale de Belgique, 1985.

Exceptionnel exemplaire de l'édition princeps, grand de marges, dans un remarquable état de conservation.

Réservé



20. DUBUFFET Jean

Ler dla canpane

L'Art Brut, Paris 1948, 13,5 x 19 cm, agrafé

Rare ÉDITION ORIGINALE imprimée à 165 exemplaires et entièrement calligraphiée par l'auteur.
Ouvrage illustré de 6 gravures originales de Jean Dubuffet.

Exceptionnel et très précieux envoi autographe signé de l'auteur à Hans Bellmer :
« à Hans Bellmer amitiés Jean Dubuffet »

Dos et plats légèrement et marginalement insolés comme généralement, discrètes et habiles restaurations marginales en têtes et en pieds des plats.

Premier ouvrage de Jean Dubuffet, publié en langage phonétique calligraphié sur stencil avec des gravures sur linoléum, sur bois de caisse et fonds de boîtes de camembert, puis imprimé à la main par l'auteur sur papier journal avec 6 gravures à 150 exemplaires plus 15 exemplaires enrichis de 2 gravures et maculés d'encre pour « le samatere detrase etdanprinte ». Les dits « amateurs de traces et d'empreintes » noteront cependant, qu'à notre connaissance, Dubuffet n'a dédié à ses proches que des exemplaires « ordinaires », en accord avec le concept même qui préside à cette œuvre fondatrice de l'Art Brut.

En préface de *Vignettes lorgnettes*, qui reproduit en 1962 les gravures de *Ler dla Canpane*, Dubuffet revient sur la genèse de son premier livre : « Imprimés avec des moyens de fortune, ces opuscules prenaient en tout le contre-pied des rites bibliophiliques. Tout à l'opposé des solennités glaçantes que donnent aux éditions de luxe les épais et coûteux papiers, les typographies de grande maison, les amples marges et la profusion des gardes et pages blanches, ils étaient tirés fort modestement à l'aide de dispositifs dérisoires dans un petit format et sur un papier à journal de la plus vulgaire sorte. Il nous semblait (il me semble encore) qu'ils étaient tels quels aussi attrayants que les livres habituellement offerts aux bibliophiles. »

Notre exemplaire dédié à Hans Bellmer est un des rares et précieux témoins de l'influence majeure des surréalistes sur la pensée de Dubuffet et l'émergence de l'Art Brut.

En effet, bien que les critiques d'art et les biographes s'accordent à souligner une évidente hérédité, on ne conserve que peu de trace des interactions entre Dubuffet et les surréalistes.

C'est pourtant sous l'égide d'André Breton et avec sa pleine collaboration qu'il fonde en 1948 la Compagnie de l'Art Brut : « La part qui vous est faite, comme vous dites, a cette compagnie de l'Art Brut, elle vous revient de plein droit car vos idées, vos humeurs, vos impulsions, ont eu certainement grande part à l'orientation de nos esprits sur tout cela, et il se devait que votre couvert soit mis à cette table et si vous n'aviez voulu y prendre place, il serait resté vacant comme le couvert de l'ange » (lettre du 28 mai 1948). Cette relation, la première connue entre Dubuffet et un surréaliste (qui n'est ni un futur ni un ex surréaliste) suscite un enthousiasme immédiat chez les deux artistes qui développent plusieurs projets communs dont un Almanach de l'Art Brut. Mais dès 1951, leur relation se délite, Breton se désolidarise de la Compagnie et l'Almanach, pourtant achevé, ne sera jamais publié.

L'échec de cette collaboration et de l'amitié naissante entre les deux artistes contribue à la rupture définitive entre les deux mouvements et à une méfiance réciproque grandissante.

En voulant cantonner l'Art Brut à « l'art des fous », et ainsi conserver la suprématie du surréalisme sur cette « branche », André Breton a sans doute déçu les espoirs de Dubuffet d'une filiation naturelle entre les deux mouvements.

C'est cependant au prix de cette rupture que Dubuffet deviendra un des artistes majeurs de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, tandis que le surréalisme ne survivra que difficilement à la guerre et aux intransigeances de son fondateur.

La notion d'Art Brut, telle que Dubuffet la formule dès 1948, ne pouvait en effet s'inscrire dans une continuité théorique ni accepter de fondement artistique :

« Ouvrages artistiques [...] ne devant rien (ou le moins possible) à l'imitation des œuvres d'art qu'on peut voir dans les musées, salons et galeries, mais qui au contraire font appel au fond humain originel et à l'invention la plus spontanée et personnelle ; des productions dont l'auteur a tout tiré [...] de son propre fond » (Jean Dubuffet, *Notice sur la Compagnie de l'art brut (septembre 1948)*, in *Prospectus...*, tome I, p. 489)

Cette nécessaire distanciation et les fréquentes prises de positions anti-surréalistes associées au manque d'éléments historiques le liant à ce mouvement, ont contraint les exégètes et biographes à de multiples suppositions appuyées sur la convergence évidente des artistes et des concepts.

Hormis cette courte amitié avec Breton, les surréalistes n'apparaissent quasiment pas dans les biographies de Dubuffet. Pourtant cette dédicace amicale à l'un des plus importants artistes surréalistes sur ce premier ouvrage artisanal témoigne de sa proximité avec d'autres membres du mouvement ; une proximité qui reste cependant énigmatique car Dubuffet a délibérément « oublié » ses liens avec le surréalisme dont il est pourtant un des principaux héritiers et successeurs.

à Hans Bellmer amitié, Han Dubuffet



à Jan LaNselm

21. FLAUBERT Gustave

Madame Bovary

Michel Lévy frères, Paris 1857, 10,5 x 17 cm, 2 volumes reliés en 1

ÉDITION ORIGINALE.

Reliure en plein chagrin aubergine, dos à quatre fins nerfs sertis de filets dorés orné de triples caissons à froid, roulettes à froid sur les coiffes et les coupes, encadrement de quintuples filets dorés et d'un large filet à froid sur les plats, dentelle dorée en encadrement des contreplats, gardes et contreplats de soie moirée crème, légères taches de rousseurs sans gravité sur les contreplats et les gardes, toutes tranches dorées, ex-libris encollé sur un contreplat, une mouillure claire sans gravité en pied des premiers feuillets de l'ouvrage, élégante reliure de l'époque (ce qui se rencontre peu selon Clouzot).

Très rare envoi autographe signé de l'auteur à Alfred Guerard, proche ami de Louis Bouilhet à qui est dédié l'ouvrage :

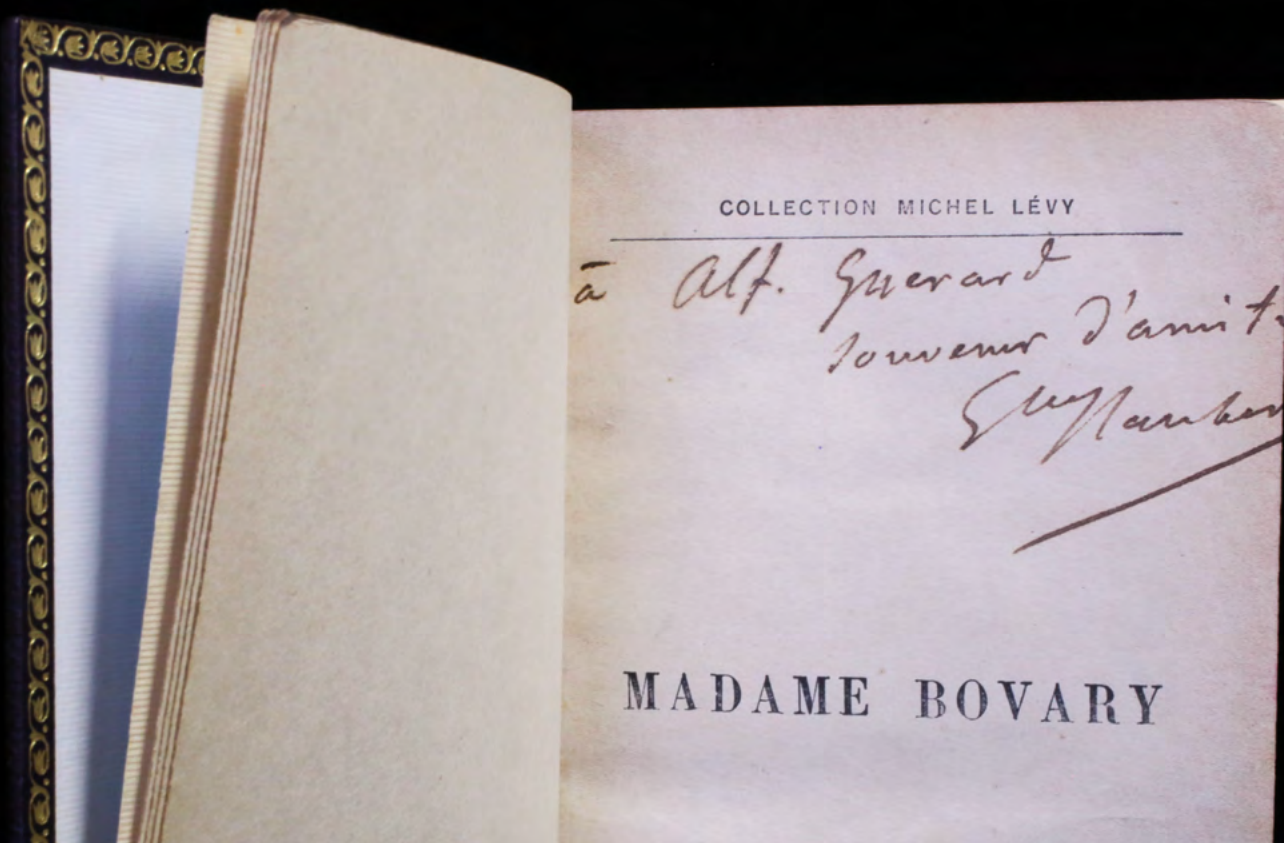
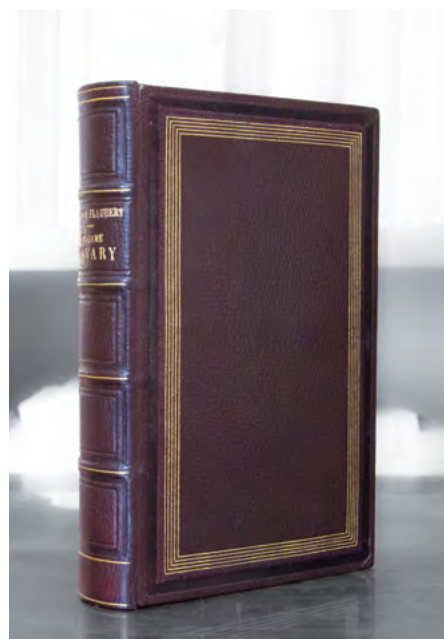
« à Alf. Guerard
souvenir d'amitié
Gustave Flaubert »

(Les dernières lettres du mot amitié et du nom de Flaubert ont été rognées par le relieur).

Les envois autographes de Flaubert sont fort rares sur *Madame Bovary*. (cf. Clouzot).

Alfred Guerard fut avec Gustave Flaubert le plus proche ami de Louis Bouilhet. Ce grand industriel rouennais était également un ami des arts et un véritable mécène pour Bouilhet qui lui dédia plusieurs ouvrages. Flaubert, comme en témoigne sa correspondance, ne manquait pas de l'inviter à ses dîners littéraires ou artistiques. Il sera notamment, en 1863, l'un des très rares auditeurs du *Château des cœurs*, féerie avortée qui ne connut que cette « lecture solennelle devant un aréopage » que Flaubert sélectionne parmi ses amis de la haute société : « Nous avons voulu avoir un public de bourgeois pour juger de l'effet naïf de l'œuvre » (voir les lettres à sa nièce Caroline décembre 1863).

Bel exemplaire comportant un envoi autographe, richement établi en reliure de l'époque.



23 000

22. FLAUBERT Gustave

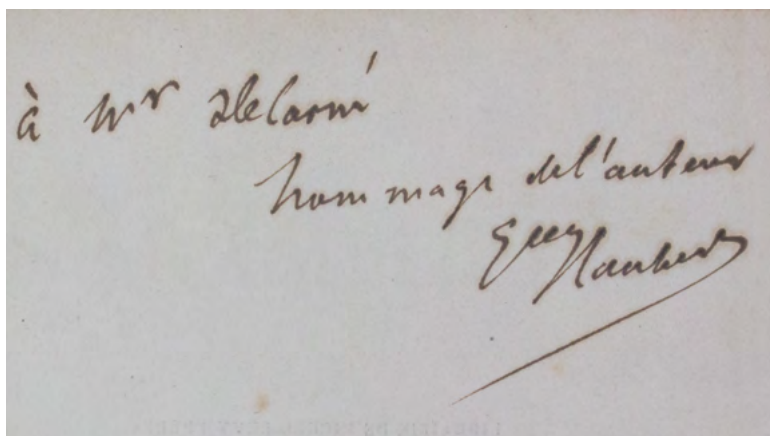
Salammô

Michel Lévy, Paris 1863, 15 x 23 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE sur papier courant.
Reliure en demi chagrin sapin, dos à cinq nerfs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, ex-libris encollé sur une garde, reliure de l'époque.

Quelques légères rousseurs sans gravité.

Rare envoi autographe signé de l'auteur à (Louis) de Carné, journaliste et historien dont Flaubert possédait plusieurs ouvrages référencés dans l'inventaire de sa bibliothèque.



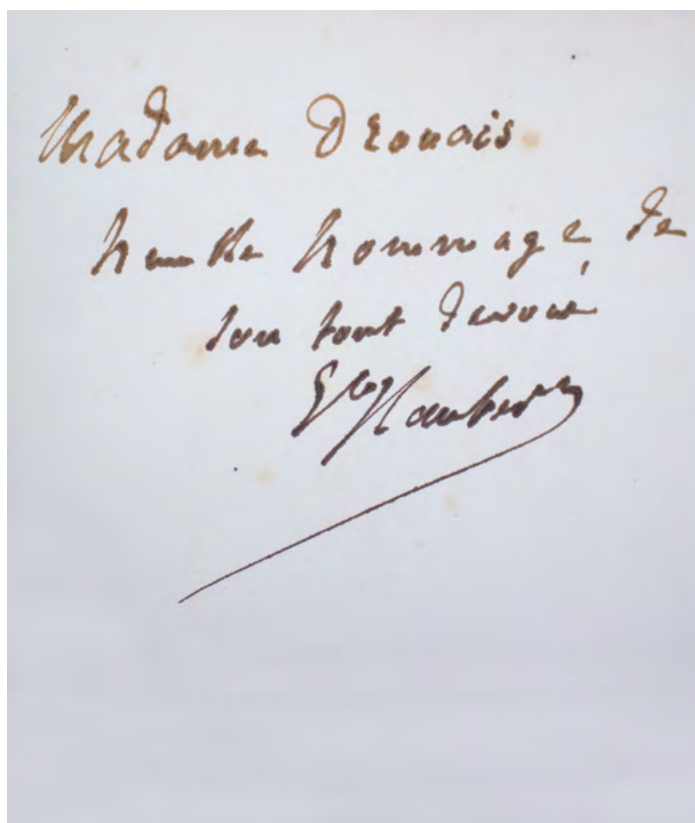
à Mr de Carné
Hommage de l'auteur
G. Flaubert

L'intérêt que portait Flaubert à l'œuvre de Carné n'était toutefois pas toujours bienveillant. On retrouve en effet des notes critiques sur ses articles dans les dossiers de *Bouvard et Pécuchet*.

D'autre part, la parution de *Salammô* coïncide avec l'élection controversée de Louis de Carné à l'Académie Française, qualifiée de coup d'état clérical par une partie de l'opinion publique. Elle était en effet le résultat de la fronde organisée par M^{gr} Dupanloup contre l'autre candidat, Emile Littré, auteur d'une définition matérialiste de l'homme qui déclencha la fureur des partis religieux et Orléanistes. Flaubert évoque le scandale de cette élection dans une lettre aux Goncourt du 6 mai 1863 : « Avez-vous suffisamment vitupéré Sainte-Beuve et engueulé l'Académie à propos de la nomination Carné ? » Bien qu'il précède sans doute légèrement cette élection, cet envoi de Flaubert à Carné est un curieux hommage d'un écrivain accusé naguère « d'offense à la morale publique et à la religion » à un futur représentant du pouvoir religieux au sein même de la prestigieuse Académie.

Précieux exemplaire comportant un envoi autographe et agréablement établi en reliure de l'époque.

15 000



Madame Drouais
Humble hommage, de
son tout dévoué
G. Flaubert

23. FLAUBERT Gustave

La Tentation de Saint-Antoine

Charpentier & Cie, Paris 1874, 15,5 x 23 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE comportant la faute « capitaine » à la place de « capitale », page 152, et « éphémérides » pour « éphémères » à la page 295.

Reliure en demi-chagrin brun, dos à cinq nerfs rehaussés de filets dorés, date en pied, couvertures légèrement salies conservées, tête dorée, reliure légèrement postérieure.

Exemplaire enrichi d'un envoi autographe signé de l'auteur à Madame Drouais :

« à Madame Drouais
Humble hommage de
son tout dévoué G. Flaubert »

Les envois de Flaubert sur ce titre sont d'une grande rareté.

10 000



24. GIONO Jean

Le Hussard sur le toit

Gallimard, Paris 1951, 14 x 20,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 35 exemplaires numérotés sur Hollande, tirage de tête.
Reliure en plein maroquin janséniste vieux rouge, dos lisse, date dorée en queue, gardes et contreplats de box crème, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, élégante reliure signée de Duhayon.
Très bel exemplaire superbement établi en reliure triplée par H. Duhayon.

10 000



25. GIONO Jean

Le Bonheur fou

Gallimard, Paris 1957, 14 x 20,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 35 exemplaires numérotés sur Hollande, tirage de tête.
Reliure en plein maroquin janséniste bordeaux, dos lisse, date dorée en queue, gardes et contreplats de box souris, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, superbe reliure signée de Duhayon.
Très bel exemplaire parfaitement établi dans une magnifique reliure triplée de Duhayon.

7 500

26. GRACQ Julien

Le Rivage des Syrtes

José Corti, Paris 1951, 13 x 19 cm, relié sous étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 40 exemplaires numérotés sur vergé de Rives, tirage de tête.

