

LIBRAIRIE  
MÉTAMORPHOSES



17, RUE JACOB  
75006 PARIS

LIVRES RARES  
&  
DOCUMENTS  
PRÉCIEUX



LIVRES ANCIENS  
ET MODERNES,  
MANUSCRITS,  
MUSIQUE  
&  
PHOTOGRAPHIES

Michel Scognamillo  
&  
Librairie **MÉTAMORPHOSES**  
17, rue Jacob • 75006 Paris

**Librairie**  
**MÉTAMORPHOSES**  
17, rue Jacob  
75006 Paris  
+33 (0)1 42 02 22 13  
librairie.metamorphoses@gmail.com

Horaires :  
Du mardi au samedi : 10h-13h & 14h30-19h.  
Le lundi sur rendez-vous.

Contacts :  
**Alban Caussé**  
+33(0)6 60 87 75 46  
lancienne.librairie.paris@gmail.com

**Eric Mouton**  
+33(0)6 99 35 08 70  
ericmouton@yahoo.com

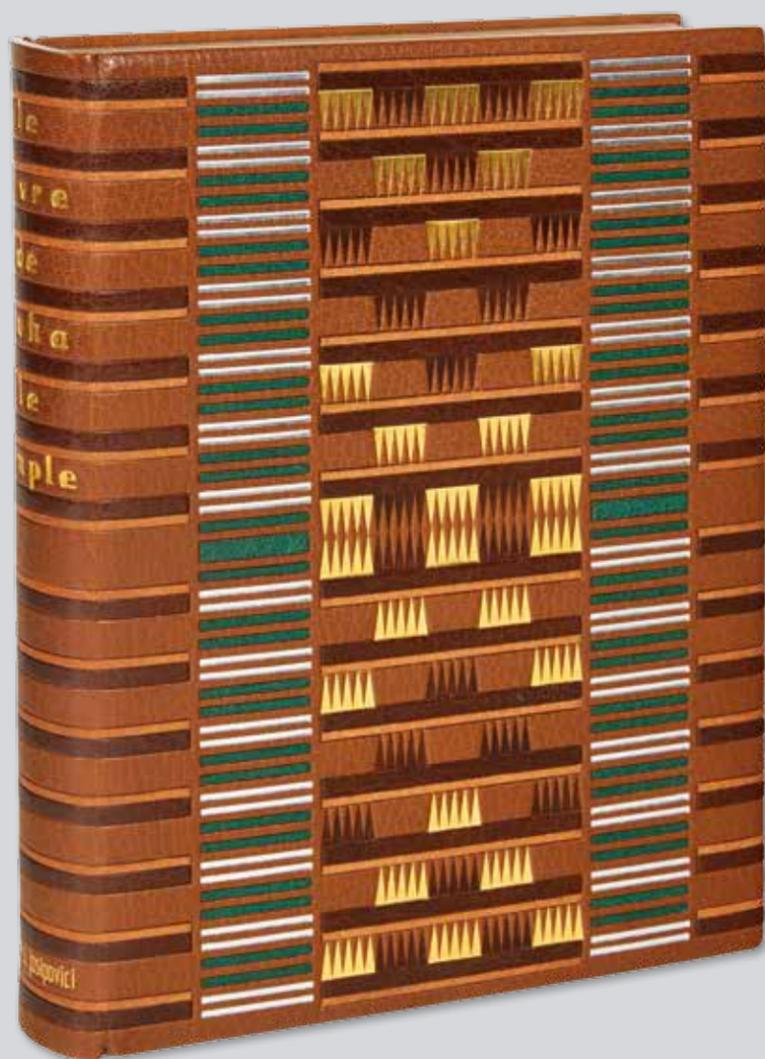
**Michel Scognamillo**  
Expert agréé auprès du SFEP et de la CNE  
+33 (0)6 77 13 92 76  
scolivre@gmail.com

Conditions de vente conformes aux usages du SLAM (Syndicat national de la Librairie Ancienne et Moderne) et de la LILA-ILAB (Ligue Internationale de la Librairie Ancienne). Prix nets en euros. Frais d'expédition en sus. Règlement à réception de la facture. Les livres sont garantis complets et en bon état sauf mentions contraires.

*Ne nous étonnons pas qu'Alexandre ait emporté l'Iliade avec lui dans un coffret précieux lors de ses expéditions. Un mot écrit est une relique incomparable. C'est une chose à la fois plus intime et plus universelle que toute œuvre d'art. C'est l'œuvre d'art la plus proche de la vie elle-même. On peut le traduire dans toutes les langues, et pas seulement le lire, mais toutes les lèvres humaines peuvent l'exhaler; on peut non seulement le représenter sur la toile ou dans le marbre, mais aussi le graver dans le souffle de la vie elle-même. [...] Les livres constituent la précieuse richesse du monde, le digne héritage des générations et des nations. Les livres, les plus anciens et les meilleurs, trônent naturellement et justement sur les étagères de chaque chaumière. Ils n'ont aucune cause particulière à plaider, et tant qu'ils éclaireront et soutiendront le lecteur, son bon sens ne les refusera pas. Leurs auteurs forment une aristocratie naturelle et toute-puissante dans chaque société, et davantage que les rois ou les empereurs ils exercent leur influence sur l'humanité. Lorsque, grâce à son zèle et à son industrie, le commerçant illettré et peut-être méprisant a gagné le loisir et l'indépendance tant convoités, et qu'il se voit admis dans les cercles de la richesse et de la mode, il finit inévitablement par se tourner vers les cercles encore plus élevés mais toujours inaccessibles de l'intellect et du génie, alors il découvre seulement l'imperfection de sa culture ainsi que la vanité et l'insuffisance de toutes ses richesses, et il montre par ailleurs son bon sens en s'efforçant d'assurer à ses enfants cette culture intellectuelle dont il ressent si cruellement le manque; et c'est ainsi qu'il devient le fondateur d'une famille.*

Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*  
(traduction de Brice Matthieussent)





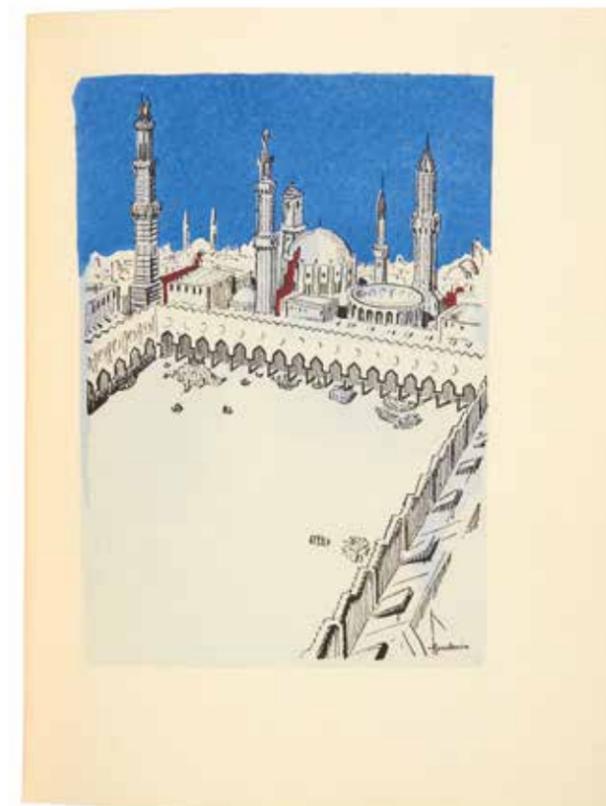
[1]

**ADÈS, Albert & JOSIPOVICI, Albert**

**Le Livre de Goha le simple**

Paris, Henri Jonquières, 1924

In-4 (245 × 185 mm) de [4]-309-[3] pp.; maroquin lavallière clair; sur les plats et le dos : grand décor mosaïqué continu formé de larges listels horizontaux de maroquin marron et lavallière, rehaussés de frises or et marron, ainsi que de courts listels horizontaux de maroquin vert ou peints au palladium alternés et disposés verticalement sur deux bandes (plat supérieur) ou une bande (plat inférieur); doublure de soie émeraude encadrée, sur les contreplats, d'une bordure de maroquin lavallière et d'un listel mosaïqué de maroquin tabac; titre or au dos, couverture avec dos conservé, non rogné, tête dorée, chemise avec dos demi-marroquin havane, étui bordé (Paul Bonet).



Le célèbre récit égyptien, populaire et pittoresque d'Adès et Josipovici.

Publié pour la première fois en 1919, le livre arriva en deuxième position pour le prix Goncourt, qui fut accordé à Marcel Proust pour son *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

**Orné de délicates compositions du peintre cubiste Emmanuel Gondouin (1883-1934).**

Cette suite se compose en tout de 85 illustrations : 36 en couleurs, dont 30 à pleine pages comprises dans la pagination et 49 en noir (dont la couverture). Les planches en couleurs ont été réalisées au pochoir par la maison Saudé.

L'ouvrage a été tiré à 565 exemplaires; celui-ci, un des 520 Madagascar, porte le numéro 181.

**Très belle reliure mosaïquée de Paul Bonet évoquant une étoffe tissée égyptienne.**

Il s'agit de l'exemplaire de Paul Bonet, dûment répertorié dans ses *Carnets*, où il est en outre indiqué qu'il a figuré à sa vente de 1933. Une maquette fut d'abord réalisée en 1926 par Trinckvel et Fache, mais Bonet la trouva « mauvaise » et la fit refaire en 1932 par Desmules et Jeanne d'après un décor complètement différent. Elle fut exposée au Salon des Artistes décorateurs de 1933.

L'une des très belles reliures mosaïquées de Paul Bonet réalisées dans les années 1930.

Provenance : Paul Bonet (1889-1971).

Références : Paul Bonet, *Carnets*, Paris, Blazot, 1981, n° 10, pl. 167 : « Ex. 181 ».

[2]

## APOLLINAIRE, Guillaume

« Fumée »

[Vers 1917]

Une page in-4 (221 × 167 mm), encre noire sur papier d'écolier; conservé dans une chemise avec dos de maroquin noir.

**Manuscrit autographe de premier jet, corrigé, d'un poème publié dans *Calligrammes*.**

« Fumée » est le troisième poème de la section « Étendards », qui en compte neuf et compose l'une des six parties du célèbre recueil publié en avril 1918. Il n'y a pas eu de prépublication en revue.

Le texte en vers rimés – sauf un : « Et je fume du tabac de Zône », qui est en fait un calligramme en forme de pipe – se déploie telle une rêverie amoureuse née dans des volutes de fumées tabagiques. Il se présente dans la forme voulue par l'auteur, celle qui a été reproduite dans l'imprimé, à l'exception des deux derniers vers, précédés ici de la mention « à porter plus haut » et d'une accolade indiquant leur position définitive (directement sous le calligramme).

Il y a trois corrections textuelles, reprises dans le volume imprimé : au premier vers, le mot « guerre » en remplace un autre que l'on distingue mal sous la surcharge; le premier vers du dernier quatrain, « Tu fascines les femmes », devient « Tu fascines les flammes »; cette correction entraîne celle de l'avant-dernier vers, « Ces nonchalantes flammes », qui se lit désormais « Ces nonchalantes femmes ». Enfin, il faut souligner la variante du titre : « Fumée » dans le manuscrit, « Fumées » dans l'édition imprimée.

**C'est le manuscrit qui a servi à l'impression : il présente les annotations des typographes à la mine de plomb et au crayon bleu.**

Le feuillet présente deux traces de pliures, verticale et horizontale.

Provenance : Baronne Alexandrine de Rothschild (cat. III, 15 déc. 1969, n° 3).

Références : G. Apollinaire, *Ceuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, pp. 210 et 1086.

[3]

## ARTAUD, Antonin

Lettre autographe signée à Jacques Prevel sur l'opium

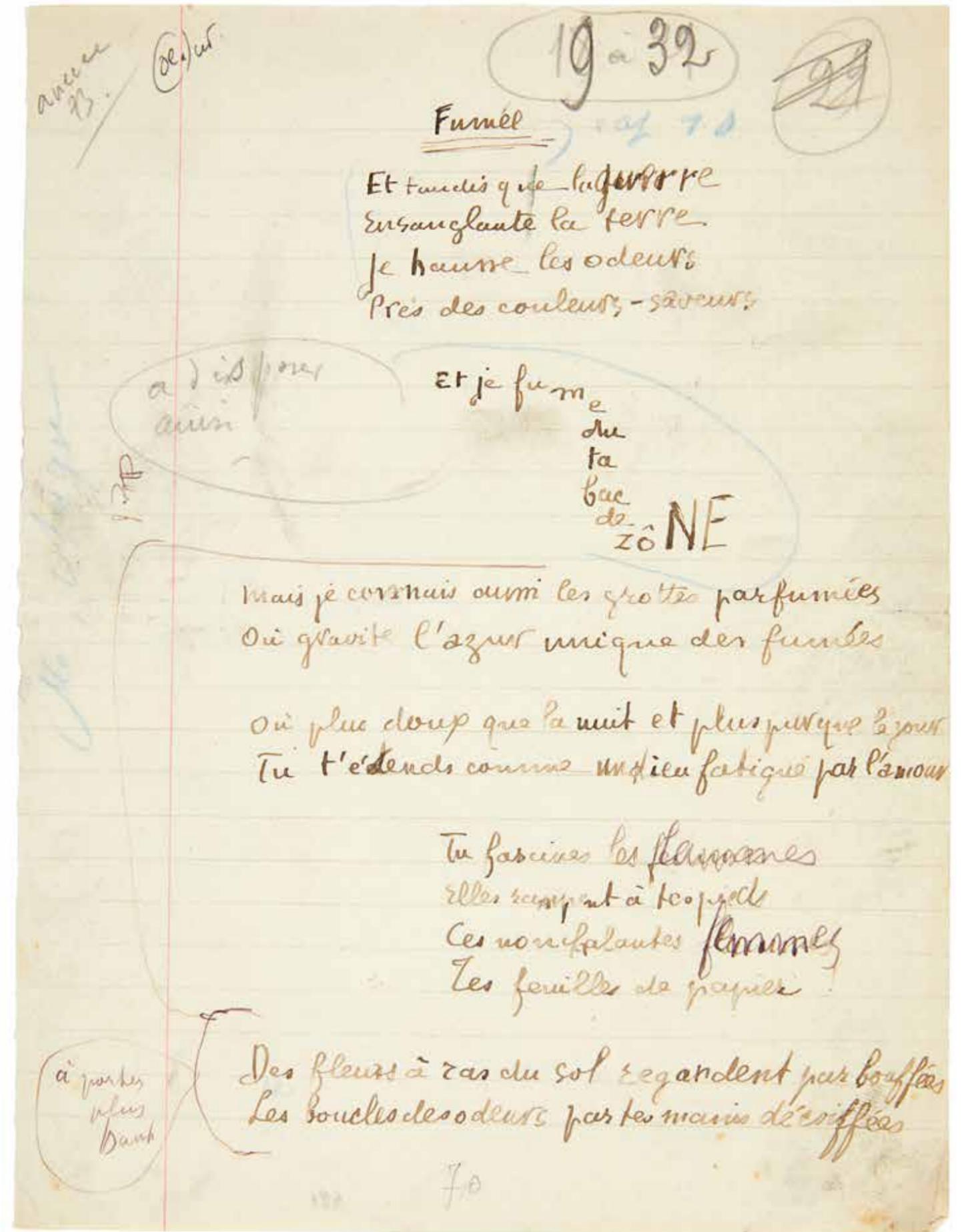
Signée « Antonin Artaud » et datée « Ivry, 15 septembre 1947 »

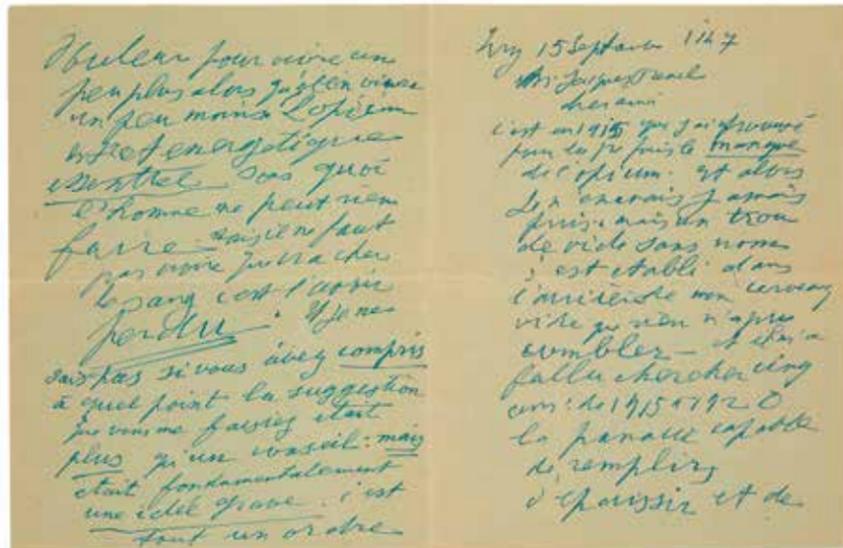
8 pages in-8 (191 × 150 mm), encre verte sur papier vert très pâle; avec son enveloppe à l'adresse de « Jacques Prevel, Précurseur de la Cité universitaire », oblitération de la poste à la même date.

**Extraordinaire lettre d'Antonin Artaud sur l'opium et sur sa toxicomanie.**

Elle a été adressée, un semestre avant sa mort, à l'un de ses plus proches amis et « disciples » d'alors, le jeune poète Jacques Marie Prevel (1915-1951), qu'Artaud avait rencontré à Saint-Germain-des-Prés dès son retour d'internement.

Prevel révérait les écrits d'Artaud depuis sa première lecture en 1943 et, ayant découvert à la Libération que l'auteur demeurait à l'asile de Rodez, il lui avait adressé ses *Poèmes mortels*. Un échange épistolaire chaleureux s'en était suivi. Au lendemain de son retour à Paris, Artaud fit donc sa connaissance au café de Flore, en présence du docteur Ferdière et d'amis ayant œuvré à sa remise en liberté (Marthe Robert,





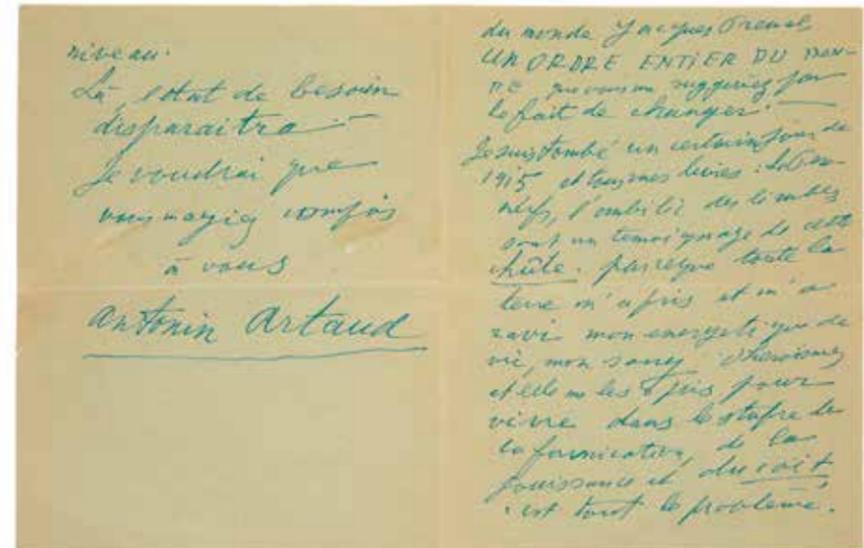
Arthur Adamov, Henri et Colette Thomas). De cette rencontre (26 mai 1946) à la mort d'Artaud (4 mars 1948), les deux hommes entretenirent une amitié exigeante et sincère, faite de déambulations nocturnes dans Paris, de longues stations dans les bars et de séances de travail à la maison de santé d'Ivry, alternant dessin et écriture.

Artaud écrit ici à Prevel qui, à la suite d'une sévère hémoptysie en août, se trouve hospitalisé à la Précore (sanatorium) de la Cité universitaire grâce à l'intervention d'Albert Camus. Il réagit vivement à un courrier dans lequel Prevel a commis la maladresse de lui suggérer la désintoxication. Il faut savoir que Prevel, comme nombre de proches d'Artaud avant lui – Théodore Fraenkel ou Alexandra Pecker, parmi d'autres –, servait de pourvoyeur de laudanum à son ami, au moment même où l'accès en devenait plus difficile dans le contexte de réglementation et de pénurie d'après-guerre. Malade, il ne pouvait plus assumer ce rôle et a dû tenter de le faire entendre à Artaud.

Le ton à la fois calme et excédé de la réponse évoque celui des lettres comminatoires de 1939-1940, quand, sevré du fait de l'internement, Artaud écrivait à tous ses amis pour se faire apporter des drogues à l'asile de Ville-Évrard. Il y reprend tous les arguments employés depuis trente ans à l'attention de ses intimes et des médecins ayant essayé de limiter sa consommation. On sent d'ailleurs le côté spontané, quasi automatique, de la dictée intérieure : il écrit d'une seule coulée en liant les mots, comme s'il se récitait de mémoire certains paragraphes de la *Lettre à M. le législateur de la loi sur les stupéfiants* (1925). C'est qu'il bout de colère face à l'éternelle incompréhension de ses proches à ce sujet, qui provoqua l'implosion du couple qu'il formait avec Génica Athanasiou et l'éloignement de nombreux de ses amis.

### Un cri de douleur et d'angoisse : « Rendez-moi mon opium »

L'idée qui sous-tend cette lettre est la suivante : qui mieux que lui, Antonin Artaud, connaît son état, ses nécessités et l'effet sur lui de l'opium, lui qui a « trente années d'expérience avec l'opium » et a tenté des dizaines de désintoxications ? Et qui sont les autres, pour s'immiscer ainsi entre sa douleur et une possible panacée ? Il dresse donc à l'attention de Prevel la chronologie de sa relation à la drogue, faisant remonter à 1915 la première sensation intérieure de « manque » à être. Mais ce n'est qu'en 1919, à la clinique du Chanet en Suisse, qu'il est pour la première fois traité contre l'angoisse par injection de morphine. Lui-même retient plutôt l'année suivante, celle de son arrivée à Paris chez le docteur Édouard Toulouse, qui fut sans doute le premier à lui administrer du sirop de laudanum, un dérivé opiacé (à raison de 40 gouttes quotidiennes). Le milieu médical constitue ainsi le cadre de son initiation aux drogues. Pour cette raison, Artaud refusera toujours d'être confondu avec ceux qu'il appelle « les toxicomanes voluptueux », en quête d'échappées mentales et de sensations inédites.

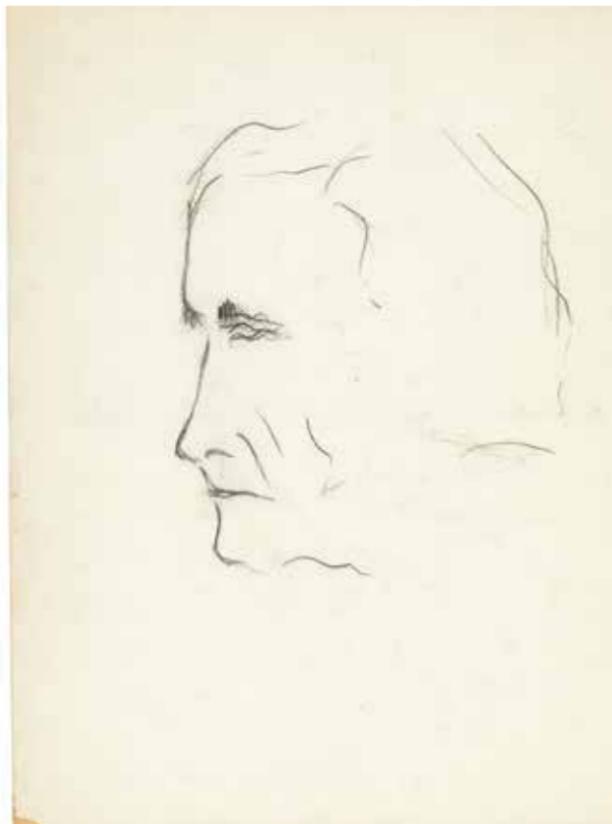


Artaud s'est persuadé, il l'a écrit à de nombreux correspondants, que certaines constitutions manquent intrinsèquement d'un opium natif, d'un « énergétique essentiel ». Ainsi carencé, il a pour sa part besoin d'une supplémentation, tout autant que « de pain et d'eau ». Il va jusqu'à rechercher la caution des Lakistes, ces romantiques anglais particulièrement éthérés dont il admire l'œuvre, tels Samuel Taylor Coleridge et Thomas de Quincey, pour établir que leur consommation largement supérieure à la sienne (8 000 gouttes contre les 200 qu'il s'administre devant Prevel) n'était rien d'autre que nourriture vitale équivalant à une pièce de bœuf. Comme eux, il est « mangeur d'opium » par nécessité, pour endiguer la progression du mal et de l'angoisse. Cela est d'autant plus vrai qu'au moment de la rédaction de ce courrier, il souffre atrocement d'un cancer intestinal non diagnostiqué, lequel sera découvert à un stade trop avancé pour être opérable.

Mais il y a une cause morale à ses souffrances : depuis ses problèmes de 1915 – « sa chute » –, Artaud croit que la société voire « toute la terre » lui a dérobé sa force vitale, son « corps d'homme », détournés à des fins sexuelles. Traumatisé qu'il fut par la présomption d'hérédosyphilis qui pesa sur lui à l'adolescence, il suppose une origine inavouable à ses maux, mettant sans doute en cause des sujets douloureux comme la consanguinité de ses parents ou la conduite de son père. C'est pourquoi, jamais en paix avec l'acte d'amour physique, il le rejette depuis des années et intime le renoncement à ses amis, en particulier à Prevel qui se partage au quotidien entre deux femmes. L'opium est d'ailleurs pour lui « la substance des chastes », dont il dit avoir usé aussi pour affaiblir ses pulsions. Le lui enlever conduirait donc à le rendre au monde du « stupre, de la fornication, de la jouissance et du COÏT ».

Le sentiment d'exaspération contre son correspondant se manifeste à travers la mise en page même de la lettre. Outre la manie antérieure de l'usage des capitales et des soulèvements dans les passages importants, on note tout particulièrement la graphie défaite, parfois torturée, les repentirs, les mots « repassés » à l'encre une seconde fois comme pour les mettre en gras. Ces indices semblent révélateurs de l'état de santé défaillant du poète et de l'urgence qu'il ressent, sinon à se justifier, du moins à revendiquer son libre-arbitre de malade en souffrance. « Plus encore que la mort, je suis le maître de ma douleur », martelait-il à vingt-huit ans dans sa *Lettre à M. le législateur* et autres « cuistres rognés », « dictateurs de l'école pharmaceutique » ou « médicales punaises ». À l'ami Prevel, il se contente de crier : « Rendez-moi mon opium. »





**Nous joignons à la lettre un rare portrait d'Antonin Artaud dessiné par Jacques Prevel.**

Le dessin (315 × 240 mm), réalisé au fusain sur une feuille de papier vélin fort, montre la tête et le visage d'Artaud, saisi de profil. Le verso de la feuille, entièrement occupé par un texte poétique de la main de Prevel, également écrit au fusain, porte une indication de date : « 27 4 47 ».

Le journal de Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, contient, à la date du 28 avril 1947, d'intéressantes précisions : « Journée d'hier à Ivry. J'arrive à 11 heures. Artaud est encore couché. Il se lève et pose quelques minutes pendant lesquelles j'essaie de le dessiner [...]. Je dessine à grands traits. Je suis heureux de voir que vous avez un style, dit Artaud. » Lui-même a terminé un portrait de Prevel, qu'il lui commente. Les deux hommes partent ensuite déjeuner à Charenton chez le couple Thévenin et y recommencent à dessiner l'après-midi : Prevel fait trois autres croquis de son aîné, celui-ci termine un portrait de Paule Thévenin et conçoit l'illustration pour le frontispice des poèmes *De colère et de haine* (que Prevel ne publiera qu'en 1950 à compte d'auteur).

Des quatre ou cinq dessins réalisés ce jour-là par Jacques Prevel, un au moins a donc survécu. Et si le trait du jeune poète n'a pas l'expressivité, voire la transcendance de celui de son aîné, il capte en revanche l'essentiel du « personnage » qu'est devenu Artaud après neuf ans

d'internement : un profil osseux, de profonds plis d'amertume autour des lèvres, la bouche amincie et affaissée que donne la perte de dentition et ces cheveux mi-longs se refusant au coiffeur.

Le texte composé au verso du portrait est très certainement un brouillon poétique de Prevel qui, comme son mentor, travaillait souvent au café. Ce fut le cas ce dimanche 27 avril 1947, quand, allant chercher Artaud chez le galeriste Pierre Loeb, il dut l'attendre ensuite dans un bistrot à proximité de chez Jean Dubuffet – alors trésorier du Comité d'aide à Artaud –, bistrot où il rapporte avoir écrit. Sans doute est-ce à cette occasion qu'il commença la composition de ce texte sur des feuilles volantes, dont celle où il avait crayonné le matin même la rapide esquisse de portrait.

Provenance : Jacques Prevel (1915-1951).

Références : J. Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, suivi de *Poèmes*. Nouvelle édition établie par Gérard Mordillat et Jérôme Prieur, Flammarion, 1994, pp. 146-154, 201-204 et *passim*.



[4]

**[AUGIÉRAS, François]  
ABDALLAH CHAANBA**

**Le Vieillard et l'enfant. Version intégrale**

*S. n., Imprimé en Belgique [Pierre Fanlac ?], vers 1950-1952*

In-12 (193 × 145 mm) de 138-[6] pp.; broché, couverture crème, plat supérieur imprimé en noir.

Première édition complète.

Elle n'aurait été tirée qu'à 100 exemplaires hors commerce.

Seules des parties séparées du *Vieillard et l'enfant*, tirées à un tout petit nombre d'exemplaires, avaient paru à partir de 1949. Deux autres éditions complètes seront publiées après celle-ci, l'une aux Éditions de Minuit (1954), l'autre sans nom d'éditeur et en 80 pages (1958).

« Cette version retravaillée en profondeur représentait aux yeux de l'auteur une fin en soi, la version intégrale mais aussi provisoirement définitive du *Vieillard et l'enfant* » (Pierre E. Richard).

**Exemplaire envoyé par François Augiéras à André Breton.**

Il porte, au recto des deux premiers feuillets blancs, deux notes autographes d'Augiéras à l'encre noire. La première comporte un envoi non signé, suivi de l'adresse du père de l'auteur :

*Très respectueusement  
P. Augiéras  
14, Place du Palais  
Périgueux  
dordogne [sic]*

Dans la seconde, l'auteur s'adresse à André Breton :

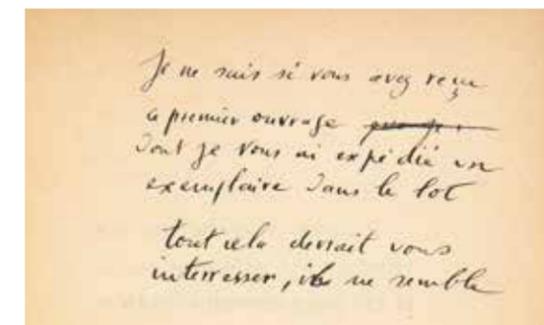
*Je ne sais si vous avez reçu  
à premier ouvrage ~~quelque~~  
dont je vous ai expédié un  
exemplaire dans le lot [sic]  
tout cela devrait vous  
intéresser [sic], il me semble.*

Ni le nom de l'auteur, ni celui du destinataire ne figurent dans ces envois.

Couverture un peu salie; papier jauni, comme toujours.

Provenance : Vente Breton, « 42, rue Fontaine », 2003, I, 7-9 avril, n° 500.

Références : P. E. Richard, *Bibliographie des écrits de François Augiéras*, 2010, p. 13, n° 5.1.



[5]

**[AUGIÉRAS, François]  
ABDALLAH CHAAMBA**

**Le Vieillard et l'enfant. Édition intégrale**

Paris, Éditions de Minuit, 10 février 1954

In-12 (192 × 142 mm) de 270-[2] pp.; broché, couverture imprimée.

Première édition collective.

«Le terme “intégrale” prend ici tout son sens. Le livre présente en effet les trois parties successivement auto-éditées enfin réunies. [...] Un authentique écrivain est révélé. [...] Ce tirage peut être qualifié de première édition collective du *Vieillard et l'Enfant*» (Pierre E. Richard).

Exemplaire sur papier d'édition (il y a eu 35 exemplaires de luxe sur vélin Bellegarde).

**Envoi autographe signé de l'auteur au feuillet de faux-titre :**

*Pour mon cher ami  
Pierre Charles [Nivière]  
Bien affectueusement  
A. Chaamba*

Références : P. E. Richard, *Bibliographie des écrits de François Augiéras*, 2010, p. 19, n° 9.



[6]

**[AUGIÉRAS, François] – ABDALLAH CHAAMBA**

**Le Vieillard et l'enfant de 1958**

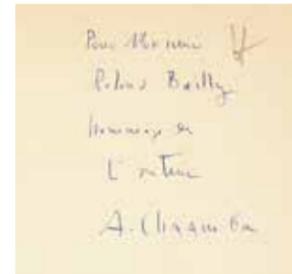
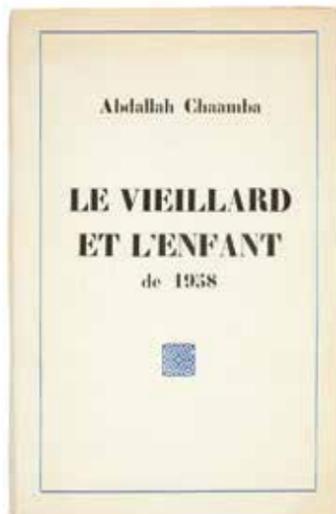
*Sans lieu, sans nom, [mars 1960]*

In-12 (205 × 133 mm) de 77-[3] pp.; broché, couverture ornée d'un filet d'encadrement et d'un fleuron imprimés en bleu.

Nouvelle édition remaniée et auto-éditée.

Elle est sensiblement plus courte que la précédente (80 pages au lieu de 277). «On prend là toute la mesure du travail d'élimination et de réécriture auquel l'auteur s'est livré pour ne conserver, dira-t-il, que "l'idée initiale, [...] un petit livre très pur, très religieux [...], une œuvre très arabe" (lettre à Paul Placet du 29 avril 1960)». Cf. Pierre E. Richard, qui signale : «Le titre même a pu induire en erreur quant à la date de publication. Il faut entendre 1958 comme l'année de composition.»

Tirage à petit nombre : 200 exemplaires, peut-être 100 d'après les déclarations de l'auteur.



**Envoi autographe signé de l'auteur au premier feuillet blanc :**

*Pour Monsieur  
Roland Bailly  
hommage de  
l'auteur  
A. Chaamba*

Références : P. E. Richard, *Bibliographie des écrits de François Augiéras*, 2010, p. 26, n° 14.

[7]

**[AUGIÉRAS, François]  
ABDALLAH CHAAMBA**

**Le Vieillard et l'enfant de 1958**

*Sans lieu, sans nom, [mars 1960]*

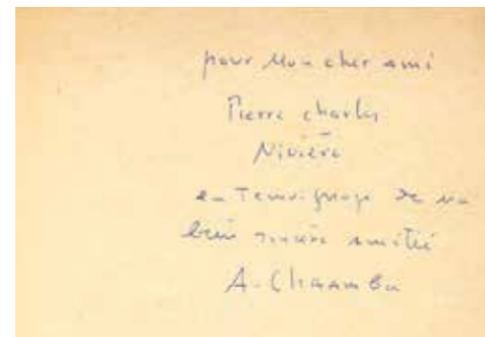
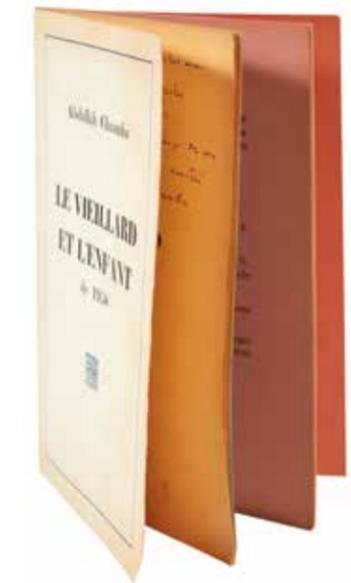
In-12 (205 × 133 mm) de 77-[3] pp.; broché, couverture ornée d'un filet d'encadrement et d'un fleuron imprimés en bleu.

