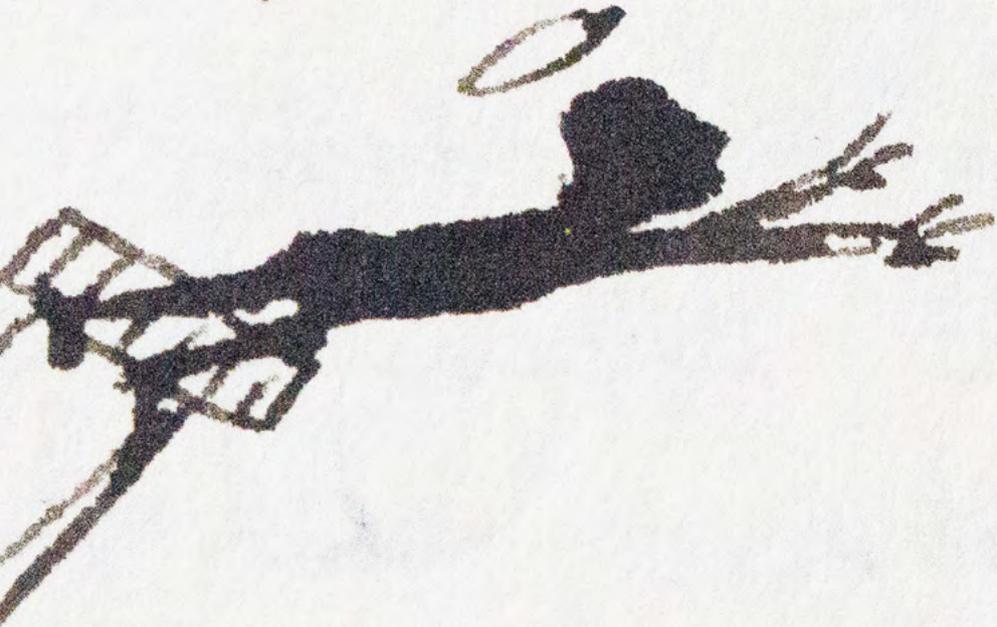


colonne, pour  
le hautier



**MANUSCRITS & LETTRES**  
**Grand Palais 2018**

Librairie  
Le feu follet  
EDITION-ORIGINALE.COM

u, je serai  
à cinq heures



# MANUSCRITS & LETTRES

---

## Grand Palais 2018

Librairie  
Le feu follet  
EDITION-ORIGINALE.COM

« 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*  
EDITION-ORIGINALE.COM

OUVERT  
DU LUNDI AU VENDREDI  
DE 11 H À 19 H  
**31 rue Henri Barbusse**  
**75005 Paris**  
**RER Port-Royal**  
**ou Luxembourg**  
Tél. : 01 56 08 08 85  
Port. : 06 09 25 60 47  
E-mail : [contact@edition-originale.com](mailto:contact@edition-originale.com)

*Membre du Syndicat de la  
Librairie Ancienne et moderne*



**Domiciliation bancaire**

Banque Rothschild Martin-Maurel  
Agence Avenue Hoche

IBAN : FR76 1336 9000 1264 0671 0101 240  
BIC : BMMMFR2A

# 1. APOLLINAIRE Guillaume

## Lettre autographe signée à Lou

Nîmes 1914, 21,7 x 27,5 cm, 2 pages sur un feuillet

**Lettre autographe signée de Guillaume Apollinaire à Lou [Louise de Coligny-Châtillon], 69 lignes à l'encre brune, datée du 17 déc[embre] 1914, sur un papier à lettre à en-tête du Grand Café de Nîmes.**

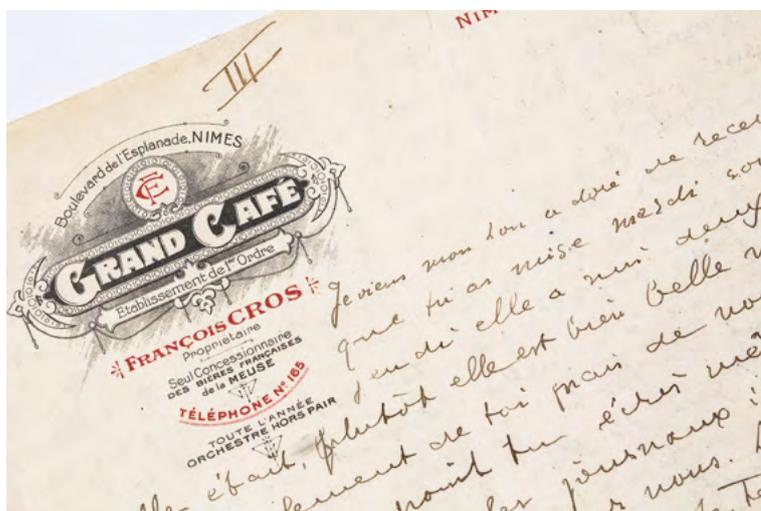
Traces de pliures inhérentes à la mise sous pli, deux habiles restaurations en tête et queue de la pliure centrale, un infime manque sans perte de lettre en marge droite du feuillet.

**Très belle lettre de Guillaume Apollinaire à Lou, rédigée aux prémices de la Grande Guerre, dans laquelle le poète, fraîchement incorporé, mêle la guerre, la poésie et l'amour de sa muse à « la chevelure pareille à du sang répandu ».**

Le 2 août 1914, l'État français donne l'ordre de mobilisation générale. Immédiatement Guillaume Apollinaire souhaite s'engager au sein des forces armées. Faute de nationalité française, le conseil de révision ajourne sa demande. Apollinaire, en proie au plus grand désarroi, accepte l'invitation de son ami Sieglar-Pascal et l'accompagne à Nice. « Un jour de fin septembre [...] Apollinaire déjeunait en agréable compagnie dans la meilleure auberge de Nice, chez Boutteau. [...] Une Parisienne les avait rejoints, une petite personne piquante, volubile et rieuse, à la chevelure acajou, passée au henné, coupée court aux yeux effrontés et battus. » (Laurence Campa, *Guillaume Apollinaire*, Gallimard, 2013) Kostro est immédiatement subjugué par la prestance de Louise de Coligny et lui envoie, dès le lendemain de leur rencontre, une déclaration enflammée : « Vingt-quatre heures se sont à peine écoulées depuis cet événement que déjà l'amour m'abaisse et m'exalte tour à tour si bas et si haut que je me demande si j'ai vraiment aimé jusqu'ici. » (Lettres à Lou, 28 septembre 1914)

Le 5 décembre, Guillaume Apollinaire réussit enfin à se faire incorporer au 38<sup>ème</sup> régiment d'artillerie de campagne de Nîmes. Le lendemain, contre toute attente, Lou se présente devant la caserne. Ainsi Apollinaire partagea-t-il cette première semaine de « guerre » entre les journées d'exercices et les nuits d'amour dans un hôtel. Ce n'est que lorsque Lou quitte Nîmes le 16 décembre que commence véritablement l'une des correspondances amoureuses les plus mythiques de la littérature du xx<sup>ème</sup> siècle qui se poursuivra jusqu'en 1916.

Alors qu'il vient de recevoir la première lettre de Lou, Apollinaire place immédiatement leur correspondance naissante sous l'égide de la littérature : « **[Ta lettre] est bien belle mon chéri, digne non seulement de toi mais de nous. Le Dr Robien ne se trompe point, tu écris merveilleusement.** »



Si beaucoup d'artistes et d'écrivains (Salmon, Braque, Alain-Fournier...) sont partis la fleur au fusil, aucun de ces poilus n'aura cherché comme Apollinaire à vivre cette guerre comme une expérience artistique totale mêlant avec un plaisir dionysiaque, l'amour, l'art, le fer et la mort.

Dans cette première lettre de guerre, encore très loin du front et de sa réalité sanglante, le jeune conscrit dresse pour sa bien-aimée une carte des combats éminemment graphique où les noms des nations européennes se chevauchent et les lignes de front se pénètrent comme un tableau cubiste : « **Je viens de lire les journaux italiens. [...] Anglais et Français progressent en France, les Serbes en Autriche, les Allemands ont un échec en Pologne, et un sous-marin anglais est entré aux Dardanelles où il a coulé un cuirassé Turc.** » Et, en apothéose, le poète aux origines incertaines et qui ne sera naturalisé qu'en 1916, souligne comme une promesse personnelle « **la parole de Joffre aux Alsaciens reconquis, vous êtes français pour toujours.** »

Dans son nouveau régiment d'élèves brigadiers, le poète joue encore à la guerre, préparant son rôle comme un jeune premier avec une innocence surprenante : « **ce matin j'ai fait du trot pour de bon [...] cela m'a donné mal au ventre pas plus** » ; « **à 1 heure on nous a emmenés au loin dans la campagne pour nous faire assister à du tir réel. C'est très émouvant. Comme à la guerre disent les sous-officiers** » ; « **après 14 km à pied pendant lesquels je pensais à toi qui aime tant le footing** » ; « **j'ai en somme passé une bonne journée [...] j'ai vu partir des obus, j'ai appris à trotter, j'ai fait une belle promenade** ». En réalité ce jeu de correspondances incongrues entre l'horreur attendue du front et l'univers bucolique de la vie civile est la marque du poète. Loin d'une candide naïveté face la tragédie, Apollinaire affûte ses armes de poète et nous offre ici les prémices de sa grande œuvre : *Calligrammes. Poèmes de la paix de la guerre.*

« Écrire en beauté » la guerre. Par le dessin calligraphique et le mariage de figures antinomiques, Apollinaire affronte l'impensable (comme le fera plus tard en peinture son ami Picasso avec *Guernica*).

Le plus emblématique de ses poèmes, « L'adieu au cavalier », offert successivement à toutes les femmes de sa vie, Lou, Marie Laurencin puis Madeleine puise d'ailleurs sa puissance tragique dans cette première expérience : « Ah Dieu ! que la guerre est jolie / Avec ses chants ses longs loisirs... » Ces « chants » sont l'écho direct des chansons de troupiers qu'Apollinaire relate en détail à Lou dans cette lettre, mettant en page les paroles grivoises comme un de ses propres poèmes :

**« Une pucelle à l'horizon  
Tontaine  
Une pucelle à l'horizon  
Tonton [...]  
Mais ce n'était qu'une illusion  
Tontaine  
Mais ce n'était qu'une illusion  
Tonton »**

À travers ces lettres, comme à travers ses poèmes, Apollinaire se plaît à regarder la guerre comme une œuvre d'art et à l'aimer ainsi, non pour la justifier, mais pour en faire la pleine expérience érotique. C'est cet alcool pur qu'il offre à l'envoûtante Lou, dont la rencontre et l'amour sont nés de la guerre et qui, avide de sexe et de violence, se délecte des licences de son amant.

Dès cette première lettre de guerre, Apollinaire mêle admirablement le prosaïsme cru du soldat : « **Je suis avec un groupe du peloton [...] Je crois qu'ils sont tous tantes** » et la métaphore poétique du soupirant : « **Je [...] te respire partout, ma tubéreuse de Nice, mon jasmin de Grasse, ma baie de laurier de Nîmes** ».

Mais si en 1914, le poète peut encore s'enivrer de leurs parfums, ces fleurs deviendront bientôt le symbole de l'inexorable distance qui sépare l'amante frivole du poète (bientôt) assassiné :

« Il disparut dans un tournant  
Et mourut là-bas tandis qu'elle  
Cueillait des fleurs en se damnant. »

Dans sa biographie du poète, Laurence Campa décrit cette relation unique entre Apollinaire et sa muse guerrière :

« Apollinaire aimait cette femme parce qu'elle était la guerre et qu'elle ne l'était pas, qu'elle était la grâce, tout ce qui restait de la grâce, et qu'elle était l'ardeur et la souffrance voluptueuses, le désir ultime, le souci de l'amour : il ne regardait pas la guerre en face, mais une muse ardente à la chevelure "pareille à du sang répandu". » « **Je t'aime, tu m'aimes, que me faut-il de plus.** » Même après leur séparation en mars 1915, Apollinaire continuera à partager avec son « cher Lou » sa jouissance sensuelle et macabre de la guerre, contribuant à faire de cette correspondance une des plus puissantes œuvres épistolaires de la littérature française !

10 000

+ DE PHOTOS

## 2. BACHELARD Gaston

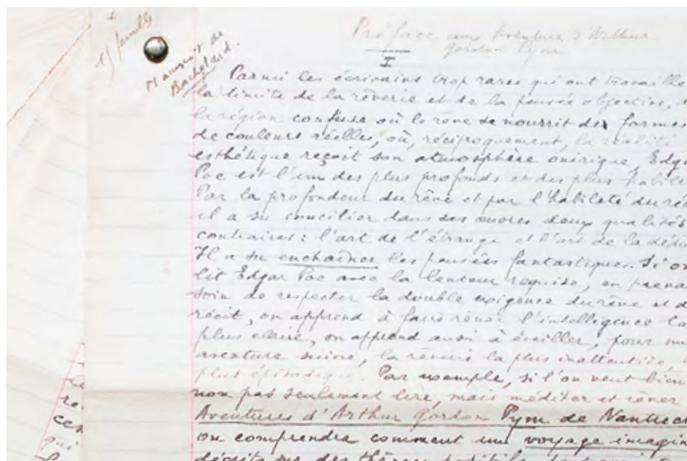
*Manuscrit autographe complet de la préface aux Aventures d'Arthur Gordon Pym d'Edgar Allan Poe*

S. D. [1944], 22,5 x 17 cm, 15 feuilles  
RETENUS PAR UNE ATTACHE PARISIENNE

« *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* sont un des grands livres du cœur humain. »

**Précieux manuscrit autographe complet et signé par Gaston Bachelard de la préface aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym d'Edgar Allan Poe*, rééditées chez Stock en 1944. 15 feuilles à l'encre noire, avec quelques notes de l'auteur au crayon. Nombreux mots soulignés, biffures et corrections.**

Il s'agit de la deuxième étude que Gaston Bachelard consacre à l'ouvrage de Poe, la première – partielle – étant incluse dans *L'Eau et les Rêves, essai sur l'imagination de la matière*, publié deux ans auparavant. Bachelard est alors professeur d'histoire et de philosophie des sciences à la Sorbonne et dirige l'Institut d'Histoire des Sciences. Le récit maritime énigmatique de Poe et sa fin abrupte et incohérente suscitèrent notamment en France de nombreuses théories interprétatives (Marie Bonaparte, Léon Lemonnier, Jorge Luis Borgès, Jean



Ricardou). L'odyssée d'Arthur Gordon Pym en Antarctique explore la sombre relation entre l'homme et le cosmos, « **le drame de l'homme en face du monde** » comme l'indique Bachelard. L'approche psychoanalytique de Bachelard sert d'introduction au texte et invite le lecteur à adopter une « **lecture doublée** », déjà expérimentée chez certains (dont Marie Bonaparte dans son analyse freudienne du texte), qui cherche à dévoiler les profondeurs psychologiques cachées dans ce roman d'aventures.

Bachelard souligne dans la préface l'importance primordiale du rêve – un élément récurrent de sa pensée – et de l'imagination comme puissance première de l'esprit humain, soutenant que l'imagination du romancier se nourrit plus d'onirisme que d'expériences

du monde réel. En cela Poe fait partie selon lui « **des écrivains trop rares qui ont travaillé à la limite de la rêverie et de la pensée objective** ». L'écrivain révélerait à travers les naufrages du marin Pym la préexistence d'un « **rêve dramatique** » qui aurait servi d'inspiration ; le séjour de Pym dans la cale du baïenier *Grampus* renverrait également à l'idée d'un « **labyrinthe psychologique** ». Bachelard effectue une complète et bienveillante relecture du texte sous un prisme particulier, qu'il appelle « **critique onirique** » et non littéraire. L'auteur cite par ailleurs de nombreux

théoriciens de l'ouvrage, et adresse une note marginale à son éditeur : « **Je donnerai le numéro des pages d'après l'édition. J'ai donné les références sur l'édition Calmann Lévy** ». Les références au texte de Poe sont en conséquence rédigées au crayon, ainsi que quelques repentirs dans le texte.

Unique témoignage de la genèse d'un grand texte du « nouvel esprit littéraire » de Bachelard.

2 800

+ DE PHOTOS

### 3. BALZAC Honoré de

*Lettre autographe signée à l'une de ses muses, la comtesse Merlin : « Vous ne connaissez que les roses de la littérature et nous avons toutes les épines. »*

S. L. N. D. [CA 1843], 30,5 x 13,3 cm,  
UNE PAGE ET DEMIE SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Exceptionnelle lettre autographe signée et encore inédite d'Honoré de Balzac à la comtesse Merlin. Une page et demie rédigée à l'encre noire. Balzac écrit ici à une célèbre femme de lettres et cantatrice d'origine espagnole et cubaine, qui lui inspira plusieurs personnages de la *Comédie humaine*.**

Nous tenons à remercier M. Hervé Yon, spécialiste de Balzac, grâce à qui il a été possible d'identifier la destinataire de cette lettre (à paraître dans le troisième tome de la Pléiade de la Correspondance de Balzac sous le numéro 42-175).

Maria de Las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, née à La Havane en 1788, est issue d'une famille de la haute noblesse espagnole. Elle garda de son enfance passée à Cuba un tempérament « sauvage » (Sainte-Beuve) et un charme exotique qui la rendit célèbre à la cour du roi Joseph Bonaparte à Madrid, où elle rencontra le général Merlin, commandant de la garde royale. Elle l'épousa en 1811, avant de partir à Paris où ses talents et sa position la placèrent rapidement au premier rang de la haute société parisienne. Elle tint l'un des salons les plus fréquentés de Paris, notamment par La Fayette, George Sand, Mérimée, Chateaubriand, Musset, et recevant de nombreux compositeurs, dont Chopin, Verdi, Donizetti, et Rossini. Balzac y occupa une place de choix depuis sa première visite dans les années 1830. Dans ce cercle restreint qui entoure la comtesse Merlin, on parle littérature, on joue au lansquenet et on donne de nombreux concerts, auxquels la comtesse – à la voix de soprano unique – participe souvent.

À l'époque de la lettre, la comtesse prépare une nouvelle réunion musicale à laquelle Balzac s'excuse de ne pouvoir venir : « **Je vous prie d'agréer mes excuses si je ne prends pas l'excessif plaisir de la bonne musique que vous ferez aujourd'hui [...] J'ai un travail d'urgence qui ne me permet pas de sortir** ». De retour de ses voyages en Allemagne et en Russie, Balzac commence la relecture et la correction du *Colonel Chabert*, publié sous sa forme définitive en 1844. Malgré cette charge de travail, il l'in-



terroge sur ses disponibilités : « **À quelle heure on peut venir vous faire visite, sans vous déranger [...] mes matinées sont plus libres que mes soirées qui sont comme mes nuits, prises par les travaux littéraires.** » La comtesse avait également l'habitude d'établir ses quartiers d'été à Versailles et d'y inviter quelques amoureux de la musique. Ainsi Balzac lui fait-il connaître qu'il a tenté de la rencontrer : « **à Versailles l'été dernier, mais on m'a dit que vous ne receviez personne [...] vous travaillez à un ouvrage nouveau dont j'ai entendu parler déjà par l'un de mes éditeurs qui n'a pas son pareil pour vendre (c'est-à-dire faire acheter) des livres.** » La comtesse, qui connaissait déjà un large succès littéraire, s'était en effet attelée à l'écriture de son chef-d'œuvre et troisième volet de ses mémoires – ce qui fait dire à Balzac, encore peu reconnu : « **vous ne connaissez que les roses de la littérature et nous avons toutes les épines** ». L'ouvrage, intitulé *La Havane*, marquera la naissance d'un romantisme hispano-américain qui rencontrera un franc succès, dressant un brillant – quoique controversé – portrait de la situation coloniale à Cuba. Au moment de l'éveil à une conscience nationale, *La Havane* deviendra l'un des textes fondateurs de la « créolité cubaine » qui célèbre la diversité ethnique des habitants de l'île, à laquelle fait écho la triple nationalité cubaine, espagnole et française de Maria de Las Mercedes, dont la destinée singulière inspira à Balzac deux personnages de la *Comédie Humaine*. Il fit d'elle la dédicataire et l'héroïne des *Marana* sous les traits du personnage de Juana, et la prit comme modèle pour la marquise de San-Réal, qui apparaît dans la *La Fille aux yeux d'or*, le troisième roman de la trilogie intitulée *Histoire des Treize*.

Précieux témoignage de l'amitié de Balzac à une de ses muses, ardente Havanaise au destin exceptionnel et grande figure de la haute société parisienne du milieu du siècle.

10 000

+ DE PHOTOS

## 4. BARBUSSE Henri

### « Frisson du réel », poème autographe et « Un peu d'aube », fragment de poème autographe signé

S. D. [CA 1892], 10,3 x 23,8 CM, ET 9,10 x 14,10 CM ET 9 x 14 CM POUR LA PHOTOGRAPHIE, DEUX FEUILLES SUR CARTON ET UNE PHOTOGRAPHIE

**Poème autographe *Frisson du réel* et un fragment de poème autographe signé *Un peu d'aube*, 36 vers au total sur deux feuillets de différentes tailles. On joint un portrait photographique d'Henri Barbusse, papier albuminé.**

Ces deux poèmes de jeunesse font partie du recueil de poèmes *Pleureuses*. Le plus court est composé des deux derniers quatrains du poème *Un peu d'aube* et a été publié dans l'édition originale du recueil en 1895 aux éditions Charpentier et Fasquelle. Seul le premier vers du second quatrain comporte une différence avec la version imprimée : « **Puis, levée ; et les doigts amis,** » est remplacé par « Puis levée, et les doigts amis ». Le plus long, *Frisson du réel* a été ajouté lors de la réédition de 1920 par Ernest Flammarion. Outre de nombreuses corrections de ponctuation, Barbusse a modifié le second vers du quatrième quatrain : « **Baigne leur beauté** [biffé et remplacé par **amour**], **leur prière** ».

Bien que ces poèmes aient été écrits entre l'âge de dix-huit et vingt ans, ils contiennent déjà la mélancolie et la gravité si typique de l'œuvre d'Henri Barbusse : « **Oh ! la vie à qui l'on doit croire, / Le réel, le malheur si doux, / Le geste éternel près de nous / La maison grise au cœur de gloire !** ». On y sent en-

core poindre l'influence de la poésie symboliste, de ces thèmes sombres, cette écriture « impressionniste » où le poète dépeint par touches éthérées un monde lugubre : « **Qu'il sacre, ce soir qui déferle, / Ta sainte attitude sans voix, / Et que tes pleurs, entre tes doigts / Vivent longtemps, comme des perles !** ».

Et lorsqu'en 1917, il retrouve un autre des cahiers d'écolier contenant ses poèmes de jeunesse, il les trouve suffisamment bon encore pour une réédition des *Pleureuses* : « J'ai retrouvé dans un cahier que je tenais au collège, des vers qui ont paru dans *Pleureuses*, et qui, ma foi, sont jolis et personnels ? ! Quand je pense que j'ai fait ça en avril 1891 – alors que je n'avais pas encore dix-huit ans ? ! J'ai décidé, après mon actuel roman, de faire un Choix de poésies qui contiendra un certain nombre de poèmes de *Pleureuses* et quelques pièces faites depuis. Ce sera un petit livre. Mais mon avis est bien net. Il vaut beaucoup mieux faire soi-même la sélection de ce qui est passable dans les poèmes qu'on a écrits que de laisser le public se fatiguer à les chercher parmi les autres. Il reste si peu de chose, même des plus grands poètes ? ! » (lettre du 8 juillet 1917 adressée à sa femme Hélyonne).

800

+ DE PHOTOS

## 5. BARTHES Roland

### Lettre autographe signée de Roland Barthes à René Wintzen

S. L. 26 DÉCEMBRE 1955, 21 x 27 CM, UNE PAGE SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée de Roland Barthes à René Wintzen de 19 lignes écrites à l'encre bleue, une rature de la main de l'expéditeur.**

Pliures causées par l'envoi postal, quelques mots soulignés.

Roland Barthes envoie cette lettre à René Wintzen pour le prévenir de sa présence à un colloque organisé par ce dernier. Son interlocuteur est l'ancien rédacteur en chef de la revue *Documents* qui paraît entre 1929 et 1931. René Wintzen dirige, au moment de la rédaction de cette lettre, les éditions et la revue *Vent Debout* et participe à l'hebdomadaire allemand *Nouvelle de France*, il organise aussi des colloques sur la littérature.

Roland Barthes explique sa volonté de se consacrer à son travail du CNRS : « **Je suis en train de suspendre pour plusieurs mois toutes mes activités qui ne concernent pas le CNRS avec qui je risque de grosses difficultés si je continue cette double ou triple vie : cela devient absolument impératif** ». Cette « triple vie » a commencé depuis peu pour Barthes qui est intronisé dans les milieux intellectuels en 1947 par Maurice Nadeau. Au début des années 1950, il emploie son énergie à plusieurs activités : le théâtre, comme spectateur et critique, la littérature où il devient un interlocuteur majeur grâce au succès

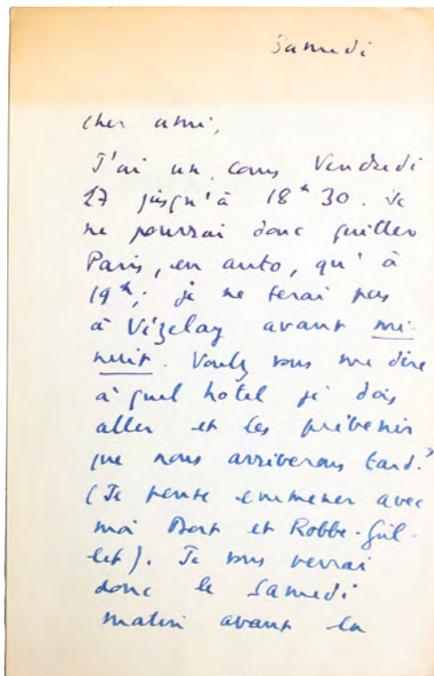
du *Degré zéro de l'écriture* en 1953, mais aussi aux débats. Néanmoins, Roland Barthes fait de son travail au CNRS une priorité, il le dit lui-même dans une lettre à Marcel Arland un an plus tôt : « je ne me sentirai pas libre vis-à-vis de la littérature avant d'avoir épuisé toutes les chances d'avoir l'appui du CNRS, ce qui pour le moment impose des sacrifices de temps. »

1955 est une année où Barthes est sur tous les fronts. En effet, il participe et s'engage dans trois débats d'importance : avec Camus au sujet de *La Peste*, avec Jean Paulhan à propos des *Petites mythologies du mois* que Barthes écrit dans les pages de la *Nouvelle NRF*, et enfin pour la défense de la pièce *Nekrassov* de Sartre. Si cet engagement marque l'importance progressive que prend sa parole dans les milieux littéraires, elle lui demande aussi beaucoup d'investissement, le détourne de ses tâches du CNRS, et l'oblige à refuser des invitations : « **Il faut que je vous dise tout de suite que cette année il me sera absolument impossible de participer aux Rencontres.** »

Il s'engage malgré tout auprès de René Wintzen à participer à une rencontre à Vézelay où il s'exprimera sur les rapports entre littérature et réalisme.

500

+ DE PHOTOS



## 6. BARTHES Roland

### Lettre autographe signée de Roland Barthes à René Wintzen

S. L. 2 JUIN 1956, 21 x 27,1 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée de Roland Barthes à René Wintzen de 23 lignes écrites à l'encre bleue.**

Pliures causées par l'envoi postal.

Roland Barthes envoie cette lettre à René Wintzen à propos d'un article. Son interlocuteur est l'ancien rédacteur en chef de la revue *Documents* qui paraît entre 1929 et 1931 qui dirige au moment de la rédaction de

cette lettre les éditions et la revue *Vent Debout* et participe à l'hebdomadaire allemand *Nouvelle de France*. René Wintzen organise aussi des colloques sur la littérature. Les « **3 pages de [son] intervention** » que Barthes évoque ici viennent d'un colloque de la même année où Barthes a traité des liens entre réalisme et littérature.

Barthes n'est alors encore qu'un jeune auteur. Il a publié son premier livre en 1953, *Le Degré zéro de l'écriture*, après avoir été intronisé dans le milieu littéraire par Maurice Nadeau. On voit dans cette lettre toute son humilité vis-à-vis de son travail : « **il ne s'agissait que de thèses càd [sic] de propositions de caractère parlé, non développé, et non prouvé** », il ajoute : « **j'aurais pu vous donner la version française, mais elle ne fera pas le poids** ». Barthes laisse aussi entrevoir une peur du jugement des lecteurs français : « **je redoute moins l'audience allemande** ». Pour l'auteur qui n'est qu'au début de sa carrière, il y a une volonté de ne réaliser que des publications de qualité, de ne pas laisser attacher à sa personne des écrits qui ne lui apportent pas une entière satisfaction et dont il souhaite qu'ils demeurent « anonymes ». On ressent en lisant ces mots l'insécurité de l'auteur qui disait à propos de la publication de son premier livre : « en tant que sujet producteur d'un objet offert publiquement au regard des autres, j'étais plutôt honteux. » (*Roland Barthes* par Roland Barthes).

600

+ DE PHOTOS

## 7. BARTHES Roland

### Lettre autographe signée de Roland Barthes à René Wintzen

S. L. N. D. [CA DÉBUT 1956], 13,6 x 21 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée de Roland Barthes à René Wintzen de 19 lignes écrites à l'encre bleue.**

Pliures causées par l'envoi postal, une ombre en tête de feuillet.

Roland Barthes envoie cette lettre à René Wintzen pour le prévenir de son arrivée à Vézelay : « **Je ne pourrai donc quitter Paris, en auto, qu'à 19 h, je ne serai pas à Vézelay avant minuit** ». Il s'y déplace afin de donner une conférence sur le réalisme et la littérature. René Wintzen est l'ancien rédacteur en chef de la revue *Documents* qui paraît entre 1929 et 1931, il est au moment de la rédaction de cette lettre directeur des éditions et de la revue *Vent Debout* et participe à la revue allemande *Nouvelles de France*. C'est lui qui organise le colloque où Barthes se rend.

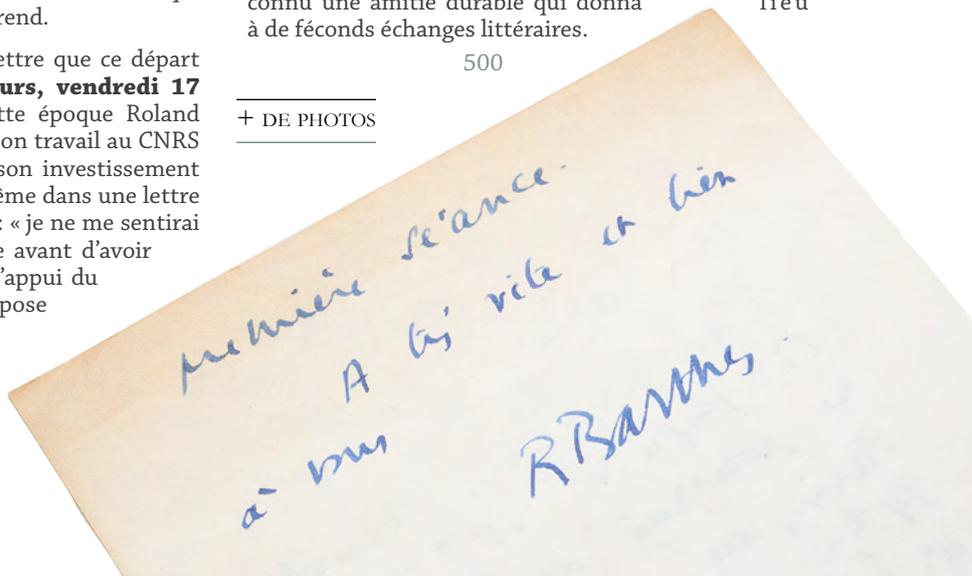
Barthes précise en début de lettre que ce départ tardif de Paris est dû à « **un cours, vendredi 17 jusqu'à 18h30** ». En effet, à cette époque Roland Barthes mène plusieurs vies entre son travail au CNRS dont il fait alors une priorité et son investissement dans la vie littéraire, il le dit lui-même dans une lettre à Marcel Arland deux ans plus tôt : « je ne me sentirai pas libre vis-à-vis de la littérature avant d'avoir épuisé toutes les chances d'avoir l'appui du CNRS, ce qui pour le moment impose

des sacrifices de temps. »

Barthes précise dans sa lettre qu'il sera accompagné de Robbe-Grillet dont il soutient le travail dans ses textes, mais aussi de Bernard Dort, un autre défenseur des Gommages de Robbe-Grillet paru en 1953. Le « nouveau romancier » fait d'ailleurs un éloge sincère de la locution de Barthes sur la littérature et le réalisme dans une lettre à sa femme : « Ces réunions d'écrivains bavards et vagues sont terribles. Il y a eu, heureusement, la déclaration d'ouverture faite par Barthes, qui était très bien. Mais le reste... ! ». Les deux hommes ont pour ainsi dire commencé leur carrière ensemble puisqu'ils ont publié tous deux leur premier livre en 1953 alors qu'ils ne se connaissaient pas et ont connu une amitié durable qui donna lieu à de féconds échanges littéraires.

500

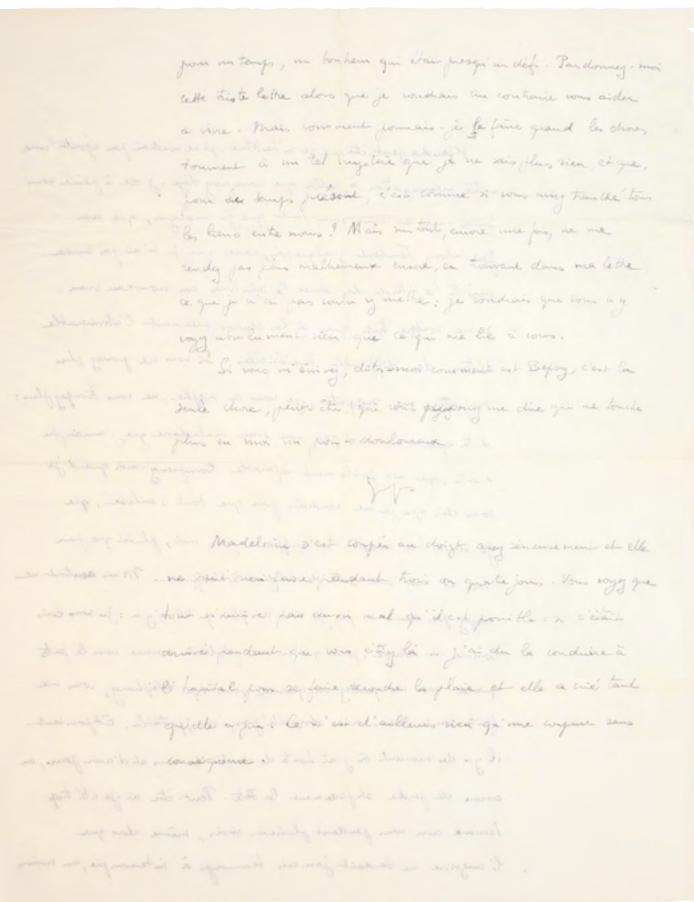
+ DE PHOTOS



## 8. BATAILLE Georges

*Lettre autographe à Denise Rollin : « En tout cas imposer une pareille souffrance à un homme exactement pour rien, cela devient comme une maladie, comme un délire. »*

S. L. [PARIS] S. D. [CA 1940-1943], 21 x 27,3 CM, 1 PAGE



**Lettre autographe de Georges Bataille à Denise Rollin, 14 lignes à l'encre noire et à la mine de plomb.**

Cette lettre, issue de la correspondance amoureuse que Bataille adresse à Denise Rollin durant la guerre et l'Occupation, contient en germe les sentiments qui explosent dans toute l'œuvre de Bataille. Flux et reflux incessant d'amour et de souffrance, d'extase et de déception, de calme et d'énergie, mêlant tutoiement et vouvoiement, compliments et reproches, cette lettre ressemble à son auteur et à l'époque : « **Comment pouvez-vous être assez aveugle pour ne pas voir le mal que vous me faites en vous laissant aller au premier caprice venu ? Que je le veuille ou non, une vie ne peut pas dépendre de caprices vides de sens.** »

La relation est houleuse, les deux protagonistes sont passionnés. Dans son ouvrage *Le Coupable*, il résume les affres de la passion amoureuse : « L'amour a cette exigence : ou son objet t'échappe ou tu lui échappes. S'il ne te fuyait pas, tu fuirais l'amour. Des amants se trouvent à la condition de se déchirer. L'un et l'autre ont soif de souffrir. Le désir doit en eux désirer l'impossible. Sinon, le désir s'assouvirait, le désir mourrait. » Ainsi Bataille, amoureux, souffre : « **Je n'ai même plus le courage de vous dire ce que je souffre : en tout cas imposer une pareille souffrance à un homme exactement pour rien, cela devient comme une maladie, comme un délire.** » Denise Rollin se montrait-elle cruelle ou Bataille était-il inutilement angoissé ? Toujours est-il qu'il se montre las de ces agitations : « **Je ne sais pas comment j'ai trouvé moyen d'espérer malgré tout, jusqu'ici.** »

3 500

+ DE PHOTOS

## 9. BATAILLE Georges

*Lettre autographe signée à Denise Rollin : « Mais combien c'est dur de me sentir ainsi tout à coup arraché à vous, de ne plus rien pouvoir vous dire, d'être réduit à cette lettre. »*

S. L. [PARIS] S. D. [1940-1943], 13,4 x 20,4 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée de Georges Bataille à Denise Rollin, 25 lignes à l'encre noire sur un feuillet.**

Première des lettres que Bataille envoie à Denise Rollin après le départ de cette dernière pour Vézelay. Bataille reste à Paris car il est employé à la Bibliothèque nationale qui ne ferme pas durant la guerre. La séparation vient de se produire mais Bataille s'empresse d'écrire : « **J'ai hâte de mettre la lettre à la poste, elle vous suivra de très près, comme tout ce que je suis voudrait vous suivre partout.** » Pour l'apaiser, il cherche dans les événements des indices de bon augure : « **La sirène que vous avez entendue à l'instant même où nous avons été séparés l'un de l'autre annonçait une fin d'alerte. D'abord j'ai été déprimé par une coïncidence désarmante**

**mais quand j'ai su que c'était la fin de l'alerte je me suis pris au contraire à espérer.** »

Dans cet éloignement, bien qu'essentiels, les mots sont pauvres pour exprimer le désarroi de Bataille : « **Mais combien c'est dur de me sentir ainsi tout à coup arraché à vous, de ne plus rien pouvoir vous dire, d'être réduit à cette lettre.** » Il cherche à faire comprendre à Denise la frustration qui l'habite : « **Je voudrais que cela soit si transparent entre nous et si ardent en même temps que lorsque vous toucherez ce papier ce soit comme si nous nous touchions.** » Il souhaite retrouver cette proximité qu'ils ont tous les deux éprouvée : « **Comme j'ai été près de vous dans la voiture tout à l'heure, presque comme jamais : je suis sûr que c'était la même chose pour vous.** »

3 000

+ DE PHOTOS

## 10. BATAILLE Georges

### Lettre autographe signée à Denise Rollin : « Cela me déchire toujours de me séparer de vous. »

S. D. [1943], 13,5 x 20,8 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée de Georges Bataille à Denise Rollin, 46 lignes à l'encre noire sur un feuillet, mouillure en haut à droite sans atteinte au texte.**

La recherche d'une maison à Vézelay est l'objet de la majeure partie de cette lettre : « **J'ai déjà vu une maison et un appartement.** » En 1943, Georges Bataille a le projet de louer à Vézelay une maison où le couple va s'installer avec Laurence, la fille de Georges et Sylvia, et Jean (alias Bepsy), le fils de Denise Rollin. Les amants viennent de se séparer : « **Cela me déchire toujours de me séparer de vous. Hier je sentais un terrible malaise. Je n'en suis guère sorti qu'en me rendant compte que, sans doute, je ne serai pas venu pour rien et que nous devrions pouvoir nous installer ici.** »

Pour l'aider à faire son choix, il décrit à Denise les différents avantages et inconvénients des deux habitations : « **La maison est vraiment bien avec malheureusement un inconvénient sérieux : le jardin se termine par un mur bas sur lequel Jean pourrait grimper et il pourrait tomber de l'autre côté qui est plus bas. On domine la campagne de très haut et de très loin. Le jardin est joli, l'intérieur un peu triste, un peu délabré. L'appartement n'est pas mal mais sans jardin et sans aucune vue sur la campagne.** » Le couple met un grand soin à choisir l'endroit idéal pour accueillir leur famille recomposée. Il est même question de faire venir Sylvia Bataille et Jacques Lacan à Vézelay pour les y installer.

L'appartement avec lequel hésite Bataille : « **il n'y a rien d'autre à louer que ce que j'ai vu** » est peut-être celui qu'il réserve pour Jacques Lacan et Sylvia Bataille. Bataille et son ex-épouse Sylvia s'étaient séparés en 1934 et cette dernière avait retrouvé l'amour avec le psychanalyste Jacques Lacan qu'elle épousera en 1953.

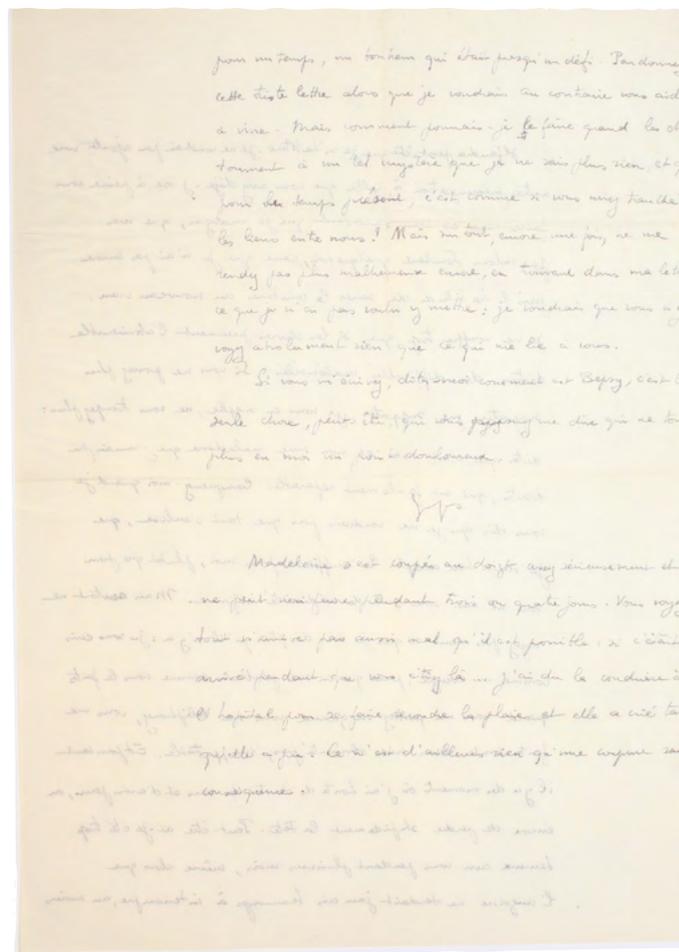
Après ces considérations immobilières, Bataille s'inquiète d'un autre problème, la nourriture : « **Pour le ravitaillement, c'est certainement dur mais, à tout prendre, on devrait se sortir d'affaires de façon ou d'autre.** » En effet, la Seconde guerre mondiale en est à son tournant, les nazis sentant leur emprise menacée redoublent de fermeté. Couplé à une augmentation des prélèvements agricoles, il en résulte une raréfaction de la nourriture : « **Je dis qu'on se tirerait sûrement d'affaire pour le ravitaillement en ce sens qu'on a de la viande à volonté. Les légumes sont difficiles à trouver. On peut peut-être avoir du lait, pas de beurre. Selon les gens, ici, si les Zervos le veulent, ils pourraient très bien nous débrouiller.** »

Christian et Yvonne Zervos furent des figures importantes dans la ville de Vézelay où ils achetèrent une maison de campagne en 1937. Il était l'éditeur des *Cahiers d'art* dans lesquels Bataille a publié et elle fut la directrice de la galerie du même nom. Au début de la guerre, ils décidèrent de s'y installer de façon permanente et profitèrent de l'isolement de la propriété pour cacher leurs amis Paul Éluard et Nusch. Le couple Zervos est donc bien installé à l'époque de cette lettre et Bataille en a été prévenu par les gens de la région : « **Ils pensent que connaître les Zervos serait un grand avantage sur des gens qui viennent s'installer ici sans connaître personne.** »

Mais il ne semble pas avoir mis ce conseil à profit, sans doute absorbé par ses sentiments et par la rédaction de son ouvrage *Le Coupable*. L'installation de Diane Kotchoubey, future amante de Bataille, à Vézelay quelques temps après cette missive scellera le destin du couple Bataille-Rollin. Avant la fin de l'année 1943, Bataille quittera Denise Rollin pour sa nouvelle passion.

3 500

+ DE PHOTOS



## 11. BAUDELAIRE Charles

Lettre autographe signée à sa mère :  
« Tu sais cependant bien que ma destinée est mauvaise. »

S. L. [PARIS] 13 [JUILLET] 1858 (MAL DATÉE « JUIN »), 13,3 x 20,6 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLI

**Lettre autographe signée de Charles Baudelaire, rédigée au crayon de papier, adressée à sa mère.** Papier en-tête à tampon sec du Grand Hôtel Voltaire, Faubourg Saint-Germain. **Adresse de Madame Aupick à Honfleur (Calvados) de la main de l'auteur ainsi que plusieurs tampons postaux en dates des 13 et 14 juillet 1858. Quelques soulignements, biffures et corrections de l'auteur.** Trace de sceau de cire avec initiales de Charles Baudelaire au crayon, probablement de la main de l'auteur. Un morceau de papier du second feuillet a été amputé, sans atteinte au texte.

Cette lettre a été publiée pour la première fois dans la *Revue de Paris* le 15 septembre 1917.

Ancienne collection Armand Godoy, n° 102.