Reliure en plein maroquin bleu nuit, gardes et contreplats de box jaune ocre, filet doré sur les coupes, roulettes dorées en tête et en queue, toutes tranches dorées, couvertures et dos conservés, étui bordé de maroquin bleu nuit, reliure signée de P. L. Martin, 1958.

Ce roman reçut le prix Goncourt mais l'auteur le refusa. En effet, l'année précédente, dans le pamphlet *La Littérature à l'estomac*, Julien Gracq avait dénoncé le système commercial de la littérature, et notamment critiqué les prix littéraires. Provenance : bibliothèque R. et B. L. avec son ex-libris.

Précieux exemplaire du plus célèbre des romans de Julien Gracq parfaitement établi dans une somptueuse reliure janséniste triplée de Pierre-Lucien Martin.

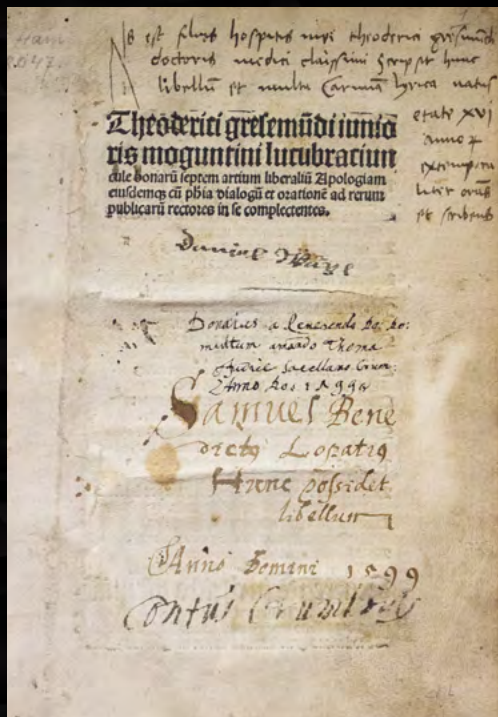
40 000



27. GRESEMUND Dietrich

Theoderici Gresemundi iunioris Moguntini lucubracione bonarum septem artium liberalium apologiam eiusdemque cum philosophia dialogum et orationem ad rerum publicarum rectores in se complectentes

Peter von Friedberg, Mainz (Mayence) 1494, petit in-quarto (14 x 20,5 cm),
(41 f) a-f6 g5 (feuillet g6 blanc manquant), relié



ÉDITION PRINCEPS. Impression gothique ; 35 lignes par page. Un des rares textes imprimés par Peter von Friedberg qui n'exerça que de 1493 à 1498 à Mayence, berceau de l'imprimerie. Un exemplaire recensé à la bibliothèque de Cambridge, un à la bibliothèque de Bavière, un autre à la Bibliothèque nationale allemande.

Traduction du titre : « Petites dissertations contenant l'apologie des sept bons arts libéraux, ainsi que le dialogue de l'auteur avec la philosophie et le discours aux magistrats chargés des choses publiques ».

Colophon : Impressum in nobili ciuitate Moguntina per Petrum Fridbergensem Anno virginei partus. M. cccc. xciiij.

Reliure en plein vélin souple ancien, nombreux ex-donos à la plume datant des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles sur la page de titre et en marge haute du second feuillet. Quelques feuillets un peu tachés.

Apologie et éloge en apparence classique des sept arts libéraux, cette première œuvre du jeune Gresemund épouse la réflexion sur l'enseignement propre à son époque, et par delà celle-ci, la grande tentative de refonte et de révolution du monachisme, dont la volonté était d'être toujours l'instituteur de l'Europe. Le monachisme fut en effet durant de très nombreux siècles après l'Antiquité, non seulement le centre et le dépositaire du savoir, mais l'héritier de

l'enseignement antique et partant, de celui des arts libéraux, à savoir les arts du langage (*trivium* : grammaire, dialectique et rhétorique...) et des arts mathématiques (*quadrivium* : arithmétique, géométrie, astronomie, musique...). Cet héritage fut bouleversé par la création des universités au XIII^{ème}, et par l'extension des arts libéraux à la philosophie, notamment d'Aristote et d'Averoes. Le XV^{ème} siècle fut le théâtre de la dernière révolution du monachisme – et l'abbé bénédictin Johannes Trithem, un de ses artisans – ultime soubresaut avant l'agonie provoquée notamment par la Réforme. On ne sait si Trithem et Gresemund se fréquentaient, mais ils avaient tous les deux le même éditeur, et l'ouvrage de Gresemund est dédié au premier. Loin d'être un ouvrage d'érudition, et écrit sous la forme d'un entretien entre un polémiste, Aristobolus, et un défenseur, Chiron, le texte, composé de sept parties (à l'instar des sept arts libéraux) déploie une fine démonstration quant à l'utilité des arts libéraux dans l'enseignement ; le premier entretien sur la grammaire fut en outre cause d'un redéploiement de son enseignement ; on remarquera également le cinquième entretien sur la musique, qui, s'il est un exposé médiocre de science musicale expose les vertus morales et médicales de la musique. Le livre fut rapidement apprécié par un cercle d'humaniste gravitant autour de Johannes Trithem (Jacob Winpheling, Jodocus Badius, Conrad Celtis) lequel avait déjà publié chez Peter Friedberg des essais sur le monachisme et la question de l'enseignement. Par cette œuvre, Gresemund affirmait son appartenance à un mouvement et à une pensée incarnée par de nombreux humanistes allemands, dont l'abbé de Sponheim, Johannes Trithem, était déjà un représentant connu.

28. HUGO Victor

Ruy Blas. Drame en cinq actes, en vers

Michel Lévy frères, Paris 1872, 12 x 19 cm, relié

Nouvelle édition, en partie originale car augmentée de la préface intitulée « À la France de 1872 » éditée à l'occasion de la reprise de la pièce, à l'Odéon, le 19 février 1872.

Reliure en demi-chagrin brun, dos à cinq nerfs, couvertures conservées.

Exceptionnel envoi autographe de l'auteur à sa maîtresse Juliette Drouet :

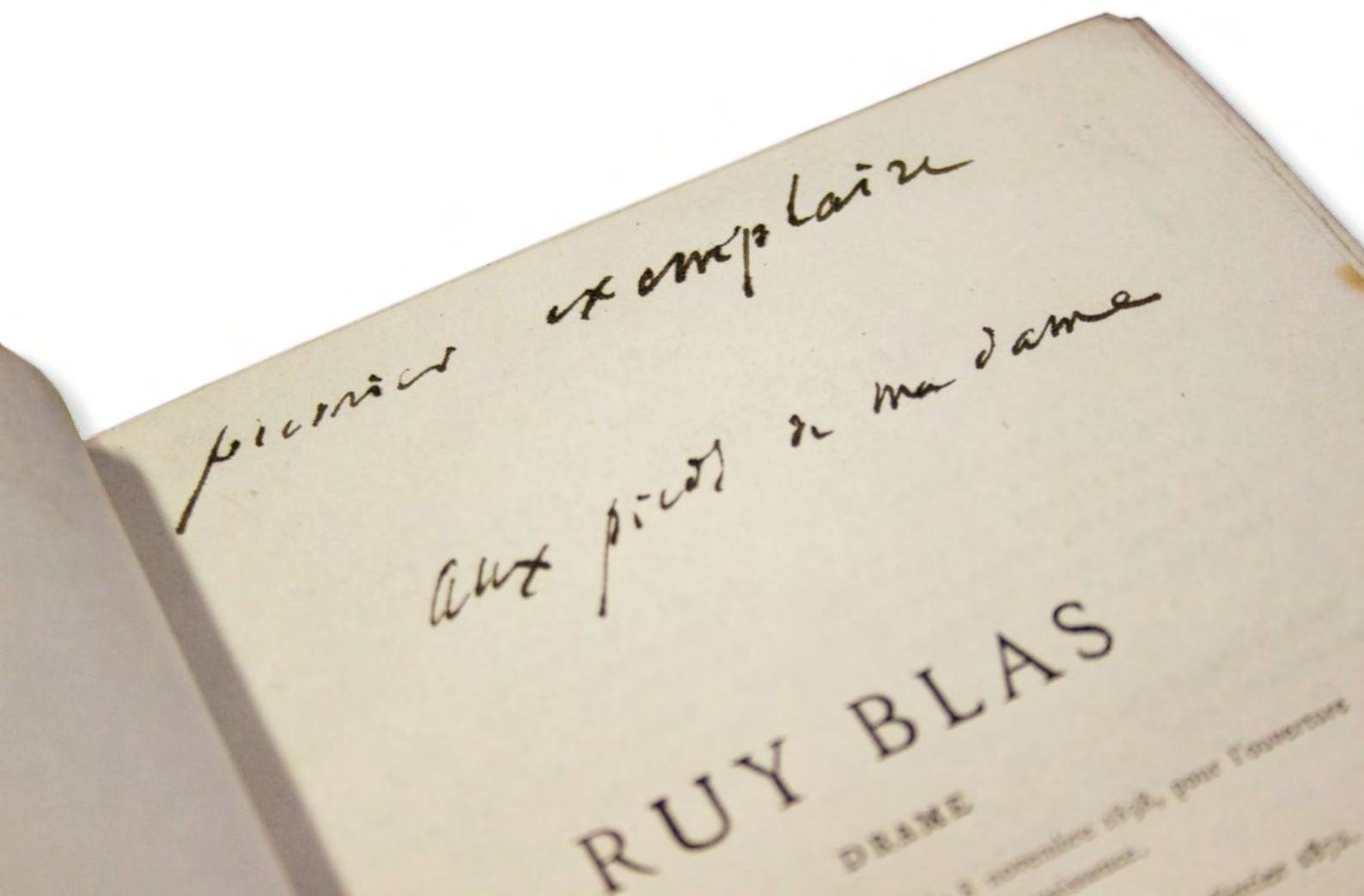
« Premier exemplaire aux pieds de ma dame »

Depuis sa création jusqu'à sa consécration tardive, l'histoire de *Ruy Blas* est intimement mêlée à celle de Juliette Drouet. Recluse chez elle durant toute l'écriture de la pièce, Juliette en fut la première lectrice, le 12 août 1838 (Hugo en acheva l'écriture le 11). Immédiatement, elle tombe amoureuse de ce drame romantique dont Hugo lui promet le rôle-titre au côté de Frédérick Lemaître :

« Quel miracle que ta pièce, mon pauvre bien-aimé, et que tu es bon de me l'avoir fait admirer la première ! Jamais je n'avais rien entendu de si magnifique. Je n'en excepte même pas tes autres chefs-d'œuvre. C'est une richesse, une magnificence, un éblouissement [...] Oh mon beau soleil, vous m'avez aveuglée pour longtemps ».

Rapidement, Juliette connaît la pièce par cœur, certains vers évoquant farouchement la relation du poète et de la comédienne :

*« Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là
Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile ;
Qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile ;
Qui pour vous donnera son âme, s'il le faut ;
Et qui se meurt en bas quand vous brillez en haut » (Acte II, scène 2)*



Le 15 août, Hugo lui confirme le rôle de Doña Sol. Juliette ne pouvait espérer une plus belle preuve d'amour : « Je vois de la gloire, du bonheur, de l'amour et de l'adoration, tout cela dans des dimensions gigantesques et impossibles... » Malheureusement, loin de présager la gloire espérée, cette nouvelle marquera le début de la guerre ouverte d'Adèle, qui jusque-là était peu intervenue dans la relation adultérine de son mari. À la fin de l'été, Adèle écrit au directeur du théâtre : « Je vois le succès de la pièce compromis [...] car le rôle de la Reine a été donné à une personne qui a été un élément du tapage fait à Marie Tudor. [...] L'opinion [...] est défavorable [...] au talent de Mlle Juliette. [...] Cette dame passe pour avoir des relations avec mon mari. – Tout en étant personnellement convaincue que ce bruit est dénué entièrement de fondement, [...] le résultat est le même. [...] j'ai quelque espoir que vous [...] donnerez le rôle à une autre personne. ». Ce sera l'amante de Frédéric Lemaître qui en héritera.

Juliette ne cache pas son désarroi : « Je porte en moi le deuil d'un beau et admirable rôle qui est mort pour moi à tout jamais. [...] J'ai un chagrin plus grand que tu ne peux l'imaginer. » Et, même si *Ruy Blas* ne rencontre pas le succès escompté, sa passion pour la pièce reste intacte : « j'ai versé tout mon sang pour vous, pour votre pièce ».

Le 5 décembre 1867, alors que l'Odéon projette une reprise de la pièce, Napoléon III la fait interdire car « il ne faut pas que le scandale d'*Hernani* se renouvelle ». Juliette est plus affectée encore que Hugo par cette injustice, comme en témoigne son abondante correspondance. Ses lettres sur le sujet sont réunies dans l'ouvrage de Paul Souchon (*Autour de Ruy Blas. Lettres inédites de Juliette Drouet à Victor Hugo*, Albin Michel, 1939).

Pendant des années, elle milite pour sa réhabilitation et, lorsqu'en 1872 *Ruy Blas* est enfin accueilli à l'Odéon, elle assiste et commente chaque étape de cette résurrection.

Ainsi au sortir de la première lecture de Hugo aux comédiens, le 2 janvier 1872 :

« Victoire, mon grand bien-aimé ! Émotion profonde et enthousiaste de tout ton auditoire. [...] *Ruy Blas* depuis le premier mot jusqu'au dernier est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. Je suis sortie de là éblouie, ravie, t'aimant, t'admirant et t'adorant comme le premier jour où je t'ai entendu. C'était autour de moi, tout à l'heure chez toi, à qui était le plus transporté et le plus ému de l'auteur et de la pièce. Je suis honteuse de te le dire si mal, mais je cède au besoin de mon cœur tout plein de ton génie et de mon amour. Te voilà, mon adoré, je me hâte de baiser tes ailes et tes pieds. »

Avec Sarah Bernhardt dans le rôle de la reine, la pièce est un triomphe qui ira croissant au fil des représentations.

Le lendemain de la première, Juliette commente cette consécration attendue depuis plus de trente ans : « Tu vois, mon bien-aimé, que je t'avais dit la vérité sur le prodigieux et formidable enthousiasme de tous les spectateurs hier. Jamais tu n'[en] as eu et n'en pourras avoir de plus grand. C'était un délire général qui allait crescendo à chaque vers. Ta sublime poésie subjuguait toutes les âmes et on sentait des effluves d'adoration sortant de tous les cœurs. Les tonnerres d'applaudissements étaient si continus et si forts qu'il jaillissait des étincelles électriques de toutes les mains. [...] Quant à moi, je sens dans ce mois béni un renouveau d'amour et il me semble que tous mes doux souvenirs reflourissent et parfument mon âme de bonheur. Et je voudrais déposer à tes pieds un bouquet divin. »

C'est Victor Hugo qui finalement dépose « **aux pieds de [s]a dame** » ce chef-d'œuvre du romantisme en témoignage de leur amour mythique.

29. HUGO Victor

La Pitié suprême

Calmann Lévy, Paris 1879, 15 x 24 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE.

Reliure en demi chagrin bleu nuit à coins, dos à quatre nerfs sertis de pointillés dorés orné de doubles caissons dorés agrémentés d'arabesques latérales et d'étoiles dorées, date et mention « ex. de J. Drouet » dorées en pied, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures et dos conservés (restaurations marginales sur les plats), tête dorée, ex-libris Pierre Duché encollé sur une garde, élégante reliure signée de René Aussourd.

Exceptionnel envoi autographe signé de l'auteur à Juliette Drouet, le grand amour de sa vie :

« Premier exemplaire
à vous, ma dame. V. »

Composé en 1857, ce long poème philosophique sur la Révolution était originellement destiné à conclure la *Légende des Siècles*. Victor Hugo le publie finalement en 1879 à l'occasion de sa prise de position en faveur des communards.

Plaidoyer pour l'abolition de la peine de mort, *La Pitié suprême* illustre l'une des premières et plus ferventes luttes politiques de Hugo, qu'il mène encore à l'aube de ses 80 ans : « si mon nom signifie quelque chose en ces années fatales où nous sommes, il signifie Amnistie » (lettre aux citoyens de Lyon, 1873).

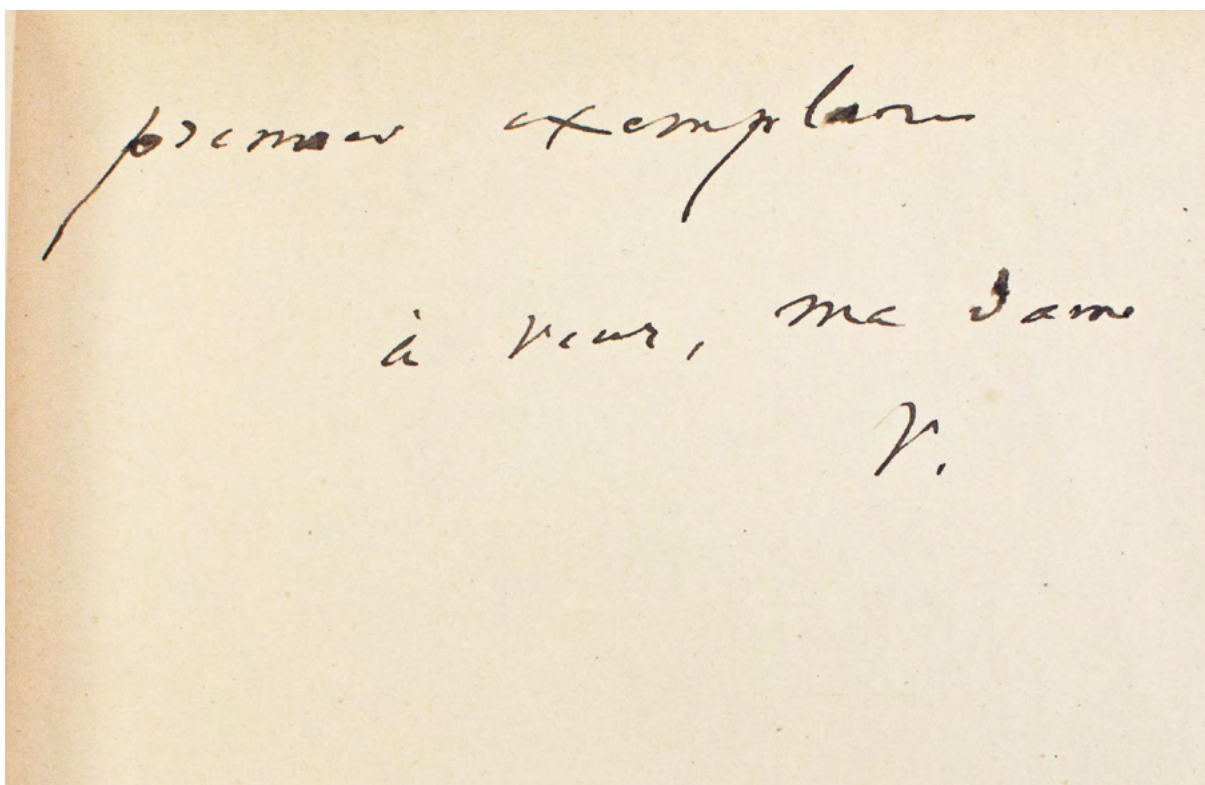
Confrontant Hugo et Machiavel, J. C. Fizaine souligne la rigueur intellectuelle du poète au service d'un humanisme érigé en principe universel : « Machiavel s'adresse à ceux qui veulent devenir princes. Hugo s'adresse pour commencer aux peuples, qui ont subi la tyrannie : c'est *La Pitié suprême*, qui définit ce qui doit rester immuablement sacré, la vie humaine, sans que la haine, le ressentiment, le souvenir des souffrances passées autorisent à transgresser cet interdit, sous peine de ne pouvoir fonder aucun régime politique et de retomber en-deçà de la civilisation. » (*Victor Hugo penseur de la laïcité – Le clerc, le prêtre et le citoyen*)

C'est auprès de Juliette Drouet qu'il mène ce dernier combat. Publié en février 1879, peu après leur installation avenue d'Eylau, *La Pitié suprême* semble un écho politique à la nouvelle légitimité conquise par les deux vieux amants après cinquante ans d'amours coupables. L'ultime combat de Hugo en faveur de l'amnistie et le pardon résonne dans sa vie affective à l'instar du poème qu'il composera à la mort de Juliette en 1883 :

« Sur ma tombe, on mettra, comme une grande gloire,
Le souvenir profond, adoré, combattu,
D'un amour qui fut faute et qui devint vertu... »

Très bel exemplaire parfaitement établi et d'une extraordinaire provenance, la plus désirable que l'on puisse souhaiter.

