



LIVRES &
MANUSCRITS

*Librairie
Le feu follet*

EDITION-ORIGINALE.COM

2017

LIVRES
&
MANUSCRITS

2017

1. ALAIN-FOURNIER

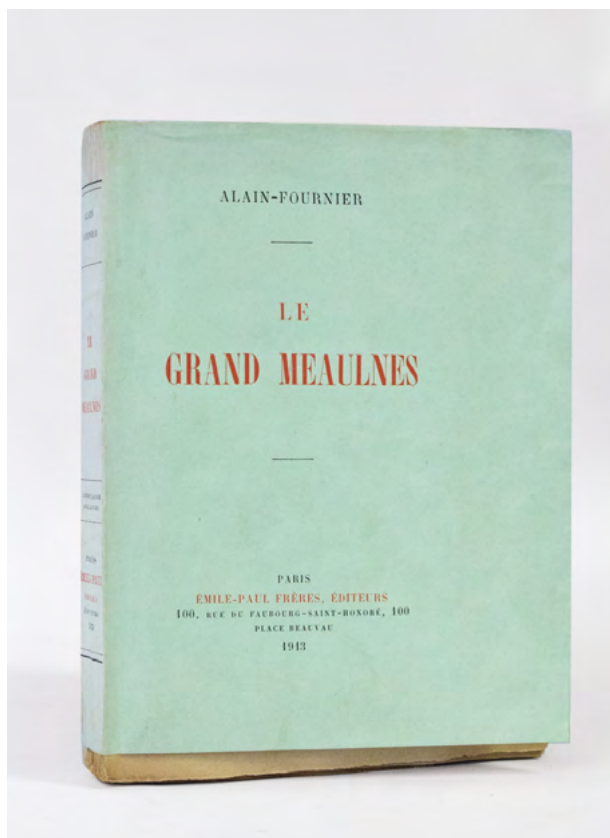
Le Grand Meaulnes

Émile-Paul frères, Paris 1913, 16 x 20,5 cm, broché sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE, un des très rares exemplaires imprimés sur papier vert pour l'auteur dont il n'a été tiré que 6 ou 10 exemplaires (d'après la correspondance d'Émile-Paul), tirage en grand papier le plus restreint avant les 10 Japon et les 20 Hollande.

Notre exemplaire possède une couverture verte comme tous les autres grands papiers, avec au centre du dos la mention imprimée « Exemplaire sur Hollande », d'autres exemplaires sur papier vert portant, selon les bibliographes, un simple fleuron central. Notons cependant que l'inventaire exhaustif des différentes couvertures vertes reste à établir et que les bibliographes n'ont notamment pas encore relevé cette particularité ni l'existence de deux type d'inscriptions : « Exemplaire sur / Hollande » en deux lignes (comme sur cet exemplaire) et « Exemplaire sur Hollande » sur une ligne (comme sur l'exemplaire de Madame Simone). L'insigne rareté des exemplaires d'auteur sur papier vert ne permet malheureusement pas de statuer en ce domaine et le seul exemplaire passé en vente ces dernières années (chez Christie's en avril 2014) ne comportait pas le dos de la couverture. Dos légèrement éclairci comme souvent.

Notre exemplaire est présenté sous chemise en demi maroquin bleu marine, dos à cinq nerfs sertis de filets vert, date et mention « Exemplaire sur papier vert » dorées en queue, plats de papier marbré,



étui bordé de maroquin bleu marine, plats de papier marbré, intérieur de feutrine grise, élégant ensemble signé de Lavaux.

Précieux et rarissime exemplaire d'auteur à toutes marges.

17 000

+ DE PHOTOS

2. [ANONYME]

Regla y constitutiones de la cofradia del Sanctissimo sacramento de la yglesia de San Christoval de Granada

S. n., s. l. [Grenade] 1569, in-folio (21,5 x 30,5 cm ; marge haute : 35 mm, marge basse : 50 mm, marge intérieure : 30 mm, marge extérieure : 40 mm) 31 f., relié

Manuscrit sur vélin de 31 feuillets : 50 pages de texte réglées et lignées et 3 pleines pages enluminées en couleurs et rehaussées à la feuille d'or ; les quatre derniers feuillets ont été numérotés et en partie réglés mais demeurent vierges. Ex-libris manuscrit de l'époque sur la première garde. Manuscrit entièrement rédigé en espagnol, en calligraphie caroline très lisible et d'une grande régularité, sur 24 lignes.

Le manuscrit commence par trois pages de sommaire, répertoriant les 24 chapitres sous le titre *Regla y constitutiones de la cofradia del Sanctissimo sacramento de la yglesia de San Christoval de Granada*. Une lettrine en rouge et bleu, alinéas et pagination en rouge. Une petite note marginale à l'encre rouge et un petit croquis à l'encre noire en marge intérieure. Le verso de la dernière page du sommaire a été réglé et ligné de rouge mais n'a pas été rempli. Se succèdent ensuite les trois

enluminures à pleine page. La première représente la cène (au recto de l'un des feuillets), la deuxième l'arbre de Jessé (au verso de ce même feuillet) et la troisième Saint-Christophe portant l'enfant Jésus (au recto du feuillet suivant). Le verso de l'enluminure présente un court texte manuscrit expliquant que ces règles sont celles de la confrérie et fraternité du Saint Sacrement, instituée en l'église Saint-Christophe de Grenade le 1^{er} mai 1568. Vient ensuite le « prohemio », prologue rédigé sur deux pages et demi, dans lequel la confrérie prête serment, il démarre sur une imposante lettrine rouge et bleue. Les chapitres s'enchaînent directement à la suite, et présentent chacun une petite lettrine soignée. Les termes importants, tracés à l'encre rouge, permettent un repérage rapide dans le texte. Une longue annotation manuscrite en marge extérieure du feuillet 24. Lesdites règles occupent vingt-trois feuillets réglés et lignés à l'encre rouge.



Le feuillet 27 affiche deux privilèges manuscrits. Nous ne sommes pas parvenus à lire la signature du premier, en date de mai 1569, présentant un paraphe très volubile. Le second, plus tardif (mai 1596) est signé par Justino Antolinez de Burgos (1557-1637), alors aumônier royal chargé d'une grande inspection des pavillons ecclésiastiques. Une longue note manuscrite de l'époque au dos du feuillet 24.

Reliure de l'époque en plein veau blond, dos à quatre nerfs orné de roulettes et fleurons dorés, filet doré en encadrement des plats, petits fleurons dorés en écoinçons et fleuron doré plus important frappé au centre des plats. Un fermoir conservé. Quelques très habiles restaurations et reprises de dorure, quasiment invisibles.

Notre exemplaire présente trois spectaculaires enluminures à pleine page, réalisées à la gouache et rehaussées à l'or.

La première représente la Cène. Jésus-Christ y institue l'Eucharistie en prononçant la phrase : « Ceci est mon corps, ceci est mon sang. » Autour d'une table sur laquelle se trouvent du poisson et du pain, se tiennent les apôtres et Jésus auréolé et bénissant. Ce motif devient un thème majeur de l'art chrétien au cours de la Renaissance, comme en témoigne cette peinture.

La deuxième peinture figure l'Arbre de Jessé qui symbolise la généalogie de Jésus depuis Jessé (« Xese »), représenté sous les traits d'un vieil homme allongé. Conformément à la tradition iconographique, un arbre sort de son flanc, dont les principales branches portent

certains des ancêtres de Jésus, ici : Zacharie, Jérémie, David, un roi non identifié, et au sommet, Marie, qui, dans une mandorle, tient l'Enfant.

La troisième illustration met en scène Saint-Christophe – patron de l'église de Grenade à laquelle est rattachée la Confrérie du Saint-Sacrement – tel qu'il est communément représenté, un enfant sur l'épaule. Cette iconographie se rapporte au passage de la Légende dorée au cours duquel Christophe aide un garçonnet à franchir un fleuve. Pendant la traversée, l'enfant se fait de plus en plus lourd et le fleuve de plus en plus menaçant : « Enfant, tu m'as exposé à un grand danger, dit le texte, et tu m'as tant pesé que si j'avais eu le monde entier sur moi, je ne sais si j'aurais eu plus lourd à porter. » L'enfant lui répondit : « Ne t'en étonne pas, Christophe, tu n'as pas eu seulement tout le monde sur toi, mais tu as porté sur les épaules celui qui a créé le monde : car je suis le Christ ton roi, auquel tu as en cela rendu service ; et pour te prouver que je dis la vérité, quand tu seras repassé, enfonce ton bâton en terre vis-à-vis de ta petite maison, et le matin tu verras qu'il a fleuri et porté des fruits. » Cette illustration a la particularité d'être ornée, de chaque côté, d'un riche encadrement illustré sur fond doré typique des manuscrits médiévaux, représentant des sphinges ainsi que plusieurs végétaux anthropomorphes.

Ces enluminures témoignent de l'influence des artistes maniéristes italiens sur les peintres espagnols. On y retrouve la même grâce serpentine des figures, la même emphase dans les drapés (notamment dans la Cène) et une palette très similaire, aux tons aussi délicats qu'éclatants.



DAVID

ISAIAH

EZEKIEL

JEREMIAH



3. ANTELME Robert

L'Espèce humaine

La Cité universelle, Paris 1947, 14,5 x 18,5 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers, exemplaire comportant les bonnes couvertures.

Très rare envoi autographe signé de Robert Antelme à Francis Ambrière.

« Il n'y a pas d'espèces humaines, il y a une espèce humaine. C'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous. »

Cet ouvrage fondamental sur l'expérience des camps nazis fut la troisième et dernière publication de l'éphémère maison d'édition fondée par Marguerite Duras et Robert Antelme, son mari de 1940 à 1946.

Passé inaperçu lors de cette première parution confidentielle, seuls quelques exemplaires furent vendus, il fut remis en vente l'année suivante sous de nouvelles couvertures par Robert Marin. L'ouvrage souffrira de la concurrence des nombreux écrits sur le sujet parus immédiatement après guerre. Pourtant, comme le relate F. Lebelley, « à une époque où les récits abondent, la puissance particulière de ce livre-là, d'une sobriété première, bouleverse tel un texte fondateur. Livre d'écrivain aussi qui a pris, reconnaît Duras, "le large de la littérature". Robert Antelme n'en écrira jamais d'autre. Malgré les éloges et les honneurs, *L'Espèce humaine* restera l'œuvre unique d'une vie » (in *Duras, ou le Poids d'une plume*).

Grâce à l'intervention d'Albert Camus, l'ouvrage reparait dix ans plus tard, en 1957, chez Gallimard et connaît alors une diffusion plus large.

Dès lors, ce livre s'inscrit dans l'histoire littéraire comme un des plus importants écrits affrontant la douloureuse mais nécessaire réflexion sur les camps de concentration et la condition humaine. C'est à sa suite que des écrivains tel que son ami Jorge Semprun pourront commencer une nouvelle approche de l'impossible écriture des camps.

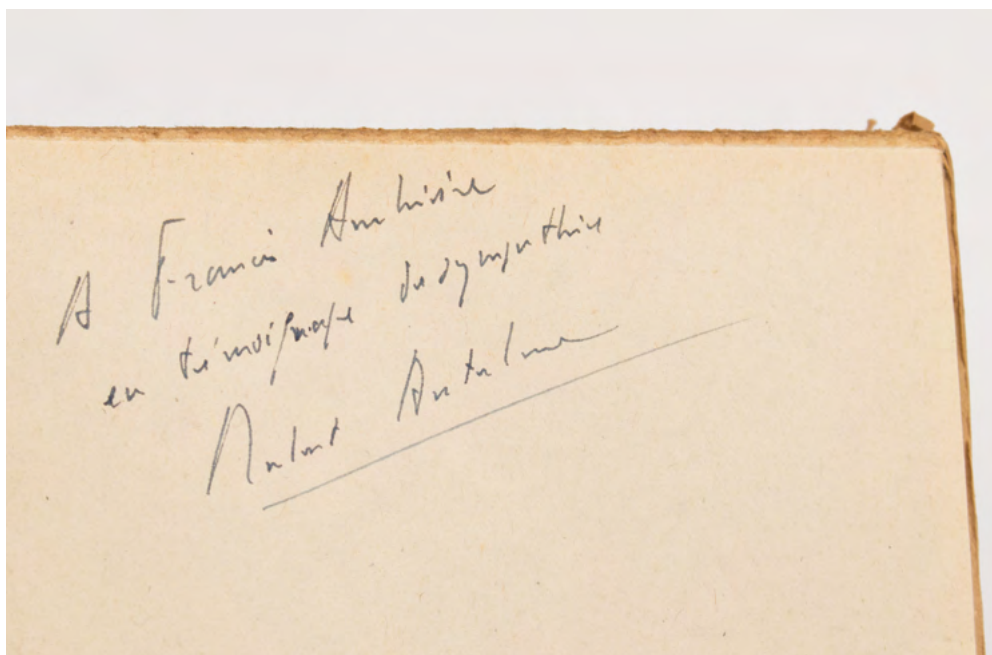
Dès 1947, Antelme annonçait dans son avant-propos « nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. Et, dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrons entre le langage dont nous disposions et cette expérience. [...] Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable. »

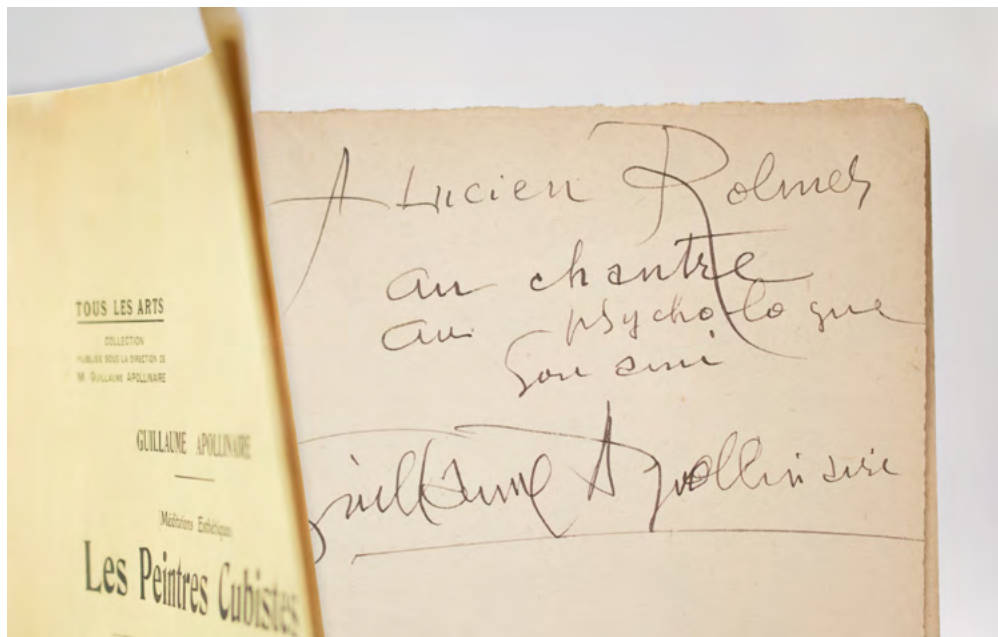
Dos légèrement fendillé et comportant de petits manques en tête et en pied, un minuscule manque au coin supérieur du premier plat également affecté d'une petite déchirure sans conséquence, agréable exemplaire.

Rarissime et important exemplaire, absent de la plupart des bibliothèques nationales, notamment de la BNF.

4 800

+ DE PHOTOS





4. APOLLINAIRE Guillaume

Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes

Eugène Figuière & C^e, Paris 1913, 18,5 x 24 cm, broché sous chemise et étui

ÉDITION ORIGINALE sur papier courant en dépit d'une mention de deuxième édition, poinçon du service de presse sur le deuxième plat.

Précieux envoi autographe signé de Guillaume Apollinaire : « À Lucien Rolmer, au chantre, au psychologue, son ami ».

Ouvrage illustré de 46 portraits et reproductions d'œuvres de Georges Braque, Pablo Picasso, Juan Gris, Francis Picabia, Marcel Duchamp...

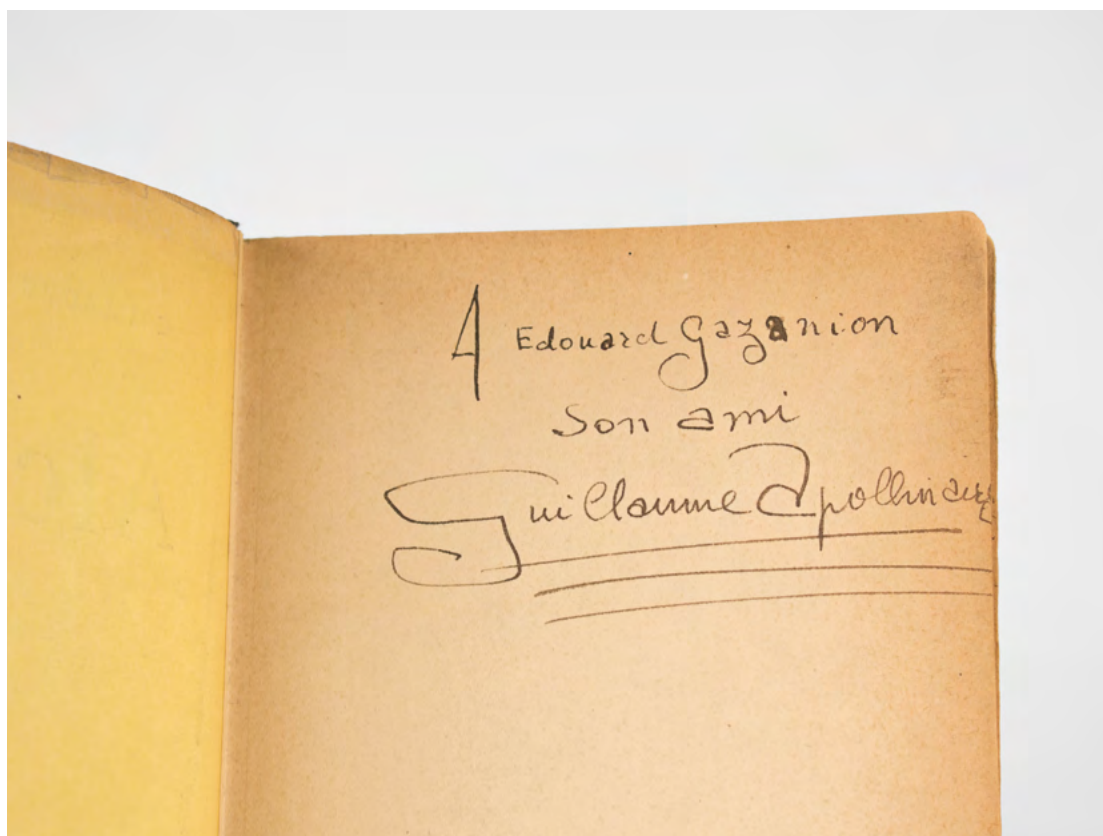
Comptant parmi les rares défenseurs du cubisme dès ses débuts, Apollinaire œuvre à sa diffusion et sa compréhension à travers ses chroniques et préfaces dont celle du catalogue de l'exposition du Cercle de l'art moderne du Havre, intitulée *Les Trois vertus plastiques*, repris en introduction des *Méditations esthétiques*. À l'insu du poète, l'éditeur Eugène Figuière met en exergue le sous-titre *Les Peintres cubistes*. Cette modification opportune sera déterminante pour la réception de l'ouvrage. Ainsi, au lieu de simples « méditations », le texte acquiert, pour les lecteurs, le statut de véritable Manifeste du cubisme et suscite à ce titre des réactions parfois violentes (plus encore de la part des milieux avant-gardistes que des opposants naturels à la peinture moderne). Mais il devient, par la même occasion, un des premiers écrits d'importance sur le cubisme, « définissant les caractères propres au nouveau mouvement pictural : son "climat" spirituel, ses ambitions, sa nécessité historique » et sa portée internationale. Un mois plus tard, Apollinaire faisait paraître *Alcools*, avec en frontispice un portrait cubiste de l'auteur par Picasso.

Grand ami d'Apollinaire, le poète Lucien Rolmer, d'un mois son aîné, n'a pas suivi le même parcours esthétique que son compagnon de bohème.

D'expression plus classique, Rolmer est sans doute moins sensible que le futur poète d'*Alcools* et de *Calligrammes* aux formes artistiques nouvelles que défend Apollinaire. Cependant les deux poètes partagent une ambition esthétique commune, la recherche d'un nouveau souffle créatif. C'est au nom de cette quête de ce qu'il nomme « la Grâce », que Rolmer fonde une école littéraire et une revue, *La Flora, Revue de la Grâce dans les Lettres et dans l'Art*. Apollinaire, de son côté, cherche une expression plus radicale qu'il trouve notamment dans le cubisme et dans les arts primitifs. Ainsi adresse-t-il au « chantre » de la Grâce ces *Méditations esthétiques* sur des œuvres dont les « vertus plastiques : la pureté, l'unité et la vérité maintiennent sous leurs pieds la nature terrassée ». Ce faisant, il interroge implicitement le « psychologue » sur cette expression nouvelle « qui n'est pas un art d'imitation, mais un art de conception qui tend à s'élever jusqu'à la création ». L'année précédente déjà, il initiait son ami à l'Art Nègre en l'invitant à nourrir son « art gracieux » de la contemplation d'une grande statue métallique dahoméenne représentant le dieu de la guerre, « l'objet d'art le plus imprévu et un des plus gracieux qu'il y ait à Paris ».

Étrange présage de leur destin tragique commun, puisque c'est la guerre, dont ils surent pourtant décrire l'absurde beauté, qui emporta pareillement les deux poètes. En mai 1916, refusant sa reddition, Lucien Rolmer, simple soldat, est exécuté d'une balle dans la tête. Deux mois avant, le sous-lieutenant Kostrowitzky était atteint par un éclat d'obus dans le crâne auquel le « poète assassiné » ne survécut que peu de temps.

Précieuse et émouvante dédicace d'un poète à l'autre, témoin de l'effervescence intellectuelle et artistique d'une jeunesse bientôt sacrifiée au Léviathan de 14-18.



5. APOLLINAIRE Guillaume

Alcools. Poèmes 1898-1913

Mercur de France, Paris 1913, 11,5 x 18,5 cm, relié sous étui

ÉDITION ORIGINALE, un des exemplaires de première émission numérotés à la presse, il n'a été tiré que 23 Hollande en grands papiers.

Reliure souple à la bradel en plein papier gaufré noir à motifs floraux, dos lisse, pièce de titre de maroquin prune, date dorée en queue, gardes et contreplats de papier à motifs floraux et argentés, couvertures conservées, reliure signée de P. Goy & Vilaine.

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

Un infime manque angulaire en pied de la première garde où figure l'envoi.

Rare envoi autographe signé de Guillaume Apollinaire : « À Édouard Gazanion, son ami, Guillaume Apollinaire ».

Notre exemplaire comporte, en outre, sept corrections à la plume de la main d'Apollinaire.

Édouard Gazanion, pour sa part, a effectué au crayon de nombreux ajouts de ponctuation et une correction textuelle correspondant aux versions pré-originales de certains poèmes parus précédemment dans la revue littéraire *La Phalange*.

Poète de la bohème montmartroise du début du siècle dernier, pilier du Lapin Agile, familier du Bouscarat de la place du Tertre ou du Bateau-Lavoir, Gazanion est tour à tour le bon copain et l'intime des écrivains, poètes et peintres de la Butte à leurs débuts, Max Jacob, Mac Orlan, Dorgelès, Gaston Couté, Salmon, Picasso, Warnod, Marcoussis ou Carco qui admire ses *Chansons pour celle qui n'est pas venue (Vers et Prose, 1910)* et crèche souvent chez lui les jours de dèche. Sa rencontre avec Apollinaire remonte au Soleil d'Or, du temps où celui-ci y récite pour la première fois sa *Nuit rhénane* – on est en 1903. Poètes, ils ne se perdront plus de vue. Gazanion se distinguera pour la défense des *Mamelles de Tirésias* lors du mémorable chahut de leur représentation.

Agréable exemplaire joliment établi dans une élégante reliure signée et comportant un rare envoi autographe du poète.

20 000

+ DE PHOTOS

6. ARP Hans & PUEL Gaston

Arp

Gaston Puel, Veilhes 1966, 14 x 17 cm, en feuilles

ÉDITION ORIGINALE, un des 50 exemplaires numérotés hors commerce sur vélin de Rives numérotés et justifiés par l'auteur, tirage de tête.

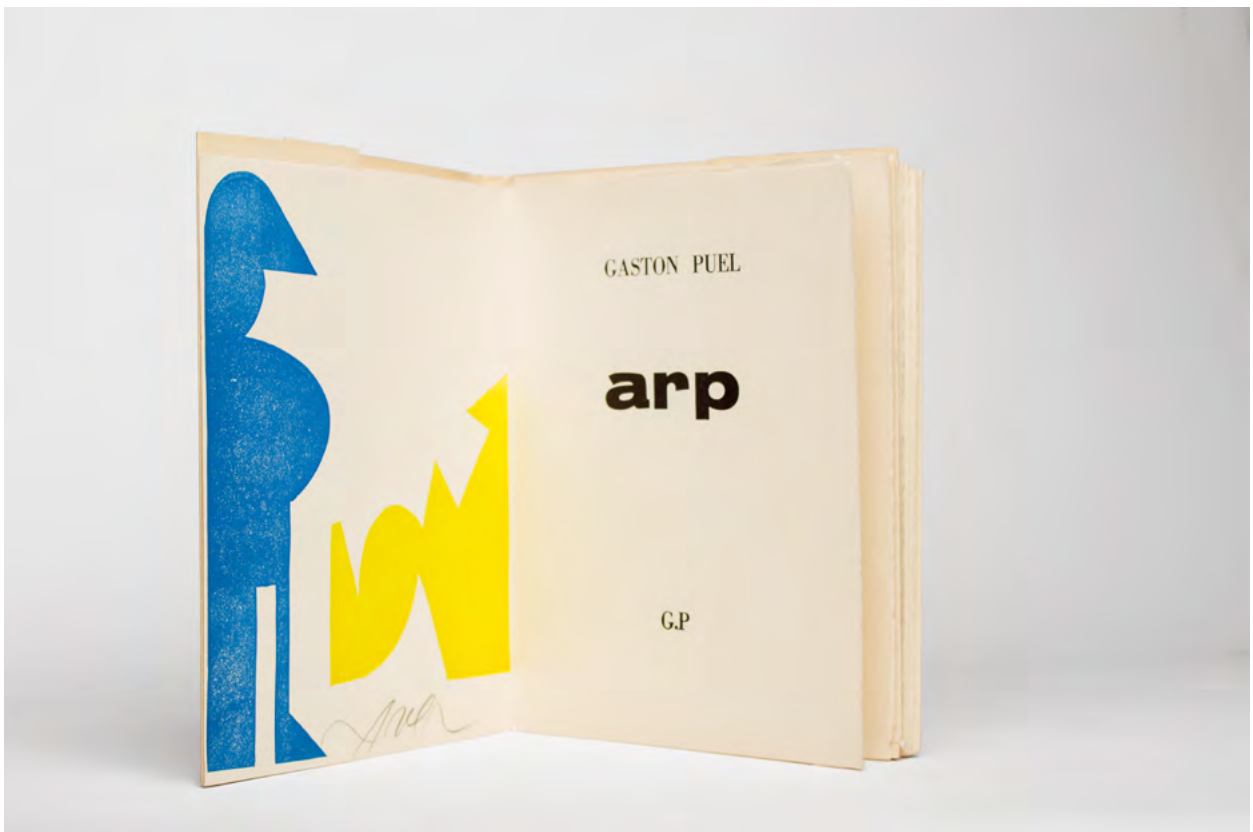
Notre exemplaire, à l'instar de tous les ouvrages du tirage de tête, est bien complet des 4 linogravures originales en couleurs de Hans Arp.

Signatures de Hans Arp sur chacune des 4 linogravures et signature de Gaston Puel à la justification du tirage.

Rare et très bel exemplaire.

4 500

+ DE PHOTOS



7. BALZAC Honoré de

Scènes de la vie privée

Mame et Delaunay-Vallée & Levasseur, Paris 1830, 13 x 21,5 cm, 2 volumes reliés

ÉDITION ORIGINALE rare et recherchée.

Reliures en demi basane fauve, dos lisses ornés d'arabesques dorées ainsi que de motifs typographiques à froid, pièces de titre et de toison de basane bleu marine renouvelées, guirlandes dorées en tête et en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, exemplaire réemboîté, reliures romantiques de l'époque.

Quelques petites rousseurs.

Précieux envoi autographe signé d'Honoré de Balzac : « À Monsieur Leroy comme un témoignage de la reconnaissance de l'auteur. Avril 1831. De Balzac ».

Exceptionnel envoi politique à Henry Leroy, dédicataire de l'ultime *Lettre sur Paris* publiée dans *Le Voleur* et témoin, aux lendemains des Trois Glorieuses, des velléités électorales de Balzac qui influenceront profondément ses écrits.

Au-delà du geste politique, le don de ces *Scènes de la vie privée* pour satisfaire à ses ambitions publiques inscrivait, dès l'origine de son engagement, la prééminence du projet littéraire sur l'action politique de l'auteur de *La Comédie Humaine*.

Bien qu'il considère la monarchie de Juillet comme une trahison, celle-ci offre à Balzac la possibilité de réaliser un rêve déjà ancien, celui de l'action politique. Déjà en 1819, il écrivait à sa sœur : « Si je suis un *gaillard* [...], je puis avoir encore autre chose que la gloire littéraire, il est beau d'être un grand homme et un grand citoyen. » La modification des conditions d'éligibilité offre au demiurge l'occasion de participer à l'écriture de la grande Histoire. Balzac, « sur les traces de son modèle, Chateaubriand, veut cumuler les fonctions de penseur et d'acteur du politique » (cf. P. Baudouin in *Balzac et le politique*).

La maturation de cette ambition se fait au travers des *Lettres sur Paris*, 19 articles publiés dans *Le Voleur* entre septembre 1830 et mars 1831 et se concluant sur la célèbre *Enquête sur la politique des deux ministères*. Jamais signés, ces articles constituent la plus importante réflexion politique de Balzac et ont suscité, à ce titre, de très nombreuses études et commentaires. Chacune des *Lettres* est symboliquement adressée à un destinataire désigné uniquement par son initiale et sa ville. S'ils furent longtemps considérés comme fictifs, la plupart d'entre eux sont aujourd'hui identifiés, notamment parmi les proches de l'auteur et des personnalités politiques influentes.

Ainsi, c'est à la suite de la *Lettre XVI* du 26 février 1831 qui lui est adressée, que son ami Samuel Henry Berthoud suggère à Balzac de se présenter dans sa commune. Enthousiasmé par ce projet, Balzac annonce officiellement sa candidature dans la *Lettre* du 15 mars puis, toujours sur les conseils de Berthoud, adresse la *Lettre XIX* du 29 mars à M. L*** à Cambrai, astéronyme derrière lequel doit se reconnaître l'avocat Henry Leroy, dont Balzac espère obtenir un soutien cambraisien décisif.

Les principaux espoirs politiques de Balzac se portent en effet sur Cambrai, dont il tente de séduire les élites tandis que Berthoud, rédacteur en chef de la *Gazette de Cambrai*, assure sa promotion et sa popularité auprès du peuple : « M. de Balzac n'est point seulement un écrivain célèbre, il est plus encore peut-être un publiciste profond. Il ne faut citer à l'appui de cette assertion que les *Lettres sur Paris* publiées dans *Le voleur* et dans lesquelles on remarque un jugement si sûr, une précision si lucide [...]. En outre, M. de Balzac s'occupe d'une publication de politique populaire qui doit contribuer puissamment à répandre, parmi les classes pauvres, l'instruction et mieux encore : les idées saines. »

Ce faisant, le journaliste écrivait à son ami et champion : « Hâtez-vous [...] de venir à Cambrai. Nous ferons aller la grosse caisse et la Société d'Émulation servira d'instrument. »

C'est donc naturellement auprès d'Henry Leroy, président de cette influente Société d'Émulation, que Balzac, devenu membre correspondant, déploie ses charmes. S'enquérant auprès de Berthoud de l'« espèce d'ouvrage politique [qui] pourrait appuyer [s]a candidature à Cambrai », Balzac choisit étrangement cette édition des *Scènes de la vie privée*, pourtant très peu « politique », qu'il offre à Henry Leroy par l'intermédiaire de son ami. En témoigne la lettre de remerciement que lui adresse l'avocat le 7 mai 1831 : « M. Berthoud m'a fait remettre de votre part deux volumes des *Scènes de la vie privée*. [...] je me félicite [...] d'en devoir la possession à son auteur, que tout le monde s'accorde à placer au rang des meilleurs écrivains ». Dès le 19 mars, Berthoud annonçait dans sa *Gazette* le don de deux ouvrages de Balzac à la Société d'Émulation, les *Scènes de la vie privée* et *Physiologie du mariage*. La missive de Leroy semble modérer cette information puisqu'il ne remercie l'auteur que pour les *Scènes*.

Balzac « électeur éligible » comme il se plaisait à se présenter durant sa campagne, n'obtiendra aucun siège et moins de deux mois après avoir annoncé publiquement ses ambitions, il se retire de la course. Malgré les éloges médiatiques de quelques inconditionnels partisans du grand homme dont *Le Voleur*, *L'Avenir* ou la *Revue encyclopédique* qui prédisent à l'auteur un grand avenir politique, ou encore de *La Mode* qui ne craint pas de le poser en successeur de Chateaubriand, « digne d'allier les deux titres d'écrivain et d'homme d'État » (30 avril 1831), l'éphémère parcours politique de Balzac se solda par un cuisant échec.

Fustigeant à part égale les châtellains légitimistes dont il se réclame pourtant, et le peuple républicain – qu'il célèbre par ailleurs en affirmant connaître les attentes « de la partie solide de la nation, celle qui laboure, qui travaille » – Balzac se révèle un piètre politicien. Il n'abandonnera pourtant jamais ses espoirs et subira de nouveaux revers en 1832 et en 1848 car, comme le note Stefan Zweig dans sa biographie, le romancier s'est toujours trouvé « dans la politique pratique – comme dans les affaires – du mauvais côté ».

Cependant, au-delà du constat d'échec, ce premier épisode détermine autant qu'il révèle la complexité de la relation de Balzac à la politique qui se caractérise par une subordination du politique au littéraire. Dans *Balzac et le politique* Boris Lyon-Caen relève l'évidente « polyphonie littéraire » des *Lettres sur Paris*, tandis que Pierre Laforgue soupçonne une élaboration très précoce (contemporaine de cette première aventure électorale) des *Scènes de la vie politique* qui ne paraîtront qu'en 1842 mais qui hantent l'œuvre depuis 1830.

Enfin, Pierre Barbéris met l'accent sur l'importance déterminante sur l'œuvre balzacienne de la désillusion de 1831. Quelles que soient ses déclarations d'allégeance ultérieures, Balzac, dès 1831, ne peut plus être un acteur politique. En effet, l'exhaustive *Comédie Humaine* qu'il élabore, se nourrissant des échecs de l'homme, absorbera toutes les formes d'actions politiques et les velléités partisans de son auteur. Ainsi de cet article de 1832 intitulé *Du gouvernement moderne* qui se mue en l'un de ses chefs d'œuvre : *Le Médecin de campagne*.

Or, en choisissant ses *Scènes de la vie privée* comme « ouvrage politique » pour appuyer sa candidature auprès de Leroy, Balzac témoigne, dès l'aube de son engagement, de la prédominance de son œuvre littéraire sur ses aspirations personnelles. Nul doute que le destinataire ne pouvait rien lire de politique dans cette œuvre totalisante, car, comme l'écrira lui-même bientôt Balzac dans *Louis Lambert* : « La politique est une science sans principes arrêtés, sans fixité possible ; elle est le génie du moment, l'application constante de la force, suivant la nécessité du jour. »

Pour découvrir dans ces *Scènes* un engagement politique plus vaste que ses ambitions électorales, il eut fallu que ce notable de Cambrai eut la perspicacité de Victor Hugo qui, aux funérailles de Balzac, déclarera : « À son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette œuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires. »

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

30 000
+ DE PHOTOS



8. BAUDELAIRE Charles

Les Fleurs du mal

Poulet-Malassis & De Broise, Paris 1857, 122 x 195 mm, relié sous étui

ÉDITION ORIGINALE imprimée sur vélin d'Angoulême, bien complète des six pièces condamnées.

Reliure janséniste en plein maroquin grenat foncé, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement d'un filet doré sur les contreplats en plein maroquin noir, gardes de soie moirée violine, couvertures et dos conservés (premier plat et dos comportant des traces de restauration), filets dorés sur les coupes, toutes tranches dorées ; étui bordé de maroquin grenat foncé, plats recouverts de papier à la cuve, intérieur de feutrine marron, superbe ensemble signé de Semet & Plumelle.

Rarissime exemplaire de première émission comportant en plus des habituelles fautes typographiques de l'édition originale (« Feurs du mal », erreur de pagination...), la faute d'impression de la page 12 « s'enhardissent » pour « s'enhardissant ». Corrigée dès le début du tirage, cette coquille ne subsiste que dans un nombre infime d'exemplaires.

Notre exemplaire est enrichi d'une correction manuscrite de Baudelaire qui a biffé le « e » et ajouté le « a » en marge, comme dans ses corrections d'épreuves.

Cette coquille, absente des épreuves corrigées conservées à la Bibliothèque nationale, est le fait des imprimeurs qui ajoutèrent sur ce premier cahier de nombreuses erreurs dont la plupart furent notifiées avant impression par Baudelaire, comme en témoigne

cette lettre à Poulet-Malassis : « Je viens de recevoir la première feuille. J'espère qu'elle n'est pas tirée, car vos ouvriers y ont introduit des fautes nouvelles, telles que points pour poings, etc. »

La faute à « s'enhardissant » dut échapper, dans un premier temps, à sa vigilance et elle ne fut corrigée qu'après le début du tirage.

C'est, comme à son habitude, au crayon, que Baudelaire corrigea immédiatement cette coquille sur les premiers exemplaires qu'il eut en main, avant de faire modifier l'impression. Après la fin du tirage, il découvrit successivement sept autres fautes qu'il corrigera également à la main sur quelques exemplaires, au fur et à mesure de ses découvertes.

Les bibliographes annoncent généralement la rectification de « s'enhardissant » comme la seule réalisée en cours de tirage, or notre exemplaire présente d'autres particularités qui n'apparaîtront plus sur la plupart des 1 300 exemplaires de l'édition originale.

Ainsi, au revers de la page de faux-titre, quatre éléments présents dans notre exemplaire vont disparaître successivement pendant le tirage :

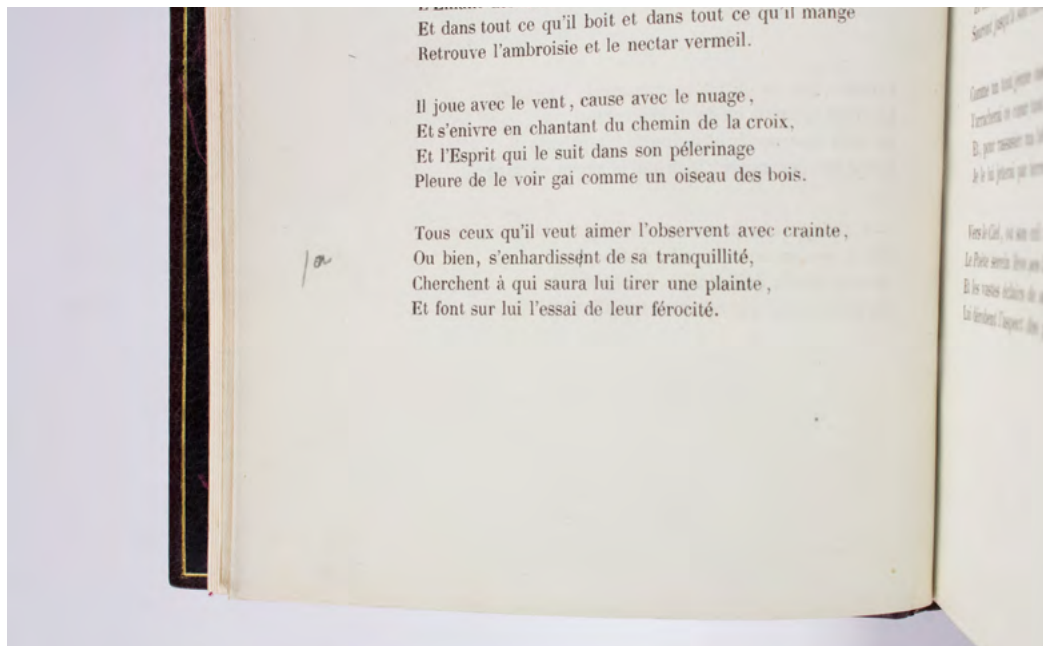
- « Les Éditeurs » porte un accent sur le « E »,
- une espace sépare « Ils poursuivront » de la virgule qui le suit,
- « toutes contrefaçons et toutes traductions » deviendra par la suite « toutes contrefaçons et traductions »,
- « Les traités » ne prend pas encore de capitale.

Les corrections typographiques n'apparaîtront pas toutes en même temps. Ainsi certains exemplaires présentent toutes ces caractéristiques sauf l'espace avant la virgule, d'autres sont entièrement corrigés mais cette espace est réapparue et une autre espace est ajoutée après « Lois » (ce qui homogénéise la charte typographique de la page).

De même la page de titre présente plusieurs variantes plus ou moins nettes :

- l'absence de point et de parenthèse fermante après « Les tragiques, liv. II » qui caractérise notre exemplaire sera corrigée sur beaucoup d'exemplaires,
- l'espace entre le « 4 » et la virgule de l'adresse de Poulet-Malassis n'est pas encore présente sur ce premier tirage, mais apparaîtra indépendamment de la correction précédente sur d'autres exemplaires,
- enfin l'espacement des caractères du nom de l'éditeur diffère selon les pages de titre. Sur la nôtre, « libraires-éditeurs » s'achève au niveau de la fin du « B » de « Broise ». Tandis que sur d'autres pages de titre il s'achève avant le « B », ou, au contraire au milieu du « R ».





Les autres exemplaires que nous avons pu consulter ne présentent pas une homogénéité des corrections, et l'on constate plusieurs états de la page de titre avec l'une ou plusieurs modifications.

Un recensement complexe de ces modifications reste donc à entreprendre. Notons seulement que les exemplaires sur Hollande que nous avons consultés présentent les caractéristiques typographiques de notre exemplaire à l'exception de la faute à « s'enhardissant ».

Ajoutons à cela que, contrairement aux informations bibliographiques couramment citées, les couvertures ne présentent pas que les différences décrites notamment par Carteret. Certaines des erreurs que nous avons relevées sur la page de titre de notre exemplaire se retrouvent en effet sur quelques couvertures, notamment sur le dit « troisième état » qui semble souvent couvrir les exemplaires de première presse, comme les exemplaires sur Hollande (dont la seule différence avec ce « troisième état » est le prix – 6 fr au lieu de 3 fr – indiqué au dos).