Nouvelle édition remaniée et auto-éditée.

Elle est sensiblement plus courte que la précédente (80 pages au lieu de 277). «On prend là toute la mesure du travail d'élimination et de réécriture auquel l'auteur s'est livré pour ne conserver, dira-t-il, que "l'idée initiale, [...] un petit livre très pur, très religieux [...] une œuvre très arabe" (lettre à Paul Placet du 29 avril 1960)». Cf. Pierre E. Richard, qui signale : «Le titre même a pu induire en erreur quant à la date de publication. Il faut entendre 1958 comme l'année de composition.»

Tirage à petit nombre : 200 exemplaires, peut-être 100 d'après les déclarations de l'auteur.

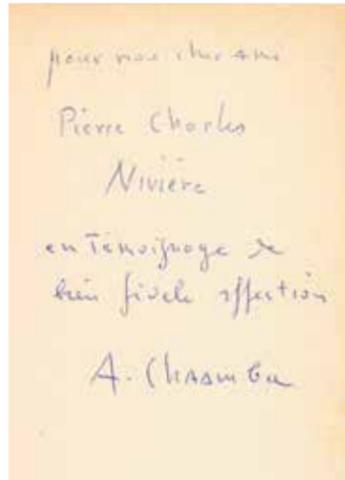
Un des rares exemplaires tirés sur papier de couleur, successivement jaune, bleu, rose, jaune et rouge dans le même volume.



**Envoi autographe signé de l'auteur au premier feuillet :**

*Pour mon cher ami  
Pierre Charles  
Nivière  
en témoignage de ma  
bien sincère amitié  
A. Chaamba*

Références : P. E. Richard, *Bibliographie des écrits de François Augiéras*, 2010, p. 26, n° 14.



[8]  
**[AUGIÉRAS, François] – ABDALLAH CHAAMBA**

**Zirara**

[Toulouse], Structure, [avril 1958, en fait 1959]

In-12 (185 × 136 mm) de 37-[3] pp. ; broché, couverture rouge imprimée.

Édition originale.

Tirage limité à 200 exemplaires sur papier bouffant des Papeteries Navarre.

La date de 1959 est une coquille, « François Augiéras n'ayant connu le bordj donnant son nom au titre du récit qu'à la fin juillet de cette année-là » (Pierre E. Richard).

**Envoi autographe signé de l'auteur au premier feuillet blanc :**

Pour mon cher ami  
Pierre Charles  
Nivière  
Bien affectueusement  
A. Chaamba

Références : P. E. Richard, *Bibliographie des écrits de François Augiéras*, 2010, p. 24, n° 12.

[9]  
**[AUGIÉRAS, François]  
ABDALLAH CHAAMBA**

**Le Voyage des morts**

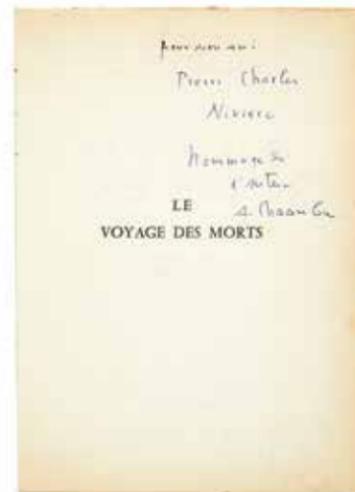
Paris, La Nef de Paris, « Collection Structure 2 », 1959

In-12 (192 × 142 mm) de 217-[7] pp. et une photographie hors texte ; broché, couverture imprimée en rouge et noir.

Première édition dans le commerce.

Ce volume et *Zirara* ont paru en même temps sous l'égide de la revue *Structure*. Le titre est totalement bouleversé et augmenté par rapport aux deux fascicules parus en 1954-1955.

Exemplaire sur papier d'édition (il y a eu un tirage de luxe de 50 exemplaires sur Alfa mousse).



**Envoi autographe signé de l'auteur au feuillet de faux-titre :**

Pour mon ami  
Pierre Charles  
Nivière  
hommage de  
l'auteur  
A. Chaamba

Références : P. E. Richard, *Bibliographie des écrits de François Augiéras*, 2010, p. 25, n° 13.

[10]  
**AUGIÉRAS, François**

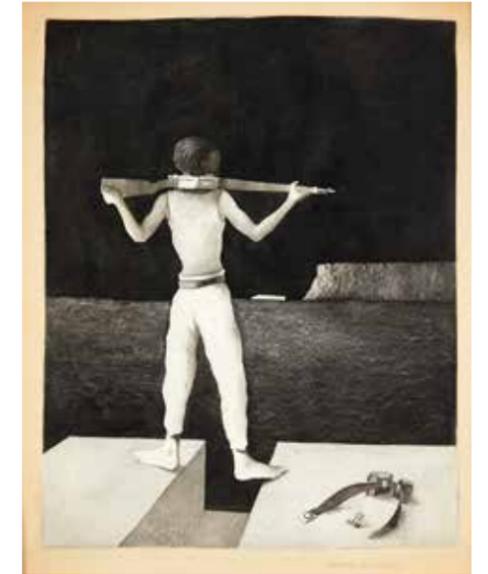
**a. Dessin original : « Garde nocturne »**

Non signé, non daté [vers 1960]

Encre de Chine et lavis noir sur papier avec rehauts de gouache, 397 × 311 mm, monté sur une feuille de carton crème, titre à la mine de plomb sur le montage.

**Beau dessin qui n'est pas sans évoquer les premières pages du *Vieillard et l'Enfant*.**

Il montre un jeune homme au type nord-africain vu de dos, la nuit ; debout sur les remparts d'une fortification, il a les pieds posés de part et d'autre d'un créneau, et tient de ses deux mains un fusil posé horizontalement sur ses épaules et sa nuque ; en face de lui, sous un ciel noir, la mer anthracite, avec au fond une petite île blanche et un grand promontoire gris ; à ses pieds, une ceinture-cartouchière défectueuse : l'heure n'est pas au combat, mais à la contemplation nocturne.



**b. Dessin original : « L'Adieu »**

Non signé, non daté [vers 1960]

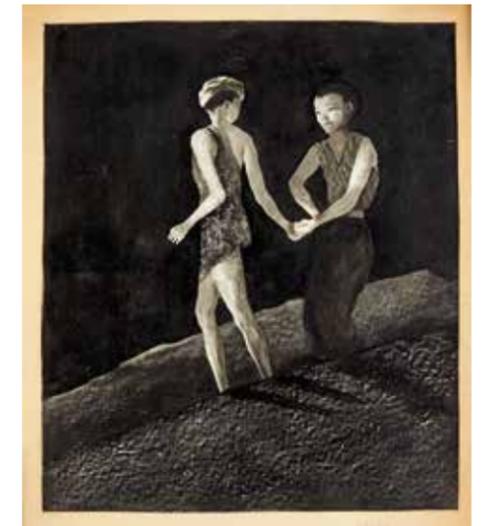
Encre de Chine et lavis noir sur papier avec rehauts de gouache, 360 × 305 mm, monté sur une feuille de carton crème, titre à la mine de plomb sur le montage.

**Une scène étrange, onirique, évoquant une séparation sans drame.**

Composition montrant un couple se tenant par la main sur un chemin (ou une dune) : la figure de gauche, androgyne et revêtue d'une simple tunique, tourne le buste et la tête vers son compagnon (nous n'apercevons pas ses traits). L'amant, aux traits vaguement orientaux (peut-être un autoportrait ?), regarde son amour (d'une nuit ?) avec tendresse : ses traits sont finement dessinés, ses yeux sourient et scintillent ; il porte un pantalon bouffant et un simple tricot sans manches. Une douce lueur lunaire baigne les deux personnages, leurs mains unies encore pour un instant.

Deux images nocturnes – intenses, envoûtantes, empreintes de douceur – qui évoquent cette « écriture du désert » dont parle Salah Stétié à propos d'Augiéras. Non pas le désert physique, ou du moins pas seulement, mais ce « lieu profondément mental qu'on promène avec soi, partout où l'on est, partout où l'on va, comme on ferait d'un immense chien. L'image du chien s'impose : je parle d'une fidélité. Augiéras aura eu toute sa vie cette fidélité-là, émouvante et terrible. [...] C'est contre la flétrissure et au nom d'un printemps jamais fleuri qu'Augiéras toute sa vie s'entêtera à écrire et à peindre. [...] Pourquoi peint-il ? Il peint justement des sortes de paradis comme le chamelier perdu dans le désert voit à la fin l'eau briller sous les palmes vaines de sa soif devenue noire ; il peint des oasis désaltérantes ; il peint pour se tenir compagnie à lui-même... »

Un barbare rimbaldien, absolument singulier, tourmenté par une « vocation pour les astres ». (Cf. *Augiéras, une trajectoire rimbaldienne*, dossier établi par P. Placet et P. Sigoda, Musée-bibliothèque Rimbaud, 1996).





[11]

**AXELSSON, Malte**

**Sluss-Trollen Rull [Le Rouleau des trolls dans Slussen]**

[Bankeryd (Suède), chez l'Auteur], 1963

In-folio oblong (env. 308 × 708 mm) de 15 planches libres, soit : 10 planches formant la suite proprement dite, 2 planches destinées à illustrer les plats des exemplaires cartonnés, et 3 planches pour le frontispice, le titre et le feuillet de justification; conservées dans un emboîtement conçu par l'artiste : toile anthracite et grise doublée de suédine noire, étiquette de titre imprimée en grands caractères bleus appliquée sur le dos.

**Première et unique édition de ce livre d'artiste suédois destiné à la jeunesse.**

Il se compose de 10 planches panoramiques sérigraphiées en couleurs avec rehauts à la gouache.

Aux 10 sérigraphies constituant la suite proprement dite, il faut ajouter le titre-frontispice (reprise en deux tons de la septième planche), la page de titre, la page de justification et, pour cet exemplaire, les 2 épreuves non rognées destinées à orner les plats des exemplaires reliés, soit : une sérigraphie tirée en deux tons (reprise de la troisième planche) et une sérigraphie non comprise dans la suite (également en deux tons et datée « 1963 »).

Le tirage annoncé est de 170 exemplaires numérotés, dont 20 hors commerce.

**Un des rares exemplaires conservés en feuilles dans l'emboîtement conçu par Malte Axelsson.**

Les épreuves en feuilles, non rognées, sont d'une taille sensiblement supérieure à celles qui furent insérées dans les exemplaires cartonnés. Dans cet ensemble, qui porte le numéro 83, les dix sérigraphies sont justifiées et signées à la plume par l'artiste.

Ces planches étonnantes relatent – images et texte harmonieusement mêlés – l'équipée mouvementée d'une petite famille de trolls dans Slussen, quartier moderniste de Stockholm situé autour de l'écluse Karl-Johan, entre Gamla Stan et l'île de Södermalm. Ce quartier très animé où se concentraient les transports publics de la ville – voitures, trains, bateaux, véhicules industriels – était considéré par Le Corbusier comme « le premier projet d'envergure de l'époque moderne ». Bâti au cours des années 1930, il fut restructuré à partir de 2009 et en partie démolie en 2016.

En dix tableaux, Malte Axelsson promène son couple de trolls et leurs deux enfants, camouflés en automobiles, dans des lieux emblématiques de Slussen, au milieu du trafic urbain et de la foule affairée. L'aventure métropolitaine des trolls s'achève sur le quai d'une station de métro par la rencontre avec une créature tout aussi improbable, le fantôme du tunnel (*tunnelspöket*).

**Un des premiers livres réalisés en sérigraphie, technique alors peu employée.**

Le peintre suédois Malte Axelsson (1905-1998) exposa à partir de 1943 des natures mortes, des paysages et des vues des quartiers anciens de Stockholm. Un article publié dans un journal suédois de l'époque (*Jönköpings-Posten*, 5 novembre 1963) nous informe que son album *Sluss-Trollen Rull*, en dépit de sa classification hâtive dans le domaine des *enfantina*, était plutôt destiné aux « bibliofiler och konstssamlare » (bibliophiles et collectionneurs d'art).

Bel exemplaire de ce livre spectaculaire et méconnu.

OCLC ne localise que quatre exemplaires : British Library, Cambridge University Library, Kungliga Biblioteket (Stockholm) et Princeton University Library.





[12]

**[BARBIER, Pierre-Jules]**

«Capharnaüm» : album amicorum, artistique et familial

Années 1840-1860

In-folio oblong (env. 320 × 470 mm), toile prune de l'époque.

**Album-souvenir orné de dessins, gravures et documents autographes ou imprimés.**

Il a appartenu au dramaturge français Pierre-Jules Barbier (1825-1901), le librettiste de *Faust* et des *Contes d'Hoffman*, auteur d'une bonne partie des dessins ici rassemblés.

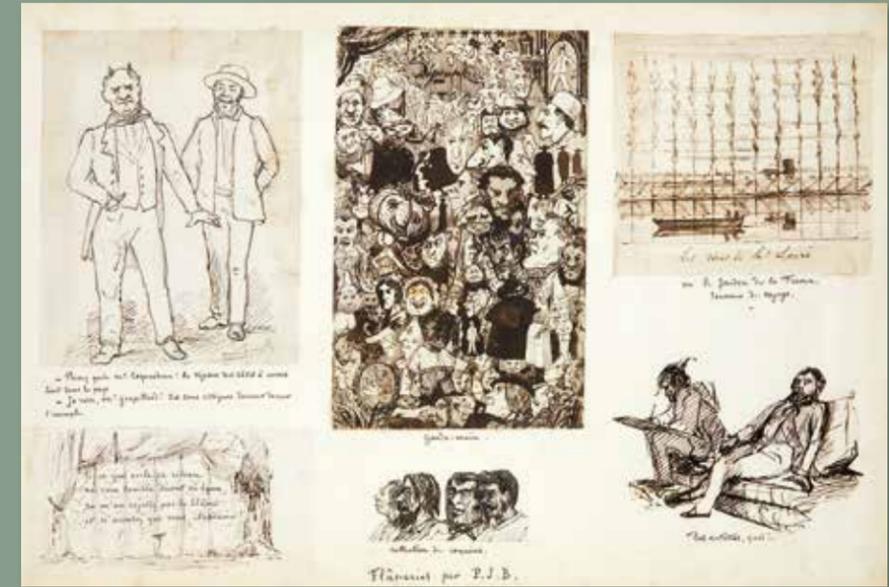
Le volume contient environ 280 pièces : dessins, caricatures, croquis, esquisses, paysages d'après nature ou d'après des tableaux (fusain, lavis, aquarelle), souvenirs divers, documents autographes, curiosités historiques, quelques imprimés, souvenirs de voyage, documents divers, etc.

Aux dessins réalisés par des membres de la famille, le père, la fille, le fils – le père de Jules Barbier ayant été lui-même un peintre estimé – s'ajoutent ceux offerts par les proches du cercle artistique et familial : le librettiste Michel Carré (1821-1872, collaborateur de Jules Barbier et de Georges Bizet), les peintres Félix Brissot de Warville (1818-1892), Eugène Isabey (1803-1886, une aquarelle non signée), Michel Bouquet (1807-1890, paysagiste breton) ou Jean-Louis Hamon (1821-1874, tête de jeune femme endormie à la mine de plomb et au fusain).

On relève encore des souvenirs du théâtre musical (portraits, charges, costumes), des caricatures de Rossini, du critique musical Alexis Azevedo (1813-1875), des autographes – lettre émouvante d'une jeune fille au duc de Montpensier, lettre du duc de Praslin, dessin du duc d'Aumale enfant (des costumes militaires aquarellés) –, un grand nombre de caricatures découpées et collées directement sur la feuille, deux méchants dessins satiriques aux dépens de Louis Veillot (1813-1883), un croquis de Charles Gounod synthétisant son «système philosophique», une feuille de lierre rapportée par le même de la tombe de Ludwig van Beethoven, etc.

L'album a appartenu à la femme de Pierre-Jules Barbier, Marie : il contient un envoi autographe signé du librettiste «à ma chère femme» et porte, sur le premier plat, les initiales de Madame Barbier frappées en lettres gothiques dorées.

Toile décolorée, accidents aux coiffes.



[13]

## BARTHES, Roland

### Mythologies

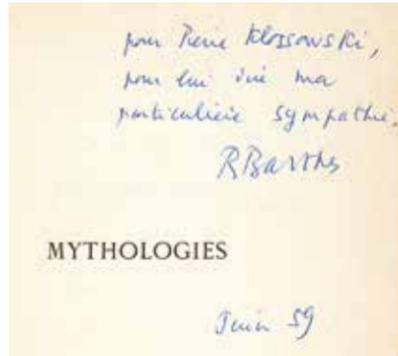
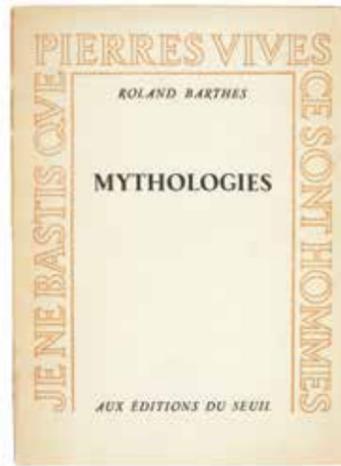
Paris, Éditions du Seuil, 1957

In-8 de 267-[5] pp. ; broché, non coupé ; conservé dans un étui-chemise avec dos de box noir.

Édition originale, dont il n'a pas été tiré de grands papiers.

L'un des livres les plus remarquables du siècle dernier : mieux qu'aucun autre, Roland Barthes sut saisir l'image d'une nation – la France gaullienne du boom économique –, tout en offrant aux historiens, sociologues et sémiologues l'exemple d'un dispositif souple, littéraire et non doctrinaire, capable d'appréhender le réel.

« Il existe deux sortes de maîtres : le maître qui travaille en offrant sa vie et son activité comme modèles, et le maître qui passe sa vie à construire des modèles théoriques ou expérimentaux destinés à être appliqués. Barthes appartenait, indéniablement, à la première catégorie » (Umberto Eco).



#### Envoi autographe signé de Roland Barthes au feuillet de faux-titre :

Pour Pierre Klossowski,  
pour lui dire ma  
particulière sympathie,  
Roland Barthes  
Juin 59

Le volume n'est pas coupé. Un abîme séparait l'attirail théorique barthien, empirique et sensuel, des abstraites et délicieuses rigueurs jésuites dont se nourrissait l'auteur de *La Vocation suspendue*. Qu'importe, les mots sont là. Comme dirait Alain Badiou, le xx<sup>e</sup> siècle a eu lieu.

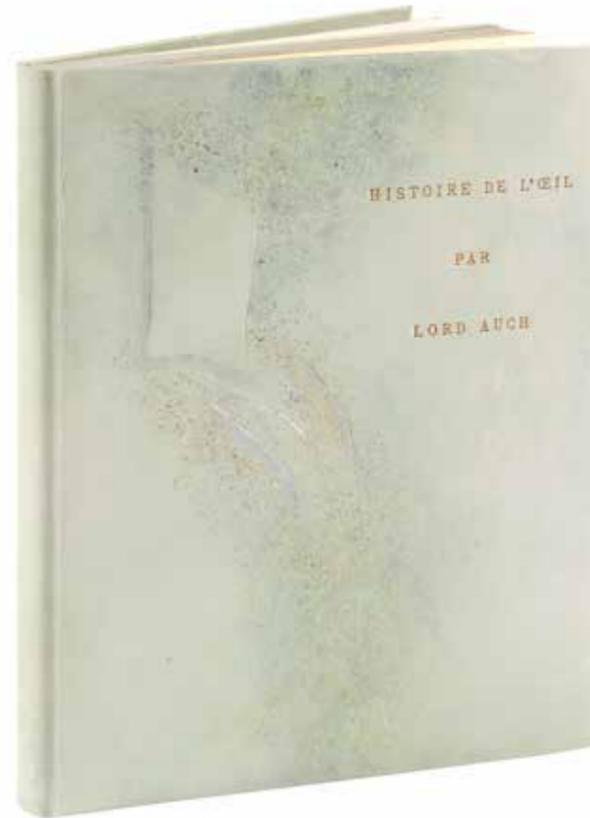
[14]

## [BATAILLE, Georges] – LORD AUCH

### Histoire de l'œil

Paris, [René Bonnel & Pascal Pia, 1928]

In-4 (244 × 198 mm) de (4)-104-(3) pp. ; reliure souple « à la Vernier » en veau naturel teinté en dégradé vert amande, estampé d'une gravure originale figurant, sur le plat avant et le plat arrière, une vulve pénétrée ; les dessins sont rehaussés à froid au palladium et poudrés d'or blanc, la reliure est rehaussée par endroits au film crème ; gardes en chèvre velours très pâle, couverture conservée (sans le dos), titre au film brun clair sur le plat avant et en long sur la chemise, par Claude Ribal, trois tranches dorées sur témoins à l'or blanc (Louise Bescond, 2019).



[15]

## BATAILLE, Georges

### L'Expérience intérieure

Paris, Gallimard, [1943]

In-12 (186 × 112 mm) de 252-[2] pp. ; demi-box noir à la Bradel, titre au palladium au dos, non rogné, couverture conservée (le dos n'a pas été préservé), reliure moderne (P. Goy & C. Vilaine).

Édition originale.

Exemplaire du service de presse sur papier ordinaire (il n'y a pas eu de tirage de luxe).

#### Envoi de l'auteur à l'encre noire sur le faux-titre :

à Robert Ganzo  
cette descente dans l'Orénoque intérieur  
avec l'amitié de  
Georges Bataille

L'envoi évoque les origines latino-américaines de Robert Ganzo – poète et archéologue d'expression française né à Caracas en 1898 et mort à Boulogne-Billancourt en 1995 –, ainsi que le singulier ésotérisme de ce traité de l'extase et de mystique « athéologique », placé sous la protection de Nietzsche – l'un des livres les plus mystérieux et les plus attachants du premier Bataille.



Édition originale.

Publiée clandestinement par René Bonnel sur une maquette de Pascal Pia, elle est illustrée de 8 lithographies en noir d'André Masson.

Cette « promenade à travers l'impossible » (ce sont les mots de Georges Bataille), parcourue tout au long par le vertige que donne le sentiment du lien entre la vie et la mort, est l'un des récits érotiques les plus intenses et les plus incandescents que l'on ait publiés au xx<sup>e</sup> siècle. Seule la première édition préserve le style originel du texte de Bataille, qui sera retravaillé par l'auteur et par son éditeur, Alain Gheerbrant, pour l'édition publiée en 1947 avec des gravures de Hans Bellmer.

Tirage limité à 134 exemplaires, celui-ci un des 125 vergés d'Arches.

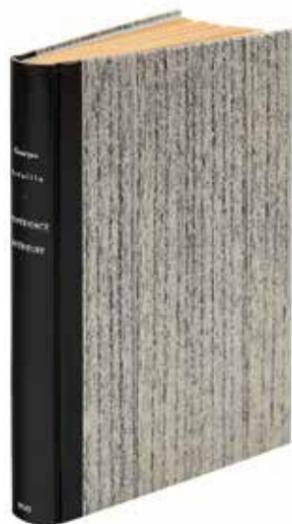
**Séduisante reliure souple (et sans voiles) de Louise Bescond.**

*L'Expérience intérieure*, inspirée par la rencontre décisive avec Maurice Blanchot, est le premier volet d'une «*Somme athéologique*» où le jeu de l'angoisse et d'une extase déprise de la morale (et de toute idée de Dieu) vise au «*pur bonheur*» et à un «*système inachevé du non-savoir*».

L'expérience, ici entendue comme critique de la «*servitude dogmatique*» et du mysticisme, met en question ce qu'un homme sait du simple fait d'être. À partir de ces prémisses, Bataille ébauche un voyage au bout du possible où se perd, dans l'expérience des limites humaines, une souveraineté sans issue. Cette perspective ne pouvait que choquer les partisans d'une phénoménologie humaniste, et Jean-Paul Sartre critiqua violemment l'ouvrage en qualifiant son auteur de «*nouveau mystique*». Tout au long de sa vie, Bataille ne cessa de justifier cette singulière ouverture et ses suites, soulignant la cohérence et la permanence d'une thématique qui, en dépit de l'apparence disparate de l'ensemble, traverse son œuvre comme un fil rouge jusqu'à *La Part maudite*.

Papier jauni, comme d'habitude.

Élégante et sobre reliure de Patrice Goy et Carine Vilaine.



[16]

## BAUDELAIRE, Charles

### Les Fleurs du Mal

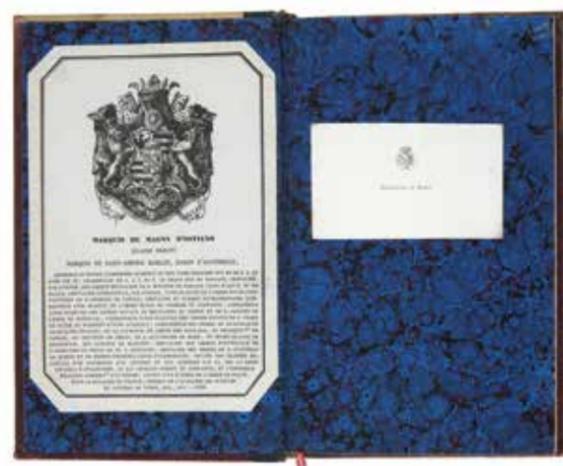
Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857

In-12 (188 × 120 mm) de [4]-248-[4] pp. ; demi-chagrin bleu vert, dos lisse orné de frises et guirlandes dorées, plats de percaline prune, tranches polies et mouchetées (*reliure italienne de l'époque*).

Édition originale.

Elle comporte les remarques typographiques habituelles ; la faute de la page 12, «*s'enhardissent*» pour «*s'enhardissant*», a été corrigée (cette correction fut effectuée dès le début du tirage).

**Un des 230 exemplaires amputés par l'éditeur Poulet-Malassis et mis en vente en juillet 1857.**



Les *Fleurs du Mal*, tirées à 1 300 exemplaires, furent mises en vente le 25 juin 1857. À la suite des poursuites du Parquet de Paris pour offense à la morale publique et religieuse, une saisie fut ordonnée le 17 juillet. Dès le 11 juillet, Charles Baudelaire écrivait à son éditeur, Auguste Poulet-Malassis : «*Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition*». L'éditeur dissimula une grande partie du tirage encore en feuilles, puis fit mutiler et cartonner 230 exemplaires qu'il mit en vente après le jugement du 20 août condamnant l'ouvrage, ce qui ne manqua pas de provoquer le courroux de Baudelaire qui parlera plus tard de «*ridicule opération chirurgicale*» et se plaindra de l'exécution des cartons réalisée sans son accord (lettre de Baudelaire à Poulet-Malassis du 5 octobre 1857).

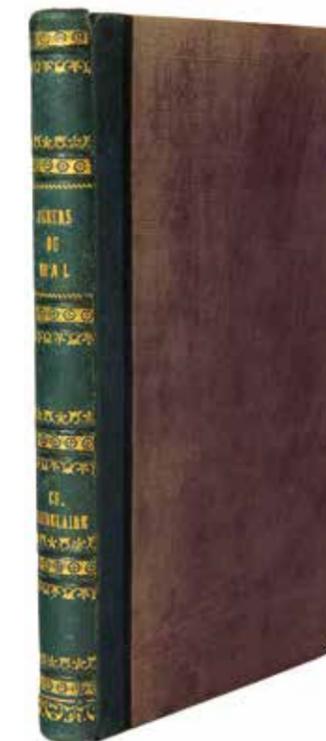
Les exemplaires censurés des *Fleurs du Mal* sont très rares, surtout lorsqu'ils ont été reliés à l'époque pour les premiers lecteurs de l'ouvrage (les ventes précédant les poursuites du Parquet n'avaient pas été très importantes, alors que le procès suscita un nouveau lectorat friand de scandale). De plus en plus recherchés, ils constituent un émouvant témoignage sur le plus célèbre procès pour atteinte aux mœurs de la littérature et de l'édition françaises.

**Exemplaire très pur, revêtu d'une séduisante reliure italienne strictement contemporaine de l'édition, probablement exécutée à Florence.**

Le volume fut relié pour Claude Drigon (1797-1879), héraldiste et généalogiste français lié au Vatican, qui lui conféra le titre de marquis de Magny d'Ostiano. Résidant la plupart du temps à Florence, le marquis de Magny entretenait des relations étroites avec Grégoire XVI et Pie IX.

Le grand ex-libris armorié de Claude Drigon, daté de 1858, présente l'ensemble de ses titres. Un deuxième ex-libris porte le nom de Mademoiselle de Magny : il s'agit probablement de la fille du fils aîné de Claude Drigon (le cadet ayant engendré deux garçons).

Condition rare et très raffinée.



[17]

## BAUDELAIRE, Charles

### Les Fleurs du Mal

Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857

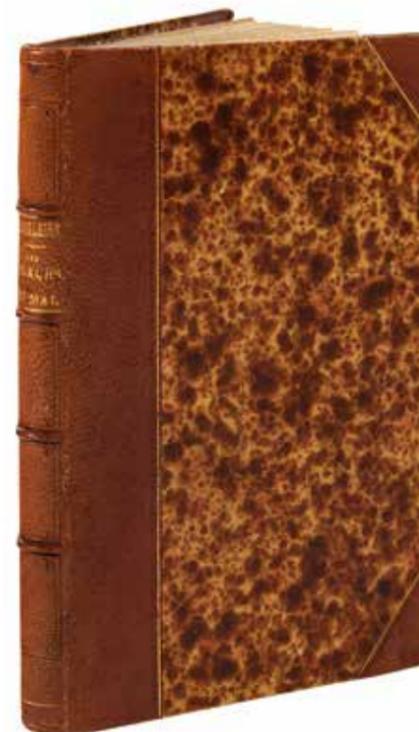
In-12 (193 × 122 mm) de [4]-248-[4] pp. ; demi-chagrin havane avec coins, dos à nerfs orné de compartiments de filets à froid et de pointillés dorés en pied, titre or, filet doré et à froid en bordure du cuir sur les plats, non rogné (*reliure de l'époque*).

Édition originale.

Elle comporte les remarques typographiques habituelles. La faute de la page 12, «*s'enhardissent*» pour «*s'enhardissant*», a été corrigée (cette correction fut effectuée dès le début du tirage). Les six pièces condamnées sont présentes.

**Exemplaire grand de marges et avec témoins, sobrement relié à l'époque.**

Quelques rousseurs, pâles et éparses.



[18]

**BLONDIN, Antoine**

**Ma vie entre les lignes**

Paris, La Table ronde, 1982

In-8 (225 × 155 mm) de 345-[5] pp.;  
broché, non coupé.

Édition originale.

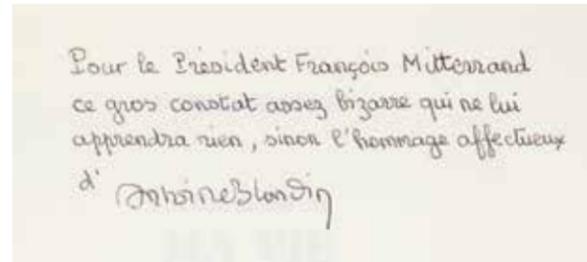
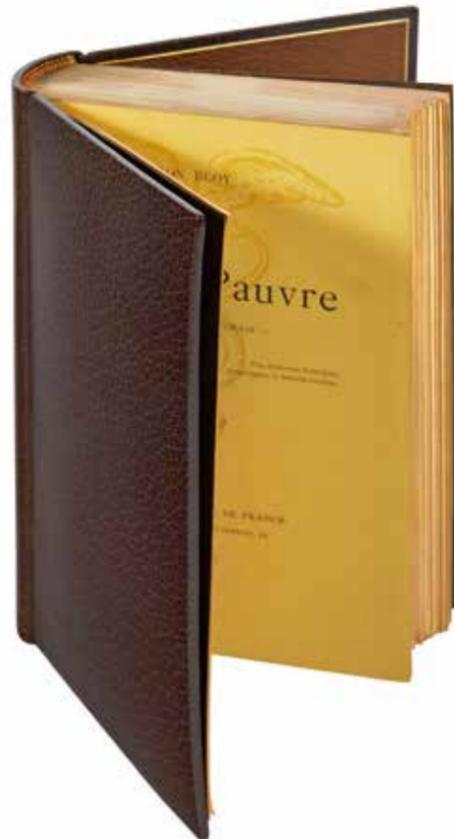
Un des quelques exemplaires hors commerce : d'après la justification manuscrite, il en aurait été tiré 10 en tout et pour tout ; celui-ci est sur vélin chiffon de Lana. (Le tirage de luxe mis dans le commerce comprend 15 exemplaires sur Hollande et 30 sur vélin chiffon de Lana.)

**Envoi de l'auteur à François Mitterrand :**

*Pour le Président François Mitterrand  
ce gros constat assez bizarre qui ne lui  
apprendra rien, sinon l'hommage affectueux  
d'Antoine Blondin*

Bien que classé à droite – « Ils nous font passer pour des écrivains de droite pour faire croire qu'il existe des écrivains de gauche », disait-il –, Antoine Blondin se lia avec François Mitterrand, le fréquentant, l'accompagnant dans des meetings, et allant jusqu'à voter pour lui.

La couverture a été habilement nettoyée, petite éraflure sans gravité sur le premier plat.



[19]

**BLOY, Léon**

**La Femme pauvre. Épisode contemporain**

Paris, Société du Mercure de France, 1897

Fort volume in-12 de [8]-393-[3] pp. ; maroquin brun, dos lisse avec titre or, doublure de maroquin havane sertie d'un filet or, gardes de faille brune, doubles gardes de papier marbré, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés, étui bordé (Marius Michel).

Édition originale.

**Un des 5 premiers exemplaires sur Japon impérial.**

Le chef-d'œuvre romanesque de l'auteur, en partie autobiographique : moins un roman que l'œuvre d'un visionnaire et d'un poète.

Léon Bloy, l'impitoyable et féroce critique de la bourgeoisie et de son catholicisme tiède, part à nouveau en croisade en arborant les étendards de l'engueulade et de la grâce. Le monde, l'amour, les écrivains, l'auteur lui-même sont passés au crible de l'absolu par un style hérissé d'adjectifs et de latinismes compulsifs. *La Femme pauvre*, l'un des livres les plus inspirés de Léon Bloy, s'achève par ces mots définitifs : « Il n'y a qu'une tristesse, c'est de n'être pas des saints ».

Parfaite reliure doublée de Marius Michel.

*Avec Dupetit-Thouars au Brésil, au Chili  
et en Océanie : une correspondance-relation inédite  
illustrée de gracieux dessins à la plume*



[20]

**[BRÉSIL - CHILI - TAHITI] – HULOT, Charles**

**[Journal de l'expédition de Tahiti sur la corvette *La Somme*]**

*Du vendredi 2 décembre 1842 au samedi 18 janvier 1845*

Manuscrit autographe signé sous forme de correspondance envoyée en France. Il se compose de 24 lettres rassemblées en cahiers libres ou cousus entre eux comptant 92 feuillets (ou 46 bifeuillets) non chiffrés, dont 2 feuillets blancs (env. 195 × 140 mm pour la plupart). – Soit en tout : 182 pages in-8 écrites à la plume (encre noire), environ 25 lignes par page. – Illustré de 75 dessins à la plume de différents formats, dont 20 rassemblés sur une seule planche, et de 2 dessins à part sur papier fort (67 × 35 mm), à l'encre et au lavis, dont un avec rehauts à l'aquarelle.



**Journal de bord inédit composé pendant l'expédition polynésienne de l'amiral Dupetit-Thouars.**

Il se présente sous la forme de lettres familières écrites par Charles Hulot, lieutenant de vaisseau sur la corvette *La Somme* pendant l'expédition militaire de Tahiti. Sa signature autographe, « Ch. Hulot », est apposée à la fin de trois des « cahiers » constituant le manuscrit. (Il est intéressant de noter que ces cahiers sont justement ceux qui contiennent des textes révélant ce qu'on pourrait définir une ambition littéraire du scripteur.) Les dates d'envoi et de réception sont parfois notées par les destinataires, vraisemblablement les parents du jeune lieutenant de vaisseau.