20 000



ENVOIS DE HUGO À DAUDET

Victor Hugo représente pour Alphonse Daudet, comme pour les autres écrivains de sa génération, le maître incontesté du Panthéon des arts. Sa figure tutélaire parsème les œuvres de Daudet, fréquemment convoquée aux côtés de celles de Rousseau, Byron, Sand et Delacroix.

Si durant l'enfance et la jeunesse de Daudet, Hugo, géant exilé sur son île de Guernesey, demeure un idéal inaccessible, « presque en dehors de l'humanité », son retour en France lui permet de le rencontrer enfin. Aux alentours de 1875, peu après la parution de ses premiers ouvrages, Alphonse et Julia Daudet sont ainsi accueillis chez Hugo qui vit désormais avec Juliette Drouet.

Ils deviendront dès lors des intimes de la maison jusqu'à la mort du poète. Victor Hugo participe à l'éducation du jeune Léon Daudet, meilleur ami du petit-fils de Hugo, Georges et, plus tard, époux éphémère de Jeanne.

Dans ses *Souvenirs d'un cercle littéraire*, Julia Daudet évoque leur amitié de dix années avec l'« idole de toute la France poétique » :

« Je vois Victor Hugo au grand bout de sa table ; le maître vieilli, un peu isolé, un peu sourd, trône avec des silences de dieu, les absences d'un génie au bord de l'immortalité. Les cheveux tout blancs, la tête colorée, et cet œil de vieux lion qui se développe de côté avec des férocités de puissance ; il écoute mon mari et Catulle Mendès entre qui la discussion est très animée à propos de la jeunesse et de la célébrité des hommes connus et de leur séduction auprès des femmes. [...] Pendant le débat on est passé au salon, Victor Hugo songe au coin du feu, et célèbre, universel et demi-dieu, regrette peut-être sa jeunesse, tandis que Mme Drouet sommeille doucement. »

L'amitié entre le dernier grand écrivain romantique et l'un des maîtres de l'école naturaliste naissante témoigne de l'acuité de Victor Hugo qui, au faite de sa gloire, conserve une attention particulière et bienveillante pour la littérature moderne pourtant éloignée du lyrisme hugolien.

30. HUGO Victor

La Pitié suprême

Calmann Lévy, Paris 1879, 15,5 x 23,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE.

Reliure en demi chagrin vieux rouge comportant quelques discrètes restaurations, dos à cinq nerfs, date en queue, plats de papier à la cuve, contreplats et gardes doublés de papier peigné, couvertures conservées, tête rouge, reliure de l'époque.

Très précieux envoi autographe signé de Victor Hugo à Alphonse Daudet.

Tampon de la bibliothèque de Madame Daudet sur la première garde.

Provenance : Alphonse Daudet puis vente Philippe Zoummeroff (2 Avril 2001).

Cette dédicace de Hugo à Daudet sur une œuvre qualifiée, avec *Le Pape et Religions et Religion*, de « testament philosophique » par Henri Guillemin, résonne symboliquement comme le legs à un fervent disciple de la responsabilité politique et morale de l'écrivain.

12 000

31. HUGO Victor

Religions et Religion

Michel Lévy, Paris 1880, 15,5x23,5cm, relié

ÉDITION ORIGINALE.

Reliure en demi chagrin vieux rouge comportant quelques discrètes restaurations, dos à cinq nerfs, date en queue, plats de papier à la cuve, contreplats et gardes doublés de papier peigné, couvertures conservées, tête rouge, reliure de l'époque.

Très précieux envoi autographe signé de Victor Hugo à Alphonse Daudet.

Tampon de la bibliothèque de Madame Daudet sur la première garde.

Exceptionnel envoi autographe d'un géant à un autre géant de la littérature du XIX^{ème} siècle.

12 000

A. M. Alphonse

Dauver

Victor Hugo

LA PITIÉ

SUPRÊME

32. LA FONTAINE Jean de

Contes et Nouvelles en vers

S.n., à Amsterdam [Paris] 1762, in-12 (12 x 18,5 cm),
xiv (2) 268 (2) et (2) viij (2) 306pp (4), 2 tomes en 2 volumes reliés

Édition dite des Fermiers Généraux, reprenant pour le texte les éditions de 1685 et 1696, en y ajoutant les contes d'Au-treau, et de Vergier, donnés dans l'édition de 1718.

L'édition fut tirée à 2000 exemplaires sur vergé de Hollande, le nôtre, un des rares exemplaires en plein maroquin d'époque.

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

Édition exécutée aux frais des Fermiers Généraux, nommée de ce fait « édition des Fermiers Généraux ». Elle se distingue entre toutes pour la grande qualité de son impression et la remarquable illustration d'Eisen (1720-1778), qui non seulement a réalisé son chef-d'œuvre, mais également un des chefs-d'œuvre incontestés du livre à figures du XVIII^{ème} siècle.

Armes estampées à l'or (une fleur de lys et une faux dans un écu) frappées au centre des plats du bibliophile anglais Ralph Sneyd (1793-1870), frère du révérend Walter Sneyd (1809-1888), bibliophile fameux dont la bibliothèque fut dispersée à Londres.

Reliures en plein maroquin rouge de l'époque, dos lisses ornés de filets et de fleurons dorés, pièces de titre et de tomain en maroquin vert, plats encadrés d'un double filet doré, filet doré sur les coupes, petite dentelle dorée intérieure, armes XIX^{ème} au centre des plats. Une petite déchirure angulaire page 69, une infime tache page 71 et un trou de quelques millimètres page 213 du tome 1 ; une déchirure sans manque à la page 213 du second tome.

Ex-libris armoriés de l'époque contrecollés sur le premier contreplat du second volume.

Les deux gravures du *Cas de conscience* et du *Diable de Papefiguière* sont couvertes, **notre exemplaire est truffé des deux figures découvertes montées sur onglet en regard des figures voilées**. On appréciera tout particulièrement cette

singularité qui met en regard les deux figures découvertes du tout premier tirage, aux gravures retouchées et recouvertes.

Brunet précise que les planches offraient des nudités qui furent cachées au moyen de quelques travaux faits aux deux planches. C'est bien le cas des deux planches de notre exemplaire, où dans la première, une branche masque le sexe du jeune homme, et dans la seconde, un voile supplémentaire recouvre partiellement la nudité de la femme. Ces planches dites couvertes étaient généralement destinées aux « exemplaires de présent ».

Rare exemplaire en maroquin rouge strictement de l'époque ayant la particularité de posséder les deux célèbres gravures dans les deux états couverts et découverts.



33. LA FONTAINE Jean de & ANONYME

Manuscrit des Fables de La Fontaine établi par un prisonnier sur deux rouleaux de 800 pieds (250 mètres) de long

S.n., s.l. (Pignerol) s.d. (ca 1808), deux rouleaux d'environ
250 mètres de long (800 pieds) sur 3 cm de largeur

Manuscrit complet des *Fables* établi, sous Napoléon I^{er}, par un prisonnier dont l'identité n'est pas parvenue jusqu'à nous, interné à Pignerol (Piémont).

L'ensemble a été rédigé sur deux rouleaux de papier vergé fort constitués de multiples segments encollés les uns aux autres d'une longueur totale de 250 mètres (800 pieds) environ et de 3 centimètres de largeur.

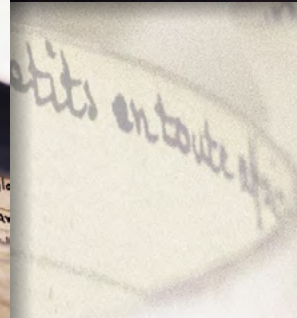
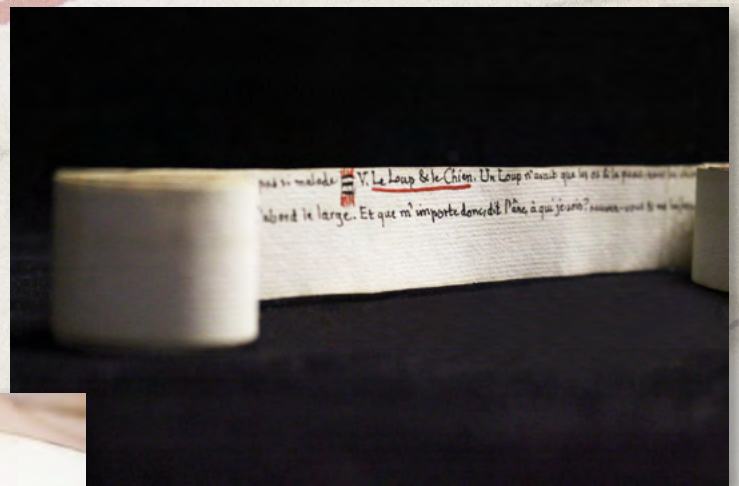
Indication probablement postérieure au crayon à papier dévoilant la condition de l'auteur, le lieu et l'année de sa détention.

Belle écriture à l'encre noire sur deux lignes puis une, les titres sont rubriqués d'un quadrillage à l'encre rouge, nous retrouvons au verso une graduation manuscrite en pied d'ancien régime (32,48 cm).

La seule évidence est que le rédacteur était un homme très éduqué tant la graphie est soignée et régulière. Il avait accès à un papier et à un matériel d'écriture (plumes et encres noires et rouges) de grande qualité ce qui fait penser qu'il s'agissait d'un prisonnier important. Connaissait-il le texte par cœur ? Avait-il des livres personnels ou la possibilité d'en consulter dans une bibliothèque ? Était-il un prisonnier politique ? Était-il français ? Nous l'ignorons. Alors pourquoi le prisonnier a écrit ce texte sous cette forme étrange ? Peut-être a-t-il ainsi voulu, comme Sade, le dissimuler à ses geôliers dans les interstices d'un mur.

Très curieux manuscrit des célèbres *Fables* de La Fontaine qui nous ramène à la condition carcérale d'une personnalité emprisonnée sous le règne de Napoléon I^{er}.

2 300



34. LAWRENCE D'ARABIE (LAWRENCE Thomas Edward dit)

La Révolte dans le désert (1916-1918)

Payot, Paris 1928, 14 x 23 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE de la traduction française pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Reliure à la bradel en pleine percaline bordeaux, dos lisse orné d'un fleuron doré, double filet et nom de l'éditeur dorés en queue, pièce de titre de chagrin noir, couvertures conservées, reliure de l'époque.

Rare envoi autographe signé de l'auteur sur un feuillet relié en tête de l'ouvrage, du nom qu'il adopta en 1923.

Les relations entre Lawrence et René Doynel de Saint-Quentin ont été remarquablement décrites par Ch. Leclerc dans son ouvrage : *T. E. Lawrence en Arabie*. Comme le souligne Maurice Larrès dans la préface de l'ouvrage : « Doynel de Saint-Quentin est peut-être le Français qui a donné de Lawrence le portrait le plus authentique, le mieux attentionné et le plus sincère, donc le plus précieux. En utilisant les rapports de Saint-Quentin comme il le fait, Christophe Leclerc* comble une lacune regrettable, lacune presque totale du côté anglais, et fréquente du côté français. »

Lawrence et Saint-Quentin se sont connus en 1915 lorsque ce dernier fut envoyé par la France auprès du commandant des troupes d'occupation d'Égypte afin de suivre les opérations, de se renseigner sur l'état des forces adverses et d'accroître les échanges de renseignements avec les Anglais. Il fut « maintenu seul auprès de l'armée anglaise, en raison de sa valeur personnelle, du tact avec lequel il s'était acquitté de sa mission et de l'ascendant progressif qu'il avait conquis auprès des autorités britanniques. » En tant qu'attaché militaire près du grand quartier général britannique au Caire, Saint-Quentin devait apporter une aide précieuse à la Mission militaire française en Égypte créée en août 1916.

Ses notes et sa correspondance apporteront également un éclairage essentiel sur un épisode majeur de la vie de Lawrence : la prise d'Aqaba, dont il fut le premier à rendre compte officiellement dans un télégramme au ministre de la Guerre du 12 juillet 1917. Il rédigea sur ce raid anglo-arabe une longue note dans laquelle on trouve un portrait de Lawrence de trois pages. Il y est présenté comme un éternel adolescent « de 27 ans, petit et mince, la mâchoire imberbe et volontaire, le front très haut et couronné de cheveux blonds toujours en désordre, les yeux très clairs illuminés par l'intensité de la pensée », et d'ajouter qu'il « donne une profonde impression d'énergie et d'intelligence ». Saint-Quentin voit en Lawrence « probablement la figure la plus marquante de l'année ou de l'administration britannique en Orient » (Saint-Quentin, note n° 70, *Le raid du major Lawrence et l'action anglaise à Aqaba*, 20 août 1917).

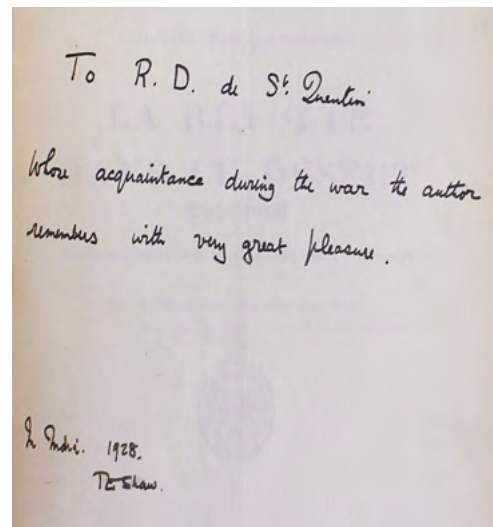
L'admiration que voue Saint-Quentin à Lawrence est réciproque et lorsque Saint-Quentin est rappelé en France, Lawrence lui écrit une lettre (inedite) particulièrement éloquente : « Dear Saint-Quentin, [...] I expect I'll see you also before you go off on leave. I'm very sorry you are giving up the liaison work, though since I have been on this Hejaz adventure we have not worked together as we used to do in the old intelligence days. It was such a comfort to have one non-Englishman in Cairo to whom one could speak quite frankly about anything doing, and I'm very grateful. Yours sincerely, T. E. Lawrence » (début mai 1918).

Cette amitié entre les deux hommes permet notamment à Ch. Leclerc de contredire la thèse de l'animosité supposée de Lawrence à l'égard de la France. Il est seulement motivé par un engagement profond en faveur de la cause arabe comme en témoigne Saint-Quentin lui-même : « Il est en effet, sans mesquinerie mais avec autant de résolution que de franchise, hostile à toute action française en Arabie, Syrie et Palestine. Son opposition est d'autant plus nette qu'il croit sincèrement la fonder non pas sur les anciennes rivalités de missionnaires et d'archéologues, où il l'a puisée, mais sur les intérêts supérieurs de la race arabe. »

La traduction de *La Révolte dans le désert*, réécriture condensée de *Seven Pillars Of Wisdom*, (qui malgré son succès, ne paraitra en France qu'en 1930) incarne l'antagonisme entre les points de vue anglais et français sur la Grande Révolte arabe et la contribution de la France. Ainsi, le lieutenant-colonel Brémond reprochera à Lawrence de minimiser le rôle des Français et de surestimer le sien, l'accusant dans ses mémoires de francophobie. Il est pourtant, avec Saint-Quentin, à l'origine de la Croix de Guerre décernée à Lawrence le 23 novembre 1917. Le 15 octobre, il écrivait en effet à Saint-Quentin : « J'ai pensé à donner la Croix de Guerre à Lawrence. Qu'en pensez-vous ? »

En dédiant à Saint-Quentin ce récit de leur expérience commune, Lawrence témoigne, dix ans après leur séparation, de sa complicité avec cet ami français, dont le témoignage contribuera également à restituer la vérité de cet épisode historique, loin des rivalités étatiques dont Lawrence fut la cible.

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



35. LECONTE DE LISLE Charles-Marie-René

Hésiode, Hymnes orphiques, Théocrite, Bion, Moschos, Tyrtée, Odes anacréontiques Traduction nouvelle

Alphonse Lemerre, Paris 1869, 16 x 24,5 cm, relié sous emboîtage

ÉDITION ORIGINALE de la traduction de Leconte de Lisle.