Les couvertures ayant été tirées après le corps de l'ouvrage – si l'on se fie à la correspondance de Baudelaire – il est difficile de tirer des conclusions de cette corrélation entre le premier tirage et le troisième état de la couverture. Mais cela ouvre aux conjectures.

Pourrait-on supposer que la succession des états n'est pas celle que l'on croit et qu'à l'instar du premier cahier, certaines fautes n'ont pas été corrigées durant le tirage mais, au contraire, « introduites » par les ouvriers de l'imprimerie ?

De nombreuses questions restent en suspens à propos de l'impression et de la diffusion de cette œuvre, pourtant majeure dans la littérature française. Ainsi présente-t-on souvent les exemplaires non expurgés comme des exemplaires vendus avant la « ridicule intervention chirurgicale » (pour reprendre l'expression de Baudelaire) opérée par Poulet-Malassis sur les 200 exemplaires encore disponibles. En réalité, la correspondance de Baudelaire, comme celle de Poulet-Malassis, révèle que la vente fut loin d'être aussi fulgurante et que la plupart des exemplaires ont tout

simplement été retirés et « mis en lieu sûr » par l'auteur et l'éditeur : « Vite cachez, mais cachez bien toute l'édition ; vous devez avoir 900 exemplaires en feuilles. – Il y en avait encore 100 chez Lanier ; ces messieurs ont paru fort étonnés que je voulusse en sauver 50, je les ai mis en lieu sûr [...]. Restent donc 50 pour nourrir le Cerbère Justice » écrit Baudelaire à Poulet-Malassis le 11 juillet 1857. Son éditeur s'est exécuté immédiatement en répartissant son stock chez divers « complices » dont Asselineau auquel il écrit, le 13 juillet : « Baudelaire m'a écrit une lettre à cheval que j'ai reçue hier et dans laquelle il m'annonce la saisie. J'attends à le voir pour le croire, mais à tout événement nous avons pris nos précautions. LES EX. SONT EN SÛRETÉ et profitant de votre bonne volonté nous mettrons aujourd'hui au chemin de fer... une caisse contenant 200 ex. en feuilles que je vous prie de garder jusqu'à mon prochain voyage... »

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

La rareté des exemplaires de l'édition originale des *Fleurs du Mal* pourrait laisser soupçonner une disparition, au moins partielle, des exemplaires non vendus et soustraits à la censure. Cependant l'importance capitale de cette œuvre en fait, depuis l'origine (une note sur l'exemplaire de Poulet-Malassis révèle que le prix des Hollande a sextuplé en quelques mois à peine), une des pièces bibliophiles les plus universellement recherchées et, par conséquent, de plus en plus difficile à acquérir.

Les exemplaires de première presse – le nôtre avec la faute corrigée de la main du poète – établis dans de prestigieuses reliures signées, constituent, après les quelques Hollande et exemplaires dédiés, le plus rare et prestigieux état de cette œuvre fondatrice de la poésie moderne.

9. BLANCHOT Maurice

Le Mythe d'Ulysse, tapuscrit inconnu à ce jour

S. n., s. l. s. d. (ca. 1940), 49 feuillets A4 (21 x 26,5 cm), en feuilles

Document unique complet de 49 feuillets A4, dont 47 ronéotypés et 2 tapuscrits (soit 1 page de titre et 48 feuillets numérotés 1 à 47 dont une page 9 bis, les pages 19 et 46 sont tapuscrites), intitulé : *Le Mythe d'Ulysse* et comportant de très rares corrections manuscrites. Un léger manque en marge supérieure de la page de titre, et une trace de trombone en tête des pages, quelques pliures marginales.

Exceptionnel tapuscrit de la première fiction de Maurice Blanchot, véritable « matrice » de *Thomas le Solitaire* et *Thomas l'Obscur*.

Lorsqu'en 1941 paraît le premier roman de Maurice Blanchot, le jeune écrivain avait déjà achevé deux nouvelles qui ne paraîtront qu'en 1947, mais qui furent, selon ses dires, composées durant l'écriture de *Thomas l'Obscur* : *Le Dernier Mot* et *L'Idylle*.

Si l'on soupçonnait depuis longtemps l'existence d'un texte antérieur à ces écrits et que l'on croyait perdu, ce n'est que très récemment que l'on découvrit l'existence du mythique premier roman intitulé *Thomas le Solitaire*, dont nous proposons en 2016 les manuscrit et tapuscrit originaux. Bien que très différent de la version qui sera publiée, *Thomas le Solitaire* apparaît cependant par son héros, par la trame générale de son histoire et par des pans entiers de sa narration, comme la version primitive de *Thomas l'Obscur*. Ce premier *Thomas* devenait ainsi à quelques rarissimes documents près la plus ancienne trace écrite de Maurice Blanchot.

Pourtant, dans les archives de la fratrie, se trouvait aux côtés des manuscrits des deux *Thomas* un ronéotype non signé, intitulé *Le Mythe d'Ulysse*. Clairement contemporain des deux romans (même papier, mêmes ratures tapuscrites sous forme de petites croix, même trace de trombone rouillé) cette nouvelle de 47 pages, se révèle, à la lecture, l'évidente origine fictionnelle de *Thomas*.

S'inspirant d'Homère, ce récit met en scène le séjour d'Ulysse sur l'île de Calypso, tout juste évoqué dans *L'Odyssée* qui, relatant l'arrivée et le départ d'Ulysse de l'île, fait cependant l'économie des sept années passées par le héros chez la nymphe. Maurice Blanchot s'empare de la tristesse du héros décrite dans le chant V pour inventer une histoire d'amour entre la nymphe et le marin alimentée par les récits merveilleux de l'amant qui, pour sa part, sombre dans une mélancolie causée par le constat de la fragilité humaine et le désir d'atteindre à l'immortalité.

Ainsi, à partir d'une histoire d'apparence radicalement différente, Maurice Blanchot aborde dans cette nouvelle les principaux thèmes de *Thomas* dont ce que nous nommerons la *désincarnation du récit* entraînant une relation à la mort entendue comme forme de vie pure sans l'obstacle du corps.

Cette nécessité de soustraire la pensée aux limites du corps, si elle parcourt tout le roman publié, prend sa source dans ce récit mythologique à travers le désir d'Ulysse :

« Je me sens faible et si borné, et cependant si curieux de tout ; à chacun de mes pas, je m'arrête et trouve fermé à moi-même, ne voyant clair que pour surprendre le désir d'aller plus loin et pour faire un pas encore qui me ramène au même lieu sans issue et au même désir. [...] Les dieux [...] m'ont enfermé dans un cercle si étroit que [je] le remplis tout entier et que seuls quelques sots y ont place ; là, j'ai reçu d'eux mille pouvoirs étincelants, les droits purs que rien n'offense et ne circonscrit, plus assurés de leur exercice même, mais dans ce lieu, ils ne sont pour moi qu'une incompréhensible dérision, mon art borné à soi-même s'y détruit et devient artificiel et demain il y prendra un mortel aspect de déraison. C'est à lui qu'il faut m'arracher ou à ce cercle ; bête ou sage, non plus selon l'apparence dérisoire, mais l'incorruptible vérité, je ne pourrai avoir de repos qu'à ce prix. » (*Le Mythe d'Ulysse* p. 15-16)

Ce qui est, au départ, un malaise imprécis (et incompris par la nymphe), prend forme au fil de la nouvelle : « même subtile, une enveloppe est une entrave pour l'esprit curieux » (M.U. p. 37), devient désir : « comment as-tu pu espérer, Calypso, mon bonheur, tant que j'en devrais le partage avec ce corps inerte » (M.U. p. 37), et crainte : « Il envoyait moins les esprits déchargés par leur pureté de toute matière, et il craignait cette sensation étonnante d'une pensée n'ayant plus la conduite de son corps. » (M.U. p. 38)

Étonnamment, le souhait d'Ulysse demeure un échec, malgré la nature même du récit qui permet l'intrusion du fantastique et en dépit de l'intervention du dieu Protée, véritable source mythologique de cette réflexion blanchotienne. « Protée : [...] Je ne me suis pas engagé dans ce corp [sic], il ne connaît point ma profondeur, j'y viens en luttant, en me buttant au travers, comme un oiseau de nuit dans le jour ; j'y nais, j'y meurs, tout ensemble. » (M.U. p. 34)

Ainsi, ce qui, dans le monde mythique d'Ulysse et Calypso, reste à l'état de désir : « ne plus le sentir à la fois vivant et mort près de moi, cela aussi serait une joie » (M.U. p. 33) s'accomplit dans le monde commun d'Anne et Thomas dotés jusque dans la version de 1950 de tous les pouvoirs de la nymphe immortelle et du dieu protéiforme :

« Il était réellement mort et en même temps repoussé de la réalité de la mort. » (in *Thomas l'Obscur*, 1950, Gallimard, p. 40)

« Elle changeait sans cesser d'être Anne. [...] Il la vit venir comme une araignée [...] dernière descendante d'une race fabuleuse. Elle marchait avec les huit énormes pattes comme sur deux jambes fines. » (T.O., 1950, p. 46-47)

Véritable « matrice » thématique de *Thomas*, *Le Mythe d'Ulysse* donne naissance à quelques questions fondamentales développées dans *Thomas* comme dans toute l'œuvre de Blanchot : le rêve, qui ouvre le récit et le contient symboliquement : « Il courait [...] chez une immortelle [...]. Un mécanisme redoutable [...] l'enchaînait [...]. Alors [...] il se heurtait au corps immortel, froid comme le marbre d'une statue. » (M.U. p. 2)

L'immobilité, comme suprématie impuissante : « Tu verrais la faiblesse des Dieux et leur fragilité. [...] Zeus, le plus grand des Dieux, devrait te le céder, car la nécessité immobile, le destin muet qui le contraignent, à peine pèseraient-ils sur toi. » (M.U. p. 9 bis)

La tranquillité, en tant qu'accomplissement autant qu'anéantissement du désir. Ainsi d'Ulysse mélancolique se persuadant lui-même de la plénitude de son bonheur tranquille dont il ressent la vanité : « Il revenait au jour et demeurait longtemps sans bouger, ne regardant point la mer, [...] O compagnon, finissait-il par dire, rends grâce aux dieux, ils ne t'ont pas privé d'être heureux ; la flamme pure de ton foyer éclaire le visage d'un homme tranquille. Demain t'es assuré, tu ne le souhaites point autre qu'aujourd'hui et tes vœux médiocres te portent plus haut que les plus sublimes désirs. » (M.U. p. 12-13)

Bien des années plus tard, sur un rivage similaire, Thomas, le « frère jumeau » (*Te'oma* en araméen) d'Ulysse reformulera à son tour l'effrayante vanité de cette liberté suprême : « Il resta longtemps à regarder et à attendre. Il y avait dans cette contemplation quelque chose de douloureux qui était comme la manifestation d'une liberté trop grande, d'une liberté obtenue par la rupture de tous les liens. » (T.O., 1941)

La nuit, le silence, le regard, la lumière, le temps, tous ces thèmes, chers à l'écrivain, émergent du récit mythique, se mêlent et se répètent au fil du conte à la recherche de leur expression exacte qui déjà semble se réaliser dans le paradoxe :

« Tous [...] mêlaient l'eau à la flamme, poursuivaient les images alternées de l'ombre et de la lumière. » (M.U. p. 25)

« L'eau ayant secoué la terre, sembla vouloir la joindre au ciel et les tenir mêlés par un seul effort. » (M.U. p. 38)

« Au milieu de ce silence qui était tombé de la nue, comme la nuit, prompte des cieux d'automne. » (M.U. p. 20)

« La grâce périlleuse d'un corps que son origine menace sans cesse et qui se joue dans cette matière pesante comme en des voiles légers. » (M.U. p. 11)

« L'avenir plus prochain que l'instant. » (M.U.)

Première fiction de l'un des plus complexes écrivains du XX^{ème} siècle, *Le Mythe d'Ulysse* sème les graines des thèmes qui nourriront l'écriture de Blanchot jusqu'à *L'Instant de ma mort*.

D'aucuns jugeraient la ressemblance entre *Ulysse* et *Thomas* à l'aune de celle unissant tous les écrits de Blanchot.

Pourtant, comme Athéna sortie toute armée du crâne de son père, Thomas partage bien plus avec Ulysse que leur commun géniteur. Au-delà des thématiques exposées, les deux récits, sous des apparences radicalement opposées, présentent des similitudes narratives qui témoignent de leur filiation directe : face à la mer au début de chacun des récits, les deux héros vont tous les deux entrer dans l'eau et nager sans que cette action ait pour l'un ou pour l'autre une légitimité narrative. En effet cette scène initiale hautement symbolique est dépourvue de suite, puisque les deux héros sortent très vite de l'eau pour y revenir cependant à la fin de chaque histoire.

Dans ces premières lignes de chaque récit, les ressemblances sont nombreuses :

M.U. : « Abandonnant aux vagues son corps comme un corps sans vie. » T.O. : « La vraie mer où il était comme noyé. » Ou, plus loin « il fut submergé et son état d'âme ressembla à celui d'un être qui se serait noyé amèrement en soi ». M.U. : « Il courut se jeter dans l'eau qui bouillonnait encore de ses dernières colères. » T.O. : « L'eau tourna autour de lui en tourbillon. » M.U. : « Ses membres raidis lui paraissaient chaque instant peser plus lourdement dans l'eau. » T.O. : « Un froid très vif [...] paralysa ses bras qui lui semblèrent lourds et étrangers. »

Les mêmes similitudes apparaissent encore nettement lorsque chacun des héros s'engouffre dans la forêt.

Ainsi à l'errance impuissante d'Ulysse – « Se glissant à l'intérieur du lieu [la forêt], Ulysse commença à y errer, mais le labyrinthe lui-même, offrait plus d'ordre que cette solitude où chaque pas semblait se recommencer et ne portait pas plus avant, une clarté dérobée dessinait le contour des choses, sans parvenir à dégager l'horizon et trompait par de fausses ombres » – répondent les hésitations de Thomas qui, jusque dans la version de 1950, rencontre encore dans la forêt le même empêchement :

« De tous côtés la route lui était barrée, partout un mur infranchissable [...] ce qui le dominait, c'est le sentiment d'être poussé en avant par le refus d'avancer. [...] sans doute son avance était-elle plus apparente que réelle, car, ce nouveau lieu ne se distinguant pas de l'ancien, [...] c'était en quelque sorte le même lieu d'où il s'éloignait par la terreur de s'en éloigner. [...] la nuit submergeait tout, il n'y avait aucun espoir d'en traverser les ombres... »

Cette persistance d'éléments narratifs à travers les récits et versions dont on pourrait multiplier les exemples (nous n'avons comparé que les premières pages des récits !), constitue un indice de l'importance structurelle de cette fiction primitive comme « racine » du roman à venir.

Il semble pourtant que Maurice Blanchot ait effacé toute trace lisible de cette filiation dans les différentes versions imprimées et, sauf erreur, il serait vain de chercher une référence claire à *L'Odyssee* ou aux personnages de la mythologie grecque dans les versions publiées de *Thomas*.

Cependant, si l'on se réfère aux premières pages du manuscrit de *Thomas l'Obscur*, la relation entre Thomas et Ulysse est immédiate et très précise :

O.M., p. 1, l. 12 : « Toujours étendu sur le sable, il commençait avec une absence de corps dans une absence de mer un voyage interminable. Traversée sans écueil et sans naufrage. Nulle lassitude ne pouvait le rappeler à lui. Il glissait dans le vide, attiré irrésistiblement par la fuite du rivage. Il était appelé sans fin par sa chute. »

Cette véritable mise en abyme de *L'Odyssee* est enrichie de références encore plus explicites dans les premières pages du manuscrit de *Thomas le Solitaire* :

« Après s'être enfanté lui-même à quelque Dieu marin, à quelque merveilleuse sirène, il revenait lentement à la marche embarrassée des hommes. » (*Thomas le Solitaire*, p. 1)

Ces mêmes sirènes qui, dans la nouvelle, ne sont « impitoyables qu'aux corps grossiers, aux esprits incultes » ont en charge avec leurs promesses intellectuelles, la première formulation de la tentation/tentative de dépassement de la condition humaine proposée au héros.

Maurice Blanchot aurait ainsi effacé de réécriture en réécriture la fiction primitive tout en accomplissant paradoxalement, à travers le personnage « commun » de Thomas, la quête infructueuse du héros « mythologique ».

Pourtant, il reste un élément qui, malgré toutes les mutations qu'a subi le roman de Blanchot, est demeuré intact de manuscrits en tapuscrits puis dans les deux versions publiées ; une proposition simple et prosaïque qui ne se justifie sous cette forme ni par sa fonction narrative, ni par sa qualité esthétique ; une phrase commune et pourtant offerte systématiquement au premier regard du lecteur. C'est l'incipit de *Thomas le Solitaire* et de *Thomas l'Obscur* version 1941 et version 1950 : « Thomas s'assit et regarda la mer. »

Cette action qui, on le sait, est associée à un échec : « bien que la brume l'empêchât de voir très loin » génère un « retour sur soi » qui provoque le récit.

Or Maurice Blanchot, bien qu'il ne l'ait pas placée en tête de son premier récit, ponctue son *Mythe d'Ulysse* de cette action immobile et répétée soumise au même empêchement. Nous en avons relevé quelques exemples :

« Ils [...] s'asseyaient sur un rocher et écoutaient les rumeurs de la mer à travers la lumière grise. » (p. 12 M.U.) « Il revenait au jour et demeurait longtemps sans bouger, ne regardant point la mer. » (M.U. p. 13)

De même, plus loin, alors qu'il tente à nouveau de regarder vers l'horizon : « Il avait alors un véritable brouillard devant la vue. »

« Il demeurait immobile tout le jour, en face de la mer a demi penché sur le bruit des vagues fuyant le large. » (M.U. p. 41)

C'est à la dernière page de la nouvelle qu'une sentence de Pallas Athéna semble apporter une clef interprétative de l'énigmatique station contemplative : « Assez longtemps tu as regardé cette terre morte [...] Entends, la mer revient sur toi [...] elle te tourne vers ton âme. »

Mais en deçà de cette primitive nouvelle, l'incipit de *Thomas* prend naissance dans la propre origine même du court récit de Blanchot, le Chant V de *L'Odyssée* de Homère, qui en quelques lignes relate le passage de son héros chez la nymphe Calypso :

« Mais Hermès ne trouva pas à l'intérieur de la grotte Ulysse au grand cœur. Assis sur le rivage, et toujours au même point, il pleurait, son cœur se brisait en larmes, gémissements et chagrins. Et sur la mer inlassable il fixait ses regards en répandant des pleurs. »

Là n'est pas la moindre qualité de la nouvelle de Blanchot que d'offrir au lecteur une origine mythologique éminemment signifiante à son premier roman.

L'Odyssée, au-delà de *Thomas*, fournit d'ailleurs peut-être un cadre à d'autres récits, tel que *Au moment voulu*, dont la première partie paraît en revue sous le titre : *Le Retour*. Outre cette filiation mythologique avec les romans futurs de Maurice Blanchot, *Le Mythe d'Ulysse* serait à analyser, (comme tout premier écrit romanesque ?) à l'aune de sa relation avec la figure de l'artiste démiurge et celle de Blanchot en particulier. Car les allégories de l'Écrivain traversent et, sans doute, portent le récit, figure puissante et fragile tour à tour investie par les sirènes, Ulysse (« je n'enverrai point aux dieux leur royaume, si le mien me fait maître des fictions... ») et surtout Protée.

Protée, tout puissant maître des formes qui offre à Ulysse son pouvoir et déclare : « Sois donc, bon Ulysse, roi des chaos, père des mon[s]tres, détruit l'achevé, défait le parfait, mets partout l'élément inégal, ennemi du stable et où se rompt l'équilibre. Tu m'auras dans tous ces ouvrages comme un père favorable et un auxiliaire. »

Mais aussi Protée instable, dont les mutations infinies sont autant un pouvoir qu'une malédiction : « Je ne me dérobe point, [...] je tente d'échapper à moi-même, pour que mes changements ne soient des retours secrets, ces mouvements qui émerveillaient l'étranger ne sont point pour la fuir mais me fuir et retracer près de lui. »

Protée est-il le double fictionnel de Maurice Blanchot ? Ce qui est sûr du moins c'est qu'auprès de cette figure tutélaire, le solitaire Ulysse, lui, est bien le « Toma » du personnage principal de l'œuvre à venir, comme il l'annonce lui-même prophétiquement à sa nymphe : « **Calypso : [...] car, n'est-ce pas, tes pensées ne sont plus sombres, comme elles l'étaient ? Ulysse : - Pourquoi me le demandes-tu ? Je ne crois pas qu'elles aient jamais été sombres, mais elles sont toujours obscures, plus obscures qu'hier encore.** » (M.U. p. 28)

Unique exemplaire de la première fiction, inconnue à ce jour, de Maurice Blanchot et véritable pierre de rosette de *Thomas l'Obscur*.

15 000
+ DE PHOTOS

10. BLANCHOT Maurice

Correspondance complète de Maurice Blanchot avec sa mère, sa sœur Marguerite, son frère René et sa nièce Annick

S. n., s. l. s. d. (1940-1943), formats divers, ensemble constitué d'environ 1 000 lettres complètes et 400 lettres amputées

Exceptionnel ensemble de plus de 1 000 lettres autographes signées de Maurice Blanchot, adressées essentiellement à sa mère Marie, sa sœur Marguerite et sa nièce Annick ainsi que quelques lettres adressées à son frère René et sa belle-sœur Anna. Nous joignons plus de 400 lettres adressées aux mêmes correspondants, mais en partie mutilées, par la famille, des passages trop intimes. Cet ensemble fut conservé par Marguerite Blanchot avec les livres que son frère lui a dédiés et les premiers manuscrits romanesques et critiques de Maurice Blanchot.

Cette correspondance complète et unique, jusqu'alors totalement inédite et inconnue des bibliographes, couvre la période de 1940 à 1994.

Les premières, plus de 230, écrites entre 1940 et 1958 – date du décès de Marie Blanchot –, sont adressées à sa mère et à sa sœur qui vivaient ensemble dans la maison familiale de Quain.

Puis, à partir de 1958 jusqu'en 1991, près de 700 lettres adressées à Marguerite sont complètes et de nombreuses autres sont mutilées.

Dans les années 1970, 8 lettres adressées à son frère René et à sa belle-sœur Anna chez qui il s'installera ensuite, ont également été conservées par Marguerite.

Enfin, un ensemble de 22 lettres complètes et de nombreuses autres amputées, écrites à partir de 1962, sont adressées à sa nièce Annick et son fils Philippe, petit-fils de Georges, le deuxième frère de Maurice.

Si l'intense affection de Blanchot pour sa mère et sa sœur transparait dans les dédicaces de celui-ci, on ne sait presque rien de leurs relations. Dans l'unique essai biographique sur Blanchot, Christophe Bident nous révèle cependant : « Marguerite Blanchot vénérât son frère Maurice. Très fière de lui, [...] elle attachait une grande importance à ses idées politiques [...]. Elle lisait beaucoup [...] Ils se téléphonaient, correspondaient. À distance, ils partageaient la même autorité naturelle, le même souci de discrétion. » Blanchot lui adresse en effet de nombreux ouvrages provenant de sa bibliothèque, maintenant avec elle un lien intellectuel continu.

Les très nombreuses lettres adressées par Maurice à sa sœur révèlent une complicité intellectuelle et une confiance que l'écrivain n'accordera à presque aucun autre proche.

La part biographique, qui domine la composition de chaque lettre, révèle l'univers intime, inconnu jusqu'alors, du plus secret des écrivains. En effet, le frère s'avère aussi disert avec sa sœur et sa mère que l'intellectuel est discret avec les autres. Même ses amis les plus proches n'ont ainsi pu que deviner les problèmes de santé majeurs que Blanchot eut à affronter durant sa vie et qui sont ici exposés dans le détail.

Cependant, ces propos intimes ne sont que le fond d'écriture de cette correspondance qui a également pour fonction de partager l'actualité du monde intellectuel, politique et social que Maurice Blanchot décrypte pour cette sœur qui a sacrifié à leur mère son indépendance et la reconnaissance artistique auxquelles cette organiste de renom pouvait prétendre.

Ainsi, des années d'Occupation à la Guerre d'Algérie, de Mai 68 à l'élection de Mitterrand, Blanchot traduit pour sa sœur et sa mère l'intense et complexe actualité du monde, leur fait part de ses observations objectives comme de ses affinités intellectuelles, et justifie auprès d'elles ses prises de positions et ses engagements.

Témoignage sans fard et sans cette posture imposée par son statut d'intellectuel, la correspondance de Blanchot à sa famille présente également une autre particularité unique : elle est sans doute la seule trace écrite de la profonde sensibilité de celui dont on ne connaît que l'extrême intelligence. Cette raison du cœur nous révèle ainsi un Maurice merveilleusement bienveillant envers les convictions religieuses de sa sœur et de sa mère. Et c'est sans pudeur que le frère ponctue ses lettres de marques explicites de l'intense affection qu'il éprouve pour ces deux femmes pourtant si différentes de ceux qui constituent son entourage intellectuel.

Ce précieux fonds couvre la période entre 1940 et la mort de Marguerite en 1993. Il n'existe presque aucune trace d'une correspondance datant d'avant cette période hormis une lettre à sa marraine en 1927, ce qui laisse soupçonner qu'elle aurait été détruite, peut-être par la volonté de Blanchot lui-même.

Parmi les lettres adressées à sa mère et à sa sœur, nous avons relevé quelques grands thèmes récurrents.

Lettres de guerre dans lesquelles Blanchot se veut à la fois fils rassurant et intellectuel lucide :

« Est-ce la mort qui approche et qui me rend insensible au froid plus modeste de l'existence ? »

« Il n'y a pas de raison de désespérer. » Au pire, dit-il, « nous nous regrouperons sur nos terres. Nous trouverons un petit îlot où vivre modestement et sérieusement » ; « la politique ne va pas fort. L'histoire de la Finlande m'inquiète beaucoup ».

« À la répression succèdent les repréailles [...] Cela ira de mal en pis. »

Nouvelles plus personnelles relatant sa participation et ses déboires avec les revues :

– *Aux Écoutes* de son ami Paul Lévy dont il relate la fuite pour la zone libre,

– le *Journal des Débats* et les bouleversements politiques qui le modifie,

– sa démission de Jeune France au retour de Laval,



– son implication dans la survie de la Nrf et les enjeux politiques de celle-ci en cette période troublée.

« Il est absolument certain qu'il n'y aura pas dans la revue un mot qui, de près ou de loin, touche à la politique, et que nous serons préservés de toute "influence extérieure". À la première [ombre ?] qui laisserait entendre que ces conditions ne sont pas respectées, je m'en vais. »

Une lettre étonnante concernant l'épisode tragique qui deviendra le sujet de son dernier récit, *L'Instant de ma mort* « Vous ai-je dit qu'à force de déformations et de transmissions amplifiées, il y a maintenant dans les milieux littéraires une version définitive sur les événements du 29 juin, d'après laquelle j'ai été sauvé par les Russes ! C'est vraiment drôle [...] de fil en aiguille j'ai pu reconstituer la suite des événements ». Il raconte ensuite assez longuement ceux-ci à sa mère et à sa sœur, et à quelques détails près, on retrouve le récit contenu dans *L'Instant de ma mort*. « Et voilà [...] notez comme la vérité est tournée à l'envers. ... En tout cas c'est certainement ainsi ou peut-être sous une forme plus extravagante que nos biographes futurs raconteront ces tristes événements ».

Cette lettre extraordinaire jette une lumière très énigmatique sur un événement qu'on ne connaît de toutes manières que sous sa forme romancée. À la base de la fiction on trouve... une autre fiction !

Lettres de la Libération à travers lesquelles Blanchot manifeste notamment son inquiétude pour le sort d'Emmanuel Levinas :

« Son camp a été libéré, mais lui-même (à ce qu'un de ses camarades a affirmé à sa femme) ayant refusé de participer à des travaux, ... avait été envoyé dans un camp d'officiers réfractaires. On craint qu'il lui soit arrivé "quelque chose" en route (et cela le 20 mars). [...] Impénétrable destin. »

Il évoque également les grandes figures intellectuelles émergentes, amis ou non :

Sartre : « Il y a une trop grande distance entre nos deux esprits. »

Char : « L'un des plus grands poètes français d'aujourd'hui, et peut-être le plus grand avec Éluard. »

Ponge qui lui demande « une étude à paraître dans un ensemble sur la littérature de demain ».

Et Thomas Mann dont la mort en 1955 l'affecte personnellement : « C'était comme un très ancien compagnon. »

Observateur du monde politique, il manifeste un intérêt bienveillant mais déjà méfiant pour le général de Gaulle. « Comme homme, c'est vraiment une énigme. Il est certain que seul l'intérêt du bien public l'anime, mais en même temps, il reste si étranger à la réalité, si éloigné des êtres, si peu fait pour la politique qu'on se demande comment cette aventure pourrait réussir. [...] Quand on va le voir, il ne parle pour ainsi dire pas, écoute mais d'un air de s'ennuyer prodigieusement. [...] Il est toujours en très bons termes avec Malraux qui joue un très grand rôle dans tout cela. En tout cas, les parlementaires vivent dans la crainte de cette grande ombre. »

Mais son regard sur l'avenir du pays reste sévère : « La France n'est plus qu'un minuscule pays qui selon les circonstances, sera vassal de l'un ou de l'autre. Enfin, on ne peut pas être et avoir été. » Néanmoins, il

sera attentif au sort du ministère Mendès-France, dont il anticipe la chute quand il écrit : « Il sera probablement mort demain, tué par la rancune, la jalousie et la haine de ses amis, comme de ses ennemis. »

Correspondance d'après-guerre.

L'année 1949 marque un tournant : « Pour mener à bien ce que j'ai entrepris, j'ai besoin de me retirer en moi-même, car la documentation livresque n'est profitable qu'à condition d'être passée par l'alambic du silence et de la solitude. » Suivent de longues réflexions sur son rapport à l'écriture et au monde : « Je sais que la vie est pleine de douleurs et qu'elle est, dans un sens, impossible : l'accueillir et l'accepter ... dans l'exigence d'une solitude ancienne, c'est le trait qui a déterminé mon existence peut-être en accord avec cette part sombre, obscure en tout cas, que nous a léguée le cher papa. »

« Mon sort difficile est que je suis trop philosophe pour les littérateurs et trop littéraire pour les philosophes. »

« Je suis radicalement hostile à toutes les formes de l'attention, de la mise en valeur et de la renommée littéraires – non seulement pour des raisons morales, mais parce qu'un écrivain qui se soucie de cela n'a aucun rapport profond avec la littérature qui est, comme l'art, une affirmation profondément anonyme. »

Engagement intellectuel sur l'Algérie.

« Quels lamentables et stupides égoïstes que les gens d'Algérie. » (17 mai 1958) « Et là-dedans l'intervention du Général qui achève la confusion. »

Au lendemain de l'ultimatum lancé par les conjurés d'Alger le 29 : « Mon indignation est profonde, et je n'accepterai pas aisément que nous ayons pour maîtres à penser des légionnaires qui sont aussi, dans bien des cas, des tortionnaires. »

« Le 14 juillet n'est pas destiné à continuer de paraître – c'est plutôt une bouteille à la mer, une bouteille d'encre bien sûr ! »

« Quant à notre sort personnel, il ne faut pas trop s'en soucier. Dans les moments où l'histoire bascule, c'est même ce qu'il y a d'exaltant : on n'a plus à penser à soi. »

« Cette histoire d'Algérie où s'épuisent tant de jeunes vies et où se corrompent tant d'esprits représente une blessure quasiment incurable. Bien difficile de savoir où nous allons. »

« C'est bien étrange cette exigence de la responsabilité collective [Manifeste des 121] qui vous fait renoncer à vous-même, à vos habitudes de tranquillité et à la nécessité même du silence. »

Engagement physique en Mai 68.

« J'ai demandé qu'on envoie un télégramme à Castro : "Camarade Castro, ne creuse pas ta propre tombe". »

« Et je t'assure – pour y avoir été à maintes reprises – que ce n'est pas drôle de lutter avec des milliers et des milliers de policiers déchaînés... : il faut un énorme courage, un immense désintéressement. À partir de là s'établit une alliance qui ne peut se rompre. »

« Depuis le début de mai, j'appartiens nuit et jour aux événements, bien au-delà de toute fatigue et, aujourd'hui où la répression policière s'abat sur mes camarades, français et étrangers (je ne fais pas entre eux

de différence), j'essaie de les couvrir de ma faible, très faible autorité et, en tout cas, d'être auprès d'eux dans l'épreuve. »

« Cohn-Bendit (dont le père du reste est Français, ses parents ayant fui la persécution nazie en 1933), en tant que juif allemand, est deux fois juif, et c'est ce que les étudiants, dans leur générosité profonde, ont bien compris. »

« Voilà ce que je voulais te dire en toute affection afin que, quoi qu'il arrivera, tu te souviennes de moi sans trouble. L'avenir est très incertain. La répression pourra s'accélérer. N'importe, nous appartenons déjà à la nuit. »

« Nous sommes faibles et l'État est tout-puissant, mais l'instinct de justice, l'exigence de liberté sont forts aussi. De toute manière, c'est une bonne façon de terminer sa vie. »

Les années 1970, 1980 et 1990, marquées par de rudes épreuves, sont imprégnées d'un pessimisme grandissant. « L'avenir sera dur pour tous deux [ses neveux], car la civilisation est en crise, et personne ne peut être assez présomptueux pour prévoir ce qu'il arrivera. *Amor fati*, disaient les stoïciens et disait Nietzsche : aimons ce qui nous est destiné. »

« Je suis seulement dans la tristesse et l'anxiété du malheur de tous, de l'injustice qui est partout, m'en sentant responsable, car nous sommes responsables d'autrui, étant toujours plus autres que nous-mêmes. »

Avec toujours une grande préoccupation pour la politique internationale... : « Tout le monde est contre Israël, pauvre petit peuple voué au malheur. J'en suis bouleversé. » « Sa survie est dans la vaillance, sa passion, son habitude du malheur, compagnon de sa longue histoire. »

« Comme toi je suis inquiet pour Israël. Je ne juge pas les Arabes ; comme tous les peuples, ils ont leur lot de qualités et de défauts. Mais je vis dans le sentiment angoissé du danger qui menace Israël, de son exclusion, de sa solitude, il y a, là-bas, un grand désarroi, ils se sentent de nouveau comme dans un ghetto : tout le monde les rejette, le fait pour un peuple, né de la souffrance, de se sentir de trop, jamais accepté, jamais reconnu, est difficilement supportable. »

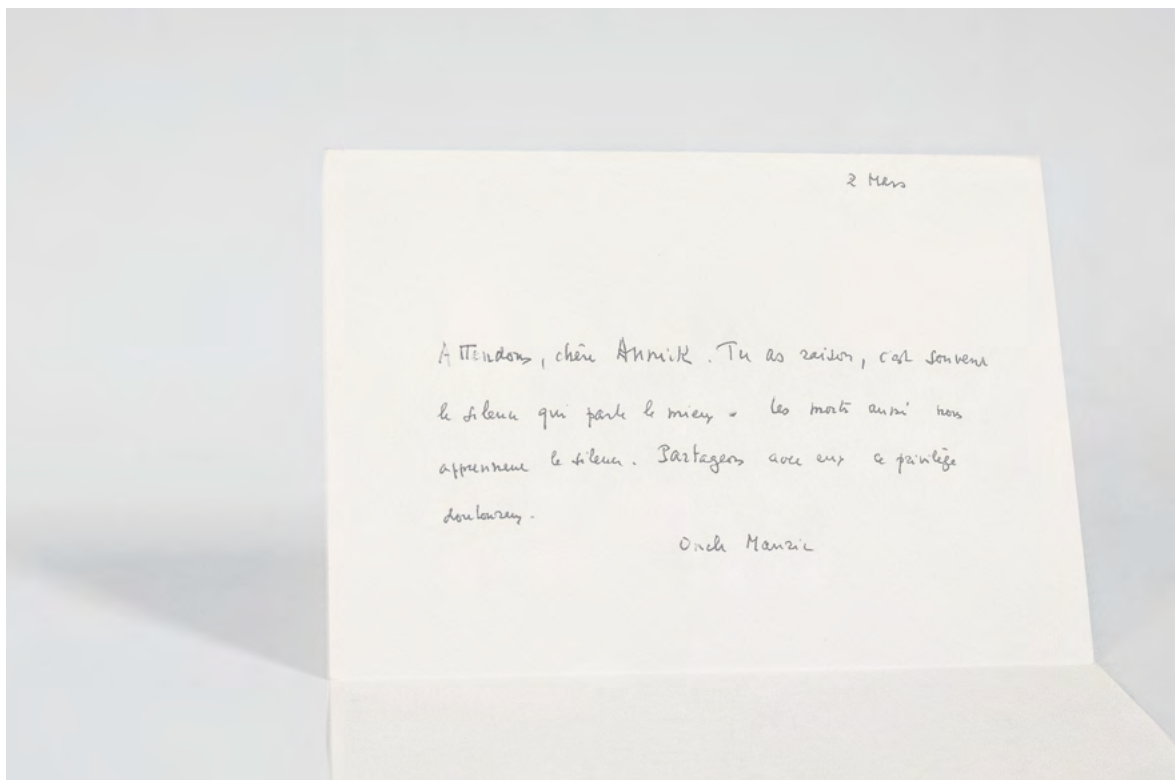
... ou nationale : « Mitterrand reste à mes yeux le meilleur président de la République que nous puissions avoir : cultivé, parlant peu, méditant, les soviets le détestent. »

Mais ce sont sans doute les **lettres les plus personnelles**, dans lesquelles il témoigne de son amour et de sa profonde complicité avec ses correspondants qui révèlent la plus intéressante et la plus secrète personnalité de Maurice Blanchot. Lorsque, confronté aux tragédies de la vie, le fils, frère ou oncle exprime son amour et son empathie profonde, loin du prosaïsme impuissant et des lieux communs qui sont la défense naturelle de l'homme face au malheur, Maurice offre humblement à son correspondant, pour « penser » ses plaies de l'âme, des mots la plus haute expression de l'intelligence : la poésie.

« Je pense à toi de tout cœur, et je suis près de toi quand vient la nuit et que s'obscurcit en toi la possibilité de vivre. C'est cela, mon vœu de fête. C'est aussi pourquoi, à ma place, et selon mes forces qui sont petites, je lutte et lutterai : pour ton droit à être librement heureuse, pour le droit de tes enfants, à une parole absolument libre. »

« Attendez chère Annick, tu as raison, c'est souvent le silence qui parle le mieux. Les morts aussi nous apprennent le silence. Partageons avec eux ce privilège douloureux. Oncle Maurice. »

PRIX SUR DEMANDE
+ DE PHOTOS



11. CAMUS Albert

L'Étranger – *Le Malentendu* suivi de *Caligula* – *Lettres à un ami allemand*

Gallimard, Paris 1942, 1944, 1945, 12 x 19 cm, 3 volumes brochés sous chemises et étui



ÉDITION ORIGINALE pour chacun des titres, **enrichis de précieux envois autographes signés d'Albert Camus adressés à ce boucher d'Alger qui fut son oncle, son mentor et son père de substitution, Gustave Acault et à sa tante Gaby.**

L'Étranger comporte une fausse mention de deuxième édition – il n'a pas été tiré de grand papier. Cette première édition fut tirée à 4 400 exemplaires le 21 avril 1942 et divisée en huit « éditions » fictives de 550 exemplaires.

Les exemplaires du service de presse envoyés à l'auteur en Algérie s'étant perdus, celui-ci ne put offrir à ses proches que des tirages comportant de « fausses mentions d'édition » dont il dédicaça quelques rares exemplaires en arrivant en France en août 1942.

Parmi eux, celui-ci : « **À mon oncle et à ma tante avec ma fidèle gratitude et mon affection. Albert Camus.** »

Pour *Le Malentendu*, il s'agit d'un exemplaire du service de presse, avec ces quelques mots tracés à la plume : « **À vous deux, avec la fidèle affection d'Albert.** »

Lettres à un ami allemand, quant à lui, est numéroté sur alfa et comporte cette dédicace manuscrite qui a légèrement bavé : « **Pour vous deux avec la fidèle affection d'un absurde neveu. Albert.** »

Couvertures restaurées. Notre ensemble est présenté sous double chemise et étui en demi maroquin vert bouteille. Chaque exemplaire comporte une chemise en demi maroquin, dos lisse, plats de papier marbré, l'ensemble étant recouvert d'une chemise en demi maroquin vert bouteille, dos à cinq nerfs, mention dorée « Exemplaires de Gustave et Antoinette Acault » en queue du dos, plats de papier marbré, contreplats de daim vert pâle ; étui bordé du même maroquin, plats de papier marbré, élégant ensemble signé Thomas Boichot.

« En 1931 Gustave Acault avait 46 ans et une allure princière. [...] Il marchait à pas mesurés comme pour la parade. Grand et mince, avec le nez fin et des moustaches en guidon de vélo, c'était un personnage qu'on ne pouvait manquer de remarquer dans l'Alger d'avant-guerre. Mais s'il possédait la meilleure boucherie de la ville, il était également fort connu comme habitué des terrasses de café. [...] Un verre d'anisette à portée de main, il dissertait sur la politique et la littérature, ce qui d'ailleurs, dans la France d'entre les deux guerres pouvait fort bien ne constituer qu'un seul et même sujet. Ou bien il jouait à la belote avec ses amis, cependant que son épouse Antoinette, sœur de la mère d'Albert Camus, faisait marcher l'affaire. » (H. Lotmann, in *Albert Camus*)

Lorsque Gustave Acault et sa femme, après avoir décelé la tuberculose de Camus, hébergent leur neveu malade, ils lui offrent bien plus que la nourriture revigorante qui, selon les prescriptions de l'époque, devait soigner sa maladie.

C'est en effet à la suite de sa première hospitalisation, qu'Albert Camus, orphelin de guerre qui vivait avec sa mère illettrée dans une relative misère, s'installe chez cet oncle aisé et fantasque.

Gustave et sa femme « Gaby » (son anarchiste de mari refuse de l'appeler par son vrai prénom : Antoinette) le considèrent très vite comme un fils adoptif qu'ils entretiennent généreusement et auquel Gustave souhaite léguer son commerce.

Pour des raisons politiques, Albert Camus évoquera rarement publiquement cette aisance financière que lui offrit son oncle à partir de cette période, préférant garder l'accent sur son enfance pauvre et sa proximité naturelle avec ceux qu'il défendra sa vie durant. Ce n'est que dans ses carnets, non destinés à la publication, que Camus évoque l'importance presque littéraire de cette nouvelle condition : « Chez nous les objets n'avaient pas de nom, on disait : les assiettes creuses, le pot qui est sur la cheminée, etc. Chez [mon oncle] : le gré flambé des Vosges, le service de Quimper, etc. – je m'éveillais au choix. » (Albert Camus, décembre 1942, *Carnets II*)

Le jeune Albert jouit dès lors des privilèges de la bourgeoisie algéroise – son oncle lui offre même une voiture, prestige suprême dans l'Alger d'avant-guerre. « Inspiré et certainement financé par son oncle municipal, Albert, qui avait toujours été soigné, devint un dandy [...] vêtu avec recherche, portant chaussettes et chemise blanches (influence de son oncle) ainsi qu'un borsalino de feutre. » (H. Lotmann) Nul doute que Camus hérita de cette époque fastueuse une prestance particulière dont il ne se départit jamais. Mais c'est avant tout dans l'impressionnante bibliothèque du seul lettré de la famille qu'en 1931 le jeune étudiant de dix-sept ans, inscrit en classe de Philosophie mais

contraint à résidence par sa maladie, découvre le monde de la littérature et compose son premier récit : *Le Dernier Jour d'un mort-né*.