**Précieux document, témoignage d'un moment décisif de la vie du poète : la réconciliation avec la désormais veuve Aupick, cette mère sacrée « qui hante le cœur et l'esprit de son fils ».**

Baudelaire, victorieux, a surmonté l'obstacle que représentait l'encombrant beau-père, dont il a même souhaité la mort : il est prêt à reprendre sa place auprès de sa mère dont il s'est souvent senti délaissé. Après le décès de son mari en avril 1857, cette dernière invite son fils à venir vivre à ses côtés dans sa « maison-joujou » de Honfleur. Cette lettre nous montre un Baudelaire en proie à des sentiments complexes : déchiré entre son aspiration à un idéal fusionnel et son inexorable attraction vers le spleen.

Pour le « bas bohème » (comme l'appellent les Goncourt) harcelé par les créanciers, Honfleur et l'attention exclusive de sa mère, sont les promesses de l'accomplissement de sa destinée poétique. C'est en ces termes que le poète fait part de cet espoir à ses amis, notamment Antoine Jaquotot (d'ailleurs cité à la fin de la lettre que nous proposons) : « Je veux décidément mener cette vie de retraite que mène un de mes amis, [...] qui, par la vie commune qu'il entretient avec sa mère a trouvé un repos d'esprit suffisant pour accomplir récemment une fort belle œuvre et devenir célèbre d'un seul coup. » (20 février 1858)

**« Tu vas, dans peu de jours, recevoir le commencement de mon déménagement [...]. Ce seront d'abord des livres – tu les rangeras proprement dans la chambre que tu me destines. »** Avec ses livres, il confie à sa mère le soin de lui composer un univers de création idéal.

Mais en marge de ses promesses et espoirs d'une vie enfin paisible et sereine, Baudelaire laisse transparaître son attachement à sa vie de poète maudit : **« Tu sais cependant bien que ma destinée est mauvaise. »**

mon, chère petite mère  
moi qui ai quarante  
ans à tout faire pour ma bième  
moi seul je puis comprendre  
seulement si j'ai des  
comme une

Au-delà de ses « nouveaux embarras d'argent » c'est bien son œuvre qui le retient à la capitale : **« Si mon premier morceau à la *Revue contemporaine* a été retardé, c'est uniquement parce que je l'ai voulu ; j'ai voulu revoir, relire, recommencer et corriger. »** Le « premier morceau » évoqué par Baudelaire n'est autre « De l'Idéal artificiel, le Haschisch », premier texte des *Paradis artificiels* à venir (1860), qui ne paraîtra que dans le numéro du 30 septembre 1858 de la revue. Ce passage de la lettre, montrant l'acharnement perfectionniste de Baudelaire, rappelle la complexité tentaculaire des brouillons et épreuves du poète qui, jusqu'au dernier instant (jusque sur les premiers exemplaires de ses *Fleurs du Mal*, voir notre exemplaire), n'a de cesse de le corriger méticuleusement. En dépit de ses problèmes financiers, le poète corrige et modifie sans relâche, ne pouvant alors proposer qu'un nombre d'articles très restreint. Pourtant Baudelaire croit plus que jamais à son enrichissement par l'écriture et promet : **« Cette fois-ci je m'en tirerai à moi tout seul, sans emprunter un sol. »**

Baudelaire ne quittera finalement Paris pour Honfleur qu'en janvier 1859 et n'y restera pas. Au bout de quelques semaines, il s'ennuiera de l'effervescence parisienne et surtout de Jeanne Duval qui le réclame : il quitte sa mère pour son amante et regagne sa Babylonie, inexorablement attiré par le spleen. Il n'effectuera alors plus que de brefs séjours à Honfleur jusqu'à son exil pour la Belgique, mais ces parenthèses normandes, loin des tentations de la capitale, sont des plus profitables pour le poète : « Les séjours à Honfleur durant l'hiver et au printemps correspondent à une étonnante période de fécondité et à un état physiologique relativement satisfaisant. [...] C'est le second apogée de sa vie créatrice, le premier devant être situé entre 1842 et 1846. » (Claude Pichois & Jean Ziegler, *Baudelaire*, p. 385) C'est en effet auprès de sa mère que le poète raccommode ses *Fleurs du Mal* : il rééquilibre le recueil en compensant la disparition des pièces condamnées par la composition de plusieurs « Fleurs » nouvelles. Il offre ainsi à ses lecteurs son monumental « Voyage », mais aussi « L'albatros » ou encore « La chevelure ».

À travers cette émouvante annonce d'un retour au bercail, le poète redevient pour un temps l'enfant prodigue promettant à sa « chère petite mère » de mériter son affection **« Il faut des miracles et je les ferai »** et clamant sa nécessité vitale d'exister à ses yeux : **« Seulement, admire-moi ! »**

15 000

+ DE PHOTOS

## 12. BAUDELAIRE Charles

### Lettre autographe signée à sa mère par un Baudelaire crépusculaire : « L'état de dégoût où je suis me fait trouver toute chose encore plus mauvaise. »

S. L. [BRUXELLES] DIMANCHE MATIN 14 [AOÛT 1864], 13,4 x 20,6 CM, 3 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe signée, en partie inédite, rédigée à l'encre noire, adressée à sa mère et datée du « dimanche matin 14 ». Quelques soulignements, biffures et corrections de l'auteur.**

Ancienne collection Armand Godoy, n°188.

Baudelaire crépusculaire : « **L'état de dégoût où je suis me fait trouver toute chose encore plus mauvaise.** »

Attiré par la promesse d'une glorieuse renommée, Baudelaire se rend en Belgique en avril 1864 pour quelques conférences et l'espoir d'une rencontre fructueuse avec les éditeurs des *Misérables*, Lacroix et Verboeckhoven. Ceux-ci ne se déplaceront pas, les conférences seront un échec et Baudelaire nourrira contre la « Pauvre Belgique » une rancœur démesurée. Pourtant, malgré les multiples sollicitations de retour, le poète passera le reste de ses jours dans ce pays honni, menant une vie de bohème mélancolique. Hormis quelques courts séjours à Paris, Baudelaire ne rentrera en France que le 29 juin 1866 – terrassé par une attaque cérébrale qui le laisse hémiplégique – pour une dernière année d'agonie silencieuse en maison de santé.

Rédigée seulement quelques mois après son arrivée à Bruxelles et ses premières déceptions, cette lettre laisse transparaître tous les principes de la mystérieuse haine passionnelle qui retiendra définitivement le poète en Belgique.

Durant ses dernières années françaises, éreinté par le procès des *Fleurs du Mal*, humilié par le refus de sa candidature à l'Académie, orphelin littéraire après la faillite de Poulet-Malassis et auteur déshérité par la vente des droits de ses traductions à Michel Lévy, Baudelaire est surtout très affecté sentimentalement par la déchéance inéluctable de Jeanne Duval, son éternel amour, alors que s'est tarie sa passion pour la Présidente, dont la poétique perfection n'a pas résisté au prosaïsme de la possession physique. Aussi, le 24 avril 1864, décide-t-il de fuir ces « amours décomposés » dont il n'a su « garder la forme et l'essence divine ».

La Belgique, ce très jeune pays qui semble né d'une révolution romantique francophone contre le joug financier hollandais, s'offre fantasmatiquement aux yeux du poète comme le lieu d'une possible reconnaissance de sa propre modernité. Page vierge sur laquelle il voudrait imprimer la puissance de sa langue en affirmant son indépendance économique, le plat pays est un miroir sur lequel Baudelaire projette son puissant idéal mais qui lui renverra plus violemment encore le spleen de ses ultimes désillusions.

Publiée dans la *Revue de Paris* de novembre 1917, amputée du délicat paragraphe sur ses lavement froids, cette lettre emblématique évoque tous les travaux poétiques, littéraires, artistiques et pamphlétaires de Baudelaire : d'abord à travers la figure tutélaire et rassurante de l'éditeur des *Fleurs du Mal*, Poulet-Malassis : « **Si je ne demeurais pas si loin de lui, je crois vraiment que je lui paierais une pension pour manger**

**chez lui** » ; puis par l'évocation concrète de la « **valeur vénale** » de ses *Curiosités esthétiques* : « **tous ces articles que j'ai si douloureusement écrits sur la peinture et la poésie** ». Baudelaire confie ensuite à sa mère les espoirs de publication de ses dernières traductions de Poe qui, à son grand dam, « **ne paraissent pas à L'Opinion, à la Vie Parisienne, au Monde illustré** ». Il conclut enfin sur ses *Lettres belges*, dont Jules Hetzel lui fait annoncer qu'après négociation avec le Figaro, « **[s]es lettres sont acceptées avec joie** ». Cependant, souligne littéralement Baudelaire, celles-ci sont « **à ne publier que quand je serai revenu en France** ».

Leitmotiv de sa correspondance belge, ce retour en France sans cesse imminent : « **Décidément, je crois que j'irai à Paris jeudi** » et sans cesse repoussé (« je retarde mon voyage à Paris jusqu'à la fin du mois », corrige-t-il, huit jours plus tard), semble exciter la férocité du poète contre ses nouveaux concitoyens auprès desquels il se plaît à répandre lui-même les pires rumeurs le concernant (espionnage, parricide, anthropophagie, pédérasie et autres activités licencieuses : « Exaspéré d'être toujours cru, j'ai répandu le bruit que j'avais tué mon père, et que *je l'avais mangé* [...] et on m'a cru ! Je nage dans le déshonneur comme un poisson dans l'eau. » – *Pauvre Belgique*, in *CŒuvres complètes*, II p. 855)

Cette tentative éminemment poétique d'explorer les profondeurs du désespoir, en s'abreuvant de haine, est peut-être plus lumineuse encore à travers le partage de ses déboires gustatifs, avec cette « **très chère mère** », unique figure nourricière qui, elle, lui offre : « **plus qu'[il] n'attendai[t]** ».

Mise en regard avec certaines des plus belles pages des *Fleurs du Mal*, cette attention excessive aux misères de son palais, révèlent bien plus qu'un exercice de critique gastronomique.

Il n'est ainsi pas innocent que Baudelaire entame ses récriminations par un rejet exhaustif de toute nourriture à une notable exception : « **Tout est mauvais excepté le vin** ». L'assertion n'est évidemment pas sans faire écho à la « végétale ambrosie », élixir consacré dans tant de poèmes et surtout compagnon d'abjection qui noie le crime sublime du poète : « Nul ne peut me comprendre. Un seul / Parmi ces ivrognes stupides / Songea-t-il dans ses nuits morbides / À faire du vin un linceul ? »

« **Le pain est mauvais** ». Si le vin est l'âme incorruptible du poète, le pain, ici souligné par l'auteur, est sa chair innocente et meurtrie. « Dans le pain et le vin destinés à sa bouche / Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats », comme dans *Bénédiction*, c'est le poète-enfant qui partout « **dans l'hôtel, le restaurant, la taverne à l'anglaise** », souffre de l'impossible communion élémentaire et offre ainsi à sa mère le spectacle d'une misère plus symbolique encore.

L'homme, cependant, est toujours présent et ses désirs charnels sont tapis sous la misère de sa condition : « **La viande n'est pas mauvaise par elle-**

**même. Elle devient mauvaise par la manière dont elle est cuite.** » Comment, derrière le prosaïsme de ce jugement culinaire, ne pas reconnaître la plus constante des métaphores baudelairiennes, traversant l'œuvre du poète – *Une charogne, À celle qui est trop gaie, Une martyre, Femmes damnées...* – le corps féminin transfiguré par la mort ?

« Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint. »

« **Les gens qui vivent chez eux vivent moins mal** », enchaîne-t-il, mais Baudelaire ne souhaite pas le confort, et ses plaintes ne sont que l'expression de la corrélation parfaite entre sa condition physique et cet ultime expérience poétique.

Car la Belgique n'est, bien entendu, pas réellement en cause, mais ce n'est qu'à sa mère que Baudelaire peut en faire l'émouvant et rare aveu : « **Je dois dire du reste que l'état de dégoût où je suis me fait trouver toute chose encore plus mauvaise.** »

En effet, toute la violence qu'il déchaînera contre ces frères maudits n'est que l'écho d'une rancœur plus ancienne qui, en 1863, rongait son « cœur mis à nu ». Déjà, aux récriminations de sa mère découvrant les notes de son fils, Baudelaire répondait, le 5 juin : « Eh bien ! oui, ce livre tant rêvé sera un livre de rancunes. [...] Je tournerai contre la *France entière* mon réel talent d'impertinence. J'ai un besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d'un bain. »

Les « **lavements froids avec laudanum** » de Belgique seront ce bain du poète fatigué qui trouvera ici l'occasion de combattre par une colère sublime, ce

« **dégoût** » existentiel. Au détour d'un paragraphe – celui-là même qui fut amputé par la *Revue Française* – Baudelaire l'attribue, sans la nommer, à la syphilis : « **Ce qu'il y a d'insupportable dans ces affections d'intestins et d'estomac, c'est la faiblesse physique et la tristesse d'esprit qui en résulte.** »

L'inquiétude immédiate de Madame Aupick à la suite de ces confidences trop abruptes, incite Baudelaire à lui mentir désormais sur son réel état de santé, qui ne cessera pourtant de se dégrader. Ainsi dès la lettre suivante : « J'ai eu le plus grand tort de te parler de ma santé belge, puisque cela t'a tellement émue. [...] D'une manière générale, j'ai une excellente santé [...] Que je souffre de quelques petites infirmités [...] qu'importe ? C'est le lot commun. Quand à ce désagrément, je te répète que j'ai vu d'autres Français pris comme moi, et ne pouvant pas s'accoutumer à ce vilain climat. [...] D'ailleurs, j'ai peu de temps à rester. »

Superbe lettre autographe du fils à sa mère révélant, à demi-mot, les raisons poétiques de son ultime exil volontaire, miroir inversé du premier périple forcé de sa jeunesse à l'archipel des Mascareignes, les deux seuls voyages de l'écrivain.

Si le jeune homme put, on ne sait comment, s'échapper de la lointaine île Bourbon, le vieux poète n'osera plus quitter la si proche Belgique et cette lettre mélancolique augure un crépuscule en Mer du Nord aussi sombre que fut lumineuse l'initiatique traversée des Mers du Sud.

25 000

+ DE PHOTOS

### 13. BAUDELAIRE Charles

#### *Lettre autographe signée adressée à sa mère : « Me voici en mesure d'accomplir tous mes plans »*

[BRUXELLES] VENDREDI 12 MAI 1865, 13,2 x 20,8 CM, 1 PAGE SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

Lettre autographe signée de Charles Baudelaire, rédigée à l'encre, adressée à sa mère. Quelques soulignements, biffures et corrections de l'auteur.

Cette lettre a été publiée pour la première fois dans *Charles Baudelaire, Dernières Lettres inédites à sa mère* en 1926.

Ancienne collection Armand Godoy n°197.

**Précieuse lettre de l'époque bruxelloise, exil volontaire du poète à la fin de sa vie.**

« **Il est douteux que j'habite quelque part à Paris. Je crois que j'habiterai surtout une voiture dans laquelle je ferai, si je peux, toutes mes courses en un ou deux jours.** ». Angoissé par Paris – cité des vices et des créanciers – il appréhende cette brève visite.

L'exil bruxellois est en effet synonyme d'échec pour le poète qui ne cesse, depuis son arrivée en Belgique, de repousser son retour en France. Pourtant, impatient de quitter le plat pays qu'il exècre, il raille ses autochtones : « **On est lent ici** ».

Le poète, comme jadis l'élève de dix-sept ans qui affirmait à sa mère qu'il allait se ressaisir, promet « **Me voici en mesure d'accomplir tous mes plans. Je ne sais comment t'exprimer ma reconnaissance ; et je crois que la meilleure manière sera d'exécuter mes promesses.** »

Littéralement obsédé par cette mère sacrée « qui hante [son] cœur et [son] esprit », le « **fils reconnaissant** » s'estime incapable d'atteindre sa destinée poétique sans une attention maternelle exclusive.

8 000

+ DE PHOTOS

Tout a coup, j'ai  
a l'ame en doute.  
bien. Au contraire,  
Sera - t-elle  
se rajourne - t-elle  
l'ame un jour ?  
D'ailleurs, Conf  
mande p' l'ame. Ne  
- au contraire  
Gratias.

Je t'embrasse  
a ma belle

Charley.

## 14. BÉRAUD Henri

### Crêpes, tambours, poussière... – Manuscrit autographe signé

S. D. [1924], 14 x 18 CM, EN FEUILLES

**Manuscrit autographe signé de 17 pages in-8 avec comportant quelques corrections. Chronique parue dans le *Journal* du 19 octobre 1924 sur les funérailles officielles d'Anatole France.**

Une fois de plus, Henri Béraud démontre ses talents de polémiste et sa grande ironie à propos de ces

fastes funéraires et ce superbe texte vient en écho de ceux rédigés, au même moment, par les surréalistes dont le célèbre « Un cadavre ».

1 500

+ DE PHOTOS

## 15. BERGSON Henri

### Carte autographe signée de Henri Bergson à M. Turquem

PARIS 12 NOVEMBRE 1929, 10 x 6 CM, UNE CARTE RECTO VERSO

**Carte autographe signée de Henri Bergson à M. Turquem, écrite à l'encre noire.**

Carte personnelle de Henri Bergson, enveloppe jointe.

Malade depuis 1925, Henri Bergson ajoute néanmoins à sa carte quelques lignes manuscrites pour son destinataire. Il lui écrit que la lettre de ce dernier l'a touché et qui l'en remercie.

300

+ DE PHOTOS

## 16. BLANCHOT Maurice

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

CHALON-SUR-SAÔNE S. D. [1921-1924], FORMATS DIVERS, EN FEUILLES

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

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

La grande discrétion de Blanchot sur sa jeunesse et l'absence presque totale de documents biographiques ont contraint les rares biographes de Blanchot à de nombreuses suppositions sur le parcours du plus secret écrivain du XX<sup>ème</sup> siècle. Le livret scolaire et divers autres documents dans cet ensemble permettent ainsi de retracer la scolarité de Blanchot.

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

Blanchot a ensuite fait des « études pendant trois ans au Collège de Garçons de Chalon-sur-Saône [...] [et] a donc passé son bac en 1924 et non pas en 1922

[...] Il a choisi la formation offerte par la Section B (Latin-Langues vivantes) [...] Il a choisi de terminer ses études en classe de Philosophie. Un livret scolaire couvrant les trois années de sa scolarité à Chalon présente une image très détaillée du jeune élève. Après une année de Seconde où le progrès de "**Bon ou Très Bon élève**" à "**Excellent élève**" peut s'observer clairement pour certaines matières [...] Seule ombre à ce tableau brillant : la maladie. [...] On constate que ce sont les cours de Première qui semblent avoir été affectés par cet épisode. »

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

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



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

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

« Cette dissertation suit de près l'argument de l'article "La Logique affective" de Th. Ribot paru dans la Revue philosophique en 1904. »

« Plus hardie est l'affirmation que la similitude affective est aussi à la base de certaines associations d'états de conscience. Le "ton émotionnel" apporté par la joie, la tristesse devient un centre d'attention groupant des états de conscience sans rapport rationnel entre eux, un pivot autour duquel s'agitent des groupements inattendus. C'est l'artiste qui est le premier bénéficiaire de cette analogie des sensations qui amène par exemple un aveugle-né à expliquer le rouge écarlate en le comparant au son d'une trompette (exemple qui a son origine chez Locke et qui est régulièrement cité au XIX<sup>ème</sup> siècle). Rejetant des explications embryologiques et anatomiques de ces associations Blanchot affirme que **"l'explication psychologique paraît la seule bonne"** avant d'ajouter : **"cette manière de sentir un peu spéciale n'est point, cependant, le privilège de quelques excentriques ou déséquilibrés, sans parler des conceptions fantastiques ni même des sentiments surprenants qu'expriment certains symbolistes et décadents, on rencontre, même chez le peuple et peut-être surtout chez le peuple, cette sensibilité singulière que d'autres cultivent et raffinent, comme une rareté précieuse".** »

« Ayant conclu que dans bien des cas la cause de nos associations réside dans la disposition affective et non ailleurs, Blanchot va plus loin : le ton émotionnel qui accompagne des représentations associées peut aussi renforcer leur liaison. Ici, Blanchot fait entrer dans son raisonnement un auteur proche mais aussi bien différent de Th. Ribot : le philosophe américain William James. »

« À partir d'ici, l'idée de l'**"affinité émotionnelle"** qui relie ce qui nous vient à l'esprit à nos dispositions actuelles inspire à Blanchot des

exemples de plus en plus personnels (**"Quand nous sommes tristes... L'homme heureux... aujourd'hui mon enthousiasme... demain la faillite de mon bonheur"**). »

« Blanchot conteste la thèse de Ribot en faisant appel à son expérience personnelle considérée comme égale à celle de tout le monde. »

« Ici comme dans les dissertations consacrées à Th. Ribot on constate l'insatisfaction de Blanchot devant les dualismes établis, son souci de dégager une troisième position qui en complique les relations. Ici c'est à l'aide des travaux d'Edmond Goblot (1858-1935) que Blanchot poursuit ses analyses. »

« Lorsqu'on étudie la fable chez La Fontaine, dit Blanchot, **"il faut se placer à un double point de vue"**. **"Pourquoi cette option ?"** répond son professeur. En littérature comme en philosophie, on le constate, le même souci d'aller au-delà des perspectives simples caractérise l'approche du jeune élève. »

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

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

## 17. BLANCHOT Maurice

### *L'Idylle. Première version inédite – Manuscrit autographe complet*

S. D. [1936], 13,5 x 21 CM, 20 PAGES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bien entendu, au-delà du titre, c'est le récit même qui résiste à l'analyse, celle des critiques, celle de Blanchot également : « Il m'est impossible de savoir [...]

comment ils se sont écrits et à quelle exigence inconnue ils ont dû répondre. »

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



**Heureusement, elle ne peut rien contre la véritable amitié. »**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

« **Lavez-vous bien ; ici nous nous intéressons à l'hygiène. [...] Il s'assit par terre et, tandis que l'eau se mettait à tomber dans la fumée et**

**le bruit, il fut pris de nausée et perdit connaissance.** » L'épisode de la douche, qui ouvre presque le récit, induit une lecture post-concentrationnaire tour à tour assumée et rejetée par Blanchot.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

livre] semblait s'intéresser à une époque depuis longtemps révolue », l'hypothèse d'une datation fictive de la part de l'auteur prend tout son sens.

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

Cependant, il ne nous paraît pas que le manuscrit puisse, sinon par ces petits détails, être daté d'après la guerre. Le manuscrit correspond en grande partie, par son format, la qualité du papier et la densité d'écriture de Blanchot, au manuscrit du *Dernier Mot* que nous

proposons sur un catalogue précédent (or le *Dernier Mot* semble être daté avec certitude). D'autre part, il n'est pas daté, or si la date – 1936 – était un élément de fiction, il est probable que Maurice Blanchot l'eût apposée dès le manuscrit.

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

30 000

+ DE PHOTOS

## 18. BLANCHOT Maurice

### Manuscrit et tapuscrit complet constituant la version primitive de *Thomas l'Obscur*

1938, 13,5 x 21 CM ET 21 x 27 CM, 454 FEUILLETS DONT 322 MANUSCRITS

**Exceptionnel ensemble complet de 454 feuillets manuscrits et tapuscrits, abondamment corrigés et raturés, constituant une version primitive de *Thomas l'Obscur* et mettant à jour le travail de composition de celle-ci à partir du tapuscrit précédant : *Thomas le Solitaire*.**

Ce document est constitué de deux états : un manuscrit de 275 feuillets et un ensemble de 179 feuillets composé de 132 feuilles du tapuscrit de *Thomas le Solitaire* entièrement corrigé et de 47 feuillets manuscrits intercalés.

Le manuscrit de 275 pages se termine sur un renvoi à l'ensemble tapuscrit-manuscrit qui lui-même s'achève doublement sur la fin de *Thomas le Solitaire* (tapuscrit) et la fin de *Thomas l'Obscur* (manuscrit).

Il apparaît que le tapuscrit-manuscrit est une première étape de travail antérieure au manuscrit proprement dit, mais forme avec celui-ci un ensemble indivisible puisque les passages de l'un à l'autre sont incessants. Les pages du manuscrit contiennent en effet régulièrement des renvois au tapuscrit-manuscrit et, à plusieurs reprises, la séquence des pages s'interrompt pour épouser la numérotation de l'ensemble tapuscrit-manuscrit.

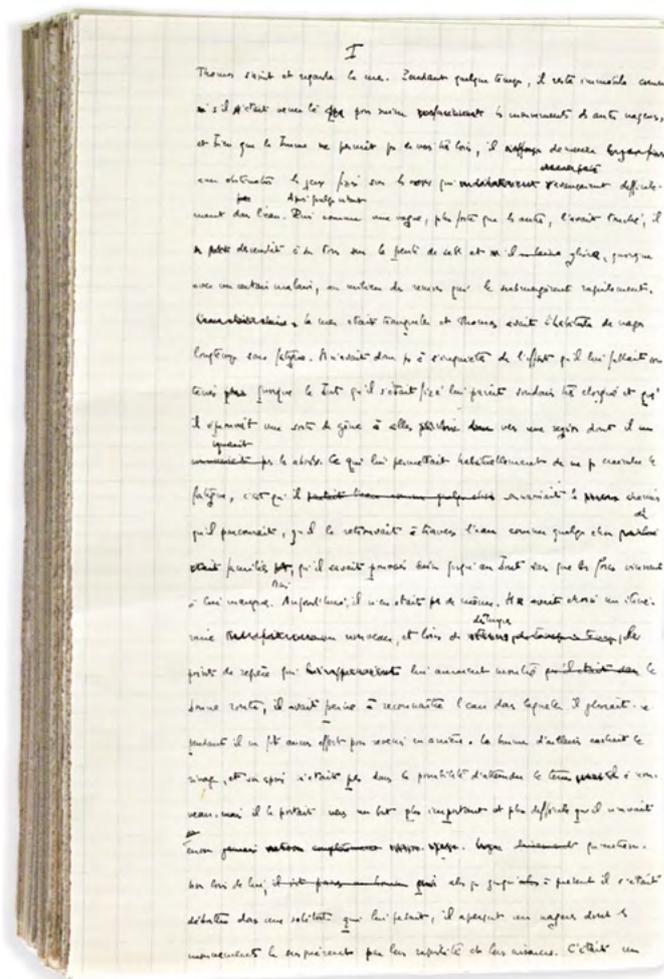
La version manuscrite comme la version tapuscrit-manuscrit diverge encore de manière significative du roman publié en 1941. Des passages appartenant au texte de *Thomas le Solitaire* sont toujours intégrés au manuscrit et les variantes par rapport au roman publié sont nombreuses.

Ce précieux document marque donc un moment capital du travail de son auteur où le roman était encore en pleine gestation.

**Cet ensemble, unique, constitue sans aucun doute la plus importante source d'informations sur la genèse romanesque d'un des plus hermétiques romanciers du XX<sup>ème</sup> siècle après Kafka.**

180 000

+ DE PHOTOS



## 19. BLANCHOT Maurice

### Aminadab. Première version inédite – Manuscrit autographe complet

S. D. [CA 1941], 13,5 x 21 CM, EN FEUILLES

« Tout récit qui ne se contente pas de visées réalistes exige un sens secret dont la lente mise au jour est liée aux péripéties de la narration. Si le sens correspond sans ambiguïté à l'anecdote, mais peut aussi être exprimé complètement en dehors d'elle, c'est une allégorie. Si au contraire, il ne peut être saisi qu'à travers la fiction et se dissipe dès qu'on cherche à le comprendre pour lui-même, c'est un symbole. [...] Le sens d'une histoire, c'est l'histoire elle-même. Elle semble mystérieuse, parce qu'elle dit tout de ce qui justement ne supporte pas d'être dit. » (Prière d'insérer d'*Aminadab*, octobre 1942)

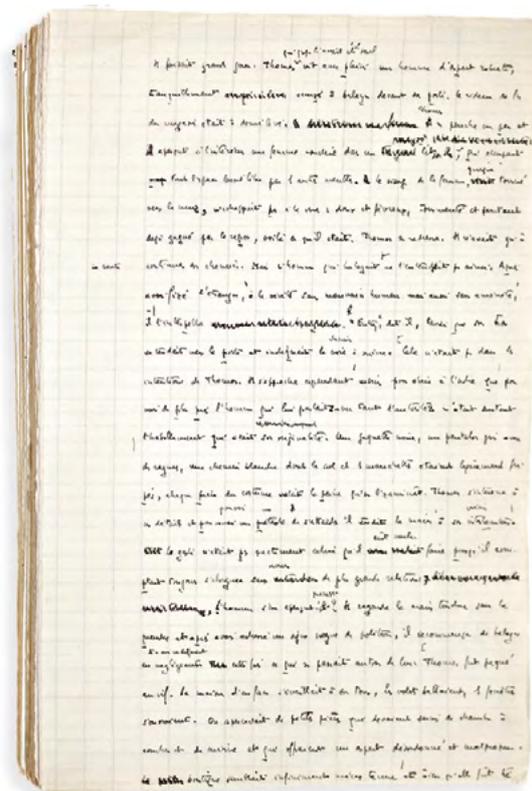
**Manuscrit complet abondamment corrigé du second roman de Maurice Blanchot, *Aminadab*, qui paraît en 1942, un an après *Thomas l'Obscur* dont il constitue une forme de suite.**

Le manuscrit d'*Aminadab* comporte 348 feuillets numérotés écrits au recto. Par intervalles on trouve une feuille ou une demi-feuille intercalée entre deux pages dont elle constitue généralement un brouillon ou une refonte partielle. On assiste ainsi au processus même par lequel l'écriture de ce roman a atteint son état définitif. Lors de ce processus, *Aminadab* subit une véritable cure d'amaigrissement. Il n'y a pas une page du manuscrit qui ne présente des remaniements et des coupes pouvant aller jusqu'à une dizaine de lignes. La version manuscrite est donc beaucoup plus étoffée que la version finale.

De nombreux aspects de la narration dite « réaliste » sont systématiquement éliminés, comme si Blanchot cherchait constamment à épurer sa vision narrative. Mais, plus qu'un allègement, ces coupes témoignent d'une transformation décisive de la volonté auctoriale au cours de l'écriture. Est-ce la tentation allégorique (évoquée dans la prière d'insérer) que Blanchot affronte et dont il décide de faire l'économie par ces coupes ?

Ainsi, au début du roman, la jaquette que revêt Thomas et dont, dans la version publiée, il apprécie simplement l'élégance se sentant « à peine gêné par les entournures trop étroites des manches » dans la version publiée, bénéficie d'un traitement que l'on ne saurait qualifier de simple réalisme descriptif dans la version manuscrite : « **Il était [...] assez curieux de voir si le gardien ne serait pas surpris de la bonne tenue de ce nouveau costume. [...] Sans se contenter de l'admirer de loin, [le gardien] voulut tâter l'étoffe, passer la main sur le revers de l'habit qu'il lissa doucement. Les plis surtout l'enchantèrent. Il aurait aimé qu'il y en eût partout, Thomas dut se fâcher pour l'arracher à cette curiosité et l'empêcher de changer l'ordre des boutons qui fermaient le gilet.** »

Blanchot élimine également systématiquement le réalisme psychologique qui imprègne le manuscrit, en adoptant vis-à-vis de sa propre écriture la sévérité dont Thomas vient de faire preuve à l'égard du gardien. En effet, dans le manuscrit, Thomas (comme d'ailleurs le gardien, réduit ensuite à l'état de simple figurant),



fait preuve de sentiments, états d'âmes, calculs et réflexions inspirés par sa situation aporétique. Autant d'éléments systématiquement raccourcis ou éliminés dans le roman final. Psychologie et Raisonnement sont ainsi deux composantes importantes du manuscrit primitif et leur suppression systématique marque une étape significative de la conception romanesque de Blanchot.

C'est enfin l'enjeu même de ce roman – raconter ce qui dans tout acte de raconter empêche qu'on prononce jamais le mot de la fin – qui est mis à l'épreuve dans ce manuscrit. Blanchot doit ainsi « dompter » l'inépuisable quantité de narration engendrée par cette recherche de l'épuisement du dire.

Les coupes faites par Blanchot dans la version manuscrite exposent très clairement le choix de l'auteur de sacrifier des scènes et des personnages qui pourraient figurer dans le roman mais qui doivent être réduits ou éliminés pour que celui-ci ne s'étaie pas indéfiniment sans jamais se rapprocher de son but.

Ce but, qui n'est rien moins qu'une sorte de cogito narratif, occupera Blanchot jusqu'à la fin de sa vie d'écrivain.

Ces 348 feuillets, où ratures, reprises, ajouts et divers signes diacritiques suspendant la décision (« ... », ou « x...x », ou « --- ») montrent un auteur en constant dialogue avec lui-même, sont plus qu'une trace de la création, ils constituent l'acte d'écriture même.

Abîme de sa propre narration, ce manuscrit d'*Aminadab* est semblable au bâtiment labyrinthique dans lequel Thomas s'enfonce. Comme son héros avec les personnages qu'il rencontre, l'auteur semble interroger les situations et les personnages qu'il crée « pour savoir où il est, qui ils sont, et plus généralement comment tout cela va finir ». (Michael Holland)

## 20. BLANCHOT Maurice

### Aminadab – Jeu complet d'épreuves abondamment corrigées par l'auteur

S. D. [1942], 18,5 x 41 CM, EN FEUILLES

**Épreuves complètes d'Aminadab comportant de nombreuses corrections manuscrites et un passage supprimé.**

Petites déchirures sans manques sur certains feuillets et quelques pages cornées, dernier feuillet déchiré en deux morceaux, mais complet.

Document unique témoignant des corrections et modifications de Maurice Blanchot avant la publication de ce second roman considéré comme fondateur de son écriture à venir.

3 500

+ DE PHOTOS

## 21. BLANCHOT Maurice

### André Gide et Goethe – Manuscrit autographe

S. D. [1943], 21,2 x 13,6 CM, 3 FEUILLETS

Manuscrit autographe de l'auteur de 5 pages in-8 publié dans le numéro du 3 février 1943 du *Journal des Débats*, repris, légèrement modifié, dans *Faux Pas* (1943).

**Manuscrit recto-verso complet, à l'écriture très dense, comportant de nombreux ratures, corrections et ajouts.**

Chronique parue à l'occasion de la publication du *Théâtre* de Wolfgang von Goethe dans la *Pléiade* avec une introduction d'André Gide.

Maurice Blanchot avait consacré dans les pages du *Journal des débats* une première étude à André Gide en novembre 1942 ; à propos des *Nourritures terrestres*, dont il louait « la grandeur authentique », il écrivait alors, dans une forme de réhabilitation : « Cet ouvrage n'est pas seulement un essai dans un sens impersonnel, un essai sur quelque chose, à propos de quelque chose, mais un essai de l'auteur sur lui-même, où il s'essaie par l'intermédiaire de pensées et d'images, où, en se donnant dans une complète adhésion à une certaine vue du monde, il entreprend une expérience dont il est le sujet, dont il accepte aventureusement le risque et

qui ne peut pas le modifier d'une certaine manière. »

Cette nouvelle étude est l'occasion pour Blanchot de revenir à Gide, cet auteur « **si divers quoique si fidèle** » à lui-même, et à l'étonnement que lui a causé sa préface au *Théâtre* de Goethe parue dans la « *Pléiade* » : « **Ce qu'André Gide voit dans Goethe, ce n'est pas le devenir infiniment riche d'une existence qui a su être quantité d'êtres et tant de choses tout en étant de plus en plus elle-même, mais ce qu'il y a de plus stable, d'un peu guindé dans l'éternel, la figure mythique glorifiée par Eckermann ; ce qu'il admire, ce n'est pas le Titan qui cherche à êtreindre plus qu'il n'est, qui veut tout sans se perdre, c'est le vieillard solennel des dernières années, devenu le modèle de l'univers et préoccupé de tirer de chaque chose une leçon.** » C'est aussi l'occasion d'écrire sur Goethe, étudié à l'Université de Strasbourg, et sur lequel Blanchot reviendra notamment dans un article publié en 1950 dans *L'Observateur* et intitulé « Le Compagnon de route ».

Intéressante lecture des liens unissant Gide à Goethe.

1 800

+ DE PHOTOS

## 22. BLANCHOT Maurice (BRETON André)

### Réflexions sur le surréalisme – Manuscrit autographe

S. D. [1945], 22 x 11,5 CM, 8 FEUILLETS FOLIOTÉS

Manuscrit autographe de l'auteur de 16 pages in-8 publié dans le numéro 8 (août 1945) de *L'Arche* sous le titre : *Quelques réflexions sur le surréalisme*.

**Manuscrit recto-verso complet, à l'écriture très dense, comportant de nombreux ratures, corrections et ajouts.**

*Quelques réflexions sur le surréalisme* constitue le premier texte important que Maurice Blanchot consacre au mouvement d'André Breton. Il réhabilite le surréalisme qui a mis au centre de son activité la question du langage et de l'expérience – aspects qui ne pouvaient laisser indifférent Blanchot -, sans oublier de

faire toutefois les constats suivants : il porte en lui une part d'échec et sa « **situation [...] reste ambiguë** »

Affirmant désormais de plus en plus ses positions esthétiques, Blanchot reconnaît pleinement la valeur poétique et expérimentale de l'écriture automatique, pour sa radicalité même : « **L'écriture automatique est [...] une machine de guerre contre la réflexion et le langage. Elle est destinée à humilier l'orgueil humain, particulièrement sous la forme que lui a donné la culture traditionnelle. Mais, en réalité, elle est elle-même une aspiration orgueilleuse à un mode de connaissance et**

**elle a ouvert aux mots un nouveau crédit illimité.** » Blanchot poursuit sa réflexion et insiste sur les questionnements des écrivains et poètes surréalistes au sujet du discours : « **Le surréalisme a été hanté par cette idée : c'est qu'il y avait, qu'il devait y avoir un moment [...] où le langage n'était pas le discours, mais la réalité même, sans toutefois cesser d'être la réalité propre du langage [...]. Les surréalistes ont tiré de cette « découverte » de brillantes conséquences littéraires, mais pour le langage les effets sont plus ambigus et plus variés. En ce domaine, ils semblent encore avant tout des destructeurs. Ils sont déchainés contre le discours ; ils lui retirent le droit à signifier quelque chose ; comme moyen de [ ? ] sociale, de**

**désignation précise, ils le brisent féroce­ment. Le langage paraît un peu seul anéanti ou sacrifié, mais humilié. En réalité, il s'agit de tout autre chose et même du contraire : le langage disparaît comme instrument, mais c'est qu'il est devenu sujet. De par l'écriture automatique, il a bénéficié de la plus haute promotion. »**

Le texte sera repris dans *La Part du feu* (1949), non sans que Blanchot ait pris soin d'atténuer les réserves dont il faisait part dans l'article initial.

Première étude monographique d'importance consacrée par Maurice Blanchot à la question du langage surréaliste.

4 000

+ DE PHOTOS

## 23. BLANCHOT Maurice

### L'Honneur des poètes – Manuscrit autographe

S. D. [1946], 20,7 x 13,3 CM, 9 FEUILLETS

Manuscrit autographe de l'auteur de 16 pages et demie in-8 publié dans le numéro 18-19 (août-septembre 1946) de *L'Arche*.

**Manuscrit recto-verso complet, à l'écriture très dense, comportant de nombreux ratures, corrections et ajouts.**

Texte en réponse au pamphlet de Benjamin Péret, *Le Déshonneur des Poètes* ([Paris, K Éditeur], 1945).

En 1945 dans *Le Déshonneur des Poètes*, Benjamin Péret dénonçait la soumission de la poésie au thème de la guerre et surtout de la défense de la patrie outragée, telle qu'elle avait été instrumentalisée à ses yeux par Paul Éluard et quelques surréalistes dans l'ouvrage collectif paru clandestinement en 1943 à Paris et précisément intitulé *L'Honneur des poètes*. En creux, sans jamais nommer Benjamin Péret, Maurice Blanchot lui répond en prenant la défense de la poésie « moderne », et de la poésie surréaliste en particulier, à la faveur de la publication ou de la réédition concomitante de plusieurs recueils signés Pierre Reverdy, Robert Desnos, Tristan Tzara, René Char ou Aimé Césaire. Il y soutient la conception d'une « vérité poétique » supérieure à la

« vérité historique » et accorde à la poésie une part critique : « **Il y a donc un malentendu très injuste à reprocher à certains poètes surréalistes leur retour au monde, comme si ce retour signifiait le reniement de leurs premiers rêves. Ils y reviennent, mais leur langage, à travers les choses et les événements, renvoie toujours à ce qui manque parce que cela est présent. [...] s'il faut parfois se rendre muet pour être capable de parler, s'il faut même, quand on parle, faire du langage la voie de l'absence que la poésie nous désigne, il n'y a pas de moyen théoriquement sûr pour approcher ce silence et affronter cette absence et que, pour certains, la rhétorique est le sommeil dont ils disposent souverainement, comme, pour d'autres, le sommeil représente toutes les complaisances, les roueries et le petit bonheur d'une rhétorique depuis trop longtemps en éveil. »**

Texte d'une grande subtilité rhétorique montrant l'intérêt non démenti de Blanchot pour le surréalisme au lendemain de la guerre.

2 800

+ DE PHOTOS

## 24. BLANCHOT Maurice

### Sade ou le Royaume de l'Unique [Quelques remarques sur Sade] – Manuscrit autographe

S. D. [1946], 13,5 x 20,9 CM, 6 FEUILLETS

Manuscrit autographe complet de 12 pages en 6 feuillets in-8 au titre difficilement déchiffrable, peut-être : « Sade ou les Royaumes de l'Unique » et qui paraîtra sous le titre « Quelques remarques sur Sade » dans *Critique* n° 3-4 de août-septembre 1946.

**Manuscrit à l'écriture très dense, comportant de nombreuses ratures, corrections et ajouts.** « C'est la pensée de Sade qui pousse celle de Blanchot à son accomplissement, et c'est aussi celle

de Blanchot qui accomplit celle de Sade ». (Georges Bataille) L'écriture et l'amitié de Bataille ne sont sans doute pas étrangères à l'importance que Blanchot accordera toute sa vie à cette figure tutélaire de sa réflexion philosophique.

Ces *Quelques remarques sur Sade*, sont pourtant la première étude que Blanchot consacre à cet écrivain qu'il n'avait jusqu'alors presque jamais évoqué. Dans cette première analyse impartiale et parfois sévère,

Blanchot souligne les faiblesses de la posture littéraire de Sade et de sa relative immoralité au sein d'une société post-révolutionnaire pétrie de contradictions idéologiques.

Cependant, sous l'artifice d'une expression extrême, Blanchot dévoile une philosophie bien plus déconcertante et subversive que ces « **grandes extravagances** ».

Avec une acuité singulière, il dresse le portrait d'un esprit *unique*, épousant tous les grands idéaux de son temps mais en leur infligeant le filtre de sa singularité nihiliste : « **La Liberté, à ses yeux, n'est que l'interdiction faite à toute personne d'être autre chose que ce qu'il veut, c'est dire rien.** »

Sous la plume de Blanchot, le sadisme n'est alors plus jouissance d'une violence infligée aux autres, mais expression de « **la solitude infinie de l'individu** » dans un monde « **où les rapports des êtres, les formes générales de la vie et jusqu'au langage, tout est déjà consommé dans la destruction universelle** » ; « **et désormais toutes les cruautés particulières ne sont plus destinées [...] qu'à**

**apporter à l'Unique les agréables preuves de son existence au milieu de rien** ».

Si, comme Bataille le souligne, plus qu'un regard novateur, la lecture de Sade par Blanchot révèle une communauté de pensée, c'est sans doute à travers la conclusion de cette première étude majeure que *Blanchot le solitaire* témoigne le plus nettement de son attachement pour *Sade l'Unique* :

« **Et alors, on en vient à le penser : si les circonstances ont fait de Sade un homme à jamais réduit à la misère d'une éternelle prison, lui-même a su faire de sa prison l'image de la solitude de l'univers sur lequel règne sa seule gloire à jamais toute-puissante. Cette prison ne le gêne pas, elle est son œuvre, elle est à la mesure du monde sur lequel il a plus de droits que Dieu même, car non seulement il y règne en maître, mais il en a banni et exclu toutes les créatures. Tel est l'avantage du Destructeur sur le Créateur. Cet athée est plus Dieu que Dieu. Aussi le nomme-t-on divin.** »

2 300

+ DE PHOTOS



## 25. BLANCHOT Maurice

### Le Dernier Homme – Jeu d'épreuves corrigées

GALLIMARD, S. L. 1956, 15 x 19,5 CM, 9 CAHIERS BROCHÉS

Jeu d'épreuves corrigées de 9 cahiers du *Dernier homme* (les cahiers 1, 5, 11 et 12 sont absents) **comportant de nombreuses corrections de typographie et de mise en page ainsi que des corrections et suppressions textuelles.** Cahiers en feuilles de 12 pages recto et de 15 pages pour le dernier. Une publicité d'époque fait office de couverture.

Tampon d'imprimerie en page de faux titre : « Imprimerie de Lagny / 21 novembre 1956 / Épreuve. »

Unique et important exemplaire de travail de l'auteur manifestant notamment son intérêt pour la mise en page de son roman et ses ultimes suppressions et modifications textuelles avant publication.

2 000

+ DE PHOTOS



## 26. BLANCHOT Maurice

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

S. L. N. D. [1940-1994], 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'installa 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 vénérat 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 représailles [...] 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. »

**« Attendons 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. »**

250 000

+ DE PHOTOS

## 27. BUÑUEL Luis

### Nazarin – Tapuscrit inédit signé, exemplaire personnel de Luis Buñuel

1958, MEXICO, 21 x 32 CM, 104 FF., RELIÉ

Tapuscrit original de Luis Buñuel de 104 feuillets. **Exemplaire personnel de l'auteur avec sa signature, au stylo bille, en bas à droite de la couverture. Annotations manuscrites (calculs) du même au verso du dernier feuillet. On joint le programme distribué lors de la première américaine du film le 18 mai 1960, signé de la main de Luis Buñuel en bas au verso de la seconde page.**

Reliure réalisée à la demande de Luis Buñuel en plein cartonnage recouvert de papier rouge, dos lisse orné de filets et du titre argentés.