La vie de Charles Hulot fut courte. Né à Metz le 13 juin 1824, cet élève de première classe promu lieutenant de vaisseau trouva la mort le 10 avril 1845 pendant son service à Tahiti : il n'avait pas 21 ans. Les *Annales maritimes et coloniales* (vol. 31, 1846) nous apprennent qu'il décéda à bord de la frégate *Uranie*, où il avait été embarqué le 31 octobre 1844, sans que l'on sache si la mort fut provoquée par une action violente survenue dans la redoute de cette frégate (l'île était toujours en état de siège, comme l'indiquent les notes du 19 et 31 octobre, et celle du 1<sup>er</sup> novembre 1844) ou si le jeune Hulot était tombé gravement malade et avait été transporté à bord pour y être soigné. La dernière entrée de son journal – annonçant la probable sortie en mer de l'*Uranie*, mais le maintien de sa redoute –, date du samedi 18 janvier 1845, moins de trois mois avant sa mort.

Mise sur cale le 23 avril 1838, *La Somme* fut lancée le 29 août 1840, puis armée à Cherbourg le 26 août 1841. Classée dans un premier temps « corvette de charge » (bâtiment de transport), elle fut réaffectée à partir de 1846 comme stationnaire en Océanie et, pourvue de 24 bouches à feu, requalifiée « corvette à gaillards ». De 1841 à 1846 – c'est à peu près la période couverte par notre manuscrit – *La Somme* est affectée aux Antilles, en Amérique du Sud et en Océanie. De 1842 à 1845, elle est à Tahiti pour assurer la protection des missions catholiques françaises en Polynésie, menacées par les intérêts anglais dans la région des îles de la Société. En 1846, elle rentre à Brest pour réparations, avant de repartir jusqu'en 1847 pour Tahiti, d'où elle ramène les premières troupes expéditionnaires. Désarmée à Brest le 2 mai 1848, puis échouée dans le bassin du Salou le 16 juillet 1850, *La Somme* est condamnée le 21 novembre 1850.

Dans ces lettres adressées à ses « chers parents », Charles Hulot brosse quelques vivants tableaux de Rio de Janeiro, de Valparaiso, ainsi que des îles océaniques sur lesquelles il a séjourné (essentiellement Tahiti et Nuku Hiva). Les descriptions géographiques et botaniques, la physionomie des villes et des villages, les types indigènes et leurs coutumes, les excursions et les parties de chasse, les repas et les équipées galantes sont rapportés avec un style agréable et alerte. Le manuscrit contient d'innombrables détails sur la navigation de *La Somme*, ainsi que sur les mouvements de plusieurs bateaux de guerre appartenant à la flotte placée sous le commandement de l'amiral Dupetit-Thouars lors de l'intervention française aux îles Marquises (1842-1844).

**Les 75 dessins à la plume constituent un des principaux attraits de cet ensemble**

Finement croqués – sur le vif ou juste après l'observation –, ils restituent toutes sortes de « choses vues » : oiseaux et paysages, voiliers et pirogues, plantes et poissons, costumes et objets d'artisanat, sans oublier les types indigènes et quelques représentations cartographiques ou topographiques. Il y a même un plan du carré des officiers de *La Somme*. Quant aux deux vignettes à part, elles sont ravissantes : la première, au lavis noir, montre le pont de la corvette avec des officiers s'exerçant au sabre; la seconde, rehaussée à l'aquarelle, représente une case indigène plongée dans la végétation; les deux figures portent, au verso et à la plume, les noms des objets représentés au recto; la vue terrestre est ainsi légendée de la main de Charles Hulot : « Peinture magnifique pour servir à l'ornement d'un voyage autour des Marquises, non moins magnifiques ».

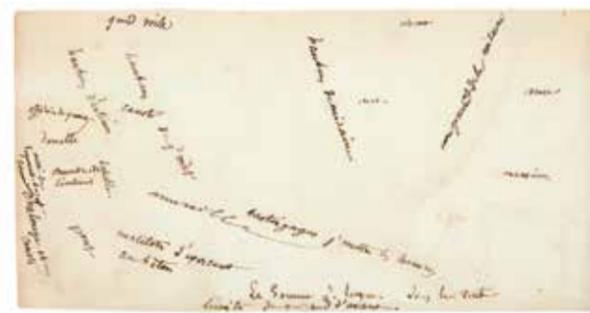
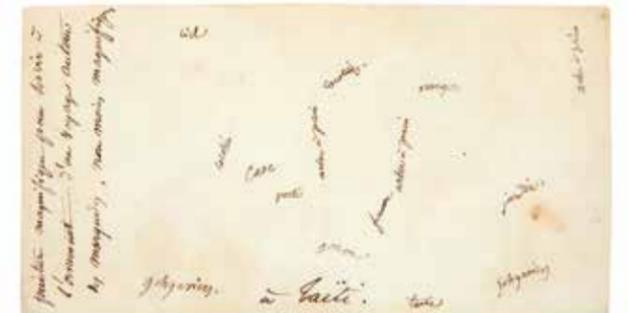
Les feuillets ne sont pas numérotés, mais leur réunion en ensembles cohérents, parfois agrémentés d'une mention (*Cahier 1, Cahier 2, Cahier 3* ou *2<sup>e</sup> feuille*), ainsi que quelques notes très brèves – sans doute destinées à être développées ultérieurement –, laissent penser qu'Hulot aurait souhaité réorganiser la matière de sa correspondance et en faire une véritable relation, un souhait pris en compte par ses destinataires, qui semblent avoir ébauché un système de classement.

La plupart des lettres ont été pliées horizontalement (deux ou trois volets) au moment de l'envoi; déchirures sans manques à quelques feuillets; l'encre a un peu pâli sur une quinzaine de pages (notamment celles consacrées au séjour à Nuku Hiva) sans conséquences graves pour la lisibilité.

Nous donnons ci-dessous un aperçu et quelques extraits de la relation de Charles Hulot, en respectant le dernier classement de cette correspondance, établi par sa famille. Nous avons tenu à conserver, dans les citations entre guillemets, la singulière orthographe du scripteur, notamment en ce qui concerne la toponymie océanique. Les mots soulignés le sont aussi dans le manuscrit.

**2 décembre 1842-10 janvier 1843, « 2<sup>e</sup> feuille » [4 pages, 210 × 136 mm] :**

« Vendredi 2 décembre. Enfin nous voilà en route ». Après que *La Somme* a louvoyé entre Oran et le cap de Gate, Hulot s'émerveille de la vue offerte par les montagnes autour de Grenade, couvertes de neige. Il annonce à ses « chers parents » que la correspondance avec la France ne sera pas aisée. Description de la vie à bord : corvées de batterie, lavage, fourbissage, café, viande, soupe. « Repas salé, oignons frits,



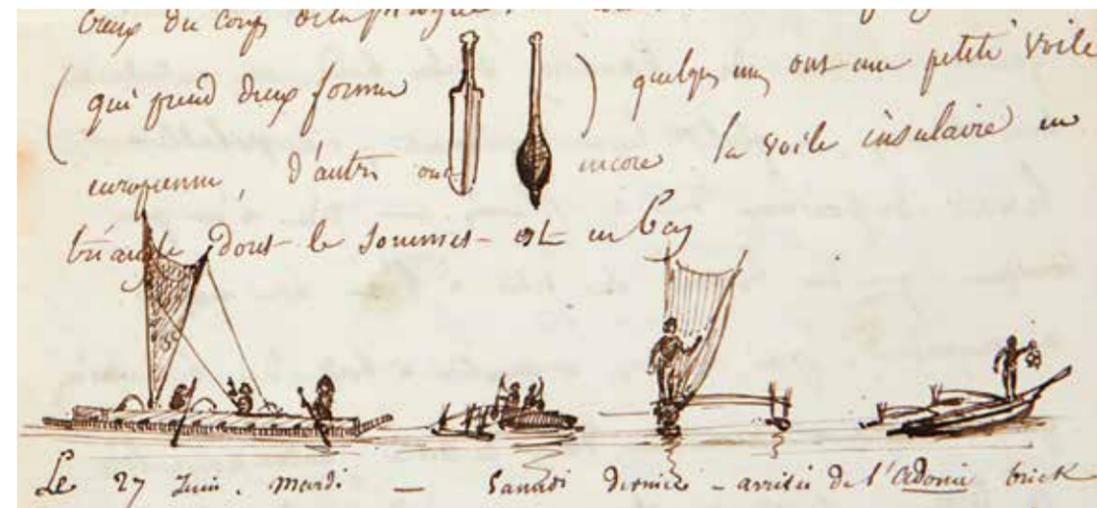
fayots sans sauces» – et réflexions philosophiques pendant le quart de nuit. Observations météorologiques. Il aperçoit deux poissons volants, qu’il dessine. Passage de la ligne le mercredi 28 décembre. Le 9 janvier, les côtes du Brésil sont en vue. Description du paysage côtier, signalement d’une petite pirogue, aussitôt vivement croquée.

**20 janvier - 20 avril 1843 [14 pages, 190 × 140 mm] :**

Longue lettre écrite à bord de *La Somme*, en rade de Rio de Janeiro. On apprend que la corvette a appareillé de la rade de Toulon le 17 novembre 1842. Le 10 janvier 1843, elle mouille à Rio de Janeiro. «Voilà déjà dix jours que nous circulons de Rio à la gabarre et de la gabarre à Rio; ceci commence à devenir musical.» Suit une évocation enthousiaste de la baie de Rio, du fort, de Bahia Grande, des îlots et des montagnes, des jardins publics, du Corcovado et du Pain de Sucre – et puis l’île et le fort de Villegagnon, les bâtiments de guerre, les bateaux des marchands... Quant à la ville elle-même, Hulot en donne une description succincte mais fort détaillée au point de vue topographique, indiquant les rues et les ruelles que le visiteur fraîchement débarqué devra emprunter pour éviter «de se laisser prendre dans ce guépier [sic] dont on sort toujours déplumé» par les «nègres et les individus de toutes les couleurs». Description du caféier (avec un petit croquis). *La Somme* quitte Rio le 23 janvier : considérations sur les Brésiliens, excellents compagnons de beuverie – «du très bon rhum» –, les produits locaux, les animaux de charge, la présence commerciale des Anglais au Brésil, etc. La navigation continue, dûment consignée et illustrées de deux jolis dessins : un navire en difficulté et un banc de glace. Récit d’une prise d’albatros de grandes dimensions. Le Cap Horn est doublé le 20 mars. Le 27 mars, la corvette est en rade de Valparaiso. Le 30, chasse aux moineaux le long de la côte : description des ravins, une compagnie de forçats et leurs gardiens, la case d’un blanchisseur, puis retour en ville, marché aux souliers, «rue à se casser le cou», le Carmel... Résumé de la situation militaire aux Marquises, avec les noms des bateaux de la flotte française en rade de Valparaiso : *l’Embuscade*, *la Triomphante*, *l’Avis*, *La Camille*, *La Boussole*, *Le Bucéphale*, *La Reine blanche* et *La Somme*. Description de la ville et des commerces de Valparaiso (joli dessin montrant sept personnages sur les quais, dont un à cheval). Manœuvres maritimes. Charmante évocation de la ville le Vendredi saint, avec toutes les églises et les chapelles illuminées la nuit. Notes sur la végétation (petit dessin de cactus). Réception de l’amiral anglais à *La Reine blanche*. Quelques notes pour des anecdotes à développer ultérieurement.

**22 avril-14 juillet 1843, écrit le 28 août de la même année [28 pages, 188 × 142 mm] :**

«Journal depuis l’appareillage de Valparaiso; le 27 avril 1843 [...] jusqu’au 14 juillet 1843». La navigation se poursuit sans incidents (petit croquis montrant *La Somme*). «Les deux missionnaires sont malades; le petit sauvage Naké n’est étonné de rien». Le bateau est chargé comme «l’arche de Noé» (hommes,



taureaux, vaches, bœufs, veaux, moutons, brebis, cochons, chiens, chats, poulets, etc.). «Nous voilà entrés dans la sphère d’attraction des Marquises [...] On lit les relations de voyage de Mendana, de Cook, ou on cherche les endroits qui parlent des noukattivas.» Prise d’une belle bonite d’au moins deux pieds de long (avec dessin à l’appui). Croquis montrant la disposition des Marquises et allusion à Dumont d’Urville. Temps détestable, pluie, obscurité. Le long des côtes de l’archipel, une rencontre : «Une pirogue vient de nous accoster, et je viens de voir pour la première fois deux sauvages, dont l’un vieux brave tatoué sur tout le corps, semblait fort expert dans l’accostage d’un navire européen, lui seul monta à bord en ramenant déceimment sur son derrière le lambeau de chemise mouillée, son seul vêtement (avec un bonnet de marin anglais)»; échange de poignées de main, offre de tabac aux natifs. «Je proposai de changer deux boucles d’oreilles en os contre une aune d’étoffe rouge, il refusa en disant – (no good, no good).» Lesdits sauvages, les boucles d’oreille en os et deux éventails font l’objet de six petits croquis. On débarque à Wai-Taou [i.e. Taou Wata], où l’on abandonne «le pauvre petit Naké, qui voulait aller avec nous à Nouka-Hiva [i.e. Nuku Hiva], où sont ses parents, le pauvre petit sauvage pleurait comme un veau en partant, si j’avais su je l’aurais fait cacher à Nouka-Hiva.» Ce n’est d’ailleurs pas la seule bêtise des missionnaires, qui en prennent ici pour leur grade. Rencontre avec le chef du village, on croise des pirogues de baleiniers, manœuvres avec *La Triomphante*... Le 6 juin, les «Kanaks» de Nuku Hiva accostent *La Somme*. Histoire d’un autre «petit sauvage» embarqué sur *La Triomphante*. Le 16 juin, on chasse les oiseaux dans l’île avec le guide Pilou : descriptions des volatiles, mais aussi de «myriades de jolis petits lézards à reflets métalliques et de papillons». Rencontre d’un insulaire «paré de sa coiffure de cérémonie, menant boire un petit cochon» (avec un exquis petit dessin). Description et maniement des pirogues (trois dessins). Les 7 et 8 juillet 1843 : bains d’eau douce, excursion, les natifs grim pant sur les cocotiers, longue description d’une case en bambous et de la nature environnante (la case fait l’objet d’un dessin très délicat). Renseignements divers sur la morphologie et l’administration de l’île, sa végétation : arbre à pain, cocotier, papayer, goyavier, bananier, oranges amères, patates douces, maïs, cannes à sucre (le tout agrémenté d’un dessin montrant plusieurs essences). Remarques sur les «Kanaks» de Nuku Hiva : ils sont dissimulateurs, engrangent de la poudre dans leurs cases : «S’ils voulaient faire la guerre, [...] on aurait des difficultés immenses pour les réduire.» Nouvelles du reste de la flotte française en route pour les Marquises. Scène de ménage à cour : «Le roi de la baie Moana, est fâché avec sa femme Taïa-Okoko, on les voit se battre, et pas a main morte, quand on lui rend visite – on dit que Taïa-Okoko s’en est retournée chez les Taïpiis [sic], avec son père et sa mère.» Récit d’une course d’embarcations légères (baleinière et chaloupe) suivie d’un banquet. [In fine : «Reçu le 30 janvier 1944»]

**«Cahier n° 1», 10-20 août 1843 [12 pages, 190 × 140 mm] :**

Suite du séjour à Nuku Hiva : arrivée de deux baleiniers américains, il y a beaucoup de malades parmi les habitants, mort du tuteur de Moana (description de la cérémonie funéraire), excursion à Taou Wata, description de l’île, récits d’anciens faits d’armes entre Français et Canaques, longue description de l’île (géographique et botanique) avec un beau dessin montrant la côte, les deux vallées et le fort français. Mercredi 20 août : départ vers Tahiti et Valparaiso.

**« Impressions de voyage – le jeudi 31 août 1843 » [8 pages, 198 × 145 mm] :**

Une pathétique parenthèse. À la suite d'un litige, Charles Hulot se fait mettre aux arrêts par l'amiral Dupetit-Thouars, qui le réprimande à cause de sa tenue : « Comment se fait-il, monsieur, que vous vous présentiez ainsi vêtu devant moi – vous n'êtes pas en tenue, votre chemise et votre pantalon sont malpropres, n'avez-vous pas de matelots pour laver votre linge ? » Résultat : quelques jours de pénitence et de réflexions philosophiques assorties de lectures de Pascal, Molière, Burette (la *Physiologie du fumeur* !) et d'un traité de navigation. [Signé « Ch. Hulot ».]

**« Cahier n° 2. Arrivée et Séjour à Taïti », 28 septembre-7 octobre 1843 [12 pages, 189 × 140 mm] :**

Navigation. Arrivée à Tahiti : « attrayante et pittoresque ». Description de l'île et de la baie (avec un très joli croquis), manœuvres. « Au premier aspect, Taïti nous a tous enchantés, et ne nous a pas semblé au dessous des descriptions faites comme à plaisir, de Bougainville de Cook et des autres. [...] Les tahitiens, de sauvages sont devenus ce qu'on appelle géographiquement barbares, mais barbares sans énergie, n'ayant de la civilisation que les usages mous et commodes. » Description de la baie, la maison du consul français et celle de la reine Aïmata, des habitants (agrémentée d'un petit dessin), ressources de l'île, les blanchisseuses (« toutes les femmes, du reste, sont blanchisseuses, on en voit beaucoup accroupies dans les petites rivières, sous des hangars, et lavant avec un soin et une attention particuliers »), visites officielles, promenades, une partie de chasse, végétation... « Nous vîmes l'habitation du capitaine Lucas, celui qui avait entrepris un voyage autour du monde avec une *Caine* de jeunes gens, formant à bord une espèce d'école navale. » [Il s'agit de Paul Lucas (1664-1737), célèbre voyageur au Levant et « antiquaire du roi », dont on a écrit qu'il avait débuté comme corsaire. Mais il est fort improbable que Lucas ait séjourné en Océanie]. *In fine* : résumé de la situation politique et commerciale de Tahiti.

**« Cahier n° 3. Traversée de Taïti à Valparaïso », 11 octobre-12 décembre 1843 [8 pages, 188 × 140 mm] :**

Départ de Tahiti le mercredi 11 octobre. La lecture des relations de Lesson et Dumont d'Urville permet de mesurer les changements qui ont eu lieu à Tahiti pendant les vingt dernières années, « lesquelles ont permis d'effacer l'empreinte primitive et sauvage de la Taïti de Cook, et le caractère bigot, ridicule et forcé de la Taïti de 1820 ». Suit une longue évocation desdits changements, tant dans le domaine vestimentaire que dans celui des mœurs et coutumes. Rencontre avec des « albatros à la face stupide »



(l'un d'eux fait l'objet d'un croquis). Le 24 novembre, description de l'archipel Juan Fernández, puis arrivée à Valparaïso le 28 novembre. [C'est pendant cette traversée de *La Somme* de Tahiti à Valparaïso que, le 4 novembre 1843, la frégate *Uranie* entre en rade de Tahiti et réinstalle avec la force le protectorat français dans l'île.]

**« Séjour à Valparaïso », 20 décembre 1843-30 janvier 1844 [4 pages, 187 × 140 mm] :**

Navigation très calme, mis à part le sommeil troublé par « la musique que font tous nos passagers : ce sont des beuglements, des bêlements, des cris d'oiseaux, de poules, de cochons, de canards – qui sont réellement très désagréables à entendre. » La troisième page est entièrement occupée par les dessins de Charles Hulot : un petit plan de la ville et de la rade de Valparaïso, et 19 croquis montrant des types chiliens, quelques-uns légendés : *Costume de cavalier*, *Le Sérino*, *Chilienne*, *Zamba*, *Las Niñas*, *Zambo*, *Le Gouacho*.

**« Une soirée à bord dans la baie de Papiti », 18 décembre 1843 [4 pages, 200 × 148 mm] :**

Le 18 décembre 1843, Hulot a glissé dans sa relation un souvenir « littéraire » de son séjour à Tahiti, avec force Tahitiennes charmantes dont le costume est « mille fois plus attrayant que la nudité crue des femmes des Marquises ». Un morceau de prose qui annonce les œuvres de la littérature coloniale et dont Pierre Loti n'aurait pas dédaigné de signer quelques passages. [Signé : « Ch. Hulot » et : « Ce qui fut dit fut fait / Valparaïso le 18 décembre 1843 / en parfaite santé. »]

**« A terre le soir à Valparaïso », 10 janvier 1844 [4 pages, 200 × 128 mm] :**

Nouvelle description de Valparaïso : moyens de transport – cochés, fiacres, voitures, chevaux –, rues, magasins, cafés, les différents quartiers et leur population, la douane, une charmante musicienne, les brèves amours avec les *queridas*... Encore un morceau d'atmosphère. [*In fine* : « Lettre du 10 janvier 1844 / reçue le 25 mai 1844 ».]

**« Départ de Valparaïso. – Traversée. Arrivée à Nou-Hiva », 10-28 janvier 1844 [8 pages, 188 × 140 mm] :**

« Le jeudi 10 janvier 1844. Anniversaire de notre arrivée à Rio. » Départ de Valparaïso, observations techniques sur la navigation, description de la baie de Taïo-heu [*i.e.* Taiohae]. Le grand prêtre Taïo vient déjeuner à bord, rencontres avec les habitants, excursions. Ce cahier est illustré de trois dessins : deux petites cartes marines et un triptyque placé en cul-de-lampe montrant un baleinier, un débarcadère et une tête de natif au visage tatoué.

**« Séjour à Nouka-Hiva », 9 mars-9 octobre 1844 [8 cahiers de 8-8-8-4-8-8-4-4 pages, env. 195 × 142 mm] :**

Description de la baie, de sa végétation touffue qui abrite d'innombrables oiseaux, de ses ravins... Rencontre avec un « superbe spectacle de la nature » : un vieux Canaque « rongé d'ulcères et boursoufflé d'éléphantiasis lépreuse » et une vieille Canaque « laide comme une furie, avec des mamelles flasques

et longues, [qui] pétrit dans une auge de bois la popoï quotidienne». Informations sur les produits cosmétiques locaux, considérations sur le caractère des Canaques, une jeune fumeuse de cigares (qui fait l'objet d'un petit dessin). Promenades dans l'île à la recherche d'un éventail traditionnel à troquer contre une «hache bien affilée» (dessin de l'éventail), visite au chef Kapolko (entièrement tatoué), excursion ornithologique, découverte d'une case «tabou» (il en est chassé), retrouvailles avec Moana et Taïa-Oko (à nouveau réunis), rencontre avec l'équipage pittoresque de *L'Adolphe* chargé de canons et obusiers de montagne. L'air est pesant dans le carré, et les cancrelats se posent sur son papier : il en profite pour en dessiner deux spécimens. Les 1<sup>er</sup> et 4 avril sont des jours de chasse. La monotonie s'installe, les insectes sont un tourment, la nourriture ne vaut rien («fayots et lard gâté»). Heureusement il y a les excursions, au cours desquelles on rencontre des tribus inconnues, des fleurs exotiques, des fruits délicieux. Le baigneur français *Aglaré* arrive et repart. Les vols se multiplient à bord : deux hommes reçoivent le fouet pour avoir volé 200 bouteilles de vin. En mai, promenades dans les vallées, pluies abondantes. On aperçoit, depuis quelque temps, des requins et des tortues dans la baie. «Le 12 au matin, une 30aine de coups de fusil sont échangés par les Kanaks de Moana et ceux de Pakoko, on les voit du bord de la Somme – tout est calme ensuite.» La récolte du popoï est terminée, c'est le temps des conserves. Les navires – français, danois, anglais, américains – se succèdent. On passe les troupes en revue. «En attendant, notre station ici continue à être d'une monotonie absurde; en fait de grands événements politiques, il y a la paix que les habitants de cette baie-ci ont conclue avec les Taio-has, qui leur avaient mangé un homme il y a quelque temps; quand je dis paix je me trompe, car il n'y a pas eu la moindre guerre, mais seulement brouille ou intention de guerre.» On a pris un requin-marteau de 7 pieds de long (petit dessin). «J'ai vu hier un Kanak affublé d'une coiffure assez originale, probablement apporté ici par un baleinier, c'était une couronne de plume comme en porte l'homme sauvage du Café des Aveugles, à Paris» (un autre petit dessin). La récolte des nouvelles papayes commence. 6 juillet 1844 : «Ces messieurs de terre sont mécontents, ennuyés; l'eau-de-vie manque, et [ils] en sentent vivement la privation, ainsi que les Kanaks, chez qui elle va être en hausse; – l'argent manque aussi, on ne paye pas la solde des officiers, et on ne la paiera probablement qu'à l'arrivée de la Meurthe.» Description haute en couleurs du commandant d'un brik sarde, un soi-disant comte de Sardaigne, à qui l'on rend sa visite. Arrivée d'un «chef Ha-poo», neveu de Moana, âgé de 13-14 ans, dont Hulot décrit les atours. «Je voulais lui parler, mais il ne me répondit pas, il me parut un peu fier et sauvage.» Lancement de deux pirogues de pêche : elles «sont on ne peut plus tabou à présent». Assez longue description des mouvements des navires français et étrangers dans la rade de Nuku Hiva. Enfin, le 8 octobre, arrivée de *La Meurthe*, qui apporte la solde et le courrier. La dernière page dresse un tableau des «principaux événements qui se sont passés à Taïti» entre le 17 avril et le 11 juillet 1844.

**«Départ de Noukiva. Arrivée à Taïti», 13-29 octobre 1844 [4 pages, 187 × 135 mm] :**

Samedi 19 : «Papeïti [sic] est toujours en état de siège, corsé à quelques lieues de rayon par des camps Kanaks dont on ne connaît exactement ni la position ni la force. On est sur le statu quo, attendant des nouvelles avant de reprendre les hostilités ou de faire la paix.» Informations sur la présence française à Papeete (au moins 1 500 Français, un café restaurant «assez pauvrement approvisionné», un journal lithographié qui paraît le dimanche); le palais du gouverneur n'est pas terminé («mais il sera charmant»), le gouvernement est toujours «dans l'ancienne maison de cette pauvre reine Pomaré [...]». Quelle différence avec la verte Papeïti de l'année dernière, où l'on pouvait circuler sans rencontrer à chaque pas le pantalon rouge de la civilisation».

**«Séjour à Taïti», 31 octobre 1844-3 janvier 1845 [12 pages, 186 × 135 mm] :**

Cahier consacré à la position et aux manœuvres des navires de guerre français dans la rade de Tahiti. «Le jeudi 31 octobre sont débarqués de la Somme et embarqués sur la frégate l'*Uranie* – Odan, Gilioti, et moi.» Avec ses camarades, il va dîner à bord de *La Somme* pour faire ses adieux à la corvette sur laquelle il sert depuis presque deux ans. Le lendemain, Hulot prend son service au camp de l'*Uranie* commandé par M. Boyer, ancien commandant de la goélette *La Clémentine*. «Ce camp est une redoute carrée, assez grande, armée de 6 ou 7 pièces; et servant de rempart à Papeïti du côté de l'Ouest. La moitié des



hommes disponibles de l'Uranie, ce qui fait à peu près 130 hommes, plus tous les matelots-ouvriers, forment la garnison de ce camp, autour duquel sont situés les ateliers de forge, de charpentage, de briquerie, et les petits chantiers où l'on répare les embarcations et où l'on va construire une petite goëlette...» Description du chantier. Il apprend la nouvelle de la guerre au Maroc : on s'apprête à bombarder Tanger. Le 13 novembre, « en allant à terre pour me baigner, j'ai vu une grande oupaoupa (fête, réunion musique danse) du pays » : suit une courte description de cette fête. Le samedi 21, arrivée de la frégate *La Virginie*, « portant le contre-amiral Hamelin ». Cinq déserteurs sont condamnés à mort. L'année finit mal : « temps continuellement pluvieux et rien de réjouissant dans l'avenir. » Le 1<sup>er</sup> janvier 1845 : « spectacle exécuté par les acteurs de la frégate et de terre, dans l'ancienne case de la reine. » À l'occasion de l'arrivée du contre-amiral, « les chefs Prahita, Hitoti, Aratos, Rahouhirouhu, font construire une vaste case, et amasser des provisions pour une grande oupaoupa et festin le jour des Rois... »

**«A Taïti – à terre le soir», sans date [4 pages, 200 × 147 mm] :**

Récit d'une soirée de permission à Tahiti : encore une page de « couleur locale » narrant la rencontre avec de jeunes Tahitiennes dans une case isolée. [Signé : « Ch. Hulot ».]

**«Taïti», 21 décembre 1844-18 janvier 1845 [4 pages, 220 × 170 mm] :**

Reprend, avec quelques changements, les événements de décembre 1844 et janvier 1845. « Le vendredi 3, au matin, on fusilla un des 6 déserteurs de l'Uranie, repris dans la montagne par nos gendarmes Kanaks (moutōy). Les autres seront renvoyés en France par l'Embascade. » Samedi 18 janvier : « Les affaires politiques ne semblent pas beaucoup plus avancées qu'avant l'arrivée de l'amiral ; c'est enveloppé de mystère. » La dernière page s'achève par deux dessins : un joli croquis de navire, et le buste d'un marin moustachu adressant un pied-de-nez au drapeau anglais.

*Le contexte : l'amiral Dupetit-Touars et «L'Affaire de Tahiti»*



Le gouvernement de Louis-Philippe cherchait à créer, sur les côtes des continents ou dans les îles océaniques qui s'ouvraient à l'influence européenne, des escales pour les navires de commerce ou de guerre. L'Afrique attira d'abord son attention : la France y avait déjà pris pied à partir de l'Algérie, du Sénégal et de l'île Bourbon, qui deviendra La Réunion. Entre 1841 et 1844, non sans susciter la mauvaise humeur de l'Angleterre, des établissements fortifiés furent installés à l'embouchure des principaux fleuves du golfe de Guinée, et l'on prit possession, au nord du canal du Mozambique, des îles de Mayotte et de Nosy Be. Dès la fin de 1839, tournant ses regards vers l'Océanie, la France songeait à s'installer en Nouvelle-Zélande. Mais l'Angleterre va l'y devancer.

En septembre 1843, la visite de la reine Victoria a concrétisé l'Entente Cordiale entre la France et l'Angleterre. Au début de l'année 1844, celle-ci a été solennellement proclamée et ratifiée par les Parlements des deux pays. En France, François Guizot, ministre des Affaires Étrangères et anglophile, s'en est fait l'artisan, rompant ainsi l'isolement de la monarchie de Juillet au sein des puissances européennes. En ce milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'équilibre entre les grandes puissances européennes doit être maintenu dans toutes les parties du monde. Le gouvernement de Louis-Philippe considère qu'il est de son devoir de penser à étendre son influence dans les régions les plus éloignées. Ainsi dans les îles du Pacifique, où la France a pris pied par l'intermédiaire de marins et d'explorateurs tels que Bougainville. Mandatés par le pape Grégoire XVI, des missionnaires catholiques français sont partis évangéliser ces îles lointaines. Mais ils y sont en concurrence avec des missionnaires protestants anglais.

En 1842, l'amiral Abel Aubert Dupetit-Thouars (1793-1864), commandant de l'escadre du Pacifique, a obtenu des habitants des îles Marquises l'agrément d'un protectorat français. La population de Wallis, de Futuna et des îles Gambier a sollicité le même statut, ce qui a incité l'amiral à s'intéresser à la perle des îles de la Société, Tahiti. Or, la reine Pomaré IV a pour conseiller un certain Pritchard, un pasteur



anglican. Depuis quatorze ans, celui-ci exerce, par le biais de sa triple fonction de consul d'Angleterre, de ministre du Culte et d'apothicaire, une influence incontestable. S'étant découvert des dons politiques, il a invité la reine à hisser le drapeau britannique, prélude à une annexion pure et simple. Il a même suggéré à Lord Palmerston, ministre des Affaires étrangères, de « protéger » Tahiti, mais a essuyé un refus. En 1836, blessé dans ses croyances et dans ses ambitions, il fait expulser la mission catholique française venue s'implanter à Tahiti et tente d'imposer le protestantisme comme unique religion dans l'île. La France réagit en dépêchant un navire de guerre chargé de rétablir la liberté du culte catholique. Pritchard décide de se rendre à Londres pour demander l'aide de son gouvernement.

En septembre 1842, l'amiral Dupetit-Thouars, en croisière d'exploration dans le Pacifique, a jeté l'ancre en rade de Papeete et a persuadé la reine Pomaré d'accepter le protectorat français. En 1843, Pritchard est rentré d'Angleterre à bord d'un vaisseau de guerre, a suscité quelques troubles et a persuadé la versatile souveraine de renier le protectorat français. Toutes voiles dehors, Dupetit-Thouars a fait route vers Tahiti, animé d'intentions rien moins que belliqueuses. Le 4 novembre 1843, la frégate *Uranie* entre rade de Tahiti. L'amiral proclame la déchéance de Pomaré, l'annexion de l'île à la France et chasse le pasteur-consul-apothicaire britannique.

Des deux côtés de la Manche, l'affaire Pritchard enflamme l'opinion. Les Anglais sont furieux de ce qu'un marin français se soit mêlé de dicter sa conduite à l'un de leurs compatriotes. La presse, le clergé et le peuple s'échauffent ; les hommes politiques ne font rien pour calmer la tempête, contrairement à Louis-Philippe, qui ne veut ni mettre la paix en péril ni saboter l'Entente pour une petite île du Pacifique. Le 26 février 1844, le roi s'empresse de désavouer l'amiral Dupetit-Thouars et renonce au protectorat. Mais quand Guizot, dans son zèle conciliateur, va jusqu'à proposer une indemnité en dédommagement, la France explose à son tour. Comment ? Désavouer un amiral, s'humilier devant un pasteur apothicaire, traîner dans la boue le drapeau français ? L'opposition réclame la guerre, demande réparation, insiste pour que la France ne plie pas devant l'Angleterre, bourreau de Jeanne d'Arc et geôlière de Napoléon. Elle en a assez du « juste milieu ». Guizot garde son sang-froid, soutenu par le roi mais aussi, secrètement, par Lord Aberdeen (qui a succédé à Palmerston aux Affaires étrangères outre-Manche et pense que les cahutes de Pritchard ne valent certes pas un conflit). Quand le ministre de Sa Très Gracieuse Majesté monte à la tribune pour proposer une loi indemnisant le pasteur Pritchard, il est accueilli par un concert d'imprécations. La loi sera votée, l'indemnité jamais payée.

[21]

## CAMUS, Albert

### Actuelles I-III. Écrits politiques

Paris, Gallimard, collection «Blanche», 1950, 1953 & 1958

3 volumes in-12 (187 × 120 mm) de 267-[5] pp., 186-[2] pp. et 212-[4] pp.; brochés, couvertures imprimées, sous emboîtage de toile grise avec pièce de titre havane.

Éditions originales.

Composition de l'ensemble : *Actuelles. Chroniques 1944-1948.* – *Actuelles II. Chroniques 1948-1953.* – *Actuelles, III. Chronique algérienne 1939-1958.*

#### Camus révolté : la politique la morale, l'Algérie

Publiés séparément entre 1950 et 1958, les trois volumes d'*Actuelles* rassemblent les chroniques – articles, préfaces, entretiens et allocutions – rééditées par Albert Camus dès 1944. Ces écrits politiques témoignent du combat humaniste de l'auteur et de son engagement sans compromission dans la vie publique de l'immédiat après-guerre. Le premier volume, qui s'articule autour d'un important chapitre intitulé «Morale et politique», présente essentiellement des articles parus dans *Combat*, journal né du mouvement de résistance éponyme dont Camus fut rédacteur. Le deuxième volume, publié en guise de réponse à la polémique suscitée par la publication de *L'Homme révolté*, se divise en trois rubriques : «Justice et haine»; «Lettres sur la révolte»; «Création et liberté». Enfin, le troisième et dernier volume traite de l'Algérie, terre natale de Camus, alors en proie à la guerre. Il paraît quelques semaines à peine après le putsch d'Alger du 13 mai 1958.

Exemplaire du service de presse, offert par l'auteur au journaliste Georges Altman (1901-1960).

#### Les deux premiers volumes portent des envois autographes de l'auteur.

Tome I :

à Georges le Chauve  
ces souvenirs d'ancien combattant  
fraternellement  
Albert le Pieux

Tome II :

à Georges Altman  
ces petits moments  
d'un commun combat  
amicalement  
Albert Camus

Le dédicataire a inséré dans le troisième volume un petit carton avec la mention imprimée : «Hommage de l'auteur absent de Paris», ce qui explique l'absence d'envoi.