Reliure en demi-maroquin rouge à coins, dos à cinq nerfs, tête dorée, contreplats et gardes de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, quelques rares rousseurs, emboîtage de toile beige, reliure moderne.

Précieux envoi autographe de l'auteur à George Sand :

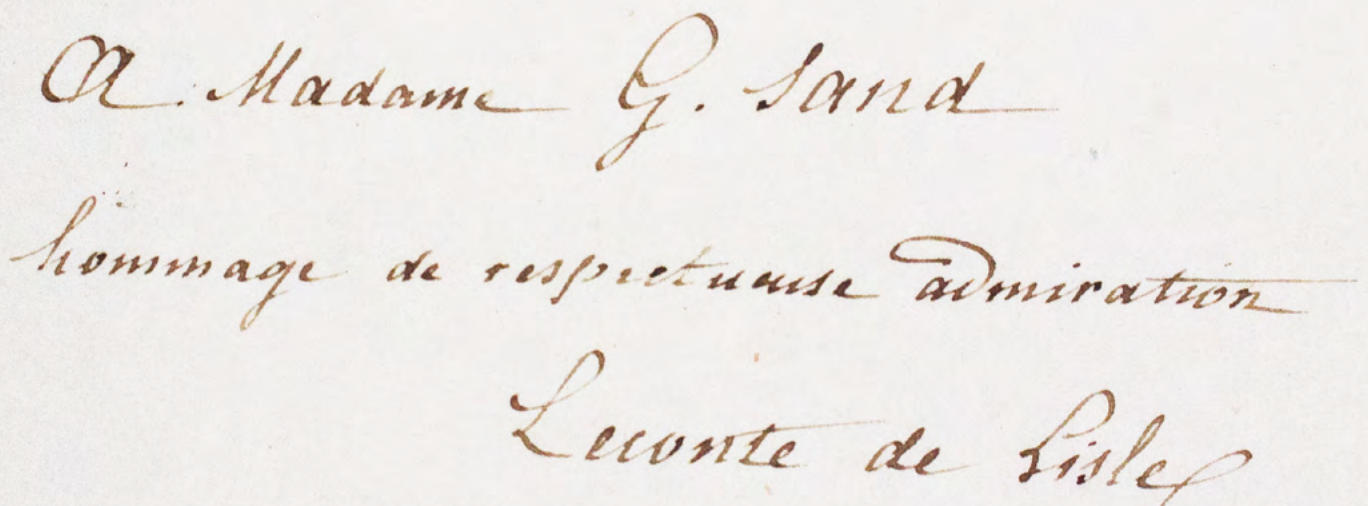
**« À Madame G. Sand
hommage de respectueuse admiration
Leconte de Lisle »**

Dès ses premiers écrits, Leconte de Lisle se plaça directement sous l'influence de George Sand, à qui il dédia deux poèmes de jeunesse : *À George Sand* et *Lélia dans la solitude*. Cette filiation se transforma progressivement en admiration réciproque, puisque George Sand rendra hommage à l'auteur dans un article du *Temps* du 31 juillet 1872 : « M. Leconte de Lisle est grand poète aussi, et d'une si forte originalité qu'il est devenu chef d'école. On lui doit une vraie reconnaissance ? il faudrait que ce fût une reconnaissance nationale. »

Cet envoi, sous forme d'hommage, rend compte de l'estime et de l'admiration réciproque que se portaient les deux auteurs.

Très bel hommage littéraire sur un exemplaire joliment relié.

5 000



*À Madame G. Sand
hommage de respectueuse admiration
Leconte de Lisle*

36. MAUPASSANT Guy de

Bel-Ami

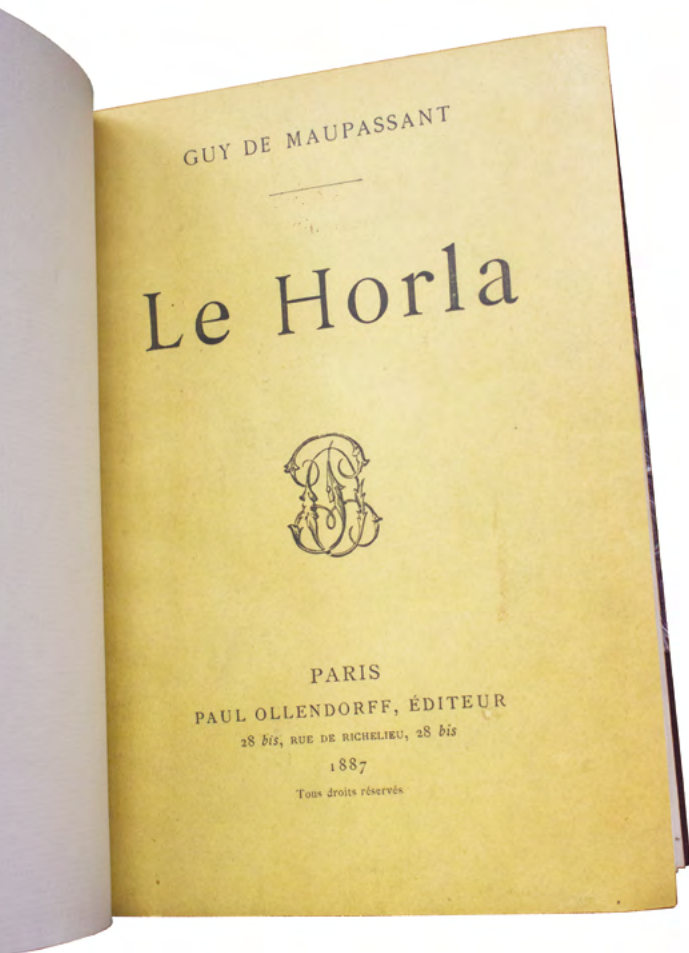
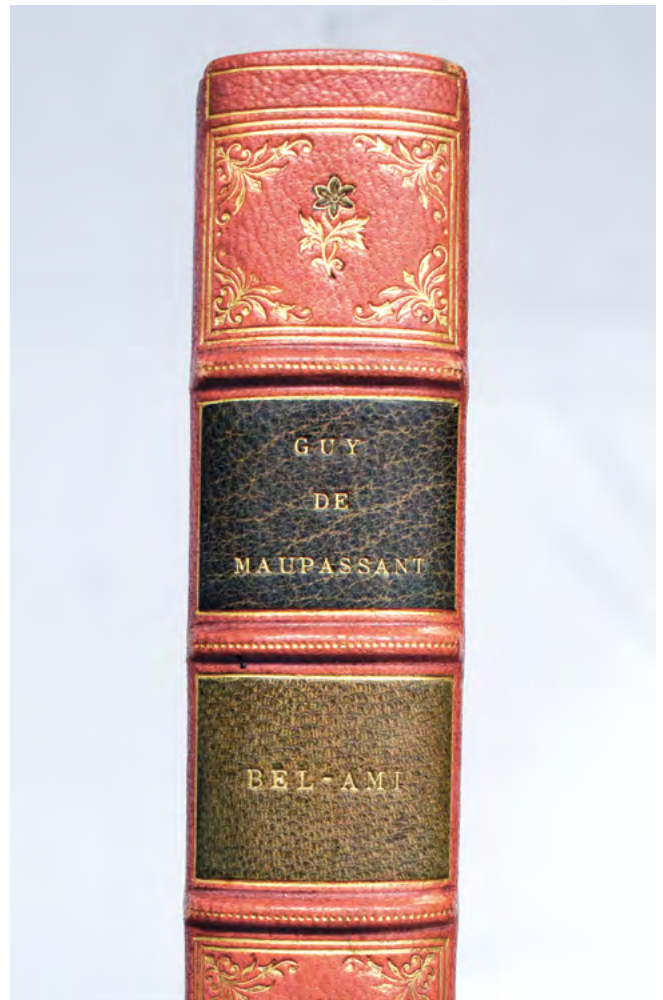
Victor-Havard, Paris 1885, 13 x 19,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 200 exemplaires numérotés sur Hollande, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin vieux rose à coins, dos très légèrement passé sans gravité à cinq nerfs serts de pointillés dorés et orné de doubles caissons dorés agrémentés de motifs floraux dorés avec incrustations de maroquin brun figurant les pétales, pièce de titre de maroquin olive, nom de l'auteur de maroquin bleu-gris, date dorée en queue, encadrement de filets dorés sur les plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, un coin émoussé, couvertures conservées, tête dorée sur témoins, reliure de l'époque signée de Bretault.

Rare exemplaire du chef-d'œuvre de Guy de Maupassant parfaitement établi en élégante reliure de l'époque.

10 000



37. MAUPASSANT Guy de

Le Horla

Paul Ollendorff, Paris 1887, 12,5 x 18,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 40 exemplaires numérotés sur Hollande, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin prune à coins, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, élégante reliure signée de Goy & Vilaine. Gardes uniformément ombrées.

Bel et rare exemplaire parfaitement établi.

12 000

38. MONTAIGNE Michel de

Les Essais

Chez Jean Camusat, à Paris 1635, in-folio (22,5 x 36 cm),
(1f front) (1f tit) (2f épître) (14f préface) (2f avis)
(1f tab) 871pp (1p priv) (11f tab) / [2], ã2, q2-q6, qq6, qq6,
A-Z6, AA-ZZ6, AAa-ZZz6, AAAa-EEEE6, FFFf4, relié

Septième édition, en partie originale, publiée par Mademoiselle de Gournay d'après l'un des deux exemplaires de 1588 corrigés et annotés par Montaigne. La « fille d'alliance » de Montaigne a particulièrement soigné cette édition en revoyant sa préface de l'édition de 1595, qu'elle a considérablement augmentée.

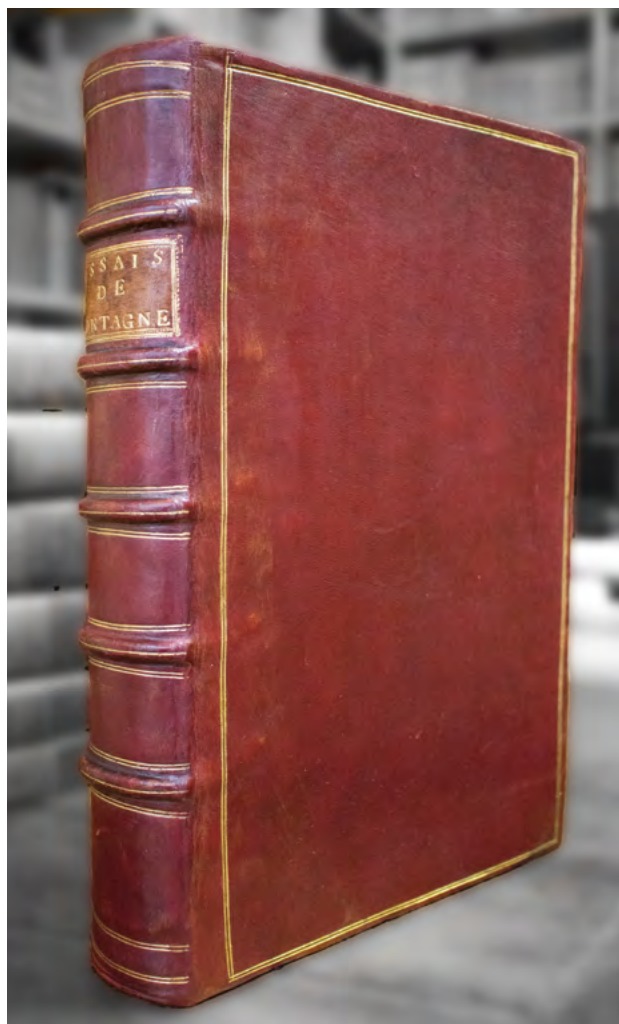
C'est la première édition où les citations traduites sont placées en regard du texte. Elle est illustrée d'un frontispice, inédit, le premier à présenter les armes de Montaigne, en bas à droite, ainsi que la balance et sa devise « Que sais-je ». C'est également l'unique édition dans laquelle le privilège royal est intégralement retranscrit au verso de la dernière page de texte, alors que les autres n'en montrent qu'un extrait.

Collation conforme à celles de la National Library of Scotland et à celle de la British Library d'Oxford.

Reliure en plein maroquin rouge d'époque, dos à cinq nerfs orné de doubles filets dorés, pièce de titre de maroquin blond, double filet doré en encadrement des plats. Rousseurs éparses et quelques pâles mouillures, un petit trou sans manque au deuxième feuillet de table, ainsi qu'une déchirure marginale sans manque page 681. Exemplaire à toutes marges.

Remarquable et importante édition dans la bibliographie des *Essais*, parfaitement établie en maroquin rouge d'époque. Elle est augmentée de plus d'un tiers selon Brunet, par rapport aux éditions parues du vivant de Montaigne.

8 000



39. MONTGOMERY Bernard Law

El Alamein to the River Sangro

British army on the Rhine, London 1946, 13,5 x 22 cm, reliure de l'éditeur

ÉDITION ORIGINALE pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Reliure de l'éditeur en pleine percaline marine, coiffes manquantes, un mors en partie fendu.

Coffret de maroquin noir, dos lisse, intérieur doublé d'agneau bleu, coffret signé Goy & Vilaine.

Précieux envoi autographe signé de l'auteur, alors gouverneur militaire de la zone anglaise d'occupation en Allemagne, au général Koenig alors gouverneur militaire de la zone française d'occupation en Allemagne :

**« To General Koenig who served under my command in the Eighth Army.
With my very best wishes. Montgomery of Alamein Field-Marshal / Berlin 30.3.46. »**

Notre exemplaire est enrichi d'une lettre autographe d'une page datée et signée de l'auteur, à en-tête du quartier-général de l'Armée anglaise du Rhin, au général Koenig lui offrant cet ouvrage qu'il lui a dédié.

Héros de la première grande victoire de la France Libre, le général Koenig a inspiré au Général de Gaulle quelques-unes des plus belles pages de ses *Mémoires* :

« Dans sa justice, le Dieu des batailles allait offrir aux soldats de la France Libre un grand combat et une grande gloire. Le 27 mai, Rommel prend l'offensive. Bir Hakeim est attaqué... Tandis qu'autour du polygone de seize kilomètres carrés tenu par Koenig et ses hommes se joue le drame de Bir Hakeim, moi-même, à Londres, je mesure quelles conséquences dépendent de ce qui se passe là-bas. Aux deux parlementaires ennemis qui demandent qu'on veuille bien se rendre, Koenig fait dire qu'il n'est pas venu pour cela. [...] Trois, quatre, cinq fois par jour, les Stukas et les Junkers les bombardent par escadre d'une centaine d'appareils. "Tenez six jours de plus !" avait prescrit à Koenig le commandement allié au soir du 1er juin. Les six jours ont passé. "Tenez encore quarante-huit heures !", demande le général Ritchie. [...] La résistance de Koenig revêt maintenant une importance capitale.

"Défense héroïque des français !" – "Magnifique fait-d'armes !" - "Les Allemands battus devant Bir Hakeim !", annoncent les trompettes de l'information. Pour le monde tout entier, le canon de Bir Hakeim annonce le début du redressement de la France. "Mais ce qui, désormais, me hante c'est le salut des défenseurs. Tout le monde, évidemment, s'attend à ce que leur résistance soit submergée d'un moment à l'autre. Mais voici que dans la soirée, le général Sir Alan Brooke m'envoie dire : "Le général Koenig et une grande partie de ses troupes sont parvenus à El Gobi hors de l'atteinte de l'ennemi." Je remercie le messager, le congédie, ferme la porte. Je suis seul. Oh ! Cœur battant d'émotion, sanglots d'orgueil, larmes de joie !" Des 5 500 hommes que la 1^{ère} division légère comptait avant Bir Hakeim, Koenig, après quatorze jours de combat, en ramenait près de 4 000 valides. »

Le 12 juillet 1942, Churchill déclarait devant la Chambre des Communes : « Les Forces Françaises Libres résistèrent avec la plus grande bravoure à Bir Hakeim. En arrêtant pendant quinze jours l'avance allemande, elles permirent de gagner du temps, le temps d'amener des troupes de Palestine et de couvrir l'Égypte. »

Un mois plus tard, Montgomery est nommé à la tête de la 8^{ème} armée britannique engagée dans la campagne en Afrique du Nord dont il fait détruire tous les documents et plans relatifs à une éventuelle retraite. Il inflige une défaite décisive à l'Afrika-Korps de Rommel lors de la bataille d'El-Alamein à laquelle prend part le général Koenig à la tête de la 1^{ère} Division Française libre rescapée de Bir-hakeim.

Ces batailles mettent un terme aux prétentions africaines d'Hitler et inaugure le début d'un renversement entre les forces de l'Axe et les Alliés.

La participation décisive de la France à cette première victoire contribua à sa reconnaissance comme puissance militaire alliée à part entière : « Il fallut qu'un grain de sable enrayât l'avance italo-allemande, qui n'atteignit El-Alamein qu'après l'arrivée des divisions britanniques fraîches : le grain de sable s'appelait Bir Hakeim. » (général Saint-Hillier, octobre 1991) Sous le commandement de Montgomery, Koenig participe à toute la campagne de Tunisie (avril-mai 1943). Il reste proche du gouvernement anglais puisqu'il est nommé, en mars 1944, Délégué du Gouvernement provisoire de la République française auprès du général Eisenhower, commandant suprême interallié, et, en même temps, commandant supérieur des Forces Françaises en Grande-Bretagne et commandant des Forces Françaises de l'Intérieur (FFI).

C'est en tant que gouverneurs militaires des zones d'occupation anglaises et françaises que les deux hommes se retrouvent en 1945. À cette occasion Montgomery, récemment nommé vicomte Montgomery of Alamein, dédicace à Koenig ce recueil de mémoires de guerre.

Montgomery of Alamein
Field Marshal.

Exceptionnel document historique offert par le vainqueur d'El Alamein au vainqueur de Bir Hakeim.



40. PROUST Marcel

À la recherche du temps perdu

Grasset pour le volume I & Gallimard pour les suivants, Paris 1913-1927,
11,5 x 19 cm pour le premier volume & 12,5 x 19,5 cm pour le second
& 14 x 19,5 cm pour les suivants, 13 volumes reliés

ÉDITION ORIGINALE comportant toutes les caractéristiques de première émission (premier plat à la date de 1913, faute à Grasset, catalogue de l'éditeur in-fine) pour le premier volume, édition originale sans mention pour le second volume, éditions originales numérotées sur pur fil, seuls grands papiers avec les réimposés pour les volumes suivants.