Quelques très infimes frottements sur la reliure. Un petit manque angulaire sur le premier plat de couverture légèrement jauni en marge.

Adapté du roman de l'Espagnol Benito Pérez Galdós (1843-1920), *Nazarin* se déroule au Mexique en 1900, pendant le règne du dictateur Porfirio Diaz. Don Nazario, humble prêtre de village, suit les préceptes du Christ et se sacrifie pour les indigents et les proscrits. Incompris, méprisé et maltraité, il prend la fuite avec deux femmes, la criminelle Beatriz et la prostituée Andara.

Traversant la campagne mexicaine, l'humble pèlerin se confronte à la violente réalité du peuple qui pervertit son message christique.

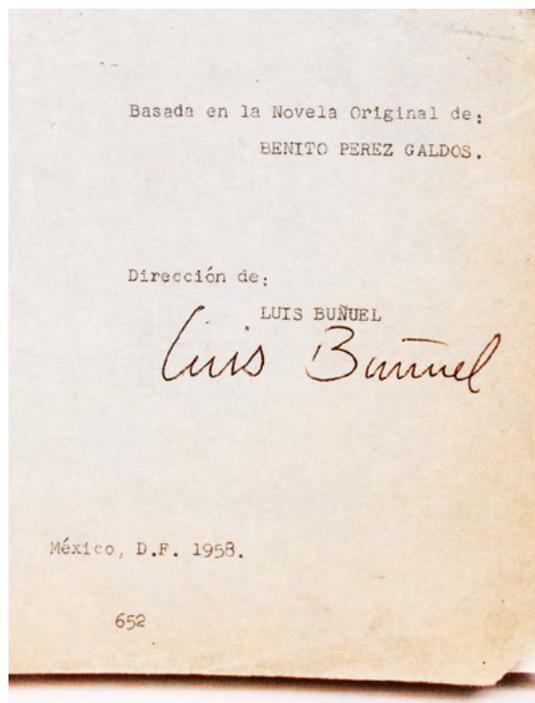
Ainsi se faisant embaucher sur un chantier en ne réclamant pour seul salaire qu'un peu de nourriture, il provoque la colère des autres ouvriers. Plus tard, il sera tour à tour crédité de la guérison miracle d'une enfant et rejeté par une pestiférée préférant encore au seuil de la mort, le souvenir de l'amour charnel aux promesses des sacrements divins.

Don Nazario termine seul, les femmes qu'il a tenté de protéger retournant à leur vice et leur souffrance.

Le film se clôt sur une scène montrant la marche sous escorte policière du pèlerin hagard, surpris par l'aumône d'une marchande des quatre-saisons et comme assourdi par les roulements de tambours de la bande son.

**En filmant la vie de cet improbable Christ inconciliable avec la réalité exécrationnelle de notre monde, Buñuel signe l'un de ses films les plus naturalistes et impitoyables, récompensé en 1959 par le grand prix du jury du Festival de Cannes.**

Luis Buñuel, admirateur des ouvrages de Benito Pérez Galdós, choisit – à l'instar de *Tristana* (1963), adapté lui aussi de l'écrivain – de transposer les lieux de l'intrigue, cette fois-ci de l'Espagne au Mexique. Freddy Buache, biographe de Buñuel note : « Il peut donner l'impression d'avoir illustré sans trahison le texte de Galdós et, pourtant, par quelques inflexions ou par l'ajout de quelques scènes qui dérivent de son invention personnelle, il en change complètement la signification générale qu'il intègre, comme toujours, dans le système de sa propre réflexion. » (Freddy Buache, *Buñuel*, Lyon, 1964)



Buñuel avait acheté les droits de *Nazarin* dès 1947 mais, faute d'avoir pu réunir assez d'argent pour réaliser immédiatement le film, il fut contraint de les revendre au producteur Manuel Barbachano Ponce. Le scénario achevé, il cherchera en vain l'acteur à la hauteur de ses exigences pour incarner le rôle-titre et c'est finalement son producteur qui lui présentera Francisco Rabal.

Le script que nous proposons est une version primitive qui diffère en plusieurs points, notamment par une scène coupée au montage, qui met en lumière le processus de sanctification du personnage, rebaptisé Nazarin dans une scène christique avec des Indiens. Cette scène 88 est une clé de lecture du scénario, volontairement supprimée par Buñuel dans le film, qui choisit l'appellation « Don Nazario » pour désigner son personnage, laissant de côté le nom qu'il conservera pourtant pour le titre du film.

De même, le script s'achève un peu plus tôt que le film, lors de la longue marche de Don Nazario et de son geôlier, la scène finale de la marchande de quatre-saisons offrant un ananas au pèlerin assoiffé n'a été ajoutée qu'au moment de la réalisation. Or cette scène énigmatique s'avère une véritable réécriture symbolique de la vie de Don Nazario.

En s'achevant sur la déchéance et la marche aveugle du personnage principal, le scénario de Buñuel offre au spectateur une conclusion pathétique à la vie de ce Christ quichotesque, dont le seul miracle n'était sans doute qu'une simple coïncidence. Abandonné de tous, il marche seul, croisant seulement Beatriz qui passe à côté de lui « les yeux fermés » aux bras de son ancien et violent amant.

C'est sur cette scène que s'achève le scénario original. Conclusion nihiliste dans laquelle les tentatives de Nazarin sont réduites à néant. La marche solitaire, les yeux fermés de Beatriz et jusqu'à l'inattention du garde, soulignent, dans le scénario, l'incapacité du personnage à agir sur une réalité qui lui échappe totalement :

« Sur son visage on note une grande douleur qui le domine, calmement, sans que l'homme avec qui il marche s'en rende compte, il commence à pleurer, finalement vaincu par une anxiété infinie » (« En su rostro se nota el grand dolor que lo domina. Muy quedo sin que el hombre que va con él se dé cuenta, comienza a sollozar, vencido al fin, por una ansiedad infinita. »)

Cette angoisse fondamentale de l'Homme confronté à l'absence de Dieu, est celle du surréaliste Luis Buñuel qui marquait ainsi originellement, à l'instar de Cervantès, la grande défaite du rêveur face à l'exécutable réalité. Offrant un final pathétique à son héros, il concluait le scénario par cette marche absurde et désespérée : « Don Nazario sanglote en marchant » (« Don Nazario sollozando mientras camina. »)

En ajoutant la scène de la marchande, Buñuel transforme radicalement la symbolique du personnage qui, lui-même, marque son incompréhension devant cette offrande inattendue.

Les quelques instants de refus du don par Don Nazario sont ceux de l'hésitation de Buñuel entre la tragédie et le drame. Car en acceptant l'aumône du fruit acide qui est tout à la fois la couronne d'épine et le fiel de la Passion, Nazarin reprend son aura christique. Dès lors, sa marche devient un chemin de croix, que Buñuel signe symboliquement par une bande-son de tambours tonitruants, inspirée des souvenirs des processions chrétiennes de Calanda qui ont marqué son enfance. Il les évoque notamment dans *Mon dernier soupir* : « Je me suis servi de ces battements profonds et inoubliables dans plusieurs films, en particulier dans *l'Age d'Or* et dans *Nazarin*. »

Buñuel est ainsi passé d'une écriture primitive profondément pessimiste à une réalisation plus ambivalente qui s'achève sur un Don Nazarin sans doute fou, mais qui, échappant à la domination du réel, n'est plus « finalement vaincu par une anxiété infinie ».

10 000

+ DE PHOTOS

## 28. BUÑUEL Luis

*Tristana – Tapuscrit inédit, exemplaire personnel de Luis Buñuel, version de 1963 refusée par la censure franquiste, avec nombreuses corrections et annotations manuscrites de Luis Buñuel, premier plat de couverture illustré d'un collage original du cinéaste rehaussé au pastel*

1963, 21 x 27,5 cm, 155 ff. RONÉOTYPÉS, BROCHÉ

Tapuscrit original inédit de 155 feuillets ronéotypés. **Signature de Luis Buñuel en bas à droite du dernier feuillet. Nombreuses annotations manuscrites, au stylo à bille, de Luis Buñuel.**

**Nombreux soulignements (annotations scéniques) aux crayons de couleurs.**

**Collage original du cinéaste sur le premier plat de couverture, réalisé à l'aide de papier journal et de pastels, présentant la mention manuscrite « Madrid 1963 ». Titre en long sur le dos et date manuscrite en queue.**

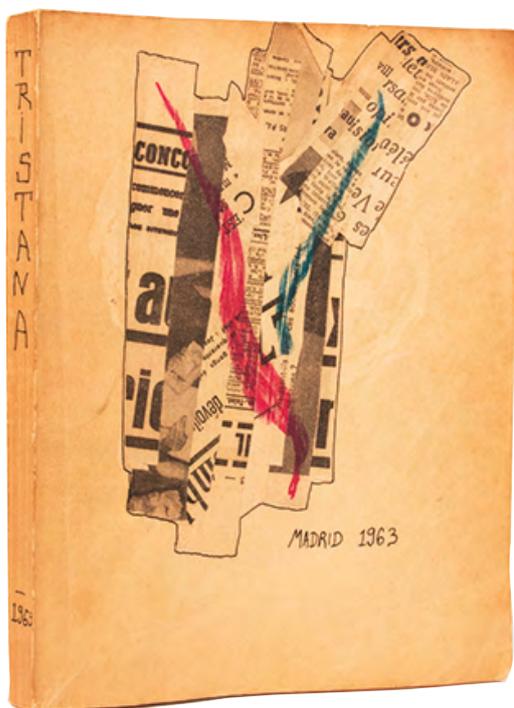
refuse d'épouser son amant et se marie avec son oncle. Quelques jours plus tard, ce dernier fait une crise cardiaque ; Tristana feint d'appeler le médecin pour précipiter sa mort. Si Buñuel conserve la trame narrative du roman, il l'adapte librement en transportant le lieu de l'intrigue de Madrid à Tolède et en situant l'histoire, se déroulant originellement à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans les années 1920. Il conserve néanmoins le personnage de la femme handicapée qui lui servira à montrer le processus d'étouffement spirituel qu'elle subit de la part d'une bourgeoisie non-éclairée.

Luis Buñuel transmet le scénario de *Tristana* à la censure franquiste en 1963 ; la réponse sera sans appel : après le scandale du sulfureux *Viridiana* (Palme d'or du festival de Cannes 1961) il se voit refuser la réalisation du film. Il faut dire que la grande sœur de Tristana provoqua de nombreux remous : le Vatican jugea le film « sacrilège et blasphématoire » et il fut immédiatement interdit par l'administration espagnole, qui annula rétroactivement le tournage et dénatura le film qui devint mexicain. À l'échec d'un projet qu'il chérissait tant, Buñuel retourne en France pour y réaliser *Le Journal d'une femme de chambre*, adaptation du roman d'Octave Mirbeau.

Sept ans plus tard Buñuel obtiendra finalement l'autorisation de tourner *Tristana* à Tolède et achèvera ainsi sa trilogie de portraits de femmes initiée avec *Le Journal d'une femme de chambre* et *Belle de Jour*.

**Le script que nous proposons est donc la toute première version de *Tristana* qui fut soumise en 1963 à la censure franquiste, elle présente des différences capitales avec la version définitive qui sera filmée en 1970.**

Adapté du roman de l'Espagnol Benito Pérez Galdós, *Tristana* raconte l'histoire d'une orpheline tolédane recueillie par son oncle qui tente de la séduire. La jeune femme s'enfuit avec son amant, le peintre Horacio, à Madrid avant de revenir chez son oncle deux ans plus tard, atteinte d'une grave tumeur à la jambe. Aigrie et amputée, elle



Concernant les personnages, tout d'abord, le réalisateur a opté pour des changements conséquents. Don Lope, par exemple, a un tempérament plus radicalement anticlérical dans le script que dans la version filmée. En effet, plusieurs scènes dans lesquelles il réprimande la jeune Tristana n'apparaissent pas à l'écran : pour lui la présence des prêtres est de « mauvais augure » et il déteste voir sa nièce prier. Saturna, sa servante, explique même dans le scénario qu'on dit qu'il aurait sorti une nonne de son couvent. L'embrassement sexuel du vieil homme envers sa pupille est, lui aussi, beaucoup plus marqué dans le scénario de 1963 ; ainsi Buñuel supprime plusieurs scènes de contact physique où il embrasse cette dernière, mais aussi un dialogue capital dans lequel le vieil hédoniste – à l'instar d'un libertin sadien – explique à sa jeune protégée que le bonheur n'est pas dans le mariage et que la passion doit être vécue librement.

La condition physique de Tristana après son amputation subit elle aussi une différence de traitement : dans le script il s'agit d'une femme dépendante qui passe le plus clair de son temps dans une chaise roulante, alors qu'elle se déplace à l'aide de béquilles dans le film. Cette particularité du scénario originel permet au lecteur de mieux comprendre la dégradation progressive de ce personnage vulnérable. La Tristana de 1963 est, malgré son ablation de la jambe, bien plus sensuelle et entreprenante que celle de 1970. Buñuel sous-entend dans le script qu'après son retour à Tolède son amant Horacio vient la visiter et qu'ils ont – à la demande de Tristana – une relation sexuelle. Le cinéaste, dans ses indications scéniques, décrit longuement l'attitude d'une femme lascive et offerte à son sigisbée. Cette scène érotique où le peintre est à la fois fasciné et repoussé par l'infirmité de Tristana a été soustraite du film : les deux amants se quittent après une brève discussion et ne se reverront jamais. Le personnage d'Horacio est d'ailleurs lui aussi bien plus complexe dans le script : dans une scène coupée à la réalisation, il avoue à un ami qu'il aime moins Tristana depuis qu'elle a perdu sa jambe et qu'il ressent pour elle du dégoût. Cela ne l'empêchera pas néanmoins de profiter des charmes rémanents de sa maîtresse. À l'instar de cette scène, Buñuel a également choisi de ne pas conserver un passage du scénario dans lequel Tristana envoute le jardinier avant que celui-ci ne monte dans sa chambre. Dans le film, toute la lubricité de Tristana sera condensée dans une seule et unique scène : celle où elle ouvre son peignoir au balcon sous le regard ébahi de Saturno, adolescent naïf et ensorcelé par la beauté de l'héroïne.

Le mariage de Tristana et Don Lope n'occupe que quelques minutes de la version filmique et le spectateur a l'impression que c'est une union subie et surtout à l'initiative du vieil homme. Dans le scénario, Buñuel introduit un dialogue éclairant dans lequel Tristana demande explicitement à son oncle de l'épouser. Elle va même jusqu'à lui poser un ultimatum : s'il refuse elle le laisse seul et repart avec Horacio. L'oncle, refusant tout d'abord la sommation, n'a d'autre choix que d'accepter s'il veut garder sa pupille près de lui.



Mais la particularité la plus frappante du script de 1963 est incontestablement sa fin. En effet, il se termine sur la dégustation de chocolat chaud de Don Lope et des prêtres, scène elle aussi présente dans le film. En revanche, ce dernier s'achève sur la mort du vieil oncle dans des circonstances douloureusement aggravées par l'action funeste de sa nièce : alors qu'il neige, elle ouvre la fenêtre de sa chambre pour s'assurer qu'il meure plus rapidement. Le personnage de Tristana interprété par Catherine Deneuve semble obsédé par la mort de son tuteur, comme en témoigne le cauchemar récurrent qu'elle fait et qui n'apparaît jamais dans le script : la tête coupée de Don Lope se balançant d'avant en arrière tel le battant d'une cloche.

Cette précieuse première version du scénario de Tristana est un témoignage précieux de la méthode de travail de Luis Buñuel qui passait beaucoup de temps à écrire son histoire – sa partie préférée de la réalisation – pour finalement apporter des modifications et suppressions significatives au moment du tournage durant lequel il n'effectuait que très peu de prises. L'exemple de Tristana est d'autant plus emblématique que le script original ayant été censuré, Buñuel n'eut d'autre choix que d'opérer des coupes importantes. En 1970, le résultat est un succès et Hitchcock, grand admirateur du travail de Buñuel, déclare que Tristana est l'un de ses films fétiches. Jean-Claude Carrière, assistant de Luis Buñuel pendant près de vingt ans relate la rencontre entre les deux maîtres, à l'occasion d'un dîner à Los Angeles en 1972 : « Quatre minutes plus tard, glissements de petits pas sur le parquet ciré. Hitchcock entrait, une main tendue et disant : "Buñuel, I'm so delighted to meet you." Interrogé quelques mois plus tôt par une télévision américaine, à la question : "Qui sont vos metteurs en scène favoris ?", il avait répondu : "À part moi, Buñuel." [...] Hitchcock s'assit à côté de lui, presque blotti contre lui, une main posée sur son épaule, et entreprit de lui décrire plan par plan une scène de Tristana, qu'il savait par cœur : "Quand elle joue, au piano, et que tu panoramiques lentement vers le bas (avec un geste des deux mains), nous découvrons qu'elle n'a plus qu'une jambe, alors tu remontes lentement vers elle (toujours le geste des mains), sans couper, sans changer de plan, well, quand nous retrouvons son visage, elle n'est plus la même femme." Une leçon de cinéma en une phrase. » (Jean-Claude Carrière, *Le Réveil de Buñuel*, Paris, 2011).

VENDU

+ DE PHOTOS

## 29. BUÑUEL Luis

### Journal d'une femme de chambre – Scénario tapuscrit inédit, exemplaire personnel de Luis Buñuel

S. D. [CA 1964], 20,5 x 33,5 CM, 131 FF., RELIÉ

Tapuscrit original personnel de Luis Buñuel. *Le Journal d'une femme de chambre* marque le retour en France du réalisateur, ainsi que sa toute première collaboration avec Jean-Claude Carrière, qui demeurera son scénariste et proche ami jusqu'à la fin de sa carrière. **Nombreuses annotations, flèches et plans au sol d'implantation caméra de la main du réalisateur, ainsi qu'un dessin original représentant Michel Piccoli en chasseur lors de la scène de la dispute avec son voisin. Double signature artistique de Luis Buñuel, aux feutres jaune et marron, à la fin du scénario.**

Reliure réalisée à la demande de Luis Buñuel en plein cartonnage recouvert de papier rouge, dos lisse orné de filets et du titre argentés, couverture conservée présentant un collage issu de journaux formant le titre du film.

Une petite mouillure sur la tranche, sans gravité.

Adapté du roman de l'écrivain anarchisant Octave Mirbeau, le *Journal d'une femme de chambre* raconte l'histoire de Célestine (Jeanne Moreau), soubrette cynique débarquant dans une famille bourgeoise composée de personnages hauts en couleurs. Dans la maison du vice, se côtoient M. Rabour (Jean Ozenne), ancien cordonnier fétichiste, sa fille Mme Monteil (Françoise Lugagne), mégère maniaque et frigide, M. Monteil (Michel Piccoli) le mari satyriatique de celle-ci. Des domestiques viennent compléter cette galerie de portraits, notamment Marianne (Muni), servante simple d'esprit et surtout Joseph (Georges Géret), un palefrenier rustre, activiste d'extrême droite, aux tendances sadiques et racistes. Buñuel décale l'intrigue du roman



de trente ans afin de conférer à son film une dimension politique lui permettant de faire un pied de nez à la société conservatrice française qui condamna, trois décennies plus tôt, son cinéma subversif.

Important tapuscrit inédit, outil de travail personnel de Luis Buñuel, montrant la complexité avec laquelle le cinéaste préparait, en amont, son tournage.

Ce script unique présente un nombre important d'annotations de la main de Luis Buñuel, notamment de très nombreuses flèches dans la marge gauche. Ces flèches, à l'instar des plans au sol d'implantation caméra esquissés en regard du texte, retranscrivent les mouvements de caméra et montrent la minutie et la rigueur avec lesquelles Luis Buñuel a anticipé la réalisation. Notre tapuscrit présente en outre un impressionnant dessin de la main de Luis Buñuel figurant un plan de la dispute entre M. Monteil et son voisin : la ressemblance entre les personnages et leurs interprètes y est frappante, notamment Michel Piccoli, et on retrouve le plan transposé à l'exactitude dans le film.

#### LES MANIFESTANTS

Vive CHIAPPE !

Joseph et sa femme , sur le pas de la porte du café,  
sourient . Ils ont l'air heureux .

310. Les manifestants s'éloignent dans la rue en scandant  
leur nouveau mot d'ordre : VIVE CHIAPPE ! VIVE CHIAPPE!...

----- F I N -----  
Luis Buñuel

Le tapuscrit comporte également un certain nombre de scènes et dialogues que le cinéaste a barrés et qui ne seront pas tournés. C'est le cas notamment d'une partie de la mythique scène fétichiste des bottines, dans laquelle le vieux Rabour demande à Célestine de marcher en exhibant ses chaussures – ladite démarche fut d'ailleurs le paramètre de recrutement de Jeanne Moreau que Buñuel avait remarqué dans Ascenseur pour l'échafaud de Louis Malle. Dans le scénario, un dialogue prévoyait que la docile servante garde le silence durant ce rituel, conférant à celui-ci une dimension sacrée : cette condition sera tout à fait éludée au tournage. De même, l'ordre d'une autre scène concernant les fantasmagiques bottines est modifié : Buñuel a sans doute entre temps réfléchi au sens de cet instant charnière et décidé de ménager un certain suspense pour son spectateur. Notons par ailleurs que même la peinture de Célestine évoluera entre le scénario et le tournage.

Le scénario fait apparaître de multiples changements de directions artistique et politique. Ainsi, sous la direction de Luis Buñuel, Jeanne Moreau métamorphose la soubrette discrète et soumise du scénario original, en une femme envoûtante, captivant le regard du spectateur. Dès le générique de début, initialement plus étendu, Buñuel fera le choix de mettre l'accent sur la toute première apparition de Célestine. Dès lors, si les plans de certaines scènes sont calculés au millimètre près dès le scénario, le plan de coupe se verra considérablement modifié. Mais le *Journal d'une femme de chambre* est également un brûlot politique dont le cinéaste engagé va façonner les effets jusqu'au der-

nier instant. S'il édulcore parfois certains éléments – l'anonyme Richard du film s'appelait en fait Maurras – ce n'est que pour mieux frapper les esprits en retardant l'explosion. Alors que le scénario s'achève par la courte description d'une « manifestation de droite qui s'avance dans la rue » constituée de « quelques ouvriers mais surtout des bourgeois », Buñuel ajoute au tournage un crieur de journaux qui distribue l'*Action française*. Il donne ainsi un visage politique à la violence sociale latente du film.

Cette fin cynique, en marge de l'histoire principale, révèle les véritables intentions du cinéaste qui n'échapperont pas à la critique : « *Le Journal d'une femme de chambre* est un chapitre, parmi tant d'autres, d'un réquisitoire dont l'exorde fut prononcé, voilà bientôt trente-cinq ans, avec *L'Âge d'or*. Aujourd'hui comme hier Buñuel s'en donne à cœur joie. Il n'y va pas de main morte. Il cogne dur. Et il fait mouche. [...] Buñuel évolue avec une souveraine maîtrise. Son humour cruel, sa férocité joyeuse, nous ravissent. L'audace de certaines scènes est tempérée par le tact et l'habileté de la réalisation. Ce qui ne peut être dit ou montré est suggéré avec une désinvolture pleine d'ironie. Conduit au pas de charge le récit ne connaît ni temps mort ni transition inutile. Nous sommes au jeu de massacre et chaque coup va droit au but. » (Jean de Baroncelli, *Le Monde*, 7 mars 1964)

Unique tapuscrit de Luis Buñuel révélant les multiples étapes et la minutieuse genèse de l'œuvre.

15 000

+ DE PHOTOS

### 30. BUÑUEL Luis

#### *Agón o El Canto del Cisne – Scénario tapuscrit inédit, exemplaire personnel de Luis Buñuel comportant des corrections manuscrites de Jean-Claude Carrière*

S. L. 1980, 21 x 29,5 CM, RELIÉ

Dernier scénario tapuscrit de Luis Buñuel, resté inédit.

Reliure en demi basane marbrée, dos à quatre fins nerfs, plats de cartonnage caramel, reliure réalisée à la demande de Luis Buñuel.

**Tapuscrit original inédit du scénario de Luis Buñuel, constitué de 109 feuillets abondamment raturés et corrigés par Jean-Claude Carrière, collaborateur du cinéaste pendant près de vingt ans, et de 2 feuillets entièrement rédigés de la main du même.**

Onze feuillets ont été reliés en tête, il s'agit d'extraits du texte autobiographique *Pesimismo* (1980) de Luis Buñuel.

Ce scénario, totalement inédit, a été rédigé en français ; la seule version connue est une traduction en espagnol, publiée en 1995 qui a été réalisée à partir d'une copie postérieure aux corrections et ajouts de ce tapuscrit.

Ce tapuscrit ne présente pas de page de titre. En effet, Buñuel et Carrière envisagèrent plusieurs titres : *El Canto del cisne* (Le Chant du cygne), *Haz la guerra y*

*no el amor* (Faites la guerre pas l'amour), *Una ceremonia secreta* (Une cérémonie secrète), *Guerra si : amor, tampoco* (Guerre, oui : amour, non plus) ou encore *Una ceremonia suntuosa* (Une cérémonie somptueuse, en hommage à André Breton). Le titre final sera cependant *Agón*, comme l'explique Buñuel dans un entretien avec José de la Colina : « J'ai été en Normandie pour écrire avec Carrière le scénario d'un film dont on ne sait pas encore comment il s'appellera. Nous avons envisagé quelques titres. Par exemple, *Agón*, c'est-à-dire : l'Agonie, dont la signification originale est le combat. Le thème de notre intrigue se trouve être la bataille entre la vie et la mort, comme dans notre "Agonie" espagnole. C'est mon titre le plus court, c'est pourquoi je l'aime. Mais ce pourrait être aussi *Le Chant du cygne*, qui aurait un sens ambivalent : la fin de la civilisation occidentale et le dernier film de Luis Buñuel... » (« *Agón o El Canto del cisne* según Luis Buñuel » in *Contracampo*, n° 1, 1979)

C'est ce dernier titre qui a été choisi pour la reliure du tapuscrit que nous proposons.

Malgré les longues réflexions concernant le titre du film et l'aboutissement du tapuscrit, le projet fut tué dans l'œuf. Buñuel et Carrière avaient pour habi-

tude de s'isoler plusieurs mois durant dans un petit hôtel de San José de Purúa (Mexique) pour achever leurs scénarios. À leur arrivée au mois d'août 1978, les chambres monacales dans lesquelles ils avaient coutume de séjourner avaient changé et, au grand dam de Buñuel, le bar n'existait plus. Dans ses souvenirs, Buñuel se plaint à justifier l'abandon du projet par cette disparition : « Notre époque dévastatrice, qui détruit tout, n'épargne même pas les bars. » (Luis Buñuel, *Mon dernier soupir*, 1982)

C'est justement une histoire ancrée dans cette « époque dévastatrice » voire pré-apocalyptique, que déroule le scénario, dénonçant une triple complicité : science, terrorisme et information, alliance macabre selon Buñuel. Il imagine une histoire complexe, mettant en scène un groupe de terroristes internationaux se préparant à commettre un grave attentat en France.

Finalement, on apprend qu'une bombe atomique vient d'exploser à Jérusalem. La guerre mondiale est imminente et la mobilisation générale est décrétée. Le chef de la bande de terroristes renonce à son projet et informe les autorités du lieu exact où ils peuvent récupérer la bombe avant qu'elle n'explode : une péniche postée à côté du Louvre. Les terroristes renoncent ainsi à leur projet devenu superflu, puisque les gouvernements vont se charger eux-mêmes de la destruction du monde, sur fond d'omniprésence des médias et de l'information.

Si la trame narrative fait étrangement écho à des préoccupations actuelles, elle s'inscrit au sein de la réflexion artistique et sociétale qui traverse toute l'œuvre de Buñuel : « Je suis passionné par le terrorisme, qui est déjà universel et pratiqué comme un sport. Il semblerait que ce soit maintenant une tentation de la part de quelqu'un qui est jeune et qui a un peu envie d'agir : c'est un dandysme de notre temps. [...] C'est une tentation très stimulée par les médias, un moyen de devenir célèbre. Quiconque est jeune et a une arme à feu ou une mitraillette, s'empare d'un avion et fait trembler quelques nations et l'attention du monde est conquise, il devient un divo. » (José de la Colina, art. cité)

Cette fascination pour le terrorisme prend son origine dans l'idéologie surréaliste qui marque les débuts artistiques de Buñuel, comme il le rappelle lui-même « On ne peut échapper aux phrases de notre jeunesse, à ce que disait Breton par exemple : "Le geste surréaliste le plus simple consiste à sortir dans la rue, revolver au poing, et à tirer au hasard dans la foule." Pour ma part, je n'oublie pas avoir écrit qu'*Un chien andalou* n'était pas autre chose qu'un appel au meurtre. » (Luis Buñuel, *op. cit.*) Jean-Claude Carrière souligne d'ailleurs, évoquant le synopsis d'*Agón*, cette composante surréaliste essentielle et omniprésente du cinéma buñuelien : « Ce n'était pas un film totalement réaliste. [...] Nous retrouvons la haine de Buñuel pour l'art officiel, le "Merde à l'art". Il affirmait qu'il était prêt à brûler tous ses films s'il le fallait, en un grand sacrifice culturel. » (Jean-Claude Carrière, *L'Esprit libre. Entretiens avec Bernard Cohn*, 2011)

**Destruction de l'esthétique et esthétique de la destruction, pour Buñuel le leitmotiv dadaïste et surréaliste trouve un écho troublant dans la violence terroriste qui marque le xx<sup>ème</sup> siècle.**

Buñuel envisage même une forme de responsabilité du surréalisme sur ce qu'il considère comme un langage moderne.

Si, avant cet ultime scénario, Buñuel n'a jamais affronté directement cette question complexe du terrorisme, il a cependant introduit dans chacun de ses films un personnage ou une situation évoquant cette forme de violence. Ainsi, dans son dernier film, *Cet obscur objet du désir* (1977), l'allusion au terrorisme est explicite, comme le souligne Manuel Rodriguez Blanco : « Dernier clin d'œil dans sa dernière séquence : le couple improbable se promène dans un passage [...] Il s'éloigne et une bombe éclate. Clin d'œil pour le passage [...] mais aussi évocation d'une obsession personnelle, le terrorisme. » (Manuel Rodriguez Blanco, *Luis Buñuel*, 2000) Tragique prémonition, une bombe bien réelle explosera le 19 octobre 1977 dans le Ridgetheatre de San Francisco qui projetait le film.

**À la fois enthousiasmante démesure esthétique et insupportable menace prosaïque, le terrorisme traverse l'œuvre mais aussi la vie du cinéaste.**

Ainsi, évoque-t-il dans ses mémoires, cette visite à son bureau de la rue de la Pépinière d'un jeune fasciste repentini venu lui révéler, bombes à l'appui, la préparation d'un attentat d'envergure. Le cinéaste raconte comment, malgré ses avertissements aux autorités françaises et espagnoles, il ne put empêcher la concrétisation de l'attentat prévu.

Cet événement fut le début pour Buñuel d'une réflexion intense sur la complexité matricielle du terrorisme qu'il envisage comme une réappropriation du langage surréaliste perverti par la science, la politique et les médias.

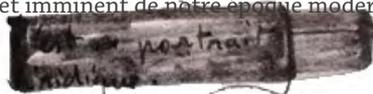
À la fois négation et conséquence d'une société autodestructrice, le terrorisme, chez Buñuel, n'est pas un moyen, mais un geste destructeur en soi, dénué de tout prétexte politique ou idéologique.

Summum de l'absurde et du nihilisme, les terroristes d'*Agón* sont ainsi pris de court par la société qui les prive de leur rébellion en accomplissant elle-même son Armageddon.

Car, en toile de fond de ce terrorisme entomologique fomenté par de frêles criminels, Buñuel dresse le portrait d'une société qui organise sa propre destruction, aveuglée par la science et les médias : « Une chose est désormais certaine : la science est l'ennemie de l'homme. Elle flatte en nous l'instinct de toute-puissance qui conduit à notre destruction. » (Luis Buñuel, *op. cit.*)

L'omniprésence médiatique joue quant à elle un rôle catalyseur, la télévision se faisant le cynique porte-parole des gouvernements et des scientifiques. Buñuel exprime d'ailleurs cette aversion dans ses mémoires : « *Je déteste la prolifération de l'information. La lecture d'un journal est la chose la plus angoissante du monde. [...] L'information-spectacle est une honte. [...] En outre, une nouvelle chasse l'autre.* » (Luis Buñuel, *op. cit.*)

Le personnage du journaliste d'*Agón* approuve ainsi les propos du premier ministre qui affirme que la situation sur terre est idéale alors que défilent sous les yeux du spectateur des images montrant la destruction de la planète (disparition de la forêt, tests sur les animaux de laboratoire, hyper-industrialisation...). Buñuel établit un lien direct entre le progrès technologique et scientifique et le drame écologique irréversible et imminent de notre époque moderne.



**Écrit en 1978, ce chant du cygne d'un réalisateur ayant traversé le siècle et les continents se révèle d'une acuité et d'une préscience étonnante sur quelques-unes des préoccupations majeures du XXI<sup>ème</sup> siècle : le terrorisme, l'écologie, l'escalade technologique et les dérives des médias.**

« Seul et vieux, je ne peux imaginer que la catastrophe ou le chaos. L'un ou l'autre me semble inévitable. [...] Je sais aussi que vers la fin de chaque millénaire il est d'usage d'annoncer la fin. Il me semble pourtant que le siècle tout entier conduit au malheur. Le mal a gagné la vieille et haute lutte. Les forces de destruction et de dislocation l'ont emporté. L'esprit de l'homme n'a fait aucun progrès vers la clarté. Peut-être même a-t-il régressé. Faiblesse, terreur et morbidité nous entourent. D'où surgiront les trésors de bonté et d'intelligence qui pourraient un jour nous sauver ? Même le hasard nous semble impuissant. » (Luis Buñuel, *op. cit.*)

Cette œuvre capitale, apothéose de toutes les pré-occupations du cinéaste et diatribe sans appel contre une société vouée à l'apocalypse, fut paradoxalement condamnée elle-même par Buñuel à demeurer inédite.

Ainsi ce scénario au titre indéfini est bien la *Cere- monia secreta* d'un cinéaste qui, au crépuscule de sa vie, répète le geste fondateur de son œuvre cinématogra- phique : à l'instar du *Chien andalou*, *Agón* est une vio- lente et absurde destruction du regard.

12 000

+ DE PHOTOS

A son tour elle se dirige vers la bibliothèque, y saisit un livre d'art et revient vers les invités en disant :

HOTESSE

Je me rappelle mon voyage à Tolède. Ce ta- bleau ~~qui m'avait tellement~~ frappé. *De ce grand peintre Espagnol, Ribera*

Elle veut ouvrir le livre, mais là encore les pages ne sont pas cou- pées. Le professeur Ray lui fait passer le coupe-papier.

HOTESSE

Merci...

En silence, sous les regards de tous, elle coupe une page. Puis elle montre la reproduction du tableau de Ribera intitulé La femme à barbe.

Nous voyons cette reproduction, tandis qu'elle dit :

HOTESSE

Regardez. Elle a une poitrine magnifi- que.

MONSIEUR JULIEN

Elle a probablement allaité son enfant.

MONSIEUR MARCHAL

Mais en ce qui concerne les criminelles, c'est aussi la faute de la prison, des mau- vais traitements, des cheveux coupés !

HOTESSE  
*C'est. C'était une femme couverte.  
Et c'est un portrait vénédique.*



« J'aime les armes et le tir. J'ai possédé jusqu'à soixante-cinq revolvers et fusils mais j'ai vendu la plus grande partie de ma collection en 1964, persuadé que j'allais mourir cette année-là. J'ai pratiqué le tir un peu partout, et même dans mon bureau, grâce à une boîte métallique spéciale que je place en face de moi sur les rayons de la bibliothèque. On ne doit jamais tirer dans une pièce close. J'y ai perdu une oreille à Saragosse. Ma spécialité a toujours été le tir-réflexe au revolver. On marche, on se retourne brusquement, on tire sur une silhouette – un peu comme dans les westerns. » (Luis Buñuel, *Mon dernier soupir*, 1982)

Si dans son autobiographie Luis Buñuel ne consacre qu'un court alinéa à sa passion des armes à feu, celle-ci occupa pourtant une place importante dans sa vie. Cet engouement lui vint de son père, Leonardo Buñuel García, qui fut l'agent commercial des marques Remington et Smith à La Havane à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Négociant en armes en plus de son activité de quincaillier, il amassa vite une grande fortune grâce à ce marché florissant : « Son père [...] possédait un négoce d'armes. Quand le jeune Buñuel est malade, il lui prête un revolver pour le divertir. Il l'amène aussi au champ de tir, chose que fera plus tard Don Luis au Mexique avec ses fils Juan-Luis et Rafael. Il a une véritable passion pour ces objets et à l'âge de quatorze ans, il prend pour habitude de se promener avec un browning caché dans ses vêtements, pistolet qui lui sera d'ailleurs confisqué à l'école. Les séquences où des armes à feu sont représentées dans ses films sont innombrables, particulièrement pendant sa période mexicaine. » (Manuel Rodríguez Blanco, *Luis Buñuel*, 2000)

## 31. BUÑUEL Luis

### *Permis de détention d'arme, émis par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, pour un revolver Colt de calibre 38 spécial*

SECRETARIA DE LA DEFENSA NACIONAL – REGISTRO FEDERAL DE ARMAS, MEXICO  
23 FÉVRIER 1974, 11,9 x 7,9 CM, UNE CARTE PLASTIFIÉE

Permis plastifié de détention d'arme délivré par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, comportant le logo du gouvernement mexicain et portant le numéro A458154. **Signature et empreinte digi**

**tale de Luis Buñuel au recto.** Au verso, spécificités techniques de l'arme concernée : revolver Colt de calibre 38 spécial, avec son numéro de matricule.

350

+ DE PHOTOS

---

## 32. BUÑUEL Luis

### *Permis de détention d'arme, émis par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, pour un fusil à répétition Mannlicher de calibre 30-06*

SECRETARIA DE LA DEFENSA NACIONAL - REGISTRO FEDERAL DE ARMAS, MEXICO  
23 FÉVRIER 1974, 11,9 x 7,9 CM, UNE CARTE PLASTIFIÉE

Permis plastifié de détention d'arme délivré par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, comportant le logo du gouvernement mexicain et portant le numéro A458158. **Signature et empreinte digi**

**tale de Luis Buñuel au recto.** Au verso, spécificités techniques de l'arme concernée : fusil à répétition de marque Mannlicher calibre 30-06, avec son numéro de matricule.

300

+ DE PHOTOS

---

### 33. BUÑUEL Luis

*Permis de détention d'arme, émis par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, pour un fusil à répétition Walther de calibre 22*

SECRETARIA DE LA DEFENSA NACIONAL - REGISTRO FEDERAL DE ARMAS, MEXICO 23 FÉVRIER 1974, 11,9 x 7,9 CM, UNE CARTE PLASTIFIÉE

Permis plastifié de détention d'arme délivré par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, comportant le logo du gouvernement mexicain et portant le numéro A458157. **Signature et empreinte digitale de Luis Buñuel au recto.** Au verso, spécificités techniques de l'arme concernée : fusil à répétition de marque Walther calibre 22, avec son numéro de matricule.

250

+ DE PHOTOS



### 34. BUÑUEL Luis

*Permis de détention d'arme, émis par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, pour un pistolet Buntline de calibre 22*

SECRETARIA DE LA DEFENSA NACIONAL - REGISTRO FEDERAL DE ARMAS, MEXICO 23 FÉVRIER 1974, 11,9 x 7,9 CM, UNE CARTE PLASTIFIÉE

Permis plastifié de détention d'arme délivré par le Secrétariat de la Défense nationale du Mexique, comportant le logo du gouvernement mexicain et portant le numéro A487192. **Signature et empreinte digi**

**taille de Luis Buñuel au recto.** Au verso, spécificités techniques de l'arme concernée : pistolet Buntline de calibre 22, avec son numéro de matricule.

300

+ DE PHOTOS

### 35. CALAFERTE Louis

*Lettre autographe signée : « C'est l'immobilisme chez ces gens qui ne prennent plus aucun risque d'édition... »*

LYON 5 MARS 1978, 21 x 27 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe datée du 5 mars 1978 signée de Louis Calaferte, de deux pages, à une amie libraire non identifiée, de 33 lignes à l'encre noire, rédigée depuis Lyon.**

Habituelles traces de pliures sans gravité d'une lettre glissée dans une enveloppe.

Dans sa missive, pleine de sollicitude, d'estime et de respect pour le travail d'écriture de sa malheureuse correspondante qui désire faire publier son manuscrit, Louis Calaferte s'excuse tout d'abord du retard, indépendant de sa volonté, pris pour lui répondre : « **J'ai attendu, attendu, attendu - espérant toujours pouvoir vous apporter une heureuse nouvelle concernant l'éventuelle édition de votre travail de librairie** », pour ensuite lui avouer et fustiger « **un certain immobilisme chez ces gens qui ne prennent plus aucun risque d'édition, et sont**

**plus friands d'imbécillité du genre « best-seller » que d'ouvrages ayant trait à une certaine érudition** ».

Louis Calaferte, infructueux intermédiaire entre cette écrivain et le monde des éditeurs parisiens, se montre « **désolé car, à mes yeux, il me semble qu'une édition de ce type eût été nécessaire.** »

Il se propose, lors de son tout prochain passage à Paris, de lui remettre le manuscrit, qu'il a proposé sans succès aux maisons d'édition, et qu'il appelle « **votre cahier** » ou de le lui apporter dans sa librairie plus tard.

Enfin, Louis Calaferte conclut symboliquement sa lettre par un « **désolé de cet échec, je vous prie de croire à mon estime** ».

180

+ DE PHOTOS

### 36. CALDER Alexander

#### La Fontaine au mercure. Croquis originaux

1975, 21 x 29,7 cm, 2 FEUILLETS

**Deux croquis originaux réalisés au crayon par Alexander Calder.** Deux mentions manuscrites en tête de chaque feuillet l'une au stylo bille d'un rédacteur non identifié (« *Mercury fountain by Calder Saché 1975 may* ») et l'autre **au crayon de la main de Calder** : « **Therese Herdek Suisse** ».

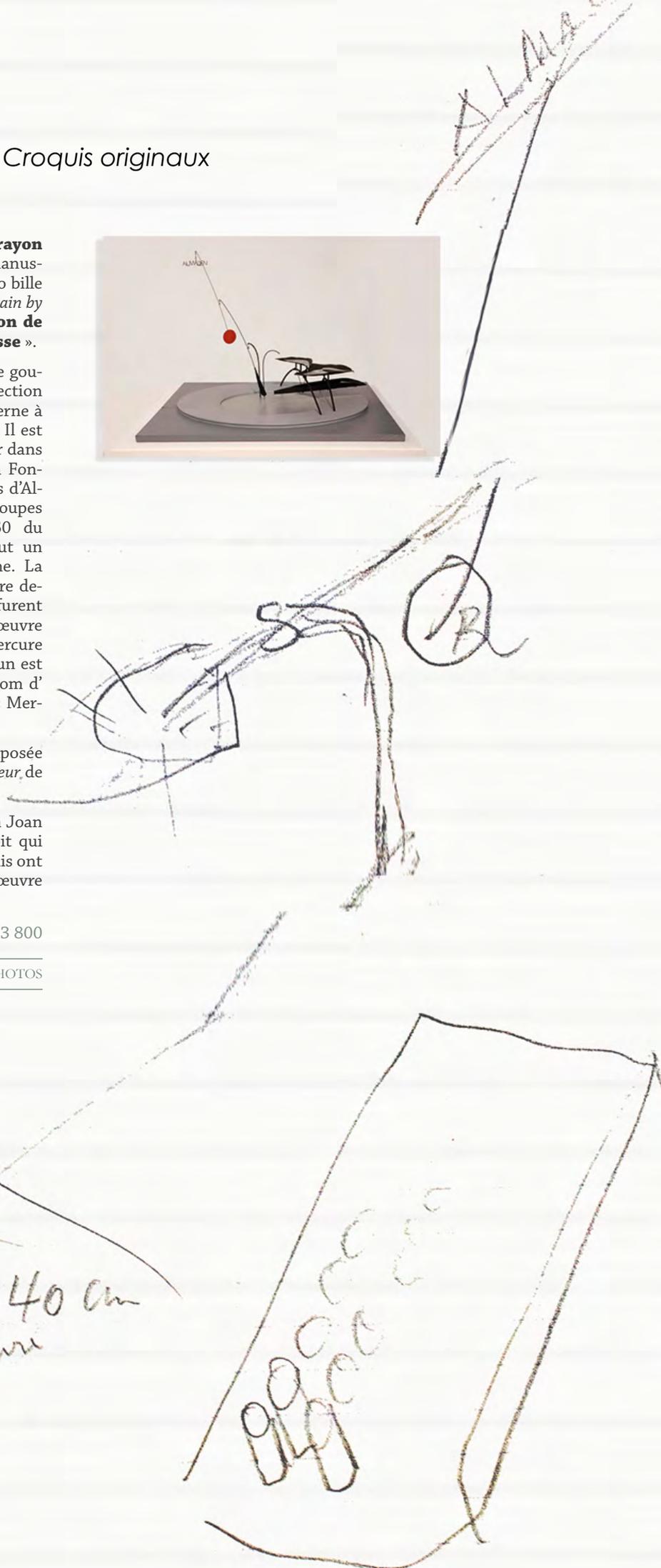
En 1937, Calder est commissionné par le gouvernement espagnol, en lutte contre l'insurrection franquiste, pour réaliser une sculpture moderne à présenter à l'exposition universelle de Paris. Il est ainsi le seul artiste non-hispanique à exposer dans le Pavillon de l'Espagne. Il imagine alors sa Fontaine de Mercure, un hommage aux mineurs d'Almadén qui résistent au siège tenu par les troupes franquistes. Les mines fournissaient alors 60 du mercure mondial et cette sculpture se veut un acte politique fort d'opposition au fascisme. La construction de cette monumentale sculpture demanda 5 000 kilos de mercure liquide qui furent transportées des mines jusqu'à Paris. L'œuvre consiste en une fontaine perpétuelle de mercure surmontée d'un mobile à deux pendants : l'un est un cercle rouge et l'autre est constitué du nom d'« Almadén » ; au pied du bassin est inscrit « Mercure espagnol Almadén ».