#### Deux acteurs majeurs du journalisme engagé

Spécialiste du cinéma soviétique, séduit dans un premier temps par un communisme dont il se détournera plus tard, Georges Altman rejoint *Le Progrès* lyonnais dans les années 1930. Ancien résistant au sein du groupe «Franc-tireur», il deviendra ensuite rédacteur en chef du journal du même nom, à la charnière des gauches françaises. *Combat* et *Franc-tireur* évoluent alors en parallèle et les échanges sont nombreux entre ces deux figures de proue du journalisme engagé. Camus confie la publication de certains articles à son confrère Altman, et ce dernier rend régulièrement hommage à Camus («Albert Camus, notre ami» paraît le 18 octobre 1957). En 1948, il participe à la création du RDR (Rassemblement démocratique révolutionnaire), l'éphémère mouvement socialiste pour lequel auquel Camus apportera son soutien.

La dédicace du premier volume semble comporter un trait d'humour «historique» de Camus. En effet, le pseudonyme qu'il attribue à Altman – «Georges le Chauve» – et celui qu'il se donne lui-même – «Albert le Pieux» – font visiblement allusion à l'empereur carolingien Louis le Pieux et à son fils Charles le Chauve. Ce dernier hérite en 843, après la mort de son père et selon les clauses du traité de Verdun, de la Francie occidentale, l'ancêtre de la France actuelle. Il s'agit peut-être là, au-delà de simples surnoms, d'une métaphore évoquant le partage des tâches au sein d'un journalisme engagé.

Papier un peu jauni, comme toujours.

Provenance : Georges Altman (1901-1960).

[22]

## CAMUS Albert

### Lettre autographe (minute) signée de ses initiales

Sans lieu, «22 juillet» [1952]

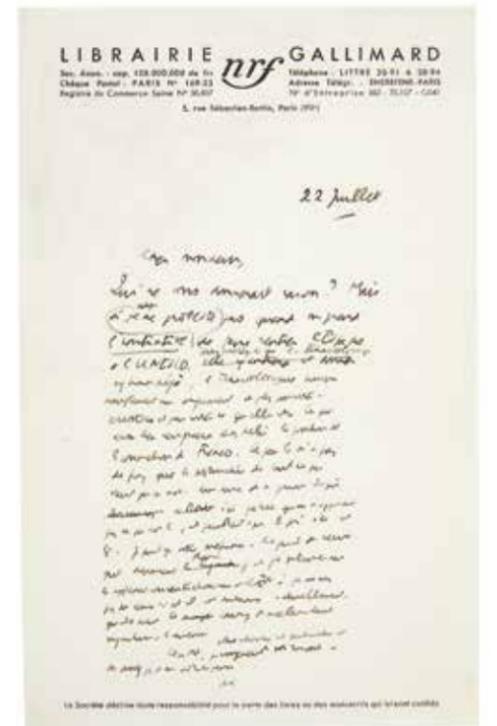
1 page in-8 (214 × 136 m), encre noire en-tête de *La Nouvelle Revue française*

#### Très beau texte concernant l'Espagne, Franco et le bloc soviétique.

Albert Camus y manifeste clairement son anti-franquisme ainsi que son opposition aux extrémismes des pays de l'Est communistes.

«Je partage votre méfiance à l'égard de ceux qui dénoncent Franco et soutiennent le système concentrationnaire de l'Est». Tout en approuvant les idées de son correspondant, l'écrivain souligne que s'il ne proteste pas «... quand on prend l'initiative de faire rentrer l'Espagne à l'UNESCO sous prétexte que la Tchécoslovaquie s'y trouve déjà, la Tchécoslovaquie trouvera simplement un argument de plus pour rester à l'UNESCO et pour rester ce qu'elle est. Ce jeu-là n'a de forces que la destruction de tout ce qui vaut pour nous...». Camus partage la méfiance de son correspondant envers ceux qui dénoncent Franco tout en soutenant le système concentrationnaire de l'Est : «... et il est douteux, actuellement, qu'ils aient le courage de mêler leur signature à la mienne...».

L'Espagne de Franco s'apprêtait à entrer à l'UNESCO le 30 janvier 1953. La parution par Camus, en 1951, de *L'Homme révolté* entraîna une brouille définitive entre son auteur et Sartre : ce dernier reprochait à Camus (comme en témoigne cette lettre) de confondre dans une même critique nazisme et stalinisme.



[23]

## CAPOTE, Truman

### Les Muses parlent

Paris, Gallimard, collection «Du monde entier», 1959

In-12 (187 × 120 mm) de 253-[3] pp.; broché, non coupé

Édition originale française.

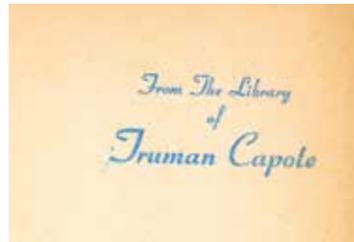
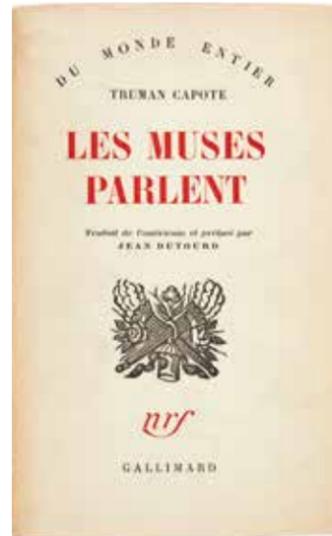
#### Traduction et préface de Jean Dutourd.

Ce livre délicieux, l'un des plus divertissants et aériens de Truman Capote (1924-1984), est issu d'une série d'articles commandés par le *New Yorker*. Il relate la tournée européenne – de Berlin à Leningrad – d'une troupe de chanteurs noirs engagés dans une production de *Porgy and Bess*. L'auteur adopte ici avec bonheur le ton léger, incisif, ironique, parfois cruel qui caractérise les articles et les nouvelles parus dans le célèbre hebdomadaire américain.

«Le tout forme un "roman vrai", écrit Jean Dutourd, dans la manière de Sterne, avec des personnages très vivants et très cocasses, des paysages dessinés à merveille et un style excellent.»

Exemplaire du service de presse sur papier d'édition (il y a eu 41 exemplaires sur pur fil).

#### Envoi du traducteur à l'auteur au feuillet de faux-titre :



Mon cher Truman,  
voici enfin ma  
traduction de votre charmant  
livre. Je suis heureux  
de vous l'envoyer,  
avec mon amitié  
Jean Dutourd

Tampon à l'encre bleue au premier feuillet blanc :  
«From The Library / of / Truman Capote».

Exemplaire non coupé; la partie imprimée de la bande annonce a été conservée; dos légèrement et uniformément bruni; marges jaunies, très fragiles.

[24]

## CAPOTE, Truman

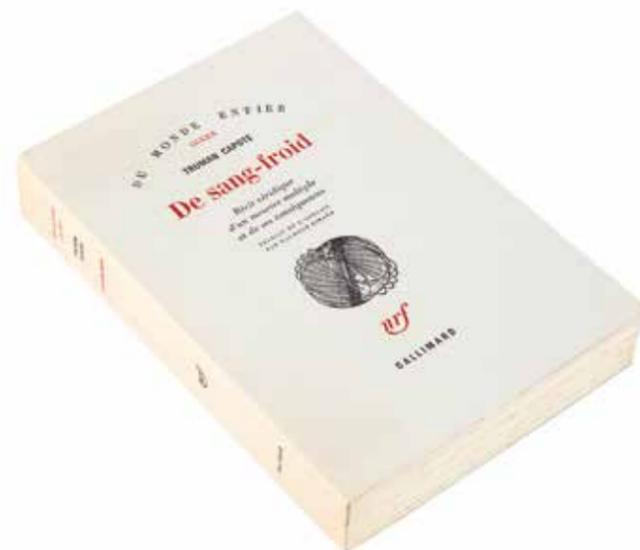
### De sang-froid

Paris, Gallimard, collection «Du monde entier», 1966

In-8 (215 × 147 mm) de 421-[3] pp.; broché, couverture à rabats imprimée, non coupé.

Édition originale française, dans la traduction de Raymond Girard.

Un des 51 exemplaires tirés sur vélin pur fil Lafuma-Navarre, seul grand papier.



*De sang-froid* (*In a cold blood*), sous-titré «Récit véridique d'un meurtre multiple et de ses conséquences», avait paru l'année précédente aux États-Unis.

Autopsie d'un fait divers sanglant, dont les auteurs étaient en attente de jugement et d'exécution tout au long de la rédaction du livre, qui dura six années. L'ouvrage révolutionna la littérature américaine en imposant le «roman-documentaire», genre que Capote venait tout simplement d'inventer et qu'aucun de ses innombrables avatars ne parviendra à égaler.

Il y a plusieurs raisons à cela : la subjectivité de l'auteur, son engagement personnel et quasiment fusionnel – il ira jusqu'à nouer des liens d'amitié trouble avec l'un des meurtriers et assistera à son exécution –, joints à son perfectionnisme et à son profil dépressif, finirent par imprimer une marque très personnelle, d'une sombre élégance, à la reconstruction de l'affaire criminelle, qui prend dès lors l'allure d'une épopée et d'une confession.

Le roman américain ne se remettra pas de l'apparition de *In a cold blood*, pas plus que son auteur, qui ne retrouvera jamais la grâce de ses débuts sinon, partiellement, dans *Music for Chameleons*.

Le film éponyme réalisé en 1967 par Richard Brooks est, pour une fois, plus que correct.

Couverture très légèrement et uniformément passée, comme souvent.

[25]

## CARCO, Francis

### L'Homme traqué

Paris, Albin Michel, 1922

In-12 (185 × 115 mm) de 246-[2] pp.; demi-marroquin marron foncé avec bandes; le dos lisse est obliquement traversé de bandes de marroquin havane, se poursuivant sur les plats, ornées d'étoiles dorées et de petits parallélogrammes au palladium; titre au palladium au bas du dos, couverture et dos conservé, tête peinte au palladium (*Paul Bonet*).

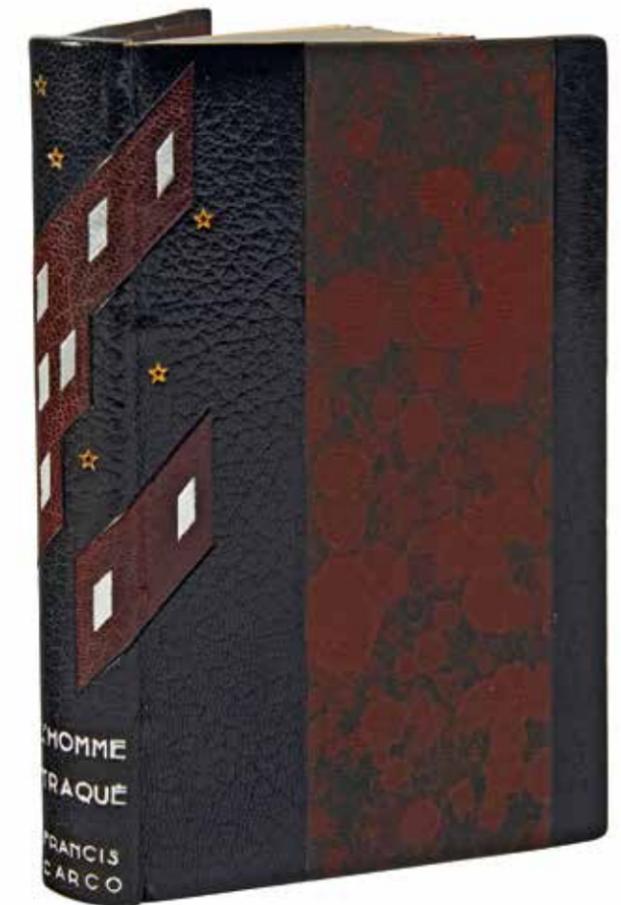
Édition originale.

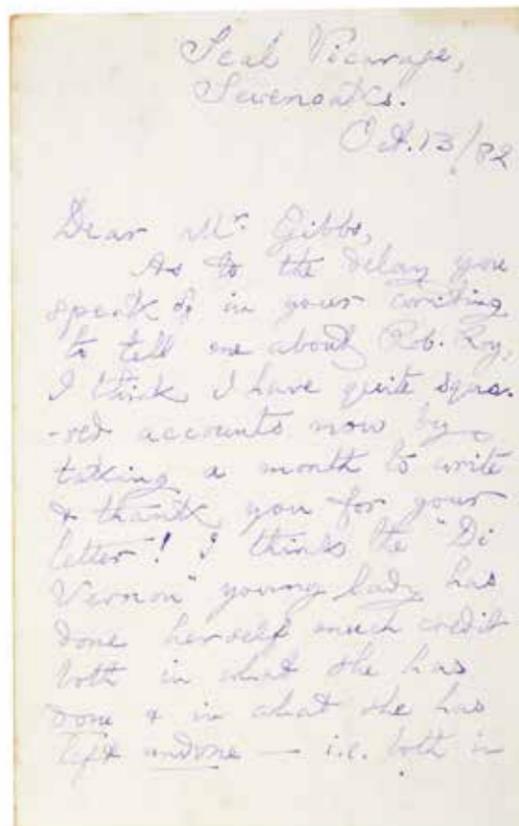
Maître de la littérature populaire et précurseur du roman noir, Francis Carco a écrit, avec *L'Homme traqué* – couronné lors de sa parution par le grand prix de l'Académie française – un de ses plus beaux récits. Peinture à la fois réaliste et pittoresque du Paris des années 1920, il met en scène, dans une langue forte et riche, les destins croisés de deux personnages liés par le remords et la peur.

#### Un des 40 premiers exemplaires sur papier Japon.

Charmante demi-reliure de Paul Bonet réalisée à la fin des années 1920 : cette petite production de reliures à bandes avec dos décorés occupa Bonet dans les toutes premières années de son activité de relieur; elles sont aujourd'hui très convoitées. Celle-ci n'est pas citée dans les *Carnets*.

Provenance : Charles Hayoit, avec son ex-libris. – Marc Litzler, avec ex-libris, vente du 20 février 2019, Christie's France, n° 133.





[26]

**CARROLL, Charles Lutwidge Dodgson, dit Lewis**

**Lettre autographe signée à son ami [Alban] Gibbs**

Seal Vicarage, Sevenoaks, 13 octobre 1882

3 pages petit in-12 (153 × 96 mm), à l'encre bleue.

**Lewis Carroll se penche sur le théâtre et sur Shakespeare.**

Jolie lettre au cours de laquelle Carroll évoque une production londonienne du *Rob Roy* de Walter Scott – il approuve le jeu de la comédienne qui interprète le rôle de Diane Vernon et partage l'opinion de son correspondant au sujet de la compagnie –, puis expose son projet d'un voyage à Londres pour assister à une production récente de *Much ado about nothing* de Shakespeare au Lyceum, avec Henry Irving et Ellen Terry, dont le Daily News dit le plus grand bien.

«I think I must go up and see it. I could not bring myself to see Irving attempt to young a part as Romeo, but Benedict is another thing altogether, and I think he might be good in it: while Miss Terry is sure to be a delightful Beatrice...»

Carroll assistera à une représentation de la pièce quelques semaines plus tard, le 8 novembre 1882, ainsi que nous l'apprennent les *Lewis Carroll Diaries*. Enthousiasmé par la production et ses interprètes – il entretenait d'ailleurs une correspondance plus qu'amicale avec Ellen Terry, interprète du rôle de Béatrice –, Carroll assista à six représentations de *Much ado about nothing*.

Ellen Terry (1847-1928) «est restée la plus célèbre personnalité d'une famille de comédiens qui se poursuit au xx<sup>e</sup> siècle avec le grand John Gielgud. Elle est également célèbre en raison d'une hypothèse, dépourvue de tout fondement objectif mais sans cesse rappelée par les divers biographes ou commentateurs de Carroll, selon laquelle il aurait été amoureux d'elle et aurait même demandé sa main. Elle eut, et cela seul est prouvé, trois maris et, de surcroît, un compagnon qui lui donna deux enfants» (cf. L. Carroll, *Œuvres*, éd. J. Gattégno, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1969).

Ellen Terry a brossé dans ses mémoires un charmant et malicieux portrait de ce fou de théâtre qu'était Lewis Carroll : «He was a splendid theatre-goer, and took the keenest interest in all the Lyceum productions, frequently writing to me to point out slips in the dramatic's logic which only he who ever have noticed! He did not even spare Shakespeare. I think he wrote these letters for fun, as some people make puzzles, anagrams, or Limericks!» (cf. *Ellen Terry's Memoirs*, ed. Edith Craig and Christopher St John, 1933, pp. 12-14.)

Document très bien conservé.

Références : R. Foulkes, *Lewis Carroll and the Victorian Stage, Theatricals in a Quiet Life*, Londres, 2005.

[27]

**CARROLL, Charles Lutwidge Dodgson, dit Lewis**

**Lettre autographe signée adressée à Louie Taylor**

Christ Church, Oxford, 20 novembre 1889

3 pages (136 × 87 mm), en anglais, encre violette.

**Jolie lettre de Lewis Carroll témoignant de sa passion pour les boîtes à musique.**

Il y décrit dans le détail le fonctionnement d'une « musical box » qu'il vient d'offrir à sa correspondante. On sait que Lewis Carroll raffolait de ces jouets mécaniques et qu'il en gardait toujours quelques-uns en réserve afin d'en faire cadeau à ses amis, petits ou grands.

Louie Taylor était une jeune femme paralysée des membres inférieurs que Carroll avait pris en affection et qu'il visitait souvent, entre 1888 et 1892, en essayant d'atténuer ses souffrances. Pas toujours avec le plus grand tact, d'ailleurs : l'auteur d'*Alice* n'ayant pu se retenir d'affirmer à plusieurs reprises que Louie serait capable de marcher à nouveau à condition qu'elle s'y exerçât par la pensée, celle-ci s'en irrita au point de rompre avec son protecteur, qui en fut très affecté.

Christ Church Oxford Nov. 20. 1889

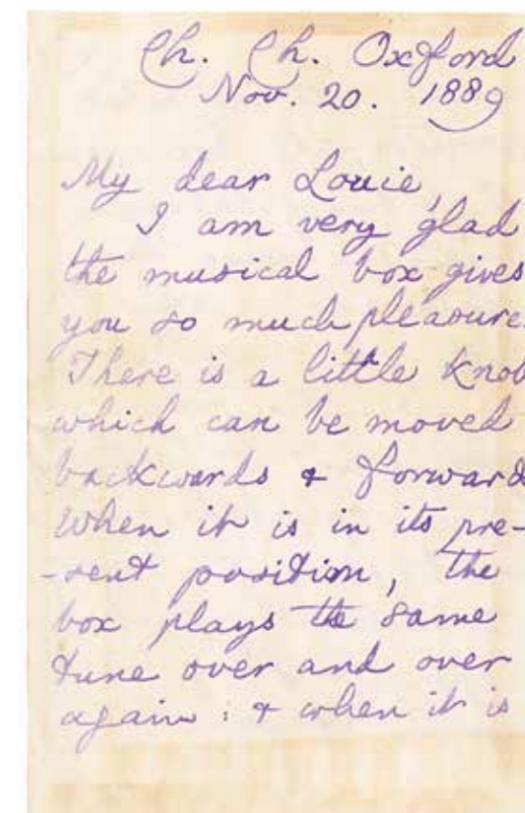
My dear Louie,

I am very glad the musical box gives you so much pleasure. There is a little knob which can be moved backwards and forwards when it is in its present position, the box plays the same tune over and over again : and when it is moved into the other position, the box plays its 4 tunes through, and then begins them again, and so on. It will not play them in any other order. If you want to have any tune repeated, you must move the knob, to make it repeat, before finishing the tune. If you wait till the end of the tune and then move it, the box will go on to the next tune.

Believe me always yours affectionately.

C. L. Dodgson.

Références : Jenny Woolf, *The Mystery of Lewis Carroll*, New York, 1910, p. 80.



[28]

**CÉLINE, Louis Ferdinand Destouches, dit**

**L'École des cadavres**

Paris, éditions Denoël, 1938

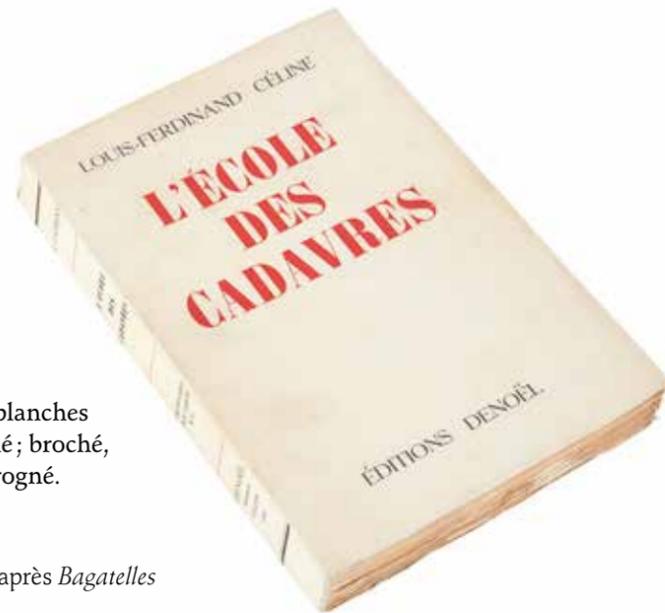
In-8 (216 × 143 mm) de 305-[3] pp. et 4 planches photographiques hors texte sur papier couché; broché, couverture imprimée en rouge et noir, non rogné.

Édition originale.

Le deuxième pamphlet antisémite de Céline, après *Bagatelles pour un massacre* et avant *Les Beaux draps*.

Ce livre insoutenable sur le fond, souvent étourdissant par la forme, est certainement l'œuvre d'un « fou » (Gide) ou d'un « salaud » (Sartre), c'est entendu. C'est aussi, qu'on le veuille ou non, l'œuvre d'un véritable écrivain, dont les délires ont été emportés dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale. On peut regretter que Céline n'ait pas murmuré des regrets du bout des lèvres comme le fit Ezra Pound à la fin de sa vie : mais il est trop tard, les jeux sont faits. Il reste la musique de la prose célinienne, incandescente et obscène, que l'on extraira avec intérêt ou dégoût, c'est selon, du magma des pamphlets. Et il reste un témoignage direct sur les travers et les obsessions d'une époque, un document dont la censure risque, paradoxalement, de renforcer les fantômes délétères.

Un des 32 exemplaires de tête sur papier Japon impérial, celui-ci un des 20 hors commerce numérotés en chiffres romains (n° VII).



**Envoi autographe de l'auteur au premier feuillet blanc :**

à Romuald  
Gallier  
Le patron des mauvais jours  
Bien amicalement  
LF Céline



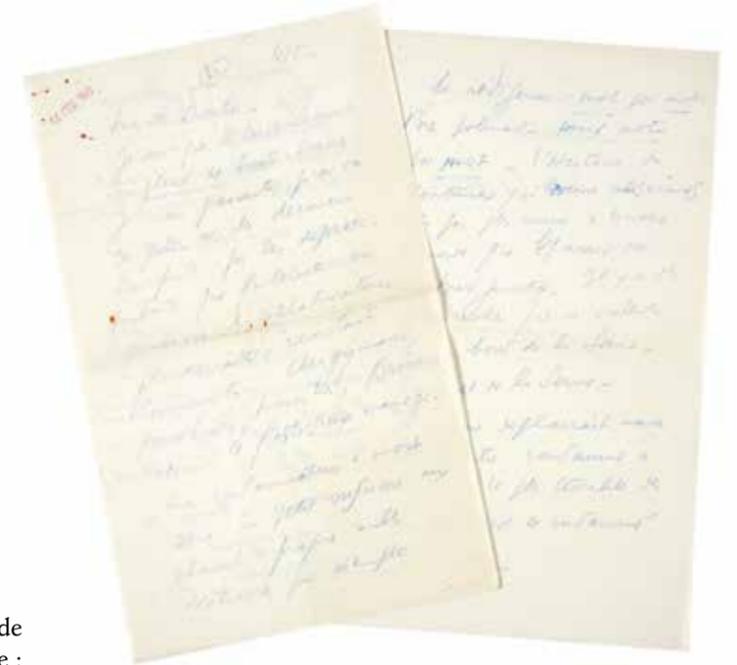
Le pharmacien et industriel Romuald Gallier (1890-1977) – un rescapé de la Grande Guerre comme Céline – avait rencontré le futur auteur du *Voyage au bout de la nuit* en 1930 au laboratoire « La Biothérapie » dont il était l'administrateur, et où le jeune docteur Destouches occupait le poste de rédacteur publicitaire et conseiller médical. Après une parenthèse au dispensaire municipal de Clichy, où il était vacataire en fin d'après-midi, Destouches entra, sur l'invitation de Gallier, dans le laboratoire que celui-ci venait de créer. Il y rédigea des comptes rendus publicitaires et mit au point la « Basedowine », médicament destiné à contrer les effets des règles douloureuses et les troubles de la ménopause. Gallier était très satisfait de son « employé modèle » obsédé par l'hygiénisme : il le recommandait volontiers à ses confrères, et alla jusqu'à dénicher un poste de démarcheuse pour la mère de Céline, dont il semble qu'il ait payé les obsèques. « Patron des mauvais jours », ou encore « fier patron », Romuald Gallier se détacha de Céline pendant l'Occupation, et ne semble pas l'avoir revu après sa libération. Il lui garda tout de même une fidélité littéraire, continuant à se procurer les nouvelles parutions de son ancien employé, à qui le rattachaient la passion des lettres et le traumatisme de la Première Guerre mondiale.

Cet exemplaire ne figurait pas dans le catalogue de la bibliothèque célinienne de Romuald Gallier (Alde, 28 mars 2014), où l'on trouvait sous le n° 159 la description d'un autre exemplaire du même ouvrage, imprimé sur le même papier mais dépourvu d'envoi, revêtu d'une reliure signée Alix.

Couverture légèrement salie; fente minuscule dans le bord extérieur des plats; le volume a été coupé.

Références : Dauphin & Fouché, *Bibliographie des écrits de Louis-Ferdinand Céline*, 1985, 38A1. – J.-P. Lattener, « Romuald Gallier un fier patron », in : *L'Année Céline 2010*, Éditions du Lérot, 2011.

*« Il ne me déplairait même pas d'être condamné à mort. Le plus terrible des juges c'est le condamné à mort »*



[29]

**CÉLINE, Louis Ferdinand Destouches, dit**

**Lettre autographe signée adressée à son avocat Maître Albert Naud**

[Klarskoovgard, 15 [février 1949]

3 pages ¼ in-folio (210 × 340 mm); tampon de réception à la date du 18 février 1949, encre bleue : traces d'agrafes.

**Belle lettre écrite du Danemark.**

Mon Cher maître

*Je vois que le triste Lecourt remplace le triste Marie. Je crois pressentir qu'on va se jeter sur les derniers lampistes pour les dépecer... pendant que fileront en coulisses les collaborateurs ploutocrates, « résistants » communistes, clergymans, Bouddhistes, ministres, Brissons, etc.... le fastidieux manège. Ma condamnation à mort sera un petit susucre aux chacals propre à les distraire par exemple pendant une journée, le temps d'innocenter 10 constructeurs du Mur. C'est ainsi que je vois les choses. Le droit de vivre aussi et l'Humanité et Mauriac.*

*Je vous demandais seulement d'avoir l'extrême amitié de me communiquer le réquisitoire et l'arrêt. (Je n'ai jamais pu avoir une ligne du procès Denoël). On me demande à travers le monde une réponse à ma condamnation. Je la rédigerai mot pour mot. Bien poliment, mais mot pour mot. L'histoire du contumax qui avoue ses crimes n'a pas plus cours à travers le monde que les aveux du CI [Mirjinsky?]. Il y a des gaudrioles qui ne valent qu'au bord de la Seine – Parquet de la Seine.*

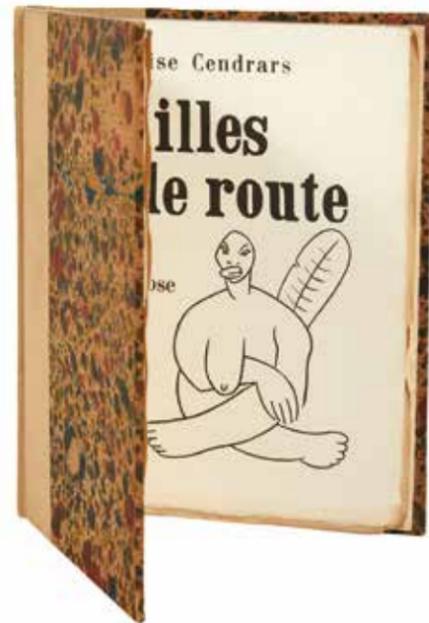
*Il ne me déplairait même pas d'être condamné à mort. Le plus terrible des juges c'est le condamné à mort.*

*Avec ma plus fidèle amitié*

L. F. Céline

En avril 1947, alors que Céline se rétablissait au Rigshospital après sa détention dans une prison danoise, son ami Antonio Zuloaga, attaché de presse de l'ambassade d'Espagne à Paris, avait demandé à Maître Albert Naud de défendre l'auteur du *Voyage au bout de la nuit* et de *Bagatelles pour un massacre*. Naud accepta et s'occupera de l'affaire jusqu'à son dénouement, en avril 1951. En 1961, la veuve de Céline offrira un moulage de la main de l'écrivain à Albert Naud, qui écrira : « Cette main sera mon seul honoraire, mais j'écris ce mot avec un grand H » (cf. A. Naud, *Les défendre tous*, Paris, Robert Laffont, 1973).

Références : Céline, *Lettres à son avocat : 118 lettres inédites à Maître Albert Naud*. Paris, La Flûte de Pan, 1984, n° 43 (datée par erreur de l'année 1946). – Ph. Alméras, *Dictionnaire Céline*, Paris, Plon, 2004.



[30]

**CENDRARS, Frédéric Louis Sauser, dit Blaise**

**Feuilles de route. I. Le Formose**

Paris, Au Sans Pareil, 1924

In-12 carré (166 × 125 mm) de 75-[5] pp.; demi-toile beige à la Bradel, pièce de titre havane, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée (*reliure de l'époque*).

Édition originale.

8 dessins en noir de l'artiste brésilienne Tarsila (Tarsila do Amaral, 1886-1973).

Le célèbre poème « transatlantique moderniste » dans lequel Cendrars a consigné les impressions de son premier séjour au Brésil en 1924.

**Un des 20 exemplaires sur vélin de cuve teinté réservés aux Amis du Sans Pareil.**

Il s'agit du seul tirage en grand papier avec 10 Madagascar et 20 Hollande.

Petite tache au dos, pièce de titre un peu frottée.

[31]

**[CENDRARS, Blaise] – FERREIRA DE CASTRO, José Maria**

**Forêt vierge (A Selva)**

Paris, Grasset, [1938]

In-8 (195 × 145 mm) de [6]-IV-[4]-283-[7] pp.; broché, couverture crème imprimée en vert et noir illustrée d'une photographie aérienne.

**Édition originale de la traduction française par Blaise Cendrars.**

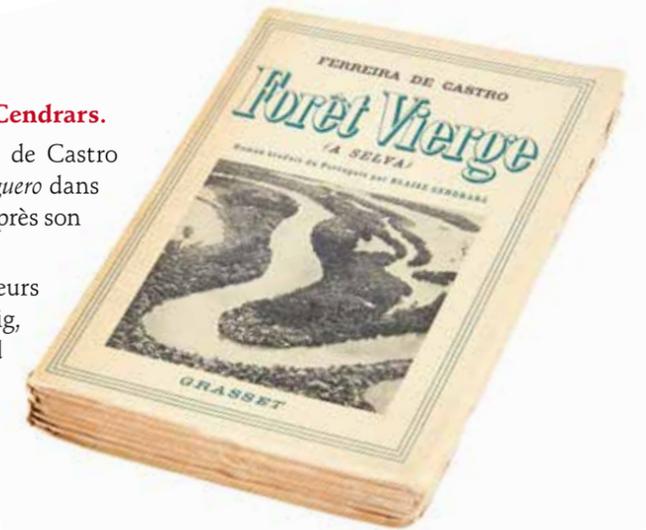
Le chef-d'œuvre de l'écrivain portugais José Maria Ferreira de Castro (1898-1974), parti à l'âge de douze ans travailler comme *seringuero* dans une exploitation de caoutchouc, expérience qui lui inspirera, après son retour au pays, le roman *A Selva*, publié en 1930.

Ce récit qui décrit sans voiles la vie harassante des extracteurs de caoutchouc au Brésil impressionna vivement Stephan Zweig, qui en suggéra la publication à son éditeur français, Bernard Grasset. Celui-ci accepta aussitôt, et ce fut Blaise Cendrars – tout indiqué en tant qu'écrivain-bourlingueur sensible à la question sociale – qui fut chargé d'en établir la traduction.

**Un des 16 exemplaires de tête sur vélin pur fil (n° 9).**

Dos bruni, pli faiblement marqué au plat inférieur.

Références : A. de Oliveira Souza, *Cendrars tradutor do Brasil. Um estudo da tradução Francesa de «A Selva» de Ferreira de Castro*, São Paulo, Annablume, 1995.



[32]

**CERVANTÈS, Miguel de**

**Histoire de l'admirable Don Quixotte de la Manche**

*Suivant la copie, imprimée à Paris, Chez Claude Barbin [Leyde, Hackius (?)], 1681*

4 volumes in-12 (130 × 75 mm) de [12]-380 pp. y compris le frontispice et 11 figures (tome I); frontispice, 405 pp. et 5 figures (tome II); [8]-400 pp. y compris le frontispice et 8 figures (tome III); [12]-456 pp. y compris le frontispice et 8 figures (tome IV); vélin rigide ivoire, encadrements de filets et fleurons à froid sur les plats, titre à l'encre aux dos, tranches peintes en noir (*reliures hollandaises de l'époque*).





Deuxième édition de la traduction de François Filleau de Saint-Martin. Avec celle de César Oudin, complétée par François de Rosset, c'est la seule traduction française du chef-d'œuvre de Cervantès que l'on ait publiée au XVII<sup>e</sup> siècle. La version de Filleau de Saint-Martin – peut-être infidèle, mais fort élégante – fut publiée pour la première fois à Paris, chez Claude Barbin, en 1677-1678. Elle est ici ornée, pour la première fois, de 36 jolies figures gravées sur cuivre, expressives et animées, réalisées par le dessinateur et graveur hollandais H. Cause, dont on trouve la signature sur deux frontispices. Cette collection que l'on joint à celle des Elzevier est, dit Brunet, «plus belle et plus rare que celle de 1696 qui contient un volume de plus». Elle est aussi assez rare. La BnF en possède un exemplaire incomplet du tome IV, ainsi que deux exemplaires du tome III.

**Agréable exemplaire en vélin du temps.**

Restauration au mors supérieur du tome I; le décor à froid de quelques plats est un peu estompé. Références : Brunet I, 1751. – Rius I, 472. – Rahir, *Bibliothèque de l'amateur*, 360. – Willems, 1954.

[33]

**CHAR, René**

**Feuillets d'Hypnos**

Paris, Gallimard, 1946

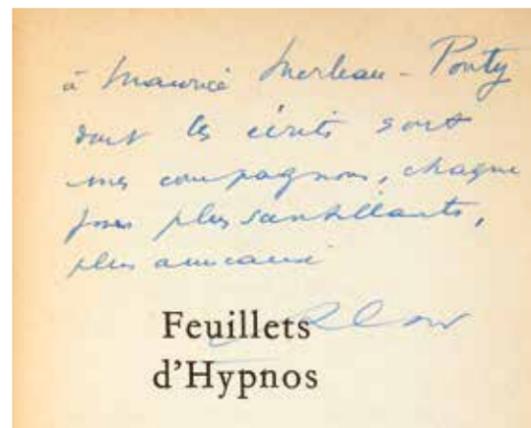
In-12 (190 × 120 mm) de 97-[7] pp.; broché, couverture crème imprimée en rouge

Édition originale. Exemplaire du service de presse sur papier d'édition (le tirage de luxe a été de 23 exemplaires sur pur fil Lafuma Navarre).

**Envoi de l'auteur à l'encre bleue sur le feuillet de faux-titre :**

à Maurice Merleau-Ponty  
dont les écrits sont  
mes compagnons, chaque  
jour plus saisissants,  
plus amicaux  
René Char

Ces fameux carnets du maquis dédiés à celui qui fut le plus grand phénoménologue français – le théoricien impeccable de la perception en philosophie – nous rappellent que la poésie et la pensée font leur nid partout, même dans l'horreur guerrière. L'un des plus grands livres issus de la Résistance.