Dans sa biographie de l'écrivain, Olivier Todd note l'importance de cette première découverte des lettres dans « la bibliothèque de l'oncle éclectique » : « Voltairien, il est plus cultivé que l'écrasante majorité des Algérois d'origine européenne. Gustave adore Anatole France, admire, dit-on, James Joyce. Dans [s]a bibliothèque, Camus trouve les œuvres complètes de Balzac, Hugo, Zola. Mais aussi Paul Valéry, ou Charles Maurras. » (in *Albert Camus, Une vie*)

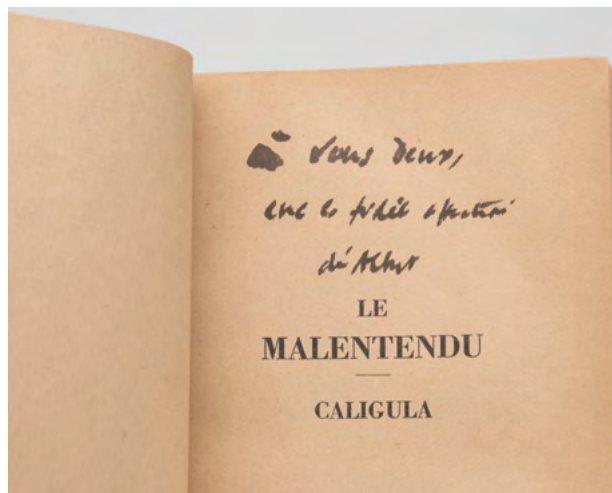
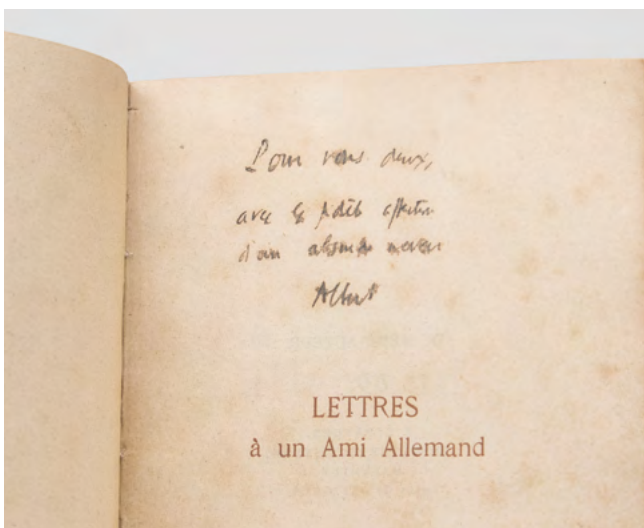
C'est évidemment Jean Grenier, son professeur de philosophie, qui sera ensuite le véritable maître à penser de Camus, l'instigateur de son engagement politique, et surtout le premier qui encouragera sa vocation d'écrivain (ce n'est qu'en juin 1932 que Camus formulera cet espoir). Mais en cette fin de premier trimestre, la visite de ce futur mentor ne laissera pas un souvenir impérissable à son élève malade qui le congédie alors assez froidement : « Albert Camus [...] me dit à peine bonjour et répondit par des monosyllabes à mes questions sur sa santé. Nous avons l'air de gêneurs. » Car si Grenier a déjà l'intuition de ce que sera le futur Camus, Albert, lui, n'est encore qu'un élève dont l'année est gâchée, et avec elle ses projets d'avenir dans le professorat ou dans le sport professionnel.

Modeste boursier projeté dans un monde d'intellectuels avec pour seule légitimité la foi d'un maître d'école, orphelin entre la vie et la mort et incapable d'aider sa famille, pupille de la nation, soigné gratuitement et recueilli par un oncle, Albert Camus vit sans doute sa première expérience de l'« étrangereté ».

C'est alors dans la « chambre confortable et spacieuse, donnant sur la rue » ou « sous le citronnier » du jardin des Acault, que naît dans le cœur convalescent du jeune homme le désir d'écriture.

Véritable chrysalide, le foyer des Acault fut pour Camus le lieu d'une nouvelle naissance au monde.

Dans son hommage à André Gide, en 1951, Camus évoquera l'importance de cet oncle guidant ses premières découvertes littéraires :



« J'avais seize ans, lorsque je rencontrai Gide pour la première fois. Un oncle, qui avait pris en charge une partie de mon éducation, me donnait parfois des livres. Boucher de son état et bien achalandé, il n'avait de vraie passion que pour la lecture et les idées. Il consacrait ses matinées au commerce de la viande, le reste de sa journée à sa bibliothèque, aux gazettes et à des discussions interminables dans les cafés de son quartier. Un jour, il me tendit un petit livre à couverture parcheminée, m'assurant que « ça m'intéresserait ». Je lisais tout, confusément, en ce temps-là ; j'ai dû ouvrir les *Nourritures terrestres* après avoir terminé *Lettres de Femmes* ou un volume des *Pardaillan*. »

À la fin de 1931, Camus se remet enfin de sa maladie, mais il ne quitte son oncle et sa tante que bien plus tard, lorsqu'épris de la capiteuse Simone Hué, il se voit interdit de la fréquenter sous leur toit. Cette querelle, on ne peut plus filiale, s'achèvera, comme dans une pièce de Molière, lorsque le mauvais fils prendra la « gourgandine » pour épouse légitime. Le couple héritera alors d'une superbe Citroën et d'une rente mensuelle de la part de l'oncle apaisé.

Le mariage fera long feu au contraire de l'amour avunculaire, même s'il s'avère évident que son neveu ne reprendra pas la boucherie, même si l'admiration de Camus va vers d'autres idoles et si l'anarchie et la franc-maçonnerie, chers à ce fantasque personnage, feront place dans le cœur et l'esprit de Camus au communisme et finalement au refus de toute idéologie.

En 1942, revenant seule à Alger, c'est chez les Acault que sa femme Francine s'installe et, en 1948, c'est pour visiter sa tante malade qu'Albert Camus retournera pour la première fois en Algérie après presque dix ans d'exil.

Le parcours intellectuel d'Albert Camus sera jalonné de rencontres fondatrices auxquelles il rendra hommage tout au long de sa vie. Pourtant, lorsqu'en 1945 Jean Grenier lui annonce la mort de l'oncle boucher, la réponse de Camus préfigure ce qui deviendra, avec *Le Premier Homme*, la quête ultime de l'écrivain : « Il était le seul homme qui m'ait fait imaginer un peu ce que pouvait être un père. »



12. BOULLE Pierre

La Planète des singes

Julliard, Paris 1963,
15 x 20 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE dans le commerce, un des 50 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers.

Rare et très bel exemplaire tel que paru.

4 000
+ DE PHOTOS

ENVOIS AUTOGRAPHES DE CÉLINE À GONZAGUE TRUC

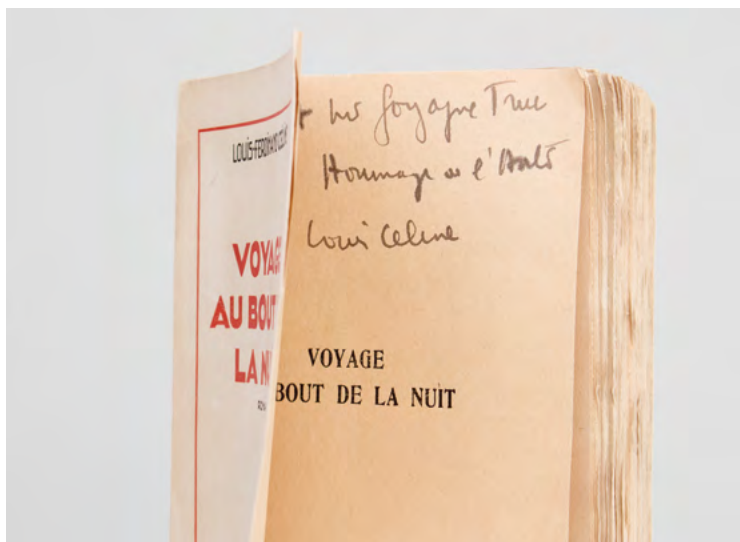
En 1932, c'est un auteur inconnu qui envoie son premier roman au respecté critique et essayiste Gonzague Truc. L'article dont se fend celui-ci en retour ne laisse pas Céline indifférent comme en témoigne le laconique envoi qu'il lui adresse douze ans plus tard.

Revue hebdomadaire 31 octobre 1932 :

« Boileau a dit en vers que "serpent" et "monstre odieux" pouvaient rester matière d'art. Eut-il pensé de même de la pure et simple abjection d'une vie d'homme qui se passerait toute dans la boue, dans la seule perception et considération de la boue ? [...] C'est le problème que pose ce premier volume d'un auteur, inconnu, ouvrage qui pourrait bien donner lieu à quelque bruit [...].

On n'y verra que des gredins ou des larves sinistres, on n'y entendra que les obscénités ou les infamies de la pire plèbe ; au premier plan, toujours, se lèvera, se tortillera, s'battra, plein de pus, de crasse, de sang, l'inimaginable héros dont la seule ombre de grandeur paraîtra aux derniers mots dans son désir d'anéantissement universel. [...]

Toute morale et tout dégoût à part, on sent le vice initial d'une telle conception, d'une telle présentation du monde. [...] Nous continuons à nous demander s'il faut pardonner à son auteur de l'avoir écrit, à ses éditeurs de l'avoir publié. » Gonzague Truc



13. CÉLINE Louis-Ferdinand

Voyage au bout de la nuit

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

ÉDITION ORIGINALE, un des 200 exemplaires du service de presse avec la mention « service de presse » imprimée sur le dos et sans le catalogue de l'éditeur in-fine, premiers exemplaires imprimés avant même les grands papiers.

Précieux envoi autographe signé de Louis-Ferdinand Céline à Gonzague Truc.

Rare et agréable exemplaire.

9 000

+ DE PHOTOS

14. CÉLINE Louis-Ferdinand

Guignol's band

Denoël, Paris 1944, 12 x 19 cm, broché

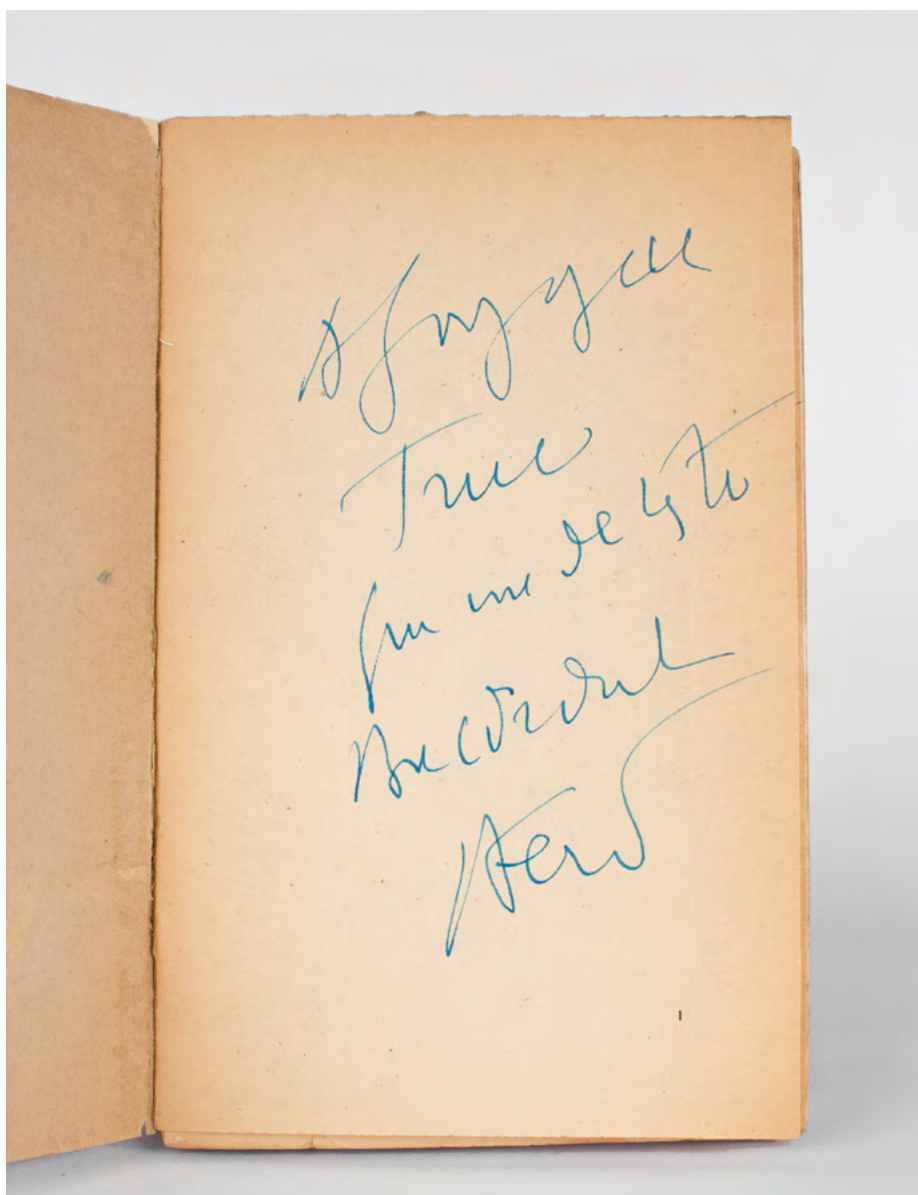
ÉDITION ORIGINALE sur papier courant.

Couverture et dos habilement restaurés.

Envoi autographe signé de Louis-Ferdinand Céline : « À Gonzague Truc qui me déteste... »

3 000

+ DE PHOTOS



15. CHAGALL Marc

The Story of Exodus, suite de 23 lithographies originales

Amiel Léon, Paris, New-York 1966, 36 x 49,5 cm, 23 planches

Lithographies originales en couleurs, chacune faisant partie des 15 épreuves imprimées sur papier Japon impérial et réservées à l'artiste et à ses collaborateurs, seul tirage avec 20 autres Japon et 250 Arches. Épreuves non signées, comme toutes les épreuves de cette série, hormis le frontispice.

Superbes épreuves sur Japon réalisées spécialement pour *The Story of Exodus* paru en 1966, dont Chagall réalisa les 24 lithographies hors-texte imprimés par Mourlot.

Fernand Mourlot, incontestablement le meilleur artisan lithographe du XX^{ème} siècle, fut naturellement l'imprimeur et l'ami des plus grands artistes de son temps. « Picasso, Matisse, Chagall, Miró, Braque, Dubuffet, Léger, Giacometti... ont enrichi leurs expressions propres et l'art contemporain d'un domaine de recherches nouveau. Avec Mourlot, et grâce à lui, la lithographie a acquis à la fois une personnalité et un avenir. » (Pierre Cabanne, in *Cinquante années de lithographie*)

Déjà imprimeur des deux volumes de la Bible illustrée par Chagall, Mourlot contribua à la formation de l'artiste à l'art de la lithographie dans les années 1950. C'est à cette époque que Chagall commence en effet à fréquenter l'atelier de Mourlot afin d'apprendre les procédés lithographiques et qu'il se lie d'amitié avec les artisans de l'imprimerie, notamment Charles Sorlier.

Ainsi est-ce au sommet de son art que Chagall réalise cette histoire de l'Exode qui coïncide avec l'achèvement de son immense travail lithographique et pictural sur la Bible entamé en 1930 à l'initiative d'Ambroise Vollard. Ce cycle décoratif intitulé « Le Message biblique » sera d'ailleurs à l'origine de la création du Musée Marc Chagall, originellement Musée national du Message biblique Marc-Chagall.

Rarissimes épreuves originales imprimées sur Japon, le plus beau papier et le meilleur pour les gravures en couleurs.

40 000

+ DE PHOTOS





16. CHATEAUBRIAND François-René de

Discours prononcé à la chambre des Pairs. [Discours de démission de Chateaubriand le 7 août 1830]

Imprimerie de Marius Olive, Marseille 1830, 13,5 x 22 cm, en feuilles

ÉDITION ORIGINALE imprimée sur papier chiffon du célèbre dernier discours de Chateaubriand fait à la chambre des Pairs le 7 août 1830 et annonçant sa démission en réaction à la destitution de Charles X.

Si ce texte figure dès l'année suivante, avec d'autres discours, dans le tome *Opinions et discours* de ses *Ceuvres complètes*, Chateaubriand retranscrira également l'intégralité de cette profession de foi dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*. Ainsi peut-on lire au chapitre 7 du Livre XXXI :

« Le 7 d'août est un jour mémorable pour moi ; c'est celui où j'ai eu le bonheur de terminer ma carrière politique comme je l'avais commencée ; bonheur assez rare aujourd'hui pour qu'on puisse s'en réjouir. »

On avait apporté à la Chambre des pairs la déclaration de la Chambre des députés concernant la vacance du trône. J'allai m'asseoir à ma place dans le plus haut rang des fauteuils, en face du président. Les pairs me semblèrent à la fois affairés et abattus. Si quelques-uns portaient sur leur front l'orgueil de leur prochaine infidélité, d'autres y portaient la honte des remords qu'ils n'avaient pas le courage d'écouter. [...] Je montai à la tribune. Un silence profond se fit [...]. Hormis quelques pairs résolus à se retirer comme moi, personne n'osa lever les yeux à la hauteur de la tribune.

Je conserve mon discours parce qu'il résume ma vie, et que c'est mon premier titre à l'estime de l'avenir. »

À la suite de la retranscription de son discours, le mémorialiste conclue ainsi cet épisode tragique et glorieux :

« Ce discours eut quelque retentissement : tous les partis y étaient blessés, mais tous se taisaient, parce que j'avais placé auprès de grandes vérités un grand sacrifice. Je descendis de la tribune ; je sortis de la salle, je me rendis au vestiaire, je mis bas mon habit de pair, mon épée, mon chapeau à plume ; j'en détachai la cocarde blanche, je la baisai, je la mis dans la petite poche du côté gauche de la redingote noire que je revêtis et que je croisai sur mon cœur. Mon domestique emporta la défroque de la pairie, et j'abandonnai, en secouant la poussière de mes pieds, ce palais des trahisons, où je ne rentrerai de ma vie. »

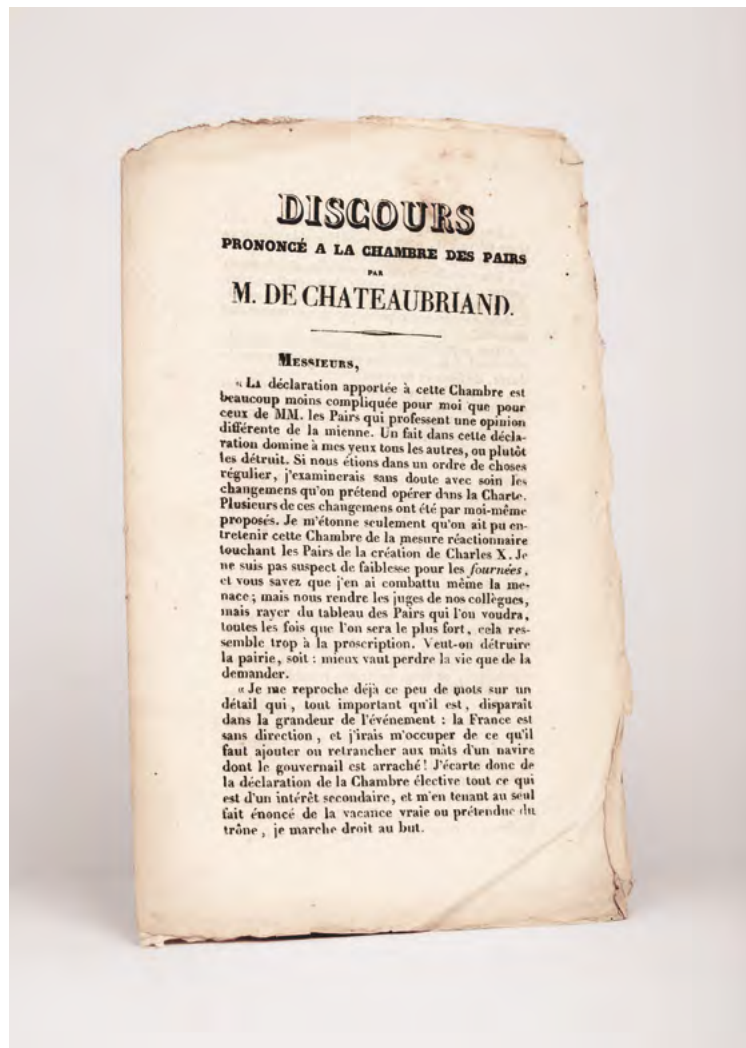
En 1842 Louis Blanc, dans son *Histoire de dix ans*, reviendra sur cet événement et commentera l'intervention de Chateaubriand en ces termes :

« Ainsi, en moins de sept heures, 219 députés [...], avaient modifié la constitution, prononcé la déchéance d'une dynastie, érigé une dynastie nouvelle. [...] On s'était si avidement emparé du prétexte de la nécessité présente et de la raison d'état, qu'on n'avait songé à la chambre des pairs que pour lui faire une sorte de communication qui ressemblait plus à un acte volontaire de convenance qu'à une formalité indispensable. [...] La pairie ne s'étant formée que de toutes les défections éclatantes dont trente ans de secousses politiques avaient fourni l'occasion et donné au monde le scandale, on l'avait jugée toute prête pour une nouvelle servitude.

Mais il y avait alors, parmi les pairs, un homme dont on connaissait, au Palais-Royal, la loyauté chevaleresque et l'âme fidèle. Le bruit avait couru que M. de Chateaubriand préparait un discours accusateur et terrible qu'il allait y donner, envers tous, l'exemple du courage, protester une dernière fois pour la monarchie vaincue, dénoncer enfin les amis qui l'avaient égarée et les parents qui l'avaient trahie.

Cette nouvelle était parvenue au Palais-Royal, où elle avait jeté la plus grande inquiétude. Il fallait à tout prix conjurer un pareil danger. Mme Adélaïde fit savoir à M. François Arago que le duc d'Orléans désirait avoir avec lui un entretien secret. M. Arago ne put parvenir jusqu'au prince, soit par l'effet de circonstances fortuites, soit que le duc d'Orléans craignit de se compromettre personnellement dans une négociation aussi délicate. Mme Adélaïde [...] vit M. Arago et lui déclara qu'en lui saurait un gré infini d'aller trouver M. de Chateaubriand pour le supplier de renoncer à son discours. À cette condition, M. de Chateaubriand était assuré d'avoir sa place dans le ministère. M. Arago se rendit chez l'illustre poète. Il lui exposa que la France venait d'être remuée dans ses profondeurs ; qu'il importait de ne la point livrer aux hasards des réactions trop promptes ; que le duc d'Orléans, devenu roi, pouvait beaucoup pour les libertés publiques, et qu'il était digne d'un homme tel que le vicomte de Chateaubriand de ne pas se faire, au début d'un règne, l'orateur des agitations. Il finit en disant qu'un meilleur moyen s'offrait à lui de servir utilement son pays, et qu'on n'hésiterait pas à lui donner un portefeuille, celui de l'insurrection publique, par exemple. Chateaubriand secoua tristement la tête. Il répondit que de tout ce qu'il venait d'entendre, ce qui touchait le plus son cœur, c'était l'intérêt de la France si profondément troublée ; qu'il n'attendait rien et ne voulait rien accepter d'un régime élevé sur la ruine de ses espérances ; mais que, puisque son discours pouvait jeter dans son pays des semences de haine, il en adoucirait les formes. Cette négociation singulière avait lieu la veille du 7 août.

Le lendemain, la chambre des pairs s'étant rassemblée à neuf heures et demie du soir, le président lut la déclaration de la chambre des députés, après quoi le vicomte de Chateaubriand se leva et s'exprima en ces termes au milieu du plus profond silence : « Messieurs, la déclaration apportée à cette chambre est beaucoup moins compliquée pour moi que pour ceux de MM. les pairs qui professent une opinion différente de la mienne. Un fait, dans cette déclaration, domine, à mes yeux, tous les autres, ou plutôt les détruit. Si nous étions dans un ordre de choses régulier, j'examinerais sans doute avec soin les changements qu'on prétend opérer dans la charte. Plusieurs de ces changements ont été par moi-même proposés. Je m'étonne seulement qu'on ait pu entretenir la chambre de cette mesure réactionnaire, touchant les pairs de la création de Charles X [Ndr : l'ordonnance prévoyait l'annulation des nominations de pairs faites par Charles X]. Je ne suis pas suspect de faiblesse pour les fournées, et vous savez que j'en ai combattu même la menace, mais nous rendre les juges de nos collègues, mais rayer du tableau des pairs qui l'on voudra, toutes les fois qu'on sera le



plus fort, cela ressemble trop à la proscription. Veut-on détruire la pairie ? Soit. Mieux vaut perdre la vie que la demander.”

Après ces paroles qui faisaient honte à l’assemblée de sa patience dans l’abaissement, l’orateur cherche quelle forme de gouvernement est désormais applicable à la France. La république ne lui paraît pas possible ; mais la monarchie l’est-elle aux conditions qu’on lui fait ? “La monarchie, s’écrie-t-il, sera débordée et emportée par le torrent des lois démocratiques, ou le monarque par le mouvement des factions.”

Avant de passer à la solution la meilleure, selon lui, du problème formidable posé devant la France, M. de Chateaubriand rend hommage à l’héroïsme du peuple de Paris.

“Jamais, dit-il, défense ne fut plus juste, plus héroïque que celle du peuple de Paris. Il ne s’est point soulevé contre la loi, mais pour la loi ; tant qu’on a respecté le pacte social, le peuple est demeuré paisible. Mais lorsqu’après avoir menti jusqu’à la dernière heure, on a tout à coup sonné la servitude ; quand la conspiration de la bêtise et de l’hypocrisie a soudainement éclaté ; quand une terreur de château organisée par des eunuques, a cru pouvoir remplacer la terreur de la république et le joug de fer de l’Empire, alors ce peuple s’est armé de son intelligence, et de son courage. Il s’est trouvé que ces boutiquiers respiraient assez facilement

la fumée de la poudre, et qu’il fallait plus de quatre soldats et un caporal pour les réduire. Un siècle n’aurait pas autant mûri un peuple que les trois derniers soleils qui viennent de briller sur la France.”

Faisant sur lui-même un retour amer : “Inutile Cassandre, s’écrie-t-il, j’ai assez fatigué le trône et la pairie de mes avertissements dédaignés. Il ne me reste qu’à m’asseoir sur les débris d’un naufrage que j’ai tant de fois prédit. Je reconnais au malheur toutes les sortes de puissances, excepté celle de me délier de mes serments de fidélité. Je dois aussi rendre ma vie uniforme. Après tout ce que j’ai fait, dit et écrit pour les Bourbons, je serais le dernier des misérables si je les reniais au moment où, pour la troisième et dernière fois, ils s’acheminent vers l’exil.”

Enfin, après avoir foudroyé la lâcheté de tous ces ardents royalistes qui, par leurs exploits projetés, ont fait chasser les descendants de Henri IV à coups de fourches, et qu’il montre accroupis maintenant sous la cocarde tricolore : “Quelles que soient, dit-il, en terminant, les destinées qui attendent M. le lieutenant-général, je ne serai jamais son ennemi s’il fait le bonheur de ma patrie. Je ne demande à conserver que la liberté de ma conscience et le droit d’aller mourir partout où je trouverai indépendance et repos.” »

17. CHATEAUBRIAND François René de

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

Furne & Gosselin-Delloye & Garnier-Eugène et Victor Penaud, Paris 1837-1841 & s. d. [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 Jannot.

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 [sic], 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 Légitimité 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'offrir 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

+ DE PHOTOS

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 Ribera. On
ne dira pas de vous que Benjamin est sans force
et Juda sans vertu. Je vous embrasse

Mateaubien

18. COCTEAU Jean

Carte blanche

Éditions de La Sirène, Paris 1920, 10,5 x 18 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE, un des 1945 exemplaires numérotés sur alfa d'Écosse, seul tirage avec 5 Japon et 50 Corée.

Précieux et émouvant envoi autographe signé de Jean Cocteau à Raymond Radiguet : « à mon cher Raymond, en échange des "Joues en feu" / son ami Jean/ Juillet 1920 ».

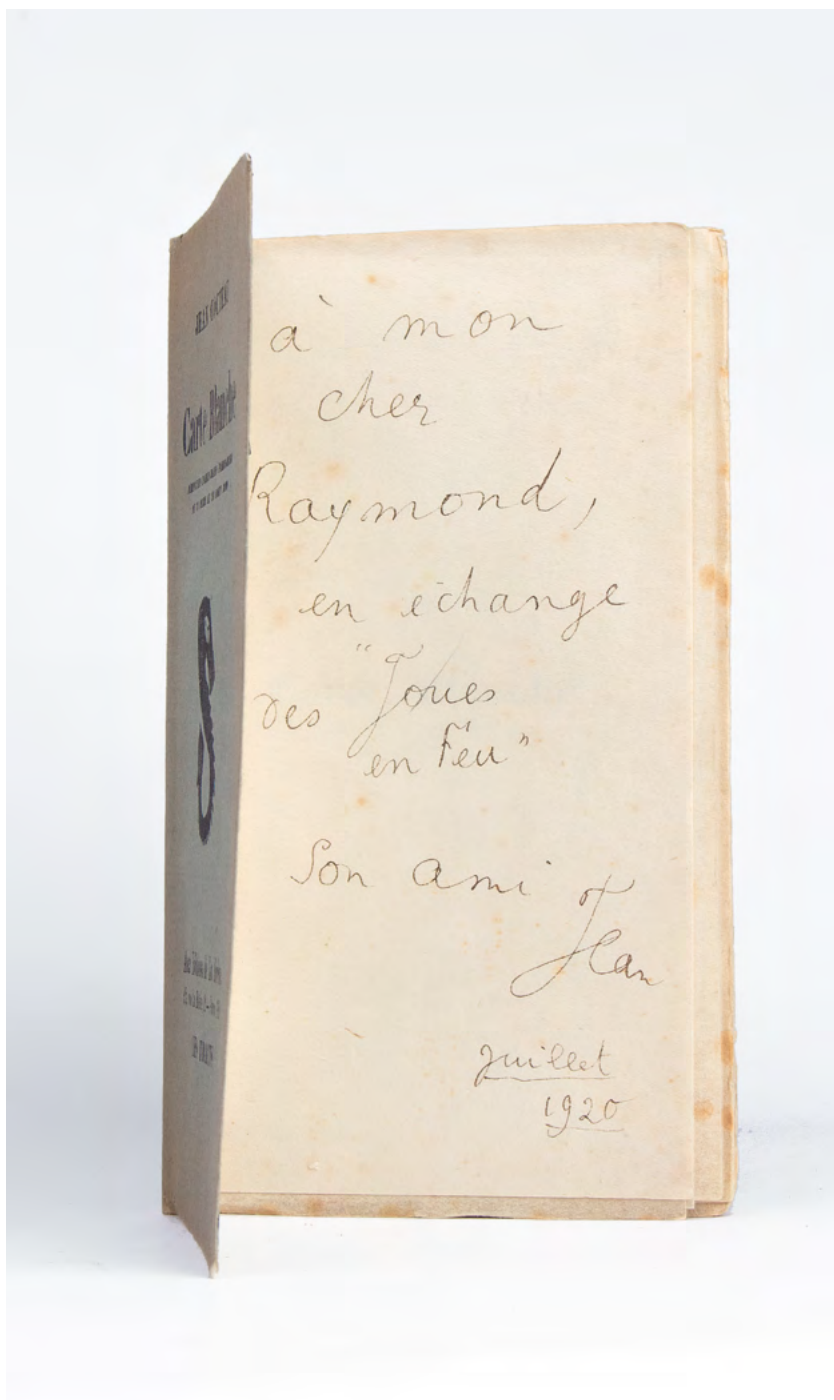
Dos légèrement passé comme habituellement, quelques rousseurs marginales. Ex-libris Georges Crès encollé en tête de la dernière garde.

Notre exemplaire est présenté sous chemise en demi maroquin marine, dos carré, gardes de feutre menthe, étui de cartonnage gris, ensemble signé de Devauchelle.

Exceptionnel et attendrissant exemplaire, le plus désirable que l'on puisse souhaiter.

10 000

+ DE PHOTOS





19. CORBIÈRE Tristan

Les Amours jaunes

Glady frères, Paris 1873, 12,5 x 19,5 cm, relié sous étui

ÉDITION ORIGINALE imprimée à 490 exemplaires, le nôtre un des 481 exemplaires sur Hollande, non justifié.

Reliure en plein maroquin citron, dos à cinq nerfs sertis de filets dorés orné de triples caissons dorés et marron, date dorée en queue, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement d'un jeu de quadruples filets dorés et d'un marron sur les plats, gardes et contreplats de papier à la cuve, encadrement d'un jeu de sextuples filets dorés sur les contreplats, doubles filets dorés sur les coupes, très fragiles couvertures et dos conser-

vés qui ont été habilement doublés, toutes tranches dorées ; étui bordé de maroquin citron, intérieur de feutrine brune, superbe reliure signée de Canape.

Ex-libris encollé sur un contreplat.

Ouvrage illustré d'une eau-forte de l'auteur en frontispice.

Rare et bel exemplaire parfaitement établi avec ses très fragiles couvertures conservées, ce qui est rare (cf. Clouzot).

4 500
+ DE PHOTOS

20. DAUDET Alphonse

Robert Helmont. Études et paysages

E. Dentu, Paris 1874, 11 x 18 cm, relié

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

Reliure à la bradel en demi percaline sable, dos lisse bruni orné d'un motif floral doré, date dorée en queue, pièce de titre de chagrin noir, un petit accroc sur la coiffe supérieure, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tête rouge, ex-libris gravé de Théodore de Banville encollé sur un contreplat, reliure de l'époque.

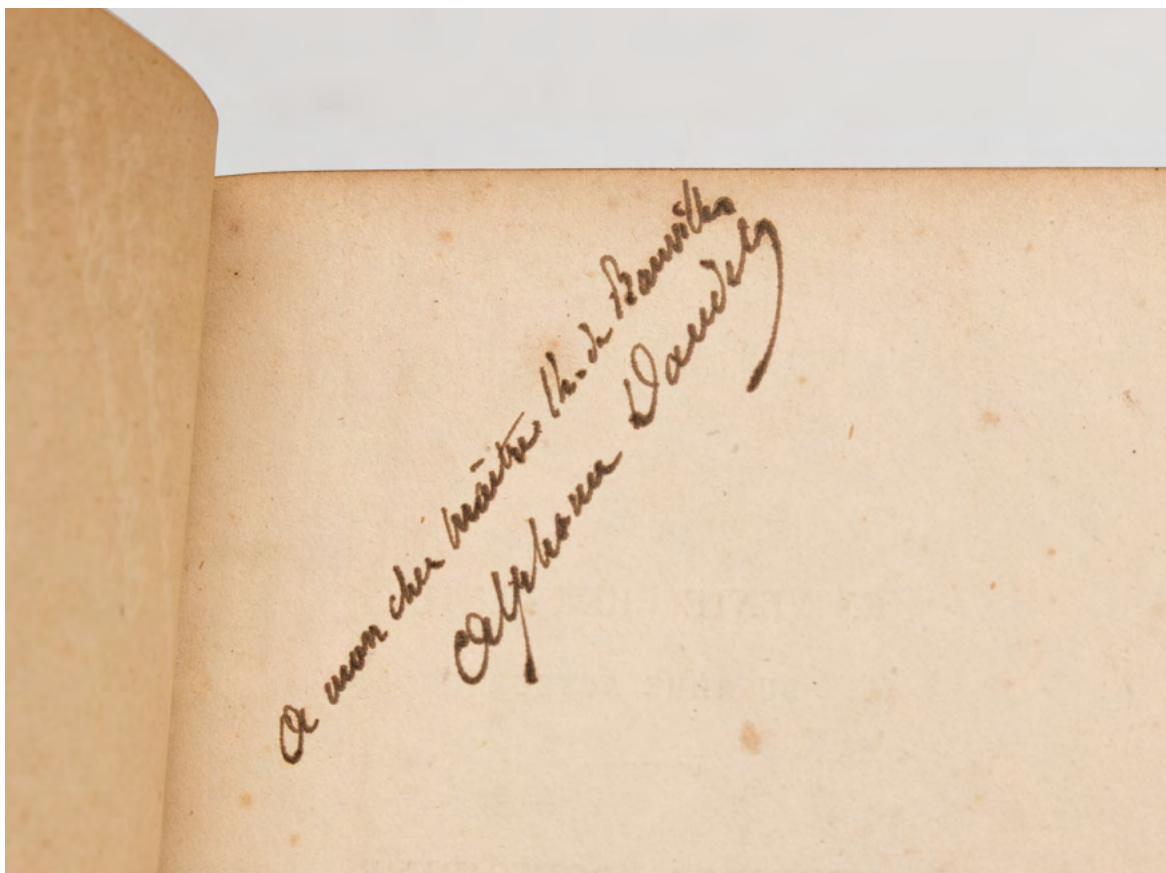
Quelques petites rousseurs, une ombre sur une garde laissée par une étiquette de description de libraire.

Envoi autographe signé d'Alphonse Daudet : « À mon cher maître Th. de Banville ». Alphonse Daudet avait été très influencé par l'œuvre de Théodore de Banville, considéré de son vivant comme l'un des plus grands poètes du XIX^{ème} siècle. Pour sa part, Banville avait témoigné de son estime pour le jeune Daudet dans ses *Camées parisiens* (1866) : « Une tête merveilleusement charmante. [...] Avec ce physique invraisemblable, Alphonse Daudet avait le droit d'être un imbécile ; au lieu de cela, il est le plus délicat et le plus sensitif de nos poètes. »

Bel hommage de Daudet à son aîné et son respecté maître.

2 500

+ DE PHOTOS





Chez Aubert, Pl. de la Bourse.

Imp. à Aubert & C^{ie}.

Hein ! quelle jolie tournure ! ... faudra en faire un avocat, pas vrai ? ...
ou ben un grand artiste

21. DAUMIER Honoré & BELIN Auguste & PLATTIER Jules & PLATEL Henri-Daniel

Ces amours d'enfants - Joies et douceurs de la paternité

Chez Aubert & C^{ie}, Paris 1850, 25 x 16,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE de cette série de 16 lithographies de Daumier, Belin, Platel et Plattier rehaussées à l'aquarelle, gommées et montées sur onglets, tirées des *Croquis d'expression*, publiés dans le *Charivari* en 1838-1839.

Reliure postérieure en demi maroquin noir à coins, dos lisse orné de quatre larges filets à froid présentant un très discret accroc, plats de percaline, gardes et contreplats de tissu moiré blanc.

Premier plat de couverture illustré, présentant quelques discrètes restaurations, conservé.

Quelques planches très légèrement salies.

4 500

+ DE PHOTOS

22. DE GAULLE Charles

Mémoires d'espoir.
Le Renouveau 1958-1962.
L'Effort 1962...

Plon, Paris 1970-1971, 14 x 21 cm,
2 volumes brochés

ÉDITION ORIGINALE, un des 25 exemplaires numérotés sur Madagascar, tirage de tête.

Rédigés à Colombey après sa démission, ces *Mémoires d'espoir* retracent la période présidentielle de Charles de Gaulle. Ils ont été interrompus par la mort brutale de l'auteur, le 9 novembre 1970.

Exemplaire à l'état de neuf.

6 000
+ DE PHOTOS



23. [DUMAS Alexandre] PETIT Pierre

Portrait photographique en médaillon d'Alexandre Dumas avec sa signature autographe

Pierre Petit, Paris s. d. [ca. 1855-1860],
6,3 x 10,5 cm, un bristol au format carte de visite

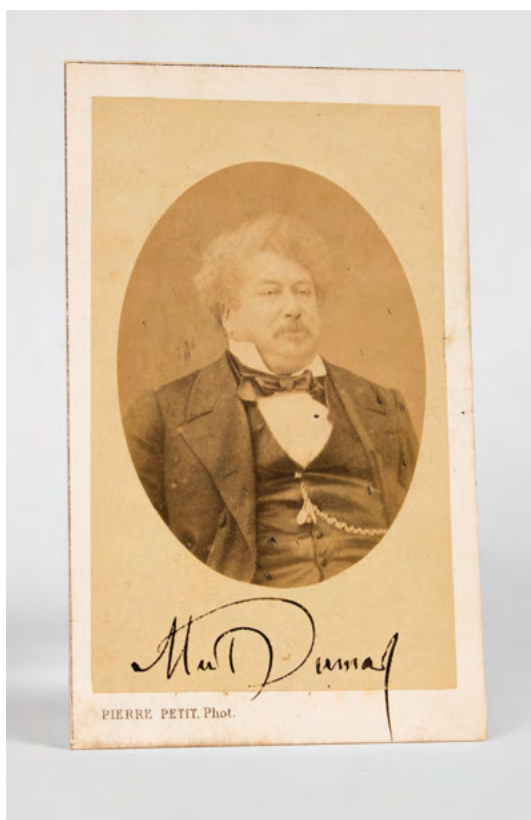
Photographie originale d'Alexandre Dumas.