Reliures en demi maroquin rouge à coins, dos à cinq nerfs sertis de filets dorés ornés de filets noirs, dates dorées en queues, encadrements de filets dorés sur les plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, têtes dorées, élégantes reliures de J.-P. Miguet.

Rare et précieux envoi autographe signé de l'auteur sur le premier volume à la baronne de Pierrebourg qui fut pour Proust à la fois une proche amie, un écrivain admiré, et le modèle d'un des principaux personnages de *Du côté de chez Swann*.

Cette collection complète de *À la recherche du temps perdu* comprend les titres suivants : *Du côté de chez Swann*, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le Côté de Guermantes* (2 volumes), *Sodomie et Gomorrhe* (3 volumes), *La Prisonnière* (2 volumes), *Albertine disparue* (2 volumes) et *Le Temps retrouvé* (2 volumes). Certains dos très légèrement passés sans aucune gravité. Une restauration angulaire en pied de la première garde du premier volume sur laquelle figure l'envoi.

Rare et agréable ensemble parfaitement et élégamment établi.

Cité dans la *Correspondance* de Marcel Proust, tome XII, établie par P. Kolb, cet « hommage respectueux, admiratif et reconnaissant » qu'il lui adresse sur ce tout premier tirage du *Swann* est précieux à plus d'un titre.

La baronne Marguerite Aimery Harty de Pierrebourg, femme de lettres et maîtresse de Paul Hervieu, tenait un Salon littéraire brillant où se sont croisés notamment Raymond Poincaré, Henri de Régnier, Paul Valéry, Alfred Capus, Abel Hermant, René Boylesve, Edmond Jaloux, Gérard d'Houville, Edouard Estaunié, André Gide, Gabriele d'Annunzio et Robert de Flers.

Régulièrement fréquenté par Proust, le « Salon de l'avenue du bois » de Madame de Pierrebourg fut avec celui de sa rivale Madeleine Lemaire, et ceux de Madame Strauss et de Madame Auberon, le creuset des nombreux portraits psychologiques de la *Recherche*.

Mais Marguerite de Pierrebourg, Claude Ferval de son nom de plume, était surtout une romancière admirée de Proust à laquelle il confiait, à chaque nouveau roman qu'elle publiait, son admiration et son propre désir d'écriture. Ainsi dans une lettre de 1903, l'émouvant commentaire d'un passage de *Plus fort* semble-t-il annoncer, dix ans avant la *Recherche*, le futur sacrifice de Proust à l'écriture et, dans le roman, l'échec de *Swann* à atteindre cette grâce :

« Dans tout cela une philosophie sur laquelle on voudrait revenir et vous demander par exemple si c'est bien vrai que la vie nous accorde la grâce que nous désirons à condition que nous lui sacrifions le reste. Si on pensait que cela peut servir à quelque chose de sacrifier le reste, ce serait bien vite fait. Mais le reste abêtit, empêche de voir en face sa douleur. Enfin c'est difficile à dire. Mais vous avez raison. »

Ce sentiment qui lui est encore si « difficile à dire », c'est précisément le sujet même de la *Recherche*. Et son aboutissement, la reconquête de cette vie par l'œuvre romanesque, il en formulera plus aisément l'impérieuse nécessité dans une lettre à Pierrebourg de 1908 : « vous êtes romancier, vous ! Si je pouvais créer comme vous des êtres et des situations, que je serais heureux ! » Assertion à laquelle fait écho l'interrogation de Proust : « Suis-je romancier ? » au début de son premier carnet.

Car cette année est aussi celle du début de l'écriture de la *Recherche* dont on trouve la genèse dans ce fameux « carnet de 1908 ».

A partir de cette date, les lettres à Mme de Pierrebourg témoignent de la mue d'un Proust-lecteur à un Proust-auteur. Exhumant ses anciennes tentatives romanesques, il les compare à l'œuvre de son amie : « Ce sentiment-là [de tendresse filiale], des pages déjà un peu anciennes que j'écrivis [...] vous montreront peut être, si je les publie un jour, que je ne suis pas absolument indigne de le comprendre. [...] Cette scène du « bonsoir » près du lit, vous la verriez, tout autre et combien inférieure. ». Ce passage de *Jean Santeuil* auquel il fait référence constituera, entièrement réécrit, une des premières et plus célèbres scènes de *Du côté de chez Swann*.

Son œuvre achevée, c'est encore à l'aune de celle de Ferval qu'il la juge :

« En corrigeant les épreuves [...] des pages sur la jalousie, tout le temps la phrase où vous montrez que la Montespan forçait Mlle de la Vallière à la peur, me revenait à l'esprit et je me disais : « Si madame de Pierrebourg lit jusque-là, elle reconnaîtra que j'ai dit vrai. »

Ce sont également les conseils de cet écrivain admiré qu'il sollicite à la veille de la publication, comme il l'avait déjà fait pour *Pastiches* : « Pour le livre que je termine j'aimerais bien avoir votre conseil » ; « si vraiment ce que je pense vous soucie un peu [...] rien n'est plus réciproque. Ne fûtes-vous pas, je crois, la seule personne à qui je demandais autrefois avis pour une édition de mes pastiches. »

Dès la parution de *Swann*, Proust dédicace donc à Mme Pierrebourg cet exemplaire et, apprenant son enthousiasme, requiert son aide pour l'obtention d'un prix littéraire. Le prix de la Vie Heureuse dont elle était membre et ancienne présidente était déjà attribué mais le Goncourt restait à conquérir. Pressé par Grasset, Proust tentera auprès d'elle une des seules – et infructueuses – démarches en ce sens : « Puisque vous aimez mon livre, je crois que je ne suis pas trop indiscret en vous demandant de m'aider à le faire lire » ; « Peut-être avez-vous des amis dans cette académie Goncourt ». Bien qu'il précise : « la lettre que je vous écris est ma première démarche », nous savons qu'il a tout de même adressé un exemplaire du service de presse à Lucien Descaves, membre de l'Académie Goncourt (cf. notre catalogue *Du côté de chez Proust* de novembre 2013).

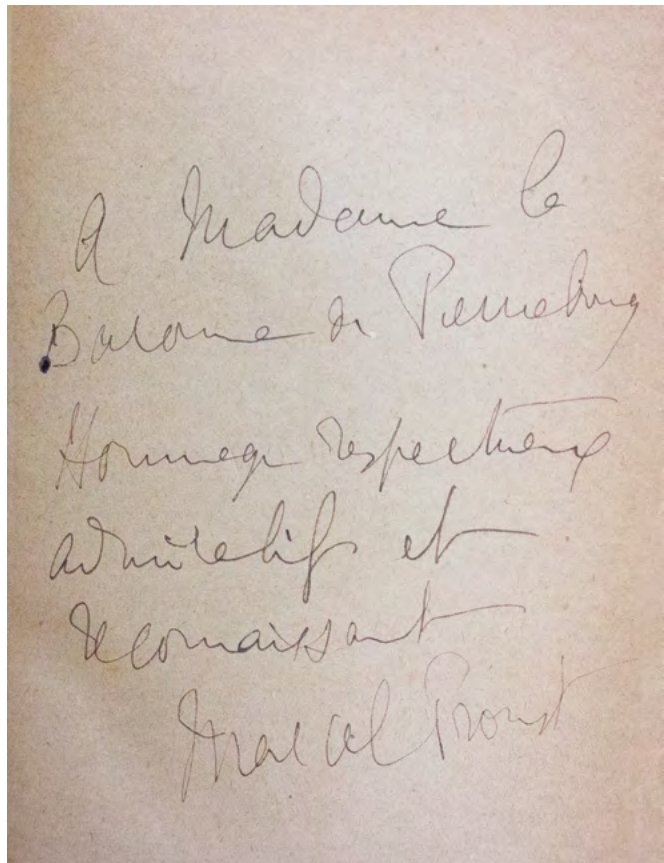
Lucien Descaves est hostile à Proust (et le restera en 1919) et Mme de Pierrebourg ne connaît pas les membres. Elle lui propose cependant d'intercéder pour le prix de l'Académie Française mais Proust refuse : « ses petits prix ne mettent pas en lumière un écrivain, ne flattent que l'amour propre et je n'en ai pas. »

Car la seule et constante inquiétude de Proust, c'est d'être lu et c'est réellement le regard et le jugement de l'écrivain respecté qu'il recherche avant tout en adressant cet ouvrage à Mme Pierrebourg : « J'avoue même que c'est seulement sous les yeux de Claude Ferval que j'ose mettre [certaines pages si choquantes] et que je prie Madame de Pierrebourg de les sauter. »

Pourtant, si c'est bien à la femme de lettres et d'esprit « et bien plus » que Proust adresse son « hommage respectueux et admiratif », la « reconnaissance » témoignée dans cette dédicace est peut-être moins adressée à l'artiste qu'au modèle que fut Mme de Pierrebourg pour un des personnages centraux de ce premier volume : Odette de Crécy.

Comme le relève Georges D. Painter : Paul Hervieu et sa maîtresse sont une des sources d'inspiration du couple Charles Swann et Odette de Crécy, dont la relation amoureuse occupe une grande partie de ce premier tome de la *Recherche*.

« C'est chez Mme Auberon [modèle de Mme Verdurin] qu'Hervieu avait rencontré la belle et talentueuse Marguerite de Pierrebouurg [...] et qu'il devait en devenir amoureux. Elle avait alors 35 ans et vivait séparée de son mari, Aimery de Pierrebouurg : Odette, on s'en souvient, était elle-même la femme séparée de Pierre de Verjus, Comte de Crécy. [...] La baronne déserta Mme Auberon, emmenant Hervieu, et eut bientôt elle-même, comme Odette, un brillant Salon que Proust fréquenta plus tard. Ils ne se marièrent jamais, ne vécurent jamais ensemble, mais leur amour dura toute leur vie ; cependant, à d'autres égards, leur histoire présente plus d'une analogie avec celle de Swann et d'Odette. Madeleine, la fille qu'elle avait eue du baron de Pierrebouurg, épousa en 1910 le comte Georges de Lauris, l'un des jeunes nobles qui servirent de modèles au personnage de Saint-Loup, et que Proust avait connu au début du siècle. Peut-être ce mariage a-t-il suggéré à Proust l'union de la fille d'Odette et de Saint-Loup. » (in *Marcel Proust, les années de jeunesse*, Mercure de France 1966). Si l'on ajoute à cela que le Salon de Madame de Pierrebouurg était situé au 1 avenue du Bois de Boulogne, la correspondance avec les personnages – notamment les rituelles promenades au Bois de Boulogne – est d'autant plus saisissante.



Fait encore plus troublant, que Painter ne relève pas : c'est en 1908, que Proust songe à appeler « Odette » la maîtresse de Swann (nommée dans les versions antérieures Sonia puis Anna et Carmen). Or Odette est le prénom d'un personnage du roman *Ciel rouge* de Ferval-Pierrebouurg au sujet duquel Proust lui écrit cette même année :

« Mais surtout où vous vivez, où vous criez tout entière, c'est dans la tendresse pour Odette. » Allusion au côté autobiographique, « subjectif » écrit Proust, du roman, l'affection de Laurence pour Odette et d'Odette pour Laurence étant un reflet de celle de la baronne pour sa fille Madeleine (voir la note 8 de Philip Kolb dans *Correspondance* Tome VIII, lettre 135).

Proust s'est défendu contre toute analyse autobiographique de son œuvre comme il l'écrira à Jacques de Lacretelle en 1918 : « Il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre ; ou bien il y en a huit ou dix pour un seul. » C'est pourtant les longues années passées dans les Salons tels que celui de Mme Pierrebouurg qui furent la source principale des cinquante personnages de la *Recherche*, et parmi les modèles plusieurs en tinrent rigueur à Proust après la lecture de son roman. La baronne de Pierrebouurg a-t-elle également perçu entre les lignes romanesques de ce premier volume la présence, sous les traits d'Odette et de Swann, de sa relation avec Paul Hervieu ? Les lettres qu'elle adressa à Proust sont malheureusement perdues mais une réponse de Proust fin novembre autorise quelques conjectures. Pourquoi la remercie-t-il d'avoir apprécié « le début de [s]on livre » (donc la partie précédant un amour de Swann) alors qu'une lettre du 8 novembre nous apprend qu'elle a déjà lu le livre entier (« puisque vous aimez mon livre »). Étrange également, cette justification de Proust à propos de la jalousie de Swann envers Odette : « J'ai pensé souvent vers la fin de la seconde partie que si vous me lisiez, vous m'approuveriez. » Mais ce qui ne laisse pas de nous interroger, c'est l'énigmatique post-scriptum de cette dernière missive :

« Il y a peu de temps encore vous m'écriviez : « Cher ami ». J'espère que le « Monsieur » réapparu n'indique aucun refroidissement qui me ferait grande peine. »

Sans doute Madame de Pierrebouurg a-t-elle su percevoir que seuls les traits les plus nobles d'Odette pouvaient être inspirés de sa personne, et, en dépit des craintes de Proust, leur amitié demeura intacte leur vie durant.

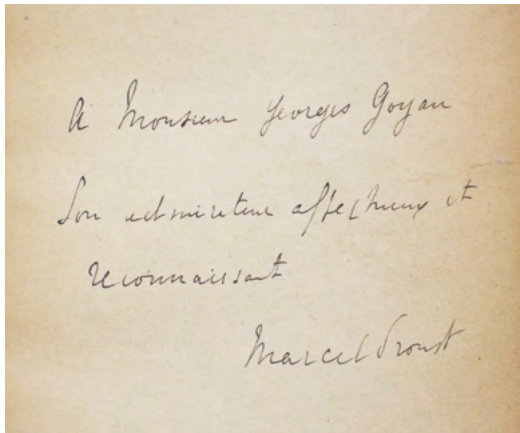
Il en fut d'ailleurs très vite convaincu, comme en témoigne cette lettre en partie inédite : « je sais le prix infini des choses que vous me dites et je n'ai jamais éprouvé pareil sentiment de reconnaissance. Ne regrettez pas de ne pas connaître les membres de l'Académie Goncourt. Peut-être si vous aviez pu me recommander à eux, ne m'auriez-vous pas écrit aussi longuement aujourd'hui et ce que vous leur auriez dit m'aurait fait bien moins de plaisir que ce que vous me dites. La valeur du prix Goncourt pour moi c'était de me faire lire par quelques esprits à qui peut-être il l'eût signalé. Or il n'en est pas dont l'amitié soit aussi précieuse que celle que vous avez la bonté de dire que vous avez pour moi. »

Exceptionnel exemplaire superbement établi et enrichi d'une dédicace précieuse qui porte en elle la richesse et la complexité du plus grand écrivain français du XX^{ème} siècle.

41. PROUST Marcel & RUSKIN John

La Bible d'Amiens

Mercure de France, Paris 1904, 12x19cm, relié



ÉDITION ORIGINALE de la traduction française établie par Marcel Proust, un des exemplaires de première émission numérotés à la presse, il n'a été tiré que 7 Hollande en grands papiers.

Reliure en demi chagrin marron, dos à cinq nerfs, plats de papier marbré, contreplats et gardes de papier à la cuve, couvertures conservées, reliure de l'époque.

**Rare envoi autographe signé de Proust à Georges Goyau :
« A Monsieur Georges Goyau. Son admirateur affectueux et
reconnaisant Marcel Proust »**

Ce dernier était un historien et essayiste français qui collaborait notamment à la *Revue des deux mondes*, il était également l'époux de Lucie Faure-Goyau, une des amies d'enfance de Marcel Proust. Le 18 décembre 1904, il publia un article encenseur sur *La Bible d'Amiens* dans le *Gaulois*, suite à une sollicitation de Proust lui-même, qui accompagnait probablement cet exemplaire. Dans la lettre de remerciements qui suivit la parution de cet article, Marcel Proust confia à Georges Goyau sa conception philosophique du travail d'un traducteur : « Vous savez quelle admiration j'ai pour Ruskin. Et comme je crois que chacun de nous a charge des âmes qu'il aime particulièrement, charge de les faire connaître et aimer, de leur éviter le froissement des malentendus et la nuit, l'obscurité comme on dit, de l'oubli, vous savez de quelles mains – scrupuleuses – mais pieuses et aussi douces que j'ai pu – j'ai touché à celle-là... »

Précieux exemplaire comportant un affectueux envoi autographe de Marcel Proust sur sa première traduction de Ruskin.

12 000

42. PROUST Marcel

Sodome et Gomorrhe II

Nrf, Paris 1922, 14,5x19,5cm, 3 volumes brochés sous coffret

ÉDITION ORIGINALE sur papier courant.

Précieux envoi autographe signé de l'auteur à Henri Massis sur le premier volume :

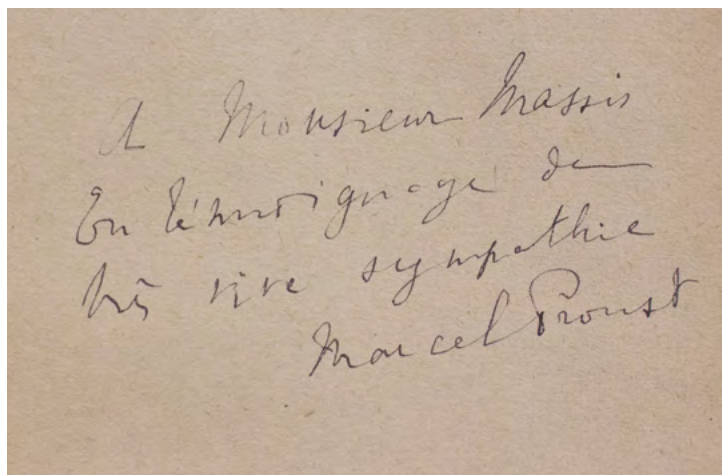
**« en témoignage de très vive sympathie
Marcel Proust »**

Henri Massis, lecteur attentif de l'œuvre de Proust, consacra deux essais à celle-ci. Dans *Le Drame de Marcel Proust*, publié en 1937, il s'intéresse particulièrement à *Sodome et Gomorrhe* et propose une analyse « audacieuse et quasi freudienne » de la relation de Proust au vice : « seul devant sa peur du mal depuis qu'il a perdu sa mère [...] [Proust écrivait] pour opposer à l'idée de l'œuvre, l'idée de déchéance ».