[34]

**CHAR, René**

**Arrière-histoire du poème pulvérisé**

Paris, Jean Hugues, [Imp. Union], 1953

In-12 carré (162 × 120 mm) de 51-[9] pp., 1 lithographie en frontispice et 4 ff. ajoutés au début du volume, dont 2 blancs; box noir, dos lisse, plats recouverts d'un quadrillage irrégulier de filets à l'œser blanc enserrant des formes géométriques mosaïquées de différentes tailles et couleurs (bleu, blanc, rouge, bordeaux), doublure bord à bord de box bleu, gardes de box rouge, couverture et dos conservés, tranches dorées, chemise en demi-box noir à bandes, étui bordé (Paul Bonet).

Édition originale.

**Orné d'un frontispice de Nicolas de Staël lithographié en trois couleurs (bleu, rouge et blanc) et tiré sur les presses de Jean Pons.**

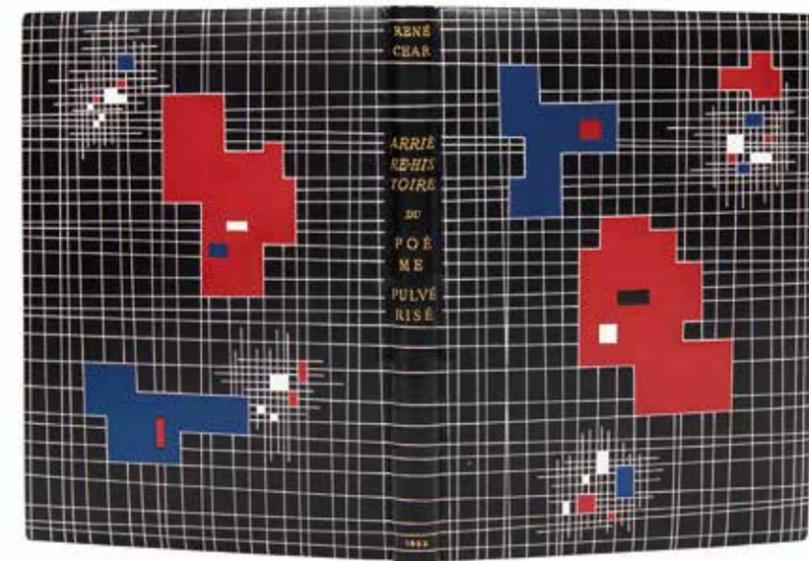
Tiré à 120 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder signés par l'auteur et l'artiste (n° 95).

Exemplaire enrichi d'un cahier supplémentaire de quatre feuillets, dont les deux premiers constituent des essais de page de titre non retenus lors de l'impression; ils portent la mention «Essai» et «Essai 2» à la mine de plomb, signée des initiales de René Char.

Élégante reliure mosaïquée de Paul Bonet inspirée de l'art abstrait géométrique des années 1950 et reprenant, avec variations, les tons de la lithographie de Nicolas de Staël.

Légère décharge de la lithographie sur la page de titre, comme toujours.

Références : P. Bonet, *Cahiers*, n° 1176; il s'agit de la seconde reliure de Paul Bonet sur ce livre.





[35]

**CHATEAUBRIAND, François René, vicomte de**

**Œuvres complètes**

*Paris, Furne et Cie [et] Charles Gosselin, 1841*

25 volumes in-8 (306 × 125 mm) ; demi-chagrin vert foncé avec coins, dos à nerfs, compartiments de filets dorés et à froid, tranches dorées, reliure de l'époque signée *Quinet*.

Série complète.

Elle est ornée de 2 portraits, 1 carte dépliant, 2 tableaux sur deux feuilles et 25 planches gravées sur acier d'après Alfred et Tony Johannot.

**Précieux exemplaire dédié au tome I, d'une main tremblante, par Chateaubriand :**

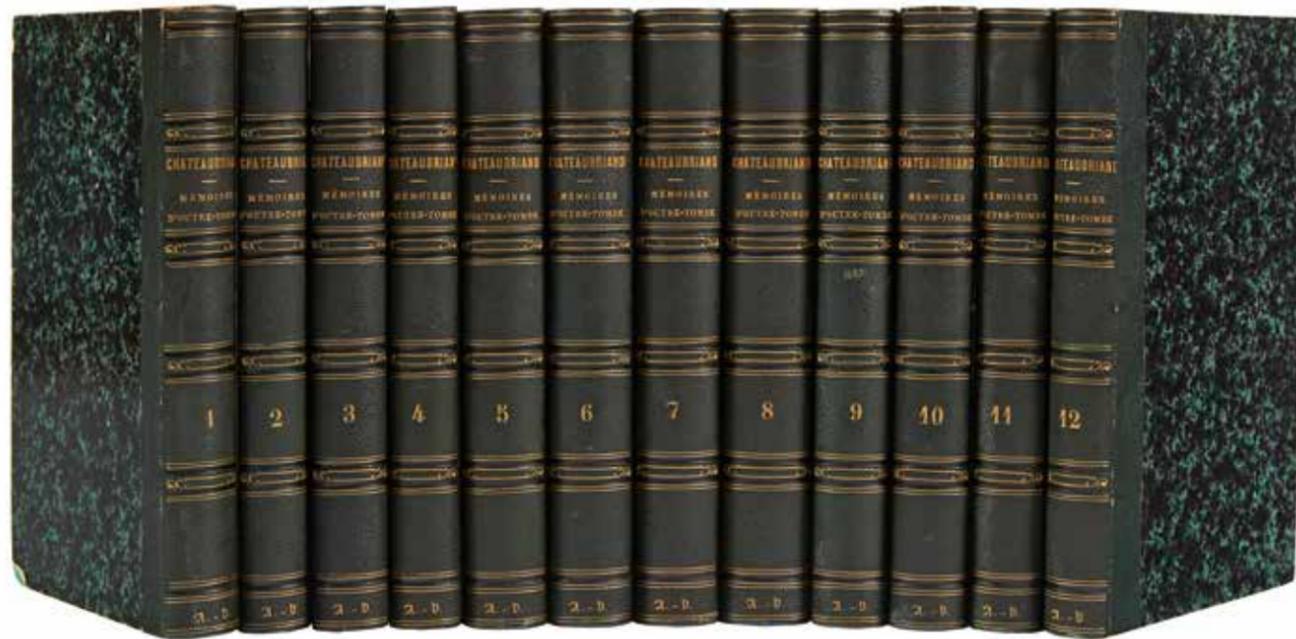
*a Monsieur Valpinson  
Chateaubriand*

Le dédicataire, dont Chateaubriand a involontairement estropié le nom, est Jacques Hector Pinçon de Valpinçon, notaire à Paris, qui avait reçu le testament de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* le 17 mars 1847 (cf. Minutier central, cote originelle mc/et/xcii/1241).

Le tome I contient également une lettre autographe signée du neveu de l'écrivain, Geoffroy-Louis comte de Chateaubriand et de Combourg (1790-1873), accompagnant l'ouvrage offert par son illustre oncle « avec ses remerciements de la peine que vous avez prise pour l'expression de ses volontés dernières » (datée du 30 avril 1847). La femme de Chateaubriand, Céleste Buisson de la Vigne, qu'on a pu qualifier de « veuve d'un vivant », était morte le 8 février 1847, sa disparition étant probablement à l'origine des nouvelles dispositions testamentaires de l'écrivain.

Ensemble uniformément et agréablement relié.

Des rousseurs, quelques auréoles.



[36]

### CHATEAUBRIAND, François-René, vicomte de

#### Mémoires d'outre-tombe

Paris, Eugène et Victor Penaud Frères, 1849-1850

12 volumes in-8 (211 × 130 mm) ; demi-chagrin vert, dos lisses ornés de listels à froid et de filets dorés, jolis fers formés de deux filets se terminant par un fleuron à l'emplacement des nerfs, initiales A.-V. en pied, gardes et contregardes de papier vert marbré du temps, tranches mouchetées (*reliure de l'époque*).

Édition originale.

Bien complet de l'avertissement et de la liste des souscripteurs.

Le premier possesseur de cet ensemble y a joint, aux emplacements concernés, une suite de 32 figures hors texte protégées par des serpentes. Trente de ces gravures ont paru dans l'édition en six volumes des *Mémoires d'Outre-Tombe* publiée par les mêmes éditeurs et aux mêmes dates que l'originale ; dessinées par Staal, de Moraine et Gagniet, elles ont été gravées sur acier par Delannoy (cf. Vicaire).

Rousseurs éparses, plus prononcées au tome 9.

**Ensemble très plaisant, avec de grandes marges, bien relié à l'époque.**

Provenance : «A.-V.» : ces initiales frappées au bas du dos pourraient être celles d'Achille Tenaille de Vaulabelle (1799-1879), mieux connu sous les noms d'Achille de Vaulabelle ou Achille Vaulabelle. Journaliste, homme politique et historien, il fut ministre de l'Instruction publique en 1848. On lui doit une importante *Histoire des deux Restaurations*.

Références : Vicaire, II, 290-292.

[37]

### CHEVALIER, Maurice

#### Correspondance amoureuse adressée à Jacqueline Noëlle

*Divers lieux (New York, Chicago, Paris, Bruxelles, Cannes, etc.), 1947-1949*

36 lettres autographes signées (dont 3 cartes photographiques), soit 76 pages, la plupart sur papier bleuté, encre noire et bleue, divers formats, écriture très lisible, enveloppes timbrées jointes.

#### Correspondance inédite, tendre et passionnée : l'histoire d'un amour au jour le jour.

C'est au début de l'année 1947, sur un tournage, que Maurice Chevalier fait la connaissance de la comédienne Jacqueline Noëlle, née Larose. Il a la soixantaine, elle pourrait être sa petite-fille (elle va avoir 21 ans le 25 décembre 1947). Chevalier, qui vient de tourner *Le Silence est d'or* avec René Clair, s'appête à rentrer en France après ses triomphales tournées américaines, qui se prolongeront en Europe – notamment en France et en Belgique – au cours des deux années suivantes.

La cour commence le 23 octobre 1947 sur un ton léger et nonchalant, sans doute destiné à masquer le désir d'un homme mûr pour une femme beaucoup plus jeune que lui : c'est le registre de l'amitié amoureuse, les mots tendres arrachés aux soirées et aux tours de chants, la galanterie qui pousse petit à petit son avantage... Au fil des jours, le ton se fait plus pressant et fiévreux, la passion s'installe. Maurice a « besoin d'une gosse » qu'il pourrait éduquer, diriger, façonner... L'amour du Pygmalion gaulois explose enfin en janvier 1949. Le 1<sup>er</sup> février suivant, il écrit à son « petit chou » ces mots qui occupent toute une page : « Donne ta bouche encore une fois et encore ! »

Il avouera bien plus tard qu'il a pensé au mariage, mais plusieurs lettres font état d'hésitations : il faut laisser filer cet amour, l'abandonner à son destin, ne pas le forcer, ni le contraindre. Il y a aussi les flottements de Jacqueline entre Maurice et Jean-Jacques Vital (né Jean Levitan, 1913-1977), producteur et scénariste que Chevalier apprécie. Et toujours, en filigrane, la hantise du vieillissement, de l'écart d'âge, une forme de dépression qui s'annonce dès l'été 1949. « C'est le démon de midi », lancera un médecin, « j'étais plutôt arrivé à midi-et-demie », confiera Chevalier quelques années plus tard. « Momo » accepte enfin de vieillir, et l'idylle se termine à la fin du mois de septembre 1949 (la dernière lettre est datée du 12 août). Jacqueline Noëlle épousera Jacques Vital, avec qui elle aura une fille. Maurice Chevalier poursuivra son chemin de star vieillissante, de tournées en galas, de Wilder à Minnelli. Toujours guetté par la dépression, il tente de suicider le 7 mars 1971, mais survit. La mort le rattrape le 1<sup>er</sup> janvier 1972, à l'âge de 83 ans.

*On joint :*

5 photos montrant Maurice Chevalier en compagnie de Jacqueline Noëlle (2 épreuves retouchées, dont une abîmée). – 5 billets et cartes postales autographes de Maurice Chevalier à Jean-Jacques et Jacqueline Vital (juin-octobre 1964 et janvier 1966).





[38]

## [CHINE] – AMADE, Albert Gérard Léo d'

### Plan cavalier manuscrit de la ville et de la cité interdite de Moukden

[Moukden, hiver 1888]

Très grand plan mural (1263 × 2090 mm). Il est formé de trois lais ajointés de papier de chanvre fort (deux grands et un petit), entièrement dessinés et légendés à l'encre de Chine au recto, coloriés à l'aquarelle au verso. Originellement replié au format petit in-folio (env. 300 × 200 mm), il est actuellement entièrement déployé et placé sous deux plaques de plexiglas fixées par des rivets. Le plan est accompagné de deux fascicules manuscrits sur papier (322 × 205 et 210 × 135 mm) donnant, sur six pages, les légendes en chinois et en français.

#### Remarquable plan manuscrit de la ville et de la cité interdite de Moukden, aujourd'hui Shenyang [Chen-Yang], dressé sur place en 1888 à la demande du général Albert d'Amade.

Dessiné par un artiste mandchou, il offre une représentation à la fois minutieuse, exacte et pittoresque de la ville qui était devenue, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, la capitale de la dynastie Qing (1644-1912) et qui abrite encore de nos jours la deuxième cité interdite de Chine, bâtie sur le modèle de sa grande sœur de Pékin. Albert d'Amade, qui commandita l'ouvrage, servait à l'époque comme attaché militaire de la légation française en Chine, où il demeurera jusqu'en 1891. Au cours de sa mission, d'Amade accomplit trois grands voyages d'étude et de reconnaissance, explorant d'abord la région de Pékin et la Mandchourie (hiver 1888), les provinces méridionales du Yunnan et du Guangxi (octobre 1888-mai 1889), et enfin la Corée (1890). C'est donc à la fin de l'année 1888 que ce passionné de la Chine – sans doute frustré par le manque de représentations et la connaissance imparfaite, en Occident, de la cité interdite de Moukden – fit réaliser ce plan monumental.

La grande composition tracée au pinceau montre, dans les moindres détails, la «ville murée» ainsi que ses alentours, avec les différentes portes, les fortifications, les bois et les bosquets, les cours d'eaux parcourus par des bateaux, les reliefs montagneux... Le dessinateur a agrémenté le plan de personnages vaquant à leurs occupations et de petites scènes de rues animées, ce qui adoucit l'inévitable raideur topographique propre à ce genre de documents. Il y a des habitants de Moukden à pied ou à cheval, des portefaix, des voitures à porteurs, des paysans sur leurs chariots, des marchands de rue, des éleveurs de chameaux, des troupeaux de cochons... Posé devant une paroi, le plan apparaît en noir dans toute la clarté du trait à l'encre de Chine. En revanche, lorsqu'on le place devant une source lumineuse (naturelle ou artificielle), les touches de couleur savamment disposées et espacées au verso rehaussent la vue de nuances délicates, visibles par transparence.



#### La «radiographie» d'une cité interdite à l'automne de la dynastie Mandchoue

Des chiffres et des lettres manuscrits inscrits à l'encre noire sur le plan permettent d'identifier, à l'aide des livrets manuscrits, pas moins de 120 lieux et bâtiments, publics ou privés, formant la ville de Moukden. Les légendes rédigées en chinois – des idéogrammes souvent accompagnés de leurs transcriptions – sont suivies de la traduction française soigneusement calligraphiée.

On peut ainsi se frayer un chemin à travers les nombreux *yamen* (résidence officielle d'un mandarin), notamment celui «des examinateurs pour les examens du mandarinat», les logements des princes de la famille impériale ou du gouverneur militaire de la province, les prisons (civile et militaire), le bureau de l'octroi, les entrepôts de bois, le jardin botanique impérial, le dépôt de bois combustible, la poudrière, la mission presbytérienne, les trois mosquées, les innombrables pagodes rituelles ou funéraires, la «pagode de la Sympathie», celle «du Dragon», celle des génies de la maternité, des chevaux ou des moissons, la pagode «de la littérature de Confucius», les temples dévoués aux divinités du panthéon chinois, la pagode «du Prince diable» et celle «de la Louve blanche», la faculté de théologie bouddhiste, les greniers publics, l'observatoire météorologique – «simple mirador», commente le traducteur français (d'Amade lui-même?) –, le «Parc de la laiterie des vaches», le «Parc aux cerfs destinés aux sacrifices», le «puits où l'on jette les cadavres des criminels exécutés», le magasin des métaux, la pagode où se tient la «bourse commerciale», ou encore les *yamen* des ministères de la justice, de la guerre, des travaux publics, des rites ou des finances...

On voit qu'Albert d'Amade (Toulouse, 1856-Fronsac, 1941) a eu soin de dresser un tableau topographique et toponymique exhaustif de la ville impériale. Le plan lui-même constitue, dans son ensemble, un bel exemple de «fusion» culturelle, l'art du dessin et de la calligraphie de Chine se pliant – mais pas au point de se laisser étouffer, loin de là – aux règles de la cartographie militaire.

Formé à Saint-Cyr, le sous-lieutenant d'Amade arrive à Constantine en 1876 et participe à la campagne de Tunisie, jusqu'en 1881, au sein du 3<sup>e</sup> régiment de tirailleurs algériens. En 1885, il rejoint le 108<sup>e</sup> régiment d'infanterie au Tonkin. Il est ensuite affecté à l'État-major de la 2<sup>e</sup> brigade de la division d'occupation du Tonkin et de l'Annam. Lors de la campagne du Tonkin, le jeune capitaine se passionne pour les problématiques de l'Extrême-Orient. De cet intérêt découle certainement sa nomination en Chine en 1887, année où il rejoint la représentation diplomatique de la France à Tien-Tsin en tant qu'attaché militaire. Cinquième officier à être nommé à ce poste depuis 1870, d'Amade se révèle, pendant son séjour en Chine (1887-1891), un talentueux observateur doublé d'un photographe accompli. Espion officiel au service de la France, il incarne le parfait gentleman, séduisant ses interlocuteurs par son tact et son intelligence. Sa connaissance du mandarin s'avère un atout de premier ordre et participe



au succès de ses trois grands voyages d'étude. Au retour de ces missions, il expédie au 2<sup>e</sup> Bureau de l'État-major de copieux rapports agrémentés de cartes et de photographies qui forceront l'admiration de ses supérieurs. Attaché militaire en Grande-Bretagne en 1901, il est nommé général de brigade en 1907 et rejoint le Maroc avec comme mission la pacification de la province de la Chaouïa. Il quitte le Maroc en 1909 après avoir préparé le terrain à Lyautey et créé les *goums* marocains (unités d'infanterie légères de l'armée d'Afrique). Pendant la Grande Guerre, après une brève participation sur le territoire français, il prend en 1915 le commandement du Corps expéditionnaire d'Orient chargé de combattre l'Empire ottoman aux côtés de l'armée britannique et participe à la bataille des Dardanelles.

**Précieux document fixant la morphologie et la vie administrative de la capitale mandchoue saisie à la veille de sa chute, mais encore éclairée par les derniers feux de la dynastie des Qing.**

À partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le pouvoir des Qing – la dernière dynastie à avoir régné sur la Chine impériale – fut affaibli par les conflits internes et les pressions internationales. Dix-sept ans après le voyage d'étude d'Albert d'Amade, le 10 mars 1905, la bataille de Moukden, épilogue décisif de la guerre Russo-Japonaise, devait se solder par la victoire de l'armée nippone et la prise de la ville. Cet événement, qui se déroula sous les yeux d'une « mission militaire française près l'Armée japonaise », devait précipiter la déchéance des Qing et modifier pour toujours la physionomie de Moukden et de la Mandchourie. Le régime impérial fut finalement renversé par la révolution de 1911, laissant la place à la république de Chine. Le règne de la dynastie Qing prit fin le 12 février 1912 avec l'abdication du dernier empereur de Chine, Puyi, alors âgé de six ans.

La colle fixant les bandes de toile servant à ajouter les lais a un peu bruni en s'oxydant ; le papier présente des rousseurs qui n'altèrent ni la clarté ni la beauté de la composition.

Provenance : Archives privées du général Albert d'Amade (1856-1941), conservées dans sa maison de Fronsac (Gironde). – Succession du général d'Amade, vente du 25 février 2019, lot 13. – Un certificat d'exportation de bien culturel sera fourni à l'acquéreur.

[39]

**COLETTE, Sidonie-Gabrielle Colette, dite**

**Ces plaisirs...**

Paris, Ferenczi, 1932

In-12 (210 × 140 mm) de 249 pp. ; broché, couverture rempliée imprimée en rouge et noir, non rogné ; conservé dans un étui-chemise avec dos de chagrin rouge ancien (P. Goy & C. Vilaine).

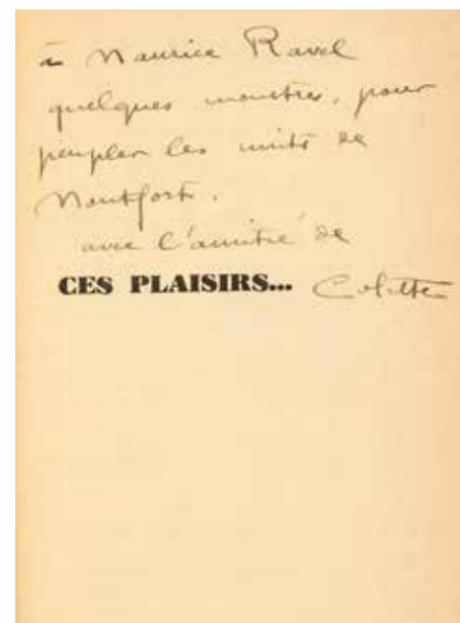
Édition originale.

Un des 125 exemplaires tirés sur papier simili Japon de couleur (jaune), réservés à l'auteur. Le reste du tirage comporte 35 exemplaires sur Japon impérial, 85 sur Hollande, 180 sur pur fil et 1 050 sur vélin).

**Très bel envoi autographe signé de Colette :**

*à Maurice Ravel  
quelques monstres, pour  
peupler les nuits de Montfort.  
Avec l'amitié de  
Colette*

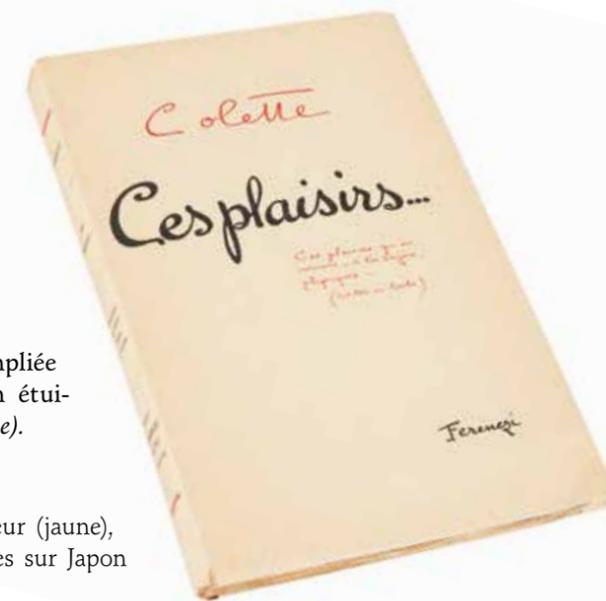
La dédicace fait ironiquement référence aux « monstres » que l'on croise dans ces chroniques sur le Paris *gay* et libertin de la Belle-Époque, milieu qui n'avait pas de secrets pour Colette – elle-même avait en son temps défrayé la chronique en affichant ses amitiés et ses penchants lesbiens sous les feux de la rampe. Montfort, c'est Montfort l'Amaury, localité des Yvelines où Colette résida de 1930 à 1931 (date à laquelle sa maison fut revendue à Coco Chanel) et où Ravel occupa, jusqu'à sa mort, une maison baptisée Le Belvédère. Quant à savoir si le don et l'envoi cachent une allusion à d'éventuels penchants homosexuels de Ravel, le débat reste ouvert.



Colette avait rencontré Ravel en 1900 dans le salon musical de Marguerite de Saint-Marceaux. Quatorze ans plus tard, elle se vit proposer la rédaction du livret d'un ballet-féerie par Jacques Rouché, alors directeur de l'Opéra de Paris, qui suggéra que le texte fût mis en musique par Ravel. Le compositeur accepta, mais son départ pour le front en 1916 et le décès de sa mère en 1917 retardèrent le projet. *L'Enfant et les sortilèges*, fantaisie lyrique sur un livret de Colette, sera créé le 21 mars 1925 à l'Opéra de Monte-Carlo dans une chorégraphie de George Balanchine.

De *Ces plaisirs...*, réédité en 1941 sous le titre moins allusif et plus conceptuel de *Le Pur et l'impur*, Maurice Goudekot disait : « C'est le plus difficile de ses livres, et le plus nouveau. Je doute qu'on ait écrit sur les sens, et singulièrement le sexuel, sur leur souveraineté et leur tristesse, rien de si pénétrant ». C'est l'un des plus beaux livres non-romanesques de l'auteur de *Chéri*.

Provenance : Maurice Ravel, 1875-1937 (envoi).



[40]

**[COROT, Jean-Baptiste Camille]**

**Portrait de Corot assis, avec palette et pinceau**

Paris, Henry Lavaud, vers 1870

Épreuve tirée sur papier albuminé et contrecollée sur carton, 248 × 195 mm (346 × 247 avec le support), timbre à sec du photographe dans la marge inférieure du carton de montage.

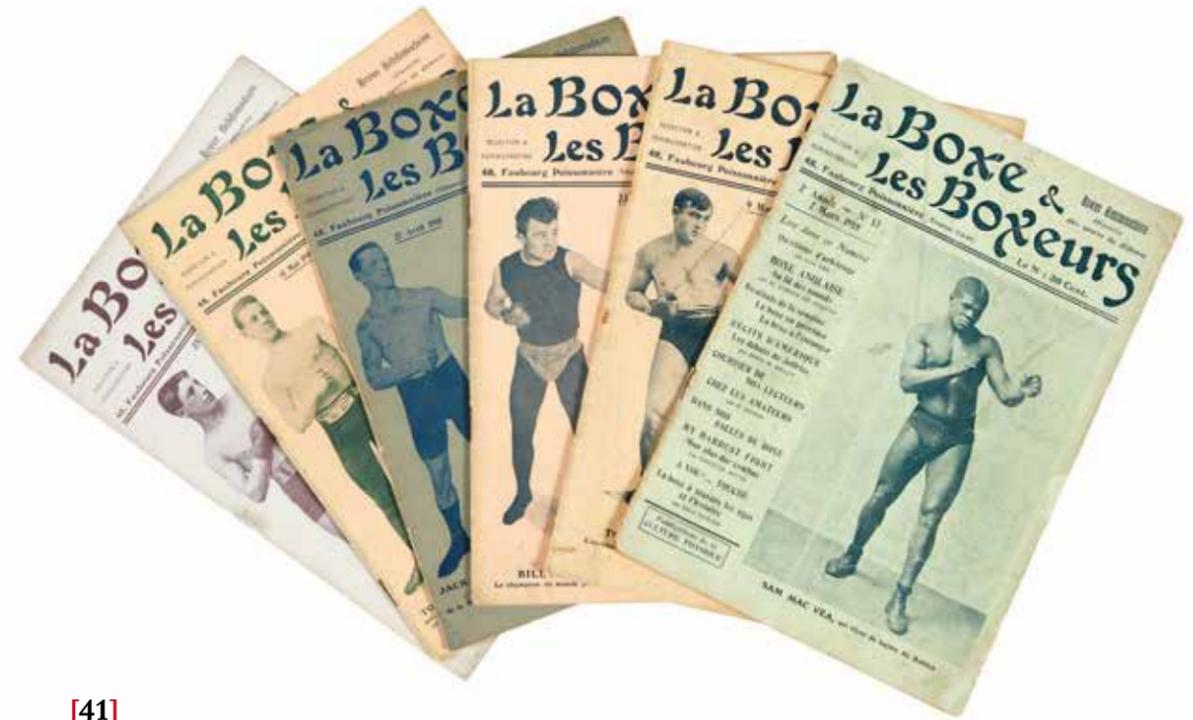
Beau portrait photographique représentant Camille Corot.

**Envoi du peintre à l'encre noire sous l'épreuve :**

à mon cher ami Lassalle  
C. Corot  
ce 5 avril 1870

Le dédicataire est très probablement le peintre et lithographe Émile Lassalle (Bordeaux, 1811-Paris, 1871), qui exposa fréquemment au Salon entre 1834 et 1869.

Le photographe, Henry Louis Lavaud, né le 21 décembre 1816 à Château-Chinon et mort à Sèvres en 1892, étudia la peinture, notamment auprès de Corot. Ses œuvres seront plusieurs fois exposées au Salon. En parallèle à sa carrière d'artiste peintre, Lavaud a été photographe professionnel à Paris. Dans la *Gazette des tribunaux* du 6 juillet 1857, il est présenté comme « artiste peintre-photographe ». Il aurait débuté au 5, boulevard Montmartre avant de s'installer 17, rue des Filles-du-Calvaire où il sera photographe pendant plus de quinze ans. Il cède son atelier à Paolo Peroni le 1<sup>er</sup> février 1878.



[41]

**[CRAVAN, Fabian Avenarius Lloyd, dit Arthur]**

**La Boxe et les boxeurs. Revue hebdomadaire illustrée des sports de défense**

Paris, Rédaction et administration 48 Faubourg Poissonnière, mars-mai 1910

6 fascicules in-4 (251 × 171 mm) de [24] pp. chacun (pagination continue); agrafés, texte sur deux colonnes, couvertures de papier couleur illustrées en noir, nombreuses annonces publicitaires; conservé dans un emboîtement en toile bicolore vert et sable (*Amandine et Thomas Boichot*).

**Réunion de six numéros de cette revue de boxe relatant les combats d'Arthur Cravan.**

Si la vie d'Arthur Cravan fait partie intégrante de son œuvre – et on voudrait bien voir qu'on nous prouve le contraire – sa carrière de boxeur en est l'une des étapes les plus fascinantes et cohérentes, ce précurseur de Dada ayant manié le mot en uppercut et pratiqué l'esquive comme aucun autre.

Cravan, ou plutôt Fabien Lloyd, est mentionné dans chacun des numéros ici proposés de *La Boxe et les boxeurs* : n° 13, 2 mars 1910, p. 301; n° 14, 9 mars 1910, p. 336; n° 16, 23 mars 1910, p. 379; n° 21, 27 avril 1910, p. 475; n° 23, 11 mai 1910, pp. 521-522; et enfin n° 25, 25 mai 1910, p. 568.

*La Boxe et les Boxeurs* est la principale source d'information sur Cravan boxeur, qui ne s'appelle encore que Fabian Lloyd. De l'avis général, dont celui de Blaise Cendrars, Lloyd-Cravan manque de punch. Il gagne un championnat amateur en mars 1910 mais par défection de son adversaire, malade : « Lloyd aura gagné la catégorie mi-lourds sans avoir boxé, ce qui est doublement regrettable pour lui, qui en a certainement été ennuyé et pour nous, qui aurions désiré, afin de le juger définitivement, le voir tirer » (n° 16). On lit dans le n° 21 : « MM. Ricaut et Lloyd [...] s'immobilisent en des attitudes guerrières encore qu'inesthétiques et durant de longues secondes se contentent de renifler lentement à la manière des cachalots ». Puis Lloyd subit courageusement une défaite à Angoulême : « Cussot Biren attaque, touche durement Lloyd d'un direct à l'estomac, qui l'envoie à terre et se relève aussitôt, mais s'est démis l'avant-bras dans sa chute » (n° 23). On apprend plus loin que Fabian Lloyd pèse 77 kilogrammes.

La lecture de ces fascicules au style enjoué, illustrés de boxeurs tenant leur garde basse et en chaussons de cuir à longs lacets, n'est pas sans rappeler le charme des salles de savate que fréquentent les protagonistes de *Jules et Jim* d'Henri-Pierre Roché, exactement à la même époque.

Papier fragile, dos frottés ou fendillés, quelques pliures.

[42]

**CREVEL, René**

**Le Clavecin de Diderot**

Paris, Éditions Surréalistes, 1932

In-12 (198 × 123 mm) de 168-[4] pp. ; broché, couverture crème imprimée en vert ; conservé dans un étui-chemise avec dos de maroquin vert mousse (P. Goy & C. Vilaine).

Édition originale.

**Un des 200 exemplaires sur papier Vert Lumière constituant le tirage de luxe.**

Envoi autographe signé de l'auteur sur le faux-titre :

à José Corti  
Sincère hommage,  
R. Crevel

Éditeur de ce *Clavecin de Diderot*, José Corti (1895-1984) fut aussi, faut-il le rappeler, l'éditeur attiré du groupe surréaliste avant de devenir, dès 1938, celui de Julien Gracq, dont il publia tous les livres.

**Ouvrage charnière dans l'histoire politique du Surréalisme, dédié à André Breton et Paul Éluard.**

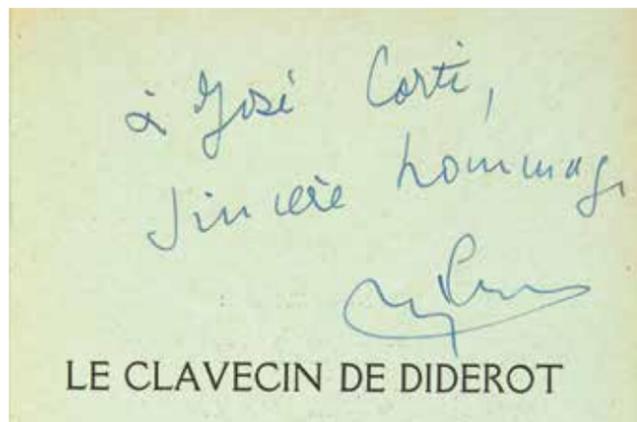
Alors que la rupture avec Aragon et les communistes est consommée, Crevel, qui n'a pas encore quitté le PC, lance sur l'ordre bourgeois ce livre-molotov dans lequel le matérialisme des Lumières épouse la cause prolétarienne, et où Diderot fait bon ménage avec Lénine.

« À sa manière, ce texte résume bien la tension idéologique du surréalisme autour de 1930 : héritier de Dada et de sa révolte radicale, il reste fidèle au premier *Manifeste du surréalisme* par les ponts qu'il lance vers la psychanalyse, tout en cherchant à prendre place, grâce au marxisme, dans la lutte prolétarienne, en suivant le sillage du *Second manifeste* et de la revue *Le Surréalisme au service de la révolution*. Sous les doigts de Crevel, le clavecin fait alors entendre une musique dont les dissonances aiguës ne sont pas sans rappeler ces "sauts étonnants" et cette "harmonique qui est à un intervalle incompréhensible", que l'encyclopédiste attribuait à l'instrument. » (Didier Foucault).

Bel exemplaire ; marges très légèrement passées, comme toujours.

Provenance : José Corti (1895-1984), envoi.

Références : Didier Foucault, « Vibrations du clavecin de Diderot : des Lumières vers le marxisme et le surréalisme », in : *Littératures classiques*, 2014/3 (n° 85), Armand Colin, pp. 327-341.



[43]

**DALI, Salvador**

**Journal d'un génie**

Paris, La Table ronde, 1964

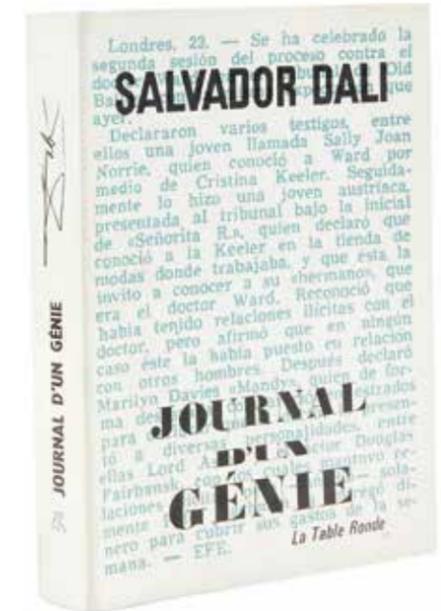
In-8 (210 × 148 mm) de 309-[3] pp. et 16 planches hors texte ; broché, couverture rempliée ornée, sur le premier plat, d'une composition typographique en vert reproduisant un fragment du texte de l'ouvrage en espagnol, non rogné, non coupé.

Édition originale.

**Un des 10 exemplaires de tête sur Hollande (n° 3).**

Le but de cet ouvrage dédié à Gala, établi à partir du journal intime de l'auteur, est annoncé sans ambiguïté dès la première page : « Le livre que voici prouvera que la vie quotidienne d'un génie, son sommeil, sa digestion, ses extases, ses ongles, ses rhumes, son sang, sa vie et sa mort sont essentiellement différents de ceux du reste de l'humanité. Ce livre unique est donc le premier journal écrit par un génie. Bien plus, par l'unique génie qui ait eu la chance unique d'être marié avec le génie de Gala, celle qui est l'unique femme mythologique de notre temps ».