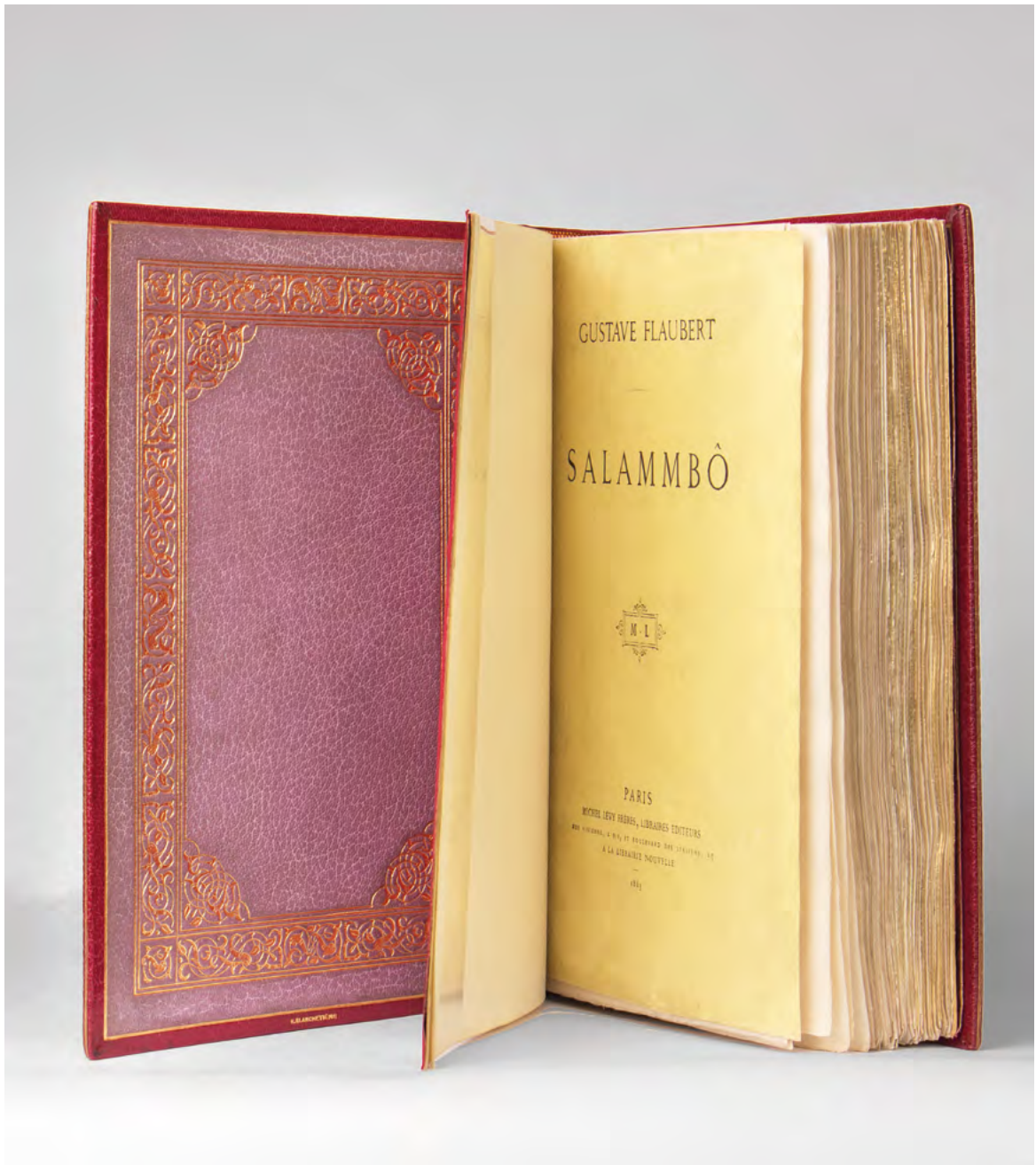
Tirage albuminé d'époque monté sur carton, entête du photographe Pierre Petit au verso.

Précieuse signature autographe d'Alexandre Dumas sous le portrait, à la belle calligraphie.

Rare.

1 200
+ DE PHOTOS





24. FLAUBERT Gustave

Salammbô

Michel Lévy frères, Paris 1863, 16 x 24 cm, relié sous étui

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

Reliure en plein maroquin bordeaux, dos à quatre nerfs, lieu et date dorés en queue, roulettes dorées sur les coiffes, doubles filets dorés sur les coupes, contre-plats en plein maroquin lilas richement ornés d'un cartouche central doré agrémenté d'entrelacs dorés, gardes de soie moirée bordeaux, gardes suivantes de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, magnifique reliure en plein maroquin

doublé et signée de Blanchetière ; étui bordé de maroquin bordeaux, plats de papier à la cuve, intérieur de feutrine marron.

Une trace d'adhésif en marge d'une garde, probablement due à une étiquette encollée de description de librairie qui a disparu de notre exemplaire.

Rare et très recherché selon Clouzot.

Superbe et très rare exemplaire d'un des chefs-d'œuvre de Gustave Flaubert dans une parfaite reliure en maroquin doublé de Blanchetière.

25 000
+ DE PHOTOS

25. FOUCAULT Michel

Folie et Dérailson. Histoire de la folie à l'âge classique

Plon, Paris 1961, 14 x 20,5 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers, un des exemplaires du service de presse. Une deuxième édition révisée paraîtra en 1972.

Dos légèrement gauchi, exemplaire complet de sa jaquette illustrée qui comporte quelques déchirures et manques de film pelliculé qui la recouvre.

Précieuse signature autographe de Michel Foucault, alors jeune enseignant, sur son premier ouvrage d'importance, tiré de son doctorat d'État.

Très rare service de presse qui peut faire office de grand papier.

5 800

+ DE PHOTOS

26. [GENET Jean] CHARRIÈRE Henri

Papillon

Robert Laffont, Paris 1969, 15,5 x 23,5 cm, broché

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

Papillon ou la Littérature orale de Jean-François Revel fait suite au texte.

Émouvant et précieux envoi autographe daté et signé d'Henri Charrière à Jean Genet : « À Jean Genet. Toi bien avant moi et bien mieux que moi tu as su raconter tout ce qu'il y a dans les êtres qui très jeune ont mis le doigt dans cet engrenage infernal et dégueulasse que sont les chemins de "La pourriture". Déshonneur d'une société qui sait punir, mais jamais ne pense à réformer. Je te salue. Papillon. »

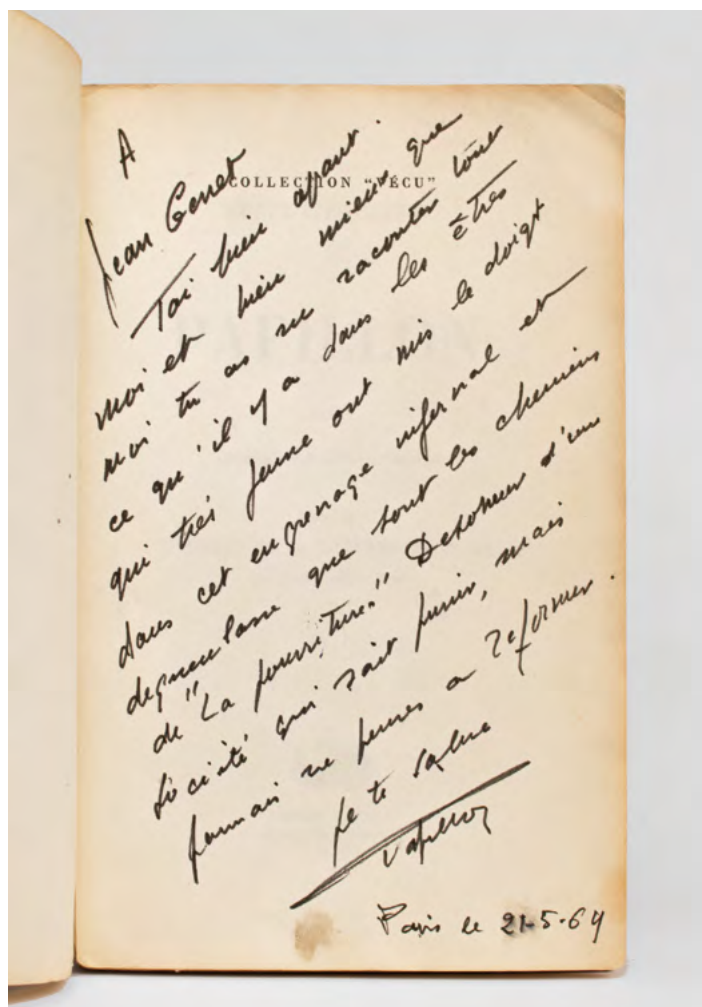
Henri Charrière, dit Papillon, pupille de la nation et petit délinquant, avait été condamné au bagne en 1931 pour un meurtre qu'il a toujours nié. Plus de trente ans après, il relate sa terrible expérience dans ce texte autobiographique. Il y décrit la violence, l'injustice, les maladies ou les tentatives d'évasion, couronnées par des années d'exil en Amérique du Sud : « Pur de tout contact, notera son éditeur, et de toute ambition littéraire, ce qu'il écrit c'est "comme il vous le raconte", on le voit, on le sent, on le vit [...]. » Le livre rencontre un immense succès avant d'être adapté au cinéma avec Steve McQueen dans le rôle principal.

Ce bel envoi à Genet, qui avait conté sa vie de nécessiteux et de prisonnier dans un ouvrage magnifique, *Journal d'un voleur*, révèle que Charrière se place en héritier de l'écrivain, pour le récit vivant qu'il livre de l'enfermement et de l'échappatoire, et pour sa dénonciation des conditions de détention carcérale.

Superbe témoignage de l'admiration de Charrière pour Genet, le plus grand des auteurs vagabonds.

1 500

+ DE PHOTOS



27. GIDE André

Voyage au Congo suivi de Retour du Tchad

Nrf, Paris 1929, 25,5 x 33,5 cm, broché

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

Quelques très discrètes restaurations au dos.

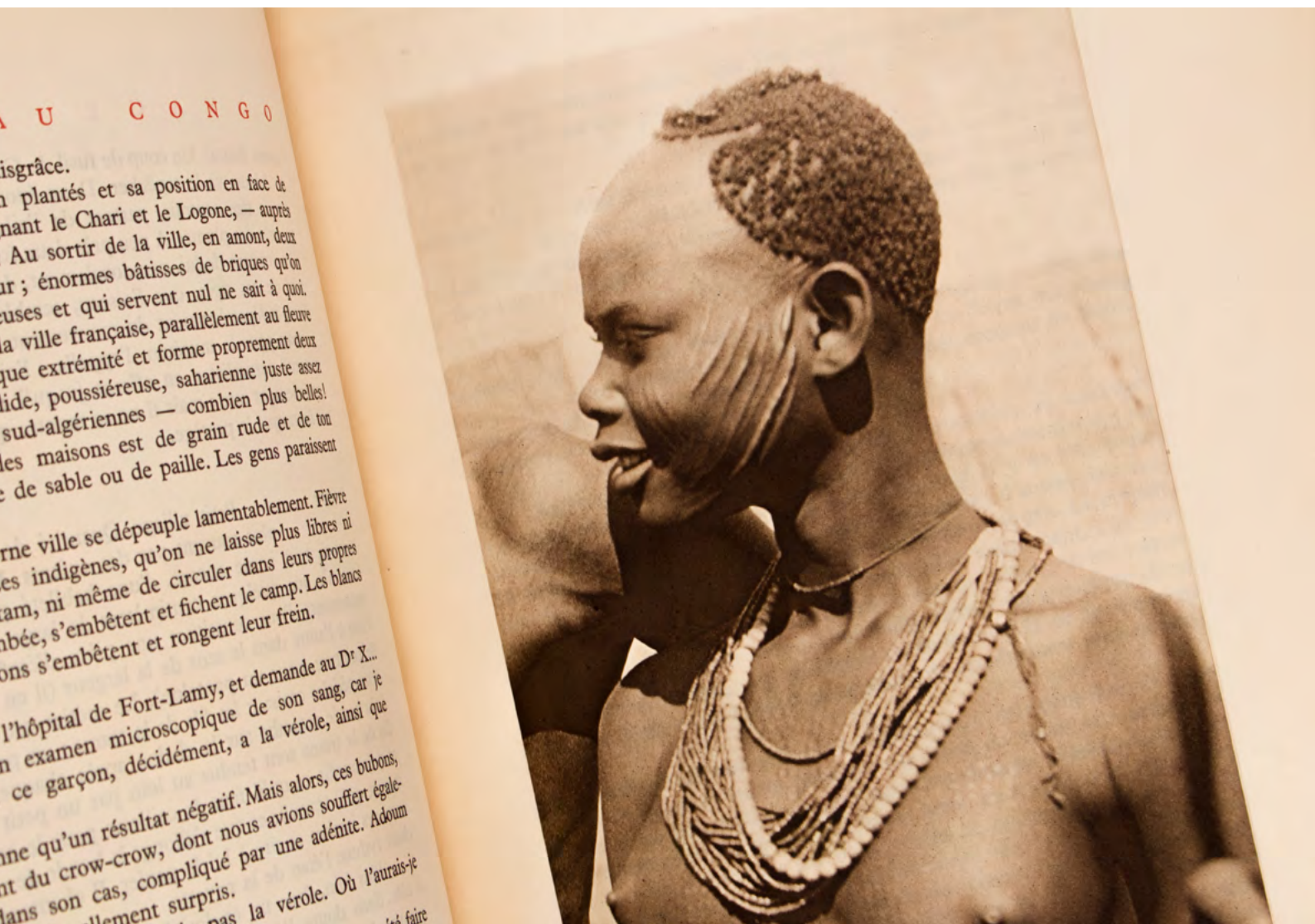
Notre exemplaire comporte bien l'achevé d'imprimer de 1928 propre aux exemplaires de tout premier tirage sur Japon et qui sera corrigé dans les exemplaires sur Arches (*Bibliographie des écrits d'André Gide*, Arnold Naville).

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

Très rare exemplaire en tirage de tête de l'un des plus beaux et célèbres livres de voyage illustré du XX^{ème}.

8 000

+ DE PHOTOS



28. GRANDVILLE (Jean Ignace Isidore GÉRARD dit Jean-Jacques)

Les Métamorphoses du jour

Chez Bulla, à Paris 1829, 33 x 25 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE de cette suite complète comprenant 73 planches rehaussées en couleurs dont les deux planches interdites de publication en France : « Famille de scarabées » et « Une bête féroce ». Les planches interdites sont très rarement jointes. Notre exemplaire contient plusieurs planches de l'édition bilingue français-anglais (n^{os} 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41 et 43). Deux planches (n^{os} 12 et 14) présentent des légendes non répertoriées par Vicaire.

Reliure à la bradel en plein papier caillouté à la cuve, dos lisse orné de double filet doré plusieurs fois répété, pièce de titre en maroquin rouge, quelques discrètes restaurations principalement aux coins, reliure de l'époque.

Quelques rares rousseurs.

C'est en 1829 à l'âge de vingt-six ans que Jean-Ignace Isidore Gérard, dit Grandville (1803-1847), publie en livraisons chez Bulla ses *Métamorphoses du jour*. Le livre illustré, en ce début de XIX^{ème} siècle, connaît un essor considérable, grâce notamment à la progression des techniques de la lithographie et de la gravure sur bois de bout. Le jeune artiste, totalement inconnu du public, donne naissance à d'étranges créatures hybrides, mi-hommes mi-animaux, qui le propulsent sur le devant de la scène artistico-satirique française. Le dessinateur adopte alors un style qui ne le quittera plus tout au long de sa carrière et qui fera de lui l'un des plus grands illustrateurs du XIX^{ème} siècle.

Grandville, proche des milieux républicains radicaux, grime sous couvert de zoomorphisme les bourgeois de la classe moyenne parisienne sous le régime de Charles X et pointe du doigt les travers d'une société écrasée par le poids d'une crise économique et idéologique. Les caricatures de Grandville déplaisent à Thiers qui fera promulguer en 1835 une loi exigeant une autorisation préalable à la publication des dessins satiriques. Deux des planches des *Métamorphoses du jour* seront d'ailleurs interdites de publication en France car jugées anticléricales ou trop politisées. Mais Grandville, fort de son succès dès les premières livraisons de ses planches, fait aussi des envieux et ses dessins se voient régulièrement copiés. Il blâme ses plagiaires dans l'une des scènes de ses *Métamorphoses*, les croquant sous les traits d'oiseaux.

Annie Renonciat, dans sa biographie consacrée à Grandville remarque : « Pourtant la métaphore animale – que Grandville parvient avec talent à traduire dans le domaine plastique en dotant les bêtes de vêtements humains – trahit plutôt un “œil de lynx” : elle met en scène une vision perçante et pessimiste des hommes propre à cette démarche dépréciative de la caricature qui dégrade sa cible du divin au commun, du symbole à l'anecdote, de l'humain à l'animal. » (*La vie et l'œuvre de J. J. Grandville*, 1985). Cependant, la qualité picturale du trait de Grandville qui allie expressivité et esthétique, le distingue de ses confrères qui se focalisent sur la caricature d'exagération. Au contraire, Grandville s'inscrit dans la lignée des fabulistes et, par la forme allégorique, se fait peintre de caractères.

Cette technique d'assimilation de l'homme et de la bête va de pair avec l'émergence de la physiognomonie, courant « scientifique » inspiré des travaux du Suisse Johann Kaspar Lavater (1741-1801) fondés sur l'observation systématique de similitudes entre les faciès humain et animal. Les adeptes de cette méthode prétendaient pouvoir lire immédiatement les mœurs et le caractère d'un individu grâce aux traits de son visage.

La science occupe une part importante de l'œuvre de Grandville qui déclarait « Je n'ai vu les animaux que dans Buffon, c'est là que je les étudie ». On constate aisément cette influence par la grande précision du trait qui érige son auteur en véritable naturaliste et donne naissance à une incroyable « zoologie politique » (Philippe Kaenel).

L'un des principaux attraits des *Métamorphoses du jour* réside donc dans leur aspect composite, comme le relève Anne Renonciat : « fondées sur l'hybridation de l'homme et de l'animal, [*Les Métamorphoses*] renouvèlerent les formes et les messages traditionnels de la caricature en conjuguant les héritages de la satire sociale et politique et les apports culturels et scientifiques de l'époque » (« Métamorphoses des “métamorphoses” de Grandville » in *L'Œil écrit. Études sur les rapports entre texte et image*, 1800-1940, Slatkine, 2005).

Très rare exemplaire complet du premier ouvrage de Grandville, l'un des maîtres incontestables de la caricature satirique française.

10 000

+ DE PHOTOS

Les Métamorphoses du Jour



J. Grandville

Vo- insulté Milady!

chez Bulla, rue St-Jacques, n. 38.
et chez Marinet, rue du Coq

29. GUITRY Sacha

Manuscrit autographe de la Correspondance de Paul Roulier-Davenel recueillie par Sacha Guitry [Ensemble] Placards avec notes manuscrites. [Ensemble] Coupures de presse

S. n., s. l. 1947, 39 feuillets A4 et de formats divers

Précieux et important manuscrit autographe signé de Sacha Guitry de Correspondance de Paul Roulier-Davenel recueillie par Sacha Guitry (1908-1910).

Paul Roulier-Davenel est un auteur fictif, né dans l'esprit du jeune Guitry. En effet, celui-ci donna au journal *Comœdia*, entre octobre et novembre 1908, une série de « lettres » du pseudo-dramaturge introduites par plusieurs préfaces au ton cocasse. L'humour de cette correspondance n'a jamais trompé les journalistes ni les lecteurs sur l'origine de cette fantaisie, comme le révèlent les articles dans la presse de l'époque. Mais ce fut l'une des premières occasions pour Guitry de traiter de manière littéraire de ses deux sujets de prédilection : le monde du théâtre et les femmes.

Sont réunis ici une partie du premier manuscrit paru en feuilleton dans *Comœdia* ainsi que les placards sur lesquels travailla Guitry pour préparer l'édition en volume, publiée en 1910 chez Dorbon l'Ainé. Ces documents révèlent combien il remania les lettres, ainsi que leur agencement, supprimant certains passages, changeant les noms, divisant une même épître en plusieurs.

L'ensemble comprend 25 feuillets autographes rédigés à l'encre violette ou au crayon, bien lisibles, et 14 feuillets de placards tirés de *Comœdia* et largement annotés et complétés de la main de Guitry.

Le manuscrit s'ouvre sur une prétendue bibliographie de « l'auteur », composée d'ouvrages pour le moins farfelus – À *houille rabattue (mœurs minières)*, *Le Turkestan belge*, *Manuel de zootechnie* ou encore *Prophylaxie des maladies vénéneuses (en préparation)* –, qui fait écho aux titres non moins fantasques des premières pièces de Guitry (*Chez les Zoaques*, 1907 ; *Le Kwtz, drame passionnel*, 1907 ; *C'te pucelle d'Adèle*, 1909). Cette liste sera largement modifiée pour le livre.

Suivent alors huit lettres censément adressées à Guitry par Roulier-Davenel. Dans l'ouvrage, elles seront publiées dans un ordre tout à fait différent que dans *Comœdia*, parfois même de manière fragmentaire. Ainsi, la première du manuscrit ouvrira le chapitre « Lettres d'Évreux » de l'ouvrage (p. 35) et révèle un Roulier-Davenel tourmenté : « **Mon cher ami, Depuis votre départ, j'ai beaucoup pleuré. Votre présence m'avait fait énormément de bien, vos conseils étaient sages et m'avaient remonté, mais votre départ, fatal hélas !, m'a rejeté plus profondément dans la peine.** » Mais la deuxième, datée du 27 octobre, est en partie inédite – on n'en retrouvera imprimées que les premières lignes (p. 46) : « **Mon cher ami, Je ne sais pourquoi j'ai tardé à vous répondre, car votre lettre m'apporta du réconfort. Ah ! oui, vous avez raison, mille fois raison !** » De même, la troisième lettre n'apparaîtra que de manière

parcellaire (p. 39) et la cinquième se trouvera dans la partie « Pneumatiques », considérablement réduite : « **J'ai couché hier avec une petite femme très gentille et qui, dans ses rapports avec les messieurs, a l'habitude de remédier à sa maigreur par l'adjonction d'une de ses petites amies.** » (p. 73). Dans sa version manuscrite, elle se poursuit par 95 lignes consacrées au directeur de théâtre Antoine : « **La valeur d'Antoine est une des choses les moins contestables qui soient. C'est un travailleur admirable et il a fait faire à l'art théâtral un pas de géant. Nous devons à son obstination le silence respectueux du public aux représentations du *Canard sauvage* et des *Revenants*.** » Dans le livre, Guitry choisira de faire paraître ce portrait, en les remaniant, sous le titre « Lettre où il est question d'Antoine ».

Les 14 feuillets de placards avec corrections et variantes autographes comprennent une partie des parutions de *Comœdia* contrecollées sur deux colonnes. Ainsi, la deuxième préface est presque totalement réécrite, seules les dernières lignes seront conservées pour l'édition en volume. De la troisième préface d'origine, Guitry n'a rien conservé ; il reprend l'ensemble du texte et prévoit sur le feuillet l'emplacement d'une photographie, remplacée dans l'ouvrage par un dessin et d'une lettre en fac-similé de « Davenel » : « **Il m'a semblé indispensable ou tout au moins plaisant de mettre sous les yeux du lecteur passionné une photographie de Paul Roulier-Davenel et un autographe du Maître.** »

Cet ensemble montre le travail minutieux d'écriture et de structure qu'a exigé ce projet à la fois ambitieux et facétieux. Il prouve surtout l'ironie du jeune Guitry à l'égard du milieu théâtral qu'il connaît déjà si bien – lui, le fils de Lucien Guitry, monument du théâtre français vénéré par ses contemporains –, y décrivant ses contemporains et lui-même sur un ton aimablement sarcastique qui rappelle Alphonse Allais. À tout juste vingt-cinq ans, il dévoile ce qui fera son succès : un talent mêlé d'insolence et de liberté. L'historien du théâtre Jacques Lorcey y voit « **un compromis entre une sorte de journal réellement autobiographique [...], bien que le narrateur ne porte jamais son nom – et un panorama du Paris mondain, que Guitry découvre au cours de ces années de vaches maigres.** »

Formidable réunion de manuscrits autographes pour l'une des œuvres de jeunesse les plus ambitieuses de Sacha Guitry.

Des bibliothèques de Bernard Bloch-Levalois, Jean Herbert, Jean Meyer et André Bernard, avec ex-libris.

6 800
+ DE PHOTOS



SACHA GUITRY

CORRESPONDANCE
DE
PAUL ROULLIER-DAVENEL
(1903-1908)

DUMÈNE AUTEUR
A LA MÊME LIBRAIRIE
ROMANS

EN PRÉPARATION:
PROPHYLAXIE DES MALADIES
VÉNÉREUSES

Ca Croix de Ma-
bour interprète: Ma-
et Mmes Jeanne

30. HEMMERLIN Félix & BRANT Sébastien

De Nobilitate et Rusticitate Dialogus. Ejusdem de Switensium ortu, nomine, confederatione, moribus et quibusdam [...] gestis (et alia opuscula)

Johann Prüss, Strasbourg s. d. [entre 1493 et 1500], in-folio (20 x 28 cm), (4 f.) 152 ff. mal chiffr. CLI – Sig. : (1) A₃ a-c₈ d-z₆ T₈, relié

ÉDITION ORIGINALE établie par Sébastien Brant. Un schéma gravé sur bois représentant la roue de la Fortune au feuillet 77. Les lettrines de notre exemplaire ont été laissées en blanc.

Nombreux soulignements et manicules de l'époque, ainsi que d'abondantes notes marginales.

Exemplaire réemboîté dans une reliure ancienne en plein vélin, dos à quatre nerfs.

Une pâle moullure en marge extérieure portant atteinte à l'ensemble du volume. Quelques galeries de vers sans perte importante de lettres.

Hemmerlin (1389-ca. 1460) fut précurseur de la Réforme. Chanoine de Zurich durant la première moitié du XV^{ème} siècle, il chante les mérites de la noblesse et de la vie rustique. Il reprend aussi 146 versets de Konrad von Mure écrits au XII^{ème} siècle, qui ne survivent que par cette seule version.

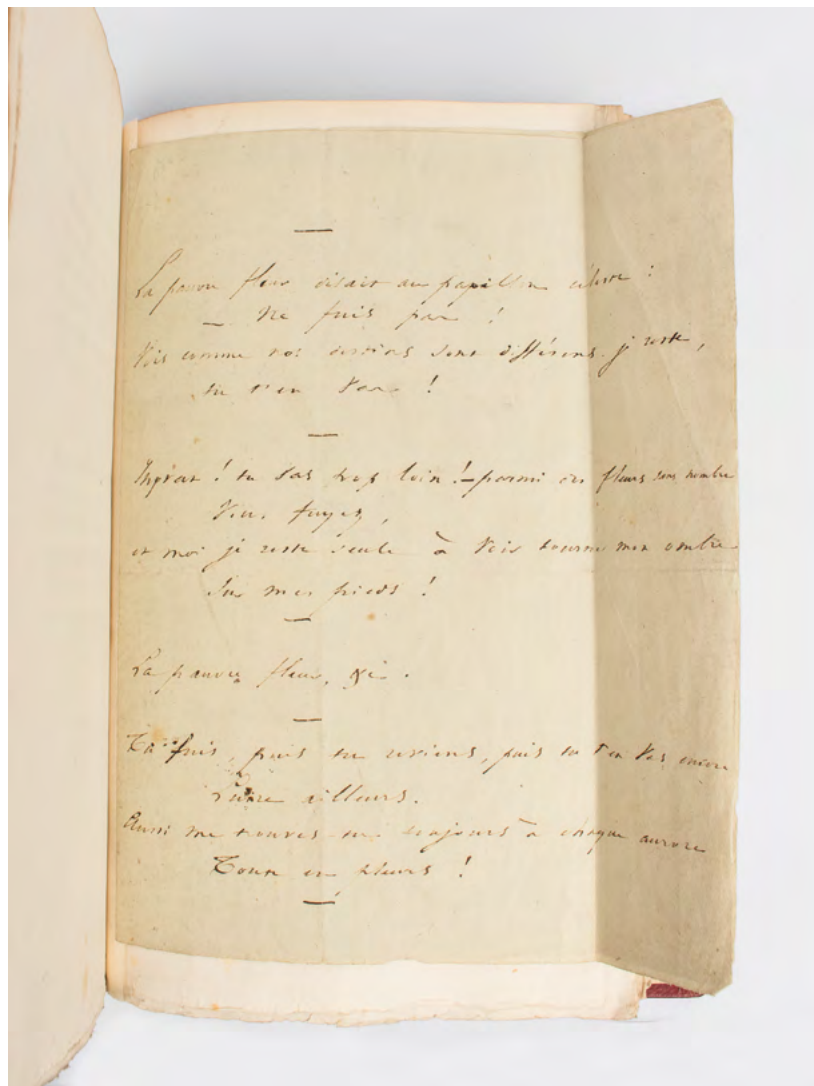
Important ouvrage d'érudition sur l'émergence de la Confédération suisse.

Bel exemplaire.

9 000

+ DE PHOTOS





31. HUGO Victor

Les Chants du crépuscule

Eugène Renduel, Paris 1835, 14 x 21,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE.

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

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

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

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

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

13 500
+ DE PHOTOS

32. HUGO Victor

Quatorze discours

La Librairie nouvelle, Paris 1851, 16,5 x 25 cm, broché

Édition en partie originale qui reprend les discours les plus célèbres, dont certains, mémorables, prononcés à la tribune de l'Assemblée nationale législative, le discours sur la révision et le plaidoyer prononcé au procès de son fils, le 11 juin 1851, devant la cour d'assises de la Seine, défendant l'inviolabilité de la vie humaine ; fausse mention de huitième édition.

Bien complet du rare portrait de l'auteur par Masson tiré sur Chine, en frontispice.

Quelques rares rousseurs.

Précieux envoi autographe signé de Victor Hugo à Juliette Drouet : « À mon pauvre doux ange aimé. V. »

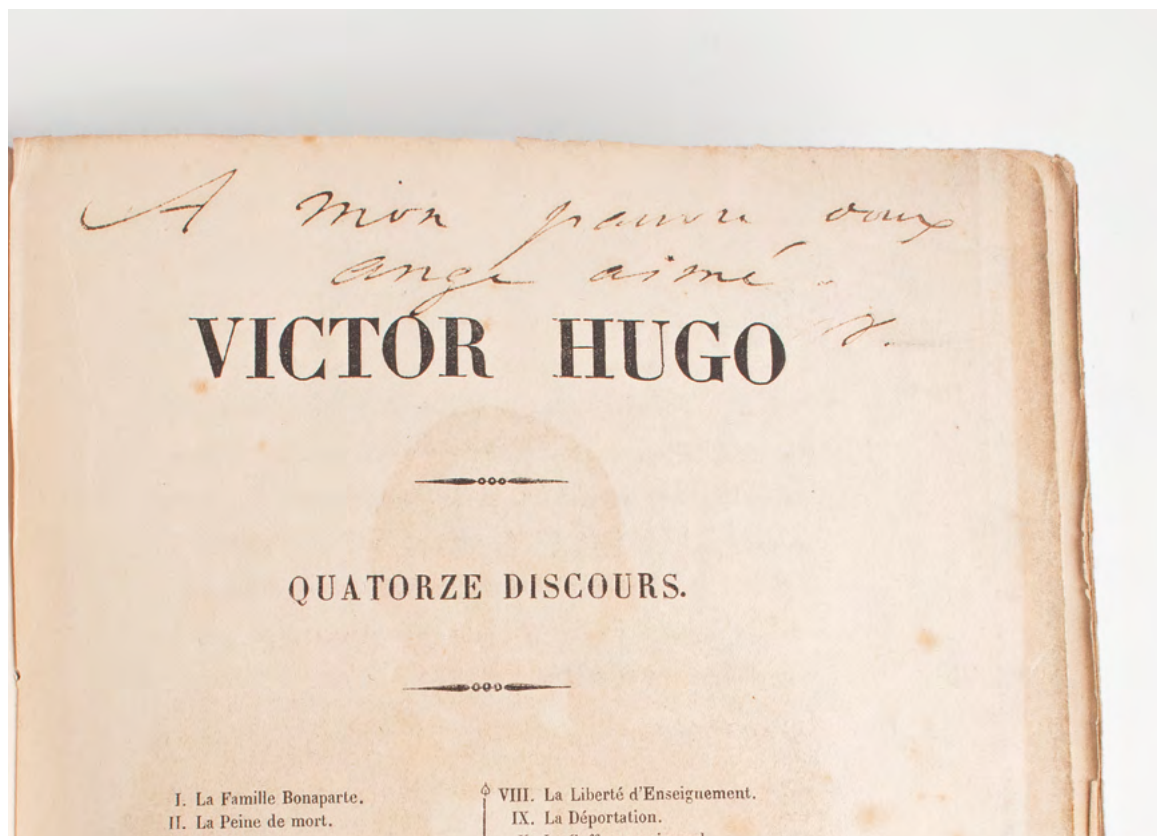
Précieux exemplaire de la muse et maîtresse de Victor Hugo. Cette dédicace pleine de compassion et de regret est une réponse de Hugo à la tragédie que vit Juliette cette année-là, alors qu'elle vient de découvrir qu'Hugo la trompe depuis sept ans avec Léonie Biard, qui, en juin 1851, envoie à Juliette les lettres que Victor lui a adressées. Hugo prêterait serment de fidélité éternelle à Juliette en juillet et lui dédicacerait en août ce plaidoyer pour une justice plus clémentine.

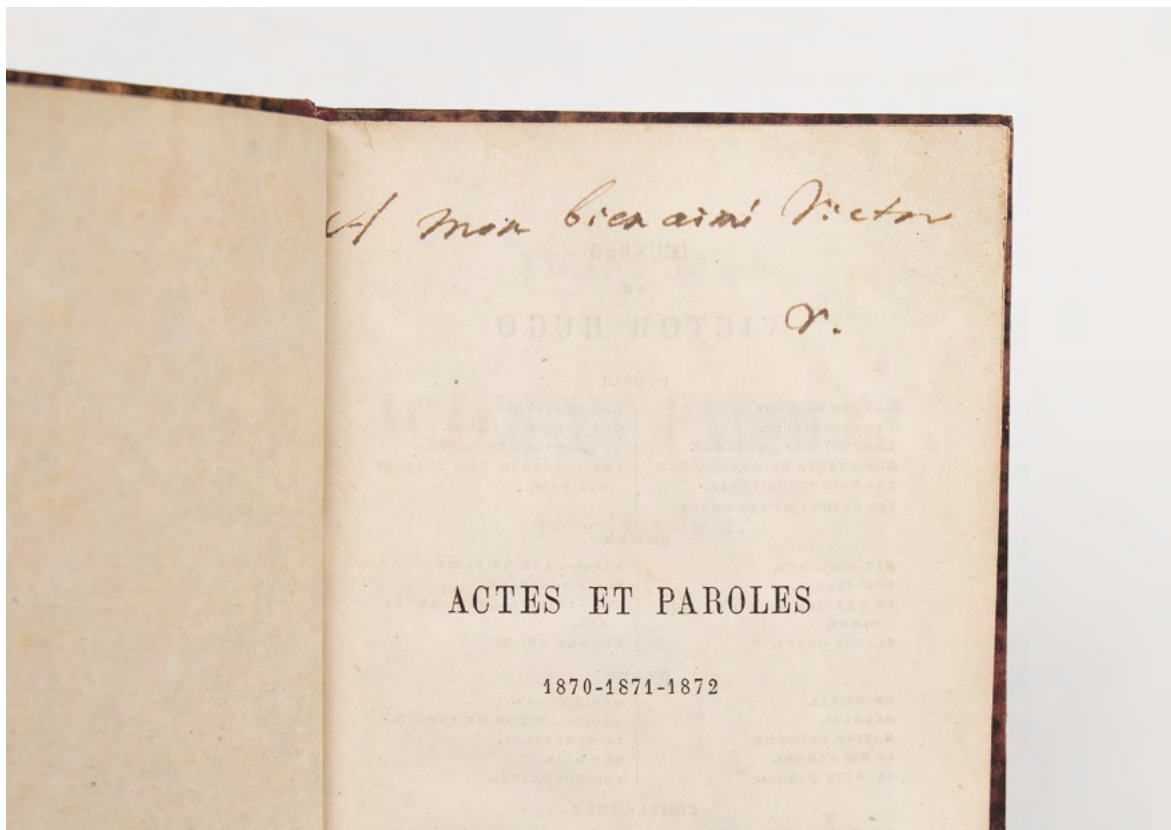
À l'automne, Juliette exigera qu'Hugo rencontre Madame Biard pour lui signifier leur rupture, entrevue dont elle dirigea chaque détail du protocole, et auquel Hugo se soumit.

Provenance : bibliothèques Pierre Duché (1972, n° 75) et Philippe Zoummeroff (2001, n° 71).

15 000

+ DE PHOTOS





33. HUGO Victor

Actes et Paroles 1870-1871-1872

Michel Lévy frères, Paris 1872, 11,5 x 18 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE sur papier courant, il a été tiré 100 exemplaires sur Hollande en grands papiers.

Reliure en demi chagrin rouge, dos à quatre fins nerfs sertis de pointillés dorés orné de fleurons dorés et de filet à froid, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tranches mouchetées, reliure de l'époque signée de Derveaux fils.

Rares rousseurs affectant principalement les marges de certains feuillets.

Exceptionnel envoi autographe signé de Victor Hugo à son fils François-Victor sur la page de faux-titre : « À mon bien aimé Victor. V. »

En 1872, seuls deux des cinq enfants que Victor Hugo a eus avec son épouse Adèle Foucher sont encore en vie : François-Victor, qu'il appelle simplement Victor et sur lequel il reporte son affection, et Adèle,

emmurée dans la folie, qui vient d'être internée à son retour de la Barbade. Hugo note alors dans ses carnets : « Il y a tout juste un an, je partais pour Bordeaux avec Charles [son autre fils] qui n'en devait pas revenir vivant. Aujourd'hui je revois Adèle. Que de deuils ! » Mais les tragédies continueront de frapper le vieil écrivain : le « bien-aimé » François-Victor succombera l'année suivante, en 1873, de la tuberculose.

François-Victor Hugo est l'auteur d'une monumentale traduction des œuvres complètes de William Shakespeare, la première respectueuse de la langue du dramaturge anglais : « Pour ceux qui, dans Shakespeare, veulent tout Shakespeare, cette traduction manquait », écrira avec émotion Hugo dans la préface.

Agréable exemplaire enrichi d'une très émouvante dédicace de Victor Hugo à son fils.

7 500

+ DE PHOTOS

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

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

L'Ymagier, Paris Octobre 1894-Décembre 1896, 21,5 x 27 cm pour les cinq premiers fascicules & 23,5 x 28 cm pour les fascicules n°s 6 et 7 & 23,5 x 30 cm pour le huitième et dernier, 8 fascicules brochés

ÉDITION ORIGINALE imprimée à 515 exemplaires.

Textes d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont en éditions originales. Ouvrage illustré d'environ 300 gravures, reproductions d'anciens bois des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, grandes images colorisées, pages de vieux livres, miniatures, lithographies, bois, dessins et estampes originales de Remy de Gourmont, Alfred Jarry (sous le pseudonyme d'Alain Jans), Henri Le Douanier Rousseau, James Whistler, Paul Gauguin, Éric Forbes-Robertson, L. Roy, Jossot, A. Seguin, O'Connor, Charles Filiger, Georges d'Espagnat, Émile Bernard...

- N° 1 : 68 pages chiffrées comprenant un feuillet

de Gourmont), tirée en noir, une lithographie originale à la plume d'Alfred Jarry (César-Antéchrist), un dessin inédit d'Émile Bernard « Bédouine » et deux images d'Épinal en couleurs repliées : La Bataille des Pyramides (400 x 580 mm) ; Bonne Bière de Mars (420 x 509 mm), cette dernière étant débrochée du fascicule.

- N° 3 : 66 pp. ch. de 141 à 206. Nombreuses illustrations in-texte, et hors-texte dont : étude d'A. Seguin et réservée aux abonnés, La Madeleine, d'après un bois tiré en sanguine de Paul Gauguin, un bois original en vert sombre « L'Évêque » de Georges d'Espagnat, un bois original en noir d'Alice Feurgard, un dessin origi-



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

- N° 2 : 71 pages chiffrées [69] à 140 comprenant un bois en rouge d'A. Seguin, une estampe originale de Forbes-Robertson (Adam et Ève), de nombreux bois gravés dont 2 bois indochinois tirés sur deux feuillets de papier de Chine dépliant, une lithographie originale à la plume du Douanier Rousseau (La Guerre) tirée en noir sur papier orange (260 x 420 mm), une lithographie originale à la plume signée R.G. (Remy

nal estampé en bleu d'Émile Bernard, un dessin original estampé en vert sombre de Jossot, un bois original en bistre de M. Delcourt, deux images d'Épinal en couleurs dépliantes (621 x 350 mm et 640 x 370 mm), la première débrochée du fascicule.

- N° 4 : 72 pp. ch. de 207 à 278. Nombreuses illustrations in-texte et hors-texte dont : une lithographie originale en noir de L. Roy (À l'église) et réservée aux abonnés, une esquisse originale taillée sur bois d'acajou par Alain Jans (Alfred Jarry), un bois en noir de Georges d'Espagnat, un dessin original estampé en noir de Roderie O'Connor, un dessin original estampé en bleu d'Émile Bernard, un bois très pâle replié (455 x 198 mm), deux images d'Épinal en couleurs repliées (350 x 305 mm et 370 x 295 mm).

- N°5 : 68 pp. ch. de 1 à 68. Nombreuses illustrations in-texte et hors-texte dont : le frontispice général du tome second réalisé par Alfred Jarry et tiré en brun, une estampe originale inédite et dépliant de Clésinger tirée en noir (281 x 430 mm), une lithographie originale inédite de James M. N. Whistler sur Chine, entre deux serpentes, la première titrée, un fac-similé dépliant d'image populaire coloriée intitulée : Le Vrai Portrait du Juif-Errant... (485 x 304 mm), un fragment dépliant d'une ancienne gravure colossale (368 x 305 mm).

- N° 6 : 60 pp. ch. de 69 à 128. Nombreuses illustrations in et hors-texte dont deux images d'Épinal en couleurs repliées (633 x 380 mm et 416 x 608 mm). - N° 7 : 60 pp. ch. de 129 à 188. Nombreuses illustrations in et hors-texte dont : un bois original d'Émile Bernard

tiré en rouge sur papier fort teinté en gris, deux images d'Épinal en couleurs repliées représentant Saint Pierre et Saint Paul et Napoléon à cheval (613 x 390 mm et 625 x 390 mm).

- N° 8 : 54 pp. ch. de 189 à 242. Nombreuses illustrations in et hors-texte dont : une image populaire de procession en couleurs en forme de bannière repliée (280 x 492 mm) débroschée du fascicule, un bois original tiré en vert sombre sur Japon de d'Espagnat (à pleine page et compris dans la pagination). Quelques feuillets débroschés, quelques dos fendus ainsi que quelques marges un peu cassantes.

Très rare et agréable ensemble complet en huit volumes si curieusement illustrés.

15 000
+ DE PHOTOS



35. JARRY Alfred

Les Jours et les Nuits

Mercur de France, Paris 1897, 11,5 x 18,5 cm, relié

ÉDITION EN PARTIE ORIGINALE, un des exemplaires du service de presse.

Reliure à la bradel en plein tissu à motifs floraux, dos lisse, pièce de titre de maroquin rouge, couverture conservée comportant des très légers manques angulaires, élégante reliure pastiche signée de Laurenchet.