Lors de l'exposition, la fontaine fut exposée aux côtés du *Guernica* de Picasso et du *Faucheur* de Miró.

Calder a offert la sculpture à la fondation Joan Miró en 1975, mû par le lien d'amitié étroit qui l'unissait au peintre. Ces deux précieux croquis ont été réalisés à l'occasion du déplacement de l'œuvre et de son installation à la fondation.

3 800

+ DE PHOTOS



En 1939, Luis Buñuel, qui venait de recevoir une proposition de travail à Hollywood, décide, avec femme et enfant, de quitter la situation chaotique de l'Europe pour vivre l'American Dream. Les Buñuel, désargentés, transitent d'abord quelques mois par New York où ils vivent dans des conditions précaires. Luis Buñuel se voit contraint de demander à Dali – son ami de longue date en exil avec Gala dans ces mêmes années – de lui prêter de l'argent. Il essuie un violent refus qui met fin à l'amitié des deux hommes. C'est alors Calder, que Luis a peut-être déjà rencontré à Paris dans les années 1920, qui accueille toute la famille dans son appartement de l'Upper Side. Juan Luis Buñuel, filleul de l'artiste, suppose que son intérêt pour la sculpture a commencé à la même période : « Quand Dali dit à mon père qu'il ne lui prêterait pas d'argent, il l'a contacté [Calder]. Il nous a offert sa maison et nous avons vécu au côté de sa famille pendant quelque temps. Je ne m'en rappelle que vaguement, mais c'est alors que j'ai commencé à m'intéresser à la sculpture et il m'a encouragé. » (Anton Castro, *Juan Luis una entrevista*).

En dépit de la distance géographique qui les séparera, Alexander Calder demeurera un ami de la famille Buñuel. La relation entre l'artiste et le cinéaste est cependant presque totalement absente des biographies et cette correspondance est un rare témoignage du lien profond entre le sculpteur et la famille Buñuel.

### 37. CALDER Alexander

#### *Lettre autographe signée d'Alexander Calder à Juan Luis Buñuel*

S. L. [SACHÉ] s. d. [CA 1953], 21 x 26,8 cm, UNE PAGE SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée d'Alexander Calder à Juan Luis Buñuel, rédigée en français au feutre noir.**

Lettre perforée de deux trous en marge gauche. Coordonnées téléphoniques de Calder en haut à

gauche, ainsi que plusieurs indications d'itinéraire pour se rendre à Saché à droite.

**Petit signe au feutre rouge en fin de lettre. Deux corrections et ajouts de la main de Calder.**

Provenance : archives de la famille Buñuel.

1 200

+ DE PHOTOS

---

### 38. CALDER Alexander

#### *Carte postale autographe signée d'Alexander Calder à Juan Luis Buñuel*

S. L. [SACHÉ] 29 DÉCEMBRE 1956, 14,7 x 10,4 cm, UNE CARTE POSTALE

**Carte postale autographe signée d'Alexander Calder à Juan Luis Buñuel, rédigée en anglais au stylo bille et au feutre bleu.** Tampon postal de Saché (Indre-et-Loire). Adresse parisienne de Juan Luis Buñuel.

Carte perforée en tête de deux trous. Photographie d'un stable de Calder au recto de la carte.

Provenance : archives de la famille Buñuel.

1 200

+ DE PHOTOS

---

### 39. CALDER Alexander

#### *Carte postale autographe signée d'Alexander Calder à Juan Luis Buñuel*

S. L. [SACHÉ] 5 DÉCEMBRE 1966, 14,7 x 10,4 cm, UNE CARTE POSTALE

**Carte postale autographe signée d'Alexander Calder à Juan Luis Buñuel, rédigée en français au stylo bille noir.**

Tampon postal de Saché (Indre-et-Loire). Adresse parisienne de Juan Luis Buñuel. Carte perforée en tête

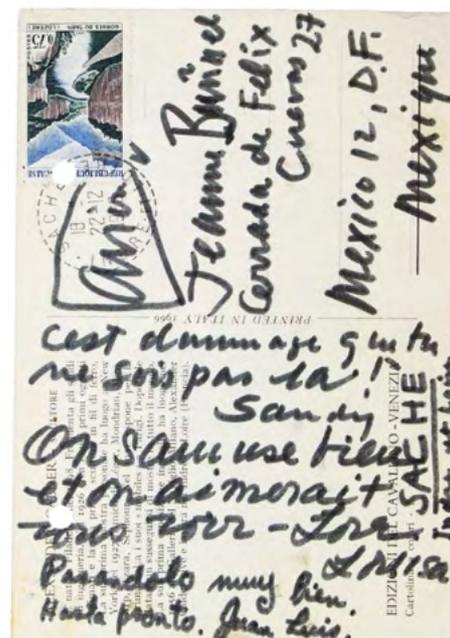
de deux trous. Photographie de l'atelier de Calder à Saché au recto de la carte.

Provenance : archives de la famille Buñuel.

1 200

+ DE PHOTOS

---



## 40. CALDER Alexander & BUÑUEL Juan Luis

Carte postale autographe signée d'Alexander Calder et Juan Luis Buñuel à Jeanne Rucar épouse Buñuel

S. L. [SACHÉ] 22 DÉCEMBRE 1966, 14,7 x 10,4 CM, UNE CARTE POSTALE

**Carte postale autographe signée d'Alexander Calder et de Juan Luis Buñuel à Jeanne Buñuel, rédigée en français au feutre noir.** Tampon postal de Saché (Indre-et-Loire). Adresse mexicaine de Jeanne Buñuel.

Carte perforée en tête de deux trous. Photographie de l'atelier de Calder à Saché au recto de la carte.

Provenance : archives de la famille Buñuel.

1 200

+ DE PHOTOS

## 41. CAMUS Albert

Lettre autographe signée à B\*\*\*, proche ami de la khâgne africaine : « J'ai l'Algérie sur le cœur et elle pèse lourd. »

PARIS 18 AVRIL 1956, 13,7 x 20,9 CM, 2 PAGES ET DEMIE SUR 2 FEUILLETS

**Lettre autographe inédite signée d'Albert Camus adressée à l'un de ses amis de jeunesse, rédigée à l'encre noire sur deux feuillets à en-tête de la Nrf. Plusieurs soulignements et ajouts de la main de l'expéditeur.**

Quelques très infimes piqûres sans atteinte au texte, ainsi que deux traces de pliures inhérentes à la mise sous pli de la lettre.

**Lettre inédite d'Albert Camus à un ami de la mémorable khâgne africaine, rédigée alors que la Guerre d'Algérie bat son plein.**

Liés par une commune passion pour la littérature et l'engagement politique, les élèves et professeurs de la promotion 1932-1933, immortalisés par une célèbre photographie de classe, conservèrent des liens forts, leur vie durant, malgré les événements tragiques et l'éloignement. La lettre de Camus est une réponse à la demande de B\*\*\*, devenu professeur de lettres classiques et auteur de quelques romans édités à Alger, d'intervenir en sa faveur auprès de Gallimard, pour la publication de son dernier manuscrit.

Si, vu de la capitale algérienne, Albert Camus est auréolé de ses succès littéraires, l'auteur de *L'Homme révolté* traverse en réalité ses années les plus sombres. Son analyse sans concession des idéologies et des révoltes lui valut en effet l'opprobre de toute l'intelligentsia parisienne au premier rang desquels son ancien ami, Jean-Paul Sartre. Malgré le soutien de quelques rares amis, Albert Camus fut profondément bouleversé par cette désaffection soudaine. Pendant près

de cinq années, il ne publie presque rien d'autre que d'anciens écrits et quelques courts textes sur l'Algérie où il retourne quatre fois entre 1951 et 1956 pour retrouver « [non] pas le bonheur – mais plutôt une certaine tristesse ». En avril 1956, il vient juste d'achever *La Chute*, la plus sombre et la plus introspective de ses œuvres qui paraîtra un mois plus tard. L'Algérie est alors le seul flambeau de Camus, comme il l'écrit ici à B\*\*\* : « **Je n'ai jamais quitté réellement l'Algérie.** »

Durant ces cinq années, Camus projette d'organiser des réunions d'écrivains à Alger, des festivals de théâtre à Tipasa, des prix littéraires nord-africains, mais l'insurrection met un terme à tous ses projets et l'écrivain algérois, accusé de ne pouvoir choisir entre l'état colonial et l'indépendance, se retrouve à nouveau confronté au terrible manichéisme idéologique qu'il dénonçait dans *L'Homme révolté* : « **Oui, nous sommes coincés entre deux fanatismes, une fois de plus.** » La lettre de B\*\*\* est alors pour Camus tout à la fois le souvenir d'une Algérie merveilleuse des origines : « **content de te voir plongé jusqu'au cou dans la terre algérienne** », et le témoin de l'inexorable perte de sa terre natale : « **dont [il se sent] toujours (et plus que jamais) exilé** », tandis que les candides attentes littéraires de son camarade le renvoient à sa propre écriture tarie depuis cinq ans : « **Tu pêches par excès, parfois. Mais l'exubérance se corrige, se**

**taille comme l'arbre, tandis que la sécheresse... »**

La réponse de Camus, enthousiaste, révèle la profonde affection de l'écrivain pour cet ami d'enfance et tout ce qu'il représente : « **Eh ! Non je ne t'ai pas oublié, il s'en faut.** »

Cette lettre est l'occasion d'évoquer tous leurs amis communs du lycée Bugeaud. Ceux qu'il continue à voir : « **de temps en temps, quelques nouvelles, par Mathieu, par Belamich ou Fréminville, que je vois toujours, par Boyer, une fois** », comme ceux qui ont disparu : « **ému [...] de trouver le souvenir de Coulombel [...] que j'aimais beaucoup** ». La figure de Philippe Coulombel, mort en service aérien à Tipasa, hantera Camus qui projettera, lui aussi, de le faire apparaître dans un roman.

Mais la personne la plus importante que Camus évoque dans cette lettre est incontestablement leur professeur commun qui fut à l'origine de leur vocation littéraire et qui resta le premier soutien de Camus : « **Grenier est toujours mon bon maître. [...] depuis vingt-cinq ans je n'ai pas cessé de sentir mon amitié pour lui.** » Cependant, en ce mois d'avril 1956, c'est avant tout l'Algérie qui domine l'esprit et l'écriture de Camus et qui transparaît à chaque ligne : « **J'aurais aimé parler avec toi de la "situation". J'ai l'Algérie sur le cœur et elle pèse lourd.** » Quelques mois plus tôt, les violentes réactions à son « Appel à la Trêve civile » du 22 janvier à Alger, contribuaient à son sentiment d'impuissance face à l'extrémisme des positions.

Camus rêvait d'une colonisation transformée en association, de la concorde des « deux peuples » d'Algérie. Mais son plaidoyer pacifique suscita d'âpres critiques et des menaces de mort qui le contraignirent à rentrer en France où, confronté à la même incompréhension, il décida de ne plus rien écrire sur l'Algérie « afin de n'ajouter ni à son malheur, ni aux bêtises qu'on écrit à ses propos ». Aussi est-ce avec une vraie incertitude qu'il conclut sa lettre à B\*\*\* par un vain espoir : « **J'espère en tout cas te voir à Alger si j'y retourne.** » Dans ce contexte, les conseils littéraires de Camus à son camarade portent la trace de la profonde remise en question de l'écrivain esseulé et désabusé : « **Le malheur est qu'en ce moment les éditeurs demandent à leurs lecteurs surtout des raisons de ne pas éditer. Une seule réserve suffit. À moins qu'il s'agisse d'un livre "commercial" ou supposé tel.** »

Cette Algérie, qu'il retrouve avec bonheur dans les livres de B\*\*\* : « **j'avais lu avec des plaisirs de complicité Mon Bled et Broussailles** » ; « **Et puis amusé et entraîné par le reste, les types, la verve, et la couleur** », Camus lui conseille explicitement d'en faire l'économie : « **Pourquoi ne pas attaquer un sujet moins localisé, une histoire où tous pourraient se reconnaître ? Tu as le souffle, la force.** »

Mais par-delà la politique, la littérature et les souvenirs, c'est au détour d'une phrase anodine que Camus révèle son intime crainte – mêlée de désir – d'une autre vie dont l'écriture serait absente : « **Il y faudrait le temps aussi, je le sais. Un métier, une famille, c'est quelque chose, et qui suffit à remplir une vie.** » Cette vie, ce sera celle du personnage principal de son ultime roman inachevé : *Le Premier Homme*.

Profondément touché par cette amicale réminiscence de sa jeunesse, le futur prix Nobel de Littérature conclut sa lettre par un modeste et éminemment sincère : « **Merci de m'avoir écrit.** »

Très belle lettre inédite dans laquelle se mêlent les deux grandes et intemporelles obsessions camusiennes : l'écriture et l'Algérie.

Le malheur est qu'en ce moment les éditeurs demandent à leurs lecteurs surtout des raisons de ne pas éditer. Une seule réserve suffit. À moins qu'il s'agisse d'un livre "commercial" ou supposé tel. J'ai lu les deux volumes de mon Bled et j'ai bien aimé la couleur de Coulombel qui a fait de la philosophie avec moi beaucoup. Et puis amusez-vous par le reste, les types, la verve, et la couleur. Tu pèches par l'exubérance de la taille comme l'arbre, tandis que la sécheresse... Pourquoi ne pas attaquer un sujet moins localisé, une histoire où tous pourraient se reconnaître ? Tu as le souffle, la force. Le temps aussi, je le sais. Une famille, c'est quelque chose, et qui suffit à remplir une vie. Grenier est toujours mon bon maître. Voici un livre de Camus du Colonel Caumont & Reine - Je te retournerai les deux derniers livres et tu trouveras tout entier à des notes de mémoire et depuis vingt-cinq ans je n'ai pas cessé de sentir mon amitié pour lui.

## 42. CÉLINE Louis-Ferdinand

Lettre autographe signée à son ami lyonnais Charles Deshayes :  
« L'affaire Céline me paraît le meilleur comme l'Affaire Dreyfus... »

KORSOR (DANEMARK) 12 NOVEMBRE [1949], 21 x 34 CM, DEUX PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe signée de Louis-Ferdinand Céline à Charles Deshayes datée du 12 novembre [1949] et rédigée depuis son exil danois de Korsor. Lettre de deux pages, de 25 lignes à l'encre bleue, enveloppe jointe.**

Traces de pliures centrales inhérentes à la mise sous pli.

Charles Deshayes était un jeune journaliste lyonnais qui s'était proposé de prendre la défense de Céline. Il se lia rapidement d'amitié avec l'écrivain, alors abandonné de tous. Leur précieuse correspondance est riche d'informations sur les péripéties céliniennes d'après-guerre et son propre regard sur les années passées.

Louis-Ferdinand Céline débute sa lettre en proie aux doutes et aux avanies : « **C'est un coup bien moche. Que tenter ? Moi-même je n'arrive plus à m'éviter nulle part. J'ai des plaintes en contre-façon au cul. C'est tout. Tous ces gens ont peur au fond. Ils ne l'avoueront jamais. Qu'espérer ?** »

Tandis que Deshayes qui œuvre activement à la réhabilitation de l'écrivain lui soumet son mémoire en défense, Céline lui promet (« **très peut-être** ») un possible (?) éditeur Valby et des contacts parisiens : « **J'écris à ce sujet à mon bon ami le Dr Becart.** »

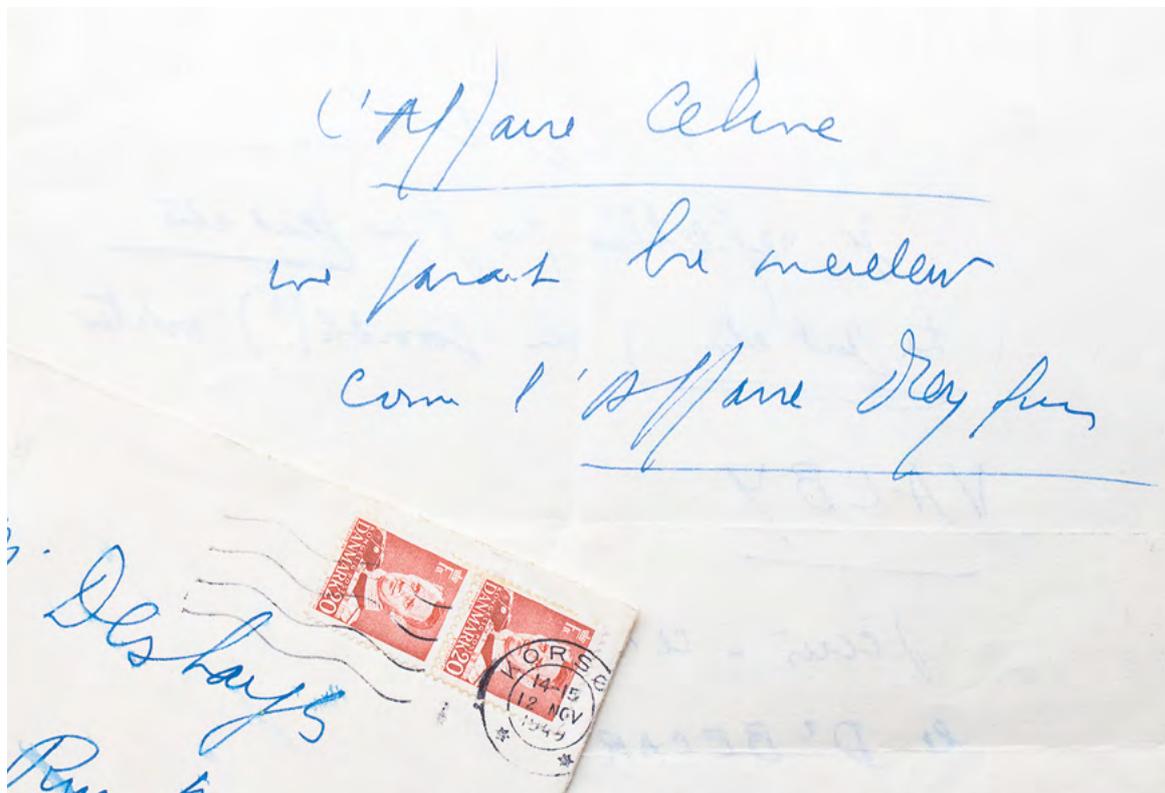
Mais ce n'est que pour adoucir sa véritable intervention que l'écrivain très directif et cinglant glisse en fin de lettre : « **J'ai changé votre titre. Par l'amour de Dieu laissez la nuit tranquille ! Et surtout le bout ! C'est un cauchemar.** »

Avec une formidable, mais coutumière, indécence, il lui impose un autre titre violemment provocateur : « **L'Affaire Céline me paraît le meilleur comme l'Affaire Dreyfus.** »

Céline changera finalement d'avis tandis que, ironie de l'Histoire, sous le titre *L'Affaire Céline, l'histoire d'un cadavre*, le Comité d'action de la Résistance publiera en 1952 les documents à charge contre le sulfureux écrivain.

2 500

+ DE PHOTOS



## 43. CÉLINE Louis-Ferdinand

### *Fragment manuscrit de Nord*

S. D. [CA 1960], 21 x 27CM, UNE PAGE.

**Fragment manuscrit du roman *Nord* numéroté en haut à gauche 6/42. Premier jet, rédigé au stylo bleu, d'une partie de la sixième section du roman.**

**Quelques ratures et corrections de la main de Céline.**

Traces de pliures centrales inhérentes à un feuillet plié, une déchirure en tête et deux taches claires en pied.

Ce fragment manuscrit présente quelques variantes par rapport au texte définitif publié par Gallimard. Ainsi la « **rigole de détritrus atomiques** » deviendra notamment une simple « rigole d'atomes », de même que le passage « **je vous ai même pas dit tout le mystère** » sera modifié en « sans vous avoir donné la clé ». Le style célinien y est beaucoup plus incisif : les négations ne sont pas encore toutes présentes et la ponctuation plus libre.

1 700

+ DE PHOTOS

## 44. MAHÉ Henri (CÉLINE Louis-Ferdinand)

### *Lettre autographe signée à Daniel Giraud : « On ne fait pas d'articles sur Pythagore, sur Jésus, sur Gandhi ou sur Céline... »*

PARIS 15 FÉVRIER 1970, 21 x 27 CM, UNE PAGE ET DEMIE

**Lettre autographe signée d'Henri Mahé, peintre, réalisateur et ami de Louis-Ferdinand Céline, d'une page et demie, à Daniel Giraud qu'il surnomme l'Autodestructeur Homnivore, de 28 lignes au feutre noir, datée du 15 février 1970 et rédigée depuis son domicile parisien de la rue Greuze dans le XVI<sup>ème</sup> arrondissement.**

Traces de pliures centrales inhérentes à une lettre glissée dans une enveloppe.

Dans cette lettre, toute empreinte de verve célinienne mais aussi de modestie et d'indépendance, Henri Mahé refuse d'écrire un article car : « **On ne fait**

**pas d'articles sur Pythagore, sur Jésus, sur Gandhi ou sur Céline... »** en moquant son style : « **Vous voyez que c'est mauvais, vous me surestimiez !** » puis en arguant de son harassant anarchisme : « **Je ne suis qu'un loup solitaire, hérissé de naissance, fourbu par la course, toujours fuyant comme pestiférées revues et chapelles...** » et finalement en vantant son impopularité : « **Il me manquait encore quelques ennemis !.. dirait Céline...** » tout en se gardant d'être « **Ni aigri, ni misanthrope et je suis même ravi que l'Autodestructeur Homnivore (Daniel Giraud) s'exalte en projets.** »

100

+ DE PHOTOS

## 45. CHAR René

### *Lettre autographe signée de René Char à René Wintzen*

L'ISLE-SUR-LA-SORGUE 2 NOVEMBRE 1947, 21 x 26,9 CM, 1 PAGE SUR UNE FEUILLE

**Lettre autographe signée de René Char de 11 lignes écrites à l'encre noire.**

Pliures inhérentes à l'envoi postal.

René Char écrit cette lettre à René Wintzen, ancien rédacteur en chef de la revue *Documents* de 1929 à 1931. René Wintzen commence alors à faire paraître une revue littéraire, *Vent debout*, dont il a envoyé à Char un exemplaire. Le poète l'encourage et lui dit de persévérer tout en « **discriminant le bon grain de l'ivraie** ». René Char s'excuse de ne pas avoir de texte achevé à lui fournir : « **Je le regrette. J'écris peu et ne suis qu'accessoirement poète !** »

Cette mise en avant d'une écriture rare correspond à l'idée que René Char se fait de la poésie et qu'il oppose au travail prôné par Valéry. René Char écrit peu et

se soumet aux exigences de la poésie : « Je ne triche jamais. Il m'est arrivé d'attendre six mois un mot ou une formule [...]. C'est l'exigence de la poésie. Une exigence absolue. Aucun mot n'est gratuit. » (entretien entre René Char et Édith Mora, *Nouvelles littéraires*, 1965).

L'auteur montre également une distanciation vis-à-vis de la poésie en cette fin de décennie. En effet, Char expérimente alors des genres nouveaux : il s'essaie au ballet avec *La Conjuración* en avril 1947, mais aussi au théâtre avec *Le Soleil des eaux*, à la musique en compagnie de Boulez, et enfin au cinéma. Il ne quitte toutefois jamais la poésie et publie la même année *Le Poème pulvérisé*.

La modestie de Char quant à son statut de poète exprime bien l'assujettissement de l'artiste à l'exigence la poésie.

800

+ DE PHOTOS

## 46. CHAR René

### Lettre autographe signée de René Char à René Wintzen

L'ISLE-SUR-LA-SORGUE 4 MAI 1953, 20,8 x 13 CM, 2 PAGES SUR UNE FEUILLE

#### Lettre autographe signée de René Char à René Wintzen de 9 lignes à l'encre noire.

Pliure inhérente à l'envoi postal.

Le correspondant de René Char est l'ancien rédacteur en chef de la revue *Documents* parue entre 1929 et 1931, René Wintzen, et René Char lui confie « **je lis régulièrement votre revue Documents** ». René Wintzen publie depuis la fin de la guerre une revue, *Vent debout*. Il organise également des rencontres entre auteurs. René Char le remercie pour sa lettre et lui assure que ses sentiments pour lui sont restés sympathiques.

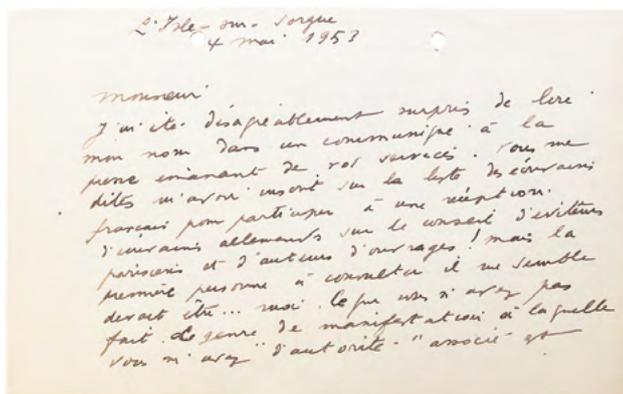
Le poète lui fait part de sa défiance envers les journalistes : « **On ne se montre hélas jamais assez méfiant à l'égard de la légèreté des journalistes, ces**

#### spécialistes parisiens des fausses situations

». Cette suspicion vis-à-vis des journalistes remonte à la fin de la guerre. René Char est alors célébré sous le nom de Capitaine Alexandre pour sa participation active à la Résistance. Au même moment, le journal communiste *Rouge Midi*, commence une campagne de calomnie en accusant le poète de libertinage et de détournement de marchandises. Ces accusations touchent René Char et sa colère augmente démesurément quand un des journalistes du *Rouge Midi*, Georges Dubois, est suspecté d'avoir commandité le meurtre de son compagnon de guerre Gabriel Besson.

600

+ DE PHOTOS



## 47. CHAR René

### Lettre autographe signée de René Char à René Wintzen

L'ISLE-SUR-LA-SORGUE 19 MAI 1953, 21 x 13,5 CM, 2 PAGES SUR UNE FEUILLE

#### Lettre autographe signée de René Char à René Wintzen de 17 lignes écrites à l'encre noire. Le poète écrit cette lettre depuis l'Isle-sur-la-Sorgue.

Pliure causée par l'envoi postal, lettre perforée de deux trous dans la partie supérieure portant atteinte sans gravité à quelques lettres.

René Char envoie cette lettre acerbe à René Wintzen, ancien rédacteur en chef de la revue *Documents* qui paraît entre 1929 et 1931, spécialiste de la littérature allemande qui est au moment de la rédaction de cette lettre directeur de la revue et de la maison d'édition *Vent debout*. L'éditeur organise également des réunions entre auteurs. René Char se plaint d'avoir été inscrit en tant que participant à une rencontre entre auteurs allemands et français et éditeurs parisiens. Le poète connaît après la guerre une forme de repli. Il n'est pas seul car il s'entoure de jeunes poètes, mais il s'écarte de la vie littéraire mondaine : « **Le genre de manifestation à laquelle vous m'avez « d'autorité » associé est justement le genre d'affaires à laquelle je ne participe jamais** ».

René Char est avant tout agacé de cette association « **d'autorité** » faite par le journaliste et qu'il a découverte dans un « **communiqué de presse** » : « **la première personne à consulter il me semble devait être... moi.** » Le poète révèle ici sa défiance envers la presse. Cette antipathie pour les journalistes remonte à la fin de la guerre. René Char est alors célébré sous le nom de Capitaine Alexandre pour sa participation active à la Résistance. Au même moment, le journal communiste *Rouge Midi*, commence une campagne de calomnie en accusant le poète de libertinage et de détournement de marchandises. Ces accusations touchent René Char et sa colère augmente démesurément quand un des journalistes du *Rouge Midi*, Georges Dubois, est suspecté d'avoir commandité le meurtre de son compagnon de guerre Gabriel Besson.

Le communiqué de presse ayant associé Char à cet événement médiatique a sans doute rappelé au poète le pouvoir diffamatoire des journalistes et la possible dépossession de son propre nom alors même qu'il se tient dans ces années 1950 à distance des milieux littéraires.

700

+ DE PHOTOS

## 48. CHATEAUBRIAND François René de

### Lettre autographe signée adressée à François-Amable de Brian

7 AOÛT 1832, 12,5 x 19,4 CM, 3 PAGES 1/2 SUR 2 FEUILLETS

**Lettre autographe signée de François-René de Chateaubriand adressée au comte François-Amable de Brian, directeur du journal royaliste *La Quotidienne*.**

Écrite à l'encre noire d'une écriture ample. Quelques mots soulignés. Petite déchirure angulaire sans manque de texte au coin inférieur gauche du second feuillet.

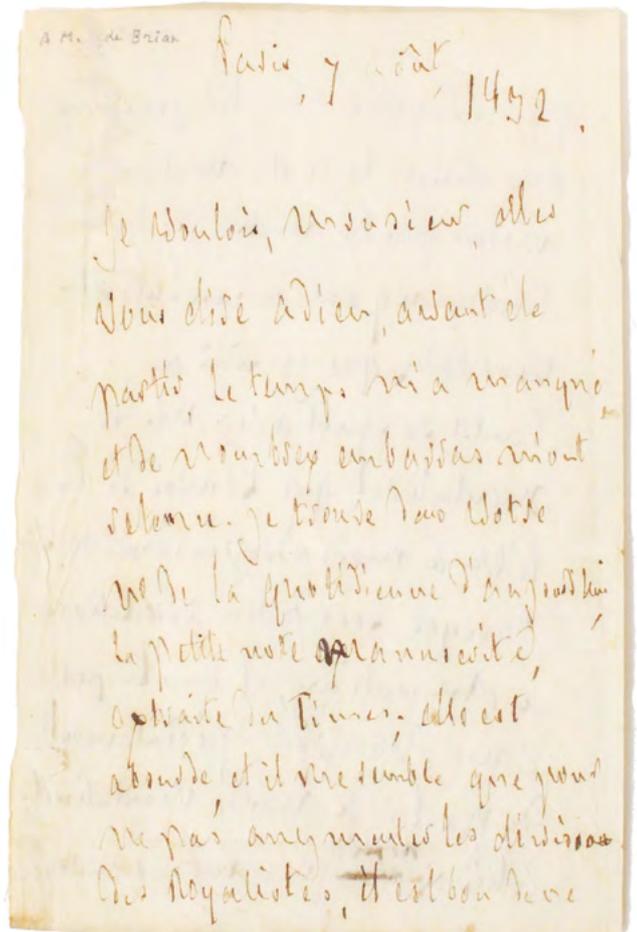
Publiée dans le tome IX des correspondances complètes chez Gallimard.

Témoignage poignant d'une époque troublée de l'Histoire de France et de la vie personnelle de l'auteur, cette lettre nous plonge dans les premières années de la Monarchie de Juillet et la vive résistance que lui opposent les légitimistes, avec Chateaubriand comme chef de file. À l'aube du départ de l'écrivain pour la Suisse, les divisions du parti légitimiste le retiennent encore.

**« Je voulais, Monsieur, aller vous dire adieu avant de partir, le temps m'a manqué et de nombreux embarras m'ont retenu. »**

Chateaubriand écrit cette lettre un mois après son emprisonnement au sein de la préfecture de police de Paris, suite à l'insurrection royaliste manquée de la duchesse de Berry. Proche de la duchesse et défenseur des Bourbons déchus, il est arrêté et accusé de « conspiration contre la sûreté de l'État » ; il sort quinze jours plus tard et fait figure de martyr. Ténor du parti légitimiste, on le charge de plaider la cause de Pierre-Antoine Berryer, célèbre avocat et parlementaire resté en prison à Nantes et victime de la répression qui a suivi le soulèvement royaliste. Ne parvenant pas à obtenir une réponse du ministre de l'Intérieur concernant la libération de Berryer (« **celui-ci ne m'a pas même envoyé un simple accusé de réception** »), Chateaubriand conte ses déboires à de Brian dans cette lettre. La missive s'achève sur l'annonce de son départ imminent pour la Suisse, où il s'exile fréquemment depuis 1830.

Après l'insurrection de la duchesse de Berry, qui a sans succès tenté de renverser la monarchie de Juillet, le parti se déchire. Des vagues d'arrestations frappent les légitimistes, et la duchesse est en cavale à travers la France. Le comte de Brian accuse même Chateaubriand de trahison, s'appuyant sur un article du *Times* du 4 août 1832, qui lui impute la tenue de conversations secrètes avec le ministre de l'Intérieur, Camille de Montalivet. Bien loin de trahir le parti cependant, Chateaubriand se démène auprès du ministre pour libérer Berryer, grande figure royaliste, qui plaida quelques années plus tôt pour *La Quotidienne* dirigé par de Brian lui-même. D'un ton amer, Chateaubriand se défend dans la lettre : « **Vous savez que je n'ai eu d'autre rapport avec M. de Montalivet que l'envoi de la lettre à moi adressée par M. Berryer lors de son arrestation à Angoulême** ». Attaqué même dans son propre camp, il tente à grand peine de rassembler des troupes royalistes désunies et méfiantes.



Chateaubriand se retrouve porte-parole d'un parti légitimiste en pleine débâcle, incite de Brian à ne rien publier qui pourrait « **augmenter les divisions des royalistes** » et lui adresse de sages recommandations (« **Le silence me paraît préférable à tout** »). Mais l'écrivain ne suit pas ses propres conseils, et publie la même année une série de brochures contre la monarchie de Juillet qui le placent au cœur du scandale, ainsi qu'un *Mémoire sur la captivité de la duchesse de Berry* l'année suivante pour lequel il sera poursuivi.

**« Je pars cette nuit. Je reviendrai, si ma présence est nécessaire ; sinon je dis adieu à la France, je ne la reverrai plus. »**

L'auteur termine sur une note dramatique, fatigué des tumultes politiques qui accablent le pays et du combat sans fin qui l'oppose à la monarchie de Louis-Philippe. Son âme polémique ne cessera pourtant pas de vibrer pour la cause royaliste, malgré son désir de s'éloigner de la France pour se consacrer à ses titaniques *Mémoires*.

Importante lettre écrite entre deux étapes de la vie de l'auteur, qui dresse un aperçu du chaos politique qui accompagne l'avènement de la monarchie de Juillet. Elle révèle les deux visages d'un Chateaubriand militant et désabusé, qui oscille entre l'engagement politique et l'exil vers la Suisse.

2 300

— DE PHOTOS

## 49. DE GAULLE Charles

### Photographie originale dédiée de Charles de Gaulle à Emilien Amaury

S. L. 18 JUIN 1956, 19 x 26 CM, UNE PHOTOGRAPHIE ENCADRÉE

Photographie originale représentant Charles de Gaulle avec, à ses côtés, le patron de presse et fondateur du *Parisien libéré*, Émilien Amaury.

**Précieux envoi autographe daté du 18 juin 1956 signé de Charles de Gaulle à Émilien Amaury.**

Émilien Amaury (1909-1977) anime dès 1941 le « groupe de la rue de Lille », cellule clandestine abritée dans les locaux de l'Office de publicité générale et luttant contre la propagande et l'occupant. Émilien Amaury, grâce à sa position officielle avantageuse, met ses imprimeries au service de différents mouvements de résistance alors que l'heure est au rationnement du papier. Le groupe diffuse alors largement sur le territoire la presse clandestine résistante de toutes tendances confondues (*Résistance*, *L'Humanité*, *Courrier du Témoignage chrétien*, etc.). C'est également lui qui imprime de faux documents pour la Résistance mais surtout les appels du Général

de Gaulle.

Cette photographie est mentionnée par Guy Vade-  
pied dans sa biographie consacrée à Émilien Amaury :  
« Le 29 septembre 1954, la presse d'Amaury annonce  
la publication des *Mémoires de Guerre* du Général. Deux  
jours plus tard, Émilien est reçu par de Gaulle à la Bois-  
serie, accompagné en grand secret par son ami André  
Régner [...]. Un photographe est convié à l'entrevue.  
La photo d'Émilien Amaury, près du grand homme  
dans le jardin de la propriété, est reproduite en pleine  
page sur la une de *Carrefour* avant d'être sélectivement  
offerte à quelques amis. Une faveur exceptionnelle ! »  
(*Émilien Amaury. La véritable histoire d'un patron de  
presse du XX<sup>ème</sup> siècle*, le Cherche Midi, 2009)

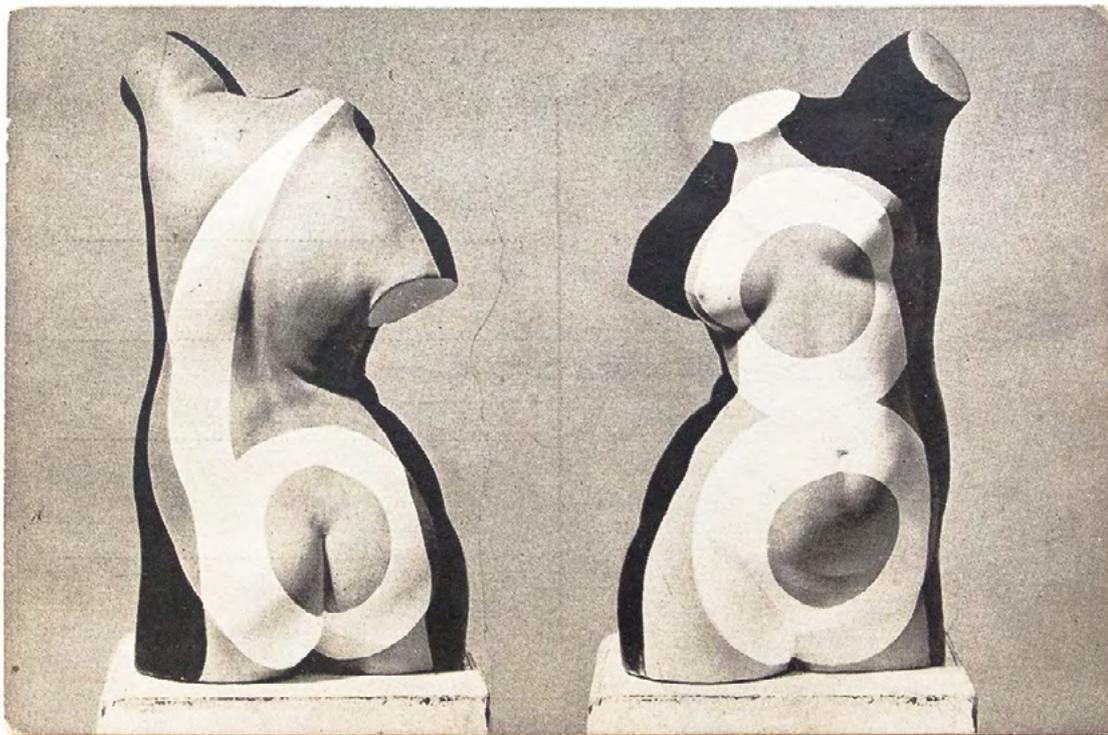
À la mort d'Amaury, en janvier 1977, le *Parisien*  
publie en une la photographie dédiée que nous  
proposons accompagnée d'une tribune

explicative : « C'était sa photo  
préférée. Prise à la Boisserie, au  
côté du Général de Gaulle dur-  
ant cette "traversée du désert"  
qui fut, sans doute, la période  
la plus difficile de la vie du Li-  
bérateur de la France, et, à  
coup sûr, la plus solitaire. Elle  
illustre aux yeux du pré-  
sident Amaury que l'on voit  
ici à droite, la qualité qu'il  
appréciait par-dessus tout :  
la fidélité. Une fidélité qui  
n'impliquait aucun aveugle-  
ment, aucun renoncement  
aux principes d'honneur,  
de liberté et de respect  
de l'homme auxquels il  
avait adhéré d'enthousiasme,  
dès sa jeunesse, au côté d'un autre Fran-  
çais qui marqua son  
époque : Marc Sengier,  
mais une fidélité sans  
concession. Comme le  
Général de Gaulle, et  
à son image, le pré-  
sident Amaury fut  
l'homme des tem-  
pêtes. »

2 500

+ DE PHOTOS





## 50. ERNST Max

### *Carte postale autographe signée de Max Ernst à Joë Bousquet*

PARIS S. D. [CA 1934], 13,8 x 9,1 CM, UNE CARTE POSTALE

**Carte postale autographe inédite signée de Max Ernst, 21 lignes rédigées à l'encre bleue d'une écriture fine et serrée.**

**Plusieurs ratures et soulignements de la main de Max Ernst.**

Photographie de l'œuvre 68 de Max Ernst au recto, représentant deux bustes de femmes de dos et de face peints des deux chiffres constituant le nombre « 68 ». Nous n'avons pas trouvé d'autre exemplaire de cette carte postale qui ne semble pas avoir été commercialisée. Deux photographies originales représentant chacun des bustes sont cataloguées dans le fonds André Breton sous l'occurrence « Album photo de travail pour La Révolution surréaliste » et ont été réalisées vers 1929 (Vente Breton 2003, lot 5085). Ces photographies ne semblent pas avoir été retenues pour l'illustration de la revue.

**Importante carte autographe signée de Max Ernst adressée à Joë Bousquet, témoignant de l'indéfectible amitié qui lia les deux artistes durant plusieurs décennies.**

Lors du combat de Vailly en mai 1918, le lieutenant Joë Bousquet âgé de 21 ans, fut touché à la colonne vertébrale par une balle allemande ; gravement paralysé et contraint de rester alité pour le reste de son existence, il aménagea sa chambre au 53 rue de Verdun à Carcassonne. Durant l'entre-deux guerres et la seconde guerre mondiale, Joë Bousquet accueillit chez lui les plus emblématiques figures intellectuelles du XX<sup>ème</sup> siècle : Gide, Valéry, Aragon, Éluard, Michaux, Paulhan, Ponge, Simone Weil... Quelques illustres peintres surréalistes firent également le déplacement jusqu'à

Carcassonne : Magritte, Uzac, Bellmer... On estime à 150 le nombre de toiles et de dessins qui furent successivement accrochés sur les murs de la « grande cabine boisée de sous-marin » (Pierre Guerre) où se sont côtoyées les productions d'Arp, Bellmer, Brauner, Chagall, Dali, Derain, Dubuffet, Fautrier, Kandinsky, Klee, Lhote, Magritte, Malkine, Masson, Michaux, Miro et Picabia. Mais Bousquet réserva une place d'honneur aux œuvres d'Ernst dont il possédait 28 toiles, collages et dessins. C'est grâce à l'entremise de Gala, alors mariée à Paul Éluard, que Max Ernst fit la connaissance du gisant de Carcassonne.

Ernst rendit dès lors souvent visite à Bousquet (« **Je ne sais pas encore si ma destinée me fera passer aux environs de Carcassonne cet hiver** ») et lui fit parvenir plusieurs de ses tableaux et collages : « **je vous envoie ces deux photos de Loplop pour que vous le voyiez.** » Loplop, oiseau onirique qui hante les collages d'Ernst depuis 1928, est un véritable double poétique de l'artiste. Cet alter ego est apparu pour la première fois dans les romans collages du peintre *La Femme 100 têtes* et particulièrement *Une semaine de bonté*, ouvrage qu'il évoque ici : « **Je ferai suivre bientôt j'espère, un livre que je viens de terminer.** » Il ajoute : « **Est-il nécessaire de vous dire que j'attends le vôtre avec impatience.** » Le livre dont il est ici question est *Une passante bleue et blonde*.

Importante carte autographe inédite, émouvant témoignage du lien intellectuel et amical privilégié qu'entretenaient Max Ernst et Joë Bousquet jusqu'à la mort de ce dernier.

## 51. FLAUBERT Gustave

### Lettre autographe signée de Gustave Flaubert adressée à Léon Cladel

PARIS 9 MAI 1877, 13,5 x 20,5 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe signée de Gustave Flaubert adressée à Léon Cladel. Enveloppe jointe. Quelques soulignement et corrections manuscrites de l'auteur.** Minuscules taches d'eau. Trois petites restaurations à l'aide d'adhésif sur la seconde page ainsi que deux traces de pliures inhérentes à la mise sous pli du courrier.