Exemplaire parfait.



[44]

**DAUMAL, René**

**Le Mont analogue**

Paris, Gallimard, 1952

In-12 (185 × 115 mm) de 210-[6] pp. ; demi-marroquin cerise avec coins, dos à faux-nerfs, couverture et dos conservés, non rogné, étui bordé (Danielle Mitterrand).

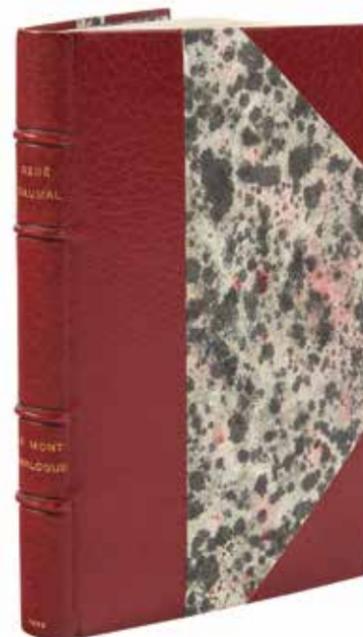
Édition originale.

Publiée après la mort de l'auteur, elle a été préfacée par Rolland de Renéville.

Un des 60 exemplaires sur pur fil, celui-ci un des 5 hors commerce.

**Il a appartenu à François Mitterrand, qui en confia la reliure à sa femme Danielle.**

Joint : note autographe de François Mitterrand donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition.



[45]

**DEBORD, Guy Ernest**

**Le Jeu de la guerre**

*[Paris], Société des jeux stratégiques et historiques, [1977]*

Boîte de carton blanc avec couvercle imprimé en noir (285 × 370 mm), contenant : des jetons en bois crème et marron numérotés conservés dans un sachet plastique, le champ de bataille en tissu, deux tablettes pour les joueurs et le livret illustré contenant la règle du jeu en anglais.

Édition originale.

**Le célèbre jeu stratégique imaginé par Guy Debord à partir de ses lectures de Clausewitz et de Jomini, entre autres.**

Tirage destiné à la commercialisation, après les quelques prototypes « en dur » (avec pièces métalliques), qui sont rarissimes. La « Société des jeux stratégiques et historiques » fondée par Debord pour diffuser largement le jeu fit long feu, et les exemplaires restèrent dans les dépôts avant d'être, pour la plupart, détruits. Il existe des exemplaires comportant, comme ici, le livret de la règle du jeu en anglais. Comme tout ce qui concerne Debord, un petit halo de mystère entoure la réalisation éditoriale de ce jeu pour lequel il nourrissait quelques espoirs commerciaux.

On joint un exemplaire du livre de Guy Debord et d'Alice Becker-Ho *Le Jeu de la guerre. Relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie* (Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1987).



# Triptyque debussyste



[46]

## DEBUSSY, Claude

**La Damoselle élue. Poème lyrique, d'après D.-G. Rossetti.** Traduction française de Gabriel Sarrazin. Partition chant et piano réduite par l'auteur

Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1893

In-folio de 4 ff.n.ch. et 21 pp. de musique notée; demi-maroquin crème avec coins, dos lisse orné du titre doré en long, initiales BM en queue, couverture lithographiée en couleurs conservée (sans le plat inférieur, muet), non rogné, tête dorée (*reliure de l'époque*).

### Édition originale, rare.

Très belle partition, qui est aussi l'un des chefs-d'œuvre de l'Art Nouveau et comme telle dûment décrite et reproduite dans le catalogue *The Turn of a Century*.

Cette cantate pour soli, chœur et orchestre sur un poème de Dante Gabriel Rossetti, dédiée à l'ami et condisciple Paul Dukas, fut composée en 1887 par Debussy alors qu'il séjournait à Rome, à la Villa Médicis. L'œuvre, d'inspiration préraphaélite, contient un épisode annonçant le fétichisme capillaire de *Pelléas et Mélisande* (Debussy avait commencé à travailler à son grand opéra en 1893).



### La couverture est ornée d'une lithographie en couleurs de Maurice Denis.

Cette image fascinante, tirée en quatre tons – beige, ocre pâle, rose et un bleu nuit presque noir – montre la «Damoselle» du titre debout sur un balcon, un livre ouvert entre les mains; la jeune femme, vêtue d'une longue robe rose chair qui recouvre entièrement son corps, détourne le regard de l'ouvrage et, les yeux fermés, l'expression rêveuse, laisse couler dans la nuit une chevelure blonde «à la Mélisande»; derrière elle, un ciel noir piqué d'étoiles.

Œuvre de jeunesse – Maurice Denis était alors âgé de vingt-trois ans –, cette lithographie est l'une des premières réalisations de l'artiste nabi pour le livre; elle est considérée de nos jours comme l'un des témoignages les plus achevés de l'Art Nouveau dans le domaine graphique.

«The legacy of Dante Gabriel Rossetti as both artist and author is apparent among the French Symbolists, and this transformation of the “Blessed Damozel” indicates his influence on two of the most important French figures. The early work of Maurice Denis is among the first and most complete graphic expressions of Art Nouveau... Debussy's music was highly regarded by the audience responsive to new artistic experiments, and the composer himself played this composition in Brussels in 1894 for the opening of La Libre Esthétique» (*The Turn of a Century*).

Tirage limité à 160 exemplaires; celui-ci, un des 125 sur vélin blanc, porte le n° 98.

### Très bel envoi autographe signé au crayon de Claude Debussy sur le faux-titre :

à Mademoiselle Blanche Marot  
qui fut pour un temps et sera  
désormais, pour toujours, la  
délicate incarnation de la  
Damoselle Elue  
en hommage dévoué  
Claude Debussy 25 Aout 1900.

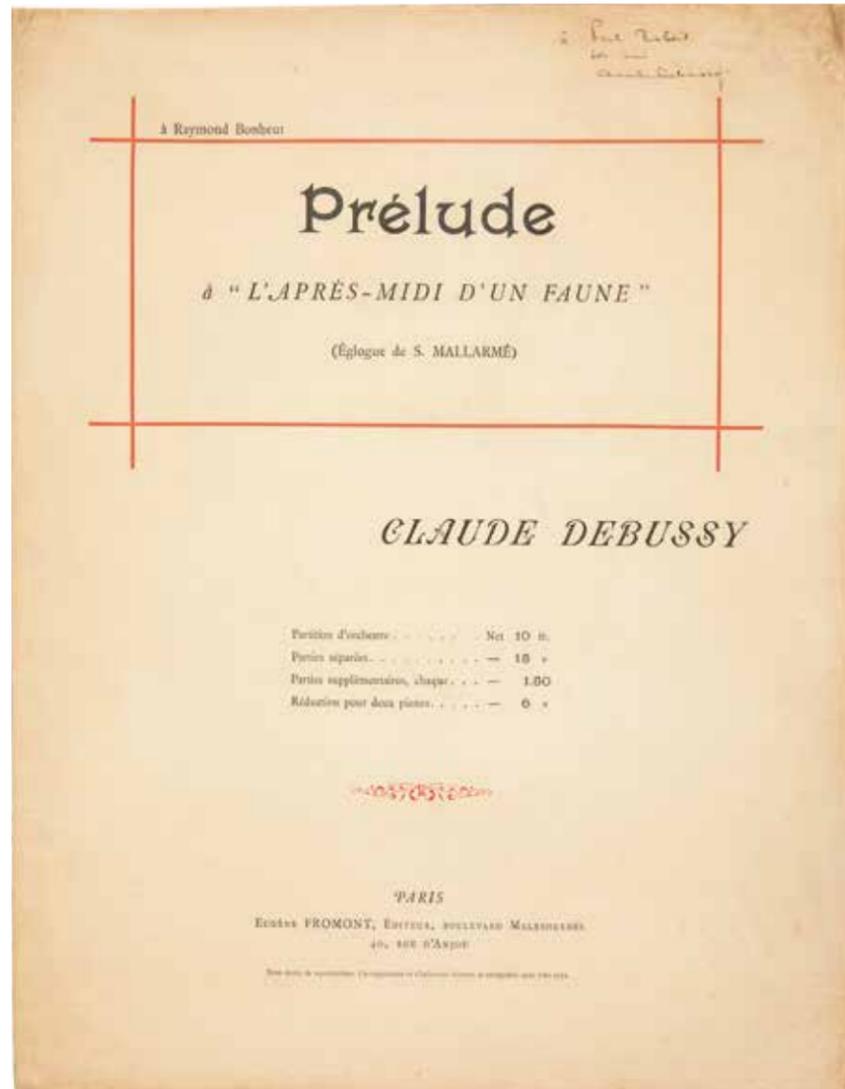
La mezzo-soprano Blanche Marot (1873-1963), amie intime de Georges Hartmann – le célèbre éditeur musical et librettiste –, avait créé *Les Chanson de Bilitis* de Claude Debussy à la Société nationale de musique le 17 mars 1900 (elle était alors accompagnée au piano par le compositeur).

Deux jours avant l'inscription de l'envoi qui orne son exemplaire, Blanche Marot venait d'interpréter *La Damoselle élue* dans le cadre du septième concert de l'Exposition universelle de 1900 (Paul Taffanel au pupitre, Laure Beauvais dans le rôle de la narratrice). Le 24 août 1900, au lendemain de la représentation, Debussy écrivait à son interprète :

«Mademoiselle, je n'ai pas voulu vous voir à l'issue du concert, ayant eu trop peur de mal vous dire ce qu'il y avait pour vous en moi de reconnaissance émue. Il n'était pas possible, il me semble, de mettre plus de tendresse délicate, d'émotion sincère dans l'interprétation de la *Damoselle Élue*. Par moments, vous avez pu tellement vous abstraire de toute influence extérieure que cela devenait surnaturel, et la façon dont vous avez su dire : “tout ceci sera quand il viendra” est une des émotions musicales les plus fortes que j'aie jamais ressenties, c'est vraiment quelque chose de sûrement inoubliable. Croyez donc à ma reconnaissance infinie» (C. Debussy, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 2005, p. 565, n° 45).

Provenance : Blanche Marot (initiales frappées en lettres or au bas du dos). – Albi Rosenthal (inscription manuscrite non signée au verso de la page de garde). – Bernard Malle (petit timbre humide à ses initiales). – Pierre Bergé (1930-2017), ex-libris.

Références : F. Lesure, 69/(62). – Lockspeiser & Halbreich, pp. 650-652. – *Debussy, la musique et les arts* (cat.), Paris, Musée de l'Orangerie, 2012, pp. 70-76 et p. 84 (reproduction). – 2012. – Guignard, p. 51. – Carré, 30. – Tschudi-Madsen, *Art Nouveau* (1967), p. 31. – *The Turn of a Century* (Houghton Library), 1970, n° 52. – *Cinquantenaire du symbolisme* (1936), n° 1040. – Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy, la musique et les arts*, Paris, Fayard, 2005, pp. 69 et 86 (reproduction).



[47]

### DEBUSSY, Claude

**Prélude à «L'Après-midi d'un faune»** (Églogue de S. Mallarmé).  
Réduction pour deux pianos [par Claude Debussy].

Paris, Eugène Fromont, [1895].

In-folio (350 × 207 mm) de 15 et 15 pp. (planche E. 1094 F.); en feuilles, sous chemise avec titre imprimé rouge et noir, couverture brune imprimée en noir; conservé dans un étui-chemise avec dos de box fauve, titre or (*P. Goy et C. Vilaine*).

Édition originale de la transcription pour deux pianos.

Elle a été publiée la même année et par le même éditeur que la partition d'orchestre de cette œuvre-clef de l'esthétique musicale moderne, dont l'influence s'étend sur tout le xx<sup>e</sup> siècle.

Avec *L'Après-midi d'un faune*, « quelque chose s'est brisé; quelque chose s'est désintégré. Pour la première fois dans la musique moderne, les thèmes ne sont pas développés. À peine exposés, ils fusionnent avec d'autres thèmes, modulent, changent de caractère, ou disparaissent en s'émiettant. Sur une durée de 108 mesures seulement, l'ambiguïté tonale est constante. Certes, le compositeur obtient la cohérence en maintenant un centre tonal sous-jacent, mais l'impression de fluidité harmonique est telle qu'un maximum de liberté est laissé au mouvement de chaque partie. Merveilleuse trouvaille : l'œuvre se conclut non pas par une réexposition de l'arabesque initiale, mais par un simple fragment de ladite arabesque, maintenant située dans une nouvelle perspective harmonique, ce qui crée l'illusion de l'inachèvement » (Edward Lockspeiser).

Commencée en 1892 et achevée en septembre 1894, l'œuvre fut créée à Paris le 22 décembre 1894 à la Société nationale de Musique. La version pour deux pianos fut jouée pour la première fois à Lyon, chez Mme Mauvernay, le 20 février 1903.

#### Envoi autographe signé à l'encre noire en haut du titre :

à Paul Robert  
son ami  
Claude Debussy

Le peintre Paul Robert (1856-1925), élève de Bonnat, Henner et Alfred Stevens, débuta au salon de 1875. Vers 1902, il fit un portrait de Debussy « presque parfait », d'après Curnonsky, aujourd'hui dans les collections du Musée de la Cité de la Musique (cote : E.995.6.6). Il exécuta aussi, à la même époque, un portrait de la première femme de Debussy, Lilly, admiré par Pierre Louÿs.

Couverture restaurée; petite réparation au coin supérieur droit du titre, sans atteinte au portrait.

Provenance : Paul Robert, 1856-1895 (envoi).

Références : Lesure 87-(86). – E. Lockspeiser & H. Halbreich, *Claude Debussy*, Fayard, 1980, pp. 191-201. – Claude Debussy, *Correspondance*, Paris, 2005, p. 2281. – Jean-Louis Debauve, « Autour de Pierre Louÿs et de Curnonsky », in : *Bulletin des amis de Pierre Louÿs*, n° 10-12 (décembre 1980), pp. 11-12. – Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, Paris, 1992, p. 508. – Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy, la musique et les arts*, Paris, Fayard, 2005, avec reproduction du portrait de Debussy par Paul Robert, p. 33.

[48]

### DEBUSSY, Claude

#### **Pelléas et Mélisande. Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux**

Paris, E. Fromont, [10 mai] 1902

In-folio (325 × 250 mm) de [8]-283 pp., la partition lithographiée occupant les pp. 2 à 283 (plaque : E. 1416 F.); percaline souple vert-pré, titre et ornements, gaufrés et dorés, au dos et sur le premier plat (*reliure de l'éditeur*).

Édition originale.

*Pelléas et Mélisande*, le seul opéra que Debussy ait achevé, ouvre magnifiquement le xx<sup>e</sup> siècle musical, qu'il traverse tout entier avec la grâce et la subtilité de ses inventions mélodiques, harmoniques et orchestrales. L'œuvre, composée d'après la pièce de Maurice Maeterlinck, fut représentée pour la première fois le 30 avril 1902 sous la direction d'André Messager.

« À première vue, écrit Edward Lockspeiser, la partition de *Pelléas* ne ressemble à aucun autre opéra, en ce qu'elle paraît formée d'impressions fugitives, d'associations entremêlées, de divers changements d'humeur dont aucun n'est jamais nettement extériorisé. La tonalité des cinq actes, qui ne durent pas

*a mon vieux Paul Robert.  
pour affirmer une encore  
plus vieille tradition d'amitié.*

# PELLÉAS ET MÉLISANDE

*Claude Debussy  
Juin/1902.*

*Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux.*

## DISTRIBUTION

PELLÉAS	petits-fils d'Arkel	MM. Jean Périer
GOLAUD		Dufrane
ARKÉL, roi d'Allemonde		Vieuille
LE PETIT YNIOLD.		Blondin
UN MÉDECIN		Viguié
SERVANTES		
MÉLISANDE.		M <sup>lle</sup> Garden
GENEVIÈVE (mère de Pelléas et de Golaud)		Gerville-Réache

*Directeur de la musique : M. ANDRÉ MESSAGEE.*

*Directeur de la scène : M. ALBERT VEYRENG.*

*Chef de Chant : M. ALBERT LANDRY. — Chef des Chœurs : M. H. BUSIER.*

*Décor de MM. JUSSEAUME et ROSSIN.*

*Costumes de M. BLANCHINI.*

*Pour traiter de la location de la partition, des parties de chœurs et d'orchestre, de la mise en scène, etc.,  
s'adresser à M. E. FROMONT, éditeur-propriétaire pour tous pays, 49, Rue d'Anjou, Paris.*

plus de deux heures et demie, reste constamment celle d'un rêve sombre et voluptueux. C'est pourquoi il semblerait que l'ouvrage défie l'analyse suivant les techniques conditionnelles. Il n'en a pas moins sa technique propre, très originale, élaborée d'instinct, que Maurice Emmanuel a minutieusement examinée. Grosso modo cette technique, destinée à exprimer l'état d'âme des personnages et le labyrinthe des conflits inconscients qui les opposent, est basée sur un nouvel effet réciproque du rythme et de l'harmonie, sur un style vocal qui oscille entre la mélodie et le récitatif, sur l'emploi de motifs chargés d'associations psychologiques, et sur un orchestre conçu comme un vaste ensemble de chambre, qui participe pleinement à l'action.»

**Exemplaire du tirage réimposé sur papier d'édition, non signalé dans la justification.**

Il porte, au bas du verso de la dernière garde, le numéro appliqué 3 au compositeur (encre bleue).

Le tirage de tête de *Pelléas et Mélisande* se compose de 50 exemplaires sur Japon et de 50 exemplaires sur Hollande, tous réimposés, auxquels il faut ajouter quelques exemplaires sur papier d'édition également tirés en grand format (une cinquantaine tout au plus) et destinés au dépôt légal, aux créateurs de l'œuvre, aux journalistes et aux proches de Debussy. Les autres exemplaires sur papier d'édition furent tirés dans un format sensiblement inférieur (305 × 225 mm).

**Envoi autographe de Claude Debussy, à l'encre noire, sur la page de « Distribution » :**

*a mon vieux Paul Robert,  
pour affirmer une encore  
plus vieille tradition d'amitié  
Claude Debussy  
Juin/1902.*

Dans la « Liste des exemplaires d'hommages » publiée en 2012 par Jean-Christophe Branger, Sylvie Douche et Denis Herlin – liste établie par l'éditeur Fromont et conservée dans les archives de Durand, qui avait racheté l'édition en 1905 –, le numéro 3 porte l'indication « Dépôt Copyright », alors que l'exemplaire attribué à Paul Robert, inséré entre les numéros 527 et 556, porte aussi le numéro 3, mais assorti d'un point d'interrogation et de la mention : « G<sup>de</sup> Éd<sup>on</sup> Paul Robert ».

Dès lors, si l'on accepte l'hypothèse – plus que vraisemblable – que les exemplaires de *Pelléas* n'étaient pas numérotés successivement au sortir de la presse, mais seulement lorsqu'ils quittaient les étagères de l'éditeur, il s'ensuit que Paul Robert, dont l'exemplaire se confond probablement avec l'un des six prévus pour le Dépôt légal, fut l'un des rares amis proches que Debussy distingua en lui faisant parvenir, peu de temps après la publication de l'ouvrage, un des premiers exemplaires de la partition de son chef-d'œuvre, choisi parmi les exemplaires réimposés.

### *Le premier cercle de Claude Debussy : l'amitié avec Paul Robert et les « années Pelléas »*

On doit au peintre Paul Robert (1856-1915) l'un des cinq portraits de Claude Debussy qui sont parvenus jusqu'à nous. Son tableau, peint vers 1895, est conservé à la Philharmonie de Paris (Musée de la Cité de la Musique, cote : E.995.6.6). Élève d'Alfred Stevens et Jean-Jacques Henner, Robert débuta au Salon de 1874. Il réalisa aussi un portrait de Lilly Texier, la première femme de Debussy ; de cette œuvre, perdue, Pierre Louÿs put écrire qu'elle était « une très belle chose ».

Paul Robert appartenait au cercle d'amis que Debussy retrouvait régulièrement au café, au restaurant, au « Chat noir », pour discuter et se détendre. Également très proche de Pierre Louÿs et Jean-Louis Forain, Paul Robert semble avoir été un personnage truculent, séducteur et bon vivant.

Élevé dans un milieu sensible à l'art – son père fut miniaturiste, sa mère entretenait une correspondance avec Victor Hugo –, le peintre sut apprécier la musique de Debussy : c'est pourquoi, lorsque le 31 mai 1894 Pierre Louÿs organisa chez lui une soirée pour entendre des fragments de *Pelléas et Mélisande*, Paul Robert fit partie des convives, en compagnie des frères Natanson, fondateurs de *La Revue blanche*, d'Henri de Régnier et de Camille Mauclair, proche ami de Maurice Maeterlinck. Ce soir-là, Debussy joua au piano le premier acte de son opéra ainsi que deux scènes, parmi les plus importantes de l'œuvre : celle « de la fontaine » et celle « des cheveux », pour reprendre les mots de Pierre Louÿs.

À en croire Maurice Curnonsky, un des « nègres » de Willy – qui connut Debussy en 1896 grâce à Louÿs –, Paul Robert, qui « se présentait sous les espèces et apparences d'un pirate espagnol du 16<sup>e</sup> siècle [...] boxa deux siffleurs à la générale de *Pelléas* ». Ce fait d'armes tient peut-être de la légende, car il n'est pas prouvé que le peintre ait assisté à la représentation du 28 avril 1902, même si l'on peut imaginer qu'il fit partie des cinq invités de Pierre Louÿs. À vrai dire, l'existence même d'une telle anecdote importe plus que sa véracité : elle laisse à penser que Robert, « grand cœur, ami fidèle et à toute épreuve, enthousiaste et courageux » (Curnonsky) ne ressemblait en rien à ces individus dont Debussy disait : « Le type de l'homme moral et pondéré ne m'inspire aucune confiance. »

Debussy ne semblait point douter de ce personnage flamboyant, puisque lors de la première de *Pelléas* – qui se déroula, plus calmement que la générale, le 30 avril 1902 – il prit soin de placer son « vieux Paul » à côté de son propre père. Debussy, pudique et secret, semble n'avoir jamais révélé à ses amis que son père avait été emprisonné après avoir participé à la Commune de Paris en 1871. Or, l'un des frères de Paul Robert se battit dans le même camp : condamné à la déportation après l'échec du mouvement insurrectionnel, il ne put échapper à cette peine en dépit des efforts déployés pendant plusieurs années par Victor Hugo pour obtenir sa grâce. Paul Robert évoqua-t-il le destin de son frère devant Debussy ? Ce dernier, pour cette raison, demanda-t-il à son ami de tenir compagnie à son père lors de la première de *Pelléas* ? La question mérite d'être posée.

Dès le lendemain, Paul Robert envoya une lettre de félicitations à Debussy qui, par retour de courrier, lui fit parvenir de nouvelles invitations. La longue amitié entre les deux hommes, et l'enthousiasme du peintre pour l'œuvre du musicien, permettent de comprendre pourquoi Debussy offrit à Paul Robert un exemplaire sur papier d'édition au format réimposé de la partition pour le chant et le piano de *Pelléas et Mélisande*, achevée d'imprimer par Fromont le 10 mai 1902. (Il lui avait précédemment dédié, en 1895, un exemplaire des *Proses Lyriques* ainsi que la réduction pour deux pianos du *Prélude à « L'Après-midi d'un faune »*.)

L'envoi daté de juin – Paul Robert fut donc parmi les premiers à recevoir une partition – reflète les liens profonds qui unissaient les deux hommes. Qu'il lui écrive une lettre ou lui dédicace une partition, Debussy utilise toujours la même expression, franche et cordiale, « Mon vieux Paul », bien plus chaleureuse que les envois, courtois mais distants, qui ornent les autres exemplaires connus de *Pelléas* (seize, selon Denis Herlin). Si le même adjectif figure sur l'exemplaire de Pierre Louÿs, c'est seulement en juin 1903 que l'auteur des *Chansons de Bilitis* le reçut.

Après la tentative de suicide de Lilly Debussy le 13 octobre 1904 – le compositeur l'avait quittée pour Emma Bardac –, Paul Robert ne se comporta pas comme son ami Pierre Louÿs, qui rompit brutalement avec le musicien à l'instar de Mary Garden, créatrice du rôle de Mélisande, ou d'André Messager, dédicataire de la partition de *Pelléas*, dont il avait dirigé les premières représentations à l'Opéra-Comique. Avec Erik Satie ou Jacques Durand, bientôt éditeur exclusif de Debussy, Paul Robert fit partie des très rares qui continuèrent à fréquenter celui auquel on ne pardonnait pas l'abandon du domicile conjugal.

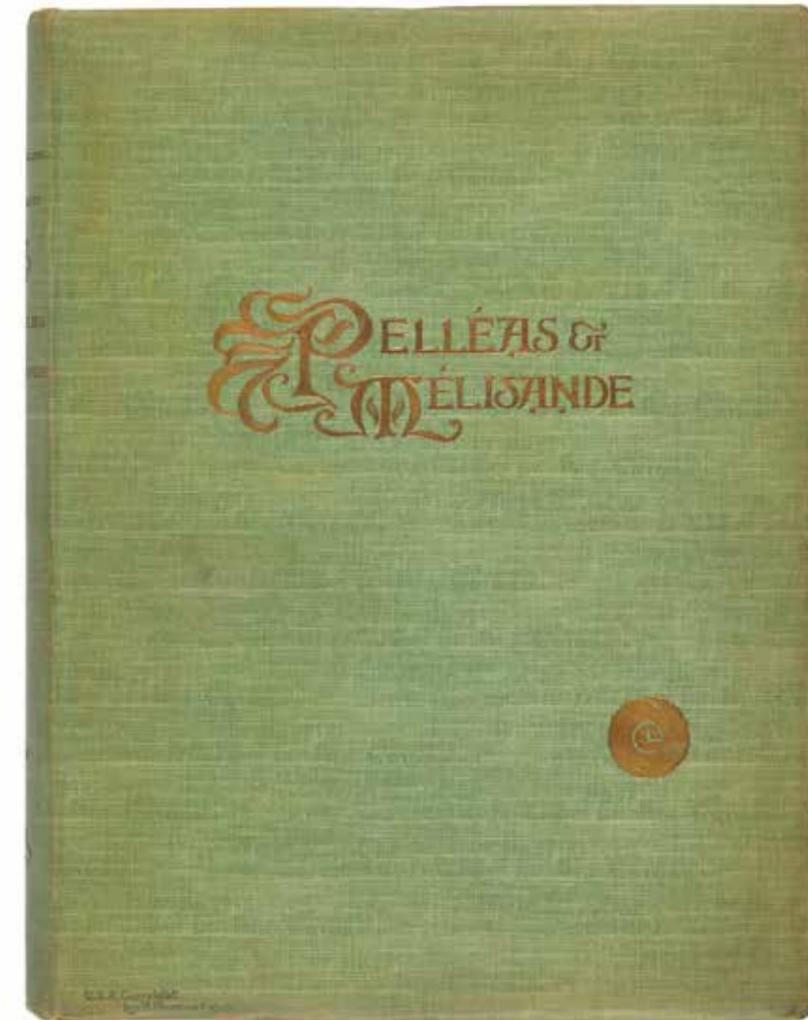
Une très longue lettre de Debussy à Paul Robert, datée du 5 décembre 1904, illustre l'amitié profonde qui unissait encore le peintre et le musicien. S'il fréquentait toujours Lilly, Paul Robert n'en informait pas moins Debussy de ce que ses anciens proches tramaient contre lui. Reconnaisant, le compositeur lui écrivit ces lignes, aussi touchantes que révélatrices : « Mes "amis" se sont réunis autour du lit de ma femme, se concertant sur les moyens les plus sûrs de m'abattre. [...] Je ne vois que toi qui ait [*sic*] eu le courage de me voir et de m'avertir... »

En janvier 1905, la correspondance entre Claude Debussy et Paul Robert prit fin. Après avoir essayé de réconcilier les Debussy, le peintre sembla s'éloigner, sans que l'on sache pourquoi. À plusieurs reprises Lilly lui écrivit des lettres affectueuses, chercha à le revoir, en vain semble-t-il.

Paul Robert continua pourtant de fréquenter régulièrement celui qui fut, au moins pour un temps, le plus proche ami de Debussy : Pierre Louÿs. Sa correspondance avec Georges Hugo, unique petit-fils de Victor Hugo, nous apprend que pendant les années 1910 ces trois hommes se voyaient régulièrement. On peut penser que le poète et le peintre se remémoraient parfois les années pendant lesquelles ils avaient eu le privilège d'assister à la genèse de l'un des opéras les plus importants du xx<sup>e</sup> siècle.

Références : Edward Lockspeiser, *Claude Debussy*, Paris, Fayard, 1980 (édition originale anglaise : 1962). – François Lesure, *Claude Debussy*, Paris, Fayard, 2003. – Claude Debussy, *Correspondance*, éd. D. Herlin et F. Lesure, Paris, 2005. – Catalogue de la vente Neret-Minet, Tessier, Sarrou du mercredi 6 novembre 2013, *Fonds Paul Robert*, lots 51 à 91. – Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy, la musique et les arts*, Paris, Fayard, 2005, avec reproduction du portrait de Debussy par Paul Robert p. 33.

Nous remercions M. Stéphane Stenersen, bibliophile et mélomane, d'avoir bien voulu accepter de rédiger spécialement pour ce catalogue la notice biographique de Paul Robert.



[49]

## [DESSINS D'ENFANT]

### Album de dessins manuscrits en couleurs

Sans lieu ni date, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle

In-8 (192 × 145 mm env.) de 65 ff.n.ch. de papier vergé fort rassemblant 86 pages de dessins à la plume, tous coloriés à l'aquarelle et à la gouache; cartonnage bradel recouvert de papier à la colle, pièce de titre au dos (« Dessins »), non rogné (reliure de la fin XIX<sup>e</sup> siècle).

**Charmant ensemble de dessins fantastiques, grotesques et facétieux sur les sujets les plus variés.**

L'aimable chenapan qui a composé cette suite naïve et bariolée possédait le don du trait synthétique, le sens de la caricature et de la couleur, le goût de l'histoire et de la mythologie, joints à une tendance prononcée pour le fantastique et à une louable curiosité envers les phénomènes de la nature – celle-ci l'entraînant parfois sur les chemins plus escarpés du grotesque et de la scatologie.

Les dessins, composés et coloriés avec beaucoup de fantaisie et d'esprit, sont finement légendés à la plume et en français, mais l'examen de la calligraphie, les innombrables fautes d'orthographe et le « style » iconographique suggèrent, sauf erreur, un écolier germanique.

Citons, pour commencer, les animaux exotiques et féroces qui hantent tout imaginaire enfantin : le lynx, l'hippopotame, le tigre, le léopard, un magnifique rhinocéros, un perroquet, le chameau ou le zèbre (en couleurs) – auxquels se joignent leurs monstrueux et fantastiques congénères : *Dragon volant et cornü*, *Lion ellée nommé ipogryphe*, une extraordinaire harpie digne de l'enfer de Dante (chant XIII) et plusieurs monstres marins...

Les animaux familiers abondent, avec plusieurs références à la chasse : cheval, loup, cerf, lièvre, levrier, sanglier, chouette, et un beau *Chasseur tombans a jenoü en courans apres son chien...* Glissons sur les scènes comiques, libertines, voire franchement scatologiques – *Le père lèche-cul*, un coq fantastique déféquant horriblement, ou encore *La mère trousse jaquette* : une femme aux jupes retroussées et bien fouettée (Monsieur est connaisseur) – et abordons la riche section consacrée aux petits métiers et à leurs cris : *Peaux lapins*, *Huitre à l'écaillé*, *Voilà au bon pain de seigle à 2,2 liard*, *Marchand de mort subite pour les chats*, *Marchande de moulins avant*, *Marchand d'oignon*, *Le regratier*, *Porteur d'eau*, *Le décroteur*, *Fiacre de Paris à juste prix*, *Voiture de roullier*, *Le voiturier descendans une bute ayant détellé ses chevaux*, *Jandarme à cheval monté*, *Mathurin pied de vache qui va à la promenade avec sa femme*, *Porte fais...*

Un bon tour de foire ne pouvait manquer : celui permettant de *Rompre un bâton sur deux verres pleins d'au sans les casser ni les renverser* est reproduit avec son mode d'emploi. Les scènes tirées de l'Ancien Testament (bien plus cruel et truculent que le Nouveau) alternent avec les sujets mythologiques : *Tête du géant goliade tranchée par Davit dont il la porte en triomphe*, *La Belle Judis coupant la Teste Doloferne*, *Prométhée enchaînée*, *Hercule se batans avec la Bestes a 7 têtes*, *Minothore*, *Apollon qui thüie le Serpent volans...*

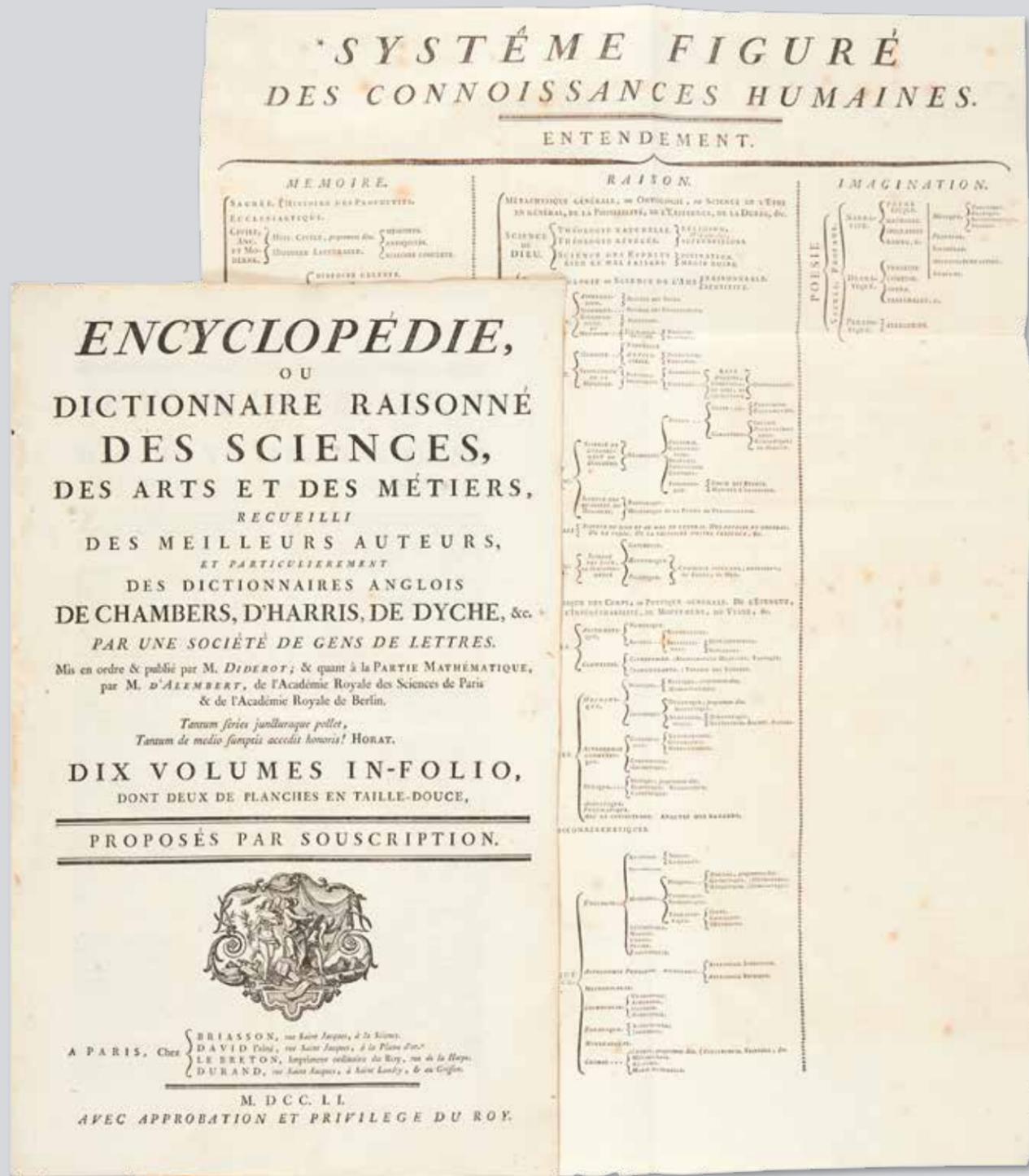
Un bel ensemble consacré aux fables et proverbes mérite aussi d'être cité : *Les Voleurs et l'Âne*, *Le Loup et la Cigogne*, *Le Corbaü le fromage et le Renard...* Signalons encore des soldats en uniforme, un étonnant *Homme à 2 têtes* en costume (mi-ancien régime, mi-révolutionnaire), un montreur d'ours, une licorne, un bossu, deux pages d'exercices (à propos d'une balance et d'une horloge), des corbeilles de fleurs, un cuisinier égorgeant une oie, une allégorie du mal d'amour légendée d'un neuvain, une *Croix de 5 morsaux* digne de Mondrian – et nous n'aurons pas encore fait le tour complet de cette réjouissante galerie sortie de l'esprit très imaginaire d'un jeune artiste anonyme.