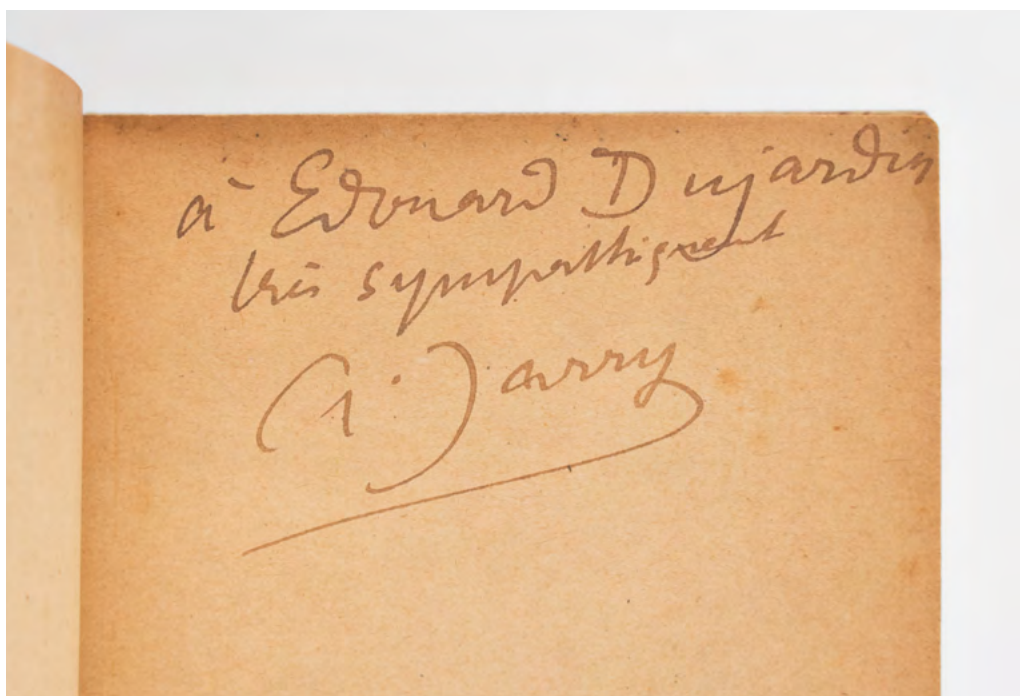
Précieux envoi autographe signé d'Alfred Jarry à Édouard Dujardin sur la première garde.

Jarry et Dujardin s'étaient rencontrés dans les cercles symbolistes, autour de la *Revue indépendante*, animée par ce dernier et qui avait été fondée par Félix Fénéon en 1884. L'année précédant l'envoi à Dujardin, Jarry avait fait reparaitre dans le deuxième numéro de *Perhinderion* un extrait d'un texte important de Dujardin, « Aux XX et aux Indépendants : Le Cloisonisme [sic] » (1888), en l'attribuant à Fénéon.

Provenance : bibliothèque Édouard Goerg avec son ex-libris imprimé en pied de la page de garde.

8 000

+ DE PHOTOS



36. JARRY Alfred

Ubu enchaîné précédé de Ubu roi

Éditions de la Revue Blanche, Paris 1900, 12 x 18,5 cm, relié

ÉDITION EN PARTIE ORIGINALE, un des exemplaires du service de presse.

Reliure en demi maroquin bleu marine, dos lisse, plats de papier à motifs géométriques, reliure signée Devauchelle.

Envoi autographe signé d'Alfred Jarry à Léo Marchès, auteur de nombreuses saynètes pour le théâtre du Grand-Guignol – que Jarry fréquentait. Les deux hommes ont en commun l'amour du guignol et la première version d'Ubu Roi en 1888 au Théâtre des Phynances était un spectacle de marionnettes. En offrant ce texte à Marchès, Jarry sait

qu'il appréciera à sa juste mesure ce personnage « né d'un modèle vivant, symbolisé par des caricatures de potaches, animé par les marionnettes du Théâtre des Phynances, [...] avant de terminer sa carrière véritablement "personnifié" par Jarry, sans perdre pour autant son côté guignolesque » (Michel Vaïs, *L'Écrivain scénique*, p. 57).

Rare témoignage des échanges entre ces deux agitateurs de marionnettes.

8 000

+ DE PHOTOS

37. KESSEL Joseph

Le Lion

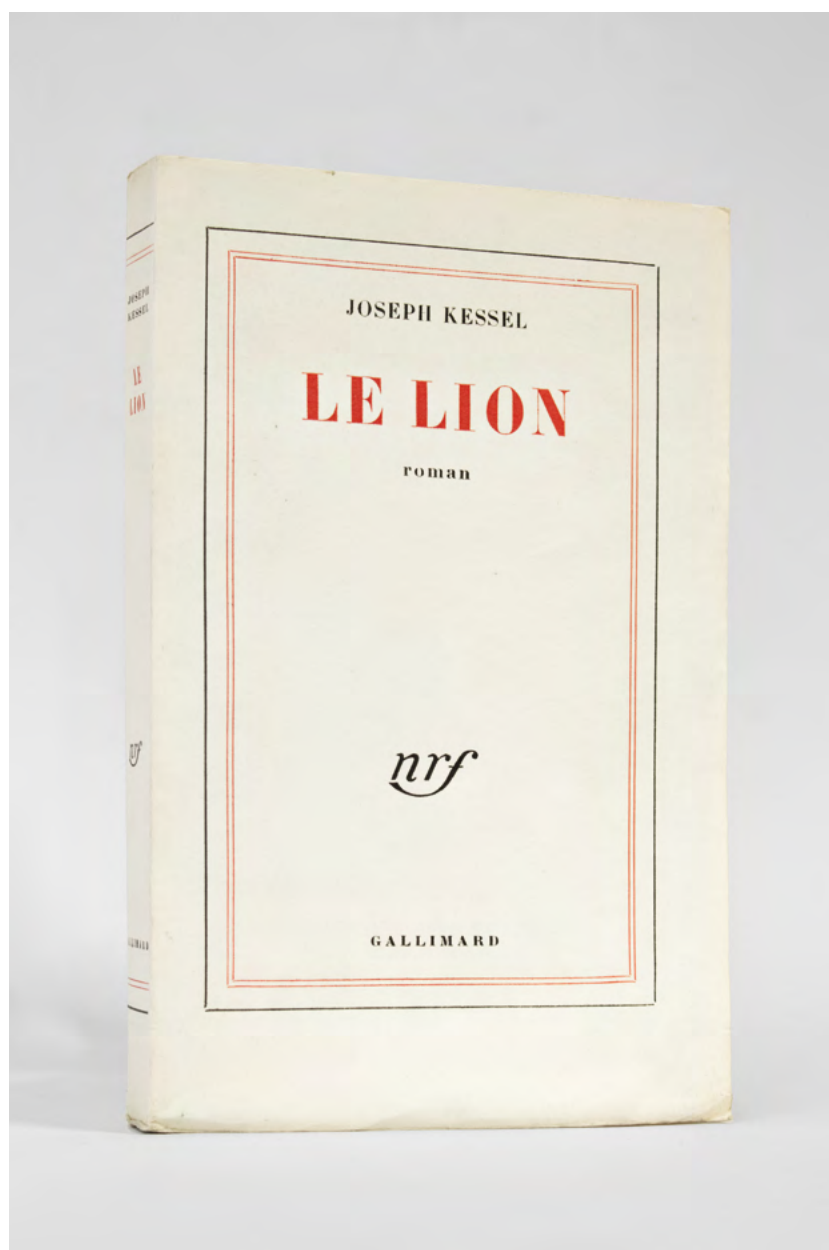
Gallimard, Paris 1958, 12 x 19 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE, un des 110 exemplaires numérotés sur pur fil, tirage de tête. Il a également été tiré 45 exemplaires hors commerce sur vélin chamois réservés à l'auteur.

Rare et agréable exemplaire de l'un des chefs-d'œuvre de Joseph Kessel.

7 500

+ DE PHOTOS



38. LA FONTAINE Jean de

Contes et nouvelles en vers

S. n., à Amsterdam [Paris] 1762, in-8 (12 x 18,5 cm), xiv (2)
268 pp. et (2) viij (2) 306 pp.(4), 2 volumes reliés

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

L'édition fut tirée à 2 000 exemplaires sur vergé de Hollande, le nôtre, **un des rares exemplaires en plein maroquin d'époque**. Notre exemplaire est probablement un exemplaire de premier tirage, compte tenu de la grande qualité des gravures et d'une erreur de fleuron à la page 240 du tome 1, corrigée par la suite.

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. 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.

Reliures en plein maroquin rouge de l'époque, dos lisses ornés de filets et de fleurons (étoiles) dorés, plats encadrés d'un triple filet doré, roulette dorée sur les coupes, petite dentelle dorée intérieure en encadrement des plats de papier à la colle, toutes tranches dorées. Quelques taches sur les plats du second volume, sans gravité.

Notre exemplaire présente quelques inversions de pages au tome 1 résultant de la maladresse du relieur : 257-258, feuillet de table, 261-262, 259-260, 265-266, 263-264, feuillet blanc, 267-268.

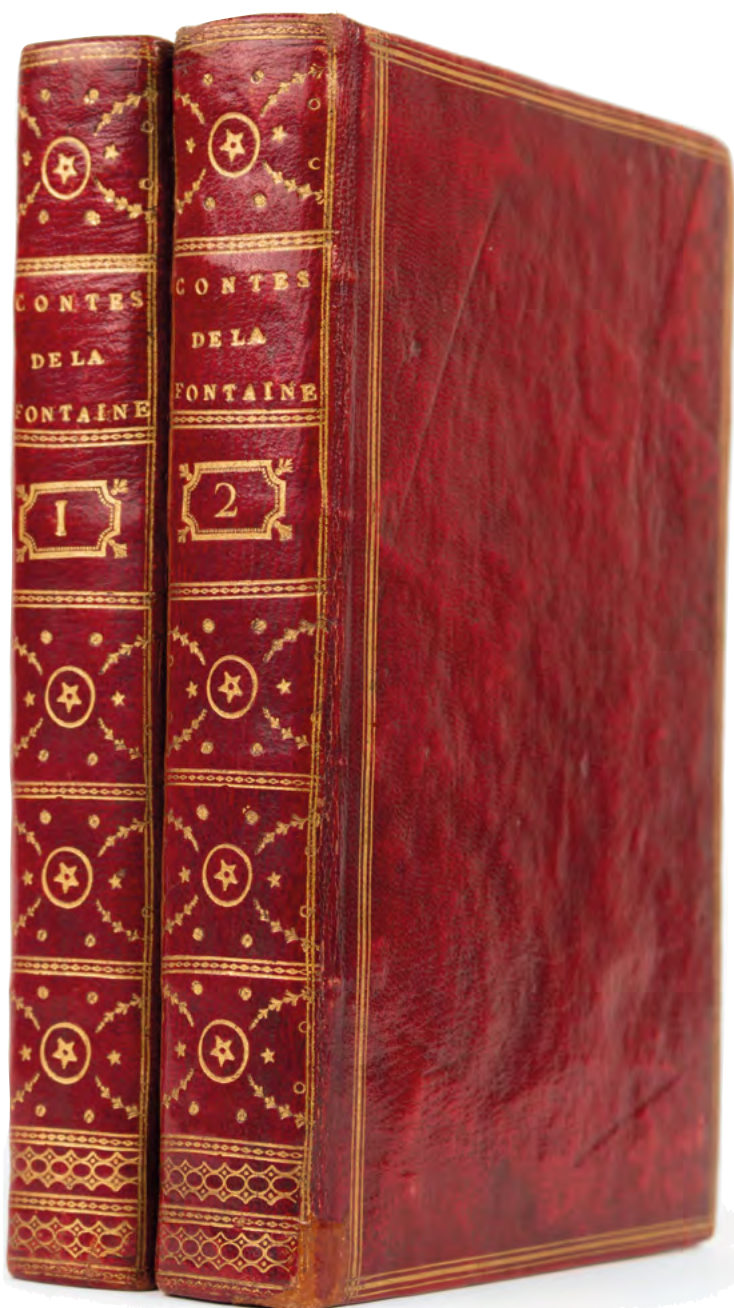
Les gravures du « Cas de conscience et du « Diable de Papefiguière » sont découvertes, celles des « Lunettes et du Rosignol le sont aussi. La gravure de « Féronde » est dans son état avant le bonnet, celle de l'« Autre imitation d'Anacréon » dans son état avant la flèche, celle d'« Alix malade » sans ornements sur les rideaux, comme celle du « Remède ».

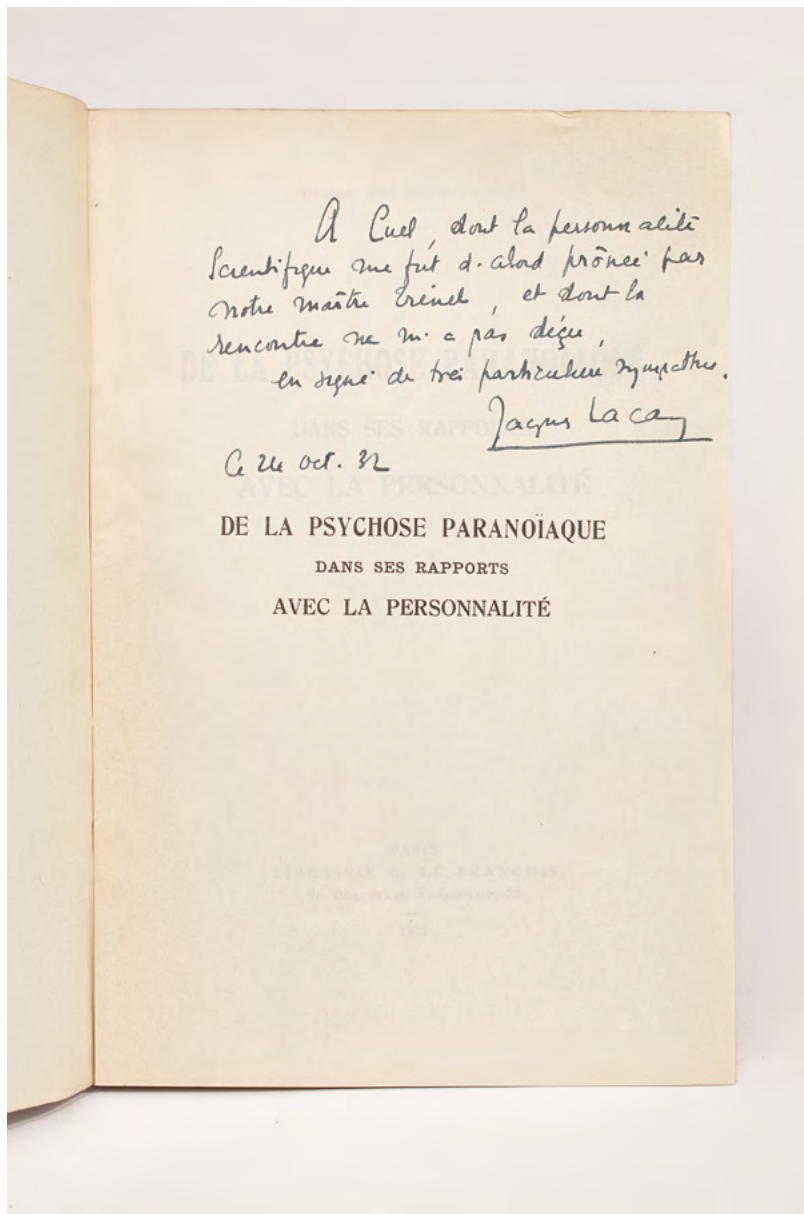
Brunet précise que les planches offraient des nudités qui furent cachées au moyen de quelques travaux faits aux deux planches.

Très bel exemplaire établi dans une rare reliure de l'époque en plein maroquin rouge.

13 000

+ DE PHOTOS





39. LACAN Jacques

De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité

Le François, Paris 1932, 16 x 24 cm, broché sous chemise et étui

Véritable ÉDITION ORIGINALE de la thèse de Jacques Lacan dont il n'a pas été tiré de grands papiers.

Très rare et bel envoi autographe daté du 24 octobre 1932 et signé de Jacques Lacan : « À Cuel, dont la personnalité scientifique me fut d'abord prônée par notre maître Trénel, et dont la rencontre ne m'a pas déçu, en signe de très particulière sympathie. »

Dos très légèrement insolé sans gravité.

Notre exemplaire est présenté sous une chemise en demi maroquin noir, plats de papier décorés de motifs abstraits, étui bordé, ensemble réalisé par Goy & Vilaine.

Rarissime exemplaire de la fameuse thèse de l'auteur enrichi d'un envoi autographe signé de Jacques Lacan.

10 000
+ DE PHOTOS

40. [LAMOthe-LANGON Étienne-Léon, baron de]

Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité sur le Consulat et l'Empire – Mémoires d'une femme de qualité sur Louis XVIII, sa cour et son règne – Mémoires d'une femme de qualité depuis la mort de Louis XVIII jusqu'à la fin de 1829

Mame et Delaunay-Vallée, Paris 1829-1830, 14 x 22 cm, 10 volumes reliés

ÉDITION ORIGINALE pour chacun des trois textes.

Reliures uniformes en demi maroquin rouge, dos lisses ornés de roulettes dorées, chiffre couronné de Marie-Louise de Habsbourg-Lorraine, ex-Impératrice de France et duchesse de Parme depuis l'abdication de Napoléon en 1815.

Rare collection de ces mémoires anecdotiques apocryphes couvrant une trentaine d'années de la vie à la Cour.

L'exemplaire a été relié dans l'ordre chronologique des événements historiques relatés sans tenir compte des dates de parutions de chacun des volumes : en 1829 *Mémoires d'une femme de qualité sur Louis XVIII, sa cour et son règne* (4 t.), puis en 1830 : *Mémoires d'une femme de qualité depuis la mort de Louis XVIII jusqu'à la fin de 1829* (2 t.), et en 1830 également : *Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité sur le Consulat et l'Empire* (4 t.). Deux autres volumes, qui ne font pas partie de l'ensemble proposé, seront publiés en 1831 : *Révélation d'une femme de qualité sur les années 1830 et 1831*.

L'attribution à un auteur précis est difficile ; les *Mémoires sur le règne de Louis XVIII et celui de Charles X* seraient de P.-A. Malitourne, J.-J.-S.-A. Damas-Hinard et

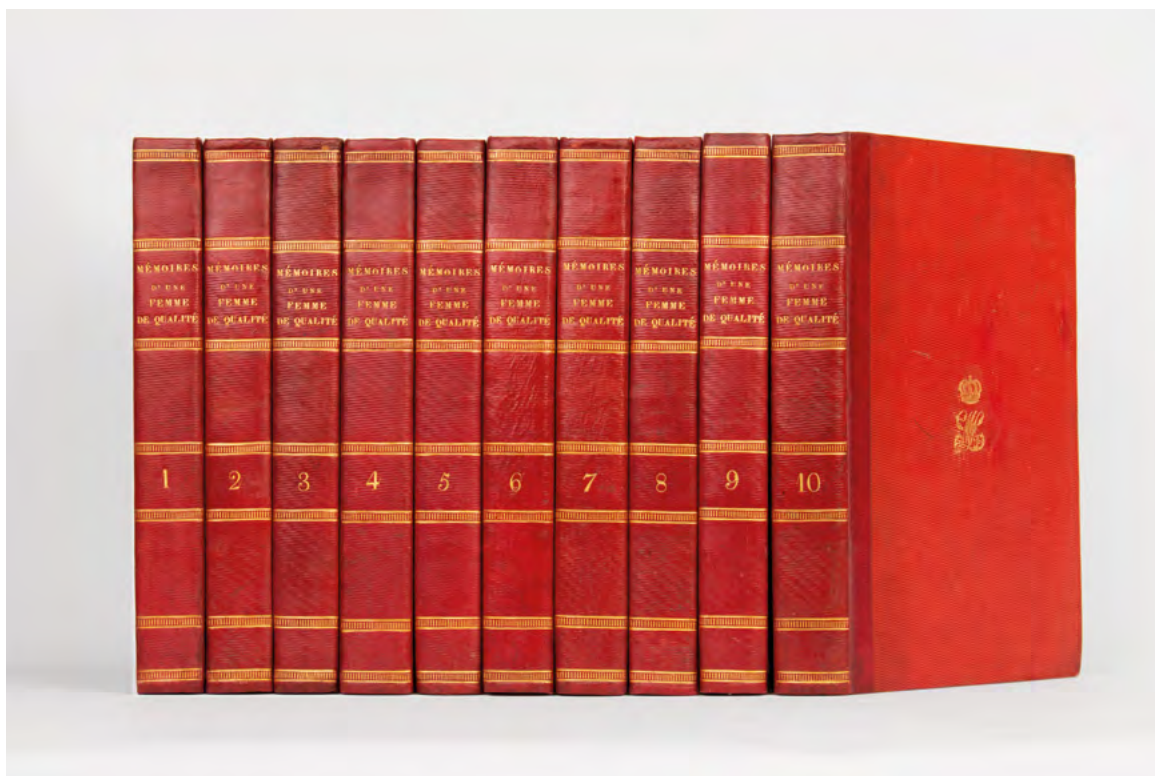
M. de Villemarest, et, d'après Barbier, ceux concernant le Consulat et l'Empire de É.-L. de Lamothe-Langon. La révision des volumes, et en fait une partie de leur rédaction, fut assurée par Amédée Pichot et l'on attribue aussi quelques chapitres à Charles Nodier.

Précieux exemplaire de l'ancienne impératrice Marie-Louise, relié à son chiffre. Provenance singulière que celle de Marie-Louise de Habsbourg-Lorraine (1791-1847) : duchesse de Parme depuis l'abdication de l'empereur Napoléon en 1815, elle constitua une riche bibliothèque, principalement française. Ses livres étaient pour l'essentiel reliés en demi-marroquin rouge avec son chiffre couronné doré sur les plats. Littérature, histoire des idées, économie et politique, histoire, sa bibliothèque témoigne d'un éclectisme et d'une ouverture peu ordinaires, comme ce roman critique d'un ancien opposant à l'Empire.

Exemplaire ravissant, à très grandes marges. Provenance : Jacques Guérin (catalogue 1986, n° 15). Pichois, *Dictionnaire Baudelaire*, p. 142.

7 000

+ DE PHOTOS



41. LAUTRÉAMONT Isidore Ducasse, Comte de

Les Chants de Maldoror

Chez tous les libraires, Paris & Bruxelles 1874, 12 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE rare.

Reliure en demi cuir de Russie noir, dos à cinq nerfs orné de filets dorés, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures (comportant de discrètes restaurations marginales) conservées, reliure de l'époque.

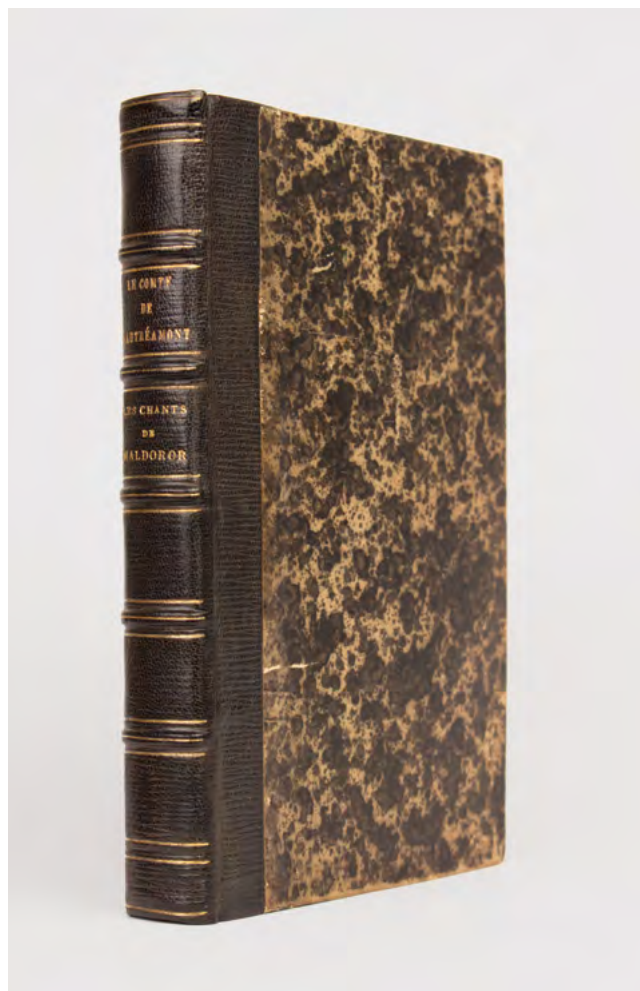
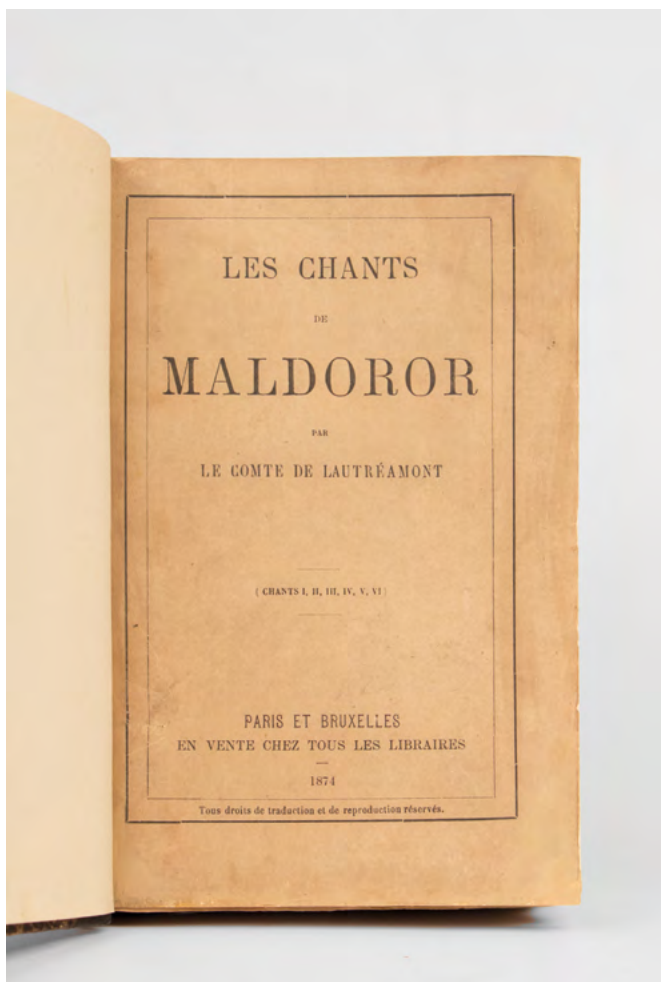
Imprimée en 1869 par Lacroix, cette édition ne fut pas mise dans le commerce par crainte de la censure. Seule une dizaine d'exemplaires furent brochés

et remis à l'auteur (cinq ont été recensés à ce jour). En 1874, Jean-Baptiste Rozez, autre libraire-éditeur belge, récupère le stock et publie l'ouvrage avec une couverture et une page de titre de relais à la date 1874, et sans mention d'éditeur.

Bel exemplaire parfaitement établi à l'époque avec ses couvertures.

6 800

+ DE PHOTOS



42. MALLARMÉ Stéphane

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard

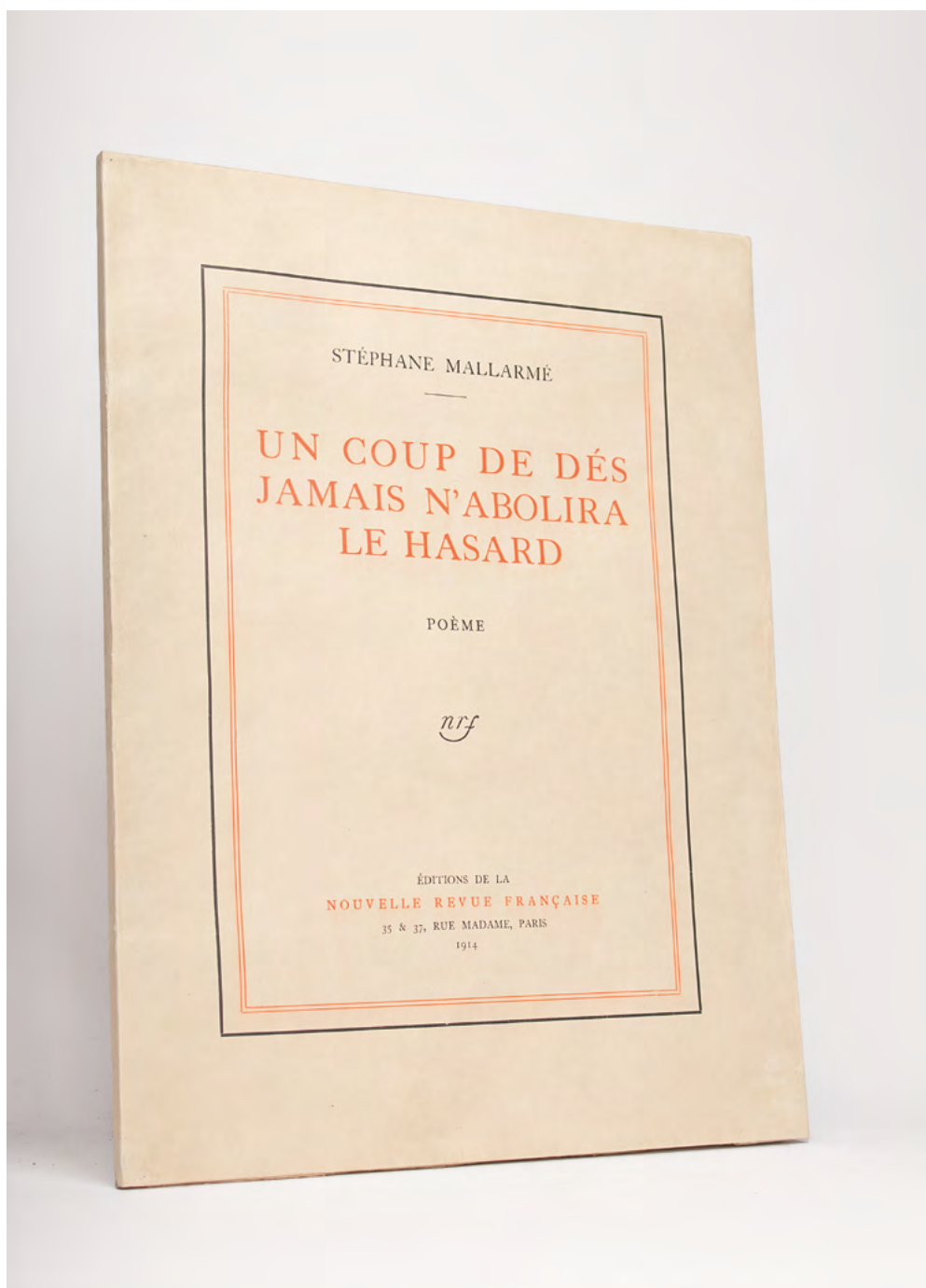
Nrf, Paris 1914, 25,5 x 33 cm, broché

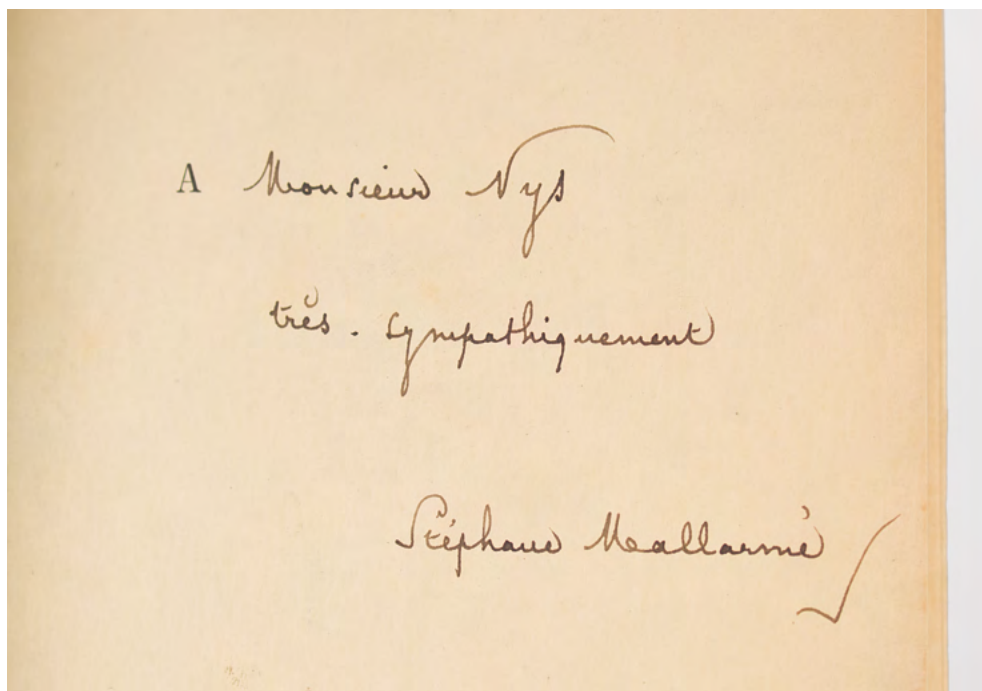
ÉDITION ORIGINALE, un des 90 exemplaires numérotés sur vergé d'Arches, seuls grands papiers après 10 Montval.

Bel exemplaire.

7 000

+ DE PHOTOS





43. MALLARMÉ Stéphane

Villiers de l'Isle Adam

Librairie de l'art indépendant, Paris 1890, 16 x 24,5 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE dont il n'a été tiré que 50 exemplaires, le nôtre un des 5 exemplaires numérotés sur Japon impérial, tirage de tête.

Envoi autographe signé de Stéphane Mallarmé à son ami François Nys : « À monsieur Nys très sympathiquement ».

Notre exemplaire est enrichi, en frontispice, d'un portrait gravé de Villiers de l'Isle-Adam par Marcellin Desboutin tiré en sanguine, **que ce dernier a dédié à François Nys**. Ce portrait, qui sera repris dans la seconde édition de 1892, n'est pas présent dans tous les exemplaires du tirage de tête.

Deux très claires et légères mouillures sans gravité en marge de la première et dernière gardes, deux petites déchirures marginales sur les plats.

Cette étude est issue d'une série de conférences que Mallarmé donna en Belgique et en France à la mort de celui qui fut l'« une des grandes amitiés de sa vie ». Bertrand Marchal, dans son essai sur Mallarmé, décrit cette conférence comme « une des grandes oraisons funèbres de notre littérature ; elle est aussi, avec le texte sur Rimbaud, l'une de ces biographies paradoxales où Mallarmé récuse le sens ordinaire de ce que l'on nomme la vie ; elle est évidemment le témoignage d'une amitié parfaite entre l'auteur d'*Hérodiade* et celui d'*Isis*. Elle est tout cela, mais elle n'est pas cela. À travers l'évocation de la destinée exemplaire de Villiers, dans ce discours porté par l'émotion la plus haute, une méditation sur l'acte d'écrire et sur sa signification métaphysique, historique et politique. "Sait-on ce que c'est qu'écrire ?" ».

François Nys, anversois d'origine, est l'imprimeur de la Société internationale des aquafortistes (S.I.A.) fondée en 1869 par Félicien Rops. Passé par de prestigieuses maisons parisiennes comme celle d'Auguste Delâtre puis Alfred Cadart, il est choisi par Rops pour la grande qualité de ses tirages. Ensemble, ils contribuent de manière magistrale au renouveau de l'eau-forte originale, désormais libérée de l'héritage romantique, et attirent à eux de nombreux graveurs de talent dont Félix Bracquemond, Adrien de Witte ou Marcellin Desboutin, qui dédicace ici son portrait de Villiers à Nys. Mais, en dépit de l'étendue de l'œuvre accomplie (exposition rétrospective, édition de 12 superbes portfolios), les difficultés financières finissent par avoir raison de leur enthousiasme et Nys quitte la Belgique en 1877. De retour à Paris, gagnant l'admiration des milieux symbolistes – dont celle de Mallarmé –, il travaille toujours comme imprimeur mais aussi comme libraire chez A. Quantin.

Les cinq exemplaires sur Japon ont tous été répertoriés, le n° 1 est dédié à Picard, un autre appartenait à André Gide, le présent exemplaire, n° 3, enrichi du portrait, comporte l'envoi à François Nys, le n° 4 est sans envoi, et le dernier est agrémenté d'une dédicace à Tausserat.

Cette dédicace à Nys sur l'un des très rares Japon témoigne de la haute estime que porte à l'imprimerie l'auteur du premier poème typographique de la littérature française : *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*.

Très rare et agréable exemplaire réunissant quelques-uns des plus grands noms de l'art du livre fin-de-siècle.

44. MARINE ROYALE

Journal des saluts [suivi de] Divers mémoires

S. n., s. l. (ca. 1690), in-folio (21 x 31 cm), 259 pp. (147 p. bl.) (35p.) (3 p. bl.) 142 pp. (14 p. bl.), relié



Manuscrit inédit, anonyme et non daté. Ce travail d'historien semble avoir été rédigé par un ancien officier de marine qui se trouvait à bord de la Patronne, galère de tête de l'arsenal de Louis XIV.

Écriture fine et lisible, quelques rares ratures et ajouts.

Reliure XVIII^{ème} en pleine basane brune, dos à cinq nerfs richement orné de fleurons, roulettes et caissons dorés, ainsi que d'une pièce de titre de maroquin rouge indiquant « Journal des saluts », roulettes dorées sur les coupes et les coiffes, plats frappés en leur centre des armes de Louis Bouthillier marquis de Villesavin, toutes tranches rouges. Quelques très habiles restaurations au mors avec petites reprises de dorures.

Louis Bouthillier (?-1694) fut fait chevalier de Malte en 1657. Il est l'un des fils de Léon Bouthillier (1608-1652), qui fut un fidèle de Richelieu et secrétaire d'État aux affaires étrangères. On retrouve dans la généalogie des Bouthillier plusieurs personnes ayant eu des liens avec la Marine.

L'ouvrage est une étude technique exhaustive du salut maritime : cérémonial ou étiquette entre deux navires. La première partie s'achève sur une table très détaillée du *Journal des saluts*, et est suivie d'une troisième partie intitulée *Mémoire sur les saluts des galères présenté à Mr le Marquis de Seignelay par Mr de Viviers Capitaine de galère en l'année 1685*. Le manuscrit relate minutieusement chaque salut donné ou reçu durant les campagnes des galères de Louis XIV en mer

Méditerranée entre 1664 et 1687. Durant son règne Louis XIV, aidé de Colbert et de son fils Seignelay, remit les galères au goût du jour. Il consacra une grande partie des deniers du royaume à cette résurrection, malgré l'incompréhension de l'opinion publique, alors indifférente voire réfractaire aux questions navales et pour qui la richesse passait par la propriété terrestre et non par la conquête coloniale ou l'aventure navale.

Le manuscrit que nous présentons concerne justement cette période de grand développement puis d'essor de la Marine française. L'entreprise de Louis XIV et Colbert fut spectaculaire, comme le souligne Olivier Chaline : « La construction d'une véritable marine de guerre française fut remarquable, tant par son ampleur que par sa rapidité. D'un noyau initial de 31 unités [...], on passe à 123 en 1671. » (« La marine de Louis XIV fut-elle adaptée à ses objectifs ? », *Revue historique des armées*, 263, 2011, p. 40-52)

Depuis l'Antiquité, les équipages des galères (aussi appelés « chiourmes ») étaient constitués d'hommes pauvres mais libres qui n'avaient d'autre choix pour survivre de rejoindre le corps maritime. Sous le règne absolutiste de Louis XIV les galères devinrent synonyme de bagne ; y furent envoyés les déserteurs, les contrebandiers, les faux-monnayeurs et divers vagabonds, puis, après la révocation de l'Édit de Nantes (1685), bon nombre de Protestants. La France devint ainsi le premier pays à envisager le statut de galérien sous un angle punitif et ce furent ainsi près de 40 000 condamnés qui se succédèrent sur les bancs des galères entre 1661 et 1715.

Ces navires dont la vitesse réduite (deux nœuds) ne permettait qu'une navigation en mer Méditerranée revêtaient un aspect spectaculaire et une fonction diplomatique capitale. Dans cette perspective, on comprend l'importance d'un cérémonial comme le salut. Le rédacteur du manuscrit n'a de cesse de souligner la dimension protocolaire de cette tradition, la décrivant avec une grande minutie. Le salut ou cérémonial maritime fait l'objet de règles très précises consignées dans le Code des armées navales. Toussaint dans son *Code des préséances et des honneurs civils, militaires, maritimes, ecclésiastiques et funèbres* (1845) explique : « On attachait autrefois une grande importance à toutes les pratiques qui constituent le cérémonial maritime ; on les considérait comme une marque d'infériorité de la part de ceux qui s'y soumettaient ; comme un aveu de la suprématie de la nation à laquelle ils accordaient le salut, ou de la souveraineté de cette nation sur le vaisseau. Des peuples ont abusé de leur puissance sur mer pour exiger ces marques de soumission qui compromettaient le principe de l'indépendance des nations. Il en est résulté des contestations qui ont plusieurs fois abouti à l'emploi de la force. – Pour obvier à ces collisions, il est intervenu un grand nombre de traités, dont les uns ont aboli le salut sur mer ; d'autres, conservant le salut, en ont réglé les formes et l'usage ; d'autres enfin l'ont établi dans leurs ports respectifs sur le pied de l'égalité ». Louis XIV, dont chacun connaît le goût du cérémonial, choisit de conserver la tradition du salut maritime, allant jusqu'à promulguer plusieurs arrêts codifiant cette pratique.

Notre manuscrit est le reflet parfait de ces réglementations draconiennes. D'une grande rigueur, l'auteur décrit parfaitement les tensions résultant de l'acceptation ou du refus de ces manœuvres. Il fait preuve d'une très grande précision concernant les dates, les noms des navires, les lieux de rencontre et les différents acteurs, tout en passant sous silence le contexte historique parfois capital comme la bataille de Djidjelli ou le siège de Candie.

L'auteur dresse ainsi un panorama exhaustif de ces chorégraphies, projections sur le théâtre du monde de l'« étiquette versaillaise » et de ses traits parfois caricaturaux mais aux enjeux diplomatiques de premier ordre.

Précieuse étude et unique témoignage d'un aspect de la complexité protocolaire instaurée par Louis XIV dans la Marine royale française alors en plein essor.

7 000

+ DE PHOTOS



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

Les Soirées de Médan

Charpentier, Paris 1880, 12 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE sur papier courant.

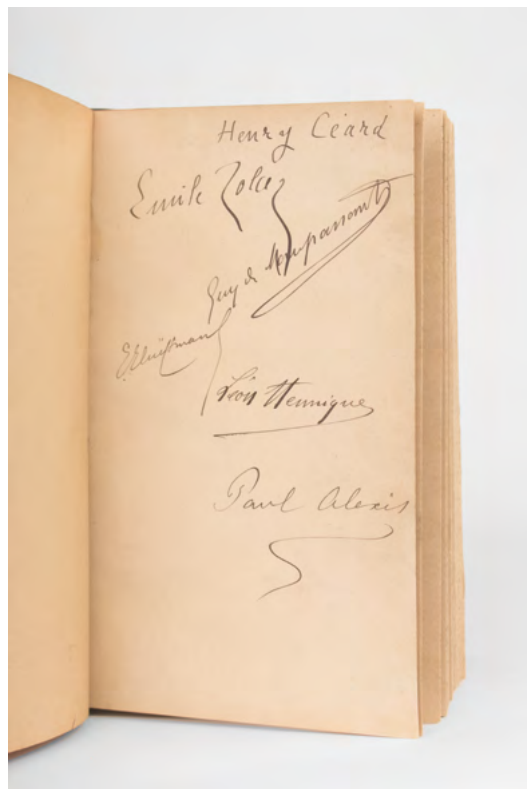
Reliure en demi chagrin vert bouteille, dos à cinq nerfs orné de motifs floraux dorés, plats de papier marbré, tranches mouchetées, reliure de l'époque.