Dans *Chroniques*, Paul Morand rend un bel hommage à cette étude : « Il y a quelques semaines à peine, Henri Massis publiait [...] un essai qui sera peut-être un jour à l'œuvre de Proust ce que la préface de Claudel est à celle de Rimbaud ; avec cette différence, toutefois, que Claudel se penche sur le pécheur avec moins d'exigence que d'amour. On a pu admirer avec quelle logique classique Henri Massis a pénétré dans cette pensée proustienne qui a forme de labyrinthe ; son explication chrétienne de l'âme de l'auteur de *Sodome et Gomorrhe* ressemble à cette cathédrale de Saint-Thomas qui s'élève à Madras, isolée et dépaysée au milieu de la jungle orientale. »

Les trois volumes sont présentés dans un coffret en plein maroquin noir, dos lisse orné de caissons estampés à froid, date en queue, intérieur doublé d'agneau kaki, coffret signé Goy & Vilaine.

Précieux exemplaire, complet en trois volumes, du tome V de *À la recherche du temps perdu* enrichi d'un envoi autographe signé de Marcel Proust, dans un superbe coffret parfaitement établi.



15 000

43. PROUST Marcel

Pastiches et Mélanges

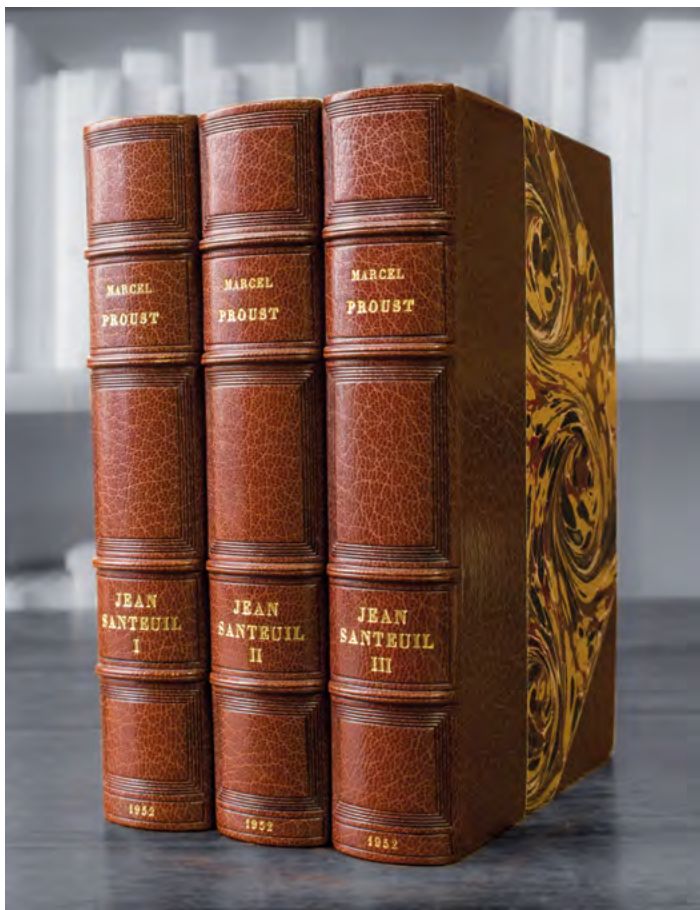
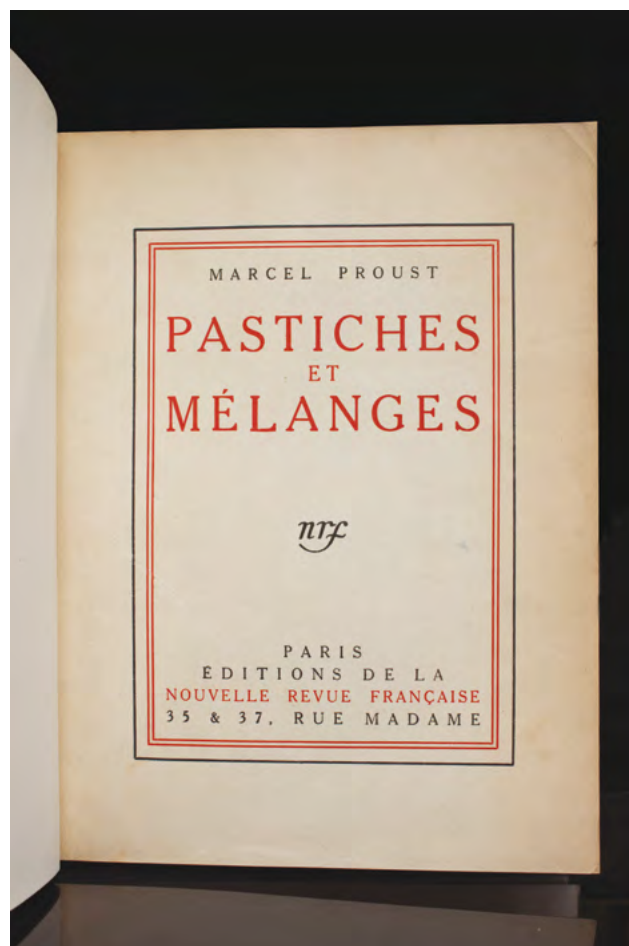
Nrf, Paris 1919, 16,5 x 22 cm,
relié sous chemise et étui

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

Reliure en demi maroquin anthracite à coins, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, encadrement de filets dorés sur les plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couverture et dos insolé conservés, tête dorée ; chemise à rabats en demi maroquin anthracite à bandes, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier marbré, intérieur de daim caramel ; étui bordé de maroquin anthracite à intérieur de feutrine crème ; élégant ensemble signé d'Alix. Étiquette de la librairie bruxelloise Simonson encollé en tête de la première garde.

Bel exemplaire parfaitement établi.

6 800



44. PROUST Marcel

Jean Santeuil

Gallimard, Paris 1952, 12 x 19 cm, 3 volumes reliés

ÉDITION ORIGINALE, un des 27 exemplaires numérotés sur Japon impérial, tirage de tête.

Reliures en demi maroquin marron à coins, dos à quatre nerfs ornés de quintuples caissons noirs, dates dorées en queues, encadrement de filets noirs sur les plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, têtes dorées, superbes reliures de l'époque signées de Maylander.

Provenance : bibliothèque Raoul Simonson avec son ex-libris sur le contreplat du premier volume.

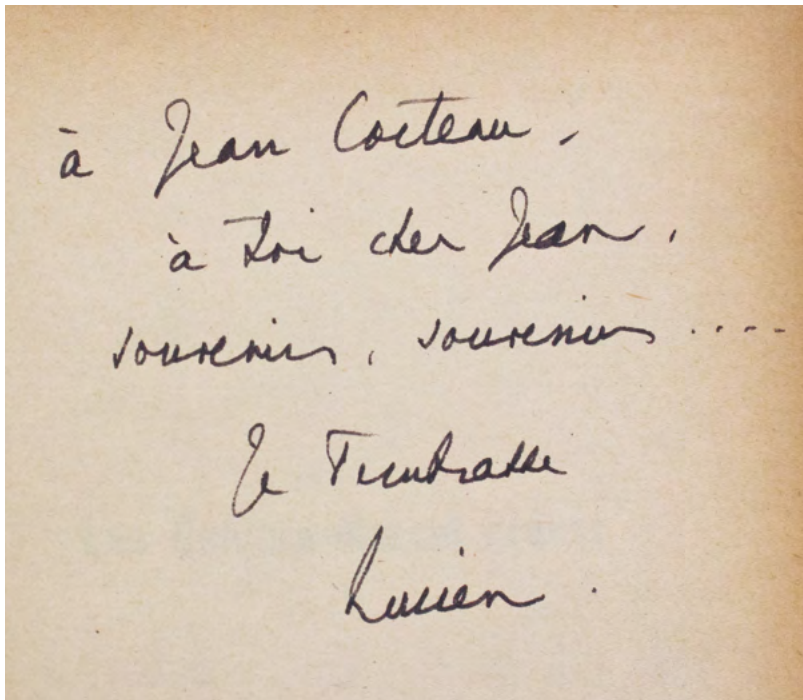
Très bel exemplaire magnifiquement et sobrement établi par Maylander.

7 500

45. (PROUST Marcel) DAUDET Lucien

Autour de soixante lettres de Marcel Proust

Gallimard, Paris 1929, 15 x 19,5 cm, relié



ÉDITION ORIGINALE, un des exemplaires du service de presse.

Reliure en demi maroquin noir, dos à cinq nerfs, mention « Exemplaire Jean Cocteau » estampée à l'or en pied du dos, plats de papier jaspé, contreplats et gardes doublés de papier peigné, couvertures et dos conservés, tête dorée, reliure signée de P. Goy & C. Vilaine.

Précieux et bel envoi autographe signé de Lucien Daudet à Jean Cocteau :

« ... souvenirs, souvenirs... »

Au sein du trio – presque un triolisme – Proust-Daudet-Cocteau, se mêlent inextricablement les histoires d'amour, d'amitié et d'émulation littéraire. Au rythme des passions et des jalousies dont elle s'inspire, l'œuvre naissante des trois artistes se

confronte et s'affirme.

Le premier roman de Lucien Daudet évoque ainsi sa passion interdite pour Marcel, Proust s'inspire de Cocteau pour son *Jean Santenil*, tout en s'interdisant de croquer Daudet : « vous êtes absent de ce livre, vous faites trop partie de mon cœur pour que je puisse vous peindre objectivement » lui inscrit-il en dédicace sur le premier des cinq exemplaires sur Japon de *Du côté de chez Swann*.

Amants jaloux et amis fidèles, à l'image de cet avertissement de Daudet à Cocteau : « Marcel est génial, mais c'est un insecte atroce. Vous le comprendrez un jour », les trois écrivains s'éprennent et se déprennent les uns des autres.

Au fil d'une riche correspondance, ils se séduisent : « si je t'aime/si tu m'aimes/si on s'aime » (Proust à Cocteau, juillet 1910), se reprochent leurs affinités extérieures : « vous êtes un être admirable mais vous n'êtes pas un ami véritable » (Proust à Cocteau, juillet 1913) mais surtout se soutiennent et encouragent l'épanouissement de leur génie respectif dont ils assistent aux prémisses.

Ainsi est-ce dans l'alcôve haussmannienne de Proust, tandis qu'ils n'ont encore pratiquement rien publié, que Cocteau soumet ses premiers poèmes, Lucien Daudet ses timides tentatives picturales ou romanesques et Proust les extraits épars de son interminable œuvre en cours, chacun vouant aux autres une admiration profonde.

La première œuvre de Lucien Daudet, *Le Chemin mort*, audacieux récit d'un jeune éphèbe envoûté par un riche fils d'industriel « élégant comme une gravure de mode », dénommé Marcel, est encensée publiquement par Proust pour le « sens de l'observation pathétique » de son protégé.

De même le jeune Cocteau se voit-il gratifié d'un très intime hommage pour sa *Danse de Sophocle* : « C'est émouvant de penser que de cette seule fleur si belle et douce, si innocente et si penchée que vous êtes, a pu s'élever et se construire, sans que la tige fléchît et cessât de plaire et d'être flexible, cette immense et solide et dense colonne de pensée et de parfum. » (Proust, *Correspondance*, tome XI, p.148)

Proust, pour sa part, doit en partie à ses deux amis la publication du *Swann* et l'écho fait à son œuvre : « miniature géante, pleine de mirages, de jardins superposés, de jeux entre l'espace et le temps, de larges touches fraîches à la Manet » (Cocteau in *L'Excelsior*), « Jamais, je crois, l'analyse de tout ce dont est composée notre existence ne fut poussée aussi loin ». (Daudet in *Le Figaro*).

La relation exclusive qu'entretenaient Proust Daudet et Cocteau entre 1896 et 1913 eut sans doute en partie raison de l'épanouissement artistique de Lucien Daudet, et Cocteau dut s'affranchir de ses étouffants modèles pour se réaliser complètement.

Une indéfectible amitié et des « souvenirs » sont tout ce qu'il restera des années d'intimité amoureuse entre trois artistes libérés qui par leur talent et par leur vie annonçaient l'entrée dans la modernité.

Exceptionnel exemplaire réunissant une dernière fois, dans une dédicace complice, les trois amis particuliers.

46. RIMBAUD Arthur

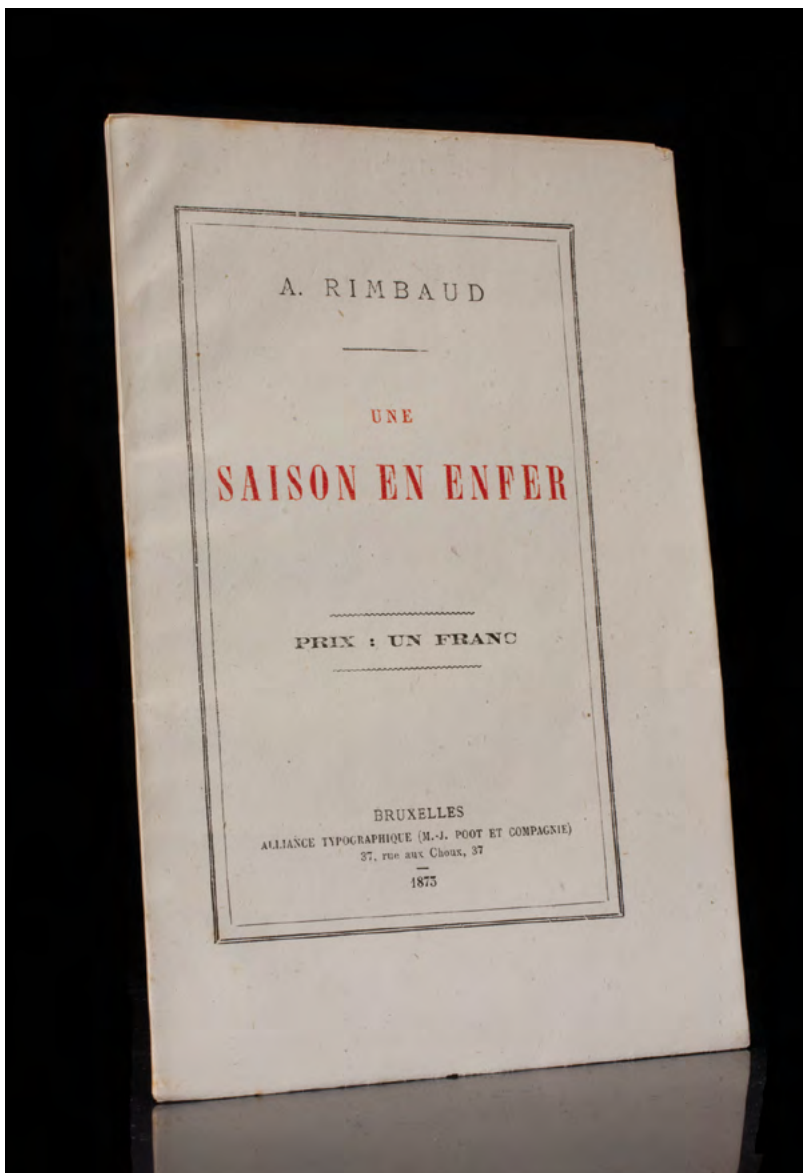
Une saison en enfer

Alliance typographique (MJ Poot & Cie),
Bruxelles 1873, 12,5 x 18,5 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE publiée à petit nombre et à compte d'auteur.

Anecdotes et insignifiantes rousseurs affectant les marges de trois feuillets.

D'une grande rareté, l'édition originale de *Une saison en enfer* constitue une pièce bibliophile majeure à plusieurs titres :



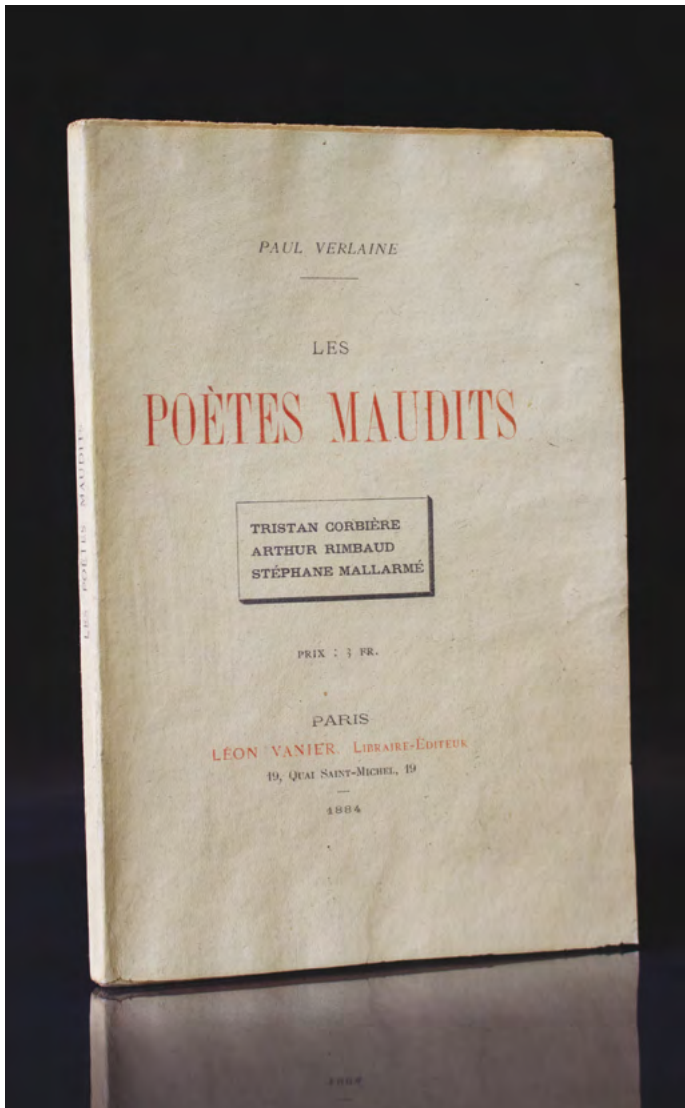
seul livre édité par la volonté de Rimbaud, alors jeune poète inconnu de dix-neuf ans, ce discret volume publié à compte d'auteur ne fut jamais payé par Rimbaud. L'imprimeur conserva donc presque intégralement le tirage qui fut oublié dans l'atelier (Arthur Rimbaud en obtint seulement une dizaine d'exemplaires offerts à ses amis).

Le stock fut retrouvé en 1901 par un bibliophile qui récupéra les 425 exemplaires en belle condition et détruisit le reste, détérioré par l'humidité.