**Amusante lettre dans laquelle Gustave Flaubert, dont la renommée littéraire n'est plus à faire, apporte son soutien à son ami Léon Cladel qui peine à faire publier l'un de ses ouvrages.**

Le « maître » – c'est ainsi que Léon Cladel nomme son confrère – démarre cette lettre avec enthousiasme : « **J'ai commencé votre bouquin hier à 11 heures il était lu, ce matin à 9 !** ». Le « **bouquin** » dont il est ici question est *L'Homme de la Croix-aux-Bœufs* que Flaubert avait accepté de relire pour son ami le 30 avril ; il en avait d'ailleurs réclamé le manuscrit déposé chez l'éditeur Georges Charpentier à ce dernier : « Cladel m'a écrit pr me dire qu'il désirait que je lusse (pardon du subjonctif) le roman en feuilles qui est chez vous. Donc envoyez-le-moi, ou apportez-le-moi. » (Lettre du 3 mai 1877). Léon Cladel, très proche de Gustave Flaubert, semble lui avoir fait part des craintes de l'éditeur Édouard Dentu quant à la publication de son ouvrage : « **Et d'abord il faut que Dentu soit fou, pr avoir peur de l'im le publier.** » En familier aguerri de l'impitoyable monde de l'édition, Flaubert se place en professionnel et déclare : « **Rien n'y est répréhensible soit comme politique, soit comme morale. Ce qu'il vous a dit est un prétexte ?** » Cette question de la répréhension morale n'est pas sans faire écho au célèbre procès intenté à l'auteur de *Madame Bovary*. Tel un critique littéraire dithyrambique, Flaubert complimente son confrère : « **Je trouve votre livre, un**

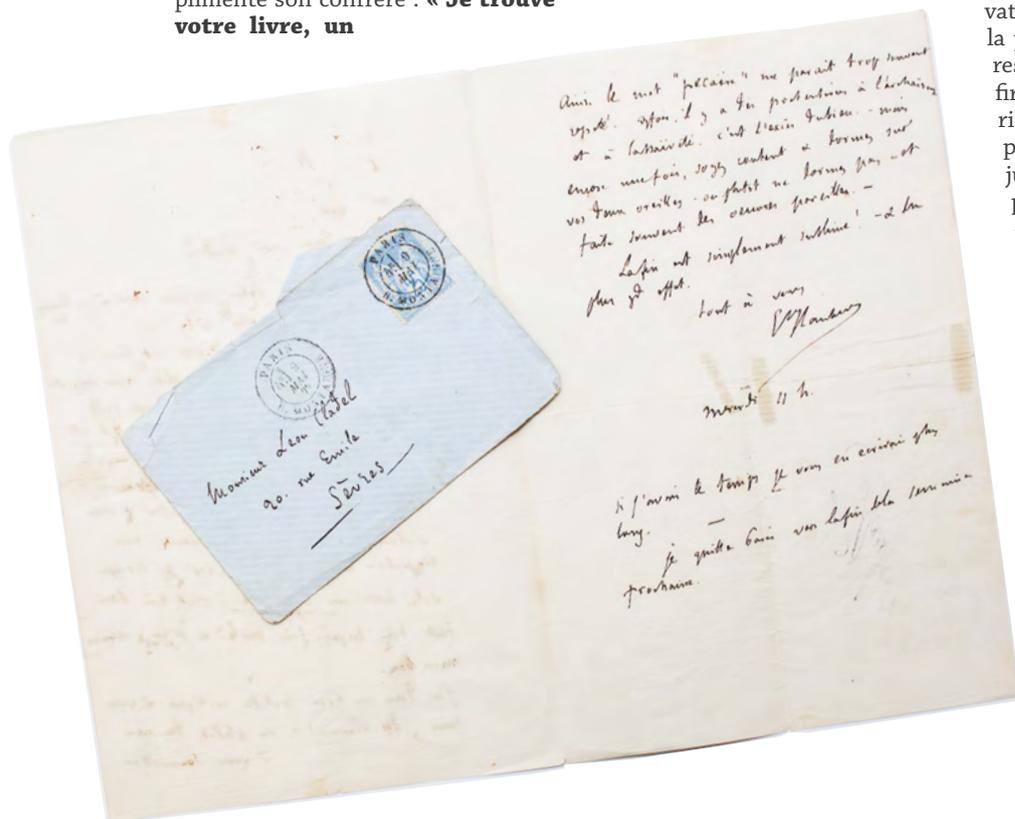
**vrai livre. C'est très bien fait, très soigné, très mâle. & je m'y connais mon bon.** » Lecteur scrupuleux, il se permet néanmoins quelques remarques sur le manuscrit de Cladel (« **J'ai deux ou trois petites critiques à vous faire (des niaiseries) – ou plutôt des avis à vous soumettre.** ») avant de se raviser : « **Qqfois, il y a des prétentions à l'archaïsme et à la naïveté. C'est l'excès du bien.** » L'attitude de Flaubert est ici quasi paternelle et en tout cas bienveillante : conscient des capacités de son ami il souhaite l'encourager et voir la publication de son ouvrage aboutir : « **Mais encore une fois, soyez content & dormez sur vos deux oreilles – ou plutôt ne dormez pas – et faites souvent des œuvres parricides.** »

L'écrivain bienveillant évoque également dans cette missive un autre éditeur, Georges Charpentier : « **Quant à Charpentier (auquel je remettrai vos feuilles vendredi – jour où je dîne chez lui) je vais lui chauffer le coco violemment, & en toute conscience, sans exagération & sans menterie.** » Charpentier qui édite Flaubert depuis 1874 est devenu un proche ami de l'écrivain avec lequel il entretient une riche correspondance. En ce mois de mai 1877, il vient juste de publier *Trois contes* qui fut pour Cladel l'occasion d'une émouvante célébration de son maître ès Lettres : « Où diable avez-vous pris ce rutilant pinceau dont vous brossez vos toiles, les petites comme les grandes, et cette sobriété que certains latins vous envieraient ? Être à la fois Chateaubriand et Stendhal, et de plus Flaubert ». Cette admiration est réciproque et Flaubert éprouve pour ce « véritable artiste » une estime non feinte : « **La fin est simplement sublime ! – & du plus gd effet.** » Il réitérera, quelques semaines plus tard ses compliments : « C'est travaillé, ciselé, creusé. L'observation, chez vous, n'enlève rien à la poésie; au contraire, elle la fait ressortir. » En effet, Cladel s'affirmera comme le véritable héritier du style flaubertien, bien plus que Zola qui lui reprochera justement de « travaille[r] sa prose avec acharnement » et de « s'efforce[r] de rendre parfaite chaque phrase qu'il écrit ».

C'est finalement Édouard Dentu qui publiera le manuscrit de *L'Homme de la Croix-aux-Bœufs* ; Cladel en offrira d'ailleurs un exemplaire enrichi d'un bel envoi autographe à son estimé ami : « À mon cher maître Gustave Flaubert, 7 mai 1878. Léon Cladel. »

4 500

+ DE PHOTOS



## 52. GUITRY Sacha (ROULIER-DAVENEL Paul)

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

1947, FORMATS DIVERS, 39 FEUILLETS



**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 Zoques*, 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

## 53. HUGO Victor

### Lettre autographe signée et paraphée adressée à Edouard Plouvier

24 AVRIL 1844, 13 x 20,3 CM, 1 PAGE SUR UN DOUBLE FEUILLET

**Lettre autographe signée et paraphée de Victor Hugo adressée à Edouard Plouvier.** Adresse du destinataire, cachet postal en date du 24 avril 1844 et trace de sceau de cire sur la quatrième page. Neuf lignes rédigées à l'encre d'une écriture fine et élancée sur un double feuillet portant le cachet à froid de la ville de Bath.

Une petite tache jaune sous la signature, sans atteinte au texte.

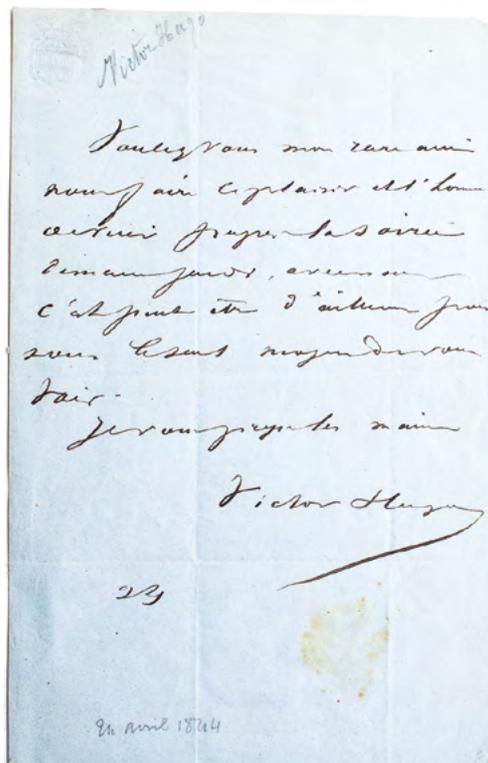
Amicale lettre de Victor Hugo à son « **rare ami** » Edouard Plouvier dans laquelle il invite ce dernier à dîner :

**« Voulez-vous mon rare ami nous faire le plaisir et l'honneur de venir souper la soirée demain jeudi, avec nous. C'est peut-être d'ailleurs pour nous le seul moyen de vous voir. Je vous presse les mains. Victor Hugo. VH »**

Edouard Plouvier (1821-1876) fut un littérateur prolifique, créateur de nombreux feuilletons, nouvelles et articles dans les journaux de presse.

1 100

+ DE PHOTOS



## 54. HUGO Victor

### Lettre autographe inédite signée de Victor Hugo adressée à Pierre Véron : « Je fais quelquefois un rêve. »

HAUTEVILLE HOUSE 26 MARS [1866], 12,5 x 20,2 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe inédite signée de Victor Hugo adressée à Pierre Véron, rédacteur en chef du Charivari. Adresse manuscrite du destinataire, timbre et plusieurs cachets postaux au verso de la seconde page.**

Plusieurs soulignements et corrections de la main de Victor Hugo. Un petit trou portant très légèrement atteinte à une lettre, dû au décachetage du courrier, ainsi que quelques traces de pliures sans gravité.

**Importante lettre inédite, lyrique et politique, dans laquelle l'homme océan en proie à la solitude de son rocher guernesiais témoigne de son affinité avec les artistes et journalistes républicains du Charivari.**

Exilé à la suite du coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte du 2 décembre 1851, Victor Hugo est successivement chassé de Belgique et de Jersey. Il accoste finalement à Guernesey, dans les îles Anglo-Normandes et, grâce aux titanesques ventes des *Contemplations*, acquiert Hauteville House en 1856.

En ce mois de mars 1866, Adèle est partie vivre à Bruxelles avec leurs deux fils. Hugo, qui a refusé l'amnistie générale des prisonniers politiques signée par Napoléon III en 1859, a décidé de demeurer seul sur

« [son] rocher », il y restera une quinzaine d'années.

C'est depuis cette « demeure haute, poétique et qui ressemble à [son] esprit » comme la décrivait Baudelaire que Victor Hugo écrit cette lettre au journaliste Pierre Véron, nouveau rédacteur en chef du *Charivari*, journal républicain satirique qui prend, sous son impulsion, une tournure plus engagée.

Restée inédite, cette lettre n'est peut-être jamais parvenue à son destinataire, comme le soupçonnera Victor Hugo dans une seconde missive adressée au même quelques semaines plus tard. En effet, le courrier du poète était étroitement surveillé. La teneur éminemment politique de cette missive adressée à « **l'étrincelante légion d'esprits du Charivari** » n'échappa sans doute pas aux censeurs qui purent ainsi déceler dans les envolées lyriques du poète, une habile invitation à la sédition : « **la nuit ne fait pas peur aux étoiles** » ; « **si ces chimères pouvaient devenir une réalité** » ; « **vous dire tout ce que je ne vous écris pas** » et, peut-être, cette étrange annonce du (ou des) temps à venir : « **Voici avril, voici mai, notre printemps est admirable** »...

Pourtant cette invitation à « **s'envoler par-dessus la mer jusqu'à [s]on rocher** » est avant tout un

émouvant témoignage de la solitude du poète qui offre à son correspondant deux superbes pages de prose poétique où affleurent les grands thèmes hugoliens : « **Ma maison est sombre, c'est vrai, et ressemble un peu à la nuit** » ; « **nous causerions, vous, moi, tous vos amis, tous les miens, et je vous présenterais mon vieil océan** » ; « **ma cuisinière bretonne rapporte quelquefois [...] des monstres marins** »...

« **Je fais quelquefois un rêve.** » Avec cet incipit, Victor Hugo crée un monde onirique dans lequel il « **f[ait] de Hauteville House un grand dortoir** » où « **les ténèbres** » de son exil se peuplent de « **chimères** » et de « **monstres marins** » qu'il invite son lecteur à déguster avec lui, le temps d'un « **songe, un peu mêlé d'espérance** ».

Mais malgré ce souffle allégorique, le poète ne dissimule pas sa nostalgie de la capitale : « **Pourquoi ne me feriez-vous pas cette joie et n'apporteriez-vous pas Paris dans ma solitude ? Comme vous y seriez les bienvenus !** »

Ayant pourtant refusé de remettre les pieds en France, Hugo livre ses doutes à ce nouveau compagnon d'armes : « **telles sont les illusions que je me fais** » ; « **le cœur de l'absent s'épanouirait, cela me ferait l'effet d'une rentrée dans la patrie, et je serais un moment heureux** » ; « **que de remerciements je vous dois, tantôt pour une page, tantôt pour un mot, toujours et partout !** »

Tirailé entre l'effervescence culturelle parisienne et la féconde quiétude guernesiaise, Victor Hugo esquisse dans cette lettre un merveilleux portrait de son île, à l'image des marines qu'il se plaît à peindre. L'allusion au « rocher » n'est pas sans rappeler la série de

photographies de l'écrivain sur le rocher des Proscrits à son arrivée à Jersey 1852, réalisée par son fils Charles. Le rocher qui était alors synonyme de rébellion, devient dans cette lettre le symbole de son isolement.

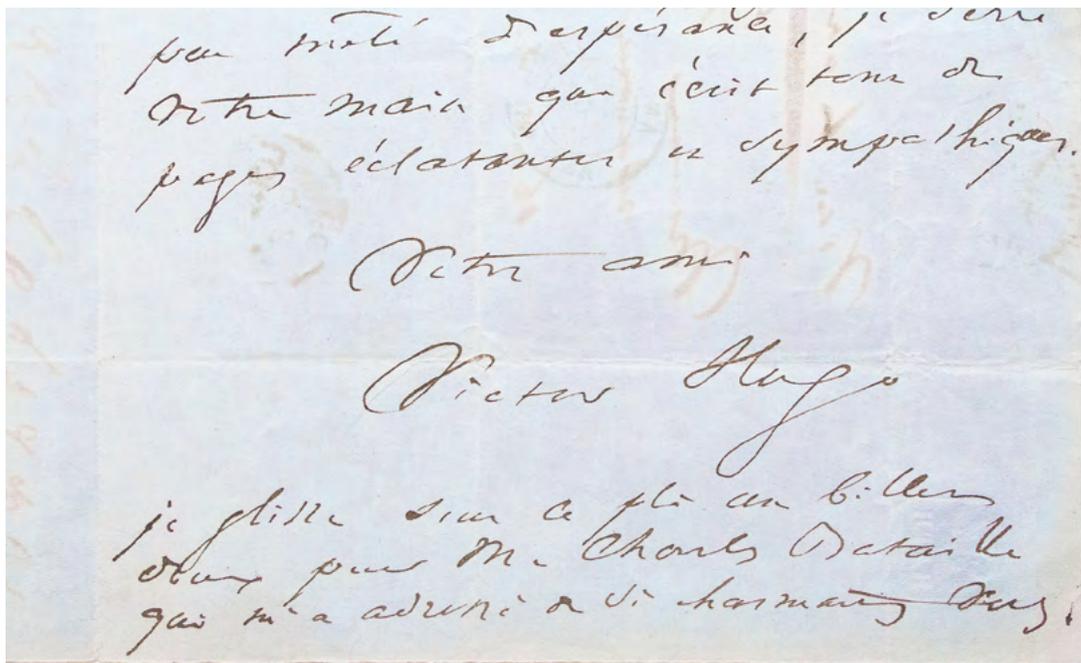
Mais la plus belle et importante image que peint Victor Hugo à son correspondant, est sans doute celle de son « **vieil océan** », ami fidèle du poète, qu'il ne se lasse pas de contempler du haut du lock-out qu'il a aménagé face à la mer. Il est pour lui non seulement une source d'inspiration romanesque – c'est à Guernesey qu'il compose *Les Travailleurs de la mer*, vaste fresque dépeignant les habitants de l'île – mais aussi picturale : il y peint de nombreuses marines, rendant hommage à cet élément qu'il affectionne tant. L'océan est aussi et surtout le miroir du poète, il symbolise le flux et le reflux de la pensée humaine. Victor Hugo avait d'ailleurs inventé le terme d'« homme océan », quelques années plus tôt à l'occasion du jubilé de William Shakespeare, désignant toute une série de génies qui ont fait l'histoire de l'humanité. L'océan ne serait-il pas le double du poète, élément à sa mesure qui symboliserait son ampleur et son polymorphisme ?

Ces années difficiles, loin de la France seront paradoxalement les plus fécondes de la carrière d'Hugo : c'est à Guernesey qu'il produira nombre de ses œuvres capitales notamment *Les Châtiments* (1853), *Les Contemplations* (1856), *La Légende des siècles* (1859) ou encore *Les Misérables* (1862).

Fidèle à ses engagements politiques et probablement conscient de la fertilité que lui procure Guernesey, il refusera une seconde fois l'amnistie en 1869 : « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! ».

6 800

+ DE PHOTOS



pour moi d'espérance, je serai  
votre main qui écrit tous ces  
pages éclatantes et sympathiques.  
Votre ami  
Victor Hugo  
je glisse sur ce pli un billet  
pour M. Charles Detaille  
qui m'a adressé à St. Harmandy sur

## 55. HUYSMANS Joris-Karl

Lettre autographe signée : « Après une existence de bonnes œuvres il s'irradie maintenant dans la joie qui ne finit point. »

11 MAI 1902, 10 x 15,5 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Précieuse lettre de condoléances signée de Joris-Karl Huysmans, signée et sans mention de destinataire, suite au décès d'Anatole-Henri-Philippe, marquis de Ségur. La lettre a probablement été adressée à la comtesse de Guerne, fille du marquis.**

Missive autographe de 33 lignes à l'encre noire, et quelques indications au crayon d'un précédent bibliographe. Double feuillet quasiment détaché à l'endroit de la pliure, sans manque de texte. Autre pliure centrale, sans manque de texte.

Belle élégie funèbre à un ami proche, sûrement introduit à l'auteur par l'abbé Mugnier, qui avait ramené Huysmans à la foi. Membre du Conseil d'État et maire d'une commune de Normandie, le marquis de Ségur fut aussi un écrivain, fervent catholique et admirateur de Saint François de Sales, qui lui inspira plusieurs essais biographiques. Il fut également un des membres fondateurs de l'œuvre de Saint François de Sales en 1857 ;

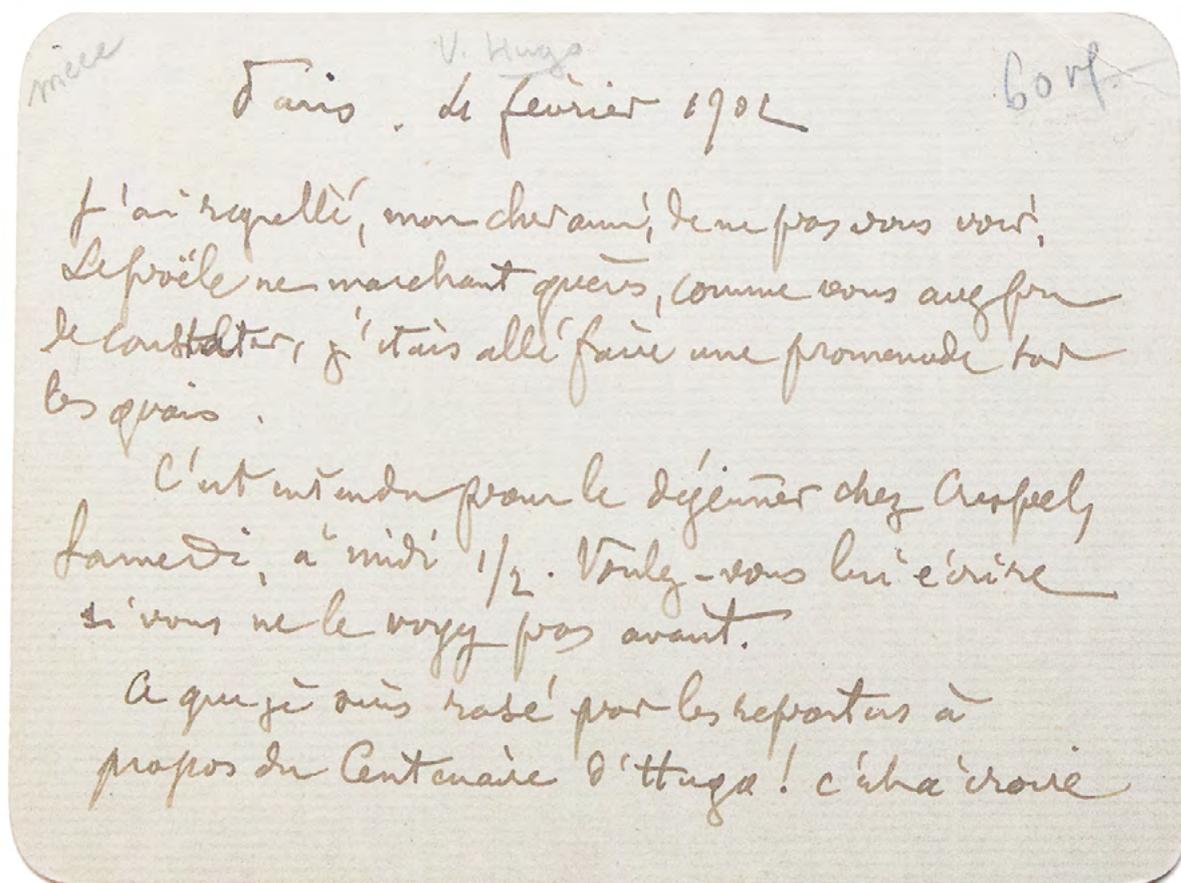
Huysmans affirme donc dans la lettre que le marquis « **était vraiment bien le fils de St François** » et le présente comme l'« **un des plus puissants cordiaux d'âme qu'[il] ai[t] connu** ».

Plongé dans la foi catholique depuis quelques années, Huysmans semble s'être inspiré de ce personnage à « **la bonté qui simplifie tout et la piété qui met tout au point** ». Le marquis place en effet la religion au centre de sa vie et de son œuvre littéraire – une entreprise à laquelle Huysmans aspire ardemment, depuis la publication de ses romans *En route* et *La Cathédrale* (1895 et 1898).

Poignant témoignage de l'admiration d'Huysmans pour un homme de foi exemplaire.

680

+ DE PHOTOS



## 56. HUYSMANS Joris-Karl

### Carte autographe signée « Ce que je suis rasé par les reporters à propos du centenaire d'Hugo ! »

4 FÉVRIER 1902, 11,5 x 9 CM, UNE CARTE RECTO-VERSO

Belle carte autographe de Joris-Karl Huysmans signée à un ami. 17 lignes à l'encre noire, avec des indications au crayon d'un précédent bibliographe.

**La missive porte sur le centenaire de la naissance de Victor Hugo. Grand admirateur de l'écrivain, Huysmans est horrifié par l'escalade médiatique qui entoure l'événement et déplore avec véhémence la compétition des journaux qui multiplient leurs panégyriques jusqu'à l'excès.**

« **Le poète ne marchant guère** » La lettre débute sur l'évocation du froid glacial qui règne dans l'appartement de Huysmans, au 20 de la rue Monsieur. Suivent des arrangements en prévision d'un déjeuner chez le docteur Victor Crespel, son médecin et proche ami. Le ton de la lettre se durcit alors brutalement dans les lignes suivantes, et révèle un Huysmans exaspéré par l'affaire Hugo : « **Ce qu'on va déféquer d'imbécillités [sic] sur ses restes !** », s'exclame-t-il dans la lettre. Il est vrai qu'à elle seule, *La Presse* propose trente-neuf articles sur Hugo répartis sur 5 jours de publication (!). De nombreux journalistes le démarchent ; il répondra avec réticence au *Figaro* et à *La Revue hebdomadaire*. Par décret ministériel, des fêtes officielles et une cérémonie au Panthéon le 26 février en commémoration

du centenaire avaient été programmées. Huysmans refusa de prendre part au comité d'organisation, et se lamente : « **Un reporter m'a avoué qu'il avait été visiter à propos d'Hugo, les membres de l'académie de médecine (???) et aussi les peintres** ». Les hommages populaires excessifs et les « enquêtes commémoratives » des journalistes le scandalisent, et donnent matière à sa virulente diatribe.

La lettre se termine sur un *post-scriptum* concernant Mme Leclaire, « **de plus en plus exaspérée par l'idée de rester à Ligugé** ». Le ménage Leclaire s'était installé avec Huysmans dans la commune de Ligugé, près de Poitiers. Fervent converti, Huysmans a fait construire une demeure non loin de l'abbaye bénédictine de Saint-Martin, où il se destinait à devenir oblat. Huysmans fut forcé de revenir à Paris l'année précédant la rédaction de cette lettre ; les Leclaire sont quant à eux restés à Ligugé, au plus grand mécontentement de Mme Leclaire.

Précieux témoignage de la verve féroce de Huysmans et de son grand respect pour Victor Hugo et sa mémoire.

1 000

+ DE PHOTOS

## 57. MALRAUX André (SUARÈS André)

### Lettre autographe signée à André Suarès

PARIS S. D. [1928], 11,5 x 14 CM,  
UNE PAGE SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

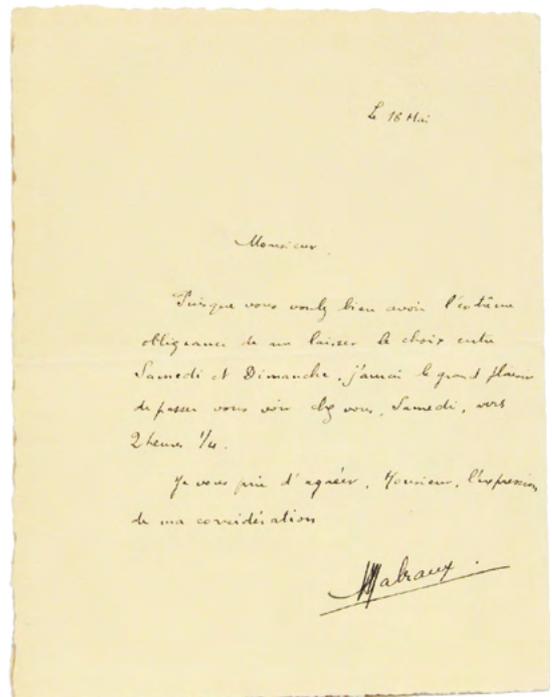
**Billet autographe signé d'André Malraux à André Suarès, d'une page de 7 lignes à l'encre noire. Enveloppe jointe portant un cachet postal du 18 mai 1928.**

Traces de pliures centrales inhérentes à une lettre glissée dans une enveloppe que nous joignons à la lettre et sur laquelle André Suarès a indiqué en angle du premier plat « Malraux ».

André Malraux accepte d'honorer une invitation qu'il a reçue d'André Suarès de venir lui rendre visite un samedi en début d'après-midi à son domicile parisien de la rue Cassette : « **J'aurai le grand plaisir de passer vous voir chez vous, Samedi, vers 2 heures 1/4.** »

200

+ DE PHOTOS



## 58. MAUPASSANT Guy de

*Carte-lettre autographe signée à la comtesse Potocka : « Votre conscience me préoccupe. Je m'efforcerai de bien la diriger. »*

S. L. [PARIS] N. D. [DÉCEMBRE 1880-JUILLET 1884], 11,7 x 9 CM, UNE CARTE-LETTRE

**Carte-lettre autographe signée de Guy de Maupassant à la comtesse Potocka, 19 lignes à l'encre noire, à en-tête « GM 83, rue Dulong ».**

Maupassant fait partie du cercle de soupirants de la Comtesse Potocka qu'elle a surnommé les « Macchabées ». L'auteur était très sollicité socialement et cela lui crée des problèmes d'emploi du temps : « **Or, voici le cas [...] Legrand m'avait recommandé de ne pas m'engager [...] à ce dîner en m'annonçant une invitation de sa belle-sœur, invitation qui n'est pas venue.** »

Il décide de lever le doute en allant chez son ami Georges Legrand : « **prendre le vent.** » Ami proche de Maupassant, c'est lui qui l'introduisit auprès de la com-

tesse Potocka. L'auteur lui dédia en 1884 la nouvelle *Suicide*, reprise dans le volume *Les Sœurs Rondoli* et qui avait auparavant été publiée dans la revue *Le Gaulois*.

Maupassant semble plus inquiet d'aller chez Potocka qu'il a surnommée « **présidente** » et dont la « **conscience [le] préoccupe. Je m'efforcerai de bien la diriger.** » Il fait référence à la création de la « Société religieuse Coopérative sous la dénomination de Société Anonyme Anti-Soporifique pour la Récréation perpétuelle de la comtesse Potocka », un des nombreux jeux qui avaient lieu lors de soirée chez la comtesse Potocka. Avant de la quitter, il lui réitère son admiration : « **Je suis aux pieds de ma présidente.** »

1 500

+ DE PHOTOS

## 59. MAUPASSANT Guy de

*Lettre autographe signée à la comtesse Potocka : « Ce serait un déjeuner d'adieux que nous tâcherions de rendre aussi gai que possible ! »*

S. L. [PARIS] N. D. [CA DÉCEMBRE 1880-JUILLET 1884], 10,2 x 13 CM, 3 PAGES SUR FEUILLET DOUBLE

**Lettre autographe signée de Guy de Maupassant à la comtesse Potocka, 26 lignes à l'encre noire sur un papier à en-tête « GM 83, rue Dulong », enveloppe jointe.**

Maupassant se désole de ne pouvoir voir son amie la comtesse : « **Hélas, Madame, vous me désespérez ! Je viens de m'engager pour ce soir ! Et je ne puis maintenant me faire libre.** » Il voudrait : « **pourtant bien vous voir une minute avant de partir.** » L'auteur était en effet souvent en déplacement, pour des questions de santé ou des visites. Pour pouvoir saluer la comtesse, il propose : « **Si le comte est revenu demain, ne pourrais-je vous demander de venir déjeuner avec lui dans un cabaret**

**quelconque.** » Le comte Potocki était l'époux de la comtesse Potocka. D'origine polonaise, il se fit naturaliser Français en 1905. Lui et la comtesse vivaient chacun de leur côté mais en bonne entente.

Ainsi : « **Ce serait un déjeuner d'adieux que nous tâcherions de rendre aussi gai que possible !** » C'est pourquoi il demande à la comtesse : « **Pour animer ce déjeuner peut-on inviter quelqu'un de vos amis ?** » Maupassant craint que cette séparation soit trop douloureuse à la comtesse : « **Je crains que le retour ne vous rende morose.** » Il finit sa missive en la remerciant : « **Merci pour la médaille. Je suis, Madame, votre ami le plus dévoué.** »

2 500

+ DE PHOTOS

## 60. MAUPASSANT Guy de

*Carte-lettre autographe signée à la comtesse Potocka : « Je dois vous prévenir que je suis plus muet et plus ennuyeux que jamais. »*

S. L. [PARIS] N. D. [CA JUILLET 1884-DÉCEMBRE 1889], 11, 7 x 9,1 CM, 2 PAGES SUR UNE CARTE-LETTRE

**Carte-lettre autographe signée de Guy de Maupassant à la comtesse Potocka, 13 lignes à l'encre noire, à en-tête « GM 10, rue Montchanin ».**

Dès 1877, la santé de Maupassant subit une détérioration continue. Cela commence cette année-là par la contraction de la syphilis. En outre, il doit faire face à la démence qui court dans la famille. En proie à de violentes migraines, sa sociabilité en a parfois

souffert : « **Je dois vous prévenir que je suis plus muet et plus ennuyeux que jamais, je le sais, vous pouvez donc ne pas me le dire.** » Il prend tout de même le soin de rassurer sa correspondante : « **Moi je serai ravi de vous voir. Je vais rester fort peu de temps à Paris, je ne vous fatiguerai donc pas trop.** »

1 500

+ DE PHOTOS

## 61. MAUPASSANT Guy de

Lettre autographe signée à la comtesse Potocka : « Dites, Madame, voulez-vous un fétiche ? [...] je porte bonheur moi-même ! »

PARIS 5 MAI 1884, 10,2 x 13 CM, 4 PAGES SUR UN FEUILLET DOUBLE

**Lettre autographe signée de Guy de Maupassant à la comtesse Potocka, 67 lignes à l'encre noire sur un papier à en-tête « GM 83, rue Du-long », enveloppe jointe.**

Cette longue missive débute par une commission qui a été faite à Maupassant : « **Je m'acquitte tout de suite d'une commission dont on me charge pour vous, bien qu'il me semble y découvrir un peu d'ironie. La princesse Ouroussow, qui vient de m'écrire pour me demander d'aller la voir ce soir, me prie, en post-scriptum, de la rappeler à votre souvenir lorsque je vous verrai.** » La princesse Ouroussow était l'épouse de l'ambassadeur russe à Paris. Avec la Comtesse, elle faisait partie de ce gotha mondain qui entourait les auteurs et les artistes.

L'ironie dont il fait mention est celle-ci : « **Comme des gens réputés perspicaces ont affirmé que toute la pensée d'une lettre de femme est dans le post-scriptum, [...] j'ai tenu à remplir immédiatement mon rôle d'intermédiaire.** » Il a déduit de cet ajout « **que la lettre de la princesse, malgré ce qu'elle contient d'aimable pour moi, s'adressait à vous** ».

Cette étonnante lettre aborde par la suite un penchant peu connu de Maupassant : son goût pour les fétiches. Il informe sa correspondante que : « **La main, depuis qu'elle est revenue de chez vous, me semble dans une agitation extraordinaire.** » Il s'agit de la fameuse main que Maupassant avait achetée à George Powell. C'était par l'entremise du poète Charles Swinburne (que Maupassant sauva presque de la noyade) que les deux hommes se rencontrèrent à Étretat en 1868. Powell et Swinburne y partageaient une maison, emplie de la collection de curiosités de Powell. La main dont il est question était momifiée et elle a inspiré Maupassant par deux fois. Une première en 1875 avec *La Main de l'écorché*, puis en 1885 avec *La Main*.

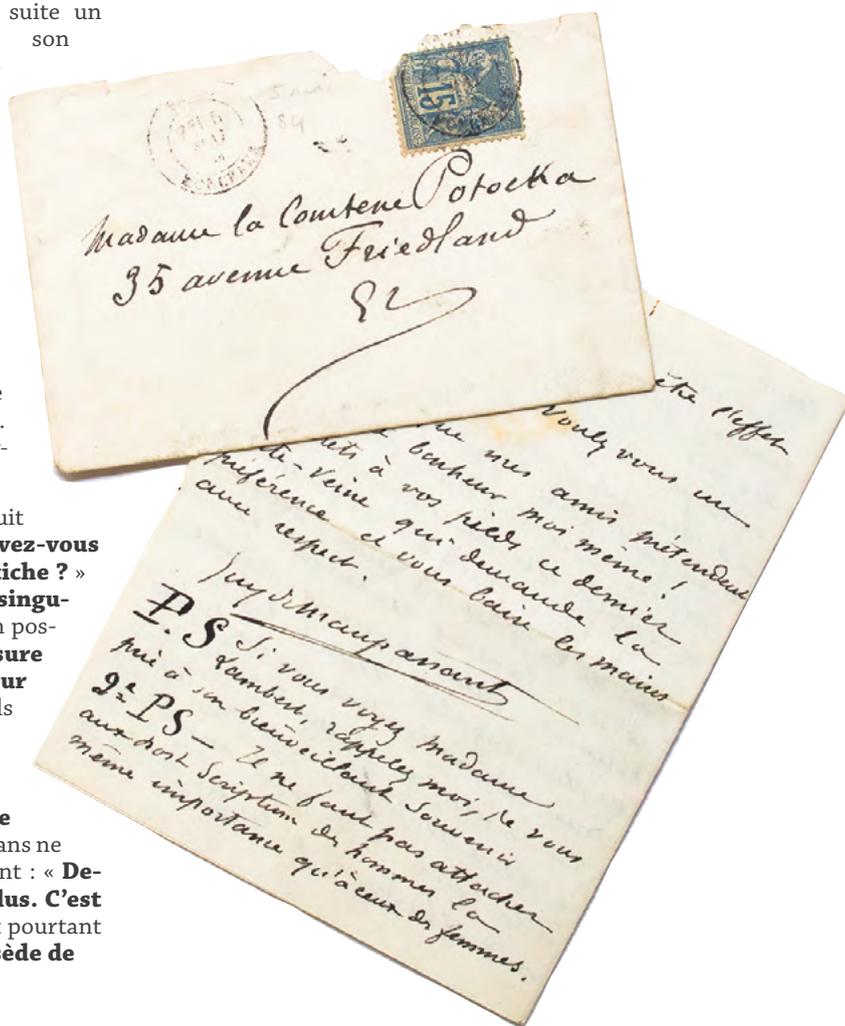
Cette nervosité du porte-bonheur conduit Maupassant à s'interroger : « **Peut-être avez-vous eu tort de ne point la garder comme fétiche ?** » Il ajoute : « **Mais j'ai d'autres fétiches singuliers. En voulez-vous un ?** » En effet, il en possède une collection : « **Je possède la chaussure d'une petite Chinoise morte d'amour pour un Français.** » Il commente les potentiels effets de ces objets : « **Ce talisman porte bonheur aux désirs du cœur. J'ai encore une grande croix en cuivre, fort laide, qui faisait des miracles parait-il dans le village où je l'ai trouvée.** » Mais ces talismans ne fonctionnent pas tous comme ils le devraient : « **Depuis qu'elle est chez moi elle n'en fait plus. C'est peut-être le milieu qui la gêne.** » Ce n'est pourtant pas le plus étonnant : « **Mais ce que je possède de**

**plus singulier ce sont les deux extrémités d'un homme trompé par sa femme et mort de chagrin. L'épouse coupable conserva le pied et la corne de ce mari [...] et les fit souder ensemble. J'ignore quel peut-être l'effet de cet objet.** » Malgré le sérieux de l'affaire, Maupassant ne se départit pas de son humour : « **Dites, Madame, voulez-vous un fétiche ? J'ajoute que mes amis prétendent que je porte bonheur moi-même ! Je mets à vos pieds ce dernier porte-veine qui demande la préférence.** »

Pour faire écho à sa déclaration concernant les post-scriptum féminins, il en ajoute deux à sa lettre. Dans le premier il demande à la comtesse Potocka de le rappeler au souvenir de Mme Lambert. Cette dame était l'épouse d'Eugène Lambert, peintre connu pour ses chats et qui fréquentait le même milieu que Maupassant et la comtesse. Le second est bien plus savoureux : « **Il ne faut pas attacher aux post-scriptum des hommes la même importance qu'à ceux des femmes.** »

5 000

+ DE PHOTOS



## 62. MAUPASSANT Guy de

*Lettre autographe signée à la comtesse Potocka : « J'ai parlé de vous hier soir avec [Paul] Bourget qui vous trouve charmante et qui m'a presque chargé de vous le dire. »*

S. L. [PARIS] N. D. [5 MAI 1884], 10 x 12,9 CM, 4 PAGES SUR UN FEUILLET DOUBLE

**Lettre autographe signée de Guy de Maupassant à la comtesse Potocka, 70 lignes à l'encre noire, agrémentée d'un dessin original à l'encre, sur un feuillet double à en-tête « 83, rue Du-long ». Enveloppe jointe.**

Maupassant a, des années durant, été l'un des soupirants les plus assidus de la comtesse Potocka. Il s'apprête à aller la voir sur invitation de son mari : « **Vous savez, n'est-ce pas, que je dîne chez vous demain, invité par votre mari.** » Son époux le comte Potocki vivait en totale liberté avec la comtesse, occupé qu'il était à entretenir la célèbre courtisane Émilienne d'Alençon, il ne s'offusqua pas des « Macchabées » de son épouse, son groupe de soupirants.

Les « Macchabées » avaient érigé l'amour en religion et ils en étaient les pénitents. Ainsi Maupassant écrit-il à la comtesse : « **Il n'y a pas deux pénitentes comme vous, d'abord. Et puis j'ai qu'une pénitente qui me fait plutôt l'effet d'une Directrice car je me sens disposé bien plus à lui obéir qu'à la conseiller.** » Plus loin, alors qu'il décrit une soirée à laquelle il a assisté, il admet s'être abîmé dans la ferveur que la comtesse provoque chez lui : « **Comme j'avais mon chapelet dans ma poche je me suis mis à en réciter une dizaine en répétant entre chaque « ave » - « Notre Dame de Vassivière, patronne du lac Pavin, priez pour moi. » J'étais dans un parfait état de recueillement en sortant de cette maison où j'ai été reçu comme l'enfant prodigue.** » Maupassant avait vu la comtesse en Auvergne, lors d'un voyage qui le mena au lac Pavin et au lac de Vassivière.

Cette religion devait être bien plus du goût de Maupassant que le petit séminaire d'Yvetot où il fut envoyé étudier de 1863 à 1868. L'amour érigé au rang de religion élève Maupassant à la dignité de saint stylite : « [...] **je suis remonté sur ma colonne pour me trouver à votre hauteur.** »

**À la suite, il a esquissé un dessin à l'encre où il s'est représenté lui-même ainsi que la comtesse, tous deux auréolés. Cette dernière est sur une autre colonne et lui tend la main pour le rattraper alors que la colonne sur laquelle il se trouve s'est brisée et tombe.**

Comme Maupassant, Paul Bourget fut un « Macchabée » : « **J'ai parlé de vous hier soir avec Bourget qui vous trouve charmante et qui m'a presque chargé de vous le dire. Je m'acquitte de cette commission parce que je connais les réserves de mon ami, dans ses... déclarations.** » Les deux hommes se sont rencontrés en 1877 dans les bureaux de la revue

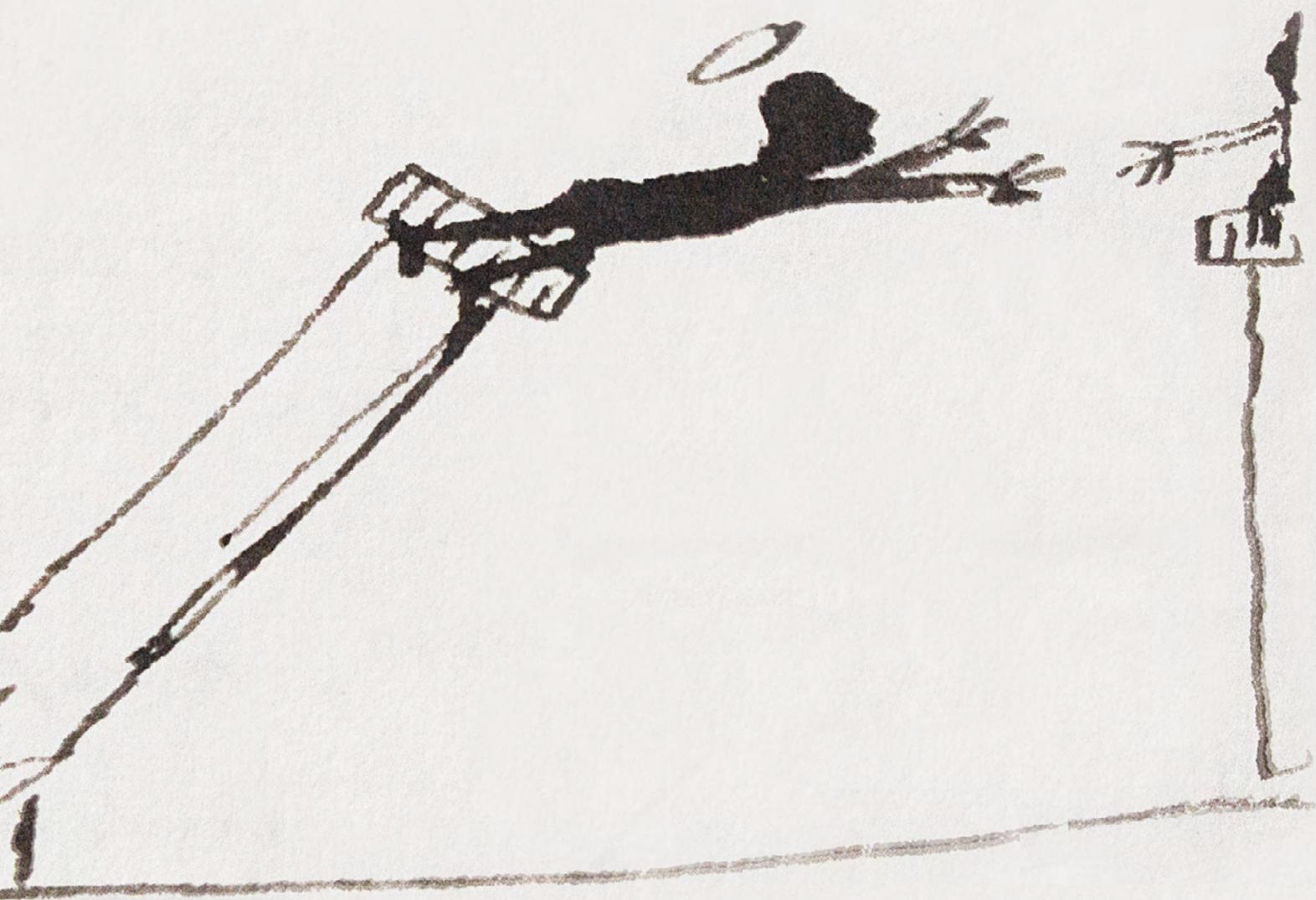
*La République des lettres* et partagent la même fascination pour la comtesse : « **je lui ai parlé de vous selon ma pensée. Et il m'a avoué qu'il craindrait de vous connaître par peur de lui-même et de ses amies.** » Paul Bourget est également un habitué des brillants salons de cette époque, il l'introduit chez la princesse Mathilde : « **Cette conversation avait lieu chez la princesse Mathilde que je me suis décidé à aller voir entraîné par le dit Bourget.** » La princesse Mathilde Bonaparte n'est autre que la cousine de Louis-Napoléon Bonaparte, le futur Napoléon III auquel elle fut longtemps fiancée avant d'épouser un comte russe. Vivant à Paris, elle tient un des salons littéraires les plus courus de la capitale.

Après ces considérations religieuses puis mondaines, Maupassant en vient à la littérature : « **Aujourd'hui j'ai lu des vers depuis le matin, pour mon article du *Gaulois* que je n'ai pas encore fait. Je suis troublé décidément.** » Il a publié dans la presse nombre de chroniques, nouvelles ou poèmes au cours de sa carrière, notamment entre 1880 et 1889 pour la revue *Le Gaulois*.

Il n'y a pas que la comtesse qui trouble son activité littéraire : « **J'avais chez moi un horrible écrivain russe nommé Boborykine, qui m'a empêché de trouver une phrase.** » Piotr Boborykine, auteur naturaliste et journaliste russe, fit plusieurs voyages en France. Admirateur de Zola, il avait contribué à faire connaître son œuvre en Russie. Il était également un personnage connu du Paris mondain. Maupassant lui a dédié *La Chevelure* (publiée sous le pseudonyme Maufrigneuse) qui fut publié quelques jours après cette lettre, le 13 mai 1884. Lors de cette visite chez Maupassant, ce dernier voulut faire la démonstration de sa vigueur à son invité. Léon Hennique a décrit la scène dans une de ses lettres à Edmond de Goncourt : « Maupassant avait ramené une femme, et toute la société était montée chez elle. Là, devant le Russe en observation et n'en croyant pas ses yeux, il avait tiré six coups de suite, et par là-dessus, passant dans une autre pièce où était couchée une amie, il lui avait encore donné du plaisir trois fois. » Il n'existe malheureusement aucune description de cet épisode par Boborykine.