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

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

15 000

+ DE PHOTOS



46. MAUPASSANT Guy de

Bel-Ami

Victor-Havard, Paris 1885, 12 x 19 cm, relié



ÉDITION ORIGINALE sur papier courant.

Reliure à la bradel en demi percaline marron, dos lisse, double filet et date dorés en queue, pièce de titre de chagrin rouge, plats de papier marbré, couvertures conservées et montées sur onglets, ex-libris Léon Hennique réalisé par Léon Glaize et gravé par E. Dété encollé sur une garde, reliure de l'époque.

Précieux envoi autographe signé de Guy de Maupassant : « À Léon Hennique, son ami ».

Avec son texte *L'Affaire du grand 7*, Léon Hennique avait participé, comme Guy de Maupassant mais aussi Paul Alexis, Henri Céard et Joris-Karl Huysmans, au « manifeste » naturaliste publié sur l'initiative d'Émile Zola, *Les Soirées de Médan* (1880). Né d'une discussion chez Zola, leur maître, l'ouvrage est composé de six nouvelles sur le thème de la Guerre de 1870, que chacun des auteurs a soumis à ses pairs : dès la lecture de *Boule de Suif* Maupassant avait d'ailleurs suscité les louanges de ses amis. Deux ans plus tard, en gage de son amitié, Maupassant avait dédié à Hennique une autre de ses nouvelles, *La Rempailleuse*, parue dans *Le Gaulois*. Jusqu'à la mort de Maupassant, Hennique resta pour lui un ami fidèle.

Bel exemplaire joliment établi en reliure de l'époque réalisée pour Léon Hennique, témoignage de l'amitié entre les deux écrivains naturalistes.

8 000

+ DE PHOTOS

47. MILLER Henry

Correspondance manuscrite complète d'Henry Miller avec Béatrice Commengé

S. n., Pacific Palisades (CA) 1976-1978, 23 pages A4

Superbe ensemble complet des 17 lettres autographes signées d'Henry Miller et adressées à l'écrivain Béatrice Commengé, auteur notamment de *Henry Miller, ange, clown, voyou* et traductrice de nombreuses œuvres d'Anais Nin. On joint une enveloppe autographe adressée par Henry Miller à Béatrice Commengé et **une lettre autographe signée d'Anais Nin à Béatrice Commengé**.

En 1976, Béatrice Commengé, alors jeune étudiante en lettres, entreprend la rédaction d'une thèse consacrée à Anais Nin et Henry Miller. Depuis son village périgourdin, elle écrit à l'une et à l'autre. Nin, très souffrante, regrette de ne pouvoir l'aider. Miller, par contre, se laisse d'abord séduire à l'idée d'échanger avec une habitante de Domme, village dont il avait autrefois célébré la beauté dans *Le Colosse de Maroussi*. Très rapidement, impressionné par la perspicacité et le style de l'étudiante, il engage avec elle une correspondance qu'ils entretiendront jusqu'à ce que, deux ans avant sa mort, la vue d'Henry Miller se dégrade définitivement et l'empêche de lire et d'écrire.

À cette époque, Miller, âgé de quatre-vingt-cinq ans, vit presque reclus à Pacific Palisades en Californie, rejetant l'américain way of life et ses illusions, redoutant les trop fréquentes sollicitations. Mais le vieil écrivain est très vite charmé par le regard que porte Commengé sur son œuvre : « You are a gem ! One of the very few "fanans" to understand me. Merci ! Merci mille fois ! », écrit-il dès la seconde lettre. Une véritable amitié épistolaire se noue alors entre le vieil écrivain et la jeune muse : « I think of you as some sort of terrestrial angel » ; « what a delight to get a letter from you » ; « Keep writing me, please ! »

Dans des lettres passionnées rédigées dans tous les sens, où l'anglais se mêle au français, les mots sont soulignés, les parenthèses et les exclamations abondent et les post-scriptum sont ajoutés dans les marges, Miller se penche sur ses souvenirs et sur son œuvre. Refusant une correspondance purement universitaire, « To be honest with you, I don't think either A.N. or I, who are naturally very truthful persons, really succeeded with truth as it is conventionally thought of. We are both confirmed «fabulators». » Miller recommande à la jeune femme ses nouvelles lectures et ses vieux amis, « [Lawrence] Durrell is the friend to talk to about me, [...] he knows me inside out » ; [he] is wonderful when you get to know him. Éblouissant même » ; « that great master of the french language – Joseph Delteil » ; « Delteil is almost a saint. But a lively one. » ; « Alf[red Perlès] is the clown, the buffoon, who made me laugh every day ».

Puis il la félicite d'abandonner son projet didactique au profit d'un « imaginary book about me » et engage une correspondance bien plus intime. Il lui confie ainsi ses étonne-

ments : « Did you read about the french prostitutes protesting and demonstrating in Paris against my receiving [the legion of honor] ? They say I did not treat them well in my books. And I thought I had !! ». Il partage ses goûts littéraires : « I prefer the Welsh. They are the last of the poets ».

Il met également en garde la future traductrice d'Anais Nin, contre la dualité de son ancienne maîtresse : « She is or was a complete enigma, absolutely dual. [...] Actually, I suppose there is always this dichotomy between the person and the writer », lui confiant ses secrets : « she is slowly dying (of cancer) she refuses to admit it. (This is entre nous !) » et révélant ses nouveaux amours : « I am in love with a very beautiful chinese actress [...]. I seem to go from one to another, never totally defeated, never wholly satisfied. But this is near "eternal" love as I've never been. »

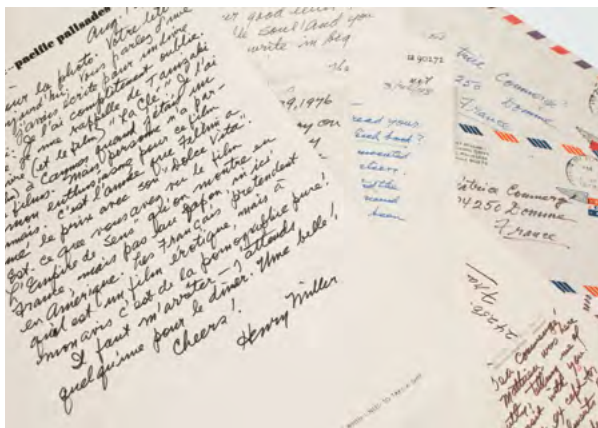
En effet, malgré son grand âge, l'auteur de *Sexus* n'a rien perdu de sa passion pour le beau sexe et celui de sa correspondante n'échappe pas à ce Don Juan : « On est curieux – êtes-vous belle etc, je crois que oui. En

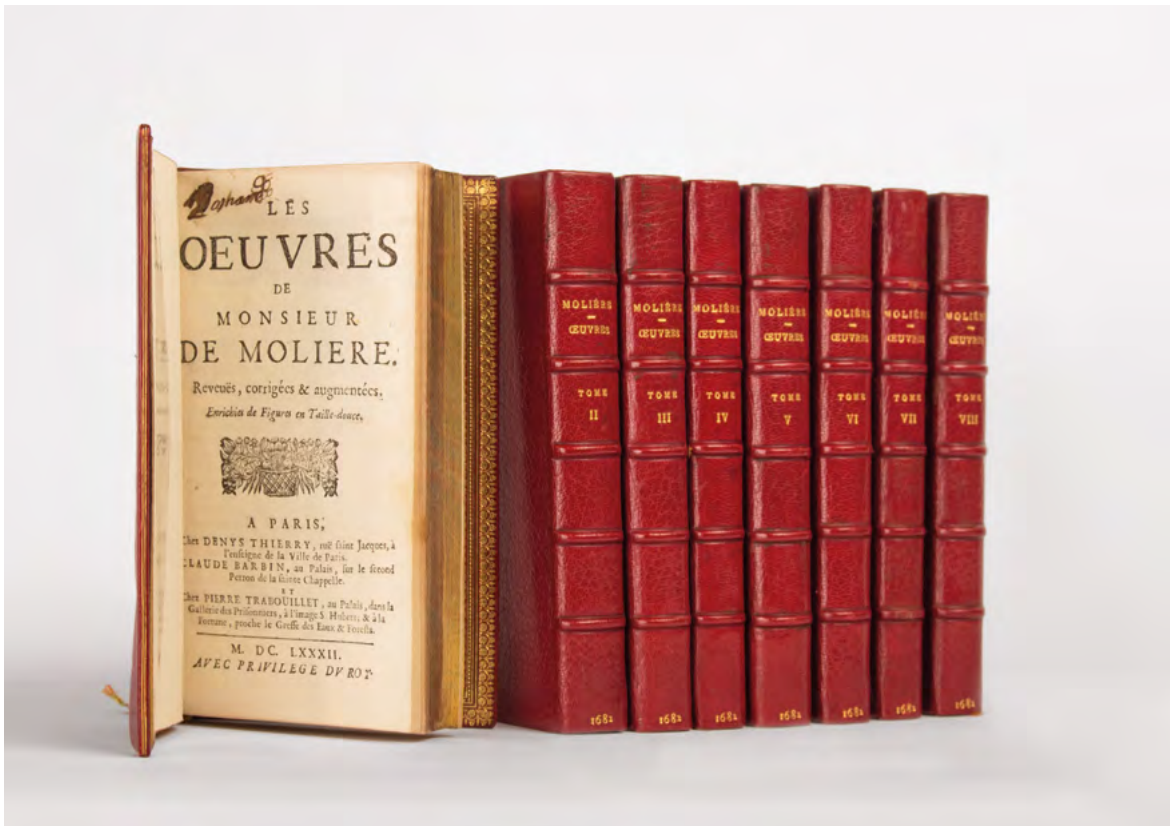
tout cas je vous prie de m'envoyer une photo, S.V.P. ». Dès la première année de leur correspondance, c'est dans la langue de Molière – et de Sade – que Miller interroge sa « chère Béatrice » : « Est-ce que vous avez vu le film "L'Empire de [sic] Sens" qu'on montre en France, mais pas au Japon, ni ici en Amérique. Les Français prétendent qu'il est un film érotique, mais à mon avis c'est de la pornographie pure ! Il faut m'arrêter – j'attends quelqu'une pour le diner. Une belle ! », puis dans la lettre suivante : « if you have another photo do please send it to me ».

Dans les dernières lettres pourtant, le ton s'assombrit avec la santé déclinante de l'écrivain et celle du 25 janvier 1978 est un superbe mais terrible témoignage d'un artiste devenu trop faible pour son art, portant un regard acerbe sur sa condition comme sur celle de l'humanité : « Some days, I bang out a few memorable lines or have great ideas (never realized) for future books » ; « c'est la grande foutaise, if that's the right word » ; « we are about to relive the last day's of Rome. There is no hope – only to rejoice in the end. It needs another order of mankind or replace Homo Sapiens. [] I prefer the life and culture of the Pygmies... »

Mais Henry Miller conserve toutefois son humour jusqu'à la dernière lettre qu'il achève abruptement, comme à son habitude, d'un sarcastique et phonétique : « Enof ! »

Superbe ensemble complet d'une des ultimes correspondances d'Henry Miller, révélant l'affinité élective entre le vieil écrivain au crépuscule de sa vie et une jeune romancière naissante, à travers un échange plein de séduction sur les passions toujours ardentes de Miller : la littérature, les amis et les femmes.





48. MOLIÈRE

Les Œuvres de Monsieur de Molière

Chez Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, à Paris 1682, in-12 (9 x 16,5 cm), (24) 304 pp. (4) et 416 pp. (4) et 308 pp. (4) et 296 pp. (4) et 335 pp. (mal chiffr. 535) (1) et 195 pp. (5) et 261 pp. (3) et 312 pp., 8 volumes reliés

Première édition collective complète, en partie originale, et première édition illustrée. ÉDITION ORIGINALE pour *Dom Garcie de Navarre*, *L'Impromptu de Versailles*, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, *Les Amans magnifiques*, *La Comtesse d'Escarbagnas*. Elle est illustrée de 30 figures gravées sur cuivre par Jean Sauvé d'après Pierre Brissart, dont 21 hors texte et 9 comprises dans la pagination.

Reliures XIX^{ème} en plein maroquin rouge, dos jansénistes à cinq nerfs, date dorée en queue, doubles filets dorés sur les coupes et les coiffes, large dentelle dorée en encadrement des contreplats et plats de papier à la cuve, toutes tranches dorées. Reliure signée Lortici.

« Première édition complète des œuvres de Molière. Elle fut publiée par le comédien Charles Varlet de La Grange, l'un des plus intimes camarades de Molière

et le secrétaire de sa troupe, et un autre de ses amis nommé Vinot. [...] Les éditeurs se servirent, pour faire cette édition, du texte même des manuscrits de Molière, plus ou moins revu et corrigé par lui, soit pour les besoins des représentations, soit pour l'impression. De sorte que le texte de 1682 diffère souvent un peu de celui des éditions originales séparées et de l'édition collective de 1674. [...] Malgré cela, c'est le texte qui a le plus souvent servi de modèle pour les nombreuses éditions données jusqu'à nos jours. » (J. Le Petit, *Bibliographie des principales éditions originales*).

Superbe exemplaire de la fameuse édition de 1682 établi dans une très élégante reliure signée de Marcelin Lortici.

15 000

+ DE PHOTOS

49. MOLIÈRE

Œuvres

Imprimerie de P. Prault, Paris 1734, in-4 (22 x 29 cm), (6) lxx ; 330 pp. et (6) 446 pp. et (6) 442 pp. et (6) 420 pp. et (6) 618 pp. et (6) 554 pp., 6 volumes reliés

Premier tirage (présentant bien la coquille à « comteese » à la ligne 12 de la page 360 du tome VI) de cette édition illustrée d'un portrait par Coypel gravé par Lepicié, d'un fleuron en page de titre répété sur chaque volume, de 33 figures par François Boucher gravées par Laurent Cars, et de 198 vignettes et culs-de-lampe (plusieurs répétés) par Boucher, Blondel et Oppenord, gravés par Cars et Joullain.

Reliures de l'époque en plein veau brun, dos à cinq nerfs ornés de pièces de titre et de tomaisons en maroquin rouge et vert, de caissons et de fleurons dorés, triples filets à froid en encadrement des plats, doubles filets dorés sur les coupes, dentelle dorée en encadrement des contreplats et gardes de papier à la cuve, toutes tranches mouchetées rouges.

Habiles restaurations de certains mors, coins et coiffes. Deux petites décharges de papier sur le frontispice, sans gravité. Une déchirure sans manque restaurée au verso à l'aide d'une bande de papier sur la page de titre du premier volume.

Peintre de la cour de Louis XV, protégé par la marquise de Pompadour dont il réalisa de nombreux portraits, François Boucher (1703-1770) fut l'un des artistes majeurs du rococo en France. Influencé par les fêtes galantes de Watteau, il fait du rococo un style où le traitement érotique des corps est associé à une théâtralisation des gestes et des attitudes, dans des décors où l'artifice, primant sur le réalisme, rompt avec le quotidien et insufflé une sensualité nouvelle à la peinture. Ces caractéristiques justifient sa collaboration aux *Œuvres* de Molière : son trait, souple et fluide, s'associe harmonieusement aux intrigues tantôt galantes, tantôt familiales du dramaturge et illustre plaisamment les textes.

Ex-libris encollé sur chaque premier contreplat au nom de Jacques-Marie Jérôme Michau de Montaran, Maître des Requêtes ordinaires de l'Hôtel du Roi.

Très bel exemplaire en reliure de l'époque, illustré par l'un des peintres les plus influents du rococo français.

10 000
+ DE PHOTOS



50. MORELLY Étienne-Gabriel

Le Prince, les délices des cœurs ou Traité des qualités d'un grand roi, et système général d'un sage gouvernement

Aux dépens de la compagnie, à Amsterdam 1751, in-8 (10,5 x 16,5 cm), ix (3) 168 pp. (7) et (4) 188 pp. (12), 2 volumes reliés

Rare ÉDITION ORIGINALE, parue sous astéronyme, bien complète de son tableau dépliant du « Tarif général des Impôts sur un million de Sujets ».

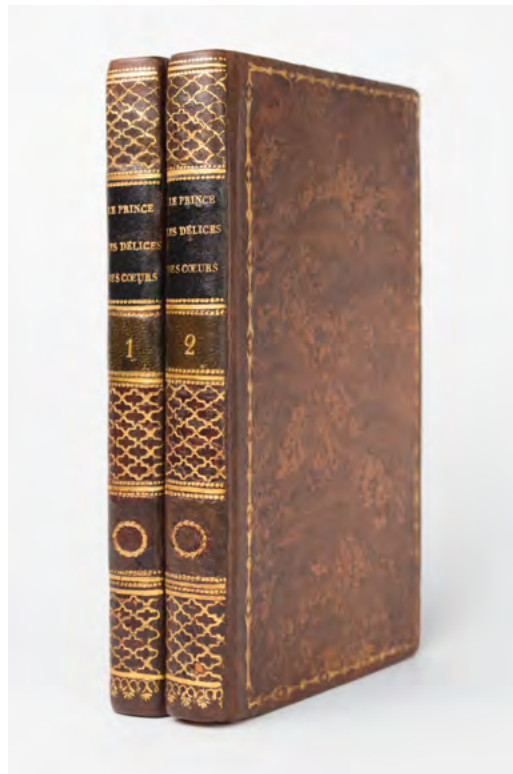
Reliures début XIX^{ème} en pleine basane brune racinée, dos lisses richement ornés de caissons et filets dorés ainsi que de pièce de titre et de toisons noires et kaki, roulette dorée en encadrement des plats, toutes tranches mouchetées de rouge. Coins et coiffes habilement restaurés.

Étienne-Gabriel Morelly, le « méconnu des Lumières » (Wagner, *Morelly le méconnu des Lumières*, 1978) – on a longtemps attribué certains de ses écrits à Diderot – est de nos jours reconnu comme étant le premier à avoir développé une philosophie du socialisme voire du communisme également appelée socialisme utopique.

Ce traité politique, très inspiré par sa forme du *Prince* de Machiavel, se constitue de quatre parties bien distinctes : le prince citoyen, le prince législateur et magistrat, le prince politique et le prince guerrier. Il prend l'apparence d'un dialogue fictif entre un prince nommé Thélémedone (« Délices des cœurs »), ses courtisans et son confident. On trouve d'ailleurs la liste des noms et significations des différents devisants en tête du premier volume. Morelly précède son texte d'une brève « Lettre à un ami » dans laquelle il précise la structure de l'ouvrage :

- la nature, les devoirs et avantages de la souveraineté toute puissante,
- les qualités de l'esprit et du cœur qui doivent être communes aux monarques et aux autres mortels,
- le prince comme figure du législateur et du magistrat qui tient conseil, délibère avec ses amis sur les projets importants et leur délègue les réformes nécessaires au bon fonctionnement de l'État avant de valider des lois (naissance du gouvernement),
- les moyens d'accorder l'équité grâce à la politique, d'affermir l'autorité royale, de prévoir et prévenir les troubles intestins de l'État, de rendre l'harmonie du gouvernement constante et durable et de traiter et négocier avec les puissances étrangères voisines et éloignées,
- les justes raisons de faire la guerre et les différentes parties de l'art militaire.

On remarquera cependant qu'à la différence des traditionnels « miroirs des princes » cet avis n'est adressé à aucune personnalité particulière. Cette absence démontre bien que l'auteur a la volonté de présenter un projet politique – celui de son protecteur le Prince de Conti – plus que de prodiguer des conseils à un jeune monarque. Dans ce véritable texte à clés le lecteur assiste donc, à travers toute la première partie, à une conversation entre Louis XV-Thélémedone et Conti-Philoménarque. En conséquence, les quatre



visages du prince, énoncés plus haut, correspondent à des points précis de la gouvernance de Louis XV et font écho à la situation du Prince de Conti en 1750. De même, les dix personnages aux noms exotiques dialoguant avec le prince sont les reflets fidèles des dix ministres constituant le conseil royal à cette époque (voir à ce sujet l'étude très poussée de Guy Antonetti, « Étienne-Gabriel Morelly : l'écrivain et ses protecteurs » in *Revue d'Histoire littéraire de la France* 84^e Année, n° 1 (Jan. - Feb., 1984), p. 19-52). Daniel Droixhe défend lui aussi la thèse selon laquelle « les écrits [de Morelly] formeraient un ensemble très construit exprimant les opinions politiques du Prince de Conti, soit clairement (*Le Prince*), soit par allégorie (la *Basiljade*, le *Code*), soit enfin implicitement (les *Lettres de Louis XIV*) » (Daniel Droixhe, *Une histoire des Lumières au pays de Liège*, 2007). On a donc bien une progression dans la carrière d'écrivain de Morelly qui, jusque-là, ne proposait que des textes moralistes orientés vers la pédagogie. Le changement s'opère au moment de la paix d'Aix-la-Chapelle (1748) et avant la suprématie de la Marquise de Pompadour. Conti, qui joue le rôle de conseiller du roi depuis 1747, se voit supplanté par cette dernière.

C'est ainsi que Morelly, soutenant la cause des Conti, entame une carrière d'écrivain politique affranchi du pouvoir monarchique. Ce n'est donc pas un « aventurier de la plume » ni un « marginal » qui

compose ce *Prince*, mais un philosophe politique tout à fait conscient des problématiques de son temps. Malgré sa forme prétendument fantaisiste l'œuvre parfois réduite à une utopie est en réalité une réflexion réaliste sur les nécessaires réformes du pouvoir : constitution du gouvernement, politique extérieure et intérieure, progrès sociaux... Jusqu'au calcul précis des impôts (représenté dans un tableau dépliant), Morelly développe un projet rationnel et très documenté et participe ainsi de la grande réforme politique et sociale des Lumières.

Quelques années plus tard, en 1755, il publie son célèbre *Code de la nature* dans lequel il soumet un système législatif idéal et inédit abolissant la propriété privée au profit d'une société fraternelle assurant le bonheur du genre humain. Redécouverte au XX^{ème} siècle,

cette pensée radicale sera considérée comme le premier programme socialiste de l'Histoire de France, et son auteur érigé au rang de précurseur mythique des pensées communistes modernes. S'il ne connut pas la renommée, il inspira pourtant de grandes figures progressistes, de Rousseau qui rédigea son *Contrat social* à la lumière de ses travaux, au conventionnel Babeuf, le « premier communiste agissant » (selon Marx) qui se réclama de celui qu'on nomme le « philosophe oublié des Lumières ».

Rarissime exemplaire de ce premier grand texte politique de Morelly.

3 800

+ DE PHOTOS

51. MUCHA Alfons & FLERS Robert de

Ilsée princesse de Tripoli

Éditions d'art H. Piazza, Paris 1897, 25,5 x 33 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE, un 180 exemplaires numérotés sur vélin à la forme.

Dos habilement restauré.

Ouvrage illustré de 132 lithographies originales d'Alfons Mucha.

Agréable et rare exemplaire.

10 000

+ DE PHOTOS



52. NERVAL Gérard de

Contes et Facéties

D. Giraud & J. Dagneau, Paris 1852, 9,5 x 15,5 cm, relié

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

Reliure en demi veau brun à coins, dos lisse orné de fleurons noirs et de doubles filets dorés, plats, gardes et contreplats de papier marbré, couvertures conservées, tête dorée, reliure pastiche du début du XX^{ème}.

Très rare envoi autographe signé de Gérard de Nerval à Monsieur Ferdinand Langlé, fondateur des Pompes Funèbres en 1828 mais également

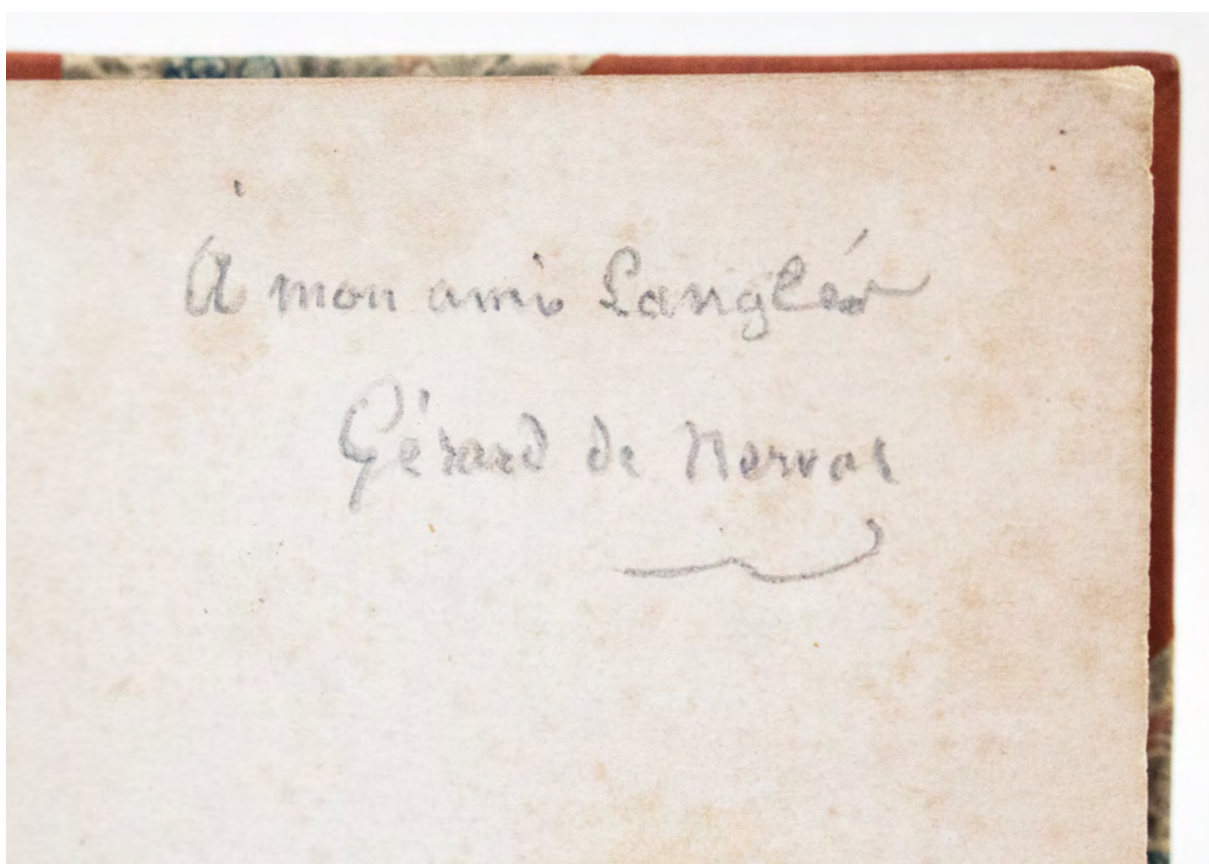
littérateur, homme de théâtre et journaliste sous les pseudonymes de Ferdinand, Eusèbe ou Charles Odry.

Quelques rousseurs.

Les envois autographes de Gérard de Nerval sont d'une insigne rareté.

12 000

+ DE PHOTOS



53. NERVAL Gérard de

Les Filles du feu

D. Giraud, Paris 1854, 11,5 x 18 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE rare et recherchée.

Reliure en demi chagrin noir, dos à quatre nerfs orné de filets à froid, plats de papier marbré, contreplats et gardes de papier à la cuve, reliure très légèrement postérieure.

Quelques rousseurs comme habituellement (cf. Clouzot).

Rare et agréable exemplaire.

7 000

+ DE PHOTOS

54. ORTELIUS Abraham

Epitome du theatre du monde

De l'imprimerie de Christophe Plantin, à Anvers 1588, petit in-8 à l'italienne (15 x 10,5 cm), (8 f.) 94 f. (2 f.), relié

Première édition complète des 94 cartes. Il s'agit de la troisième édition en français, en partie originale car revue, corrigée et augmentée de onze cartes.

D'abord publié en latin en 1570 à Anvers (deux éditions la même année sous le titre *Theatrus orbis terrarum*), puis en hollandais en 1577, le texte fut traduit en français à partir de 1579. Cette première édition en français, parue sous le titre du *Miroir du monde*, ne comportait que 72 cartes. Elle fut ensuite rééditée en 1583 avec 83 cartes. Ce n'est qu'en 1588 que paraîtra la version définitive complète de ses 94 cartes et désormais intitulée *Epitome du theatre du monde*.

Chaque carte présente, en regard, un texte traitant de l'histoire, des données topographiques et d'anecdotes propres à la région du monde évoquée. Une table alphabétique des cartes se trouve en fin de volume. Notre édition comporte également une préface du

graveur et détenteur du privilège Philippe Galle (1537-1612), suivie d'une gravure allégorique mettant en scène la Prudence, la Vérité et l'Omnipotence de Dieu et d'un *Discours de la mer* par Ortelius.

Reliure du XVIII^{ème} siècle en pleine basane fauve marbrée, dos à trois nerfs orné de caissons, filets et fleurons dorés ainsi que d'une pièce de titre de maroquin havane, toutes tranches rouges. Coiffes, coins et un caisson de tête restaurés avec reprise de dorure. Une petite brûlure affectant quelques lettres du texte consacré à l'Égypte.

Ex-libris à la plume sur la page de titre. Quelques annotations manuscrites de l'époque en marge. Exemplaire très frais.

D'abord enlumineur, libraire et vendeur de cartes, Abraham Ortelius (1527-1598), fort de ses connaissances de collectionneur, décida d'entreprendre une



carrière de cartographe. Il fut très marqué par sa rencontre en 1554 avec Gérard Mercator (1512-1594), dont il deviendra si proche que ce dernier, préparant lui aussi son célèbre atlas, repoussera sa publication afin de ne pas porter préjudice à son ami dont il estimait grandement les travaux. C'est ainsi que le 20 mai 1570 parut une première version latine de l'ouvrage, imprimée aux frais de l'auteur, chez Gilles Coppens à Anvers.

Le prix de vente de l'atlas était élevé : 30 florins au moment de sa parution ; Max Rooses (1839-1914), conservateur du musée Plantin-Moretus, raconte d'ailleurs que l'atlas d'Ortelius était le livre le plus cher du XVI^{ème} siècle. Cependant, ce recueil, ayant demandé plusieurs années d'un travail rigoureux et intense, connu immédiatement un grand succès et devint une référence cartographique près de dix ans avant la parution de l'atlas de Mercator.

Les cartes géographiques circulaient jusqu'alors de manière isolée ou réunies dans des compilations aléatoires et factices. Ortelius fut donc le premier à proposer un ensemble cohérent de cartes aux formats, aux échelles et à l'esthétique uniformes, c'est-à-dire scientifiquement fiables, donnant ainsi naissance au premier atlas encyclopédique moderne. Le format volontairement réduit du recueil permettait une manipulation facile et pratique, utile au scientifique comme à l'amateur : « L'ensemble était conçu pour satisfaire les deux principaux types de lecteurs : l'amateur cultivé et l'homme de métier attentif à la fonctionnalité de la carte. L'espace était géré avec économie pour répondre au pragmatisme du second, tandis que les goûts du premier étaient flattés par une typographie raffinée, par un recours au langage symbolique de l'emblème et par des notices érudites sur l'histoire de lieux et de peuples. Le *Theatrum orbis terrarum* était donc un livre à la construction rigoureuse qui proposait à tous ses lecteurs la meilleure façon positive de voir représenté le monde alors connu » (Erika Giuliani, 5 - *Mettre en collection des « vues de villes » à la fin de la Renaissance : les Civitates orbis terrarum (1572-1617)*, in Isabelle Pantin et al., *Mise en forme des savoirs à la Renaissance*, Armand Colin « Recherches », 2013, p. 103-126).

Erika Giuliani souligne également que cette entreprise fut couronnée de succès car elle rassemblait les meilleurs artisans de l'époque : « Le fait d'être non seulement un enlumineur et un marchand de cartes, mais aussi un collectionneur, ami de Mercator, et membre du cercle de Plantin, lui avait permis de choisir les meilleurs exemplaires, pour constituer ce qui deviendrait un modèle éditorial et un ouvrage de référence inégalé : Ortelius recommandait aux érudits d'avoir le *Theatrum* dans leur bibliothèque et de le consulter quand ils lisaient la Bible ou des livres d'histoire. » (*op. cit.*)

Le fait qu'Ortelius fasse appel au talent de l'éditeur Plantin pour publier la version française de son ouvrage n'a rien d'étonnant : ce dernier fut l'une des figures emblématiques de l'essor du livre scientifique illustré à la Renaissance. C'est à ce moment même que les géographes redécouvrirent le travail de Claude Ptolémée (90-168) et mirent la cartographie, non plus au service de la science, mais à celui des conquêtes (recherche et création de nouvelles routes maritimes, perfectionnement des navires...). On assista alors à

une totale réévaluation de la conception médiévale du monde, basée sur des mesures astronomiques et terrestres plus précises.

L'atlas d'Ortelius s'inscrit justement dans cette démarche topographique renaissante, respectant toujours le même ordre rigoureux et immuable de la géographie de Claude Ptolémée : Angleterre, Espagne, France, Allemagne, Suisse, Italie, Grèce, Europe centrale et orientale jusqu'à la Russie, Asie et Afrique. Il fallut attendre 1507 et les travaux de Martin Waldseemüller (1470-1520) pour que la carte de l'Amérique voit le jour ; il sera notamment le premier à donner une représentation de l'océan atlantique en entier et ainsi à prolonger considérablement les travaux de Ptolémée. La représentation de Waldseemüller n'était cependant que partielle et se limitait à la côte sud-ouest du continent. Bien plus précise et étendue, la carte d'Ortelius s'inspire de celle de Diego Gutiérrez parue en 1562 et en propose une vision beaucoup plus large, notamment de l'Amérique du Nord. Sur la carte d'Ortelius apparaît entre autres la Nouvelle-France, découverte en 1523 par Giovanni da Verrazzano (1485-1528) qui, missionné par François I^{er}, fut chargé d'explorer la zone entre la Floride et Terre-Neuve afin de découvrir un accès à l'océan pacifique. L'échelle d'Ortelius est correcte pour certains territoires et surdimensionnée pour d'autres (Terre de Feu, Nouvelle-Guinée, Mexique ainsi que l'Australie et le continent antarctique qui ne font qu'un seul bloc appelé *terra australis nondum cognita*) qui avaient pourtant, pour la plupart, été atteints depuis les années 1520. Concernant l'Amérique du Nord, sa forme se rapproche grandement de celle que nous lui connaissons aujourd'hui. La toponymie n'étant quasiment pas encore christianisée, elle laisse apparaître de nombreuses appellations amérindiennes (Culia, Tiguex et Tecoahtepec...). Le cartographe est aussi le premier à représenter la Basse-Californie comme une péninsule, la côte nord-ouest de l'Amérique étant seulement esquissée au-delà de la Californie. On remarquera en outre que les légendes se focalisent sur les rivières et les littoraux, montrant la méconnaissance des terres intérieures encore inexplorées. On notera également la présence de légendes quelque peu surprenantes, notamment en Patagonie : « *Patagonum regio ubi incole sunt gigantes* » (soit Région de la Patagonie où les habitants sont géants). D'autres indications du même type précisent les conditions de découverte de certaines terres, le nom d'explorateurs fameux, etc. Dans la zone de l'extrême Nord-américain, l'auteur indique « *Ulterius septentrionem versus hec regiones incognite adhuc sunt* », c'est-à-dire « Plus au Nord ces régions sont encore inconnues ». Cette indication peut laisser penser qu'Ortelius est prudent et soucieux de n'indiquer sur ses cartes que des lieux explorés. Cependant, on distingue la présence des villes de Quivira et Cibola, deux des mythiques Cités d'Or, placées en Californie d'après le récit du navigateur Francisco Vásquez de Coronado (1510-1554) qui partit à leur recherche en 1541.

L'ouvrage d'Ortelius, emblématique de la Renaissance, est toutefois encore empreint de la tradition folklorique médiévale. Il mêle à la rigueur scientifique des tracés cartographiques, des légendes et des descriptions inspirées de témoignages et récits de voyages parfois mêlés de fantasmes.

55. PÉGUY Charles

De la situation faite à l'histoire de la sociologie

Les Cahiers de la Quinzaine,
Paris 1906, 13 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 13 exemplaires numérotés sur Whatman, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin bleu marine à coins, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier bleu, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, élégante reliure signée d'Alix.

Très bel exemplaire à toutes marges parfaitement établi.

5 000

+ DE PHOTOS



56. PÉGUY Charles

De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle

Les Cahiers de la Quinzaine, Paris 1907, 13 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 12 exemplaires numérotés sur Whatman, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin bleu marine à coins, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier bleu, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, élégante reliure signée d'Alix.

Très bel exemplaire à toutes marges parfaitement établi.

5 000

+ DE PHOTOS

57. PÉGUY Charles

Un nouveau théologien, Fernand Laudet

Les Cahiers de la Quinzaine, Paris 1911, 13 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 14 exemplaires numérotés sur Whatman, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin bleu marine à coins, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier bleu, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, élégante reliure signée d'Alix.

Très bel exemplaire à toutes marges parfaitement établi.

5 000

+ DE PHOTOS

58. PÉGUY Charles

La Tapisserie de Notre-Dame

Les Cahiers de la Quinzaine, Paris 1913, 13 x 19,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 15 exemplaires numérotés sur Whatman, seuls grands papiers.

Reliure en plein maroquin chocolat, dos à cinq nerfs, roulettes dorées sur les coiffes, contreplats en plein maroquin marron, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, doubles filets dorés sur les coupes, superbe reliure en plein maroquin doublé signée Huser.

Très bel exemplaire à toutes marges magnifiquement établi en plein maroquin doublé de Huser

7 500

+ DE PHOTOS

59. PRÉVOST D'EXILES Antoine François (DIT ABBÉ PRÉVOST)

Histoire générale des voyages ou Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues

Chez Didot & chez Rozet, à Paris 1749, in-12 (10 x 16,5 cm), 72 volumes reliés

Première édition in-12 traduite de l'anglais par l'abbé Prévost après l'édition originale en français parue en 1746 (20 volumes in-4). L'édition originale en langue anglaise rédigée par John Green (16..?-1757) est, quant à elle, parue en 1745.

Les 72 volumes sont ornés de 324 gravures et d'un portrait de l'auteur dessinés par Charles-Nicolas Cochin fils et de 230 cartes et plans par Bellin. Pages de titre en rouge et noir.

Reliures uniformes en plein veau brun. Dos à cinq nerfs ornés de fleurons, de roulettes et de filets d'encadrement dorés, pièces de titre et de toison de maroquin rouge, plats ornés d'un double ou triple filet doré selon les exemplaires, filets dorés sur les coupes, toutes tranches rouges ou mouchetées de vert et rouge selon les volumes. Pièces de toison manquantes sur les tomes LXI et LXV. Huit volumes supplémentaires seront ajoutés par Panckoucke.

Les cartes et les planches qui illustrent les volumes résultent d'un choix personnel de l'abbé Prévost. Il explique que, mécontent des figures de l'édition anglaise, il souhaite changer les illustrations dans leur totalité. Pour les cartes, il fait appel à Bellin, « Ingénieur de la Marine, Garde du Dépôt Royal des Plans et des Cartes ». La réalisation des planches, quant à elle, a été confiée à Cochin Fils, « aussi connu par la richesse et l'agrément de son invention, que par la délicatesse de sa gravure ». Il commente ce choix dans son avertissement en déclarant : « Quoique les figures anglaises ne soient pas sans beauté, on trouvera la différence fort grande à l'avantage des miennes. » Le rôle de l'abbé Prévost n'est donc pas seulement celui d'un traducteur et d'un commentateur : il se substitue à l'éditeur, donnant naissance à un tout nouveau projet éditorial dont il est le principal instigateur. Dans cette même perspective, plusieurs chercheurs remarquent que, s'il se cantonne à traduire le texte des huit premiers volumes quasi littéralement, Prévost prend bien vite la liberté, à partir du douzième tome, de compléter voire de modifier le texte de son homologue anglais.

Antoine-François Prévost d'Exiles, dit abbé Prévost (1697-1763), fut homme d'Église, romancier, journaliste et historien français. Bien qu'ayant prononcé ses vœux en novembre 1721, ses liens avec l'Église furent ponctués de nombreux conflits l'amenant à fuir régulièrement à l'étranger, notamment en Hollande et à Londres. Ces nombreux déplacements hors de France ont sans doute contribué à favoriser son intérêt pour la littérature de voyage : il accepta ainsi de traduire *A New General Collection of Voyages and Travels* par John Green sous le titre français *Histoire générale des voyages*, texte dont la parution commença en Angleterre dès 1745. L'objectif premier était de rassembler en un même corpus les meilleurs écrits parus sur les différentes régions du monde.

Pour constituer son *Histoire des voyages*, l'abbé Prévost s'appuie sur les relations de voyages connues à son époque. Il pose un regard critique sur les textes des grands voyageurs qui, selon lui, ne rapportent pas tant

l'histoire des pays visités que celle de « leurs voyages et de leurs observations ». Dans *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières* (1971), Michèle Duchet explique que « Prévost inaugure en France la critique des relations de voyages ». L'abbé est ainsi soucieux de prendre chaque information avec prudence en vérifiant soigneusement ses sources et en cherchant à exercer un regard critique sur les relations qu'il est amené à présenter tout en cédant parfois, cependant, à un propos teinté de sensationnalisme. Ainsi, certains passages de son commentaire sont tirés de la fiction, par exemple *l'Illiade* et *l'Odyssée* d'Homère qui illustrent l'histoire de la navigation et du commerce. *L'Histoire des voyages* s'avère donc un ouvrage composite au style inédit mêlant histoire, géographie, fiction et récits de voyage de grands explorateurs, caractéristique de l'auteur des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*.

Sylviane Albertan-Coppola dans son article « L'abbé Prévost romancier et éditeur de voyages » (in *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001), souligne cette interaction entre littérature et voyage : « Avec Prévost, le lecteur s'embarque dans un roman comme dans un voyage et dans un voyage comme dans un roman, ce qui n'est pas sans poser quelques intéressants problèmes d'ordre narratif autant que scientifique. [...] Jouant sur les deux types d'écriture, celle du roman et celle du voyage, Prévost rend ainsi le roman plus vrai, conformément à un critère cher aux romanciers du XVIII^{ème} siècle, et il confère aux récits de voyage des accents romanesques, qui correspondent au goût des lecteurs du temps. Les deux genres alors se rejoignent sous le sceau de la littérature d'évasion. »

Si l'on consulte l'article « Voyage, voyageur » du Chevalier de Jaucourt publié dans *l'Encyclopédie*, on remarque que la distinction est faite entre le « voyage de long cours » dont les observations sont destinées à enrichir la science et le « voyage d'éducation » ayant, lui, des visées pédagogiques. Jouant sur ces différents niveaux de connaissance, l'abbé Prévost utilise indéniablement les voyages au long cours à des fins didactiques. L'abondance des illustrations et l'irruption du romanesque (pour exemple cette romance des deux jeunes Indiens vendus comme esclaves et épris l'un de l'autre) servent clairement ce projet. Ainsi les gravures qui accompagnent les descriptions écrites doivent-elles être parlantes, et témoignent du souci primordial de l'abbé Prévost : éveiller l'intérêt de son lectorat en lui faisant partager « l'étonnement » des voyageurs, s'inscrivant dans cette manière dans la tradition oratoire cicéronienne du « plaire et instruire ».