La curieuse composition de l'ouvrage constitue également une particularité étonnante de cette précieuse édition : l'absence de page de garde et de titre ou de pages conclusives (le texte débute *ex abrupto* après la couverture et finit de même), les dix-sept pages blanches intercalées de loin en loin dans le livre, et bien sûr les coquilles et fautes d'orthographe qui émaillent le texte sont autant de curiosités étudiées par les exégètes. Christophe Bataillé y

consacre un important article dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (2008/3 - volume 108) et conclut qu'une volonté éditoriale et peut-être auctoriale préside à cette surprenante mise en page.

Recherchée et collectionnée très tôt par les bibliophiles, cette édition mythique a été généralement reliée luxueusement et il demeure aujourd'hui très peu d'exemplaires brochés « tels que parus ».



47. RIMBAUD Arthur & VERLAINE Paul

Les Poètes maudits

Léon Vanier, Paris 1884, 12 x 18,5 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE imprimée à 253 exemplaires et pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Cet ouvrage est bien complet des trois portraits hors-texte de T. Corbière, A. Rimbaud et S. Mallarmé tirés sur Chine.

Plusieurs des plus fameux poèmes d'Arthur Rimbaud paraissent ici pour la première fois dont « Voyelles ».

Ex-libris L. Ponet encollé au verso du premier plat.

Très discrètes restaurations sur le dos.

Les exemplaires des *Poètes maudits* dans cette condition, tels que parus, sont rarissimes.

7 000

48. (RIMBAUD) BLANCHOT Maurice

Après Rimbaud. Manuscrit autographe et tapuscrit complets

S.n. (*Journal des débats*), s.l. (Paris) s.d. (1943), 2,5 feuillets recto-verso in-8 & 5 feuillets in-4

Manuscrit autographe de l'auteur de 4 pages et demie in-8 publiée dans le numéro du 15 septembre 1943 du *Journal des débats*.

Manuscrit complet à l'écriture très dense, comportant de nombreuses ratures, corrections et ajouts.

On joint le tapuscrit complet.

Parue en septembre 1943, cette chronique sera immédiatement ajoutée au volume *Faux-Pas* qui paraît en novembre de la même année et dont elle deviendra un des textes fondamentaux.

Ces réflexions sur l'abandon de la poésie par Rimbaud comptent en effet parmi les plus belles pages de Blanchot dans le *Journal des Débats*.

« Pourquoi le poète ne peut-il cesser d'être poète sans provoquer un désastre dont la poésie, loin d'être ébranlée, s'enrichit ? » Avec un lyrisme rare, Blanchot interroge le silence de Rimbaud et ses conséquences sur la poésie :

« Son "merde pour la poésie" exprime un jugement qui atteint aussi bien la vérité poétique que la gloire et l'ensemble des hommes qui veulent communiquer en elle. »

« Le seul livre que Rimbaud s'occupe de publier est aussi celui où il dit adieu aux lettres. Qu'il ait ou non détruit la *Saison*, cette destruction fait partie du sens de ces quelques pages »

« La parole de Rimbaud demande à être entendue, dernier écho de l'indicible, sous le silence qui la sacrifie. »

« La poésie est silence parce qu'elle est langage pur, voilà le fondement de la certitude poétique. Mais c'est justement cette certitude que Rimbaud déchire. »

« La poésie n'existe que par ce qui la menace. [...] Mais avec Rimbaud, elle réussit à disparaître dans un désastre vraiment poétique, c'est-à-dire imaginaire. »

Les manuscrits autographes de Maurice Blanchot sont d'une grande rareté.

3 000

49. SARTRE Jean-Paul

Le Mur

Gallimard, Paris 1939, 12 x 19 cm, relié sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 40 exemplaires numérotés sur vélin pur fil, tirage de tête.

Reliure en plein box noir, dos lisse titré à froid à la chinoise, plats couverts d'un décor géométrique en perspective mosaïqué de pièces de box rouge, orange et bordeaux, box noir encadrant les contreplats, gardes et contreplats de daim bordeaux, toutes tranches dorées, couvertures et dos conservés, chemise en demi-box noir à bandes sur papier de bois vieux rose, étui en papier de bois vieux rose bordé de box noir, reliure signée de C. et J. P. Miguet, 1985.

Envoi autographe signé de l'auteur à Raymond Gallimard, frère de Gaston et co-gestionnaire des éditions Gallimard : « À Monsieur Raymond Gallimard en hommage de J.P. Sartre ».

Provenance : bibliothèque R. et B. L. avec son ex-libris.

Très bel exemplaire du seul recueil de nouvelles de Sartre magnifiquement établi dans une reliure signée Miguet.

23 000



50. SARTRE Jean-Paul

Les Mouches

Gallimard, Paris 1943, 12 x 19 cm, relié sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 18 exemplaires numérotés sur pur fil, tirage de tête.

Reliure en plein maroquin janséniste rouge, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, gardes et contreplats de maroquin noir, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées ; chemise en demi maroquin rouge, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, intérieur de feutrine noire ; étui bordé de maroquin rouge, intérieur de feutrine ocre, très élégant ensemble magnifiquement établi par Duhayon.

Superbe exemplaire parfaitement établi dans une reliure triplée de Duhayon.

12 000

51. STENDHAL

Le Rouge et le Noir

A Levassasseur, Paris 1831, 12,5 x 19,5 cm,
2 volumes reliés sous étuis

ÉDITION ORIGINALE, très rare et très recherchée selon Clouzot. Elle a été tirée à 750 exemplaires, tous sur papier d'édition.

Reuvre en plein maroquin bleu nuit à grain long, dos lisses ornés de deux cartouches richement décorés et incrustés de maroquin rouge, frises dorées en tête et queue, roulettes dorées sur les coiffes ; chaînette dorée et frise d'encadrement à froid sur les plats ; chaînette dorée sur les coupes, toutes tranches dorées ; roulette intérieure, gardes de papier à la cuve, étuis bordés de maroquin bleu nuit, reliure romantique pastiche signée de Semet et Plumelle.

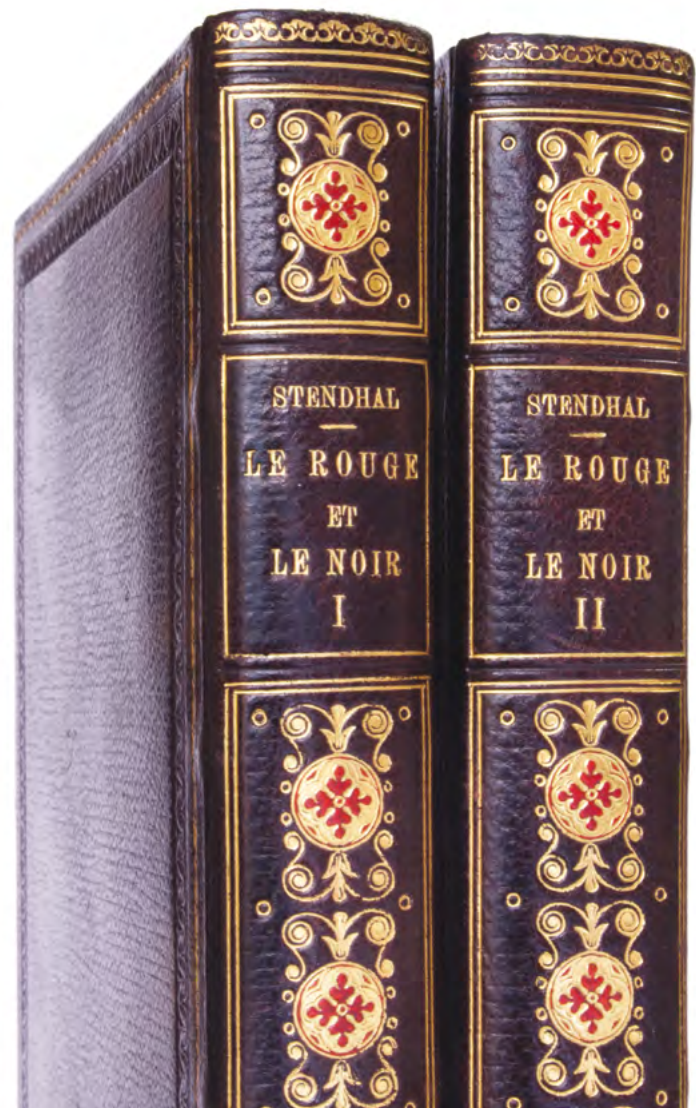
Vignettes de titres dessinées par Henry Monnier, quelques discrètes restaurations et petits manques angulaires sans gravité.

Ex-dono manuscrit au verso du dernier feuillet du second tome : « À Monsieur Villardet aide major au Fort de l'Écluse le 4 8bre 1836. Dupin Capi-



taine de la 18^{ème} demi brigade. » Le Fort de l'Écluse est situé dans le département de l'Ain, non loin du Doubs où se déroule une grande partie du *Rouge et le Noir*, particularité qui dut plaire à l'aide major du fort.

Le Rouge et le Noir, commencé sous la Restauration, ne fut achevé que quatre mois après la Révolution de Juillet 1830 et ne parut que dans les dernières semaines de 1830. Tous les critiques de l'époque louèrent les exceptionnelles qualités de ce roman, cependant même les plus encenseurs furent choqués de la vive critique de la société et du jacobinisme de Julien Sorel. Très rare édition originale de ce grand classique de la littérature française, très bel exemplaire établi dans une magnifique reliure de Semet & Plumelle.



52. VERLAINE Paul

Chansons pour elle

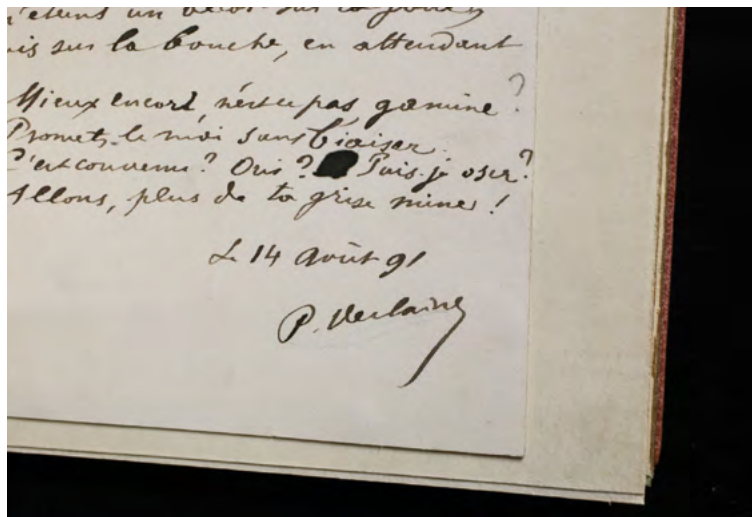
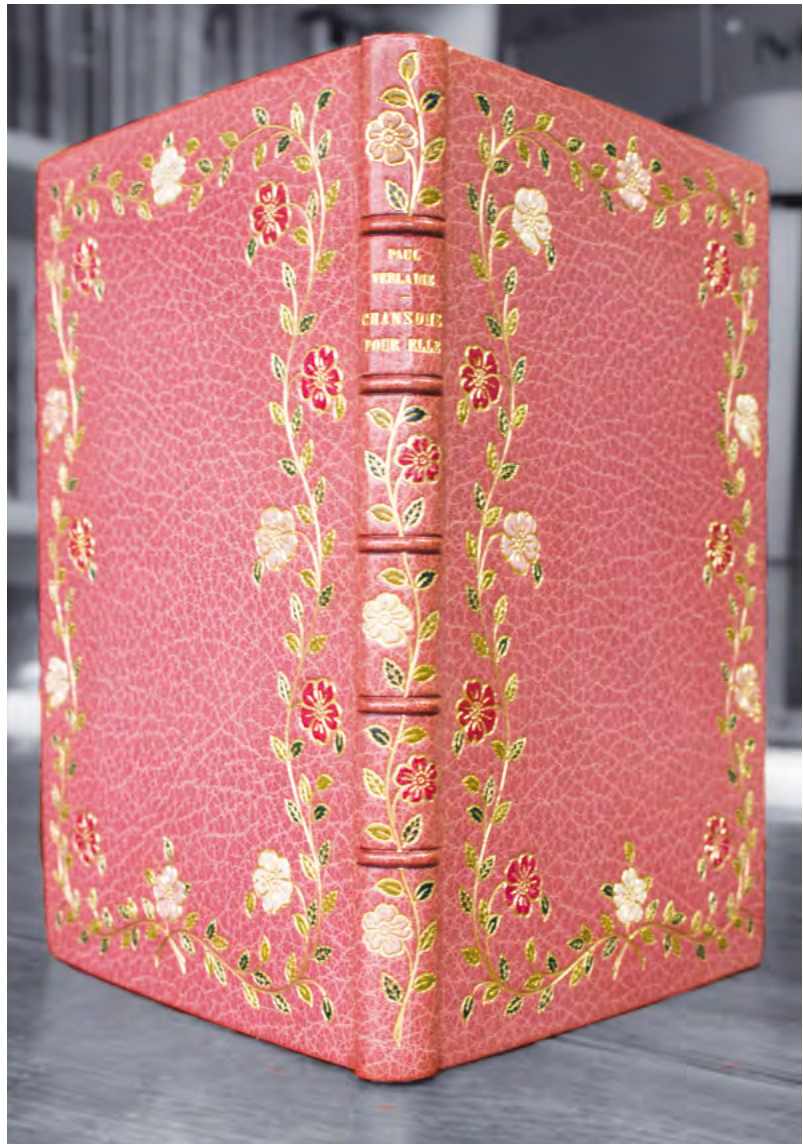
Léon Vanier, Paris 1891, 12,5 x 18,5 cm, relié sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des 25 exemplaires imprimés sur Japon, seuls grands papiers.

Reليure en plein maroquin vieux rose, dos à cinq nerfs orné d'un décor floral doré enrichi de pièces de maroquin mosaïqué rouge, sable et vert figurant les pétales et les feuillages, plats à encadrement d'une guirlande florale dorée reproduisant le même décor, roulettes dorées sur les coiffes, doubles filets dorés sur les coupes, encadrement de maroquin vieux rose agrémenté d'un jeu de doubles filets dorés avec en écoinçons un décor floral à l'identique du dos et des plats sur les contreplats, gardes et contreplats de soie moirée amande, gardes suivantes de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées ; chemise en demi maroquin vieux rose à bandes, dos à cinq nerfs, plats de papier à la cuve, étui bordé de maroquin vieux rose, plats de papier à la cuve, intérieur de feutrine crème ; magnifique ensemble signé de A. & R. Maylander.

Notre exemplaire est enrichi d'un poème manuscrit, monté sur onglet, daté et signé de Paul Verlaine intitulé « Tu m'as frappé, c'est ridicule » contenu dans le recueil.

On y voit une variante et deux fautes non signalées par les éditeurs de la Pléiade :



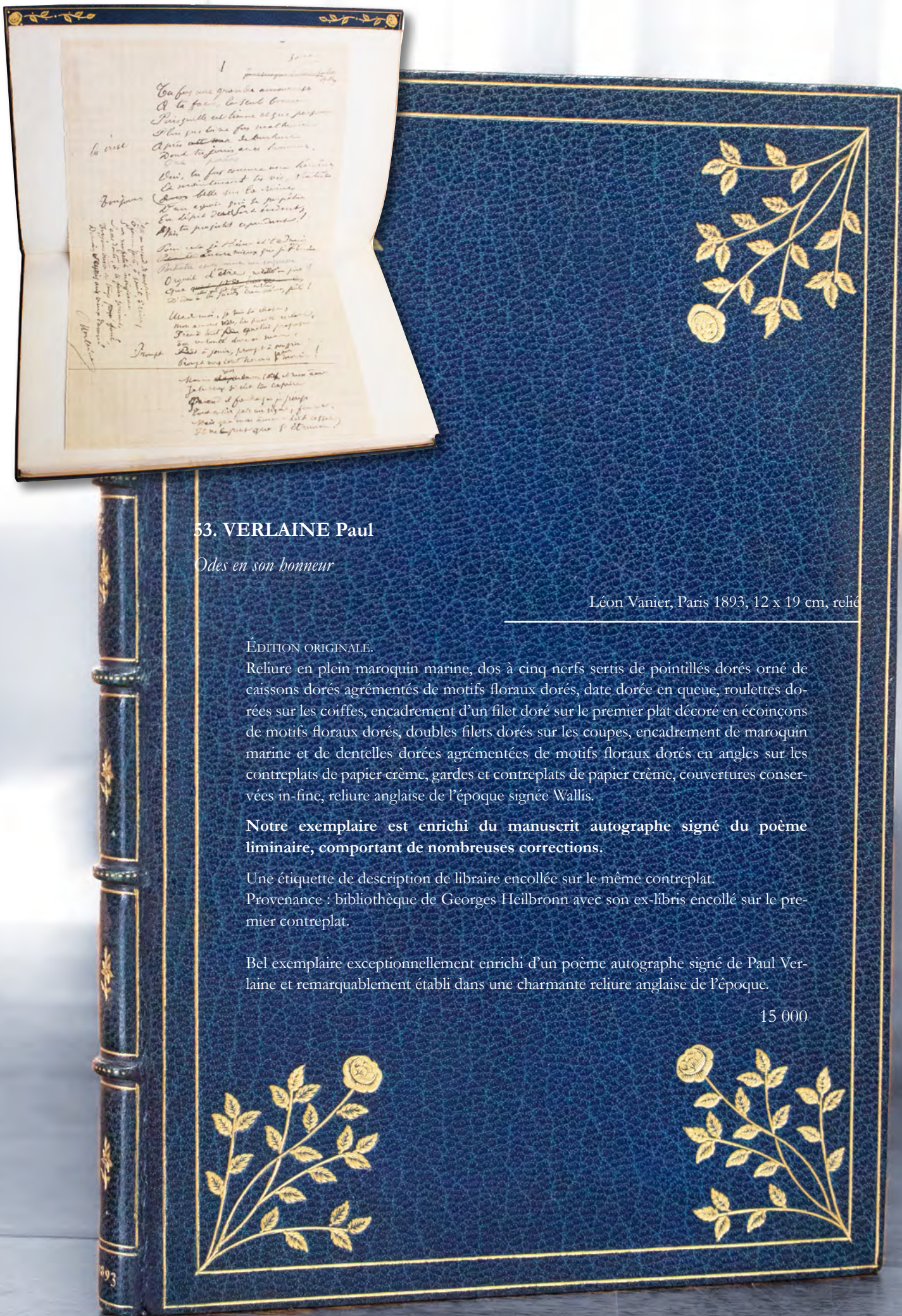
Vers 2 du manuscrit : « Je t'ai frappée et c'est affreux » ; dans la version imprimée : « Je t'ai battue... ».