6 800

+ DE PHOTOS



## 63. MAUPASSANT Guy de

*Lettre autographe signée à la comtesse Potocka. Maupassant sur l'Angleterre : « J'en ai eu plein les yeux ; mais j'en aurais plein le dos si je les avais entendus. »*

AYLESBURY, ANGLETERRE 10 AOÛT 1886, 10,1 x 15,3 CM, 4 PAGES SUR UN FEUILLET DOUBLE

**Amusante lettre autographe signée de Guy de Maupassant à la comtesse Potocka, 76 lignes à l'encre noire sur un feuillet double à en-tête de Waddesdon, Aylesbury. Enveloppe jointe.**

Maupassant a beaucoup voyagé au cours de sa vie : Algérie, Tunisie, Italie, Angleterre... À l'époque de cette lettre, il se trouve à Aylesbury en Angleterre, invité au manoir Waddesdon du baron de Rothschild. Celui-ci avait organisé le 7 août une fête exceptionnelle qui réunit trois cents invités de marque. Contradictoire lorsqu'on sait la force avec laquelle Maupassant se défendait d'être mondain. En décrivant ses activités à la comtesse, il peint un portrait à l'acide de la société anglaise.

Il s'excuse auprès de la comtesse de cette absence prolongée : « **Oui, Madame, je suis resté en Angleterre un peu plus que je n'avais pensé le faire. Je n'ai pu d'abord résister aux instances du baron de Rothschild qui prétendait me retenir un mois ; et puis cette vie nouvelle m'a paru curieuse à beaucoup d'égards, bien que triste.** » Le pays n'a été que moyennement à son goût mais il a trouvé une façon de s'en accommoder : « **C'est triste ici, mais reposant et je goûte un plaisir bizarre, un vrai plaisir solitaire à me trouver au milieu de gens qui ne m'entendent pas et que je ne comprends point.** » Il en profite pour en déduire une règle de voyage qu'un Des Esseintes n'aurait pas désavouée s'il avait effectivement foulé le sol anglais : « **Si j'avais un conseil à donner aux jeunes hommes, ce serait celui-ci : N'apprenez jamais les langues étrangères et voyagez souvent à l'étranger.** » Il n'y a rien de plus agréable que de regarder les gens causer, rire, mimer ce qu'ils disent sans avoir la fatigue inutile de suivre, de comprendre ce qu'ils pensent, et celle, plus grande, de leur répondre. »

Les Anglais en sont pour leur frais quand ils rencontrent Maupassant : « **Je me sens en sûreté au milieu de ces êtres-là, tranquille comme s'ils étaient en cage, et quand ils essayent, par politesse (car**

**ils sont très polis) de baragouiner quelques mots de français je leur fais répéter vingt fois chaque phrase, en feignant de ne point comprendre, pour leur ôter tout désir de recommencer.** » Même les catégories sociales les plus hautes ne sont pas épargnées par son humour grinçant : « **J'ai passé deux jours avec l'archevêque de Canterbury à qui on m'a présenté comme un égyptologue pour ne point alarmer sa conscience sacerdotale.** » La royauté comme le peuple ne trouvent pas plus grâce aux yeux de Maupassant : « **Je viens de passer trois jours (suprême honneur) sous le même toit que l'héritier du trône (au 2<sup>nd</sup> degré) qui me fait l'effet d'un superbe échantillon d'un crétinisme auquel aboutissent les races royales. J'ai vu des lords, des généraux, des ambassadeurs, des ministres, toute la ménagerie humaine de ce pays.** » Même les femmes ne sont pas ménagées et Maupassant saisit l'occasion de leur description pour complimenter la comtesse : « **Point de jolies femmes. Elles sont assez fraîches mais sans grâce, sans élégance, sans piment. Sans vouloir vous faire un compliment vous êtes infiniment plus belle que les plus belles personnes montrées ici. Et pourtant j'aime assez les blondes – qui tiennent ce que promettent les brunes – à ce qu'on dit – et c'est vrai.** » Il est intéressant de noter que la comtesse était d'origine méditerranéenne (née Emmanuella Pignatelli di Cerchiara) et avait par conséquent les cheveux bruns.

Alors qu'il a fréquenté la meilleure société, qu'il a visité la ville d'Oxford et malgré les charmes de la campagne anglaise, Maupassant ne trouve décidément aucune grâce à ce pays. Il le quitte sans regret ne laissant qu'un télégramme laconique à l'un de ses compagnons de voyage : « J'ai trop froid, cette ville est trop froide. Je la quitte pour Paris ; au revoir, mille remerciements. » Pour résumer à la comtesse l'expérience de son séjour, il conclut sa missive par une sentence sans appel pour la nation anglaise : « **J'en ai eu plein les yeux ; mais j'en aurais plein le dos si je les avais entendus.** »

5 000

+ DE PHOTOS

## 64. MAUPASSANT Guy de

*Carte-lettre autographe signée à la comtesse Potocka : « Nous parlerons du grand voyage. »*

S. L. [PARIS] N. D. [DÉCEMBRE 1880-JUILLET 1884], 11, 5 x 9,1 CM, 2 PAGES SUR UNE CARTE-LETTRE

**Carte-lettre autographe signée de Maupassant à la comtesse Potocka, 17 lignes à l'encre noire, à en-tête « GM 83 rue Dulong ».**

Maupassant est un auteur à succès à l'époque de cette lettre. Il est comblé d'invitations et de réceptions, lui qui prétend ne pas être mondain. Il tente d'accorder son emploi du temps avec celui de la comtesse : « **J'ai donné à choisir entre mardi et mercredi à des amis qui me demandaient mon jour et j'attends ma réponse demain.** »

Pour lui éviter la peine de lui répondre, il lui annonce : « **Je tenterai de vous trouver après-demain.** » Ils ont un projet à évoquer : « **Nous parlerons du grand voyage.** » Sans doute fait-il allusion au voyage qu'il entreprendra en 1885 en Italie avec ses amis Henri Gervex, peintre et Georges Legrand, journaliste.

1 200

+ DE PHOTOS

## 65. MICHAUX Henri

### Dans l'eau changeante des résonances – Épreuves corrigées

1974, 16,2 x 25 CM, 7 PAGES

**Épreuves corrigées par Henri Michaux de son texte « Dans l'eau changeante des résonances », publié dans le numéro 22 des Cahiers du chemin, daté d'octobre 1974. 7 pages avec des corrections autographes au stylo à bille et au crayon. Tampon de l'imprimerie Floch sur le premier feuillet.**

Michaux écrit « Dans l'eau changeante des résonances » à la fin de sa vie, et complète ses réflexions sur la musique ainsi évoquées dans *Premières impressions* (1949) et *Un certain phénomène qu'on appelle musique* (1958). Dans cette ode à la *sanza*, modeste instrument d'origine congolaise, il explore les possibilités d'une musique vibrante, qui investit l'espace et offre sa « texture » aux sens émerveillés de l'auditeur. Vouant

une haine sans égale à la musique « de compétition, de composition » occidentale, il retrouve dans les simples sons de cet instrument rudimentaire une pureté solitaire, dynamique, qui le réconcilie avec le genre entier, qu'il avait laissé aux foules et aux « gens simples ». L'épreuve corrigée donne à voir les dernières modifications apportées par l'auteur : scansion du texte par de nouvelles virgules, remplacement de certains mots, ajout de majuscules à chaque insertion de poèmes dans le corps du texte – les poèmes agissant comme des descriptions sonores de son expérience musicale.

Précieux témoignage génétique de la pensée de Michaux sur la musique.

850

+ DE PHOTOS

## 66. MILLER Henry

### Correspondance manuscrite complète d'Henry Miller avec Béatrice Commengé

PACIFIC PALISADES (CA) 1976-1978, 23 PAGES FORMATS DIVERS

**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'Anaïs Nin. On joint une enveloppe autographe adressée par Henry Miller à Béatrice Commengé et **une lettre autographe signée d'Anaïs Nin à Béatrice Commengé**.

En 1976, Béatrice Commengé, alors jeune étudiante en lettres, entreprend la rédaction d'une thèse consacrée à Anaïs 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 par 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'*American 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 "fanas" 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 étonnements : « **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'Anaïs 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 dîner. 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

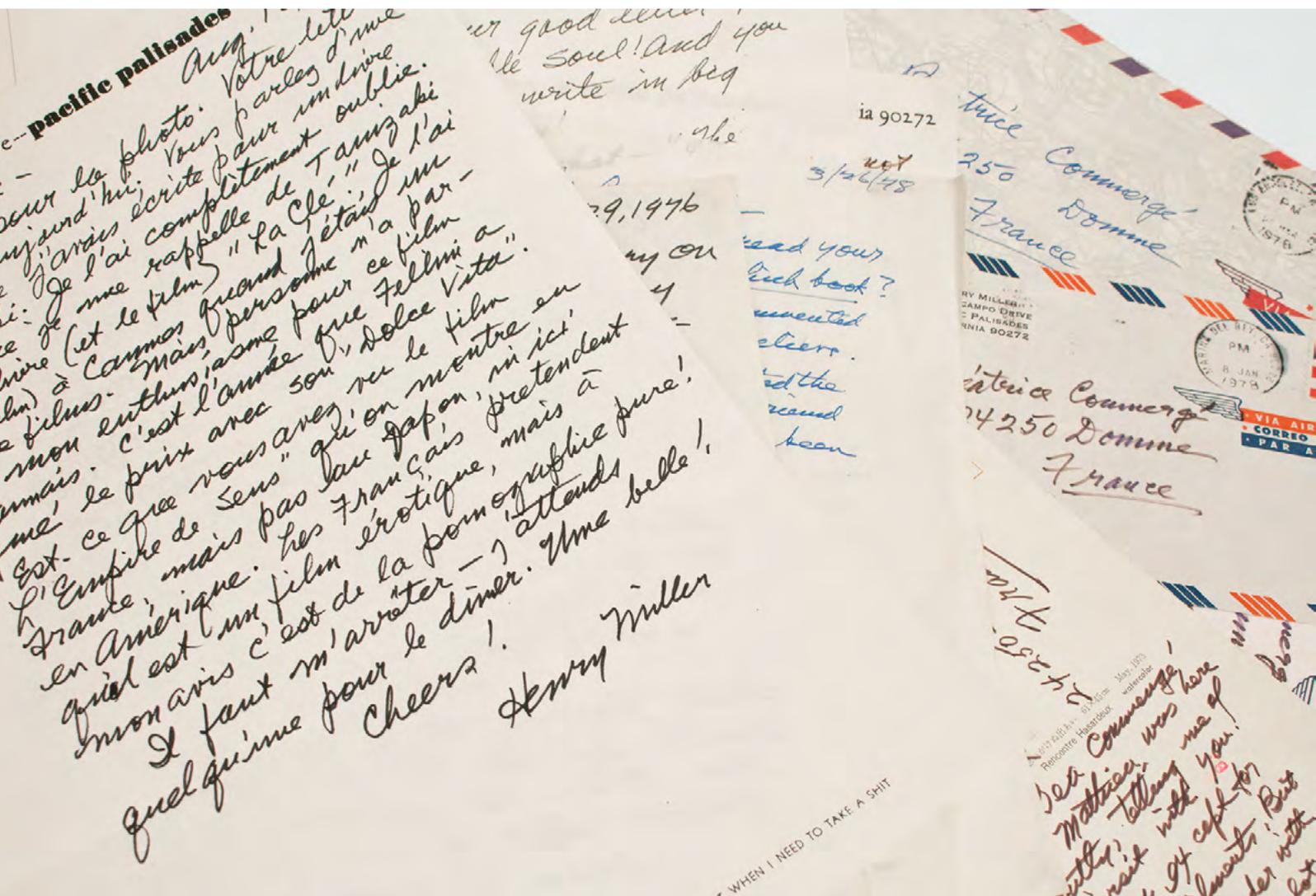
lines or have great ideas (never realized) for future books » ; « c'est la grand foutaise, if that's the right word » ; « we are about to relive the last day's of Rome. There is no hope – only to rejoice in the end. It needs another order of mankind or replace Homo Sapiens. [...] I prefer the life and 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.

7 800

+ DE PHOTOS



## 67. MITERRAND François

*Photographie originale signée de François Mitterrand*

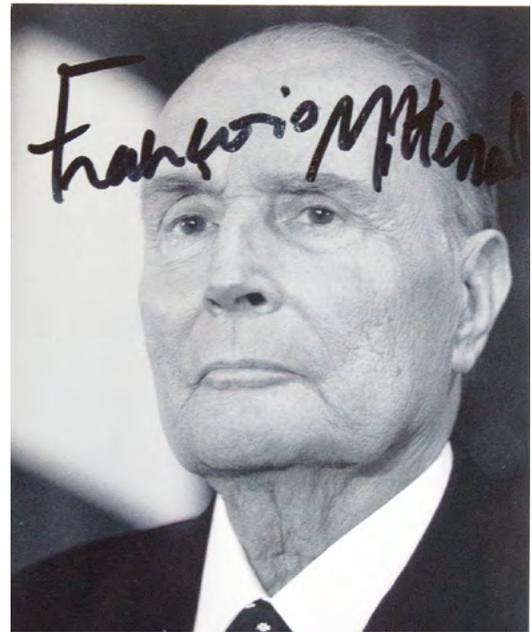
1991, 10,5 x 15 CM, UNE PLANCHE PHOTOGRAPHIQUE

Photographie originale. Tirage argentique d'époque en noir et blanc.

**Signature autographe au feutre de François Mitterrand.**

400

+ DE PHOTOS



## 68. NORGELET Francis

*Portraits et paysages – Manuscrit autographe complet*

1918, 23,5 x 32 CM, AGRAFÉ

**Manuscrit autographe, de 24 pages, définitif et complet rédigé par l'auteur sur un cahier de 48 pages et qu'il offrit à l'un de ses amis.**

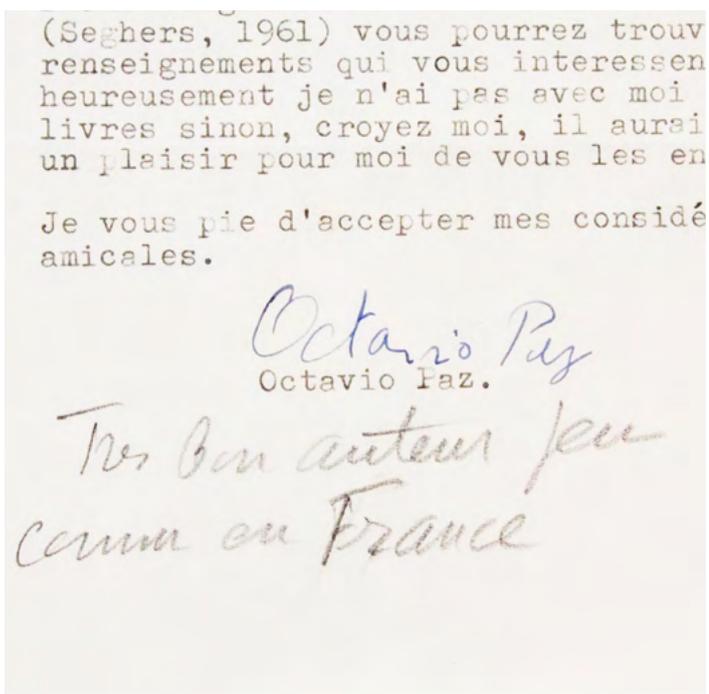
**Envoi autographe daté du 29 janvier 1919 et signé de l'auteur sur le premier plat en guise de présent à cet ami.** Ce recueil parut précédemment chez Rieder & C<sup>ie</sup> en 1918.

**L'on joint des coupures de presse ainsi que 4 lettres autographes signées de l'auteur et adressées au même dont 2 alors que le dédicataire était dans les tranchées.**

Bel ensemble.

450

+ DE PHOTOS



## 69. PAZ Octavio

*Lettre tapuscrite signée de Octavio Paz à Madame Perle A. Chartier*

NOUVELLE DELHI 24 DÉCEMBRE 1963,  
13,5 x 20,9 CM, UNE PAGE SUR UN FEUILLET

**Lettre tapuscrite signée d'Octavio Paz à la librairie Perle A. Chartier, écrite en français et signée à l'encre bleue en bas de la lettre. Accents et cédille ajoutés de la main de l'auteur.** Papier en tête de l'ambassade mexicaine.

Octavio Paz écrit cette lettre à une librairie lyonnaise depuis l'Inde où il est ambassadeur pour le Mexique depuis 1962. L'écrivain lui indique divers ouvrages qu'il a publiés en français : une anthologie sous le titre *Aigle ou Soleil* en 1958 et *Le Labyrinthe de la solitude* en 1959 où elle pourrait trouver les renseignements qu'elle souhaitait.

80

+ DE PHOTOS

## 70. PROUST Marcel

### Lettre autographe signée à Maurice Levaillant

PARIS LUNDI [9 FÉVRIER 1920],  
15,3 x 19,3 CM ET 16,1 x 10  
CM, 7 PAGES SUR 2 DOUBLES  
FEUILLETS ET UNE ENVELOPPE

**Très longue lettre autographe signée inédite de Marcel Proust adressée à Maurice Levaillant, rédigée à l'encre noire et accompagnée de son enveloppe comportant la mention « personnelle » de la main de Marcel Proust. Une amusante coquille de l'auteur sur cette même enveloppe, qui indique « au Figao [sic] ».**

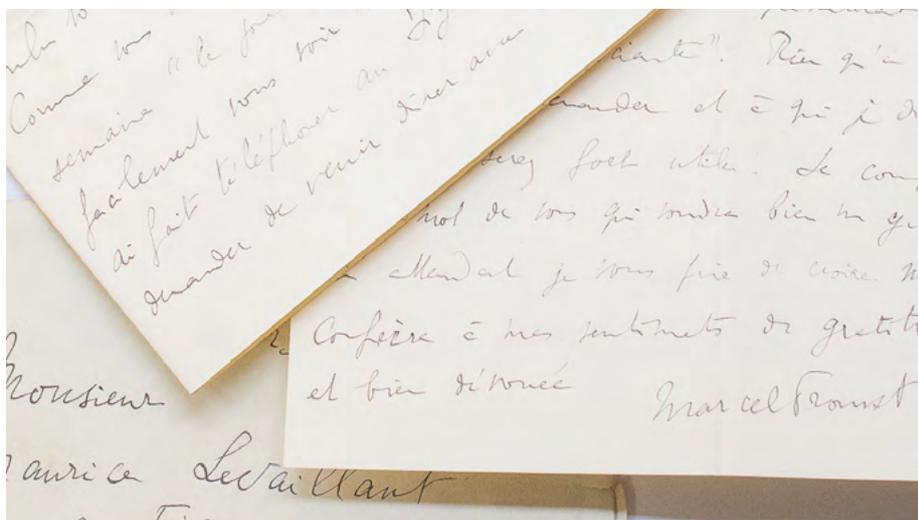
#### Quelques soulignements de la main de Proust.

Le 10 décembre 1919, soit quelques mois avant la rédaction de cette lettre, Proust achève sa quête du Graal : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* reçoit le prix Goncourt. À six voix contre quatre, le « vieil » auteur coiffe au poteau son jeune concurrent Roland Dorgelès dont les très prometteuses *Croix de bois* étaient données favorites. « Le prix apporta à Proust cette gloire soudaine à laquelle il avait aspiré depuis trente ans. Le jour suivant, il y eut vingt-sept articles dans les journaux, et la centaine fut dépassée avant la fin janvier. » (George D. Painter, *Marcel Proust. 1904-1922 : les années de maturité*, Paris, Mercure de France 1965). Mais lesdits articles ne sont pourtant pas tous élogieux : on reproche sa récompense à Proust, lui qui n'est pas un ancien combattant et on imagine même que l'octroi du prix à l'auteur des *Jeunes filles* est le fruit d'une intrigue politique d'extrême-droite orchestrée par Léon Daudet, membre du jury et ami de Proust. L'écrivain, soucieux de son image médiatique, sollicite alors des articles auprès de la presse, tout comme il le fait au près de Maurice Levaillant, chroniqueur littéraire au *Figaro*. Trois lettres connues à ce destinataire, datées respectivement des 24 janvier, 25 janvier et 9 février 1920, retracent les rouages des réclamations et des attentes de Marcel Proust.

Dans cette lettre datée du 9 février 1920, Marcel Proust fait part à Maurice Levaillant de ses réactions quant à l'article intitulé « Du côté de chez les Goncourt » qu'il lui a consacré et qui est paru la veille.

L'écrivain explique tout d'abord au journaliste qu'après avoir tenté de le joindre par téléphone il s'est déplacé en personne aux bureaux du *Figaro*, « pour la première fois depuis la mort de Calmette ! », pour s'entretenir avec lui. Le récit de ces pérégrinations montre à quel point Proust, alors sujet à la maladie qui le contraignait de rester alité, accorde de l'importance aux articles qui lui sont consacrés.

Le décor étant planté, Proust adresse à son confrère des remerciements chaleureux : « **J'ai lu votre article « Du côté de chez les Goncourt » et je vous en suis très reconnaissant [...] J'y ai de plus trouvé de très jolies choses.** ». Pourtant, immédiatement ensuite la sentence tombe : « **Mais malgré cela laissez-moi vous dire que j'ai été un peu désappointé** » ; Proust déçu explique à Levaillant « si



**vous parcouriez votre article, comme le fera le lecteur, vous verriez qu'il semble ne pas m'être favorable** ». L'expéditeur prolifique confirme à son destinataire vouloir lui expliquer les raisons de son désappointement « **de vive voix** » : « **Nous n'en sortirions pas si nous entrions par correspondance dans cette discussion.** ». Pourtant, Proust se lance ensuite dans une longue explication : « **Je ne m'attarderai pas à regretter que vous n'ayez cité aucun des articles que je vous avais envoyés, ni le mien sur Flaubert.** » Cette phrase montre la dextérité avec laquelle Marcel Proust a œuvré, dans l'ombre, en véritable chef d'orchestre, fournissant à son correspondant le matériel nécessaire à la rédaction d'un article dont il attendait beaucoup.

Cette lettre est également un précieux témoignage de l'estime de Marcel Proust envers Jacques Rivière, qui avait d'ailleurs publié une note louangeuse à propos du prix Goncourt de son confrère dans la *NRF* du 1<sup>er</sup> janvier 1920, qualifiant l'auteur des *Jeunes filles* de « plus rajeunissant » des romanciers. Le critique récidive un mois plus tard, signant un article beaucoup plus long et étoffé intitulé « Marcel Proust et la tradition classique ». C'est justement cette chronique dithyrambique que cite Proust dans notre lettre : « **Étant donné mon désir que d'une façon ou d'une autre Le Figaro donne des extraits de l'article de Rivière dans la Nouvelle revue française du 1<sup>er</sup> février [...] et de mon article sur Venise des Feuilles d'art [...], êtes-vous certain de pouvoir donner ces extraits ? Si vous ne le pouvez pas à qui me conseillez-vous de m'adresser ? À l'administrateur ?... et en lui demandant quoi ?** » Pour enjoindre Levaillant à mener cette mission à bien, Proust lui fait comprendre qu'il s'agirait pour lui d'une seconde chance arguant que « **le second échec serait plus grand pour [lui] que le 1<sup>er</sup>** ». Persuasif, il cite l'*Énéide* de Virgile : « **Ce serait l'«alter aureus» qui se présenterait pour moi, Levaillant «deficiente»** » (« *Primo avolso non deficit alter aureus, et simili frondescit virga metallo* » – À peine le rameau est-il arraché, qu'un autre renaît soudain, et que la tige ravivée pousse des feuilles du même métal). L'histoire ne dit pas si Levaillant céda à cette imagée tentative de persuasion.

À travers cette lettre demeurée à ce jour inédite, apparaît un Proust anxieux qui tente de façonner son image de jeune lauréat du prix Goncourt à l'aide de l'impitoyable machine qu'est la presse littéraire des années 1920.

10 000

+ DE PHOTOS

# 71. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de & SADE Jean-Baptiste-François-Joseph, comte de [BOURBON-CONDÉ Louise-Anne de]

## Testament

PARIS DIMANCHE 2 AVRIL 1758,  
13,4 x 19,2 CM ET 11,7 x 17,8 CM, 2 FEUILLETS

Testament de Louise-Anne de Bourbon-Condé dite Mademoiselle de Charolais, recopié de la main de Jean-Baptiste-François-Joseph, comte de Sade (et père du Marquis), dans lequel cette dernière fait de son neveu, Louis-François Joseph de Bourbon, prince de Conti, son légataire universel. Une seconde partie concerne les legs aux gens de livrée, aux femmes et valets de chambre, à la femme de garde-robe, etc.

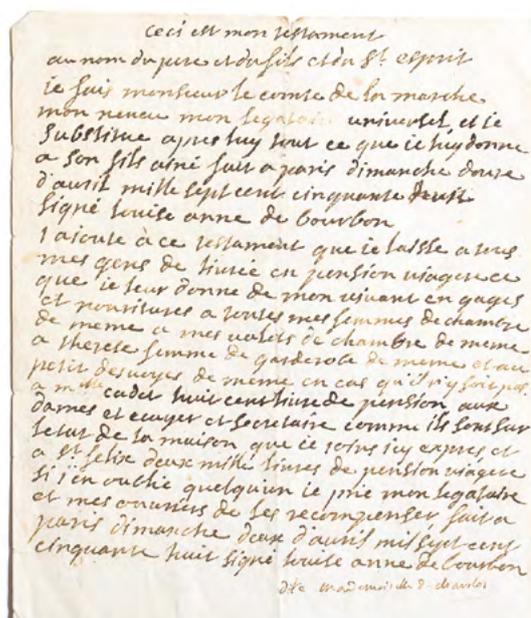
**Note de bas de page de la main du Marquis de Sade : « dite Mademoiselle de Charolais ».**

**On y joint un billet de notes, rédigé de la main de Sade, en vue de la publication de la correspondance de son père.**

Ce testament a été rédigé cinq jours avant la mort de Mademoiselle de Charolais, dont le décès survint le vendredi 7 avril 1758 à la suite de trois mois de maladie. La seconde partie du testament est datée du dimanche 2 avril 1758, sur la première est mentionnée la date du dimanche 12 avril 1758 : il s'agit bien sûr d'une date fautive. La totalité de cette copie a été rédigée de la main du Comte de Sade qui vécut avec Mademoiselle de Charolais à son château d'Athis-Mons à partir de 1750 jusqu'à la mort de cette dernière.

Le jeune Comte de Sade, envoyé par son père à Paris aux alentours de 1720, eut pour protecteur Louis-Henri de Bourbon, Prince de Condé, dit Monsieur le Duc. Dès son arrivée, le jeune homme apprécie la vie de cour et « Chose rare, il plaît aux femmes sans se faire haïr des hommes : d'où le nombre de ses amis, au moins aussi élevé que celui de ses maîtresses. [...] M. de Sade ne se contente pas de conquêtes faciles ; les bourgeoises l'indiffèrent. Celles qu'il recherche – et conquiert le plus souvent – sont des femmes de cour, non seulement pourvues d'esprit et de beauté, mais parées encore d'un nom illustre, de crédit, d'influence ou de fortune, capables en un mot de servir ses intérêts et de le mettre bien en cour. » (Lever, *Sade*).

Parmi son tableau de chasse figure Mademoiselle de Charolais, de sept ans son aînée, sœur de son protecteur et alors maîtresse royale. Peu désireuse de se marier, elle préférera toute sa vie conserver le célibat et multipliera les aventures et les amants prestigieux. Elle fut notamment la favorite du Duc de Richelieu, mais aussi de Louis XV pour lequel elle recrutait de nombreuses maîtresses, écopant ainsi du sobriquet de « maquerelle royale ». La rencontre charnelle entre Mademoiselle de Charolais et le Comte de Sade eut lieu le 24 novembre 1725 alors que ce dernier était contraint de garder le lit à cause d'une entorse. Une lettre de Louise-Anne atteste de cette aventure naissante : « Le 24 novembre est le plus beau jour de ma vie si je suis rentrée en possession de mon royaume et de ma souveraineté, par les droits du lit où je vous ai prêté serment de fidélité. Je compte y avoir reçu le vôtre et je vis maintenant pour le



plus joli roi du monde. » (*Papiers de famille*, p.20). La passion n'est pourtant pas réciproque et le volage Comte de Sade fait bientôt la rencontre de la Duchesse de la Trémoille. S'éloignant ainsi de Mademoiselle de Charolais, il lui écrit en guise de rupture : « J'ai regardé, Madame, les avances que vous m'avez faites, comme des agacements de votre esprit et point de votre cœur. Je n'avais point l'honneur de vous connaître, je ne vous devais rien, une entorse m'obligeait de garder ma chambre, j'y étais désœuvré, vos lettres étaient jolies, elles m'amusaient, je me suis flatté s'il était vrai que j'eus fait votre conquête, que vous me guérissiez d'une passion malheureuse qui m'occupe uniquement. » (*op. cit.* p. 23)

En 1752, le Comte de Sade est ruiné par son train de vie, il a envoyé le jeune Donatien au collège Louis-le-Grand et loge chez sa bonne amie Mademoiselle de Charolais au château d'Athis-Mons : « Je me suis retiré chez Mademoiselle, quoiqu'il soit cruel à mon âge de dépendre de quelqu'un, pour diminuer ma dépense. » (Lettre du Comte de Sade à son oncle le prévôt de L'Isle-sur-Sorgue, 11 novembre 1752).

Il demeurera chez son amie, l'accompagnant dans ses nombreux déplacements à travers l'Europe, jusqu'au décès de celle-ci.

La correspondance entre le Comte de Sade et Mademoiselle de Charolais perdura, comme en attestent les lettres consignées par le Marquis de Sade qui, avec une grande piété, joua un rôle important de conservateur dans le but de publier un jour les œuvres paternelles. Ce testament de la main du Comte de Sade a été conservé dans cet esprit. Le Marquis, admiratif de l'histoire de son père, conservera toute sa vie le portrait en habit de cordelier que Mademoiselle de Charolais avait offert au Comte de Sade et l'accrochera dans sa chambre à Charenton.

Rare témoignage de la grande amitié du Comte de Sade et de Mademoiselle de Charolais, précieusement conservé par le Marquis de Sade.

Provenance : archives de la famille.

## 72. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de & ANONYME

### Réflexions sur la justice et la peine de mort – *Manuscrit non retenu par l'auteur pour le Voyage d'Italie*

S. D. [CA 1775], 19,8 x 27,1 CM, 9 PAGES SUR 5 FEUILLETS

Manuscrit inédit rédigé d'une main inconnue, probablement celle d'un copiste du Marquis. Ratures et biffures du copiste et **7 annotations et biffures de la main du Marquis de Sade**.

Provenance : archives de la famille.

**Très important manuscrit préparatoire au Voyage d'Italie, dans lequel le jeune Marquis de Sade, sous couvert d'une étude du système judiciaire romain, développe les grands thèmes philosophiques de ses romans à venir.**

Le premier feuillet du manuscrit est manquant, le Marquis ne l'a pas conservé lors des différentes étapes de l'élaboration de son texte, car le cahier a été retrouvé tel quel lors de l'ouverture en 1948 de sa malle, conservée scellée par la famille depuis sa mort en 1814. Ce précieux manuscrit inédit témoigne de la méticuleuse méthode de travail de Sade. Pour la rédaction de son *Voyage d'Italie*, ce dernier reçoit dans un premier temps le concours de plusieurs correspondants, principalement Mesny et Iberti, deux amis rencontrés au cours de ses voyages. Le Marquis utilise ensuite les notes très détaillées de leurs lettres, les met en ordre, puis rédige, à l'aide d'un copiste, le texte de sa future publication. Notre manuscrit correspond à cette troisième et avant-dernière phase de travail, avant la mise au propre finale du texte.

*Le Voyage d'Italie*, vaste projet encyclopédique dans lequel le Marquis de Sade ambitionnait de peindre aussi bien les monuments architecturaux et artistiques que les us et coutumes, est un texte hybride constitué à la fois de notes de lecture, d'observations personnelles et d'informations recueillies auprès de divers correspondants se trouvant en Italie. Par cet immense travail documentaire, l'écrivain entend notamment mettre en lumière le relâchement des mœurs des Italiens contrastant avec la splendeur des grands maîtres et penseurs du passé.

L'ouvrage ne fut jamais achevé, Sade ayant été incarcéré en 1777, et la fresque italienne fut publiée par Maurice Lever d'après le manuscrit inachevé du Marquis de Sade. **Les notes que nous proposons sont inédites et d'une grande rareté : les écrits de jeunesse de Sade sont précieux, particulièrement les documents relatifs au Voyage d'Italie, seul écrit d'envergure antérieur à son enfermement.**

Le texte de ce cahier commence par une succincte description du rôle, des actions et des pouvoirs du Capitole, « **petit tribunal [...] qui n'a rien d'effectif qu'un vain titre de faculté et de pouvoir** ». Bien vite, il n'est plus cité et le Marquis, se positionnant tel un penseur des Lumières, énonce et développe les thèmes philosophiques qui deviendront récurrents aussi bien dans ses œuvres à venir que dans sa correspondance. Légitimant la figure du criminel de droit naturel, fruit d'une société à la justice inefficace, Sade prône l'utopie d'une société abolissant la peine de mort et mettant sur un pied d'égalité le fort et le faible.

Ce texte, rédigé plusieurs années avant la Révolution française, est une diatribe de la justice italienne,

que Sade estime totalement ignorante des crimes perpétrés et qui ne connaît que les « **moindres délits commis dans certains lieux seulement** ». Dans une approche anomique, il va même jusqu'à montrer l'inutilité de l'appareil judiciaire, estimant que l'existence du tribunal serait superflue « **si la ville était bien réglée et que chacun par son travail [pouvait] se maintenir avec toute sa famille** ».

Dans cette optique, Sade appréhende les magistrats comme des autorités méprisantes, cruelles et avides de pouvoir : « **Si un homme reçoit dans Rome les injures les plus atroces, si on le couvre de quelque action vile et déshonorable, ce qu'il porte ses plaintes à la justice on ne lui donne pour satisfaction qu'un ris plein de mépris, et on se moquera de son impertinence.** » Ne nous méprenons pas, Sade ne s'oppose pourtant pas totalement aux tribunaux, il estime surtout que la justice doit être rendue promptement et efficacement, afin d'éviter que les honnêtes citoyens ne se fassent justice eux-mêmes et viennent rejoindre les rangs des criminels contre lesquels ils se sont vengés : « **Toutes les fois qu'un homme est offensé, s'il ne trouve pas le tribunal disposé à embrasser sa défense, il prendra par lui-même la satisfaction qu'il attendait de la justice.** » Ce serait donc bien la justice impuissante qui engendrerait les délits et les citoyens spoliés seraient alors dans leur bon droit en se faisant justice eux-mêmes par le biais de la vengeance privée. S'opposant à l'ancien droit positif selon lequel « Nul ne peut se faire justice à soi-même », Sade prône le droit naturel et légitime la vengeance personnelle, dont il déclare la supériorité sur la punition juridique. Jean-Baptiste Jeangène Vilmer développe cette idée et note que selon la dialectique sadienne « la loi peut *frapper* l'innocent tandis que la vengeance ne frappe que le coupable » (Sade moraliste, Droz, Genève, 2005).

Sade, par l'introduction du droit naturel dans sa philosophie reconnaît la propension de l'homme au crime. Il énonce dans ce texte sa maxime, érigée telle une règle universelle : « **Rien n'est plus important pour la vie que le droit naturel.** » C'est justement le criminel de droit naturel que dépeint ici notre philosophe-libertin, arguant que « **l'excès de passion doit faire excuser le meurtre** ». Il constate que les meurtres et disputes entre citoyens résultent de « **différentes causes** », notamment de la « **quantité des lieux privilégiés** », c'est-à-dire des inégalités de richesses. Le philosophe excuse également les crimes inévitablement perpétrés par nécessité : « **Une fois que manque l'aliment nécessaire et que le travail journalier ne peut le produire, comme il est impossible de réussir à voler tous les jours chez le boulanger, l'homme a droit d'enlever à autrui un superflu qui lui est ôté à lui-même.** »

Ainsi est-il inutile d'emprisonner les auteurs de tels larcins qui, une fois sortis de prisons sont encore plus pauvres et enclins à d'autres crimes. Réfléchissant à la question des larcins, Sade déclare qu'il n'est pas condamnable de voler les richesses superflues – notamment celles de l'Église –, la fin justifiant les

crim  
et on dit  
tout une bagar  
peine egale  
expise  
meme  
pour les tourna  
de peine ne peut  
soit pour

expliquer le  
difficile  
comme

conscience

il doit  
puni de la  
châtiment  
est

soit pour  
malh  
recours  
suffisant d'avoir recours  
soit

moyens : « **De cette manière on se permet de piller dans les églises où sont enfouies sous le marbre d'inutiles richesses qui ne peuvent secourir les malheureux qu'après qu'il les a dérobées.** »

C'est justement de l'inégalité dont il est également question dans ce texte, notamment celle entre les puissants et les faibles, c'est-à-dire entre les riches et les pauvres.

Sade remarque tout d'abord que les crimes sont perpétrés car les dirigeants ne prêtent pas attention à la misère qui pousse les nécessiteux à commettre des crimes : « **La plupart des grands ne connaissent pas ou ne veulent pas connaître et réfléchir que les crimes proviennent universellement des principes auxquels on pourrait remédier.** » Notre jeune philosophe érige ici les fondations d'une réforme sociale : permettre aux démunis de ne plus l'être serait donc l'une des solutions à la fin de la criminalité. Dans une visée pré-révolutionnaire, le Marquis va même jusqu'à prétendre que ce sont les privilégiés qui sont « **les auteurs et les chefs d'un désordre aussi pervers** ». Bénéficiant d'une impunité totale, ils se permettent les actions les plus réprouvées, ne se souciant absolument pas des conséquences de leurs actes : « **Un prince et tout autre puissant seigneur peut impunément commettre envers un inférieur quelque acte d'inhumanité que ce soit : il ne craint pas la condamnation des lois.** » Rappelons que Sade, à l'époque de la rédaction de ce passage et bénéficiant de l'influence de sa famille et du clan Montreuil, vient d'échapper à la peine capitale pour les affaires d'Arcueil et de Marseille.

Le déséquilibre entre les différentes classes sociales est également pointé du doigt par Sade qui met en lumière l'impunité de certains citoyens qui bénéficient de la protection de personnes influentes : « **On y peut joindre encore l'immunité et l'assurance de trouver un asile pour se mettre à couvert d'un forfait commis. Un homme peut avec tranquillité tuer son propre père, il est assuré de trouver le moyen d'échapper aux poursuites du tribunal parce que l'injuste pouvoir des églises et des ambassadeurs, des ministres, et des grands autorise et défend l'impiété.** » Sade fustige ici les protecteurs des criminels, là encore les citoyens des rangs sociaux les plus élevés et principalement les représentants du clergé. Concernant l'Église il appuie d'ailleurs son propos d'un exemple de sa connaissance : « **On ne peut entendre sans étonnement la réponse d'un des grands qui composant le clergé ecclésiastique, comme on lui demandait pourquoi il donnait asile à tant de scélérats, parce que, dit-il, ma protection est nécessaire aux coquins les honnêtes gens n'en ayant pas de besoin.** » On trouve ici déjà tout le sel du personnage religieux des œuvres à venir : sarcastique et sadique, il commet les pires méfaits sous couvert de « **protection** ».

Un passage intéressant, concernant également les privilèges accordés à certaines castes, évoque le port d'armes. Cette question chez Sade est également synonyme d'injustice : « **Tous les gens de service des nobles avec le secours de la livrée peuvent porter toutes sortes d'armes défendues, et alors le citoyen reste sans défense exposé aux insultes de la canaille. Et si par hasard un pauvre homme était convaincu d'avoir quelque arme prohibée, il serait puni de la galère à vie, ou de quelque autre châtement semblable.** »

La question du châtement, point culminant du texte que nous proposons, est quant à elle traitée d'une manière développée par Sade qui l'envisage sur deux niveaux. Tout d'abord, la peine doit être justement proportionnelle à la faute commise : « **Par exemple on aura condamné un homme à 20 écus pour un crime qu'il a commis, s'il ne peut déboursier cette somme il doit avec la corde payer la peine du crime, est-il une disproportion plus injuste ? Et on dira d'un prince, pour qui vingt écus sont une bagatelle, qu'il a souffert une peine égale à celui qui peut-être aura expiré sous les tourments.** »

Sade disserte dans un second temps de l'inégalité de la torture, invoquant l'exemple du supplice de la corde ou estrapade ; une note marginale de sa main indique d'ailleurs « **Expliquer le supplice de la corde** ». Cette remarque donnera d'ailleurs lieu à une longue explication de cette peine, retranscrite par Maurice Lever en appendice de son édition du *Voyage d'Italie* (pp. 438-439) : « La forme du tourment est une corde passée à une poulie fort haute. L'on hausse le criminel jusqu'à la poulie, et puis tout à coup on le laisse tomber jusque près d'une aune de terre. Ensuite, on le rehausse de la même manière, pendant cinq à six fois, de manière que le plus souvent il reste convulsif et tremblant pendant plusieurs heures. » L'approche de Sade dans le texte que nous proposons est des plus réformatrices : il propose de tenir compte de la physiologie de chaque sujet dans l'exercice de la corde : « **La corde même ne peut s'employer également pour le même forfait, parce que ce genre de peine, étant pour un ce que cinq sera pour un autre, causera la mort d'un malheureux qui n'y pourra résister. Il ne suffit pas d'avoir recours à l'ignorance des médecins puisque l'un perd la vie par faiblesse, l'autre par sa vigueur aura les vaisseaux rompus et brisés.** » Il ajoute même : « **On peut conjecturer ainsi de toutes les peines afflictives qu'il serait plus à propos de proportionner au tempérament des malheureux.** » Jean-Baptiste Jeangène Vilmer remarque que ces considérations du Marquis sur le supplice italien de la corde sont à rapprocher de celles du philosophe – lui aussi italien – Cesare Beccaria. Très intéressé par l'équité du système judiciaire et influencé par les Lumières, Beccaria publie en 1765 *Des délits et des peines*. Dans cet ouvrage, il recommande de proportionner la peine au délit et déclare que « la torture est le plus sûr moyen d'absoudre les scélérats robustes et de condamner les innocents débiles ». Les deux philosophes se rejoignent également sur l'inefficacité de l'usage de la torture ; ainsi Sade estime : « **Ce tribunal conservera encore l'usage horrible de la question qui fait plus souvent périr l'innocent que le coupable, parce que le premier cherche à éviter le cruel, et injuste tourment, espérant devoir justifier son innocence, quand au contraire le criminel qui n'attend que la mort souffre les tourments avec plus de facilité.** »

À travers ce texte, Sade, bien loin encore des grandes œuvres qui feront sa renommée, expose des concepts philosophiques progressistes et distille les idées qui seront le terreau de ses romans à venir, notamment concernant la question de la peine de mort. C'est d'ailleurs dans le *Voyage d'Italie* qu'apparaît la toute première trace d'une réflexion et d'une prise de position sur la peine capitale. Le jeune philosophe s'insurge d'abord contre cette dernière car, à l'instar des sacrifices religieux, c'est un spectacle public à vocation d'exemple : « **On s'imagine qu'un exemple cruel suffise pour retenir un homme de commettre**

**un crime, quand au contraire la multiplicité du spectacle l'accoutume à mépriser la mort.** » Malgré l'utilisation dans ce passage du terme d'« exemple cruel », Isabelle Rieusset-Lemarié remarque : « Ainsi ce qui choque Sade dans la peine de mort, ce n'est pas sa violence, puisqu'il refuse de condamner le meurtre, mais le fait de soustraire le meurtre à la seule chose qui le légitime au contraire aux yeux de Sade, à savoir sa "naturalité". » (« Sade révolutionnaire. Fiction et réalité », *Elseneur*, 6, *La Révolution vue de 1800*, Caen, 1990). Car d'après Sade, il existe « **des tourments supérieurs à nos sentiments et plus cruels mille fois que la mort même** » ; en ce sens, l'utilisation d'une telle punition est tout à fait inadaptée et n'est pas une solution en soi. L'homme, être pré-social, n'étant pas responsable de ses crimes pour les différentes raisons évoquées précédemment, « **il n'est pas juste d'en punir les suites par l'anéantissement de celui qui les commet** ». Toujours en l'opposant à la loi naturelle, Sade estime que la loi judiciaire, invention humaine n'est pas apte à mettre fin à la vie d'un homme. Sade, déjà au moment de sa rédaction du *Voyage d'Italie* fait une nette différence entre meurtre passionnel – d'un

individu sur un autre – et meurtre légal, celui d'un individu par l'autorité politique, la loi.

Ce texte précoce et inédit du Marquis de Sade, rédigé plusieurs années avant son grand enfermement, contient déjà à l'état embryonnaire les grandes idées philosophiques de ses romans. Plus de vingt ans plus tard, dans sa sulfureuse *Philosophie dans le boudoir* (1795), il écrira : « De ces premiers principes il découle, on le sent, la nécessité de faire des lois douces, et surtout d'anéantir pour jamais l'atrocité de la peine de mort, parce que la loi qui attente à la vie d'un homme est impraticable, injuste, inadmissible. [...] la loi, froide par elle-même, ne saurait être accessible aux passions qui peuvent légitimer dans l'homme la cruelle action du meurtre ; l'homme reçoit de la nature les impressions qui peuvent lui faire pardonner cette action, et la loi, au contraire, toujours en opposition à la nature et ne recevant rien d'elle, ne peut être autorisée à se permettre les mêmes écarts : n'ayant pas les mêmes motifs, il est impossible qu'elle ait les mêmes droits. »

17 000

+ DE PHOTOS

### 73. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Lettre autographe à sa femme. Souffrance et philosophie : « Si l'on pouvait lire au fond de mon cœur, voir tout ce qu'elle y opère cette conduite-là, je crois qu'on renoncerait à l'employer ! »*

S. L. [PRISON DE VINCENNES] 17 AOÛT 1780, 10 x 16 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe du Marquis de Sade adressée à sa femme. Un feuillet recto verso rédigé d'une écriture fine et serrée. Elle porte en tête la date partielle « ce jeudi 17 ».**

Deux infimes traces de pliures. La fin de la lettre a été mutilée à l'époque, probablement par l'administration carcérale qui détruisait les passages licencieux de la correspondance du Marquis. Ainsi, quelques mois plus tard, en mars 1781 sa femme lui écrit : « Tu devrais bien, mon tendre ami, réformer ton style pour que tes lettres puissent me parvenir dans leur entier. Si tu dis des vérités, cela offense, aigrit contre toi. *Si tu dis des faussetés*, on dit : voilà un homme incorrigible, toujours avec la même tête qui fermente, ingrat, faux, etc. Dans tous les cas, ton style ne peut que te nuire. Ainsi réformez-le. ». La lettre été retrouvée telle quelle lors de l'ouverture en 1948 de la malle du Marquis conservée scellée par la famille depuis 1814 et est publiée sous cette forme amputée dans la correspondance du Marquis de Sade.