Première des grandes compilations de relations de voyages, cette importante somme encyclopédique fut une mine d'informations pour ses divers lecteurs : encyclopédistes, historiens et romanciers.

Exceptionnel ensemble abondamment illustré, rare en reliure uniforme.

48 HISTOIRE GÉNÉRALE

ce petit Voyage ne lui fit
 voir plus de quatre ou cinq
 mës de riz. La surface de la
 nerallement si pierreuse, qu'il
 elle être ouverte avec le fer
 on voit dans l'éloignement
 abondance de Palmiers, qui
 plantés en allées régulières,
 pective en est agreable. On
 ger que le terrain est plus
 que distance du rivage.

Il se trouvoit tant de Lim
 deux Vaisseaux, que l'Amir
 16, à tous ses Matelots, et
 le Pouch (a) fut distribu
 sion. Comme cette partie de
 soit sur le rivage, les Nèg
 que la chaleur de la débâ
 exposer leurs femmes à qui
 les tinrent fort resserrées, a
 rent même avec leurs arm
 distance de leur habitation
 ordre que l'Amiral entre
 gens rendit cette précautio

Un des otages qu'il avoit
 d'abord aux Nègres, & qui
 Jean Rogers, s'étoit détermi
 rement à profiter de l'occasi
 nêtrer dans le Pays. Il retour

(a) Liqueur Angoise, composée de
 vie, & de limons.



N° 22

60. [PROUST Marcel] DREYFUS Robert

Quarante-huit

Les Cahiers de la Quinzaine, Paris
1907, 13 x 19 cm, broché

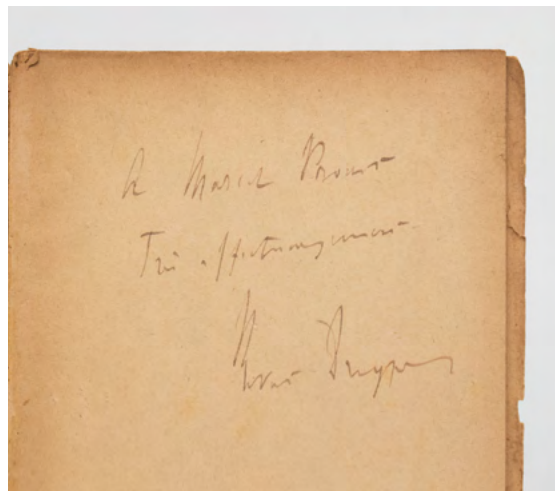
ÉDITION ORIGINALE.

Petits manques en tête et en pied du dos, quelques piqûres et taches claires sur les plats.

Exceptionnel envoi autographe signé de Robert Dreyfus à son ami : « À Marcel Proust. Très affectueusement ».

Amis d'enfance et anciens élèves du Lycée Condorcet, Marcel Proust et Robert Dreyfus fondent la revue *Le Banquet* en 1892, avec quelques-uns de leurs anciens condisciples dont Daniel Halévy. Paraîtront huit numéros qui contiennent les premiers pas en littérature de l'un et de l'autre. En 1907, Dreyfus, quand il rédige cet envoi à Proust empreint d'une profonde sympathie, est un auteur reconnu pour ses essais : *La Vie et les prophéties du Comte Gobineau* publié deux ans plus tôt lui a valu un prix de l'Académie française. Proust, quant à lui, s'attelle alors à la rédaction de son grand œuvre, *À la recherche du temps perdu*, mais n'a encore qu'une modeste réputation d'écrivain.

L'amitié entre les deux hommes traverse les décennies, comme en témoigne leur correspondance, entamée dès 1888 et poursuivie jusqu'en 1920. Bien



inspiré, Dreyfus conservera précieusement les lettres de Proust qui, après la mort de celui-ci, lui permettront d'écrire un livre précieux pour les proustiens, *Souvenirs sur Marcel Proust*, accompagnés de lettres inédites (1926) : « Est-ce une consolation de songer : s'il avait été mieux portant, [...] il n'eût pas écrit ces lettres où scintillent encore les fusées de son esprit. »

Exemplaire de la bibliothèque de Marcel Proust, offert par son ami d'enfance Robert Dreyfus.

3 500

+ DE PHOTOS

61. PROUST Marcel

À la recherche du temps perdu

Grasset & Nrf, Paris 1913-1927, 12,5 x 19 cm pour le premier volume & 13 x 19,5 cm pour le second & 14,5 x 19,5 cm pour les suivants, 13 volumes brochés sous 7 chemises et étuis de percaline bleu-violet



ÉDITION ORIGINALE sur papier courant comportant toutes les caractéristiques de première émission pour le premier volume (faute à Grasset, premier plat à la date de 1913, absence de table des matières, catalogue de l'éditeur in-fine) ; ÉDITION ORIGINALE, sans mention, sur papier courant pour le second volume, ÉDITIONS ORIGINALES numérotées sur pur fil, seuls grands papiers avec les réimposés pour les volumes suivants.

Cette collection complète de *À la recherche du temps perdu* comprend les titres suivants : *Du côté de chez Swann*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le Côté de Guermantes* (2 volumes), *Sodome et Gomorrhe* (3 volumes), *La Prisonnière* (2 volumes), *Albertine disparue* (2 volumes) et *Le Temps retrouvé* (2 volumes).

Ex-libris encollé en tête de la première garde du premier volume.

Précieux ensemble, tel que paru et dans un état de fraîcheur exceptionnel.

25 000

+ DE PHOTOS



62. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

Bronze du crâne du divin Marquis

S. n., s. l. s. d. [2012], 20 x 13,5 x 15 cm

Bronze du crâne du Marquis de Sade exécuté par le Maître Fondeur d'art Avangini. Un des 99 exemplaires numérotés portant l'empreinte de la signature de Sade.

On joint le certificat d'authenticité signé par la Comtesse de Sade et portant le cachet de cire de la famille.

Le vendredi 2 décembre 1814, à l'hospice de Charenton, mourait Donatien Alphonse François Marquis de Sade à l'âge de soixante-quatorze ans.

Au mépris de ses dispositions testamentaires, le Marquis fut inhumé religieusement dans le cimetière de la maison de Charenton. Ironie du destin, Sade, même mort, ne resta pas longtemps au sein de l'Église, puisque, quelques années plus tard, sa tombe devait être « profanée » au nom de la science par le médecin de l'hospice, le docteur L. J. Ramon. Après avoir étudié l'occiput de l'énigmatique Marquis, il le confia à son confrère allemand Johann Spurzheim, disciple du célèbre Franz Joseph Gall, fondateur de la très récente et très en vogue phrénologie.

Spurzheim réalisa un moulage – aujourd'hui conservé au laboratoire d'anthropologie du Musée de l'Homme – du précieux crâne et exposa l'original au fil de ses conférences en Europe avant de l'égarer, semblait-il en Allemagne ou en Amérique. Quelle liberté plus grande pouvait espérer celui qui vécut le plus clair de son temps enfermé ?

Le musée conserva également la notice de la très partielle analyse phrénologique de « l'organisation cérébrale du Marquis de Sade » réalisée par l'assistant de Spurzheim, qui n'est rien moins qu'un nouveau procès posthume se concluant sur une nouvelle condamnation sans appel :

« Issue des passions les plus honteuses et empreintes de sentiments de l'opprobre et de l'ignominie, une conception aussi monstrueuse, si elle n'était l'œuvre d'un insensé, rendrait son auteur indigne du nom d'homme et flétrirait à jamais la mémoire de sa postérité. »

Nous lui préférons la plus honnête description qu'en fait le docteur Ramon dans ses *Notes sur M. de Sade* : « Le crâne de Sade n'a cependant pas été en ma possession pendant plusieurs jours sans que je l'aie étudié au point de vue de la phrénologie dont je m'occupais beaucoup à cette époque, ainsi que du magnétisme. Que résulta-t-il pour moi de cet examen ? Beau développement de la voute du crâne (théosophie, bienveillance) ; point de saillie exagérée derrière et au-dessus des oreilles (point de combativité - organes si développés dans le crâne de du Guesclin) ; cervelet de dimensions modérées, point de distance exagérée d'une apophyse mastoïde à l'autre (point d'excès dans l'amour physique).

En en mot, si rien ne me faisait deviner dans Sade se promenant gravement, et je dirai presque patriarchalement, l'auteur de *Justine* et de *Juliette*, l'inspection de sa tête me l'eut fait absoudre de l'inculpation de pareilles œuvres : son crâne était en tous points semblable à celui d'un Père de l'Église. »

Témoin de l'impenétrable secret du Marquis et de son intolérable liberté, ce crâne de bronze, seule réplique de l'occiput mystérieusement disparu semble répondre à la question shakespearienne par une reformulation sarcastique :

Être où ne pas être !

SADE : DEUX MANUSCRITS ORIGINAUX PROVENANT DE LA FAMILLE

Lettre du docteur Royer-Collard, médecin en chef de l'hospice de Charenton à son Excellence Monseigneur le Sénateur ministre de la police générale de l'Empire 1808 (extrait), in *D.A.F. Marquis de Sade*, Maurice Lever, Fayard :

« Il existe à Charenton un homme que son audacieuse immoralité a malheureusement rendu trop célèbre, et dont la présence dans cet hospice a entraîné les inconvénients les plus graves ; je veux parler de l'auteur de *Justine*. Cet homme n'est pas aliéné. Son seul délire est celui du vice [...] Il faut que celui qui en est atteint soit soumis à la restriction la plus sévère [...] Or on a eu l'imprudence de former un théâtre dans cette maison, sous prétexte de faire jouer la comédie aux aliénés, sans réfléchir aux funestes effets qu'un appareil aussi tumultueux devait nécessairement reproduire sur leur imagination. M. de Sade est le directeur de ce théâtre. C'est lui qui indique les pièces, distribue les rôles et préside aux répétitions [...] Les malades qui sont en communication journalière avec cet homme abominable, ne reçoivent-ils pas sans cesse l'impression de sa profonde corruption ? Comment veut-on d'ailleurs que la partie morale du traitement de l'aliénation puisse se concilier avec ces agissements ? »

Lettre de M. Montalivet, Ministre de l'Intérieur, à Monsieur de Coulmier, directeur de l'Hospice de Charenton 1813 (extrait), in *D.A.F. Marquis de Sade*, Maurice Lever, Fayard :

« J'ai jugé, d'après le compte qui m'a été rendu, que les bals et les spectacles qui ont lieu dans la maison de Charenton dans la vue de distraire les malades pouvaient exercer sur eux une influence plus nuisible qu'utile, en agitant leurs sens et en exaltant leurs esprits, et il m'a paru convenable de supprimer provisoirement ces exercices. »

« Sade [...] estimait son théâtre au-dessus de tout ce qu'il avait produit jusqu'alors » écrit son biographe Maurice Lever. Parmi toutes ses œuvres, c'est donc à ses quelque vingt pièces que l'auteur de *Justine* tenait le plus. Lorsque sa famille détruisit à sa mort tous les documents compromettants du sulfureux marquis, ils préservèrent heureusement ces cahiers soigneusement recopiés durant les dernières années passées à l'asile de Charenton et témoignant de ce qui semblait la seule passion saine de l'enfant maudit de la famille.

C'est dans un coffre scellé et oublié pendant près de cent cinquante ans dans une pièce dérobée du Château de Condé que furent entreposés tous les documents qui échappèrent à l'autodafé et qui ne seront mis à jour, compilés et édités que durant la seconde partie du XX^{ème} siècle grâce au surréaliste Gilbert Lély et à l'éditeur Pauvert.

Pourtant, si tous les romans de Sade connurent dès ce moment de nombreuses publications, son théâtre, après une première édition en 1970, souffrant de son apparent éloignement avec l'œuvre majeure, est à son tour ostracisé par les nouveaux lecteurs du marquis.

Étrange destin d'un homme dont la vie et les œuvres sont marquées par une arbitraire et interminable scission entre le bien et le mal, le sain et la folie, la liberté et l'enfermement, le publié et l'inédit, le fantasme et la réalité, le connu et l'inconnu, le philosophe et le jouisseur, le romancier et le dramaturge.

Personnalité complexe et œuvre déroutante : Sade fut incompris hier et rejeté pour la noirceur de ses écrits. Mais ne l'est-il pas moins aujourd'hui par un sentiment contraire qui relègue aux oubliettes de la littérature tout ce qui de Sade n'est pas « sadique » ?

Si on regarde l'homme sous toutes ses faces, sans doute faut-il mettre, comme il le fait lui-même, son œuvre théâtrale au premier plan et observer ainsi à travers elle la profonde unité intellectuelle et littéraire d'un homme dont le « vice » tant décrié ou tant aimé n'est que la partie saillante d'un hédonisme profond et intellectuellement très abouti.

« Sade a aimé le théâtre à la folie, et sous toutes ses formes. Comédien, chef de troupe, décorateur, metteur en scène, et même souffleur par nécessité, le théâtre l'accompagne au long de sa vie. » (Maurice Lever)

Née sans doute au collège Louis-le-Grand, réputé pour ses représentations théâtrales orchestrées par les jésuites, cette passion prit une forme particulière à chaque étape de la vie du Marquis, des cabarets de régiment (période durant laquelle il écrit sa première pièce) aux amantes comédiennes que le jeune époux collectionne plus ou moins discrètement – jusqu'à faire « jouer » à l'une d'entre elles le rôle de sa femme au château de Lacoste. à partir de 1763, il devient acteur et metteur en scène puis prend la direction du Théâtre de société du château d'Évry. Entre deux épisodes de libertinage, il fait jouer sa femme et sa belle-mère dans des drames de Voltaire, avant d'écrire ses propres pièces et de faire construire un grand théâtre de cent vingt places dans son château de Lacoste, tandis que parallèlement éclatent les premières affaires judiciaires du divin Marquis.

Comme ses romans sulfureux, c'est en prison que Sade compose la plupart de ses pièces, et ce, conjointement, comme le soulève dans son imposant essai sur le théâtre de Sade, Sylvie Dangeville qui note aussi que « ces juxtapositions témoignent de sa capacité à produire une œuvre organisée en réseaux de significations complexes et distincts ».

Lorsque Sade écrit en avril 1784 à l'Abbé Amblet : « Au reste, mon cher ami, il m'est impossible de résister à mon génie, il m'entraîne vers cette carrière-là malgré moi et, quelque chose qu'on puisse faire, on ne m'en détournera pas », c'est, en ces termes ambigus, son génie dramatique qu'il invoque et qu'il dresse face à cet autre génie, « sombre » : « Cela m'occuperait beaucoup [de faire jouer mes pièces à Paris] et me retirerait de tout le reste. J'ose même dire que c'est le seul moyen, et la raison en est physique : il faut une force supérieure pour combattre une force puissante. »

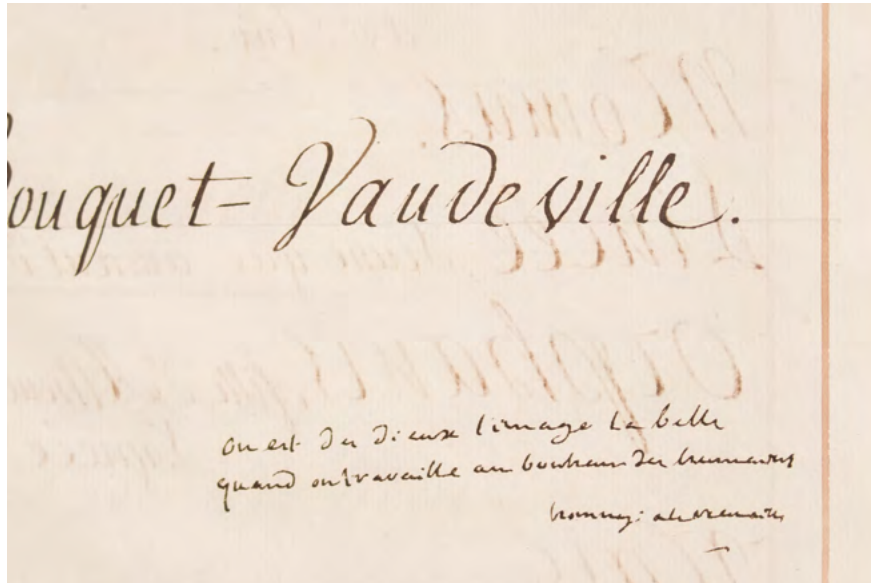
À chaque sortie de prison, ce sont encore ses activités théâtrales qui occuperont la vie publique de Sade, tandis que simultanément, lors de ses frasques secrètes, « le mode d'expression utilisé revient toujours à un processus théâtralisé où le protocole et le rituel s'imposent tout naturellement à la pure jouissance. Plaisirs érotique et théâtral ne sont donc que les deux facettes d'un même comportement car le renversement subversif des codes culturels et sociaux supposent toujours la mise en équivalence de ces deux démarches » (in S. Dangeville, *Le théâtre change et représente : lecture critique des œuvres dramatiques du Marquis de Sade*).

Ce lien significatif entre les faits libertins délic-

représentations publiques auxquelles le Tout-Paris se précipite, attiré notamment par le précaire équilibre entre le jeu et la folie des acteurs.

C'est à cette occasion qu'il fait également recopier par ses voisins de chambrée toute sa production théâtrale, depuis ses débuts jusqu'à ses nouvelles créations. Cet ensemble de cahiers rédigés par des copistes improvisés et corrigés de la main de Sade constitue, pour la majeure partie, la seule trace manuscrite de l'œuvre théâtrale du Marquis.

Plus qu'une retranscription par l'homme mûr d'œuvres de jeunesse c'est une réécriture et une re-composition de son œuvre dramatique que Sade entreprend alors, signe supplémentaire de l'importance



tueux et les fortes périodes d'activités théâtrales a d'ailleurs été analysé par Annie Lebrun :

« Le fait d'écrire des pièces s'imbrique chez lui dans un ensemble de conduites qui toutes ramènent vers la scène comme point de rencontre entre le réel et l'imaginaire, l'unique et le nombre, le spectaculaire et le secret. [...] Comme si quelque chose dans le jeu théâtral s'avérant insuffisant avait la double fonction de retarder et de rendre plus intense la nécessité d'un passage à l'acte mais en faisant voir par avance la théâtralité illusoire au-delà de laquelle il y a toujours une "autre scène" » (in *Un théâtre dressé sur notre abîme*).

Elle fait ainsi écho à cette étonnante introspection de Sade qui dans son Journal de Charenton écrivait : « le 21 depuis 3 semaines, j'éprouvais d'affreuses insomnies, ce fut la nuit du 20 au 21 [août 1807] que je réfléchis que de tous les temps les comédies m'avaient été funestes ».

Les dernières années de sa vie passées à Charenton sont également celles durant lesquelles le théâtre de Sade prend toute son ampleur.

Grâce à l'intelligente complicité du directeur de l'asile, Sade développe une intense activité dramatique dont la notoriété dépasse largement le cadre hospitalier. Il y fait aménager une nouvelle salle de spectacle pour laquelle il compose de nombreuses pièces destinées à être jouées par les pensionnaires et organise des

qu'il accorde à cette expression artistique et à chacune de ces pièces dont il approuve la version finale en l'annotant et en lui attribuant méthodiquement un numéro de classement spécifique au sein de l'ensemble des vingt œuvres retenues, en vue d'une publication complète de son théâtre.

Brillamment analysée par Sylvie Dangeville, la relation entre le théâtre de Sade, sa vie publique et clandestine, ses écrits érotiques et philosophiques, ses influences littéraires et « l'irréductible originalité de sa pensée » demeure toujours une source intarissable d'informations « sur la circulation textuelle de l'ensemble de l'œuvre de Sade ». Mais au-delà de l'intertextualité, la conception très physique du théâtre dont Sade fait preuve dans ses pièces témoigne d'un rapport fantasmatique au corps qui s'avère bien plus vaste que les « mises en scènes » sadiques de ses romans.

Il n'est nullement surprenant que cet aspect encore à peine entrevu par la critique soit aujourd'hui le sujet d'une intense réflexion artistique. En 2008, avec sa création *Sade, le théâtre des fous*, la chorégraphe Marie-Claude Pietragalla s'empare ainsi du théâtre de Sade à Charenton pour explorer sa pensée « intimement, viscéralement et érotiquement liée au corps : Je suis donc je pense et non l'inverse. »

63. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

Les Antiquaires

Manuscrit autographe complet et seul connu à ce jour

S. n. , s. l. août 1808, in-8 (17,5 x 21,5 cm), (40 f.) (3 f. bl.), broché

Manuscrit original complet, entièrement réglé au crayon, et composé 40 feuillets recto-verso. Ce manuscrit, de même que les autres pièces conservées du Marquis, a été dicté à un copiste et corrigé par Sade lui-même.

Cahier broché sous couverture verte de l'époque, présentant un petit manque au milieu du dos. Titre à la plume en partie effacé sur le premier plat : 9/ *Net et corrigé en août 1808 - bon brouillon. Les Antiquaires. Comédie en prose en 1 acte.* Ce titre est reporté au verso du premier plat de couverture.

Nombreuses corrections, annotations et biffures manuscrites de la main de Sade, principalement des ajouts de didascalies, riches en indications scéniques et psychologiques.

Composée en 1776 puis recopiée à Charenton en 1808 et vraisemblablement enrichie à cette époque de quelques variations opportunes – notamment une allusion à Napoléon « dont il espérait, bien à tort, obtenir la permission de quitter, en homme libre l'hospice de Charenton » (p. 94) – *Les Antiquaires* est l'une des premières créations théâtrales achevées du Marquis et par là-même, une de ses premières œuvres littéraires, composée huit ans avant le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*.

En effet, si la datation décisive des pièces est rendue difficile par l'absence des manuscrits initiaux, plusieurs indices ont permis aux bibliographes de précisément situer la première rédaction de cette pièce en 1776, avec une possible version corrigée durant la

Les Antiquaires peut en effet être considéré comme le véritable « volet théâtral » du *Voyage d'Italie* de Sade avec lequel il entretient une intertextualité constante.

La pièce met en effet en scène un antiquaire – c'est-à-dire au sens du XVIII^{ème} un érudit, amateur d'antiquité – qui souhaite marier sa fille à un ami partageant la même passion, tandis que celle-ci trouve un stratagème pour le convaincre de la laisser épouser son jeune amant.

Que ce soit à travers le discours savant des vrais antiquaires ou celui, farfelu, de l'amant les singeant, Sade se sert de sa propre expérience et de ses impressions de voyage qu'il expose ou détourne selon le point de vue de ses personnages.

Ainsi la description par l'amant Delcour du volcan Etna est-elle une parodie du récit détaillé que Sade fait du volcan Pietra-Malla, tandis que l'invention d'une « galerie souterraine reliant l'Etna à l'Amérique », est directement inspirée du tunnel de la Crypta Neapolitana, décrit par Sade dans son *Voyage*. Le Marquis invoquera cette même expérience volcanique pour écrire l'une des plus fameuses scènes de son *Histoire de Juliette*.

À peine revenu de son dernier périple savant, et presque parallèlement à l'écriture documentée et passionnée de cette expérience, Sade compose donc une version satirique de celle-ci (jusqu'à ses déboires d'intendance) maniant à la fois critique sociale de l'érudition stérile, et autodérision de sa propre passion pour



période révolutionnaire et quelques dernières évolutions au moment de cette ultime rédaction, qui est aujourd'hui l'unique manuscrit conservé de cette pièce.

Parmi les indices de datation – statut du personnage juif et anglais, style des dialogues, correspondance de Sade avec les théâtres – l'élément le plus déterminant est biographique.

l'Histoire, de « son avidité de tout voir et son insatiable curiosité » (cf. Maurice Lever, préface de *Voyage d'Italie*).

La satire virulente s'accompagne ainsi paradoxalement d'une démonstration très sérieuse des connaissances de l'auteur très au fait des dernières découvertes et des grandes questions archéologiques du temps.

C'est d'ailleurs ce qui vaudra à la pièce la critique de deux directeurs de théâtre auxquels Sade la proposa, vraisemblablement durant les années 1791, 1792 : « L'ouvrage est purement écrit. Il annonce esprit et connaissance dans un auteur, mais la pièce est trop sérieuse, trop scientifique. » (Théâtre du Palais-Royal) ; « Moins d'étalage d'érudition, plus de ridicule [...] sont autant de moyens nécessaires pour mettre en scène Les antiquaires. L'auteur qui se montre partout très instruit, s'en convaincra lui-même » (Théâtre de Bondi).

sophes à travers la figure de Delcour : « Eh mais vraiment il me serait difficile de passer pour un [savant]. J'ai pu acquérir toutes les connaissances d'un homme de mon état, sans néanmoins avoir étudié les sciences que Monsieur votre Père et ses amis cultivent depuis si longtemps. » La réponse de la soubrette, Cornaline, témoigne pour sa part d'une liberté assumée face au savoir qui semble annoncer et éclairer la philosophie atypique et le détournement des valeurs du futur auteur des *Cent Vingt Journées de Sodome* : « Fussiez-vous vous-même aussi profond qu'eux, je ne veux pas que



À moins que la pièce décriée soit une première version et que Sade ait tenu compte de ces appréciations et corrigé les défauts énoncés dans l'œuvre qui a survécu, il semble que ces critiques résultent d'une incompréhension de ce qui fait justement la particularité de cette pièce.

En effet, malgré un schéma très classique du conflit de génération confrontant un père obtus, obsessionnel et naïf à une jeunesse fantasque et libre d'esprit, la pièce ne propose pas de jugement définitif et les personnages d'anciens ne sont finalement pas dupes des supercheries et stratagèmes élaborés par les jeunes qui, eux-mêmes, finissent par concéder à leurs aînés une certaine autorité et manifester un respect pour leur savoir.

Si la pièce est très largement inspirée de Molière, c'est donc en digne héritier de Diderot que Sade met en scène cette nouvelle querelle des Anciens et des Modernes, c'est-à-dire de l'antiquaire opposé au philosophe, dont fait état Jean Seznec dans ses *Essais sur Diderot et l'Antiquité*. Dans le discours préliminaire de l'Encyclopédie, d'Alembert statue définitivement sur cette question : « C'est pourquoi, à mérite fort inégal, un Érudit doit être beaucoup plus vain qu'un Philosophe. » Diderot, plus modéré, expose dans l'article « Érudition », les bienfaits et les limites des deux postures intellectuelles. C'est clairement de cet héritage que se réclame le jeune Sade dont la pièce illustre « les paradoxes de ce débat avec une irrésistible virtuosité satirique » (S. Dangeville) tandis que l'auteur définit sa position dans la querelle entre antiquaires et philo-

vous le paraissiez ; battez la campagne, faites des anachronismes, petit à petit on se méfiera de vous, on soupçonnera du mystère et de là même naître et l'instant de vous dévoiler et la nécessité de ne plus feindre »

Cette apologie de l'excès jusqu'à l'invraisemblable, encore limité en cette année 1776 au domaine du savoir pourrait bien être les prémisses d'une pensée qui va s'épanouir dans des épopées apocalyptiques « propre[s] à faire naître l'instant de [n]ous dévoiler et la nécessité de ne plus feindre ». Cette première expérience littéraire dont Gilbert Lély minimisa l'importance témoigne en réalité d'un auteur bien plus aguerri qu'il ne paraît au prime abord. Certes, comme l'écrit Sylvie Dangeville, *Les Antiquaires* est clairement rattaché aux années d'apprentissage de l'écriture théâtrale par le jeune marquis. Elle donne pour exemple la très forte influence des *Fourberies de Scapin*, du *Malade imaginaire* et des *Femmes savantes* sur les péripéties des *Antiquaires*.

Notons cependant que Sade ne s'inspire que très légèrement de la structure dramatique de ces pièces mais bien plus largement – jusqu'à l'excès encore ! – des ressorts comiques de situations.

Or en soumettant au spectateur, des personnages cachés dans des sacs et battus, des amants surgissant de coffres près à être brûlés, et des femmes prédatrices : « Un loup dans mon enfance se jeta sur moi et depuis lors j'entre quelque fois dans des accès de fureur ; je crois que je vous dévorerais, Monsieur », Sade n'est-il pas, déjà et entièrement, Sade ?

64. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

La Fête de l'amitié *Manuscrit autographe complet et seul connu à ce jour*

S. n., s. l. s. d. [1812], in-8 (18,5 x 23,5 cm), (1 f.) (78 f.), broché

Manuscrit original complet, entièrement rédigé de rouge, et composé 78 feuillets recto-verso rédigés sur 12 lignes. Ce manuscrit, de même que les autres pièces conservées du Marquis, a été dicté à un copiste et corrigé par Sade lui-même. Deux pages en début de cahier ont été découpées avant rédaction.

Cahier broché sous couverture rose de l'époque, présentant quelques manques en tête et en queue du dos. Titre à la plume sur le premier plat : 5/ *La fête de l'amitié* encadrant un prologue et un vaudeville ayant pour titre *Hommage à la reconnaissance* le tout formant deux actes mêlés de prose de vers et de vaudeville. Ce titre est incorrect comme l'indique la première page sur laquelle apparaît le titre suivant : *La Fête de l'amitié. Prologue. Encadrant l'Hommage à la reconnaissance. Vaudeville en un acte.* Au verso du premier plat de couverture, une mention manuscrite de la main du Marquis, indique la place prévue pour cette pièce au sein de ses œuvres.

Plusieurs corrections, annotations et biffures manuscrites de la main de Sade dont une auto-citation

et 1812, un an environ avant l'interdiction définitive de ces spectacles, le 6 mai 1813. **Cette œuvre est la seule de toute la production dramatique de Sade à Charenton à nous avoir été conservée.** »

Preuve historique – malgré les inévitables tensions – du réel respect de Sade envers le directeur de sa dernière demeure, dont la pièce fait l'apologie sous le limpide anagramme de Meilcour, *La Fête de l'amitié* est également par son sujet même une source précieuse d'informations sur les progrès de la médecine aliéniste se défaisant de l'attirail répressif au profit de nouvelles méthodes thérapeutiques comme cet art dramatique auquel Sade contribua largement et rend ici un hommage unique.

La pièce présente la particularité toute sadienne de ne pas traiter la folie sous la forme péjorative d'une maladie, mais au contraire à travers la figure du Dieu Momus, personnage central et bienveillant de ce vaudeville atypique.

En effet, si la fête décrite est une célébration du directeur d'un hospice similaire à celui de Charenton



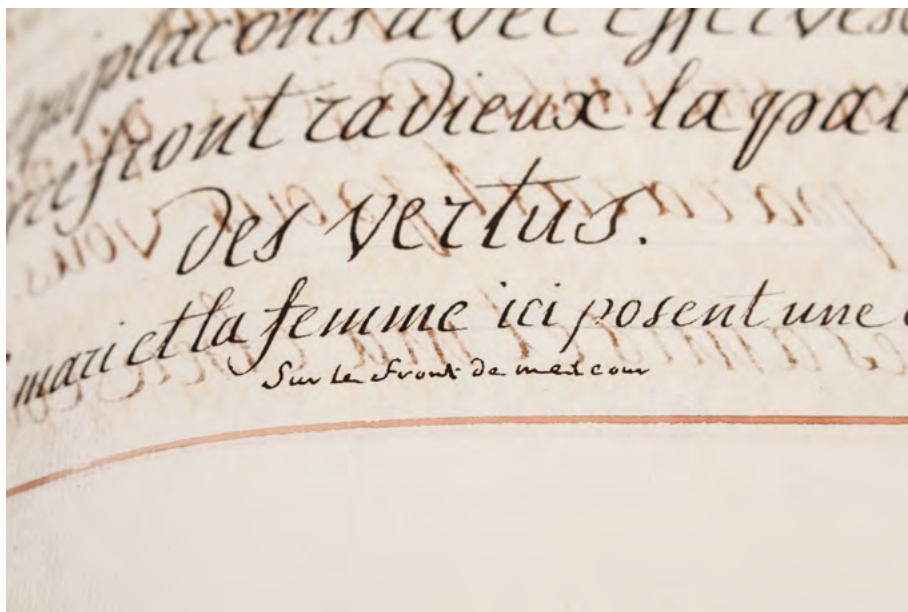
placée en exergue du vaudeville : « On est des dieux l'image la belle quand on travaille au bonheur des humains. Hommage à la reconnaissance. »

« Cette pièce, écrite par le Marquis en l'honneur du directeur de l'asile de Charenton M. de Coulmier, fut représentée sur le théâtre de Charenton entre 1810

mais sis dans une antique Athènes, le principal laudateur est le dieu de la folie lui-même, dont la présence renverse complètement la relation entre sains et malades, à l'image des interprètes du spectacle dont on ne pouvait distinguer les comédiens professionnels et les pensionnaires enrôlés.

Ce spectacle complet, chanté et dansé, est composé de deux pièces, un prologue-épilogue : *La Fête de l'amitié*, suivi d'un vaudeville : *Hommage à la reconnaissance*, interprété par les personnages du prologue, l'ensemble étant présenté lors de la « fête de M. le directeur ». Chaque strate dramatique est une variante allégorique de la situation réelle et nul doute que les interprètes,

nage principal de sa comédie : Blinval. « En effet, l'histoire de cette troupe itinérante, constituée de comédiens dirigés par un homme de qualité comme Blinval, dont la passion pour la scène l'a amené à prendre la route comme un bohème, rappelle en tous points la jeunesse tumultueuse du marquis, parti en 1772 avec sa troupe sur les routes de Provence, au grand scandale



tout en pénétrant plus avant dans la fiction, jouaient toujours leur propre rôle.

Œuvre d'un écrivain accompli et maîtrisant parfaitement son propos et tous les ressorts dramatiques et narratifs, cette apparente bleuette – par son appartenance au genre littéraire très convenu et très codifié de l'hommage – contient en réalité les éléments de subversion chers au divin marquis. Et c'est un homme auquel on a très régulièrement confisqué et détruit les textes saisis dans sa chambre de Charenton qui offre alors au regard de tous le spectacle faussement innocent de la folie victorieuse dans un récit mettant en scène un véritable harem de femmes, discrètement nommé dans la distribution des rôles « troupe de jeunes filles du village ». Ce terme remplace d'ailleurs la mention rayée « du même âge » qui était peut-être encore trop explicite. Ces mêmes jeunes filles joueront les « nymphes » de la seconde pièce imbriquée dans la première.

De même, les dialogues sont parsemés d'ambivalences textuelles qui selon le jeu de scène ne pouvaient échapper au public de l'époque, lequel connaissait bien le marquis et sa réputation : « Du zèle ardent que vous faites paraître, / À votre exemple ici nous sommes pénétrés, / Mais il excite en nous le désir de connaître » ; « si le métier n'a pas grande prétention, / Il est au moins fort agréable / Et le plus souvent préférable / À toute autre occupation. »

Les jeux de mots mis à part, cette pièce constitue surtout l'un des derniers et très rares témoignages personnels du Marquis qui fut dans la plupart de ses écrits aussi discret sur sa personne qu'expansif sur le monde qui l'entoure. Or, aux côtés du transparent Meilcour, l'auteur se décrit lui-même sous les traits du person-

de sa belle-mère. » (S. Dangeville)

On remarquera à ce propos cette récurrence du nom composé à partir du phonème « val » souvent attaché à des personnages plus ou moins autobiographiques (Belval dans *L'Union des arts*, Valcour dans *Aline et Valcour...*) Le plus intéressant dans ce personnage n'étant d'ailleurs pas la référence au passé de Sade mais bel et bien à sa situation présente à Charenton. En décidant de demeurer libre auprès de Meilcour, Blinval dévoile un Marquis dont la présence à Charenton est pour la première fois vécue, non comme un enfermement injuste dans l'attente impatiente d'une libération, mais comme un achèvement positif et librement choisi.

Et c'est toute la pièce qui s'enrichit alors de ce sens caché derrière l'apparente gratuité du spectacle chanté : les allusions à la toute-puissance de cette figure paternelle : « ah ! mon cher enfant, tu lui dois bien plus qu'à ta mère » ; le secret non dévoilé mais partagé avec Meilcour ou la structure même de cette pièce à tiroir qui consiste en une mise en abyme du jeu de l'acteur se cachant derrière des masques successifs : Blinval, joué par Sade lui-même, se faisant passer pour un comédien, puis mettant en scène *L'Hommage à la reconnaissance* tout en se soustrayant aux regards jusqu'à la révélation finale.

L'unique pièce composée à Charenton et délibérément sauvegardée par le Marquis se révèle alors être un testament littéraire présentant au crépuscule de sa vie, un Sade apaisé et réconcilié avec lui-même et sa divine folie par l'action de sa première et dernière passion : le théâtre.

40 000

+ DE PHOTOS

65. SAINT-EXUPÉRY Antoine de

Le Petit Prince

Reynal & Hitchcock, New-York 1943, 18,5 x 23 cm, reliure de l'éditeur sous chemise-étui

Troisième tirage imprimé quelques semaines après le premier et conforme à l'édition originale (« marque au corbeau », prix, adresse de l'éditeur), mais sous un cartonnage bleu gris et comportant une mention « third printing » sur la page de garde.

Un des deux seuls exemplaires référencés à ce jour du *Petit Prince* en français dédié à Saint-Exupéry.

Reliure de l'éditeur en pleine toile bleu-gris, dos lisse, exemplaire complet de sa jaquette illustrée qui comporte deux petites restaurations en pied du dos.

Très rare et précieux envoi autographe signé d'Antoine de Saint-Exupéry : « Pour Malou et Jean-Michel Sturm avec toute l'amitié de Antoine de Saint-Exupéry ».

Ouvrage illustré de dessins de l'auteur.

Notre exemplaire est présenté sous une chemise étui de Julie Nadot reprenant les illustrations de la jaquette pour illustrer les plats.

« Les contes de fées c'est comme ça. Un matin on se réveille. On dit : "ce n'était qu'un conte de fées..." On sourit de soi. Mais au fond on ne sourit guère. On sait bien que les contes de fées c'est la seule vérité de la vie. » (Saint-Exupéry, *Lettre à l'inconnue*, mai 1943)

Il est communément admis que Saint-Exupéry, reparti au combat avant la parution de la version française du *Petit Prince*, ne put dédicacer, avant son départ de New-York, que quelques rares exemplaires de la version anglaise. Durant les seize mois qu'il passa en Afrique du Nord, où ses livres étaient interdits, il ne posséda qu'un unique exemplaire qu'il « ne prêt[ait] jamais [...] et fais[ait] lire chez [lui], dans [s]a chambre », même à ses plus proches amis. Et pourtant, deux enfants d'Alger, inconnus jusqu'à lors des biographes de Saint-Exupéry, ont eu l'heur de posséder cet improbable exemplaire dédié de ce que Martin Heidegger considérera comme « l'un des grands livres existentialistes du siècle ».

Conte universel s'il en est – *Le Petit Prince* est l'œuvre la plus traduite après la Bible –, cet hymne au voyage, à l'amitié et à l'enfance fut dès l'origine considéré comme un roman à clefs, offrant, sous couvert d'un récit pour enfants, un regard profond sur l'actualité tragique et révélant chez l'auteur une philosophie plus complexe que ne lui prêtaient alors ses détracteurs.

Si l'on ne sait avec exactitude quelle est la genèse de ce personnage – la lecture d'Andersen par l'actrice Annabella, la boîte d'aquarelle offerte par le réalisateur René Clair, une idée de son éditrice Elisabeth Reynal ou simplement la mémoire de son frère disparu – l'écriture du conte lui-même fut très fortement influencée par la guerre, l'exil et les relations difficiles de Saint-Exupéry avec les autorités de la Résistance.

Démobilisé en 1940, l'écrivain plébiscité en 1939 pour *Terre des hommes*, se réfugie à New-York où il écrit et publie en février 1942 *Pilote de guerre*, relatant, à l'attention de l'opinion publique américaine, le courage des soldats français malgré l'inéluctable défaite. Trop philosémitisme pour les uns et trop défaitiste pour les autres, ce récit, rapidement interdit en France, lui

vaudra l'inimitié des pétainistes mais également des gaullistes qui le contraignent à l'inaction tandis que l'Afrique du Nord reconquise par les Alliés ouvre des perspectives de reprise du combat armé.

Malgré une vie sentimentale et sociale intense, c'est dans un sentiment de profonde solitude et d'incompréhension que Saint-Exupéry compose, durant l'année 1942, *Le Petit Prince* pour ses éditeurs new-yorkais qui viennent de publier *Mary Poppins*, Eugene Reynal & Curtice Hitchcock.

À la fin 1942, Saint-Exupéry accentuera encore cette animosité en diffusant à la radio puis en publiant sa *Lettre aux Français* appelant à l'unité entre les Français de France et les expatriés contre le nazisme. Son incitation à la réconciliation pour une lutte unie et sans concession contre l'ennemi commun, son refus de juger le choix des hommes opprimés et sa critique implicite des luttes de pouvoir entre les combattants, dresse irrémédiablement contre lui les partisans de de Gaulle qui sont alors en rivalité avec ceux du Général Giraud.

Jugé d'une tolérance excessive, ce message radio-phonique suscite de très fortes accusations dont celle d'un écrivain cher à Saint-Exupéry, le philosophe et théologien Jacques Maritain. Ces violents anathèmes à l'égard de l'écrivain masquent à ses contemporains la profonde intimité qu'entretiennent pourtant cet appel adressé aux adultes et le conte destiné aux enfants qui paraîtra quelques mois plus tard.