Quelques rousseurs et auréoles, plus prononcées sur la première planche et la dernière planche (celle-ci est contrecollée sur un feuillet de garde du cartonnage).

Provenance : Jean-François Chaponnière, avec l'ex-libris (cat. Sotheby's France, 18 novembre 2019, n° 53).

Voir aussi le frontispice de ce catalogue, page 2.





[50]

[DIDEROT, Denis]

[Prospectus de l'] **Encyclopédie**, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, recueilli des meilleurs auteurs [...] Par une société de gens de lettres. Mis en ordre & publié par M. Diderot ; & quant à la partie mathématique, par M. D'Alembert [...]. Dix volumes in-folio, dont deux de planches en taille-douce, proposés par souscription.

Paris, chez Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1751 [1750].

In-folio (390 × 245 mm) de [1] feuillet pour le titre (verso blanc), 8 pp. sur deux colonnes, 1 f. pour les « Conditions proposées aux souscripteurs » (verso blanc) et 1 tableau replié pour le « Système figuré des connoissances humaines » ; cousu et rogné (extrait d'un recueil).

Édition originale.

Publiée en octobre 1750, elle a été tirée à 8 000 exemplaires.

**L'acte de naissance de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert : le manifeste des Lumières.**

L'Encyclopédie est non seulement la plus grande entreprise éditoriale du temps, mais l'un des événements fondateurs de la culture moderne. Avec ses 72 000 articles rédigés par plus de 150 collaborateurs et ses quelque 3 000 planches gravées – la place accordée à l'image constituant une nouveauté à l'époque –, elle aura mis à contribution un millier d'ouvriers pendant un quart de siècle.

La publication fut annoncée par ce document imprimé à l'intention des souscripteurs, dont Diderot est le seul auteur. Le prospectus « présente le projet et tente de convaincre les souscripteurs de participer à son financement. Il met l'accent sur tout ce qui différencie l'Encyclopédie de son modèle anglais et des autres grands dictionnaires du temps. Ce ne sera pas une simple compilation, mais la somme d'articles originaux dus à des spécialistes et illustrés de nombreuses planches de haute qualité» (Lumières, catalogue BnF, n° 76).

«On ne sait ce qu'il convient d'y admirer le plus : le génie publicitaire assez peu soucieux de la stricte vérité ou l'ampleur philosophique d'un texte qui de simple Prospectus prend souvent l'allure d'un manifeste critique et épistémologique» (cf. cat. Diderot et son temps, Bruxelles, Bibliothèque royale, 1985, n° 48).

Exemplaire très bien conservé.

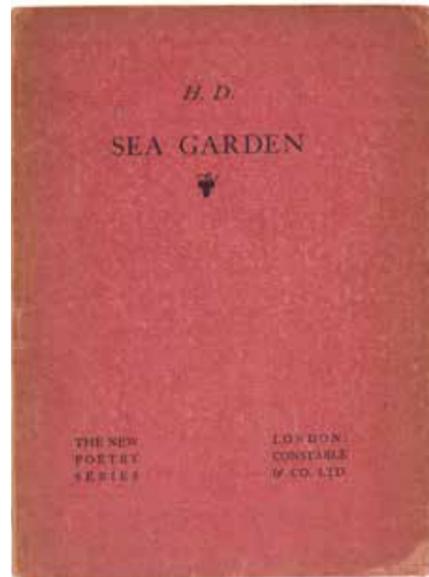
[51]

[DOOLITTLE, Hilda] – H. D.

Sea Garden

London, Jonathan Cape, [1924]

In-12 (195 × 145 mm) de [8]-47-[1] pp.; broché, couverture rose rempliée et imprimée.



Édition originale.

Le premier recueil de vers d'Hilda Doolittle (1886-1961).

**L'exemplaire, qui a appartenu à Ludmila Savitzky, comporte de nombreuses annotations au crayon de cette dernière, en vue d'une traduction.**

Proche de Pound et de Joyce – qu'elle avait connus par l'entremise de son ami André Spire (1868-1966) –, amie et confidente de Mireille Havet, Ludmila Savitzky (1881-1957) traduira en 1924 *The Portrait of the artist as a young man* (sous le titre de *Dedalus*), premier livre de Joyce publié en français. Elle avait épousé en deuxièmes noces l'un des frères de Jean-Richard Bloch, Marcel.

Couverture en partie insolée, dos un peu usé, coins légèrement émoussés.

[52]

[DOOLITTLE, Hilda] – H. D.

Heliodora and Other Poems

London, Jonathan Cape, [1924]

In-12 (190 × 125 mm) de 127 pp.; demi-percaline violette, plats de papier crème à de motifs mauve et beige, étiquette avec titre imprimé au dos, jaquette crème imprimée (*reliure de l'éditeur*).

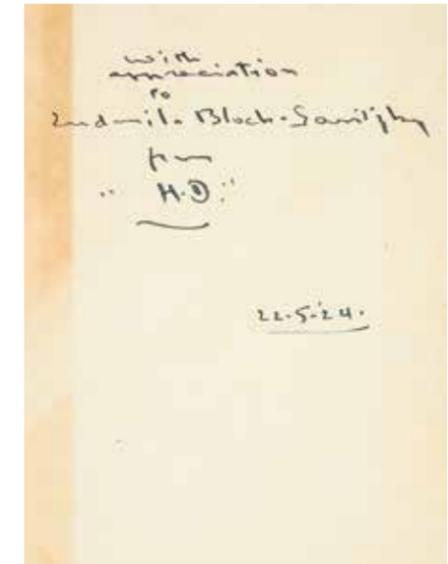
Édition originale.

Célèbre recueil de poèmes antiques et saphiques en grande partie inspirés à l'américaine Hilda Doolittle (1886-1961) par sa relation amoureuse avec la poétesse anglaise Bryher (Annie Winifred Ellerman, 1894-1984), les deux femmes formant avec Richard Aldington – qu'Hilda quitta en 1918 mais dont elle ne divorça qu'en 1938 – l'un de ces singuliers trios littéraires, scandaleux et *gender* qui ont jalonné la vie artistique anglaise et française des Années folles.

Amie de William Carlos Williams, de Marianne Moore et d'Ezra Pound – qui en pleine effervescence imagiste lui trouva son célèbre pseudonyme, H. D. –, Hilda Doolittle fut en cure chez Sigmund Freud pendant trois mois en 1933. Sa vie commune avec Bryher prit fin en 1946.

Envoi de l'auteur à l'encre bleue au recto de la première garde :

With  
appreciation  
to Ludmila Bloch-Savitzky  
from  
"H. D."  
22-5-24



Proche de Pound et de Joyce – qu'elle avait connus par l'entremise de son ami André Spire (1868-1966) –, amie et confidente de Mireille Havet, Ludmila Savitzky (1881-1957) traduira en 1924 *The Portrait of the artist as a young man* (sous le titre de *Dedalus*), premier livre de Joyce publié en français. Elle avait épousé en deuxièmes noces l'un des frères de Jean-Richard Bloch, Marcel.

Jaquette un peu salie avec petits manques au dos; le dos de la reliure est en partie décoloré.

[53]

DORVAL, Marie

Correspondance autographe adressée à Alfred de Vigny

Montpellier, Sète, Pézenas, Arles [ou Paris], 1837 [ou non datées]

10 lettres autographes dont 9 adressées à Alfred de Vigny et 1 à Pauline Duchambge; soit 39 pages in-8, encre noire (traces de montage par onglets).

**Superbe correspondance amoureuse adressée par la grande comédienne Marie Dorval à « son cher ange », le poète Alfred de Vigny.**

Elle a été écrite durant les quelques mois d'une tournée dans le sud de la France – Toulouse, Nîmes, Montpellier, Sète, Pézenas et Béziers – et après le retour de la comédienne à Paris. Au cours de cette période, Marie Dorval interpréta entre autres le personnage Kitty Bell dans le *Chatterton* de Vigny, rôle qu'elle avait créé à Paris en 1836. Criblée de dettes, la comédienne avait dû se résoudre à entreprendre cette tournée en juin 1836. Elle n'en revint qu'à l'été 1837.

Les lettres à Vigny illustrent la relation tumultueuse qui devait s'achever, en 1838, par une rupture douloureuse. Celles envoyées du sud de la France restituent la vie théâtrale en province et évoquent les succès remportés par *Chatterton*, drame romantique par excellence. On y trouve des informations sur la vie familiale de Marie Dorval (1789-1849), mariée depuis 1829 à Jean-Toussaint Merle, régisseur de théâtre, qui ne voyait pas d'un mauvais œil la liaison entre sa femme et Vigny. La comédienne y évoque également son amie Pauline Duchambge (une lettre à Pauline fait partie de cet ensemble) ainsi que ses trois filles : Louise, Gabrielle et Caroline, la plus jeune, qui l'accompagnait en tournée.

Souvent poignantes, fiévreuses toujours, parfois longues – certaines se déroulent sur huit pages –, les lettres jettent un éclairage intime sur cet amour-passion et sur les sentiments de Marie à l'égard de Vigny qui, tiraillé entre sa mère et son épouse Lydia, à la santé chancelante, souffre des conquêtes de la comédienne, réelles ou imaginaires, que les journaux de province se font un plaisir de colporter.

a. [Montpellier], 23 avril [1837], signée « Marie », 6 pages (202 × 131 mm).

Ta lettre que j'ai reçue hier soir m'a causé un trouble que je ne puis t'exprimer... Elle semble un cri vers moi, un élan de ton âme pour consoler la mienne... et de quels nouveaux chagrins? Quelque chose de funeste est passé dans mon esprit et après ces mots : Marie, Marie tu ne m'as pas là pour pleurer avec toi je n'ai pas osé continuer. Puis j'ai ouvert la lettre de M. Merle venue avec la tienne. Je tremblais beaucoup mais dès les premières lignes j'ai été rassurée et tout le ton de cette lettre ne m'a pas permis de croire qu'il fût arrivé quelque malheur à Paris. [...] Tu veux parler des peines que tu sais cachées au fond de mon cœur, tu as senti dans le tien un instant la vérité : que j'étais malheureuse séparée de toi, n'est-ce pas mon cher Alfred? Mais je vais te revoir enfin! Oui, oui, tu peux dire que je pleure... La vie active seule me sauve de mes réflexions et m'empêche de pleurer toujours, ami tout est bien noir au fond de mon âme... [...] Aime-moi toujours bien mon Alfred. Plus j'amasserai de malheur, plus j'aurai besoin de ta tendresse et de ton âme pour raffermir la mienne. [...] Hugo m'a écrit une petite lettre il y a quelque temps pour s'excuser d'avoir donné le rôle de Doña Sol d'Hernani (qu'on ne joue pas) à Mme Volnys d'après le conseil de mon mari, dit-il. Puis il compte toujours sur le second théâtre dont je serai la splendeur. Tous ces tripotages m'ennuient et me dégoûtent. Je déteste Paris-théâtre, Paris-Hugo, Paris-auteurs et journalistes et leurs mauvais ouvrages et ceux qui en disent du bien. C'est à toi seul que je viens cher ange, Paris c'est Alfred et je n'y reviendrai pas sans toi. [...] Je t'embrasse avec mon âme. Marie.

b. Cette [Sète], 6 mai 1837, signée « Ta pauvre Marie », 8 pages (188 × 128 mm).

Extraordinaire lettre écrite par une Marie à la fois désespérée, et heureuse de voir que son art évolue et plaît en province. Le public de Montpellier est jugé digne d'intérêt par l'actrice. La scène provinciale devient dès lors une sorte de laboratoire où elle s'essaie à de nouvelles techniques. L'actrice formée à l'école du vaudeville et du mélodrame s'entraîne ainsi à la déclamation : avec *Charles VII chez ses grands vassaux* de Dumas, elle souhaite « essayer » sa voix, tester la résistance de ses poumons et de son larynx tout au long de cinq actes. Le « retour » à Paris sera fondé sur les expériences provinciales, même si le doute et la peur persistent.

Il est bien certain que si les théâtres de Paris me sont fermés comme je le crois, il me faudra repartir. Mais qu'on me laisse respirer! J'ai besoin de reprendre des forces physiques et morales... Nous parlerons de tout cela ensemble mon Alfred; je ferai ce que je serai forcée de faire. Rien de plus. Je suis trop souffrante maintenant ou trop occupée et distraite pour te dire toutes mes idées, mes réflexions sur moi, mes projets pour l'avenir, si j'ai un avenir... Nous aurons de grandes conversations, mon Alfred, et je crois que tu seras content de moi. Tu verras, je ne serai pas ambitieuse. J'ai le théâtre en horreur, si je croyais ne le pas quitter dans trois ans j'aimerais mieux mourir. Tu me demandes combien de temps je resterai à Paris. Nous en conviendrons ensemble. Je ne sais pas du tout par quelle route je reviendrai, il est certain que je reviens à Nîmes prendre une voiture que j'y ai laissée parce qu'elle aussi est bien fatiguée! et que dans toutes ces petites villes et ces petites routes de travers elle aurait pu se briser sans qu'il me soit possible de la faire raccommode. Ma lettre est toute décousue mon amour mais c'est que je t'écris de mon lit comme tu as fait de ta dernière lettre et j'ai des douleurs si vives dans les reins et puis là... que je ne sais comment me tenir [...] Tu as du contracter des habitudes bien étrangères à moi! Pourras-tu reprendre les nôtres? Depuis longtemps je sens en toi que l'ami dévoué a dominé l'amant... Je le crains! Je n'aurais pas le droit de me plaindre, mais je souffrirai bien! Il est impossible que je ne revienne pas à Paris pour pleurer. – Écris-moi à Nîmes où je reviens dans quelques jours. De là je te ferai savoir l'époque précise de mon arrivée à Paris. Embrasse bien ta pauvre. Marie.

Alfred. Si tu ne veux pas  
à nos voir le plus grand  
possible est adieu lundi  
ou mardi. J'ai cherché mais  
j'ai un cher mad de Nîmes  
seul. je regarderais ton refus  
comme une dégradation  
- personne ne peut croire  
que tu sois pas en le  
besoin de mes voir, j'étais  
la première personne la  
seule près de laquelle tu  
aurais pleurer. Si tu  
mavis aimé en core  
mais tu ne m'aimes plus -  
il faut me le dire. tes

c. Pézenas, 24 mai [1837], non signée, 4 pages (188 × 120 mm).

Cher Alfred ! tu es bien malade... ce qui me console c'est que je le suis aussi. Mais cela ne me rassure pas sur toi. Tu souffres beaucoup, mais est-ce dangereux ? [...] Je suis tout rhumatismes des pieds à la tête. J'ai surtout des douleurs dans le bas-ventre et les reins qui ne me laisse pas un instant de repos. Le temps est effroyable. Tu parles du climat du midi et du soleil de Narbonne ! Je suis convaincue que tu ne pourrais résister à l'humidité et à l'affreux vent qu'il fait jour et nuit. C'est ce qui me tue. – Écris moi donc bien vite à Nîmes, mon pauvre ange, et dis-moi de revenir. Il faut au plus tard que je sois chez moi le 15 du mois prochain. Je tremble de rester malade à l'hôtel. Il n'est pas possible de s'y soigner je t'assure, même pas à Montpellier. Ce qui est affreux avec nos maladies c'est d'être obligée de vivre sans feu. Impossible sans feu ou la fenêtre ouverte, pas une porte qui joigne il faut mourir de froid dans le midi de la France. [...] J'attends une lettre de toi cher ami. Songe que si ta maladie se prolongeait il faudrait me laisser revenir. Je serai moins tourmentée étant près de toi. [...] Écris-moi à Nîmes dis-moi de revenir. J'ai tant besoin de m'appuyer sur ton cœur !

d. Arles, 12 [juin 1837], 2 pages (188 × 131 mm), non signée, adresse de P. Duchambge en p. [4].

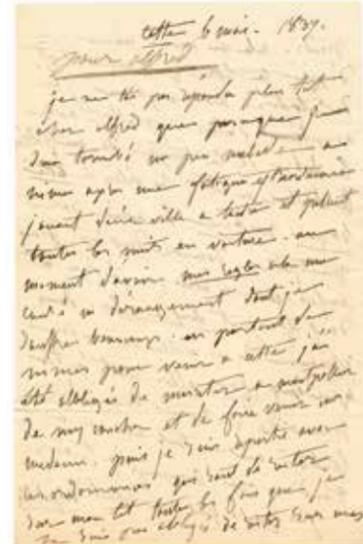
Je pars dans quatre ou cinq jours pour Paris, Pauline ! Je ne puis rester dans cette incertitude sur Mr de Vigny. Il est impossible qu'à Paris vous ne trouviez pas moyen de lui faire demander ce que je dois faire. Envoyez chercher Soulié ou Adolphe Dumas : Mr de Vigny m'avait dit d'attendre une lettre pour partir, je ne puis plus différer davantage de venir... Que je trouve un mot de vous à Lyon chère Pauline... [...] Mr de Vigny ne veut-il plus me voir ? Dites-le-moi franchement ma bonne Pauline, je vais vous embrasser pour quelques jours pour vous payer de tout ce que vous avez été pour moi ! Je suis trop bien sûre que Paris va me faire pleurer !... Vous me resterez vous. [...] A vous de toute mon âme.

e. [Paris, 27 décembre 1837] chez Pauline», signée «Marie», 6 pages (191 × 124 mm).

Mon Alfred, ta lettre ; c'est hier soir seulement que Victorine me l'a envoyée. Puis Pauline m'écrit ce matin de venir – je viens – elle n'y est pas, et je te trouve ta lettre. Je ne sais rien de plus. Cher Alfred, je n'ai point été chez [Adolphe] Dumas. En apprenant ton malheur j'ai été avec Caroline pour remettre une lettre pour toi chez ton portier. Il sortait avec son frère, je lui ai donné la lettre – puis lundi, inquiète au dernier point je suis partie de chez moi avec Caroline ... voulant aller chez toi savoir de tes nouvelles. Le prétexte pour sortir a été d'aller porter une lettre chez Mery, Cité bergère, n°9... [...] Comme je revenais pour aller chez toi, Caroline reconnut Adolphe Dumas derrière la grille qui venait de prendre de la lumière pour rentrer chez lui. Notre cocher l'a appelé et je l'ai supplié de t'écrire le lendemain – voilà tout – t'ai-je offensé ? Et pourquoi me crains-tu ? je t'aime. Je donnerais de mon sang pour t'épargner un chagrin. Comment se fait-il que je ne puisse pas bien moins que cela ? C'est que tu m'accuses à tort toujours maintenant. – Tes dernières querelles, et je te le jure par ton chagrin était injustes. Je n'aime que toi – je ne veux que toi – rends moi heureuse, je souffre aussi. J'ai souffert plus que toi dans la vie. Je suis bien douloureusement triste depuis que ne t'ai vu... [...] Mon Alfred ! n'avons-nous pas besoin de nous voir ? Devant qui pourras-tu mieux pleurer, et qui te comprendra mieux ! Viens une heure seulement dès que tu en auras la force viens contre mon cœur qui t'aime bien – et pour toujours. Viens mon ange. Pense aussi que c'est bien cruel pour moi de ne pas te voir dans un pareil moment. Viens dans ta maison – notre maison – nous avons besoin de nous reprendre saintement n'est-ce pas ? et pour toujours. Réponds-moi par la poste à l'adresse de Mme Beaufrière. [...] Je baise tes mains et je bois toutes tes larmes mon ange. Marie.

Mary Pauline

Mon Alfred ta lettre est hier soir  
seulement, que Victorine me l'a  
envoyée. Puis Pauline m'écrit  
ce matin de venir – je viens –  
elle n'y est pas, et je trouve  
ta lettre – je ne sais rien de plus.  
– Cher Alfred je n'ai point été  
chez Dumas – en apprenant  
ton malheur j'ai été avec  
Caroline pour remettre  
une lettre pour toi chez ton  
portier – il sortait avec son frère  
je lui ai donné la lettre – puis  
lundi inquiète au dernier  
point je suis partie  
de chez moi avec Caroline  
à dix heures du soir voulant



f. [Paris, 31 décembre 1837], signée « Marie », 1837, 1 page (200 × 130 mm).

*Je ne t'écris pas de lettre, Alfred, je t'envoie seulement mon nom. Triste année qui va finir ! que renferme l'autre pour nous ?... J'ai le cœur bien triste ce soir ! Me donneras-tu bientôt l'espérance de te voir ? Ah ! Je te suis bien peu nécessaire ! Marie.*

g. [Paris, 3 janvier 1838, « 9 h »], signée « Ta Marie », 4 pages (200 × 130 mm).

*Cher Alfred comment es-tu ? Je parle de ta santé. J'ai toutes tes lettres. J'en suis touchée jusqu'au fond du cœur ! Hélas ! ma vie est ce que tu veux – je suis bien triste, bien isolée. Toutes mes soirées je les passe seule dans ma chambre à coucher. Je ne puis supporter mon cabinet où tu ne viens plus, ma chambre est plus triste, je l'aime mieux. J'y ai mis une Madeleine – je la vois de mon lit. J'ai besoin d'avoir autour de moi, sous mes yeux, tout ce qui me vient de toi. J'ai tes lettres et tes portraits. Je te regarde tous les soirs. Je te dis que je t'aime et tu ne m'entends pas, et tu ne veux pas le croire quand je te le dis à toi même ! Tu doutes de moi et tu m'ôtes toute confiance. – Que ton absence est longue pour moi ! [...] Je ne sais pas pourquoi mais depuis quelque temps tout me fait mal ! – un mot – le moindre souvenir. – Écris-moi, cher Alfred, et donne-moi l'espoir de te voir bientôt. Je baise tes mains chéries. Ta Marie.*

h. [Paris, 6 janvier 1838], non signée, 2 pages et demie (200 × 130 mm).

*Alfred. Si tu ne consens pas à me voir le plus souvent possible c'est à dire lundi ou mardi soit chez moi à 9h ou chez Mad Duchambge seule je regarderai ton refus comme une séparation. – Personne ne peut croire que tu n'aies pas eu le besoin de me voir ! J'étais la première personne, la seule près de laquelle tu dusses pleurer si tu m'avais aimée encore. Mais tu ne m'aimes plus. Il faut me le dire. Tu vis chez toi, dans ta maison dans l'intimité de deux jeunes filles (je les ai vues à l'église) – il y en a une qui est belle – tout s'explique pour moi. Sans cette consolation, ce charme qui est là près de toi, pourrais-tu rester si longtemps sans me voir ? Non. En lisant cette lettre tu comprendras qu'il faut me répondre à l'instant !*

i. [Paris, 9 janvier 1838], non signée, 3 pages (200 × 130 mm).

*Suis-je bien coupable d'être sortie depuis vingt jours que vous n'avez pas voulu me voir. Est-il plus dangereux pour notre amour que je voie beaucoup d'hommes au spectacle ou dans un salon à qui je ne parle pas, avec ma fille toujours à mon côté, que vous de vivre,*

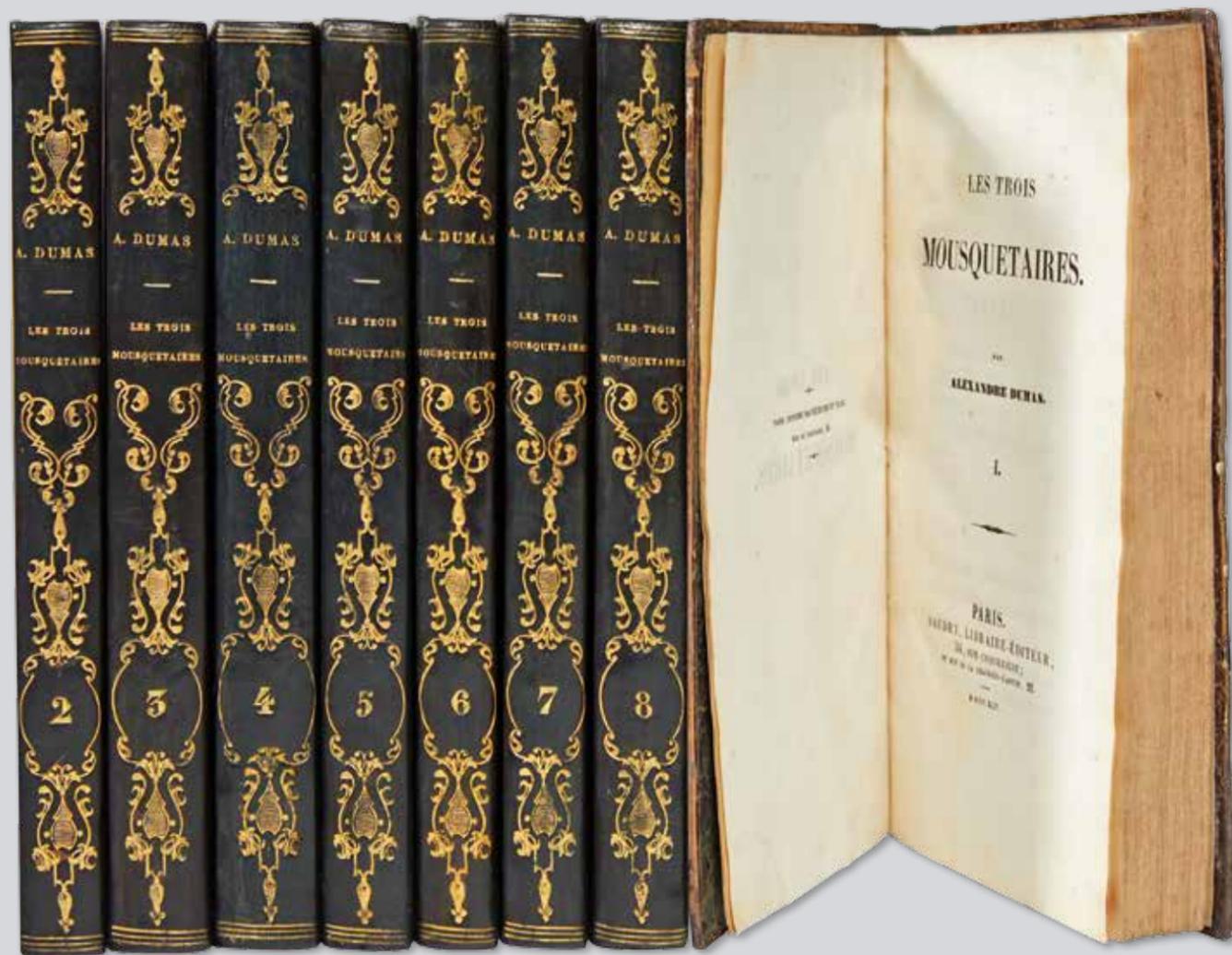
*de pleurer avec une jeune femme belle qui est toujours chez vous ? Et bien venez ce soir. Je ne vous en parlerai même pas. Puis je répondrai à tout ce que vous me demanderez. Mon Dieu ! je n'oserai vous parler de rien. Je craindrai que chaque mot ne vous mène sur un chemin douloureux. Je n'ai plus de confiance non plus dans ce que je suis pour vous ! Je serai bien calme je vous le promets Alfred. Venez, venez si vous le pouvez enfin !*

j. [Paris], « Mardi soir 19 [juin 1838] », signée « Marie », 2 pages (202 × 129 mm).

*Je ne puis me séparer de vous sur de telles violences. – C'est affreux ! – Non, mon cœur n'a pas dit les paroles qui sont sorties de ma bouche, non je vous le jure ! – Pardonnez-les moi. Je vous supplie de revenir chez moi demain soir. Si vous devez me quitter, que ce soit au moins sans vous laisser l'idée que quelqu'un puis vous haïr chez moi et que je sois capable d'employer jamais le moyen que je vous ai dit pour vous éloigner de ma maison. Vous voyez jusqu'à quel point l'exaspération où vous me jetez me rend folle. Ayez-en pitié, et ne me laissez pas l'horrible chagrin de vous avoir dit cela. Marie.*

En 1829, Alfred de Vigny, poète renommé, et Marie Dorval, comédienne vedette du théâtre romantique, se rencontrent. L'été 1831, alors que la seconde doit jouer la pièce du premier, *La Maréchale d'Ancre*, ils deviennent amants. Le poète installe sa muse dans un appartement de la rue Montaigne, où ils se retrouvent avec passion. Peu à peu, celle-ci s'éteindra, mais les amants restent attachés l'un à l'autre. En 1838, après de violentes disputes, ils se séparent. Vigny est extrêmement jaloux : ne supportant pas sa liaison avec un poète plus jeune, Jules Sandeau, il la fait suivre par l'inspecteur Vidocq lui-même. « Tout était passion chez [Marie Dorval], la maternité, l'art, l'amitié, le dévouement, l'indignation, l'aspiration religieuse ; et comme elle ne savait et ne voulait rien modérer, rien refouler, son existence était d'une plénitude effrayante, d'une agitation au-dessus des forces humaines... », écrit George Sand à propos de son amie. Quelque cent trente-cinq lettres d'amour rythment cette liaison, où les amants relatent leur vie professionnelle et sentimentale, leurs malheurs – la mort de la mère du poète, celle de la fille cadette de l'actrice –, les relations difficiles qu'ils entretiennent avec leur entourage professionnel. Mais l'essentiel de ces lettres réside dans la description minutieuse et douloureuse, ou exaltée et sensible, de la passion amoureuse.

Références : *Lettres pour lire au lit. Correspondance amoureuse d'Alfred de Vigny et Marie Dorval* (éd. Anne Charton, Paris, Mercure de France, 2013).



[54]

**DUMAS, Alexandre**

**Les Trois mousquetaires**

Paris, Baudry [Imp. par Béthune et Plon], 1844.

8 volumes in-8 (208 × 124 mm); demi-veau glacé bleu foncé, dos lisses ornés en long de grands fers romantiques dorés formés de rinceaux, filets courbes, fleurons et cartouches azurés, plats recouverts de papier marbré prune, gardes et contregardes de papier marbré brun et vert, tranches polies et mouchetées (*reliure de l'époque*).

Collation : 2 ff.n.ch., 349 pp. mal ch. 449 et 1 f.n.ch. (tome I); 2 ff.n.ch., 329 pp. et 1 f.n.ch. (tome II); 2 ff.n.ch., 386 pp. et 1 f.n.ch. (tome III); 2 ff.n.ch. et 363 pp. (tome IV); 2 ff.n.ch., 310 pp. et 1 f.n.ch. (tome V); 2 ff.n.ch. et 287 pp. (tome VI); 2 ff.n.ch., 298 pp. et 1 f.n.ch (tome VII); 2 ff.n.ch., 329 pp. et 1 f.n.ch (tome VIII).

**Édition originale, d'une grande rareté.**

«Le premier lundi du mois d'avril 1625, le bourg de Meung, où naquit l'auteur du *Roman de la Rose*, semblait être dans une révolution aussi entière que si les huguenots en fussent venus faire une seconde Rochelle.» C'est par cet *incipit* mémorable, prélude à la première apparition de D'Artagnan, que s'ouvre le plus célèbre récit d'Alexandre Dumas – avec les deux autres volets du triptyque des Mousquetaires et *Le Comte de Montecristo*. –, l'un des romans historiques et d'aventures les plus populaires de la littérature universelle.

«Publié dans *Le Siècle* entre le 14 mars et le 14 juillet 1844, *Les Trois Mousquetaires* acquiert aussitôt une gloire universelle. On s'est complu à recenser ses crimes ou impertinences envers l'histoire, ses invraisemblances et ses clichés narratifs, la facilité, voire le lâché, de son écriture sans jamais parvenir à nuire au plaisir de ses innombrables lecteurs. C'est sans doute que le roman dépasse le simple fait littéraire, [...] il renoue avec les anciennes traditions de la littérature orale qui savait susciter le mythe. D'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis, ses héros, figures de l'énergie et de la fraternité ne hantent pas seulement le livre, mais l'inconscient collectif.» (*En français dans le texte*)

**Superbe exemplaire pourvu de grandes marges, très élégamment relié à l'époque.**

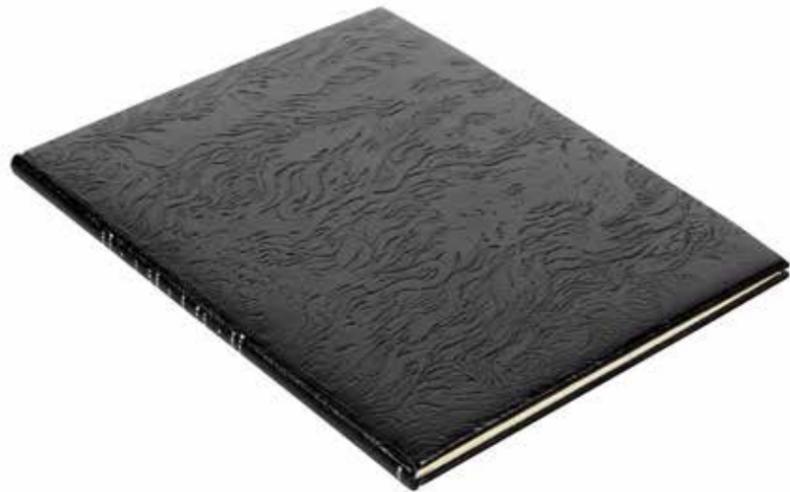
On sait que les exemplaires en bon état et en reliure «correcte» du temps sont déjà fort rares : que dire de ceux qui, bien conservés, ont eu l'heur d'être reliés sur le champ par un praticien de talent ? Celui que nous proposons ici, à grandes marges, peut être sans hésitation qualifié d'exceptionnel par le soin apporté à la reliure : qualité et le ton du cuir, élégance du décor doré sur les dos, discrétion et finesse des polices, exécution...

À la *Table des matières* du deuxième volume, le mot «sorcière» fait à juste titre l'objet d'une correction manuscrite à la plume en «souricière».

Quelques rousseurs irrégulièrement prononcées, taches ou autres menus défauts : ce sont de maigres atteintes communes à tous les exemplaires des *Mousquetaires* qui ne présentent jamais ici un caractère de gravité. Seul le tome IV offre deux défauts, encore que mineurs : les coins supérieurs des feuillets de faux-titre, titre et de la page 5 ont été découpés, mais sans porter atteinte à l'imprimé ; le dernier feuillet a été doublé au verso par un papier identique à celui des gardes, masquant ainsi la *Table des chapitres*, que l'on aperçoit encore à travers la doublure.

**Condition très rare pour ce chef-d'œuvre de la littérature romantique.**

Références : *En français dans le texte*, n° 263. – M. Clouzot, *Guide du bibliophile français*, p. 98 : "rare et très recherché". – L. Carteret, *Le Trésor du bibliophile romantique et moderne*, I, p. 235.



[55]  
**ÉLUARD, Paul**

**Les Animaux et leurs hommes. Les hommes et leurs animaux**

Paris, *Au Sans Pareil*, 1920

In-8 (200 × 155 mm) de 44-[8] pp. ; maroquin noir estampé à froid d'un décor évoquant des chevelures ou des fourrures d'animaux, titre au palladium sur dos lisse, doublure de maroquin noir ornée du même décor, gardes de daim gris perle portant (grâce à la mise sous presse) le même décor que la doublure, couverture et dos conservés, étui-chemise à bandes reprenant les matériaux et les motifs de la reliure (*Leroux*, 1994).

Édition originale.

**Cinq dessins en noir d'André Lhote compris dans la pagination; la vignette imprimée sur la couverture a été réalisée par André Derain.**

Le grand recueil Dada de Paul Éluard : «le premier de mes poèmes», selon l'expression employée par l'auteur dans la dédicace qu'il écrivit sur l'exemplaire de Lise Deharme, et son premier recueil en vers libres.