Provenance : archives de la famille.

Cette lettre a été rédigée le 17 août 1780, durant l'incarcération du Marquis à la prison de Vincennes. Suite à une énième altercation avec son geôlier, les promenades lui sont interdites depuis le 27 juin et ne lui seront rendues que le 9 mars de l'année suivante. La suppression des sorties affecte très fortement la santé physique et mentale du Marquis qui ne cesse de réclamer à Renée-Pélagie leur rapide rétablissement : « **Je vous demande avec la plus vive instance de me faire prendre l'air : je n'y peux plus absolument tenir.** »

Les souffrances engendrées par ces privations sont prétexte à la mise en place d'une mécanique de culpabilité et de chantage avec sa femme : « **Voilà trois jours que j'ai eu des étourdissements affreux, avec le sang qui me porte à la tête à un tel point que je ne sais comment je ne suis pas tombé sur le carreau. Quelqu'un de ces jours, on m'y trouvera mort, et vous en serez responsable, après vous avoir averti comme je le fais et vous avoir demandé les secours dont j'ai besoin pour y obvier.** »

Le Marquis fait ici intentionnellement jouer la corde sensible de Renée-Pélagie, mettant à rude épreuve ses valeurs chrétiennes et lui assignant le rôle de *grande inquisitrice* : « **Vous pouvez me faire accorder ce que je demande, tout en conservant à votre signal la même force.** » On observe, comme dans la lettre de Tancrede, une nouvelle apparition du « signal », qui recouvre ici une toute autre sémantique encore.

Composante essentielle de la pensée carcérale du Marquis, ce langage codé comme les interprétations fantasmées des lettres de ses correspondants, alimentent les hypothèses des chercheurs, philosophes, mathématiciens... et poètes biographes. Ainsi Gilbert Lely estime que, loin d'être le symptôme d'une psychose, le recours aux signaux est une « réaction de défense de son psychisme, une lutte inconsciente contre le désespoir où sa raison aurait pu sombrer, sans le secours d'un tel dérivatif ». Absentes de la correspondance durant ses onze années de liberté, ces strates sémantiques sibyllines, « véritable défi à la perspicacité sémiologique » (Lever p.637), réapparaîtront dans son journal de Charenton.

Cette lettre est d'ailleurs l'occasion pour le Marquis de déployer son panel rhétorique, faisant s'affronter au sein d'une même phrase les antonymes sadiques. « **Plaisir** » rime ainsi avec « **abominable** », « **cimetière** » et « **jardin** » se superposent, « **je souffre** » se conjugue comme « **je jouis** » et la « **douceur** » côtoie la « **noirceur** ». La pratique maîtrisée de cet exercice d'éloquence épouse le fond de la pensée sadienne : la souffrance et le plaisir sont intimement mêlés, simultanément subis, infligés et désirés. On entrevoit au travers de ces associations le manichéisme perméable de la pensée philosophique du Marquis, qui atteint son paroxysme à la fin de la lettre, parfaitement perceptible en dépit de son amputation : « **Oui je conçois le mal, et je conçois qu'on le fasse ; c'est une perversité de l'homme inévitable à sa nature ; mais je ne conçois que, quand quelque plaisir...** ».

Or le statut de martyr du Marquis est une véritable mise à l'épreuve de la philosophie de Sade qui légitime la souffrance d'autrui au nom d'une jouissance égoïste.

En réalité, malgré la « **méchanceté noire** » du « **sublime arrangement** » qu'il subit, Sade loin de renier sa philosophie en l'éprouvant, ne réclame pas une part de plaisir indue, mais la simple considération d'un « **besoin extrême** ». « **Bien loin de demander des plaisirs** », le prisonnier justifie au contraire, par une longue argumentation l'absence de satisfaction attendue : « **On n'a qu'à m'accorder qu'une demi-heure et seulement trois ou quatre fois par semaine, aussi longtemps que j'aurais dû être sans en avoir, et je vous proteste que je compterai tout ce temps-là, c'est-à-dire depuis l'époque où elles m'ont été ôtées, et tout le temps qu'elles me le seront accordées qu'une demi-heure, que je compterai, dis-je, tout cet intervalle-là comme n'ayant pas dû y aller du tout.** »

Aussi, cette démonstration alambiquée est-elle capitale pour comprendre la psychologie du Marquis. Sous le joug de ses geôliers – et de sa femme – il se constitue victime consentante, ne réclamant que « **les secours** » élémentaires : « **Soyez bien sûre que je ne demande qu'absolument ce qui m'est nécessaire, et que je souffre mille fois plus d'être obligé de demander que je ne jouis de ce qu'on m'accorde.** »

La lettre dévoile ainsi une composante aussi essentielle que méconnue de la personnalité du Marquis. Il ne se contente pas – à l'instar des personnages sadiques de ses romans – d'être l'instigateur du vice, mais endosse tout aussi bien la position de la victime à laquelle ne doit être accordée que le droit – et les moyens – de vivre : « **Qu'on punisse tant qu'on voudra, mais qu'on ne me tue pas : je ne l'ai pas mérité.** »

Cette réclamation est à mettre en parallèle avec ses romans à venir, dans lesquels les personnages vulnérables, victimes des tortures les plus inqualifiables, connaissent toujours un bref moment de répit durant lequel leurs bourreaux suspendent leur châtement. Ces interruptions prennent la forme d'extraits philosophiques, au cours desquels les tortionnaires se font les porte-étendards des idées sadiennes.

Ce n'est donc pas le Sade persécuteur mais bien un captif blessé qui puisera au cœur de sa souffrance carcérale pour fomenter les châtements des *Cent-vingt journées de Sodome*, comme en témoigne cette fantastique confession prémonitoire : « **Ah ! si l'on pouvait lire au fond de mon cœur, voir tout ce qu'elle y opère cette conduite-là, je crois qu'on renoncerait à l'employer !** »

12 000

+ DE PHOTOS

## 74. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

### *Enveloppe rédigée de la main du Marquis de Sade à Milli [de] Rousset)*

PARIS S. D. [CA 1780], 11,5 x 9 CM, UNE ENVELOPPE

**Enveloppe rédigée de la main de Sade adressée à Mademoiselle de Rousset, premier plat et rabat conservés et réutilisés postérieurement au verso comme brouillon de calcul.** Restes de cachet de cire et tampon postal. **Calculs au dos probablement de la main de Sade datés de 1791.**

« Pour ajouter à son euphorie, [Sade] a trouvé à son arrivée à la Coste une femme délicieuse, Marie-Dorothee de Rousset, qui lui sert de gouvernante. [...] elle aurait autrefois partagé les jeux du jeune Donatien, à Saumane, bien qu'elle fût de quatre ans sa cadette. [...] C'est Mme de Sade qui a eu l'idée de l'installer au château, afin d'y tenir le rang de maîtresse de maison. Marie-Dorothee séduit le marquis dès la première rencontre. Non point tant par les traits de son visage, plus ingrats que ceux de Mme de Sade, que par son esprit. [...] On les voit souvent ensemble, conversant sur un banc de pierre. Leurs entretiens font penser à de savantes passes d'armes entre gens également adroits des jeux de l'amour et du langage. Aux avances du libertin, Mlle de Rousset oppose en souriant les charmes de l'amitié. Loin de s'emporter, comme il le ferait devant une vertu revêche, le marquis se laisse entraîner dans

la sinieuse dialectique de cette femme de cœur et de tête. Point insensible elle-même à la séduction de son partenaire, elle sait néanmoins la détourner au profit d'un sentiment plus profond et plus léger, qui ressemble à de l'amour, sans en avoir la gravité, et qui surtout fait taire les pulsions du corps pour se livrer librement aux plaisirs du discours. » (Lever, *Sade*, p.322). C'est auprès d'elle qu'il passera ses derniers jours de liberté avant son arrestation à La Coste et son incarcération au château de Vincennes Le 7 septembre 1778.

Mademoiselle de Rousset, que le Marquis se plaisait à surnommer Milli Rousset, tenta d'intercéder en la faveur de son ami auprès de sa belle-mère la Présidente de Montreuil, ainsi que des ministres. Dans ses lettres à cette proche amie, le Marquis s'affuble d'ailleurs à cette époque du sobriquet de « Monsieur le 6 », le numéro de sa cellule au donjon de Vincennes. Elle décédera le 25 janvier 1784, laissant derrière elle son « poulido caro » et l'importante correspondance qu'ils échangeaient.

Provenance : archives de la famille.

1 200

+ DE PHOTOS

## 75. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Lettre autographe à sa femme. Hommages à la Présidente : « Faire noyer vive l'exécrable coquine qui depuis neuf ans [...] suce mon sang... »*

S. L. [PRISON DE VINCENNES] S. D. [CA 1781], 15,7 x 20,1 CM, UNE FEUILLE

**Lettre autographe, non signée du Marquis de Sade adressée à sa femme. Une page rédigée à l'encre, écriture serrée sur 31 lignes.**

Cette lettre a été publiée dans la correspondance du Marquis de Sade.

Provenance : archives de la famille.

Cette lettre a été rédigée lors de l'incarcération de Sade à Vincennes, probablement en avril 1781, si l'on en croit les quelques repères temporels évoqués par le rédacteur lui-même. Le Marquis parle en effet de la fin de l'« **exil de Marseille** », faisant ainsi référence à la décision de la cour d'Aix-en-Provence qui, le 14 juillet 1778, casse le jugement pour débauche et libertinage, mais lui interdit d'habiter ou de fréquenter la cité phocéenne pour une durée de trois ans. Sade revient en outre sur l'un des épisodes marquants de sa vie, sa cavale italienne, qui eut lieu entre janvier et novembre 1776 : « **il valait autant me tuer tout d'un coup ou me laisser dans le pays étranger quand j'y étais** ». Le Marquis évoque également « **l'étonnante faveur** » qui lui est faite « **de changer de bercail** », c'est-à-dire sa possible translation au fort de Montélimar. En avril 1781, Madame de Sade obtient du Roi, par l'intermédiaire de son amie Madame de Sorans, l'autorisation que son mari soit transféré à la prison montilienne. Le Marquis explique dans la lettre : « **je trouve qu'il faut être d'une belle impudence pour oser écrire à un malheureux qui souffre depuis neuf ans [...] de remercier bien humblement la personne qui lui obtint l'étonnante faveur de changer de bercail** ». Sade fait sans doute ici référence à cette fameuse Madame de Sorans, dame de compagnie de la sœur de Louis XVI et amie de sa femme qui, par esprit romanesque, acceptera d'intercéder en sa faveur auprès du Roi.

C'est au commissaire Le Noir, cité dans cette lettre, que Renée-Pélagie laisse le soin d'annoncer la nouvelle au détenu : « **Ah je vois ce que c'est à présent que**

**votre belle visite de M. Lenoir, je suis accoutumé à le voir en milieu de mes détentions** ». Bien que, comme le souligne Pauvert (in *Sade vivant*), ce changement de « bercail » occupe grandement les pensées du Marquis et ses lettres, ce dernier n'y sera jamais envoyé, préférant rester dans les geôles du donjon de Vincennes. Sade est enfermé depuis maintenant plusieurs années et cette lettre tout en mouvements trahit sa soif de liberté.

Cette lettre a été rédigée au moment où Madame de Sade s'est retirée au couvent Sainte-Aure. Si elle appréhende cette retraite comme une libération du carcan marital, le Marquis est quant à lui obsédé par l'idée de sa sortie et évoque d'ailleurs une possible date de libération : octobre 1783. Cette longue incarcération commencée en 1777 durera pourtant jusqu'en avril 1790, date de l'abolition des lettres de cachet. Les visites de Madame de Sade ne seront quant à elles rétablies par l'administration carcérale que le 13 juillet 1781, après quatre ans et cinq mois de séparation.

Plusieurs des grands thèmes de la correspondance sadienne transparaissent déjà dans cette lettre des premières années de détention. Tout d'abord, la haine éprouvée à l'encontre de sa belle-mère, la Présidente de Montreuil, cette « **exécrable coquine qui [lui] suce [le] sang [...] déshonore [ses] enfants [qui] n'est pas encore rassasiée de faire des horreurs et des platitudes** » et qu'il a le désir « **de faire noyer vive** ». Le Marquis s'y plaint en outre de sa mauvaise condition physique : « **la tête me tourne et je n'ai pas besoin dans l'état où je suis d'une augmentation de chagrin** » et utilise des épithètes toutes sadiennes pour exprimer son désespoir : « **un malheureux qui souffre depuis neuf ans** », « **qu'ai-je fait grand dieu qu'ai-je fait pour souffrir depuis douze ans** ».

12 000

+ DE PHOTOS

## 76. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Lettre autographe à sa femme. Le sot témoin : « C'est un bien sot personnage que celui du témoin [...] rien dans l'univers pourrait m'engager à jouer un tel rôle. »*

S. L. [PRISON DE VINCENNES] S. D. [MARS 1781], 15,9 x 20,1 CM, DEUX PAGES SUR UN FEUILLET

**Lettre autographe censurée de Donatien Alphonse François de Sade rédigée d'une écriture fine sur deux pages adressée à sa femme Renée-Pélagie. Plusieurs soulignements, ratures et biffures.**

Sans date, cette lettre a été rédigée au début du mois de mars 1781 à la prison de Vincennes.

La fin de la lettre a été mutilée à l'époque, probablement par l'administration carcérale qui détruisait les passages licencieux de la correspondance du Marquis. La lettre été retrouvée telle quelle lors de l'ouverture en 1948 de la malle du Marquis conservée scellée par la famille depuis 1814 et est publiée sous cette forme amputée dans la correspondance du Marquis de Sade.

Provenance : archives de la famille.

Cette lettre relate l'une des grandes obsessions carcérales de Sade : prendre l'air. « **J'ai un besoin d'être à l'air qui est au-dessus de tout ce qu'il est possible d'imaginer.** » Heureux hasard, les promenades – interdites depuis de 27 juin 1780 – lui seront rendues quelques jours après la rédaction de cette missive, le 9 mars 1781 soit après trente-six semaines de suspension. Pour lors, le Marquis est toujours consigné dans son « **espèce de cachot** » et s'apitoie sur son sort, ne manquant pas au passage de culpabiliser sa femme : « **j'ai un besoin étonnant d'air, et je ne passerai sûrement pas l'été sans y succomber, si on ne me le fait pas respirer davantage ce printemps** ». Loin de demander une promenade comme à son habitude, le Marquis dans cette requête implicite, souligne la nécessité physiologique que revêt sa demande : « **S'il m'était seulement possible de respirer l'air trois ou quatre heures par jour sur le haut de la tour, je serais content, preuve que ce n'est pas le stérile plaisir d'une promenade dans un cimetière qui me tente, mais le besoin essentiel de respirer.** »

La lettre s'enchaîne sur le deuxième grand sujet de la vie pénitentiaire sadienne : les visites de Renée-Pélagie. « **Le premier objet de votre lettre auquel je réponds est celui où vous me proposez de me venir voir. Vous ne pouvez certainement rien me proposer de plus agréable et de plus fait pour apporter quelque consolation dans ma malheureuse situation.** ». Le Marquis se plaît même à imaginer le rétablissement d'une vie de couple adaptée aux contraintes de la vie carcérale : « **Vous devriez, si vous obtenez cela, venir prendre une petite maison pour votre été à Vincennes.** » Madame de Sade n'a pas eu l'autorisation de voir son mari depuis son arrestation et leurs entrevues ne seront rétablies qu'à partir du mois de juillet 1781, c'est-à-dire près de 4 ans et ½ après son incarcération et seulement en présence du commis de police Boucher. La perspective d'une rencontre chaperonnée déplaît fortement à Sade : « **Vous devriez, si vous obtenez cette permission, tâcher d'abord de l'obtenir sans témoin, car ces visites avec un témoin sont d'une gêne et d'un ennui mortels : et d'ailleurs, vous en conviendrez, c'est un bien sot personnage que celui du témoin. Il doit être bien persuadé qu'on le maudit, et que le diable m'emporte si d'après cette certitude-là, rien dans l'univers pourrait, m'engager à jouer un tel rôle.** » L'irruption du champ lexical théâtral, genre littéraire fétiche du Marquis, dans cette lettre (« **personnage** », « **jouer un tel rôle** ») montre ici la perméabilité entre la fiction et la réalité et peut être appréhendée en regard de son œuvre future. En effet, dans les romans à venir, les personnages de voyeurs seront investis d'un rôle primordial : sans eux, l'acte sadique n'a pas d'existence légitime. Ainsi Justine, personnage principal du roman éponyme, occupe-t-elle une place centrale ; spectatrice inopinée des pires infamies (pédophilie, pédérastie...) elle se fait la complice du lecteur, mais aussi le double de Sade, comme le souligne Bernard Noël : « Justine n'est pas seulement la "complice" de Sade : elle est Sade... » (in Jean Paulhan, *Le Marquis de Sade et sa complice*, Éditions complexes, 1987). Le Marquis, à travers les plaintes exprimées dans cette lettre, esquisse déjà cette relation complexe au témoin, sujet tour à tour adjuvant et opposant.

Assimilé à un délateur émissaire du pouvoir, il devient fantasmatiquement le représentant de la plus haute autorité inquisitrice : la Présidente de Montreuil. « **Je n'ai point de secret d'État à vous confier. Le Gouvernement, en dépit de Madame votre mère, n'est rien dans cette affaire-ci. Je ne vois pas, d'après cela, pourquoi gêner aussi cruellement dans de telles visites un mari et une femme qui n'ont à parler que de leurs simples affaires.** » Ce spectre omniprésent de la belle-mère refait surface dans la lettre lorsque le Marquis évoque le fonctionnement de « **la maison** », appellation pittoresque désignant la prison. Il rapporte avec précision à sa correspondante ses observations quant au fonctionnement du système de blanchisserie : « **Il semble exactement que ce soit une femme de charge qui gronde des valets de ce qu'ils négligent le linge qu'on leur prête : multiplicité de petites insolences autorisées par l'ingénieur Bailli, lequel est visible-ment soudoyé par la présidente pour accumuler à chaque instant en façon de signaux toutes ces petites infamies-là.** » Ainsi la Présidente de Montreuil se trouve-t-elle mêlée à une anecdote du quotidien pénitentiaire et est une fois encore à l'origine de la transmission d'un funeste signal. Composante essentielle de la pensée carcérale du Marquis, ce langage codé comme les interprétations fantasmées des lettres de ses correspondants, alimentent les hypothèses des chercheurs, philosophes, mathématiciens... et poètes biographes. Ainsi Gilbert Lely estime que, loin d'être le symptôme d'une psychose, le recours aux signaux est une « réaction de défense de son psychisme, une lutte inconsciente contre le désespoir où sa raison aurait pu sombrer, sans le secours d'un tel dérivatif ». Absentes de la correspondance durant ses onze années de liberté, ces strates sémantiques sibyllines, « véritable défi à la perspicacité sémiologique » (Lever p. 637), réapparaîtront dans son journal de Charenton.

La fin de la lettre a été mutilée, à l'instar de beaucoup de missives envoyées à cette époque. Ces amputations sont le fait de la censure pénitentiaire qui supprimait systématiquement et minutieusement les passages licencieux ou injurieux. Ainsi, justement en mars 1781, Renée-Pélagie conseille à son époux : « Tu devrais bien, mon tendre ami, réformer ton style pour que tes lettres puissent me parvenir dans leur entier. Si tu dis des vérités, cela offense, aigrit contre toi. Si tu dis des faussetés, on dit : voilà un homme incorrigible, toujours avec la même tête qui fermente, ingrat, faux, etc. Dans tous les cas, ton style ne peut que te nuire. Ainsi réforme-le. »

12 000

+ DE PHOTOS

Où j'ai reçu la lettre du docteur, j'en suis  
merci; j'y répondrai quand j'aurai en  
la tête le pouvoir <sup>autrement? Dieu me mande moi tout ce que j'ai fait</sup>  
j'en aurai demandé avec le plus vive instance de  
me rien m'envoyer jusqu'au prochain mars. Laissez moi  
respirer au nom de Dieu de moi quinze jours, sans  
m'accabler comme vous faites de coups de poignards  
sur coup de poignards. j'aurai ajouté à cela  
que si vous pouvez obtenir de me venir voir vers  
le commencement du Carême le plus grand service  
que vous pourriez me rendre devroit de m'apporter  
vous même la affaire la. qui me t'aivent mourir  
si j'en vois venir sans vous.

accordez moi donc à que j'en demande au  
moins une fois dans la vie, et t'aivent l'impossible  
pour m'apporter vous même tout cela, je n'ai besoin  
de rien vous dire avant cette époque du 1<sup>er</sup> Mars  
et j'en attendre jusqu'à ce que j'en pourrai me  
venir voir à cette époque  
oh! mon Dieu depuis dix ans que j'en souffre et  
si cruellement et toujours par vous ou les autres!  
Je n'obtiendrais donc jamais la plus légère  
fauteur les bourreurs qui vous entourent  
me dit il j'en ai par chez moi, me  
j'en ai pour moi j'en ai bien de  
souffrir, oh! mon Dieu j'en ai tout  
si vous ne voyez j'en ai t'aivent justice et  
si l'on avoit celle de vous rendre selon l'état  
état vous ne redouble rien j'en j'en j'en  
me maux comme vous le faites par vos  
excevable lettres quel moment. Oh! mon Dieu quel  
moment vous souffre la expression de l'orgueil qu'on  
employé et lui donc ici pour des années? adieu j'en  
and trop

## 77. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Lettre autographe paraphée à sa femme : De l'athéisme à la loi du Talion : « Sur ce que j'ai de plus [...] sacré, jamais je ne croirai aux leçons des sectateurs d'un dieu qui se croient permis d'outrager la créature pour honorer le créateur. »*

S. L. [PRISON DE VINCENNES] S. D. [SEPTEMBRE 1783], 11,4 x 18,1 CM, 4 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe paraphée, du Marquis de Sade adressée à sa femme. Quatre pages sur un double feuillet, rédigées d'une écriture fine et serrée. Plusieurs soulignements de la main de Sade. Adresse de Madame de Sade à Paris sur la moitié de la quatrième page.**

Petite mouillure en pied de feuillet, ne gênant pas la lecture.

Cette lettre a été publiée dans la correspondance du Marquis de Sade.

**Importante lettre dans laquelle s'exposent les deux grands thèmes de la philosophie sadienne : l'anticléricalisme radical et la violence fantasmée.**

Sans date, cette lettre fut, d'après Jean-Jacques Pauvert (*Sade vivant*), rédigée en septembre 1783, lors de l'incarcération de Sade à Vincennes.

Madame de Sade – dont l'adresse parisienne apparaît sur la quatrième page – se trouve alors au couvent Sainte-Aure où elle jouit d'une tranquillité toute relative souffrant de nombreux maux dont son mari s'enquiert (« **Je vous prie de m'écrire je suis inquiet de votre santé** »). Mais très vite Sade dérive vers ses propres peines ; lui aussi souffre terriblement des yeux, il explique d'ailleurs : « **Si vous preniez quelque intérêt à moi je vous dirais que depuis quatre heures jusque minuit ces malheureux yeux continuent à me faire horriblement souffrir** ». Les souffrances oculaires sont un thème récurrent de la biographie sadienne, comme le souligne Maurice Levert : « Tant à Vincennes qu'à la Bastille, Sade sera suivi par les plus fameux oculistes du temps, les frères Grandjean, dont l'aîné Henri, est chirurgien-oculiste du roi, et Demours Fils. » (*Sade vivant*, p. 337). Malgré les nombreux onguents et conseils (celui notamment de pratiquer le tricot !), le Marquis redoute plus que tout de devenir aveugle ; il perdra presque totalement l'usage d'un œil entre janvier et juillet 1783.

Cette lettre nous renseigne en outre sur les conditions de vie du Marquis et plus particulièrement sur les autorisations qui lui sont accordées, notamment celle de correspondre avec ses proches. Sade se plaint d'un « **coquin qui [...] se croit plus grand qu'Alexandre, et plus profond que Licurgue** [sic] », qui, on le devine aisément, n'est autre que le commissaire Le Noir, qui autorise au Marquis sorties, visites et activités épistolaires. Là encore, on remarquera l'ironie toute sadienne qui transparaît ici : « **Essayer d'anéantir l'intérêt qu'un mari prend à sa femme est une des plus sublimes politiques qui ait jamais existé, il y a en cela un esprit d'ange, une merveilleuse conduite, comme aux grandes choses on reconnaît les grands hommes.** »

On perçoit dans cette lettre le rituel amoureux de la correspondance qui passe nécessairement par le reproche d'indifférence (« **je vous supplie s'il est**

**dans vos forces de ne pas m'écrire, envoyez aux officiers de la maison un petit mot [...] cette semi preuve de votre existence [...] me rassurer[a] au moins un peu** ») mêlé de préoccupations domestiques : « **Vous avez un prétexte, je vous l'ai fourni exprès depuis deux mois, j'ai un gros paquet tout emballé à vous faire passer** »

Il s'agit en l'occurrence d'un livre (lequel... ?). En effet, l'autre activité de Sade, malgré sa piètre vue, est de rédiger ou retravailler ses ouvrages qu'il transmet ensuite à sa femme, à l'abbé Amblet ou à La Jeunesse pour correction. Il est précisément question de cet échange littéraire : « **Ce paquet contient 6 pièces d'estomac [...] Elles enveloppent mon dernier ouvrage que j'ai fort à cœur également de vous faire passer et pour que La Jeunesse le mette au net et pour pouvoir me caser à autre chose, ce qu'il m'est impossible de faire tant que l'ancien ouvrage est encore dans mes mains et je voudrais travailler, j'ai un plan qui me trotte dans la cervelle et qu'il faut absolument accomplir. Il faut réparer le temps perdu, on m'éveille tous les jours à cinq heures du matin** »

Mais ce sont les diatribes contre la religion qui font tout le sel de cette lettre empreinte de l'esprit libertaire du Marquis. Ainsi évoque-t-il les tentatives prosélytes de l'administration carcérale :

« **Il en est de cela comme de la chapelle dont on me fend la tête tous les jours, on écrit et pour n'avoir pas ajouté foi aux redoutables mystères de la religion du Christ on lui fendra tous les jours pendant 6 mois avec une chapelle et vous verrez comme ça lui fera croire que dieu et du pain sont la même chose. C'est à peu près ainsi que l'on convertissait les anti papistes dans les Cévennes. Comme il n'y a pas encore 80 ans chacun doit se rappeler comme ça réussit.** » Le fait d'invoquer ici les Camisards n'est pas anodin pour le Marquis et on retrouve, dans la liste des ouvrages qu'il réclama à son épouse en 1781, l'ouvrage d'Antoine Court, *Histoire des troubles des Cévennes, ou de la Guerre des Camisards sous le règne de Louis le Grand* (1760). Il utilisera d'ailleurs un épisode de cette guerre pour sa *Juliette* (1800), racontant les flagellations que l'on faisait alors subir aux fillettes cévenoles refusant de se convertir au catholicisme.

Plus virulent encore, le passage suivant fait écho à son célèbre premier pamphlet, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, rédigé en secret ici même l'année précédente : « **Oh non non, non sur ce que j'ai de plus en plus sacré jamais je ne croirai aux leçons des sectateurs d'un dieu qui se croient permis d'outrager la créature pour honorer le créateur. Bâtissez vos chapelles impies ; adorez vos idoles détestables païens. Mais tant que vous enfreindrez pour tout cela les plus saintes lois de la nature, souvenez-vous que vous ne me forcerez qu'à vous haïr et vous mépriser.** »

D'après Pauvert, cette tirade contribuera sans doute au maintien en détention du Marquis malgré la visite le 7 décembre 1783 du ministre Breteuil, pourtant favorable à l'abolition des lettres de cachet : « Sous un roi qui accorde des réformes mais 'ne plaisante pas quand il s'agit de la morale, de la religion et de l'ordre public' (Maurice de La Fuye), le ministre de sa maison ne peut pas se permettre de traiter trop brutalement par-dessous la jambe ces trois piliers de la société. ». Nul doute que cette véritable démonstration de force de la philosophie anticléricale, futur fer de lance des révolutionnaires, est pour l'heure encore audacieuse.

Si le *Dialogue* inspire cette envolée libertaire, la dernière partie de la lettre annonce l'avènement d'un Sade plus radical encore – celui des *Cent-vingt journées de Sodome* – à travers la violence fantasmée des supplices dont il menace sa belle-mère :

**« Mais patience, si les hommes me refusent leur justice, il me restera toujours des moyens de me la faire. Elle a aussi des yeux – et j'aurai aussi de la poudre, il ne faut que de l'argent pour trouver des coquins, elle me le prouve et j'en userai. »**

Provenance : archives de la famille.

12 000

+ DE PHOTOS

## 78. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Lettre autographe inédite à sa femme. L'œil du Marquis : « ... et suis-je donc ici pour des années ? Adieu je suis au désespoir. »*

S. L. [PRISON DE VINCENNES] N. D. [FÉVRIER 1783 ?], 11,7 x 19,1 CM, UNE PAGE SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe inédite de Donatien Alphonse François de Sade rédigée d'une écriture fine et serrée sur une page adressée à sa femme. Adresse de Madame de Sade à Paris sur la quatrième page.**

Deux petites brûlures causant la perte de quelques lettres en haut du premier feuillet.

Provenance : archives de la famille.

Sans date, cette lettre a été rédigée au début du mois de février 1783, durant l'incarcération du Marquis à la prison de Vincennes.

Cette lettre pleine de douleur physique et morale, est écrite depuis la cellule enfumée du Donjon dans lequel est consigné Monsieur le 6, interdit de visites depuis plus de deux mois et souffrant de cécité partielle et de terribles maux de tête.

En apparence décousue, mêlant remerciements, plaintes, supplications et reproches, cette lettre d'amour autant que de haine, révèle la très grande faiblesse du prisonnier en cette période charnière de sa vie carcérale. C'est en effet exactement à cette période que prend forme dans sa tête malade l'univers littéraire unique du Marquis de Sade.

**« J'ai reçu la lettre du docteur et je vous en remercie, j'y répondrai quand je pourrai onque ma tête le pourra. »** C'est au commencement de l'année 1783 que le Marquis subit d'importantes inflammations oculaires ; il perdra presque totalement l'usage de ses yeux de janvier à juillet 1783. Sade rédigera un rapport détaillé de ses maux dans un précieux document intitulé *Journal de mon œil*. Concernant ses céphalées, il écrit dans son *Journal* pour le mois de février : « *Le 9 souffrant horriblement, j'eus nuit bonne mais de grandes douleurs de tête. Le 10 si mal à la tête que je ne pus me lever qu'à trois heures.* ». C'est d'ailleurs cette unique allusion à des maux de tête qui nous permet de dater précisément cette lettre. Le « **docteur** » dont il est ici question n'est autre qu'Henri Grandjean, chirurgien-oculiste du roi et de la famille royale, envoyé examiner le prisonnier à la suite de ses instantes demandes : « *Je vous prie de m'envoyer un médecin oculiste, et le meilleur de Paris.* » (Lettre à Renée-Pélagie du 4 fé-

vrier 1783). Le Marquis est alors très anxieux à l'idée de perdre la vue, comme le trahit la très fréquente répétition du verbe voir à quelques lignes d'intervalle : « **me venir voir** », « **si je les vois** » ou encore « **si vous me voyiez** ».

C'est cependant sous l'effet de cette cécité naissante et des douleurs afférentes, qui le privent de toute distraction et le contraignent à l'inertie, que Sade commence à imaginer ses futures odyssees érotiques comme il le confessera quelques mois plus tard dans une lettre d'avril 1783 : « Mon œil est toujours le même, et on est très éloigné de penser même à me le guérir [...]. Au reste, je m'en occupe moins, je lis moins, je travaille moins, et ma tête erre sur autre chose avec une force si prodigieusement plus vive, qu'en réalité, à l'inconvénient près qu'il est fort grand, je serais presque tenté de n'en être pas fâché ! Je l'avais toujours bien entendu dire, qu'un sens affecté triplait la force de l'imagination, et je l'éprouve. Ça m'a fait inventer une singulière règle de volupté. C'est que je suis très persuadé que l'on parviendrait à rendre les plaisirs de l'amour au dernier degré de force possible, en amortissant un ou deux sens, et même plus, chaque fois qu'on veut jouir. ».

Mais pour l'heure, le Marquis, encore loin de cette introspection fertile, est submergé par l'omniprésente souffrance qui semble le maintenir dans un état de grande confusion.

Affaibli par cette violente affliction, Sade, « **à bout** », cède « **au désespoir** », et quittant la posture virulente qui lui est coutumière, devient une victime impuissante, soumise à la cruauté du clan des Montreuil : « **N'obtiendrais-je donc jamais la plus légère faveur des bourreaux qui vous entourent ne sont-ils donc pas encore las de me persécuter, pour moi je le suis bien de souffrir. Eh mon Dieu je suis à bout.** » Cette supplique semble préfigurer les longues plaintes de la future Justine qui, cible du mauvais sort et des plus abominables châtements, se laisse aller aux lamentations. A l'instar de son héroïne, Sade met à nu une faiblesse non feinte, marquée par l'étonnante litanie vocative « **Eh mon dieu** ».

Blessé tant physiquement que moralement, il s'en

prend à Renée-Pélagie, qui malgré l'interdiction (depuis le 28 novembre 1782) de visiter son mari et son entrée au couvent de Sainte-Aure, continue à lui être fidèle et à correspondre avec lui.

Cependant, ces échanges assidus semblent, mystérieusement faire enrager le Marquis : « **Laissez-moi respirer au nom de Dieu au moins quinze jours, sans m'accabler comme vous faites de coups de poignards sur coups de poignards.** » Dans les rares lettres de Renée-Pélagie subsistantes à cette époque, il n'y a pourtant nulle trace d'animosité ou d'« **exécrables lettres** », et « **les poignards** » sont plus vraisemblablement l'expression de sa souffrance paranoïaque.

On assiste d'ailleurs ici à un bipolarisme flagrant, où l'on devine un Sade partagé entre la souffrance physique provoquée par sa maladie et le manque moral causé par la suspension des visites : « **Je voudrais ajouter à cela que si vous pouviez obtenir de me venir voir vers le commencement du carême, le plus grand service que vous pourriez me rendre serait de m'apporter vous-même les affaires-là qui me ferait mourir si je les vois venir sans vous.** » Pour échapper à la folie, il met en place un calendrier relati-

vement précis comme en témoignent les repères temporels abondants de cette lettre : il demande la tranquillité « **jusqu'au premier mars** », c'est-à-dire « **au moins quinze jours** », ce qui amènerait une possible visite de sa femme « **vers le commencement du carême** » soit à « **[l'] époque du 1<sup>er</sup> mars** », visite qu'il pourra néanmoins attendre « **jusqu'en 8** ».

Mais l'agenda rassurant de ses visites conjugales se dissout soudain dans une temporalité effrayante, où se font écho la conscience précise du temps écoulé « **depuis six ans que je souffre** », et l'incertitude de l'avenir carcéral : « **suis-je donc ici pour des années ?** »

Dès lors, Le Marquis de Sade, aristocrate malchanceux en instance de libération et qui consacrait toute son énergie à cette seule finalité, devient pensionnaire attiré du Donjon de Vincennes. Et de cette nouvelle posture naîtra bientôt la possibilité d'accéder à une liberté plus vaste que celle vainement espérée sa vie durant : l'écriture.

Une des rares lettres intimes encore inédites du Marquis de Sade.

12 000

+ DE PHOTOS

## 79. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Lettre autographe à sa femme. Folie et écriture : « Obtiens de me voir seule [...] tu verras que je te ferais un signal infiniment [...] spirituel. »*

S. L. [PRISON DE LA BASTILLE] N. D. [PRINTEMPS 1784], 10 x 15,6 CM, 2 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe du Marquis de Sade adressée à sa femme. Deux pages sur un feuillet rempli, rédigées d'une écriture fine et serrée. Adresse de Madame de Sade à Paris sur la quatrième page. Plusieurs soulignements.**

Cette lettre a été publiée dans la correspondance du Marquis de Sade.

Provenance : archives de la famille.

Pauvert attribue à cette lettre la date fautive de mars 1781 alors que Sade était encore emprisonné à Vincennes et privé de visites pour cause de mauvais comportement. En réalité rédigée à La Bastille au printemps 1784, elle trahit la même fébrilité inquiète du Marquis, espérant une visite de sa confidente : « **Il me paraît, quoi que vous en disiez que votre empressement à me venir voir n'est pas très grand. Voilà huit jours que tout est libre et que les chemins sont superbes et pourtant vous ne vous pressez guères. Vous avez la permission qui peut donc vous arrêter à présent ?** »

Ces reproches ne sont pas nécessairement fondés et procèdent d'un jeu de chantage affectif dont les règles, établies dès Vincennes, reposent sur une oscillation entre souffrance et plaisir, tour à tour subis et désirés : « Si je dois être ici longtemps, sans doute, demandez à me voir, quelque gêne qu'il y ait ; ce ne peut être qu'une grande consolation pour moi. Si je ne dois pas y être longtemps, ne le demandez pas, parce que le plaisir que j'aurais de vous voir ici ne pourrait être mêlé que d'une infinité de chagrin pour moi. L'entendez-vous à présent ? Et me repoi gnarderez-vous encore

de ce sens-là ? » (Lettre à Renée-Pélagie, février 1779).

Cette mécanique de balancier semble préfigurer les rituels pervers des futurs personnages du Marquis. Se dessine alors, en filigrane, ce qui constituera les rouages romanesques de l'écriture sadienne, notamment par l'utilisation de « signaux », régulièrement invoqués par Sade et dont le sens épouse ses humeurs lunatiques.

Ainsi dans cette lettre, la mention récurrente de cet énigmatique « signal », correspond-elle dans un premier temps à la date espérée de sa levée d'écrou, et sert donc à ajourner la visite de sa femme : « **Est-ce que nous ne sommes pas encore au jour du signal. Alors, il faut donc attendre le jour du signal.** »

Quelques lignes plus loin, pourtant, ce même « signal » semble recouvrir une tout autre acception bien plus opaque :

« **Obtiens de me voir seule comme tu m'as permis de le demander, et tu verras que je te ferais un signal infiniment plus spirituel que tout ceux du conciliabule de la présidente.** »

Composante essentielle de la pensée carcérale du Marquis, ce langage codé comme les interprétations fantasmées des lettres de ses correspondants, alimentent les hypothèses des chercheurs, philosophes, mathématiciens... et poètes biographes. Ainsi Gilbert Lely estime que, loin d'être le symptôme d'une psychose, le recours aux signaux est une « réaction de défense de son psychisme, une lutte inconsciente contre le désespoir où sa raison aurait pu sombrer, sans le secours d'un tel dérivatif ». Absentes de la correspon-

dance durant ses onze années de liberté, ces strates sémantiques sibyllines, « véritable défi à la perspicacité sémiologique » (Lever p. 637), réapparaîtront dans son journal de Charenton.

Mais cette irrépressible folie oraculaire, qui affleure dans la première partie de la lettre, Sade va la dompter grâce à l'écriture théâtrale et romanesque, à la fois camisole thérapeutique et évocation cathartique. On assiste ainsi dans la suite de la lettre à l'importance croissante de son désir d'écrire :

**« Envoie-moi je t'en prie les cahiers blancs demandés un de 600 pages et un de 100, tous deux brochés comme ceux de mes comédies et tout margés, voici le temps où je ne puis absolument m'en passer et surtout n'oublie pas la gentillesse d'apporter bien des commissions mal faites et ridicules, dont tu me diras par un mot à la visite et qui me seront retirées dès que tu auras le dos tourné oui je t'en prie n'oublie pas cela, car ça est incroyablement lumineux. Voilà une pièce d'estomac que je t'envoie. »**

Mais Madame de Sade ne sert pas seulement d'intermédiaire pour les nombreuses commandes de son élégiaque époux ; c'est également elle qui est chargée de reporter des corrections oubliées par l'abbé Amblet, précepteur du jeune Donatien dès ses années parisiennes à Louis-le-Grand et fidèle relecteur des textes de son ancien élève. C'est la référence explicite à sa pièce *Tancredè*, qui permet de dater précisément notre lettre au printemps 1784, puisque l'on connaît un échange entre Sade et Amblet à propos de cette œuvre, daté d'avril 1784. Cette même année est confirmée par Gilbert Lely : « *Tancredè* scène lyrique en un acte et en hexamètres mêlés de musique » a dû être composé peu de semaines avant le mois de février 1784 : en effet, dans une lettre de la même époque, le marquis indique à Mme de Sade qu'il attend d'elle un jugement sur sa pièce. » (Lely, *Vie du Marquis de Sade*, p. 405).

Outre son jugement, Sade demande à sa femme de bien vouloir apporter directement certaines modifications à son texte :

**« Si tu fais copier cette drogue que je t'ai envoyée il y a un mois ; voici trois fautes essentielles à corriger indépendamment de celles qu'Amblet**

**avait pu trouver. Dans le programme en prose qui précède les premiers vers à sept ou huit lignes du commencement il faut mettre après les mots occupe toute la droite "le Jourdain coule au delà de la vallée dans toute l'étendue du fond et vient serpenter par derrière les murs de la ville. De ce côté ci de la vallée etc." [Ce passage n'a pas été ajouté dans la version finale]**

**Voilà comment il faut rétablir cette phrase ce qui suppose quelque effacement que tu feras je t'en prie. Vers le milieu de ce morceau de prose après le mot et ses premiers rayons font apercevoir il faut mettre « la méditerranée dans le lointain de gauche que l'on avait point encore vu » et effacer tout ce qui ne forme pas la phrase ainsi. [Faute corrigée et « premier rayon » au singulier dans le texte imprimé]. Dans les vers. Au couplet de Tancredè où il y a 3 mots ( ? ) il faut mettre ces nœuds quand ils sont purs au lieu de ces feux. [Faute corrigée.]**

**Quand il donne à ses écuyers ses ordres pour le mausolée, il faut qu'il dise sous les tristes contours au lieu de sous les heureux contours [La faute semble avoir été corrigée puis modifiée de nouveau. Une note de bas de page indique « Rayé : tristes ».] Toutes ces fautes sont conséquentes quoique minutieuses. »**

Primordiale pour la compréhension du travail sadien, notre lettre met en lumière le rôle important de critique et correctrice littéraire de Renée-Pélagie. C'est en outre un document primordial concernant l'élaboration de *Tancredè*, pièce d'une grande importance pour le Marquis qui, enthousiasmé par la lecture de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, décide de se lancer dans la rédaction de son unique mélodrame.

Maurice Lever souligne d'ailleurs qu'au cours de ses premières années de détention « Sade consacre une grande partie de son temps au théâtre, passion absolue, exigeante, qui ne l'abandonnera jamais. Le 24 décembre 1780, il trace l'esquisse de sa comédie de *L'Inconstant* [...]. Il l'adresse ensuite à sa femme, qui demeurera jusqu'à la fin sa meilleure conseillère littéraire avec l'abbé Amblet. »

12 000

+ DE PHOTOS

## 80. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

*Enveloppe rédigée de la main du Marquis de Sade à sa belle-mère la présidente de Montreuil*

PARIS S. D., 10,5 x 8,3 CM, UNE ENVELOPPE

**Enveloppe rédigée de la main de Sade, à destination de la présidente de Montreuil, sa belle-mère et pire ennemie.**

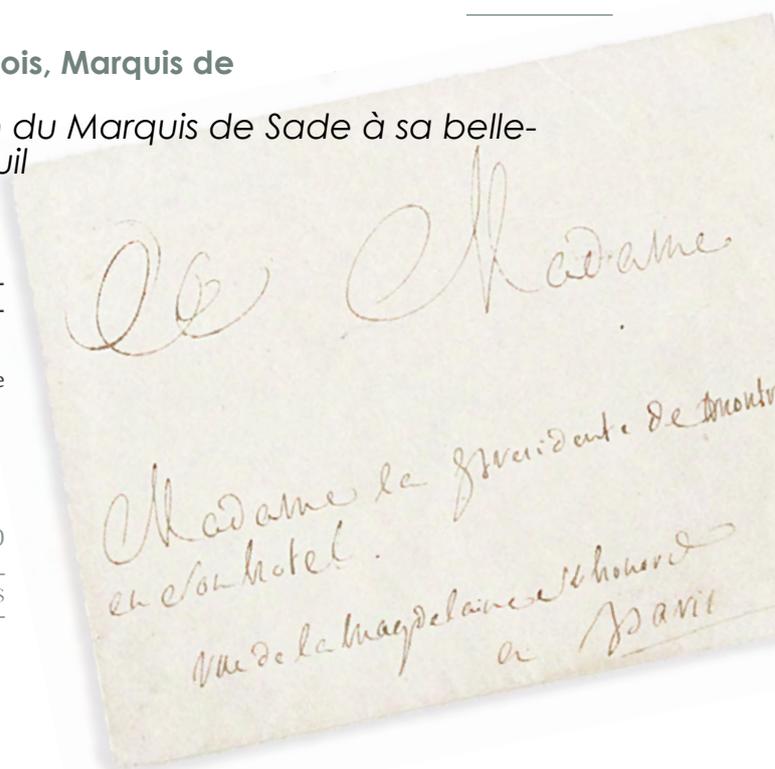
Acharnée à sa perte, c'est pourtant à elle que le Marquis n'aura de cesse de réclamer des secours.

Cire rouge au dos scellant les côtés de l'enveloppe.

Provenance : archives de la famille.