Vers 3 du manuscrit : « Je m'en repents » ; dans la version imprimée : « Je m'en repens ».

Vers 7 du manuscrit : « morniffles » ; dans la version imprimée : « morniffles ».

Provenances : bibliothèques Louis de Sadeleer et Edouard-Henri Fischer avec leurs ex-libris encollés.

Très bel exemplaire exceptionnellement enrichi d'un poème manuscrit de Paul Verlaine et superbement établi par Maylander.



53. VERLAINE Paul

Odes en son honneur

Léon Vanier, Paris 1893, 12 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE.

Reliure en plein maroquin marine, dos à cinq nerfs sertis de pointillés dorés orné de caissons dorés agrémentés de motifs floraux dorés, date dorée en queue, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement d'un filet doré sur le premier plat décoré en écoinçons de motifs floraux dorés, doubles filets dorés sur les coupes, encadrement de maroquin marine et de dentelles dorées agrémentées de motifs floraux dorés en angles sur les contreplats de papier crème, gardes et contreplats de papier crème, couvertures conservées in-fine, reliure anglaise de l'époque signée Wallis.

Notre exemplaire est enrichi du manuscrit autographe signé du poème liminaire, comportant de nombreuses corrections.

Une étiquette de description de libraire encollée sur le même contreplat.

Provenance : bibliothèque de Georges Heilbronn avec son ex-libris encollé sur le premier contreplat.

Bel exemplaire exceptionnellement enrichi d'un poème autographe signé de Paul Verlaine et remarquablement établi dans une charmante reliure anglaise de l'époque.

15 000

54. VOLTAIRE

Œuvres complètes

Imprimerie de la Société Littéraire-Typographique,
[Kehl] 1784-1789, in-8 (14,5 x 21,5 cm), 70 volumes reliés



Édition dite « de Kehl », la plus fameuse des éditions des œuvres de Voltaire, en grand papier et illustrée de 114 figures. Elle a été tirée sur cinq papiers différents et seuls les tirages sur grand papier possèdent les gravures, ce sont naturellement les exemplaires les plus recherchés et les plus rares. Un titre-frontispice avec le buste de Voltaire, une dédicace avec le portrait de Frédéric Guillaume par Pourbus, 12 portraits et 93 figures par Moreau, gravés par Baquoy, Croutelle, Dambrun... Notre exemplaire contient 7 figures de plus que la description de Cohen.

Reliures d'époque uniformes en demi-basane fauve marbrée à coins, dos lisses ornés de roulettes et de fleurons dorés, tranches jaunes, une pièce de titre de maroquin rose et une seconde de maroquin beige avec le nom de l'auteur mosaïqué en noir. Quelques frottements sur les dos avec petits manques, quelques coiffes et mors abîmés.

L'édition de Kehl vit le jour en 1777, lors d'une visite de Panckoucke à Ferney, durant laquelle ce dernier obtint l'autorisation de Voltaire (qui travaillera à ses côtés deux ans avant de mourir). Panckoucke, dont les moyens politiques et logistiques sont insuffisants, cède les droits à Beaumarchais, lequel mit en œuvre des moyens considérables :

achat des caractères de Baskerville, mise en place de souscriptions et d'une loterie, annexion du fort de Kehl (loué vingt ans pour l'occasion !), achat d'une dizaine de presses...

L'édition de cette grande œuvre ruina Beaumarchais qui écrivit néanmoins : « L'Europe sera satisfaite et moi j'aurai perdu 600 000 livres [...] depuis cinq ans. J'ai eu l'audacieux courage de tenir parole à l'Europe ».

Provenance : bibliothèque du Prince de Starhemberg. Le prince de Starhemberg, (1724-1807) fut ambassadeur d'Autriche en France auprès de Louis XV et Ministre plénipotentiaire à Lisbonne, Madrid et à Bruxelles où il permit la création de l'Académie impériale et royale des sciences et belles-lettres en 1772. Esprit éclairé, ami de la marquise de Pompadour et grand admirateur de Voltaire, il fut également chargé par Joseph II d'empêcher le cardinal de Frankenberg de faire interdire l'impression des œuvres de Voltaire et Raynal au Pays-Bas.

Ex-libris « tampon » Starhemberg (XIX^{ème}) au premier volume. Couvert par un ex-libris plus récent (OB) dans les autres volumes.

Très bel exemplaire en reliure uniforme d'époque, d'une importante provenance.

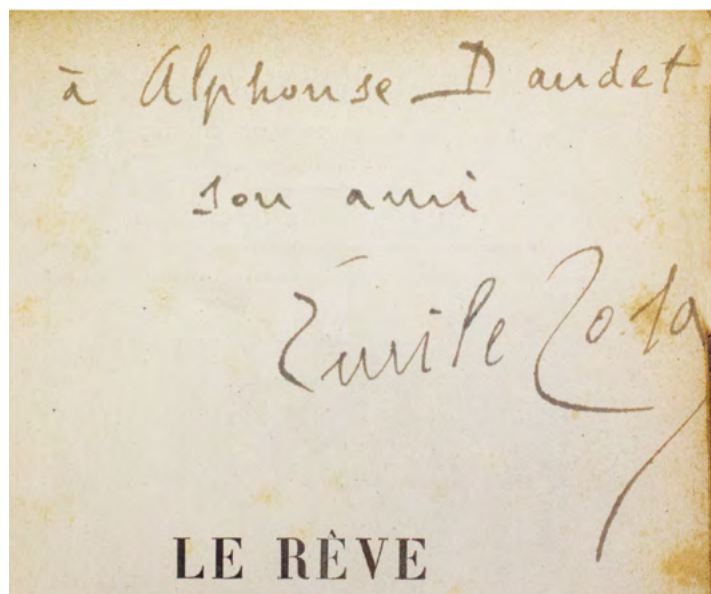
10 000



55. ZOLA Émile

Le Rêve

Charpentier, Paris 1888, 11 x 18 cm, relié



ÉDITION ORIGINALE.

Reliure en demi chagrin sapin, dos à cinq nerfs serts de filets noirs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tampon imprimé de la bibliothèque Julia-Alphonse Daudet sur la première garde.

Important envoi autographe signé de l'auteur à Alphonse Daudet.

Quelques rousseurs.

S'ils se sont croisés précédemment, Zola découvre véritablement Daudet en 1873 à la lecture de ses contes du lundi : « un continu émerveillement », « une pureté irréprochable » rapporte-t-il dans *L'Avenir national*.

Ces nouvelles inspirées de la guerre franco-prussienne marquent profondément Zola : « Tous nos désastres de 1870 sont là,

en six pages. » Anticipation, selon Henri Mitterrand, des Soirées de Médan et plus loin encore, de la *Débâcle*. (cf. *Zola* tome II p. 157).

À partir de ce premier article, Zola entretient avec Daudet une amitié orageuse mais indéfectible nourrie d'une admiration réciproque. En témoignent les nombreuses études qu'ils se consacrent dans la presse tout au long de leur vie.

Autour de Charpentier, leur éditeur commun, les deux écrivains provençaux forment dès lors avec leurs aînés, Flaubert, Goncourt et Tourgueniev, un cercle littéraire qui va dominer le roman français pendant la seconde partie du siècle. Les « dîners des Cinq » initialement « dîners des auteurs sifflés » (en référence à leurs déboires théâtraux) constituent la base d'une fidélité et d'une solidarité qui, bien qu'émaillée de rivalités artistiques et de combats d'idées, durent jusqu'à leur mort.

Au-delà de l'amitié, c'est une véritable fraternité d'armes qui unit ces écrivains pour lesquels la littérature est bien plus qu'une aventure esthétique. Comme le rappelle Zola dans son hommage à Daudet :

« S'il me fallait assigner une place définitive à Daudet, je dirais qu'il a été au premier rang de la phalange sacrée qui a combattu le bon combat de la vérité dans cette seconde moitié du siècle. Ce sera la gloire de ce siècle d'avoir marché à la vérité par le labeur le plus colossal que jamais siècle ait accompli. Et Daudet a été avec nous tous parmi les plus braves et les plus hardis. [...] Son œuvre [...] fait partie [...] de la vaste enquête continuée par notre génération, elle restera comme un témoignage décisif, la suite solide et logique des documents sociaux que Stendhal et Balzac, que Flaubert et les Goncourt ont laissés. »

À leur suite, de nombreux écrivains se réclament de cette nécessité de vérité qui impose à l'écriture une mission : contraindre la littérature à adhérer au monde moderne et à en dégager la matière brute.

Conscients de cette responsabilité, plusieurs parmi les cinq fondent leur propre cercle. Pour Zola, ce sont les Soirées de Médan, pour Goncourt et Daudet, le Grenier et la future Académie.

Mais les véritables héritiers de cette école de la modernité seront surtout Proust et Céline. Le premier, héritier direct de Daudet, le second fils spirituel de *L'Assommoir* et de *La Débâcle*...

Cette lutte d'influence entre Zola et ses pairs ne fut pas sans conséquence. Un an avant la parution du *Rêve*, le « Manifeste des Cinq », virulent pamphlet contre Zola rédigé par quelques habitués du Grenier, et vraisemblablement inspiré par Goncourt et Daudet, faillit avoir raison de leur amitié.

C'est par une dédicace amicale sur *La Terre*, le roman incriminé dans le pamphlet, que Zola témoigne à Daudet son désir de réconciliation (cf. Mitterrand t. II, p. 861). Quelques lettres et dîners plus tard, cette seconde dédicace amicale sur *Le Rêve* marque véritablement la fin de la dernière brouille des deux écrivains.

Dix ans après, Zola, ultime témoin de la grande aventure naturaliste qu'ils ont initiée ensemble, composera pour les obsèques de son « ami tendrement aimé » un émouvant hommage à « l'écrivain qui a tant travaillé, l'homme qui a tant souffert, mon frère deux fois sacré par le génie et par la douleur ! »

56. ZOLA Emile

J'accuse ! In L'Aurore

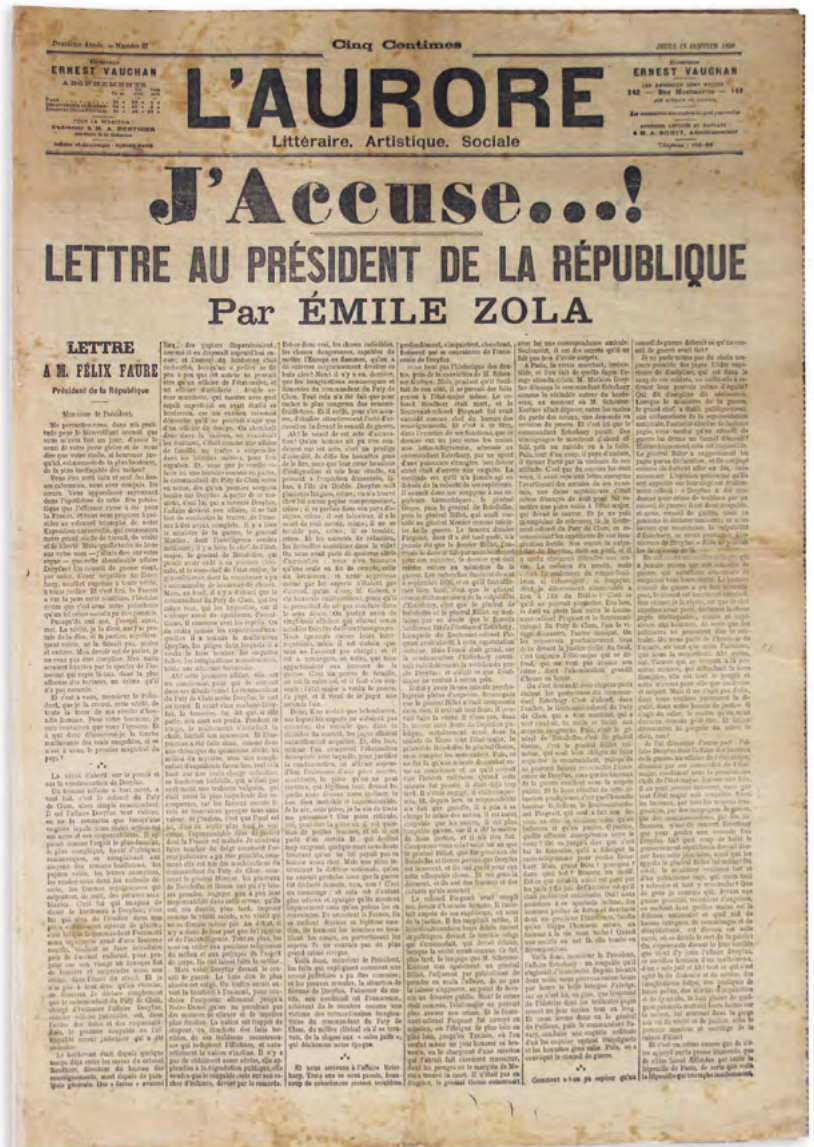
In L'Aurore, Paris 13 Janvier 1898, 46 x 72 cm, en feuilles

ÉDITION ORIGINALE de cet article historique marquant l'entrée en politique des intellectuels.

L'éditorial de Zola et le procès qui s'en suivit, sans lequel Dreyfus n'aurait sans doute jamais été réhabilité, marqua un tournant fondamental dans l'histoire de l'engagement politique des intellectuels et l'utilisation des médias comme contre-pouvoir. Si le courage de Zola est inspiré des grandes prises de positions politiques de Victor Hugo, l'importance historique de son geste tient surtout à ses conséquences inédites : Révision du procès, dénonciation publique de l'antisémitisme du pouvoir militaire, création de la Ligue des Droits de l'Homme. Le quatrième pouvoir vient d'acquiescer ses lettres de noblesse !

Notre exemplaire est présenté sous une chemise-étui : dos de chagrin noir et plats de plexiglas pour la chemise, encadrement de toile noire et plats de plexiglas pour l'étui. Petites déchirures marginales habilement restaurées affectant les pages intérieures avec infimes manques de lettres sur les premières lignes des articles de la page 3 du journal mais sans atteinte à la Une, très légères rousseurs angulaires sans gravité sur la Une.

Rare et agréable exemplaire enrichi d'un exceptionnel et important ensemble de journaux, articles et documents relatant la suite de l'affaire Dreyfus et les conséquences de l'article de Zola et montrant bien l'engouement de la presse française pour ce procès *.



7 500

* Programme officiel des fêtes des 13, 14 et 15 juillet 1898, présentant une caricature antidreyfusarde - « Le Procès de Rennes - Dreyfus devant le Conseil de Guerre de Rennes » in L'Éclair (n°3908 du mercredi 9 août 1899) - « Le Coup du complot » in L'Éclair (n°3913 du lundi 14 août 1899) - « L'Attentat de Rennes - Coup de feu tiré sur l'un des avocats de Dreyfus » (n°3915 du mercredi 16 août 1899) - « Le Procès de Rennes - La Déposition du Capitaine Lebrun-Renaud et les aveux de Dreyfus » in L'Éclair (n°3932 du samedi 2 septembre 1899) - « Le Procès de Rennes - Dreyfus condamné » in L'Éclair (n°3941 du lundi 11 septembre 1899) - Un article concernant le Colonel Henry in L'Éclair (n°5637 du mercredi 4 mai 1904) - « Le Conseil de guerre de Rennes - Première séance », compte rendu sténographique in Le Figaro (n°218 bis, mardi 8 août 1899) - « Le Conseil de guerre de Rennes - Déposition des témoins » in Le Figaro (n°224 bis du samedi 12 août 1899) - « Le Conseil de guerre de Rennes » in Le Figaro (n°225 du dimanche 13 août 1899) - « Le Conseil de guerre de Rennes - Attentat contre M. Labori » in Le Figaro (n°226 bis du lundi 14 août 1899) - « Le Conseil de Rennes - L'Arrêt - Plaidoirie de M^e Demange » in Le Figaro (n°252 bis du samedi 9 septembre 1899) - « L'Arrêt du Conseil de guerre » in Le Figaro (n°253 du 10 septembre 1899) - « A Rennes » in L'Écho de Paris (n°5571 du dimanche 27 août 1899) - « Dreyfus condamné » in L'Écho de Paris (n°5586 du lundi 11 septembre 1899) - Un feuillet du Petit temps « Affaire Dreyfus - L'Enquête » (numéro illisible à cause d'une petite déchirure angulaire) - « Documents relatifs à l'Affaire Dreyfus » (n°1028, supplément au numéro du mardi 8 août 1899) - « L'Affaire Dreyfus - 1894-1899 » in Le Gaulois (jeudi 25 mai 1899) - « La Cour proclame Dreyfus innocent » in Le Matin (n°8174 du vendredi 13 juillet 1906) - Un feuillet issu du supplément gratuit du Figaro (s.d.) - Une petite publication issue de l'Action française à propos d'Aristide Briand. Tous ces documents sont en bonne condition de conservation, certains numéros sont un peu abîmés en marge, sans manque de texte, à cause de la mauvaise qualité du papier journal.

Librairie le feu follet
EDITION-ORIGINALE.COM

OUVERT
DU LUNDI AU VENDREDI
DE 11 H À 19 H

**31 rue Henri Barbusse
75005 Paris**

RER Port-Royal ou Luxembourg

Tél. : 01 56 08 08 85
Port. : 06 09 25 60 47
E-mail : lefeufollet@orange.fr



SLAM

*« J'aime les hommes, non pour ce qui les unit
mais pour ce qui les divise,
et des cœurs, je veux surtout connaître ce qui les ronge. »*

Guillaume Apollinaire

Domiciliation bancaire



Agence Neuilly

13369 - 00012 - 64067101012 - 40

IBAN : FR76 1336 9000 1264 0671 0101 240

BIC : BMMMFR2A

Conditions générales de vente

Prix nets en euros

Ouvrages complets et en bon état, sauf indication contraire

Envoi recommandé suivi, port à la charge du destinataire

Les réservations par téléphone ne pourront
pas dépasser 48 heures

Sarl au capital de 8 000 € - siret 412079873