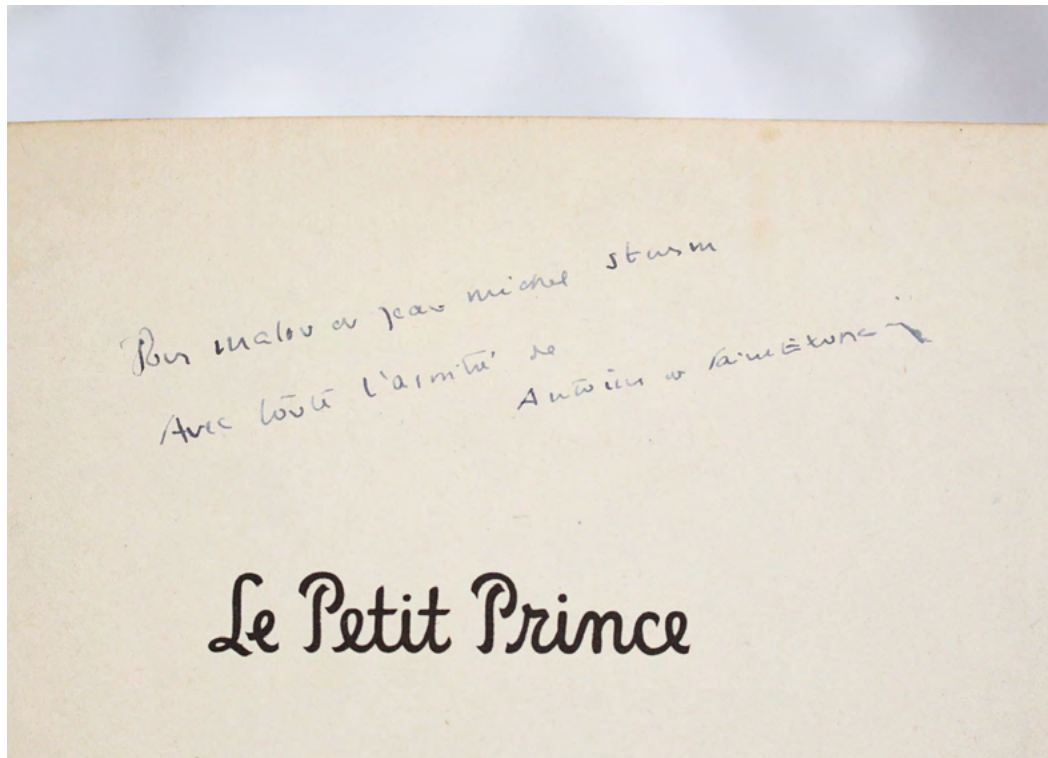
L'exil forcé loin de sa terre « perdue quelque part dans la nuit, tous feux éteints, comme un navire », cette France qu'il faut « sauver [...] dans son esprit et dans sa chair », l'absurdité des hommes qui se déchirent, jusque dans le combat commun, et cette double question : « Que vaut l'héritage spirituel s'il n'est plus d'héritiers ? À quoi sert l'héritier si l'Esprit est mort ? » de sa *Lettre aux Français* sont autant de thèmes développés dans ce qui sera le dernier et le plus important de tous ses livres, *Le Petit Prince*, « ce petit livre [écrit] seulement pour des amis qui peuvent le comprendre ». Ceux-là ne manqueront pas de lire le conte à la lumière du manifeste et sauront reconnaître dans la sagesse du Renard avertissant le *Petit Prince* : « le langage est source de malentendu » l'écho presque parfait du combattant s'adressant à ses compatriotes : « le langage est un instrument imparfait ».

Inspiré d'un personnage enfantin que Saint-Exupéry crayonne en marge de ses lettres et carnets et qui était à l'origine un autoportrait, le *Petit Prince* est tout autant une fable poétique qu'un testament philosophique. En ce sens la mort de l'enfant, héros du conte, qu'au grand dam de ses éditeurs Saint-Exupéry refuse de supprimer, ne saurait être étrangère à l'opiniâtreté de celui-ci à se précipiter vers sa fin héroïque et absurde.

En effet, depuis son arrivée aux États-Unis, Saint-Exupéry n'a qu'une préoccupation, obtenir une affectation dans son ancienne unité, le groupe 2-33 qu'il a immortalisé dans *Pilote de guerre*. En février 1943, malgré son âge, malgré les inimitiés des gaullistes, malgré sa santé défaillante, Saint-Exupéry est

enfin mobilisé dans les Forces aériennes françaises libres formées après la libération de l'Afrique du Nord par les Américains. Début avril, le 12 ou le 13, il embarque pour Alger et ne reverra plus jamais l'Amérique.

tillesse, la générosité de cœur consolent de l'avarice et de l'égoïsme des autres. Par exemple Dorothy Barclay... Avec mon plus amical souvenir Antoine de Saint-Exupéry ». (Exemplaire en main privée),



C'est alors que le destin de l'ouvrage et celui de son auteur vont définitivement s'éloigner.

Le Petit Prince, qui devait paraître simultanément en français et dans une traduction anglaise réalisée par les éditeurs, est finalement d'abord publié en anglais le 6 avril 1943.

Saint-Exupéry a-t-il assisté à cette publication ? Les témoignages sont discordants. On sait cependant qu'il a signé les 785 exemplaires sur grand papier (peut-être uniquement les feuillets de justification avant le brochage) et, surtout, qu'il a dédié quelques précieux exemplaires du *Little Prince* dont trois seulement sont connus :

– le premier, adressé à l'actrice française Annabella, est réalisé dans un phylactère sur la couverture d'un jeu d'épreuves incomplet : « J'ai écrit ce petit livre seulement pour des amis qui peuvent le comprendre comme Annabella et, si ça ne l'amuse pas, je serai encore plus triste que sur cette photographie... Et je l'embrasse avec toute ma profonde et vieille amitié, St Ex » – la « photographie » en question est le dessin de la couverture représentant le Petit Prince (Collection Jean Bonna),

– le second fut envoyé à Dorothy Barclay, la secrétaire d'Hélène Lazareff, pour la remercier de ses recherches sur le nombre d'étoiles de la voûte céleste : « Il faut être absolument fou pour avoir choisi cette planète-là ! Elle n'est sympathique que la nuit, quand les habitants dorment... / Le Petit Prince avait tort. Il y a sur la terre des habitants dont la droiture, la gen-

– nous n'avons pas retrouvé la trace du troisième exemplaire référencé, celui de Nelly de Vogüé.

Les quelques tapuscrits plus ou moins achevés furent légués par Saint-Exupéry les jours précédant son départ à son amie Nadia Boulanger, son traducteur Lewis Galantière, et deux autres personnes que nous n'avons pas identifiées.

Le manuscrit original offert à sa maîtresse Sylvia Hamilton est aujourd'hui conservé à la Morgan Library tandis que les dessins définitifs qui ont servi à l'impression furent emportés par Consuelo de Saint-Exupéry et sont aujourd'hui en main privée.

Tous ces dons et dédicaces ont été effectués à New-York avant le départ de Saint-Exupéry et hormis le manuscrit et les tapuscrits, ils ont tous été effectués sur la traduction anglaise.

Or pour Saint-Exupéry, qui ne s'est absolument pas intéressé à la traduction de son livre et dont le niveau d'anglais était si pauvre qu'il ne comprenait pas les messages radio transmis par les tours de contrôle – sa seule phrase, apprise par cœur à l'intention de l'État-major Américain, était : « I want to die for France » – seule importait l'édition en français.

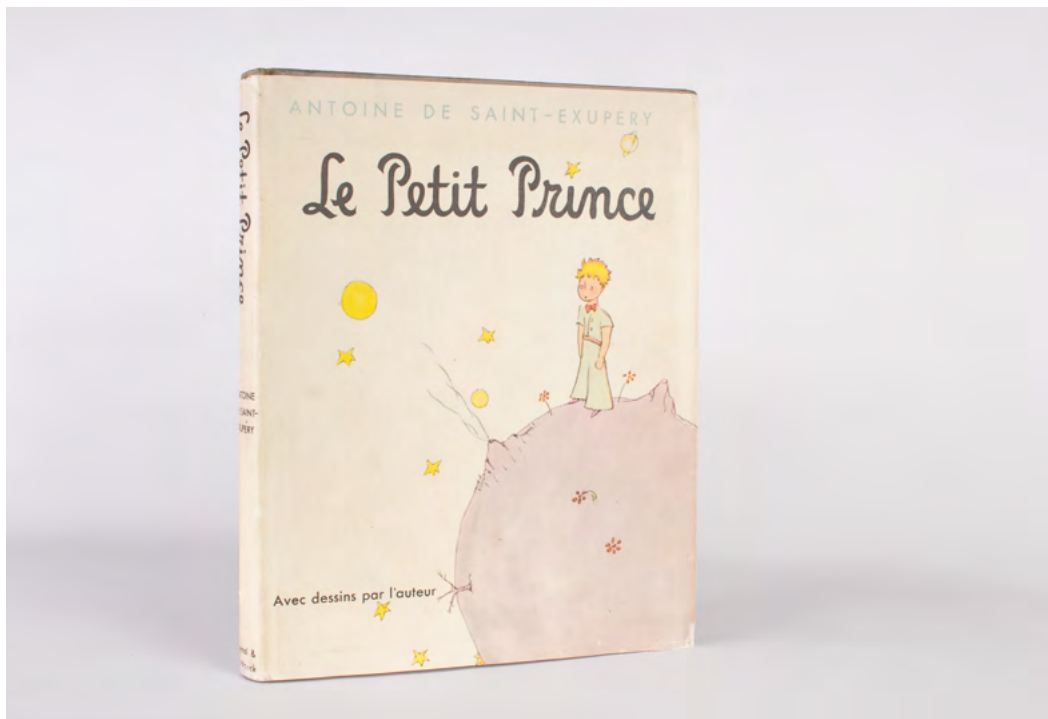
S'il ne dédicace que des exemplaires du *Little Prince* c'est donc que, quelle que soit la date exacte à laquelle il embarque sur le Stirling Castle, ce départ a lieu avant l'impression et la publication de la version originale française qui n'a été mise dans le commerce que quinze jours après la traduction anglaise.

Aussi n'est-ce que lorsqu'il écrit à son éditeur de Oudjda, le 8 juin 1943, que Saint-Exupéry peut s'enquérir du destin de son ouvrage : « Je ne sais rien du *Petit Prince* (je ne sais même pas s'il a paru !) [...] Je ne sais rien sur rien ; écrivez-moi ! »

Éditée à beaucoup plus petit nombre d'exemplaires que la version anglaise, l'édition originale française, lui répond son éditeur, s'est déjà écoulée à près de 7 000

et un autre exemplaire aux Chabbert qui accueillent leur ami en 1943 dans leur maison de Casablanca. Par contre, il n'y a nulle trace, même dans ces bibliothèques, de *Petit Prince* dédié.

Un épisode de la vie de Saint-Exupéry à Alger semble confirmer que l'auteur ne réussit à se procurer aucun autre exemplaire de son précieux conte. Hébergé durant tout son séjour algérien chez son ami le



exemplaires au milieu de l'été 1943 (et 30 000 pour la version traduite) et les ventes progressent au rythme de près de 1 000 exemplaires par semaine.

Pourtant, malgré ce succès (au moins trois tirages successifs sont imprimés avant la fin de l'année 1943), *Le Petit Prince* ne traversera pas l'Atlantique avant la mort de son auteur.

Ainsi Saint-Exupéry n'a-t-il pu emporter qu'un exemplaire du véritable *Petit Prince* spécialement imprimé pour lui à la hâte avant son départ, comme s'en souvient Henry Elkin qui fit le voyage avec lui.

Il ne recevra pas d'autres exemplaires en Algérie où, à cause de son différend avec de Gaulle, ses livres sont tout simplement interdits comme ils le sont en France par le gouvernement de Vichy. Il s'en plaindra dans sa correspondance, notamment auprès de Nelly de Vogüé : « Ces arrivages de tous les livres d'Amérique. Les miens exceptés. INTERDITS EN AFRIQUE DU NORD » (décembre 1943) ; « Il est arrivé ici une grosse cargaison de livres des États-Unis. Les miens seuls ne sont pas en vente. Je suis un pestiféré... » (janvier 1944).

On sait, grâce à de précieuses dédicaces réalisées après son départ des États-Unis que Saint-Exupéry avait emporté quelques rares exemplaires de ses autres ouvrages en Algérie. Ainsi offre-t-il son propre exemplaire de *Pilote de guerre* à Henri Laugier (peut-être la seule trace d'une amitié, fugitive, avec un gaulliste),

docteur Georges Péliissier, dans une chambre inconfortable qu'il ne veut cependant pas quitter pour ne pas offenser son hôte pour qui il éprouve une profonde affection, Saint-Exupéry évoque, lors d'une altercation avec celui-ci, l'unicité précieuse de son exemplaire : s'adressant à son hôte par lettre, il l'accuse en effet d'avoir emprunté son exemplaire au moment même où il souhaitait le présenter à un producteur de film anglais : « Je ne l'ai prêté à personne, sachant que j'en avais besoin aujourd'hui et pourquoi. » En l'absence de ce précieux exemplaire, le producteur est donc reparti et Saint-Exupéry le reproche amèrement à Péliissier : « Si je perds 50 000 dollars en 5 minutes, ça vaut peut-être 30 secondes de conversation. Où est mon livre ? »

Péliissier lui avouant qu'il lui a emprunté le *Petit Prince* pour le relire, Saint-Exupéry s'apaise puis se confond en excuses : « Mon vieux, ne croyez pas que je vous en veuille. Si vous aviez prêté mon bouquin à quelqu'un (moi qui ne prête jamais mon exemplaire unique et le fais lire chez moi, dans ma chambre), je vous en voudrais. Mais que vous l'ayez pris pour vous, ça me touche beaucoup. » Puis dans une autre lettre rédigée « dix minutes plus tard » : « Je n'achèterais pas un ami avec cent milliards. Si ça vous plait de lire mon livre et que M. Korda attende et renonce, je m'en fous. [...] L'argent de Korda vaut ce qu'il vaut c'est-à-dire [...] : Rien. Mais je ne conçois pas que je rate les avantages de Korda pour qu'une péronnelle ou un péronneau inconnus, dont je me contrefous et auxquels

je n'ai pas prêté mon livre, me lisent. D'où un désespoir mécanique que je n'eusse jamais éprouvé si j'avais pensé que ça "vous amusait" de relire mon petit bouquin. »

Que ce précieux ami ne possède pas son propre exemplaire du plus important ouvrage de son hôte, que ce dernier manifeste de façon si virulente l'importance de ne pas prêter son livre, sont autant de preuves de l'insigne rareté de cet ouvrage à Alger.

On ne connaît aujourd'hui qu'un autre exemplaire dédié par Saint-Exupéry. Il est adressé aux enfants de son ami et camarade le colonel Lionel-Max Chassin, qui obtiendra à Saint-Exupéry son ultime affectation dans la 31^{ème} escadre de bombardement en Sardaigne, alors sous son commandement.

Comment se fait-il que la seule autre dédicace sur un *Petit Prince* soit adressée à une famille totalement absente de la biographie de l'auteur ?

Confiné au sol peu de temps après son arrivée à Alger pour avoir détruit un P-38 à l'atterrissage par une inattention qui lui devenait coutumière, Saint-Exupéry vit alors des mois de profond désespoir. Il subit de surcroît maintes humiliations de la part des gaullistes qui interceptent son courrier, lui refusent des publications, empêchent sa réaffectation et l'accusent de sympathie pétainiste tout en faisant courir dans tous les cafés d'Alger le bruit que de Gaulle, qui l'avait déjà omis de son hommage aux écrivains exilés, a personnellement rejeté sa demande de réintégration dans l'armée active par un : « Laissez-le à Alger, il est juste bon à faire des tours de cartes. »

C'est peut-être dans ce cadre que le commandant Saint-Exupéry est choisi « au hasard » pour garder les enfants de Marcel Sturm, qui avait perdu sa femme et deux de ses quatre enfants à la suite d'une épidémie de fièvre typhoïde en 1941.

Chef de l'aumônerie protestante aux armées, Marcel Sturm effectuait des déplacements sur les champs d'opération des territoires algérien et tunisien. Également chef d'un réseau de Résistance spécialisé en faux papiers, ce père veuf avait de fréquentes « missions » qui l'éloignaient de ses enfants Malou et Jean-Michel. Sturm et sa famille quitteront l'Algérie dès 1944 pour retourner en France et participer à la Libération. Le pasteur sera alors nommé aumônier général des troupes d'occupation françaises en Allemagne et chargé d'établir des relations entre Église de France et Église d'Allemagne, ce qui lui vaudra le titre de Docteur *honoris causa* de l'université de Göttingen.

La biographie de Saint-Exupéry ne fait aucune mention de cette affectation de l'aviateur à la « garde d'enfants ». Seuls les souvenirs de la famille de Marcel Sturm et la dédicace de cet exemplaire témoignent de cet émouvant épisode de la vie de l'écrivain.

Quelle que soit l'affection évidente dont témoigne le précieux et unique envoi dont il est orné, ce troisième tirage du *Petit Prince* ne peut pas être l'exemplaire personnel de Saint-Exupéry. Il appartenait peut-être aux enfants de Sturm, sans que l'on puisse déterminer comment ceux-ci se l'étaient eux-mêmes procuré. Un ex-libris manuscrit sur la première page de texte au nom de Madeleine Picinbono, prête aux suppositions. En effet, une jeune fille de ce nom et du même âge que Malou vivait également à Alger en 1943. Était-elle en possession de ce conte et l'a-t-elle offert à sa camarade d'école en apprenant qu'elle connaissait Saint-Exupéry ? Ou au contraire, les Sturm ont-ils offert à cette amie cet introuvable conte d'espoir en quittant l'Algérie pour rejoindre le front ?

De larges zones d'ombre recouvrent les derniers moments de la vie de Saint-Exupéry, et si l'on a longtemps cru qu'il n'avait pu signer aucun exemplaire du *Petit Prince* hormis les feuillets du tirage de luxe et quelques rarissimes *Little Prince* avant son départ, l'existence de cet improbable exemplaire souligne les lacunes documentaires sur ces derniers huit mois de l'aviateur.

Ainsi, nul ne sait ce qu'est devenu son exemplaire personnel dont il ne se séparait jamais, après sa disparition le 31 juillet 1944 aux commandes de son *Lightning*.

Ce troisième tirage de l'édition originale en français du *Petit Prince* demeure aujourd'hui le seul exemplaire connu dédié.

Mais plus qu'une dédicace unique sur un ouvrage majeur de la littérature mondiale, cette marque d'affection adressée à des enfants, orphelins de mère et de sœurs, comme le fut de père et de frère « l'enfant qu'a été autrefois » Saint-Exupéry, constitue une mise en abîme poétique de l'intime relation qui unit l'écrivain et son Prince. Et c'est ainsi non loin des dunes du *Petit Prince* que l'aviateur, à nouveau échoué à terre, « apprivoise » d'un trait de plume cette petite fille et ce « petit garçon tout semblable à cent mille petits garçons » et petites filles.

Le départ de son « petit bonhomme » avait laissé l'écrivain « tellement triste ». L'interdiction de voler avait mené au désespoir l'aviateur patriote. En cette dernière année de sa vie, c'est avec les enfants d'un autre combattant de la liberté animé par la même foi en l'homme et le désir de réparer les liens brisés entre les peuples que Saint-Exupéry tisse, à nouveau, un lien « unique au monde » avant qu'une morsure de Focke-Wulf de la Luftwaffe ne l'emporte à son tour.

À l'instar de son Prince, on suppose « qu'il est revenu sur sa planète, car, au lever du jour, [on n'a] pas retrouvé son corps. »

80 000
+ DE PHOTOS

66. [SAINT-EXUPÉRY Antoine de] STUDIO NIEPCE

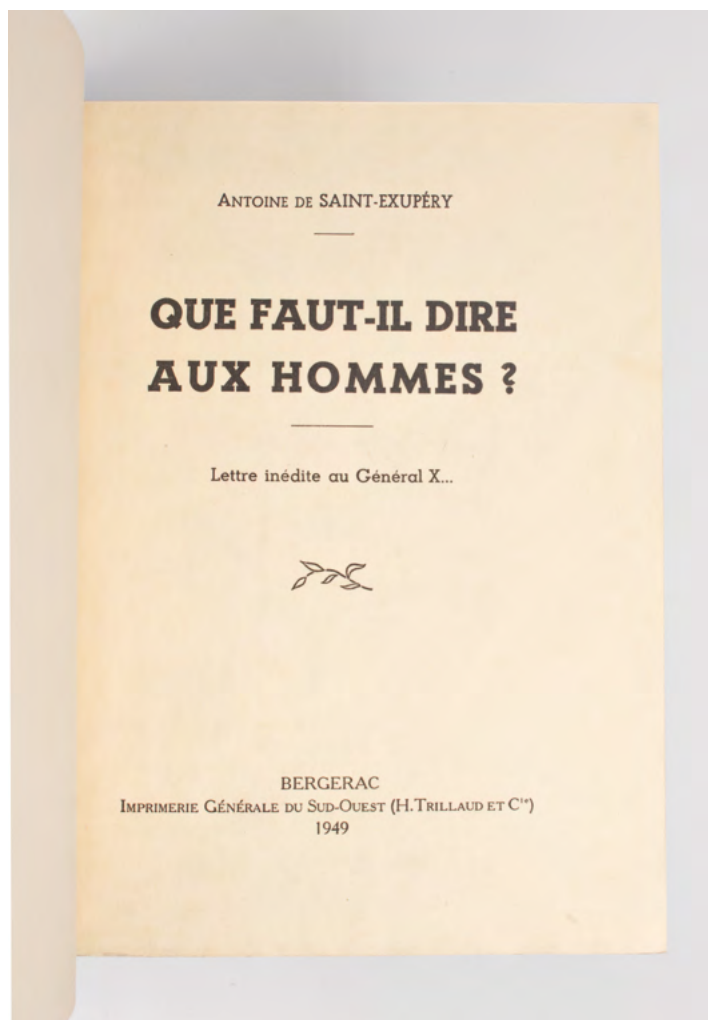
Portrait photographique d'Antoine de Saint-Exupéry

S. n., s. l. (ca. 1930), 8,5 x 13,5 cm, un bristol au format carte postale

Photographie originale d'Antoine de Saint-Exupéry réalisée par les studios Niepce vers 1930. Tirage argentique d'époque monté sur carton.

Signature imprimée du photographe au verso qui comporte quelques rousseurs, sans gravité.

1 000
+ DE PHOTOS



67. SAINT-EXUPÉRY Antoine de

Que faut-il dire aux hommes ? Lettre inédite au général X...

Imprimerie générale du Sud-Ouest, Bergerac 1949, 14 x 19 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE imprimée à 8 exemplaires seulement, tous numérotés sur vélin.

Reliure à la bradel en demi maroquin bleu marine à petit coins, dos lisse, plats de papier à la cuve, gardes et contreplats de papier bleu, couvertures conservées, reliure signée de D.H. Mercher.

Notre exemplaire est enrichi d'une lettre autographe datée et signée d'un certain Guichard, adressée à un bibliophile resté anonyme, lui expliquant qu'il a servi d'intermédiaire entre Consuelo de Saint-Exupéry et ce dernier afin qu'il obtienne un exemplaire de cette rare édition originale de Saint-Exupéry.

Rare et agréable exemplaire.

3 000
+ DE PHOTOS



68. STENDHAL

Le Rouge et le Noir

A. Levassieur, Paris 1831, 13,5 x 21,3 cm, 2 volumes reliés

ÉDITION ORIGINALE, « très rare et extrêmement recherchée » (Clouzot), imprimée à 750 exemplaires.

Reliures en demi veau vieux rose à petits coins, dos très légèrement éclaircis à quatre fins nerfs sertis de filets dorés et ornés de motifs typographiques à froid, guirlandes dorées en têtes et en queues, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier caillouté, reliures romantiques pastiches.

Ouvrage illustré de vignettes de titres dessinées par Henry Monnier.

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.

Superbe exemplaire en édition originale, bien complet du feuillet d'avertissement de l'éditeur, de ce grand classique de la littérature française, grand de marges (126 x 210 mm), établi en agréable reliure pastiche romantique.

35 000

+ DE PHOTOS



69. STENDHAL

La Chartreuse de Parme

Ambroise Dupont, Paris 1839, 13,3 x 21 cm, 2 volumes reliés

ÉDITION ORIGINALE, imprimée sur vélin fort.

Reliures en demi chagrin noir, dos à quatre fins nerfs sertis de doubles filets dorés et ornés de doubles caissons dorés décorés en angles de frises dorées, doubles filets dorés en tête et en queue des dos, énigmatiques initiales « C. B. » dorées en queues des dos, plats de percaline noire, gardes et contreplats de papier caillouté, tranches mouchetées, reliures strictement de l'époque.

Une déchirure sans manque habilement restaurée en marge intérieure des feuillets de faux-titre et de titre du second volume. Une petite déchirure sans

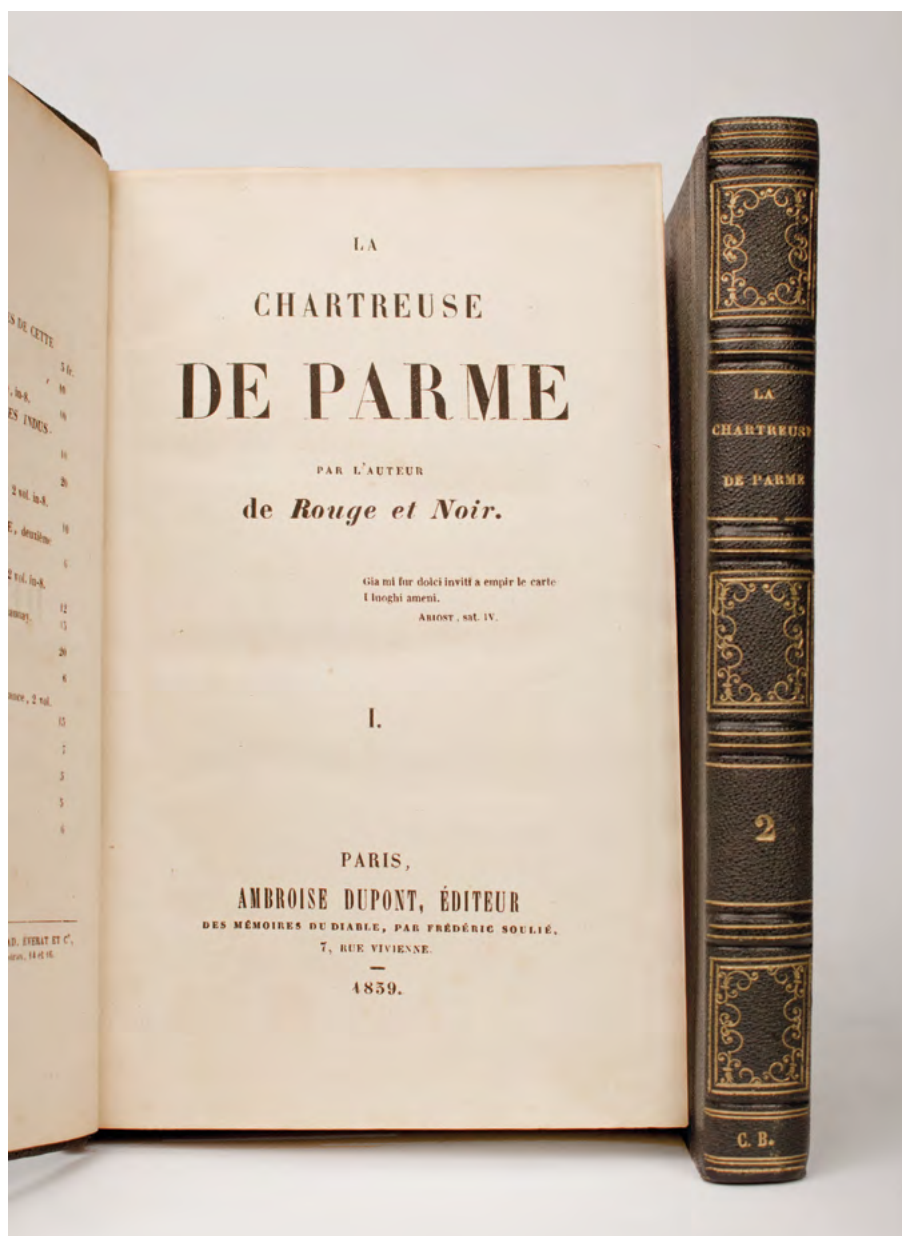
manque en marge du feuillet 7-8 de ce même volume, infimes taches sans gravité sur les pages 421 et 435. Quelques infimes très rares rousseurs éparses.

« Très rare et extrêmement recherché. Généralement fort simplement relié à l'époque. Souvent piqué. » (Clouzot). « Cet ouvrage est d'une grande rareté en belle condition. » (Carteret)

Bel et très rare exemplaire quasi exempt de rousseurs, grand de marges et élégamment relié à l'époque de ce chef-d'œuvre de Stendhal, encore plus rare que *Le Rouge et le Noir*.

40 000

+ DE PHOTOS



70. TZARA Tristan

De nos oiseaux

Kra, Paris 1929, 13 x 19 cm, broché

ÉDITION ORIGINALE sur papier courant.

Double envoi autographe signé et daté de Tristan Tzara, d'abord à Paul Éluard - « à Paul Éluard. Tristan Tzara. Juillet 1929 » - puis, après avoir biffé cette première dédicace, à René Char en septembre 1934 : « à René Char avec toute l'amitié grande de Tristan Tzara ». Ce second envoi est enrichi d'un petit dessin par Tzara, une main qui désigne de l'index le nom de Char.

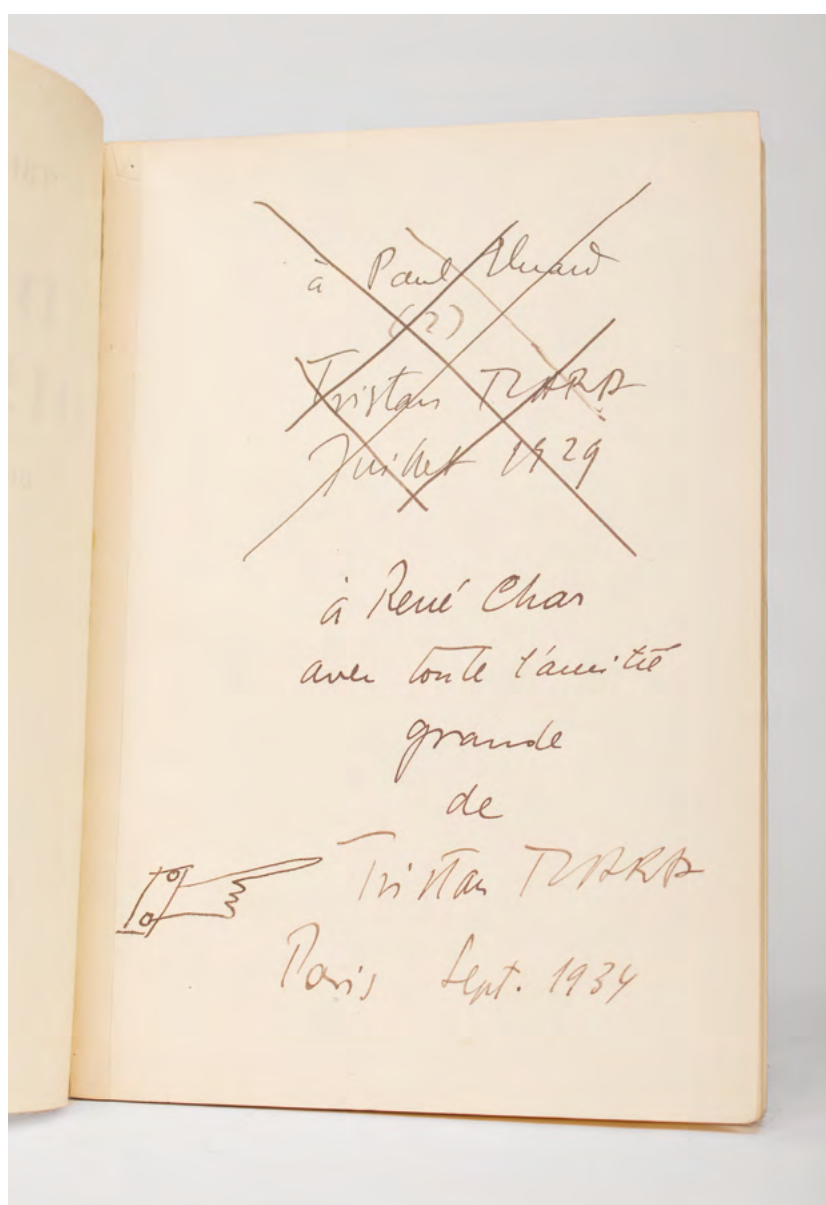
À l'automne 1934, quand Tzara dédicace l'ouvrage à Char, les deux poètes commencent à s'éloigner du surréalisme. Ils forment alors, avec René Crevel et

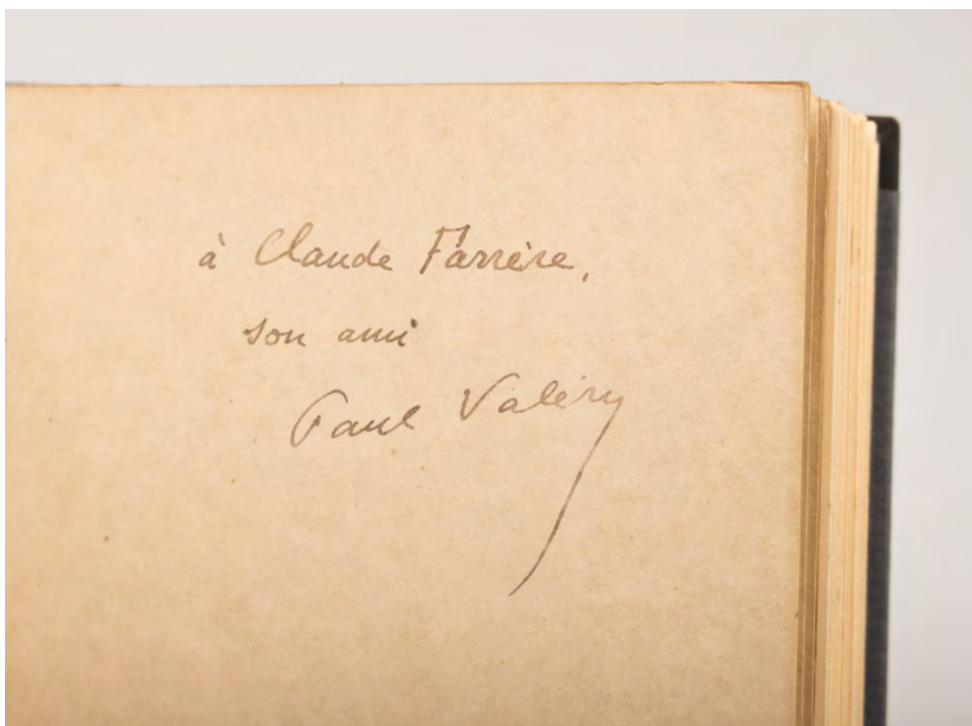
Roger Caillois, un petit groupe très critique à l'égard d'André Breton et notamment de ses positions sur le Parti communiste. Tzara comme Char quittera le mouvement quelques mois plus tard, jugeant le surréalisme contraire à la révolution.

Bel exemplaire d'une provenance remarquable, superbe preuve du rapprochement décisif dans l'histoire du surréalisme de Tzara et de Char.

7 500

+ DE PHOTOS





71. VALÉRY Paul

Le Cimetière marin

Émile Paul frères, Paris 1920, 16 x 22,5 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE, un des 500 exemplaires numérotés sur Mittineague-mill, le nôtre un des quelques exemplaires d'auteur.

Reliure en demi box gris à coins, dos lisse, plats de papier bleu-gris, gardes et contreplats de papier bleu-gris, couverture conservées.

Envoi autographe signé de Paul Valéry à Claude Farrère.

Notre exemplaire est exceptionnellement enrichi de 23 lettres et cartes postales autographes signées par 21 écrivains français (dont Colette, Sacha Guitry, Pierre Mac Orlan, Henry de Montherlant et Paul Valéry), montées sur feuillets et reliées à la suite de l'ouvrage.

La plupart de ces courriers sont relatifs au geste héroïque de Claude Farrère lors de l'attentat le 6 mai 1932 qui coûta la vie au Président de la République Paul Doumer, au bien-nommé Salon des Écrivains Combattants. Farrère, qui venait de dédicacer un exemplaire de son livre *La Bataille* au futur assassin, tenta de s'interposer entre celui-ci et le président et fut lui-même blessé de deux balles dans le bras, suscitant chez ses confrères écrivains de nombreux messages de soutien.

Une première lettre de Paul Valéry à Pierre Louÿs (Paris, [12 avril 1913], 1 feuillet in-8, 1 ½ page, avec enveloppe autographe), bien antérieure à cet événement, porte sur un livre de Claude Farrère, *Thomas l'Agnelet, gentilhomme de fortune*, « qui nous campe un assez beau fibustier ».

Les 22 autres lettres se rapportent au meurtre de Doumer et à l'attitude courageuse de Farrère.

Trois coupures de presse consacrées au *Cimetière marin* et une quatrième à l'attentat, ainsi qu'une photographie originale (années 1970, tirage argentique d'époque, 13 x 8,5 cm) de la tombe de Paul Valéry au cimetière marin de Sète dans le caveau de son aïeul Giulio Grassi et une copie d'une lettre de Valéry sur son livre, complètent également notre exceptionnel exemplaire.

Exemplaire unique et exceptionnel, réunissant des documents aussi passionnants que bouleversants sur les personnalités de Paul Valéry et Claude Farrère.

7 500
+ DE PHOTOS

72. 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.

Reliure 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.

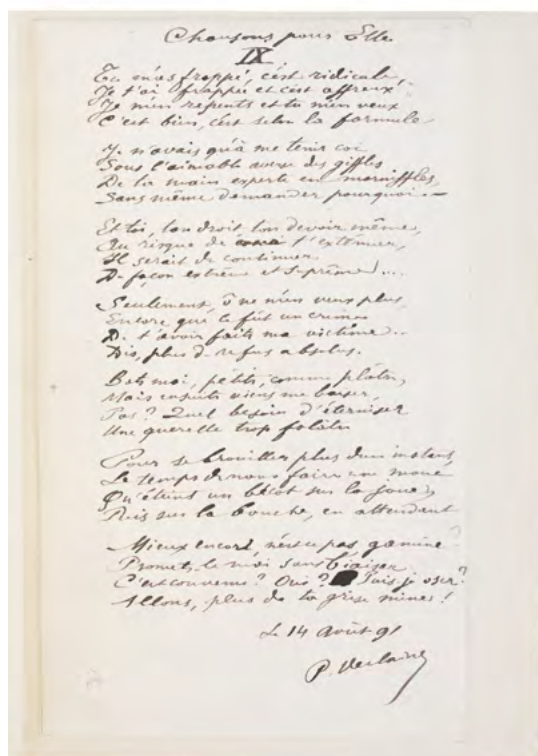
Notre exemplaire est enrichi d'un poème manuscrit, monté sur onglet, daté et signé de Paul Verlaine intitulé « Tu m'as frappé, c'est ridicule » contenu dans le recueil.

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 ».



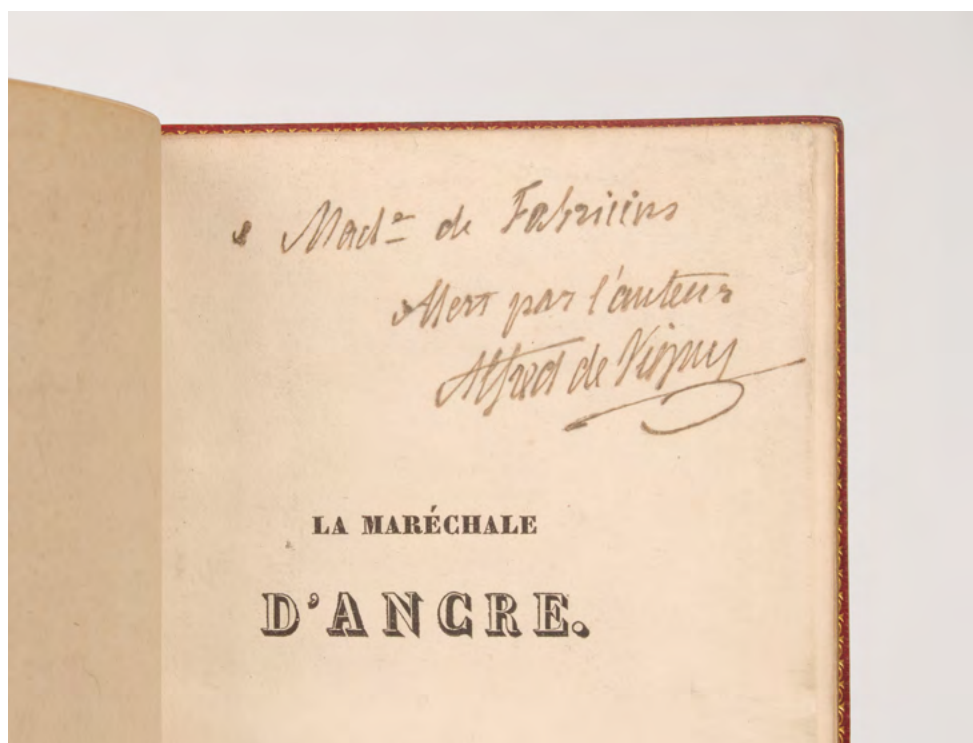
Provenances : bibliothèques Louis de Sadeleer et Édouard-Henri Fischer avec leurs ex-libris encollés.

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

23 000

+ DE PHOTOS





73. VIGNY Alfred de

La Maréchale d'Ancre

Charles Gosselin, Paris
1831, 14 x 22 cm, relié

ÉDITION ORIGINALE rare.

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

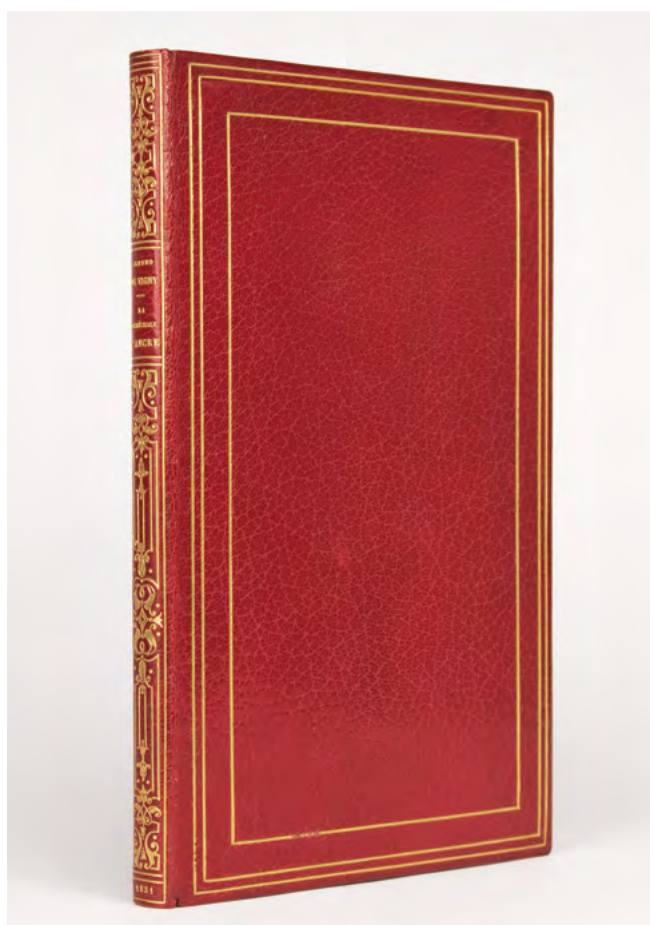
Ouvrage illustré d'un frontispice de Tony Johannot.

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

Provenance : bibliothèque Grandsire.

Très bel exemplaire avec ses rares couvertures, sans aucune rousseur, superbement établi.

5 000
+ DE PHOTOS



« 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

Librairie le feu follet
ÉDITION-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 : contact@edition-originale.com

*Membre du Syndicat de la
Librairie Ancienne et moderne*



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

Domiciliation bancaire



Agence Neuilly
13369 - 00012 - 64067101012 - 40
IBAN : FR76 1336 9000 1264 0671 0101 240
BIC : BMMMFR2A