1 200

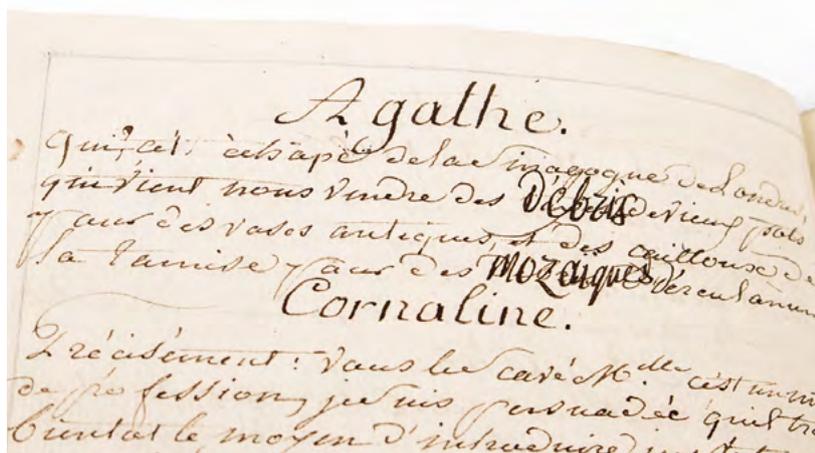
+ DE PHOTOS



## 81. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

### Les Antiquaires – Manuscrit autographe complet et unique

AOÛT 1808, IN-8  
(17,5 x 21,5 CM),  
(40 F.) (3 F. BL.), BROCHÉ



**Manuscrit original complet d'une des premières œuvres du Marquis de Sade, 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 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.

**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<sup>ème</sup> 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*.

A 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 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).

A 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 philosophes à travers la figure de Delcourt : « 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 vous le paraissez ; 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 aguerrri 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 ?

40 000

+ DE PHOTOS

## 82. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

### La Fête de l'amitié – Manuscrit autographe complet et unique

S. D. [1810-1812], 18,5 x 23,5 cm, (1 f.) 2 f. DÉCOUPÉS (78 f.), BROCHÉ

**Manuscrit original complet de la dernière pièce du Marquis de Sade, entièrement réglé 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 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 et 1812, un an environ avant l'interdiction définitive de ces spectacles, le 6 mai 1813. **Cette œuvre tardive, 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 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, 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 a 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 personnage 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 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

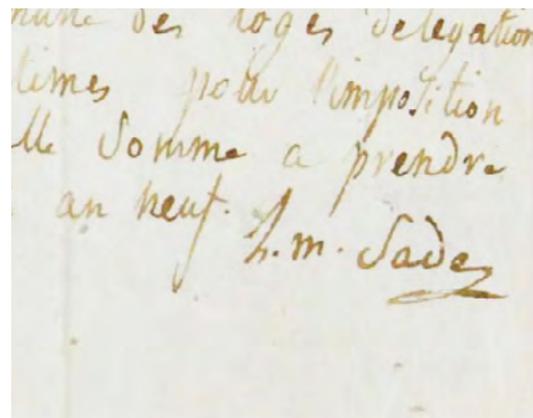
### 83. SADE Louis-Marie, Marquis de

#### *Billet autographe de délégation pour imposition*

27 PLUVIÔSE AN 9 [27 FÉVRIER 1800], 18 x 5 cm, UN BILLET

**Billet autographe signé de Louis-Marie de Sade, fils aîné du Divin Marquis, dans lequel ce dernier donne délégation à un percepteur pour l'imposition du bois de la résidence des Loges.**

Provenance : archives de la famille.



350

+ DE PHOTOS

## 84. SADE Donatien Alphonse François, Marquis de

### *Liste du Théâtre français et du Théâtre italien*

S. D. [CA 1790], 16 x 20,1 CM, 3 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Liste de 38 pièces (15 pièces jouées au Théâtre-Français et 23 à la Comédie-Italienne), rédigée sans doute par un secrétaire du Marquis.

#### **Annotations, ratures, biffures et corrections de la main du Marquis de Sade.**

Cette liste correspond à des pièces de théâtre jouées de 1783 à 1785 au Théâtre français (actuel Théâtre de l'Odéon) et au Théâtre italien (connu de nos jours sous le nom d'Opéra-Comique ou Salle Favart). Le Marquis avait pour habitude de se faire envoyer chaque année l'*Almanach des spectacles* afin de se tenir informé des actualités de la scène parisienne. Ainsi dans une lettre de décembre 1784 à sa femme Renée-Pélagie, il demande : « Liste d'objets dont j'ai besoin. [...] Deux almanachs [...] des spectacles. Les comédies ou tragédies nouvelles de l'année, de l'un et l'autre spectacles. J'en ai d'autant plus besoin cette année, que j'ai prodigieusement travaillé dans l'un et l'autre genre et que je ne puis me passer de ce qui paraît, pour m'instruire et vérifier. » Toutes les pièces listées dans cet inventaire apparaissent dans les almanachs théâtraux reproduits par Sylvie Dangeville dans son ouvrage *Le Théâtre change et représente* (Honoré Champion, Paris, 1999).

Soucieux de garder un lien avec le monde extérieur, le Marquis commande énormément d'ouvrages, notamment les brochures des pièces théâtrales fraî-

chement parues. Ainsi en 1775, dans une lettre à la Veuve Duchesne, célèbre libraire-éditrice parisienne, il demande : « Pour l'intelligence du billet ci-joint, Madame Duchesne est priée de jeter les yeux sur l'*Almanach des Spectacles*, article pièces nouvelles, et en conséquence elle voudra bien remettre au présent porteur tout ce qui [a] été imprimé à l'un ou l'autre spectacle, savoir du Théâtre français depuis l'Hôtellerie ou le faux ami et du Théâtre italien depuis l'Amitié au village, l'un et l'autre inclusivement, si elles sont imprimées ou exclusivement si elles ne le sont pas, jusqu'à l'époque de la clôture des spectacles. Le porteur n'a qu'un louis ; si les pièces montaient à une somme plus forte, Madame Duchesne enverrait d'abord pour cette somme et ferait dire celle qu'il faudrait envoyer le lendemain pour avoir le total. ». Le « billet » dont il est question en début de missive est très vraisemblablement la liste que nous proposons ; les deux titres auxquels fait référence le Marquis y apparaissent.

Rare et précieuse liste répertoriant les ouvrages lus par le Marquis au commencement de son incarcération à La Bastille, point de départ de sa production littéraire prolifique.

Provenance : archives de la famille.

2 300

+ DE PHOTOS

## 85. [SADE Donatien Alphonse François, Marquis de] SADE, Renée-Pélagie Cordier de Montreuil, Marquise de

### *Billet autographe de reconnaissance de dettes de 150 livres à la présidente de Montreuil.*

16 JUIN 1777, 17,1 x 11,1 CM, UN BILLET

**Billet autographe signé de Madame de Sade, dans laquelle cette dernière reconnaît des dettes envers sa mère, Madame la Présidente de Montreuil.** Un petit trou sans manque de texte.

Paraphe du notaire précisant le nombre de pièces en dessous des trois lignes de texte.

Tout au long de sa vie, le Marquis – fastueux et très dépensier – fut criblé de dettes et n'eut de cesse de chercher de l'argent, principalement auprès de ses beaux-parents par l'entremise de sa femme.

Provenance : archives de la famille.

680

+ DE PHOTOS

## 86. [SADE Donatien Alphonse François, Marquis de] SADE, Renée-Pélagie Cordier de Montreuil, Marquise de

### *Billet autographe de reconnaissance de dettes de trois cents livres à la présidente de Montreuil*

18 JANVIER 1778, 19 x 12,7 CM, UN BILLET

Billet autographe signé de Madame de Sade, dans laquelle cette dernière reconnaît des dettes envers sa mère, Madame la présidente de Montreuil. Un tout petit trou sans gravité. **Paraphes du notaire de Sade, Maître Gibert, précisant le nombre de pièces versées au verso de chaque billet.**

**Tout au long de sa vie, le Marquis** – fastueux et très dépensier – fut criblé de dettes et n'eut de cesse de chercher de l'argent, principalement auprès de ses beaux-parents par l'entremise de sa femme.

Provenance : archives de la famille.

680

+ DE PHOTOS

## 87. SAND George

### Manuscrit autographe complet de la pièce de théâtre Mario

1856, 16 x 24,5 cm, 14 FEUILLETS COUSUS

**Exceptionnel manuscrit autographe original de la pièce de théâtre Mario écrite par George Sand et jouée au théâtre de sa propriété de Nohant, rédigé d'une écriture ronde, avec quelques passages biffés et quelques indications au crayon. 14 feuillets écrits à l'encre bleue, couverture originale en papier bis, portant le titre calligraphié sur le plat supérieur et l'indication « Comédie en deux tableaux », ainsi que la cote « N° 63 D ».**

Cette ébauche théâtrale des *Beaux Messieurs de Bois-Doré* fut jouée dans l'intimité du « grand théâtre de Nohant » par les proches de George Sand. Le théâtre, installé en 1849, rythmait la vie des hôtes de Nohant, qui étaient à la fois concepteurs, acteurs et spectateurs de cette grande entreprise d'expérimentation théâtrale. L'écriture et les premières représentations de cette pièce marquent une période de véritable renaissance de ce « théâtre de famille », dont l'activité avait quasiment cessé avec la mort la petite-fille de Sand, survenue le 13 janvier 1855. À l'automne 1856, Nohant sort d'un long deuil et son théâtre est fortement rénové – on pose un perron, et Bolard peint de somptueux décors. Une nouvelle saison théâtrale débute le 8 septembre, les costumes de la pièce sont minutieusement préparés par les membres de la maisonnée et la pièce est jouée pour la première fois le 27 septembre 1856, puis le 30, et une dernière fois le 27 octobre. Affectée par le succès très mitigé de trois pièces en début d'année, Sand s'éloigne des scènes professionnelles – son adaptation de *Comme il vous plaira* de Shakespeare au Théâtre-Français fut quasiment interrompue après la première représentation. Le théâtre de Nohant se tourne alors vers un public d'initiés, d'amis, où l'improvisation tient une haute place, et qui n'a plus le rôle de « théâtre laboratoire » pour les scènes parisiennes, comme il l'a été pour tant de célèbres pièces sandiennes dans les années 1840.

Cette comédie chevaleresque, récit des aventures de Mario, fils d'un vieux marquis sous le règne de Louis XIII est fortement inspirée d'une anecdote

contée dans une de ses lectures, *L'Histoire du Berry* de Louis Raynal. *Mario* est donc un témoignage unique des comédies et vaudevilles qui se jouaient pour les habitués de la propriété berrichonne – une ébauche, un « scénario » comme mentionné dans son *Agenda*, dans lequel brillent des comédiens amateurs. Sand indique les noms des protagonistes sur le premier feuillet : son fils Maurice joue le vieux marquis d'Angis, devenu de marquis de Bois-Doré dans le roman ; Marie Luguët, petite-fille de Marie Dorval et âgée de douze ans, campe magistralement le rôle de Mario (Sand appellera même la fillette « Mario » dans ses lettres) ; la méchante gouvernante Clorinde est sans doute jouée par sa mère ; le bohémien est incarné par Manceau, l'amant de Sand.

Le manuscrit, qui tient parfois plus du roman que de la pièce de théâtre, dresse un descriptif de chaque scène, agrémenté de quelques dialogues. De nombreux repentirs sont biffés d'un épais revers de plume de la main de Sand, tandis que son fils Maurice scande le texte en scènes numérotées de 1 à 12, et complète au crayon dialogues (« **Ah ! dit Algénib, Mr d'Angis n'a-t-il pas renvoyé le maître d'armes ?** ») et didascalies (« Il sort avec Mario qui pleure »). La saynète – l'une des plus pittoresques jouées à Nohant – eut selon George Sand un « grandissime succès » (*Agendas*, 27 septembre 1856). Sand s'attellera en décembre de la même année à la rédaction des *Beaux Messieurs de Bois-Doré* et en approfondira la trame historique – les guerres de religion, le grand Condé, Louis XIII, Richelieu. Le roman lui-même sera plus tard adapté au théâtre par Paul Meurice, et inauguré en 1862 à L'Ambigu-Comique. Sand offrira son dernier grand rôle à son vieil ami le comédien Paul Bocage qui donnera une interprétation remarquable de Sylvain de Bois-Doré (inspiré du personnage du vieux marquis d'Augis dans le présent manuscrit).

Rare et précieux témoin de la genèse d'un beau roman de Sand, qui marque également l'âge d'or du théâtre d'expérimentation à Nohant.

8 000

+ DE PHOTOS

Elle dit qu'elle va le prévenir et son,



## 88. SAND George

### Lettre autographe de George Sand à François Buloz

27 JUILLET 1861, 13,3 x 21 CM, 4 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe signée de George Sand à François Buloz, 83 lignes écrites à l'encre bleue, enveloppe jointe. Quelques ratures et soulignements de la main de George Sand. Paraphe autographe de François Buloz.**

Tampon des « Archives et collections de J. L. Debauxe ». Bavures sans incidence sur la lettre.

**Longue lettre autographe signée de George Sand à François Buloz, l'un des fondateurs historiques de la *Revue des Deux Mondes* et l'éditeur, en pré-originale, des *Fleurs du Mal*. La femme de lettres y évoque le théâtre de Nohant ainsi qu'Alexandre Dumas Fils, faisant montre de toute l'influence dont elle dispose dans le milieu littéraire du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle.**

En grande habituée de la presse – elle y a publié la quasi-totalité de ses romans en feuilletons et lui a donné un grand nombre d'articles – George Sand commente dans cette lettre les choix éditoriaux de son ami François Buloz : « **Je me décide à vous envoyer une espèce de proverbe qu'on était en train de publier sur notre théâtre de Nohant [...]. Ça vaudra toujours mieux que celui de votre dernier n[umér]o, qui, bien que d'un homme de mérite et de talent n'est pas du tout réussi.** » L'« homme de mérite » dont il est ici question n'est autre que Tourgueniev. En véritable patronne du théâtre de Nohant, elle dirige l'écriture des scènes et leur éventuelle publication, allant jusqu'à faire la promotion des textes de ses protégés : « **Alexandre Dumas fils qui est ici, nous a**

**fait trois scènes charmantes qu'on répète en ce moment. Il vous serait peut-être agréable de les publier dans la revue et c'est un nom.** » Elle ironise même « **ce sont d'ailleurs des scènes naïves, toute de sentiment, et qui iraient fort bien à la revue** ». Protectrice avec Dumas Fils, qui l'appelait d'ailleurs « maman » dans ses lettres, elle procède comme à son habitude et le recommande en secret : « **Je n'ai pas voulu lui en parler avant de savoir si vous direz oui, car je crois qu'un refus lui serait désagréable.** » Figure aguerrie de la littérature et consciente sans doute de la teneur de la « **bluette** » de son protégé, qui a pourtant publié sa célèbre *Dame aux camélias* il y a plusieurs années déjà, elle relativise : « **Je ne lui [...] ai rien dit, ignorant s'il voudra débiter dans la revue par une bluette. Mais quelquefois les bluettes que l'on fait sans songer au public sont très heureuses, et la sienne [...] est dans ce cas.** » Les demandes de George Sand montrent les rouages de l'industrie éditoriale du XIX<sup>ème</sup> siècle, époque à laquelle les recommandations entre écrivains prenaient toute leur importance : « **Encore un mot sur Dumas. Il est occupé à faire un roman. Faut-il le pousser à vous l'offrir ou faut-il ne pas lui en parler ? [...] Il a énormément d'esprit et de talent. Ce serait une bonne acquisition pour la revue. Quel prix lui donneriez-vous ?** »

En dépit de cette recommandation de George Sand et de l'intérêt de Buloz pour ses publications, Dumas Fils ne donnera pas suite à ces ouvertures.

1 500

+ DE PHOTOS

## 89. SAND George

### Lettre autographe signée de George Sand à Pierre-Jules Hetzel

NOHANT DÉCEMBRE 1844, 10,3 x 16,5 CM, UNE FEUILLE RECTO

**Lettre autographe signée de George Sand à Pierre-Jules Hetzel, 10 lignes écrites à l'encre noire.**

Tampon des « Archives et collections de J. L. Debauve ».

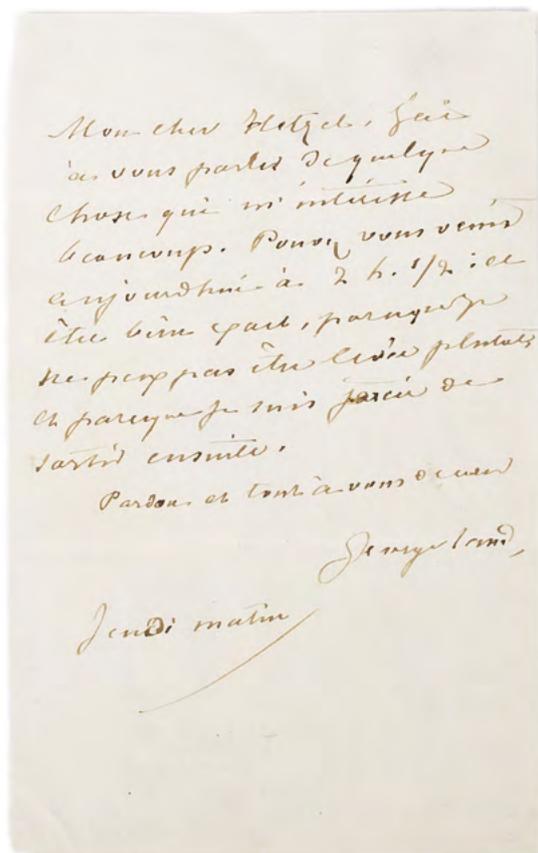
Pliures inhérentes à l'envoi postal. Une infime restauration de papier au verso du feuillet au niveau de l'une des pliures.

**« Mon cher Hetzel, j'ai à vous parler de quelque chose qui m'intéresse beaucoup. Pouvez-vous venir aujourd'hui à 2 h 1/2 et être bien exact, parce que je ne peux pas être levée plus tôt, et parce que je suis forcée de sortir ensuite. »**

George Sand et Pierre-Jules Hetzel se rencontrent à l'occasion de leur collaboration pour les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* à l'aube des années 1840. Plus qu'un éditeur, Sand voit en Hetzel un ami et un fidèle conseiller vers lequel elle se tourne pour des recommandations. L'implication de l'éditeur dans la vie littéraire de son temps lui permet d'obtenir la confiance de George Sand : « Dans toute la librairie je n'ai confiance qu'en vous, qui êtes non un marchand de livres mais un homme » (lettre de 1846 à Pierre-Jules Hetzel). Cette amitié est aussi politique. George Sand et Pierre-Jules Hetzel sont tous deux enthousiastes face à la chute de la Monarchie de Juillet en 1848, enthousiasme muselé peu après avec le coup d'état de Napoléon III en 1851 qui met un terme à leurs espoirs républicains.

800

+ DE PHOTOS



## 90. SAND George

### Lettre autographe signée de George Sand à Marie Luguët dite Mario

NOHANT 3 JANVIER 1862, 20,6 x 13,3 CM, 1 PAGE SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

**Lettre autographe signée de George Sand à Marie Luguët dite Mario, 11 lignes écrites à l'encre bleue.**

Tampon des « Archives et collections de J.L. Debauve ». Bavures sans gravité, pliures inhérentes à l'envoi postal.

George Sand envoie cette lettre à Mario pour la remercier pour un courrier qu'elle a reçu d'elle. Elle lui écrit : « **Je t'embrasse, mon cher Mario, et te remercie de ta jolie lettre. Je vois que tu lis beaucoup et que tu profites de tes lectures.** »

Mario est le surnom enfantin de Marie Luguët, la petite fille de l'actrice Marie Dorval. George Sand entretenait une grande amitié avec cette dernière, amitié si intense qu'elle donna lieu à des rumeurs de lesbianisme à Paris. La petite fille, devenue elle aus-

si une actrice, était venue enfant à Nohant jouer sur les planches du petit théâtre de Sand. C'est d'ailleurs d'une des pièces jouées sur ce théâtre de Nohant que Marie Luguët tient son surnom. Elle jouait en effet le rôle de Mario dans la pièce éponyme, une comédie chevaleresque, récit des aventures de Mario, fils d'un vieux marquis sous le règne de Louis XIII.

À la mort de Marie Dorval en 1849, George Sand fit preuve d'une affection particulière pour la famille de son amie tant adorée : « Vous ne savez pas combien je l'aimais, combien je la connaissais et l'appréciais, cette âme ardente et généreuse, cette intelligence supérieure, ce tendre cœur de femme et de mère. » (Lettre à Caroline Luguët, fille de Marie Dorval) Notre lettre témoigne bien de cet amour maternel de George Sand pour la petite Mario.

1 200

+ DE PHOTOS

## 91. SIMON Claude

### Lettre autographe signée de Claude Simon

SABRES 26 AVRIL 1966, 20,8 x 27 CM, 1 PAGE SUR UNE FEUILLE

**Lettre autographe signée de Claude Simon de 26 lignes écrites à l'encre noire adressée à l'éditeur René Wintzen. Correction à l'encre rouge par l'auteur.**

Pliures causées par l'envoi postal.

Claude Simon, à la demande du destinataire, lui fournit une autobiographie sommaire : « **né le 10 octobre 1913** », « **enfance à Perpignan** », etc. ; ainsi que les dates de ses publications jusqu'à *Palace* en 1962.

400

+ DE PHOTOS

## 92. SIMON Claude

### Lettre tapuscrite signée de Claude Simon à René Wintzen

SABRES 15 NOVEMBRE 1967, 21 x 27 CM, 1 PAGE SUR UNE FEUILLE

**Lettre tapuscrite signée de Claude Simon à René Wintzen, signature manuscrite à l'encre noire.**

Pliure causée par l'envoi postal.

Lettre adressée à René Wintzen, ancien rédacteur en chef de la revue *Documents*. Il est, au moment de l'envoi de cette lettre, le rédacteur en chef de la revue et de la maison d'édition « Vent debout » et organise des conférences. Claude Simon lui écrit cette lettre afin de répondre à une invitation à un colloque à la maison de la culture de Bourges sur le thème « Littérature et document ». Par son refus de participer au colloque, Claude Simon exprime ici son point de vue concernant la différence entre roman et document et définit donc en filigrane sa poétique du roman.

L'écrivain évoque ainsi le roman comme une « **œuvre qui s'accomplit et n'existe que dans et par l'écriture** » qui ne peut donc être un « **document sur des problèmes sociaux, historiques, psychologiques ou autres** ». Cette prise de position se place dans la ligne de celle des défenseurs du nouveau roman, groupe d'écrivains dont Claude Simon fait partie. Comme l'écrit Alain Robbe-Grillet en 1953 dans *Pour un nouveau roman*, les auteurs doivent s'écarter de

toute tentative de réalisme, caractérisé par l'œuvre de Balzac, qui ferait justement du roman une forme caduque, entre témoignage et écriture romanesque. Ce roman document « **tablant sur l'inculture et la paresse d'un public naïvement avide de "s'informer en se distrayant"** », est voué à un échec double selon Claude Simon puisque « **le lecteur mystifié ne peut trouver ni roman ni document** ». Le romancier rejette donc de manière brutale la proposition de René Wintzen en qualifiant « **d'accouplement burlesque de deux mots** » le thème même du colloque « Littérature et document ».

On peut néanmoins comprendre pourquoi René Wintzen souhaite inviter Claude Simon cette année-là. Le romancier vient justement de faire paraître *Histoire* aux Éditions de Minuit, roman qui mêle son histoire familiale à celle de la guerre d'Espagne, et qui pourrait donc apparaître comme un « document » sur la guerre.

Ce désaccord ne sépare néanmoins pas les deux hommes. Dans une lettre de 1975, Claude Simon remercie même René Wintzen pour la compréhension de ses ouvrages.

400

+ DE PHOTOS

## 93. SIMON Claude

### Lettre autographe signée de Claude Simon à René Wintzen

SABRES 1<sup>ER</sup> OCTOBRE 1975, 14,6 x 20,9 CM, 1 PAGE SUR UNE FEUILLE

**Lettre autographe signée de Claude Simon à René Wintzen de 15 lignes écrites à l'encre noire.**

Pliure inhérente à l'envoi postal.

Lettre adressée à René Wintzen, ancien rédacteur en chef de la revue *Documents*. Il est, au moment de l'envoi de cette lettre, le rédacteur en chef de la revue et de la maison d'édition « Vent debout » et organise des conférences. Claude Simon remercie son correspondant pour un article qu'il a écrit et dans lequel il a compris la volonté de Claude Simon de situer ses livres « **dans l'histoire** ». Avec ces remerciements,

Claude Simon exprime également sa lassitude vis-à-vis des critiques qui ne comprennent pas son œuvre, « **contrairement à la plupart des critiques (mais lisent-ils ?) vous avez bien vu** ».

Il obtient néanmoins dix ans plus tard le prix Nobel de littérature qui consacre l'importance de son œuvre en dépit d'un succès commercial et lui laisse l'occasion de répondre aux critiques lors de son discours : « Laissons de côté les griefs qui m'ont été faits d'être un auteur « difficile », « ennuyeux », « illisible » ou « confus » en rappelant simplement que les mêmes reproches ont

été formulés à l'égard de tout artiste dérangeant un tant soit peu les habitudes acquises et l'ordre établi [...] le reproche fait à mes romans de n'avoir « ni commencement ni fin », ce qui, en un sens, est tout à fait exact, mais tout de suite je me plais à retenir deux adjectifs considérés comme infamants, naturellement ou, pourrait-on dire, corollairement associés, et qui montrent bien d'emblée où se trouve le problème : ce sont ceux

qui dénoncent dans mes ouvrages le produit d'un travail « laborieux », et donc forcément « artificiel ».

Claude Simon conclut sa lettre en promettant à son correspondant de lui envoyer son dernier livre, *Leçon de choses*, et en s'excusant de ne pas pouvoir le lui dédicacer.

480

+ DE PHOTOS

## 94. SIMON Claude

### Lettre autographe signée à Anne Bailly-Salins : « Le Nobel est véritablement un petit enfer. »

1985, 21 x 29,7 CM, UNE FEUILLE

**Lettre autographe signée de Claude Simon à Anne Bailly-Salins, datée « Salses, le 3 décembre 1985 », 26 lignes à l'encre noire sur un feuillet de papier O.C.F. Savoyeux.**

Passionnante lettre du lauréat du prix Nobel à une amie d'enfance, dans laquelle Claude Simon décrit les affres de la tempête médiatique qu'il subit suite à cette nomination : « **le Nobel est véritablement un petit enfer et depuis le 17 octobre j'ai compris ce que veut dire "n'avoir plus une minute à soi"** ». Bien qu'il ait reçu le Prix Médicis en 1967 pour *Histoire* ou encore celui de *L'Express* pour *La Route des Flandres*, Claude Simon est, avant ce fatidique jour du 17 octobre 1985, un auteur relativement peu connu du public français. Certes la critique l'a déjà remarqué et érigé au rang de pilier du Nouveau roman, mais son œuvre exigeante voire hermétique peine à obtenir un succès commercial.

Dans son discours de réception du Nobel qu'il tient trois jours après l'écriture de cette lettre, il répond à ses critiques : « Laissons de côté les griefs qui m'ont été faits d'être un auteur « difficile », « ennuyeux », « illisible » ou « confus » en rappelant simplement que les mêmes reproches ont été formulés à l'égard de tout artiste dérangeant un tant soit peu les habitudes acquises et l'ordre établi [...] le reproche fait à mes romans de n'avoir « ni commencement ni fin », ce qui, en un sens, est tout à fait exact, mais tout de suite je me plais à retenir deux adjectifs considérés comme infa-

mants, naturellement ou, pourrait-on dire, corollairement associés, et qui montrent bien d'emblée où se trouve le problème : ce sont ceux qui dénoncent dans mes ouvrages le produit d'un travail « laborieux », et donc forcément « artificiel ».

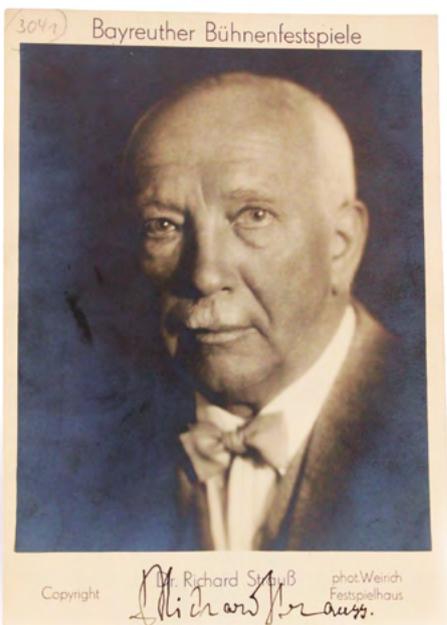
Des épithètes qui reviennent toujours sous la plume des critiques ou des béotiens et qui n'épargnent pas *L'Herbe*, son second roman qu'il évoque quelques lignes plus loin en réponse à sa correspondante : « **Oui mes tantes. Ces femmes pleines de noblesse, comme vous le dites si bien, cette noblesse que j'ai voulu faire sentir en écrivant *L'Herbe* où est racontée l'agonie de ma tante Arthémise à laquelle j'ai essayé ainsi d'élever un tombeau digne d'elle et de ses sœurs.** »

Si la lettre débute par les contraintes de la mondanité d'écrivain nobélisé, cette seconde partie aborde des sujets plus intimes. Il évoque ainsi le terreau de sa vie et de ce roman : « **Je reviens parfois à Arbois et aux Planches** », lieu où résidaient ses tantes paternelles qu'il évoque avec nostalgie : « **Vous ne pouvez savoir comme leur souvenir m'est cher et tout ce qui les entourait.** » Un souvenir attendri d'une époque et d'un lieu qu'il partage avec sa correspondante : « **Je me rappelle aussi les leçons de latin de votre oncle, sa maison sur la route de Véreux.** »

Cette émouvante lettre souligne l'importante part autobiographique de l'écriture de Claude Simon, quelques jours à peine avant la remise de son prix Nobel dont le discours sera le manifeste de son style.

800

+ DE PHOTOS



## 95. [STRAUSS Richard]

### Photographie signée de Richard Strauss

WEIRICH, S. D. [CA 1925], 10,5 x 15 CM, UNE CARTE PHOTOGRAPHIQUE

Photographie imprimée, signée par Richard Strauss, au format carte postale à partir d'un tirage albuminé, réalisée par le studio Weirich pour la Bayreuther Bühnenfestspiele.

**Rare signature autographe au feutre de Richard Strauss.**

600

+ DE PHOTOS

## 96. SUARÈS André (sous le pseudonyme d'Yves Scantrel)

### Paradoxe de la gloire – Manuscrit autographe

S. D., [CA 1935], 16,7 x 21,9 CM, 9 FEUILLETS RECTO

**Manuscrit autographe signé Yves Scantrel (pseudonyme d'André Suarès), 9 pages à l'encre noire avec de nombreuses annotations typographiques au crayon de papier.**

Émouvant essai d'André Suarès dans lequel il dis-  
sèque l'essence et les causes de la Gloire : « **Qu'est-ce que cette gloire, qu'on préfère à la vie ? Si vivante, que la vie même l'est moins qu'elle.** » Ce texte prend un tour nettement biographique lorsqu'il est mis en parallèle avec la vie de Suarès ; trop intran-  
sigeant, trop visionnaire, notamment sur le destin politique de l'Europe, et mort bien trop vieux, il n'a jamais obtenu le succès commercial à la hauteur de son succès critique.

En philosophe, il s'interroge sur les raisons qui portent les hommes à désirer si ardemment cet état : « **Passion de vaincre et passion de durer, voilà les grands fonds de la gloire.** » Un désir qui sur-  
passe tout, même l'instinct de conservation : « **Pour**

**gagner la vie idéale, non seulement on risque volontiers sa vie ; mais on ne conquiert fortement ! la vie idéale qu'en sacrifiant celle-ci.** »

Une manière d'envisager la vie qui n'est en réalité qu'une façon de se refuser à la mort. André Suarès l'estime être une tentative d'échapper à la condition humaine : « **Or, que la passion de la gloire rêve de la domination sur les hommes, ou de leur amour, c'est toujours la volonté de ne pas mourir.** »

Le malheur de cette poursuite de la gloire pour un poète, tel que Suarès, c'est qu'elle ne s'obtient qu'après la mort, il est donc condamné à l'incompréhension de ses contemporains et à vivre dans l'attente d'une reconnaissance future : « ma vie présente, mon horrible vie aura été la rançon de cette autre vie-là, étant ma folie que de n'avoir jamais vécu que dans la vie future. »

1 200

+ DE PHOTOS

## 97. SUARÈS André

### Sur la voie – Via Crucis – Vierges folles et Vierges sages – Manuscrit autographe

S. D., 23 x 26 CM, 9 PAGES SOUS COUVERTURES

**Manuscrit, probablement inédit, calligraphié par André Suarès de 9 pages à l'encre rouge et verte sur vergé Ingres d'Arches gris-bleu, orné de 7 lettrines dont une bicolore et un cul-de-lampe aux crayons de couleurs, une page de titre « Vierges folles et Vierges sages » calligraphiée à l'encre rouge et verte par André Suarès, une seconde « Via Crucis – Vierges folles & Vierges sages » à l'encre bleue et une couverture remplie « Sur la voie – Via Crucis » orné de motifs aux crayons de couleurs sur vergé Ingres d'Arches, des mentions typographiques au crayon et stylo au fil du texte.**

Dans cette vigoureuse mais émouvante interprétation, André Suarès expose une vision bien personnelle de la parabole biblique des Vierges sages et des Vierges folles. Là où la religion chrétienne exaltait la vertu et la prévoyance des Vierges sages, l'auteur marseillais, qui ici fait parler Jésus Christ, prend un tout autre chemin : « **Ô vous les Vierges Sages, vous toutes, les marquises & les bourgeoises, les dames patronnesses, les millionnaires & les porteuses de dot, vous n'avez rien saisi à ma parabole : [...] Vous avez pris les mots & vous**

**avez laissé l'esprit.** » Il leurs reproche leur froideur face à leur prochain : « **Toute la cire des autels bouche vos oreilles.** » Lorsque les Vierges folles se retrouvent sans huile, les Vierges sages ne font pas preuve de compassion : « **Quand les pauvres filles sont venues à la rencontre vous implorant, toutes honteuses d'être si dénuées [...] Vous ne leur avez même pas dit non : l'avarice était sur vos lèvres, comme l'Hiver sur l'écorce du chêne ; et la salive de l'orgueil chargeait vos langues.** »

Après cette longue diatribe, il oppose à cette fausse vertu qui se pratique retirée du monde et sans compassion, celle des Vierges folles qui ne se dérobe pas à la vie et la nécessaire souillure de l'être humain qu'elle entraîne : « **Et vous, venez, les pauvres Folles, vous qui savez si bien ce qu'il en coûte de vivre et de mourir, de pleurer & de rire [...] Par ce que vous aimez, votre cœur est vivant & reste pur** » En conséquence, il invite ces dernières à « **pass[e] d'abord** » car elles sont « **plus près de [lui]** ».

1 500

+ DE PHOTOS



## 98. VERLAINE Paul

Manuscrit autographe complet signé de Paul Verlaine d'une des *Chroniques de l'hôpital* : le lieu de misère partagée du poète et de l'ouvrier

PARIS S. D. [1890], 21,3 x 14 CM, 3 PAGES IN-8 AU VERSO DE 4 FEUILLETS DE L'ASSISTANCE PUBLIQUE DE PARIS

**Manuscrit autographe complet signé de Paul Verlaine d'une des *Chroniques de l'hôpital*, 90 lignes serrées à l'encre noire, au verso de feuillets de l'Assistance publique de Paris.**

Chronique de l'une des hospitalisations de Paul Verlaine, se produisant entre septembre 1889 et février 1890. La mention « III » a été rayée au crayon bleu de typographe. Dans leur recueil définitif, le texte se trouve en effet en seconde position. Dans la version publiée par *Le Chat noir*, le 5 juillet 1890, on ne constate pas de variante avec notre manuscrit. Il s'agit donc du dernier état du texte remis à l'imprimeur.

Jacques Borel situe la rédaction de cette chronique lors d'un passage à l'hôpital Cochin en juin 1890. Verlaine a passé de longs jours hospitalisés au cours de sa vie et plus particulièrement à cette époque. Durant ces séjours, il compose les *Chroniques de l'Hôpital*, des poèmes en prose en huit parties. Il y mêle l'anecdote, les observations de la vie des malades ainsi qu'une fine analyse poétique du milieu hospitalier.

Verlaine débute par un constat troublant et déabusé : « **Décidément, tout de même, il noircit l'Hôpital, en dépit du beau mois de juin [...]** **Oui, l'Hôpital se fait noir malgré philosophie, insouciance et fierté.** » Malgré le beau temps, la rigidité du système, la misère et la maladie assombrissent la vision du poète : « **Réprimons toutes objections sous peine d'expulsions toujours dures, même en ce mois des fleurs et du foin, des jours réchauffants et des nuits clémentes, pour peu que l'on loge le diable dans sa bourse et la dette et la faim à la maison.** »

La sortie, par expulsion ou pour guérison et la vie à l'extérieur n'offrent pas plus de réconfort que le séjour : « **Évidemment nous sortirons tôt ou tard, plus ou moins guéris, plus ou moins joyeux, plus ou moins sûrs de l'avenir, à moins que plus ou moins vivants. Alors nous penserons avec mélancolie [...] à nos souffrances morales et autres, aux médecins inhumains ou bons.** » Un

sentiment déjà éprouvé lors de ce qu'il appelle « **mes entractes** », temps où il n'est pas hospitalisé.

Car à la sortie de l'hôpital, c'est une vie de misère qui l'attend, malgré sa reconnaissance déjà acquise. Sa misère, Verlaine la met en parallèle de celle de la classe ouvrière qui partage ses séjours dans des hôpitaux. Le poète appelle à la résignation ses « **frères, artisans de l'une et de l'autre sorte, ouvriers sans ouvrage et poètes... avec éditeurs, résignons-nous, buvons notre peu sucrée tisane ou ce coco, avalons bravement qui son médicament, qui son lavement, qui sa chique ! Suivons bien les prescriptions, obéissons aux injonctions, que douces nous semblent les injections et suaves les déjections, et réprimons toutes objections** ». Avec eux, le poète souhaite profiter de la beauté du mois de juin en reprenant deux vers de la *Chanson sentimentale* de Xavier Privas : « **Nous nous plairions au grand soleil. Et sous les rameaux verts des chênes, nous, les poètes, aussi bien qu'eux, les ouvriers, nos compagnons de misère.** » Égaux devant le malheur, qu'ils soient actifs ou oisifs, pourraient-ils ressentir de la nostalgie une fois dehors : « **Et peut-être un jour regretterons-nous ce bon temps où vous travailleurs, vous vous reposiez, où nous, les poètes, nous travaillions, où toi l'artiste, tu gagnais ton banyuls et tes tods ?** »

Malgré cette rêverie, Verlaine est « **las de tant de pauvreté (provisoirement, croyez-le, car si habitué, moi, depuis cinq ans !)** » et il conclut, amer par le constat d'une médecine moderne sans humanité : « **L'Hôpital avec un grand H, l'idée atroce, évocatrice d'une indicible infortune, de l'Hôpital moderne pour le poète moderne, qui ne peut, à ses heures de découragement, que le trouver noir comme la mort et comme la tombe et comme la croix tombale et comme l'absence de charité, votre Hôpital moderne tout civilisé que vous l'avez fait, hommes de ce siècle d'argent, de boue et de crachats !** »

14 000

+ DE PHOTOS

## 99. VIGNY Alfred de

### Lettre autographe signée d'Alfred de Vigny à Eugène d'Auriac

10 SEPTEMBRE 1850, 26,5 x 20,5 CM, UNE FEUILLE RECTO VERSO

**Lettre autographe inédite signée d'Alfred de Vigny à Eugène d'Auriac, 15 lignes rédigées à l'encre noire d'une écriture fine et élancée. Une rature et plusieurs soulignements de la main de l'auteur.** Pliures inhérentes à l'envoi postal.

Tampon des « archives et collections de J.L. Debaube ». Alfred de Vigny envoie à Eugène d'Auriac, qui se trouve vraisemblablement à Angoulême, un

« échantillon de la robe choisie par Madame de Vigny ». Il lui demande de commander « six mètres de cette étoffe ».

Eugène d'Auriac est un auteur polygraphe du XIX<sup>ème</sup> siècle qui se consacra essentiellement à des écrits d'histoire.

300

+ DE PHOTOS

## 100. VIGNY Alfred de

### Lettre autographe signée d'Alfred de Vigny à Eugène d'Auriac

5 SEPTEMBRE 1850, 26,4 x 2,6 CM, UNE FEUILLE RECTO

**Lettre autographe inédite signée d'Alfred de Vigny à Eugène d'Auriac, de 12 lignes écrites à l'encre noire d'une écriture fine et élancée.** Pliures inhérentes à l'envoi postal.

Tampon des « archives et collections de J.L. Debaube ».

Alfred de Vigny remercie son correspondant pour une commande qu'il a passée pour lui. Il envoie cette

lettre pour « savoir de monsieur d'Auriac quel est l'hôtel le plus convenable à Rochefort » en vue d'un séjour dans la ville en octobre.

Eugène d'Auriac est un auteur polygraphe du XIX<sup>ème</sup> siècle qui se consacra essentiellement à des écrits d'histoire.

300

+ DE PHOTOS

## 101. VIGNY Alfred de

### Lettre autographe signée d'Alfred de Vigny à Jules Lefèvre-Deumier

S. D. [CA 1850], 11,3 x 18,5 CM, UNE FEUILLE RECTO VERSO

**Lettre autographe inédite signée d'Alfred de Vigny à Jules Lefèvre-Deumier, 16 lignes rédigées d'une écriture fine et élancée sur un papier à lettre portant un timbre à sec « Superfine Bath ». Une rature ainsi que le nom du destinataire au verso du second feuillet, de la main de l'auteur.**

Deux manques sans atteinte au texte au second feuillet.

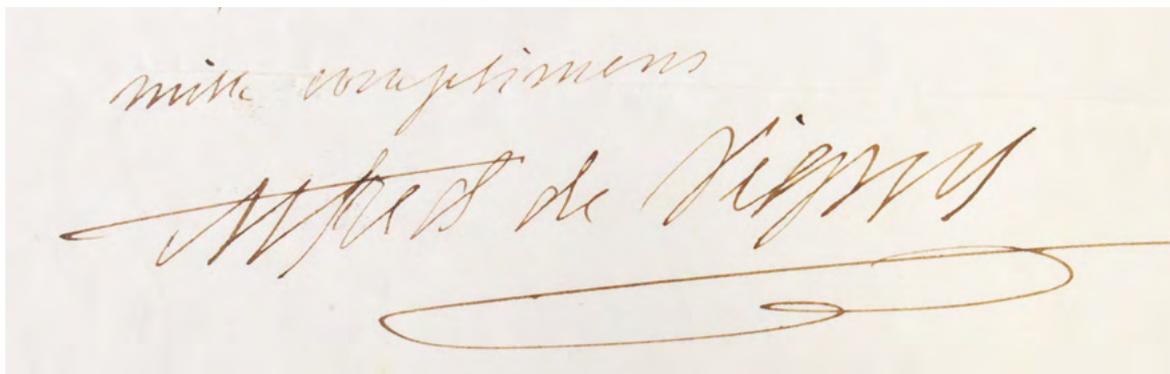
Tampon des « Archives et collections de J. L. Debaube ».

Alfred de Vigny envoie cette lettre à son confrère poète pour le convier à venir prendre le thé chez lui. Il l'informe que « **Monseigneur de l'Église [lui] donne rendez-vous ici pour [lui] communiquer la réponse qu'il a reçue pour l'affaire** ».

Jules Lefèvre-Deumier est l'un des fondateurs de la revue *La Muse française*, organe de publication des Romantiques auquel collabora de Vigny à partir de 1824. La revue réunit plusieurs illustres collaborateurs parmi lesquels Victor Hugo, Charles Nodier et Marceline Desbordes-Valmore.

300

+ DE PHOTOS





HOTEL LOUVOIS  
SQUARE LOUVOIS  
PARIS  
1938  
DEPART



## 102. ZWEIG Stefan

Carte-lettre autographe signée  
adressée au traducteur Alzir  
Hella

PARIS 20 MARS 1938, 11,8 x 8 CM, UNE CARTE-LETTRE PLIÉE

Carte-lettre autographe signée inédite de Stefan Zweig adressée à son traducteur Alzir Hella. 11 lignes rédigées en français à l'encre violette sur une carte-lettre de l'hôtel Louvois à Paris.

Zweig y évoque « la répétition générale de Vildrac » et assure à son correspondant : « J'ai encore beaucoup de monde à voir. » Il achève cette carte-lettre par une amusante formule : « Amitiés de ton vieux / Stefan. »

Alzir Hella aurait connu Zweig grâce à l'entremise d'Émile Verhaeren, mais certains biographes évoquent une rencontre fortuite dans les milieux anarchistes parisiens que l'écrivain découvre peu avant la Grande Guerre.

L'année 1927 et la parution d'*Amok* signent la première collaboration entre les deux hommes, tous deux militants pacifistes et pro-européens. Dès lors, Alzir Hella devint le traducteur, l'agent littéraire et surtout l'un des meilleurs amis de Zweig. Les deux « vieux » entretenirent une importante correspondance jusqu'en 1939. Le billet que nous proposons est d'une insigne rareté : l'immense partie des lettres qu'Hella reçut de Zweig, près de 700, furent saisies par la Gestapo qui pilla l'appartement parisien du traducteur alors réfugié à Londres.

1 000

+ DE PHOTOS

Alzir Hella

Paris

18, rue de l'Odéon

Stefan

Mon vieux, je ne t'ai  
ce soir pour la répétition  
Roud Bond, l'opéra  
répétition générale de  
ne sera terminée avant  
téléphone moi seulement  
jusqu'à 11h10 à moins  
qu'on n'ait encore arrêté  
nous. J'ai encore  
Je décide à voir. Amitiés  
ton vieux

remonte sur ma  
me Fournier a' vo

—

)



Don, mawou  
hey vonu deun air  
un quart