L'ouvrage fut salué avec enthousiasme par Renée Dunan et Jean Paulhan, qui partageait à l'époque les recherches linguistiques d'Éluard. La préface avait été publiée en 1919 dans le numéro 5 de la revue *Littérature*, paru en juillet.

Un des dix exemplaires de tête tirés sur papier de Chine; celui-ci est un des six premiers lettrés de A à F (exemplaire A).

Belle reliure de Georges Leroux inspirée d'un des poèmes du recueil, «Animal rit» :

*Un animal rit aussi  
 étendant la joie de ses contorsions.  
 dans tous les endroits de la terre  
 le poil remue, la laine danse  
 et les oiseaux y perdent leurs plumes...*

Provenance : Paul Destribats (première partie, Christie's, 3-5 juillet 2019, n° 70).

[56]  
**ÉLUARD, Paul**

**Défense de savoir**

Paris, *Éditions surréalistes*, 1928

In-4 de 43-(5) pp. ; broché, couverture crème rempliée imprimée en vert et noir, étui-chemise avec dos de maroquin émeraude (*P. Goy & C. Vilaine*).

Édition originale.

Frontispice d'après un dessin de Giorgio De Chirico : «Le Poète et le philosophe», daté 1913.

**Tirage à 100 exemplaires, celui-ci un des 10 Japon de tête (n° 3).**

Légère décharge brune et petite épidermure sur le premier plat; le deuxième feuillet de brochage est un peu piqué.

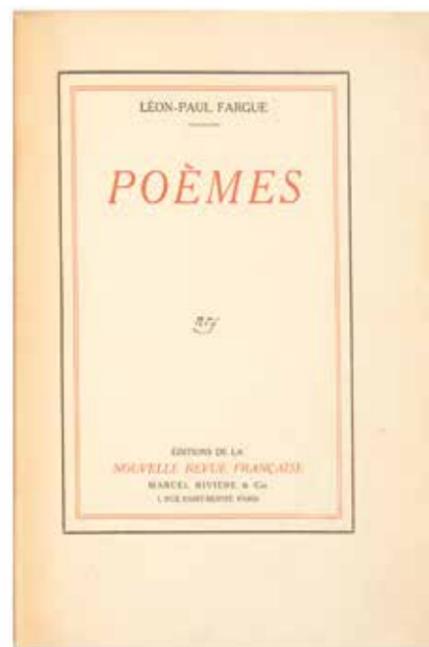
Provenance : José Corti, l'éditeur des surréalistes (vente du 10 novembre 2018, lot n° 25).



[57]  
**FARGUE, Léon-Paul**

**Poèmes**

Paris, *Nouvelle Revue française*, 1912



In-8 (218 x 162 mm) de [2]-110-[2] pp. ; demi-maroquin bradel bleu canard avec coins, couverture et dos conservés (*Alfred Farez*).

Première édition dans le commerce, en grande partie originale; elle est dédiée à Valery Larbaud.

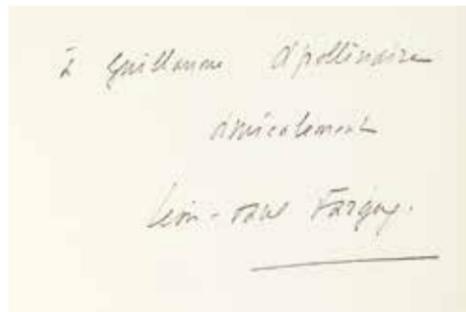
Un des exemplaires nominatifs tirés sur Hollande ou sur Japon, portant l'achevé d'imprimer du 20 avril 1912.

**Cet exemplaire, tiré sur Hollande, est celui de Guillaume Apollinaire.**

Il porte un envoi autographe de l'auteur au recto du premier feuillet blanc :

*à Guillaume Apollinaire  
 amicalement  
 Léon-Paul Fargue*

Apollinaire, qui appréciait vivement les vers de Fargue et avait eu le «précieux honneur d'annoncer [son] réveil aux lettres françaises» vers 1907 – date de la première édition nancéienne de ces *Poèmes* – regrettait que le poète



ait cédé le pas au prosateur. Lors d'une conversation avec son ami Louis de Gonzague Frick, il s'exclamait : « Quelle erreur ! Fargue, dont il y a douze ans les vers manuscrits courant de main en main étaient lus avec admiration, n'a point cessé d'être un poète ».

En accusant réception des *Poèmes*, Apollinaire écrivait : « Vous me comblez. Et j'eusse été si sensible à vos poèmes pleins de sentiment et de la plus intense poésie, si je les eusse lus dans un exemplaire ordinaire. Mais dans un exemplaire pareil ! Il se trouve que de savoir que vous avez pensé à me l'envoyer fait que je participe de son essence et de son lyrisme couleur du temps. [...] Vos poèmes m'emballent plus que je ne saurais le dire dans une lettre, cela demandera un essai, et si peu

de revues me font les yeux doux en ce moment que nous risquerions, vous de n'être point essayé, ni moi essayeur. [...] [Vos poèmes] me donnent des armes contre la paresse, ce sont vos images, actives et toutes inventées, qui me défendent et, la combattant, travaillent aussi pour moi ».

Coiffes et coins un peu frottés.

Provenance : Guillaume Apollinaire (envoi).

Références : E. Aegerter et P. Labracherie, *Au temps de Guillaume Apollinaire*, Paris, 1946, p. 48.

– G. Apollinaire, *Correspondance générale*, éd. de V. Martin-Schmets, Paris, 2015, n° 373.

[58]

### FAULKNER, William

#### Le Rameau vert

Paris, Gallimard, 1955

In-8 (205 × 140 mm) de 220-[4] pp.; plats en médium rigide peint vert bouteille; bordure et angles en veau irisé bronze; cousu sur deux rubans de veau noir gaufrés « petits carrés », dos veau irisé bronze gaufré « petits carrés »; gardes de nubuck bronze et papier noir, étui (*Jean de Gonet 2008*)

Édition originale française.

Texte bilingue, traduction de René-Noël Raimbault.

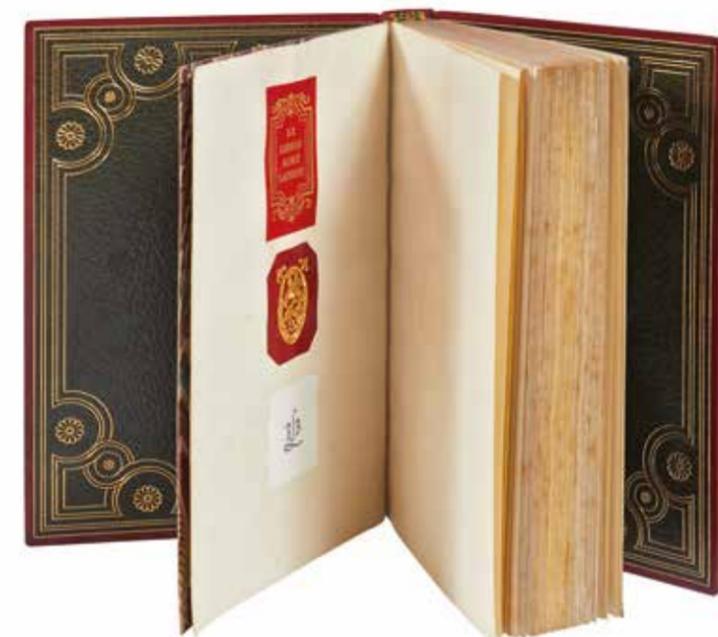
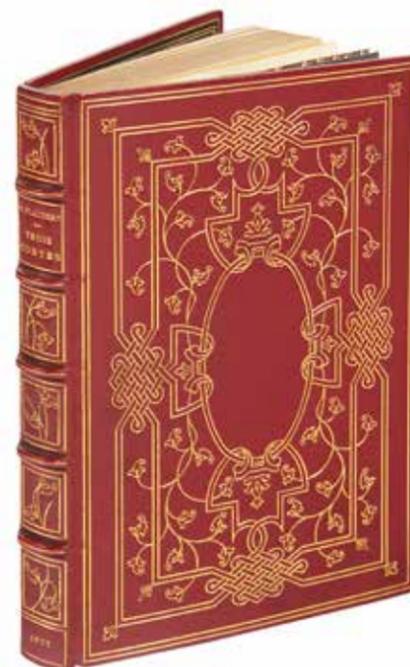
**Un des 86 exemplaires de tête sur vélin pur fil.**

Dans ce recueil de poèmes paru aux États-Unis en 1933 – à cette époque William Faulkner avait déjà publié six romans dont quatre chefs-d'œuvre – les critiques ont pu relever les influences de Shakespeare, Shelley, Eliot, Pound et Housman.

Beau spécimen de l'élégante série des reliures de Jean de Gonet dites « À la belle reliure parisienne », dont le titre est gaufré sur le veau irisé bronze épousant les mors. Les volumes consacrés à Faulkner firent l'objet, en 2019, d'un catalogue et d'une exposition organisée dans l'atelier du relieur.

Provenance : Marc Litzler, vente Christie's, Paris, 20 Février 2019, n° 216.

Références : Notice de Stephen Hahn in : R. W. Hamblin & Ch. A. Peek (dir), *A William Faulkner Encyclopedia*, Westport (CT), Greenwood Press, pp. 161-162.



[59]

### FLAUBERT, Gustave

#### Trois contes

Paris, Charpentier, 1877

In-12 (180 × 115 mm) de [4]-248-[4] pp.; maroquin rouge, plats ornés d'un important décor à entrelacs avec réservé ovale inspiré des reliures dites « à la fanfare », dos à nerfs, compartiments ornés de fleurs stylisées, doublure de maroquin vert mousse, avec encadrements de filets et rosaces dorés, gardes de moire ardoise, contregardes de papier peigne, couverture jaune imprimée conservée (le dos n'a pas été préservé), deux filets sur les coupes, coiffes guilloches, tranches dorées sur témoins, étui bordé (*S. David*).

Édition originale.

Ce célèbre recueil, chef-d'œuvre du dernier Flaubert, comprend les contes *Un Cœur simple*, *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodiade*.

**Un des 12 premiers exemplaires sur Chine.**

Il porte, au recto d'un feuillet blanc inséré entre le premier plat de couverture et le faux-titre, l'ex-libris autographe à l'encre bleue de Joris-Karl Huysmans.

On sait l'admiration que Huysmans vouait à Flaubert, qualifié par lui de « merveilleux génie » (cf. lettre à Camille Lemonnier, mai 1877) et dont il immortalisa les grands récits antiques dans *À rebours* (édition de 1884, page 240). Le 16 mai 1877, Huysmans et ses futurs complices des *Soirées de Médan* (Maupassant, Céard, Mirbeau et Alexis) avaient organisé un dîner pour rendre hommage à leurs trois maîtres en littérature – Flaubert, Edmond de Goncourt et Zola – et saluer leurs œuvres, dont les *Trois contes* qui venaient d'être publiés.

L'exemplaire a été enrichi du portrait de Flaubert gravé à l'eau-forte par Champollion et de la suite des 70 compositions gravées d'après Georges Rochegrosse, Émile Adam et Luc-Olivier Merson pour l'édition des *Trois contes* publiée par Ferroud entre 1892 et 1895, le tout tiré sur Chine.



**Somptueuse reliure doublée de Salvador David (1859-1929).**

Fines piqûres sur les tranches. Petites déchirures marginales restaurées aux pp. 225-226 et 235-236.  
Provenance : Joris-Karl Huysmans (ex-libris autographe). – Paul Voûte (cat. 1938, n° 295). – Laurent Meeûs (cat. 1982, n° 1079, avec les deux ex-libris). – Loliée (cat. R. & B. L., septième vente, Sotheby's, 9 octobre 2018, n° 87, ex-libris).

[60]

**FOUCHÉ Joseph**

**Minute autographe signée «JF» d'une lettre adressée au [comte Sedlnizky]**

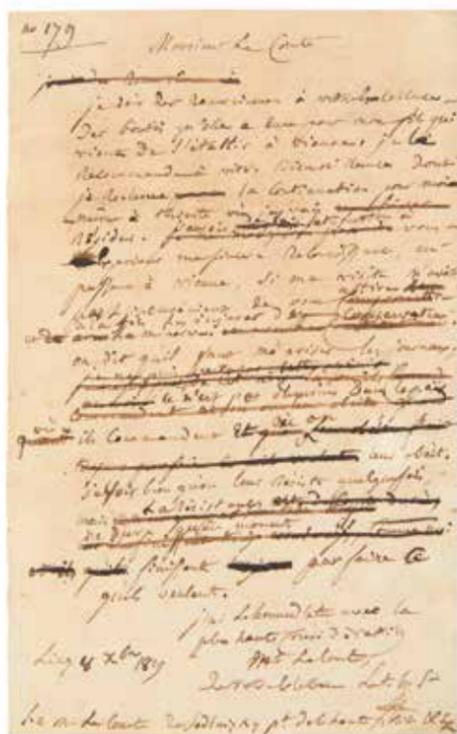
Linz, 8 décembre 1819

1 page in-12 (1777 × 111 mm), encre noire.

**Brouillon très corrigé d'une lettre destinée au comte Sedlnizky, président de la police de Vienne, à propos du pouvoir de la presse.**

Joseph Fouché (1759-1820) remercie son correspondant des bontés qu'il a eues pour son fils qui vient de s'établir à Vienne.

*Je le recommande à votre bienveillance dont je réclame la continuation pour moi, même à Trieste où je vais résider. J'aurais satisfaction à vous exprimer ma reconnaissance, en passant par Vienne, si ma visite n'avait pas l'inconvénient de vous attirer à la fois les injures du Conservateur et de la Minerve. On dit qu'il faut mépriser les journaux; ce n'est pas du moins dans le pays où ils commandent et où on leur obéit. Je vois bien qu'on leur résiste quelquefois, mais la résistance ne dure qu'un moment, ils finissent par faire ce qu'ils veulent...*



Josef Sedlnizky (1778-1855) était l'alter ego autrichien de Fouché : président de la Police et du bureau de censure de Vienne de 1817 à 1848, il utilisa – comme Fouché sous Napoléon et Louis XVIII – un important réseau d'informateurs et d'agents secrets dans le but de protéger et maintenir le pouvoir de l'empereur François I<sup>er</sup>.

Il est particulièrement savoureux de voir ici Fouché se plaindre de la presse, lui qui fit de la censure et de la surveillance continue son métier : «Grand explorateur de l'État, je pouvais réclamer, censurer, déclamer pour toute la France», écrit-il dans ses *Mémoires*. Il cite ici deux quotidiens français aux opinions divergentes, tous deux fondés en 1818, le premier favorable au mouvement ultraroyaliste, *Le Conservateur*, et le second, *La Minerve*, plus libéral, qui passait pour être l'organe des bonapartistes et des républicains sous la Restauration.

Ayant dû quitter le sol français en 1816, Fouché résida à Prague, Linz et enfin à Trieste, où il mourut. C'est lors de ces années d'exil que la légende d'un homme tout puissant et machiavélique se construisit, comme une façon d'exorciser les années noires de l'Empire. On sait grâce à de nombreux documents qu'il vécut ses dernières années paisiblement, entouré de sa famille, rédigeant des *Mémoires* publiées à titre posthume en 1824 (considérées comme apocryphes par ses ayants droit, elles lui sont aujourd'hui attribuées). De son mariage avec Bonne Jeanne Coiquaud, Fouché avait eu cinq enfants dont trois fils qui lui succédèrent au titre de duc d'Otrante.

[61]

**FREUD, Sigmund**

**Carte-lettre autographe signée adressée au médecin et psychanalyste Pierre Laroque**

Vienne (Autriche), 2 mars 1934

1 page in-12 oblong (105 × 148 mm),  
adresse du destinataire au recto

Freud remercie Pierre Laroque pour l'envoi de son *Essai sur l'évolution du moi* (Paris, Vigot, 1934).

*Dank für die Sendung  
Ihres «Essai sur l'évolution du moi»!  
Freud*



L'exemplaire offert est conservé à la Freud's Library (The Freud Museum, Londres).

Nous joignons à la carte de Freud un exemplaire de l'essai de Pierre Laroque.

Document bien conservé.

Références : J. K. Davies & G. Fichtner, *Freud's Library. A Comprehensive Catalogue*, 2006, n° 2127.

[62]

**FROMENTIN (Eugène)**

**Dominique**

Paris, L. Hachette et Cie, 1863

In-8 (210 × 130 mm) de [8]-372 pp. ; demi-chagrin aubergine avec coins, dos à nerfs, compartiments ornés de petits fers avec réserve centrale, double filet doré soulignant le dos et les coins sur les plats, tranche peigne (*reliure de l'époque*).

Édition originale

Exemplaire de première émission avec la faute à la page 177 : «en sueur» au lieu de «censeur», ainsi que la faute qui n'existe que dans les grands papiers, à la page 191 : «je reçus» au lieu de «je relus».

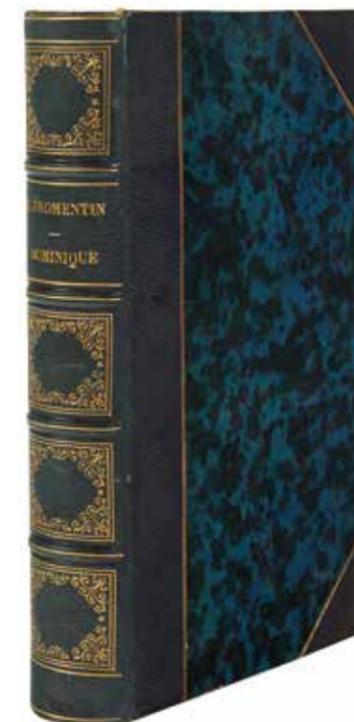
Un des quelques exemplaires réimposés au format in-8 et tirés sur vergé de Hollande (il n'y a pas eu d'autres exemplaires en grand papier).

**Envoi autographe signé de l'auteur :**

*à Monsieur Gustave Rouland  
témoignage de vive amitié  
Eugène Fromentin*

Homme politique, Ministre de l'Instruction publique et des cultes sous Napoléon III et sénateur, Gustave Rouland (1806-1878) fut proche de la bohème littéraire et du cercle de Charles Baudelaire. Il prit la défense de Gustave Flaubert lors du procès de *Madame Bovary*.

Bien relié à l'époque, dos légèrement et uniformément passé.



[63]

**GAINSBOURG, Lucien  
Ginsburg, dit Serge**

«Nobody is perfect» –  
Manuscrit autographe  
avec portée musicale

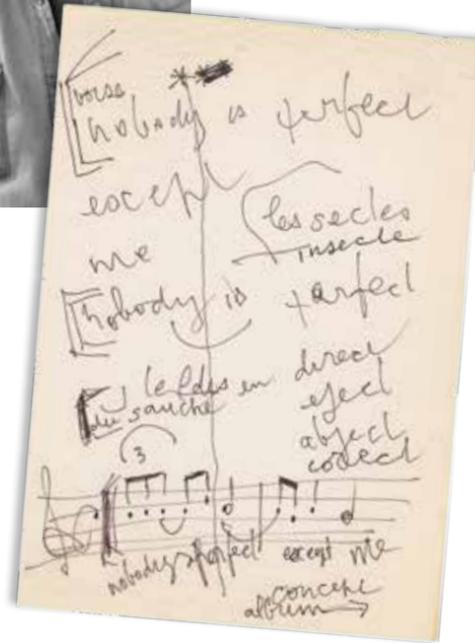
[Paris, vers 1987]

Une page in-4 (297 × 209 mm),  
feutre noir et bistre

**Document rare, très séduisant au  
point de vue graphique.**

Il contient des essais de vers et de rimes pour une composition musicale et vocale, probablement destinée à la campagne de publicité pour la marque Pentex en janvier 1987 : «*Nobody is perfect except les sectes / insect / Nobody is parfaite en direct / eject / abject...*». Il y a également une portée musicale, sous laquelle Gainsbourg a ajouté : «*Nobody is perfect except me / Concept album*».

On joint un beau portrait photographique de Serge Gainsbourg (215 × 143 mm).



[65]

**GIACOMETTI, Alberto – NEWMAN, Arnold Abner**

Portrait d'Alberto Giacometti

[Paris, mai 1954]

240 × 180 mm, épreuve au gélatino-bromure d'argent contrecollée sur une grande feuille de bristol crème (430 × 355 mm), signée au crayon noir sur le montage : «© Arnold Newman», cachet du tampon du photographe au verso avec son adresse : «33 West 67th St., N.Y.C., 23, N.Y.»

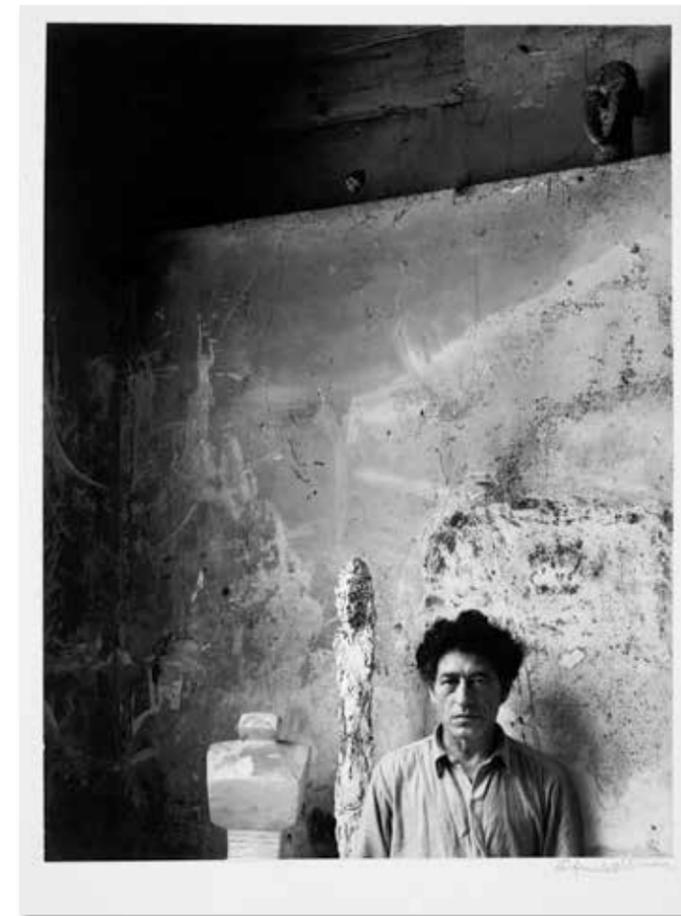
**Très beau portrait photographique d'Alberto Giacometti.**

L'artiste est représenté dans son atelier, debout, le buste seul dépassant du cadre. Près de lui, à gauche, deux sculptures : *Femme cuillère* (1927), dont seule la tête est visible, et *Femme Leoni* (1947), dont une version définitive fut achevée en 1958. Au fond, en haut du mur, une tête non identifiée.

Le choix de privilégier, au tirage, le pan de mur vérolé qui occupe, tout en hauteur, le fond de l'image, produit un effet remarquable – à la fois d'espace et d'écrasement –, le visage du sculpteur adoptant l'aspect hiératique et minéral d'une de ses œuvres.

Le photographe new-yorkais Arnold Newman (1918-2006) est considéré comme un des pionniers du «portrait environnemental», genre intégrant dans la même image un artiste et son œuvre.

Épreuve en parfait état.



[64]

**GAUTIER, Théophile**

**Zigzags**

Paris, Victor Magen, 1845

In-8 (223 × 140 mm) de [4]-354-[2] pp.; percaline rouge bradel, pièce de titre noire au dos, coiffes pincées, non rogné (Pierson).

Édition originale.

Bien complet de la table des matières «qui manque presque toujours» (Clouzot). Souvenirs de voyage (Bruxelles, Londres, Venise) et autres excursions «ultra-romantiques».

**Exemplaire provenant de la bibliothèque des frères Goncourt.**

Il porte, sur la première garde, le célèbre ex-libris aux initiales de leurs prénoms surmonté de la mention à l'encre rouge : «Édition originale. Exemplaire lavé. Edmond de Goncourt».

Exemplaire à toutes marges, élégamment relié par Pierson, relieur attitré des Goncourt.





[66]

**[GIRAUD, Jean] – MOEBIUS**

« 2R/R1+R2 »

[Paris, 1963]

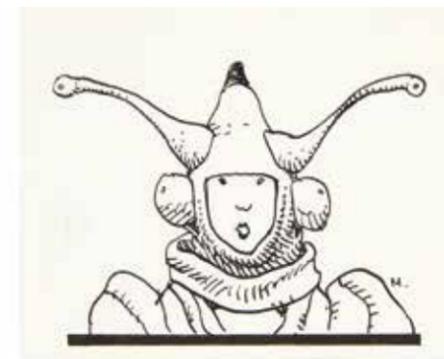
3 planches in-folio (365 × 284 mm), encre de Chine et crayon bleu sur papier.

**Trois planches originales formant une histoire complète.**

Dessinée dans la première manière de Moebius, cette histoire mêlant fantastique et science-fiction est parue dans *Hara-Kiri* n° 31 (1963), et a été reprise dans *John Watercolor* (1976).

Quatrième histoire publiée par Moebius, après « L'Homme du xx<sup>e</sup> siècle » (*Hara-Kiri* n° 28), « Vive les Vacances ! » (*Hara-Kiri* n° 29) et « Il y avait des scrombles dans la grosse caisse » (*Hara-Kiri* n° 30).

Légères taches de colle sur quelques phylactères, dues à l'application de « bulles » en suédois destinées à un tirage scandinave (on joint à part plusieurs de ces phylactères suédois).



[67]

**[GIRAUD, Jean] – MOEBIUS**

« L'Express An 2001 »

[Paris, décembre 1979]

50 × 70 mm, encre de Chine sur papier rigide, signé « M », tampon de *L'Express* au dos.

**Joli et rare petit dessin, de la meilleure veine de Moebius.**

Il fut publié dans le magazine *L'Express* (29 décembre 1979) à l'occasion d'une édition spéciale proposant au lecteur de se projeter dans le futur : Moebius, sollicité pour la page mode signée par Régine Gabbey, a dessiné un de ses personnages caractéristiques revêtu d'une sorte de tchador iranien futuriste.

Paru également dans *Starwatcher* (dernière page), et dans *La mémoire du futur* (page 73).

Parfait état de conservation.

[68]

**GIRAUD, Jean**

**Ombres sur Tombstone**

Paris, Dargaud, 1997

In-4 oblong (226 × 330 mm), cartonnage illustré en couleurs, plus un livret d'esquisses broché et une planche gravée, à part.

Édition originale.

**Un des 500 exemplaire du tirage de tête (n° 242) comprenant :**

- Un dessin original signé et dédié sur la première garde de l'album ;
- La signature au crayon « Gir » à la justification ;
- La signature « Gir, 2001 » avec dédicace « pour Adrien » sur la couverture du livret d'esquisses ;
- La signature « Gir, 2001 » avec dédicace « pour Adrien » sur la planche gravée (souvent absente).





[69]

**[GOLF] – HILTON, Harold H. & SMITH, Garden G.**

**The Royal & Ancient Game of Golf**

London, Published for Golf Illustrated LTD. & The London and Counties Press Association LTD., 1912

In-4 (310 × 245 mm) de 1 frontispice en couleurs, xxvi-275-[1] pp. et 4 planches hors texte dont 2 en couleurs ; vélin rigide ivoire, plat supérieur illustré en couleurs et à l'or, gardes de soie moirée champagne, tranches dorées (reliure de l'éditeur).

**Somptueuse publication : l'un des plus beaux livres jamais consacrés au golf.**

Publié par souscription – la liste des donateurs placée en têtes de l'ouvrage est presque un répertoire de la noblesse et de la gentry anglaises –, l'ouvrage est orné de 5 planches hors texte, dont 3 en couleurs et 2 photogravures, et d'un grand nombre de vignettes et photographies en noir dans le texte.

**Un des 100 exemplaires de luxe tirés sur simili-japon, justifié à la plume (n° 45).**

« This is one of the most magnificent books in the entire library of golf, comprehensive in content, very handsome in appearance and attractively illustrated. » (Murdoch, *A Bibliography of Golf Books*).

[70]

**GRANDVILLE, Jean Ignace Isidore Gérard, dit Jean-Jacques**

**Métamorphoses du jour**

[Paris], chez Bulla rue S' Jacques n° 38 et chez Martinet rue du Coq, [1828-1830]

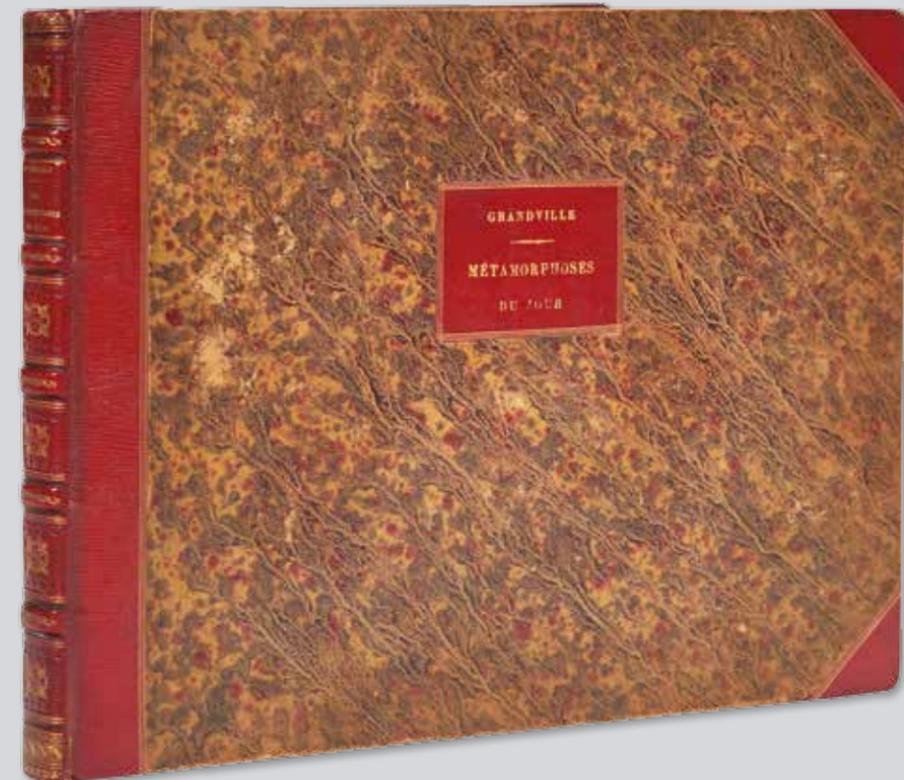
In-folio oblong (255 × 338 mm) de 2 ff. (premier plat de couverture lithographié sur papier brun et monté, texte d'Achille Comte), 72 lithographies coloriées avec légendes en français ou bilingues français-anglais et 1 planche dessinée et aquarellée à l'époque ; demi-cuir de Russie avec coins, dos à nerfs ornés, fleurons dorés et dentelles à froid, pièce de titre rouge sur le premier plat, tête dorée (reliure de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle).

Édition originale.

Le premier grand succès du tout jeune Grandville (1803-1847), qui révolutionna l'art de la caricature en imposant ses personnages pourvus de traits animaliers.

**Suite de 73 planches coloriées, dont 72 lithographiées par Langlumé et une manuscrite.**

Composition de l'album : 71 planches numérotées 1 à 71, suivies des 2 planches réalisées en 1830 et censurées, non numérotées : la planche n° [72], « Une bête féroce ou un ami de la Gazette », d'un format très légèrement inférieur aux précédentes (251 × 335 mm), est montée sur onglet et porte l'adresse : à Bruxelles chez Borella, rue des trois Roses ; la planche n° [73], « Famille de scarabées », du même format que la n° [72], est comme souvent une copie de l'époque à l'aquarelle et à la plume reproduisant très exactement, signatures et adresse comprises, la lithographie originelle.





Bien complet du rare feuillet imprimé intitulé « Métamorphoses du jour » et contenant la notice rédigée spécialement pour cette suite par le zoologiste Achille Comte (1802-1866). Le premier plat de la très rare couverture lithographiée, illustrée d'une vignette montrant une séance de lanterne magique (255 × 310), a été monté sur onglet au début du volume, probablement en même temps que les deux dernières planches.

Les lithographies, mises en vente à 75 centimes chacune, furent enregistrées dans la *Bibliographie de la France* du 23 août 1828 (pl. 1-5) et du 13 juin 1829 (pl. 6-71). Dans cet exemplaire, les planches 1-4, 6-22, 24-29 et 31-43 appartiennent au tirage comportant les légendes en français et en anglais : « Cette édition, avec double légende, ne paraît pas avoir été terminée. Ainsi que M. Meaume, je n'ai pas rencontré de planches avec légendes en français et en anglais, passé la 43<sup>e</sup> livraison » (Vicaire). La légende de la planche 12 est « Les lumières leur font mal » au lieu de « Des gens qui n'aiment pas le grand jour » ; celle de la planche 26 commence par « À l'avenir » au lieu de « Et à l'avenir ».

**L'exemplaire, très agréablement relié, fait état d'une provenance prestigieuse**

On trouve en effet au verso de la planche n° 5 le petit cachet monogrammé à l'encre bleue de Joseph Carl von Klinkosch (Vienne, 1822-1888), bijoutier de la cour et grand collectionneur.

« Le chevalier Josef Carl von Klinkosch avait réuni une collection très nombreuse où figuraient, outre les arts graphiques, les manuscrits, les miniatures, les tableaux anciens et les objets d'art. Ses dessins anciens provenaient presque tous du "Hofrat" Dräxler von Carin, par suite d'une transaction datant de 1874 ; cette collection était à juste titre très célèbre. Waagen la loue déjà dans son ouvrage *Wien's Kunstdenkmäler II* p. 196, mais ne la connaissait qu'imparfaitement. Dräxler avait fait des achats magnifiques, grâce à ses excellentes relations » (Lugt).

La collection Klinkosch fut mise en vente à Vienne, par C. J. Wawra, le 15 avril 1889 et les jours suivants. Au cours des vacations furent dispersés près de 4 300 lots entre dessins, estampes et livres. Nous n'avons cependant pas trouvé cet exemplaire des *Métamorphoses du jour* de Grandville dans le catalogue numérisé de la vente, disponible sur Archives.org.

Des piqûres inégalement réparties ; quelques taches et auréoles ; la couverture ajoutée est légèrement froissée.

Provenance : Josef Carl, Ritter von Klinkosch (1882-1888), cachet au verso de la planche n° 5.

Références : Vicaire, V, col. 775-780. – Carteret, III, pp. 282-284. – Ray, *French Illustrated Books*, 132. – Lugt, *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*, L.577.

[71]

**GREENE, Graham**

**Le Dixième homme**

Paris, Robert Laffont, 1985

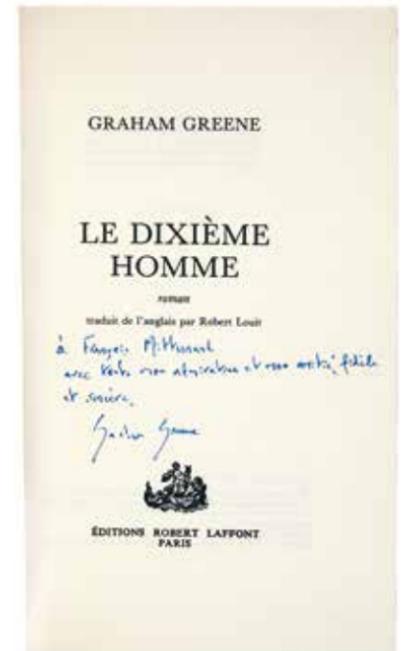
In-8 (204 × 140 mm) de 212-[4] pp. ; broché, en partie non coupé

Un des 20 exemplaires sur vélin chiffon de Lana (seul grand papier).

**Envoi de l'auteur sur la page de titre :**

à François Mitterrand  
avec toute mon admiration et mon amitié fidèle  
et sincère,  
Graham Greene

Un récit parfait, issu d'un ancien scénario jamais tourné et dont l'action se situe dans un camp de prisonniers en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Graham Greene et François Mitterrand échangèrent à plusieurs reprises au cours des années 1980, notamment à propos des enquêtes de Greene sur la mafia niçoise. On a conservé la lettre du président remerciant l'écrivain de l'envoi de son livre (cf. Mike Hill & John Wise, *A guide to the Graham Greene Archives*, 2005).



[72]

**HEIDEGGER, Martin**

**Lettre autographe signée adressée à Ernest et Lene Laslowski**

Signée « Martin », Fribourg-en-Brisgau, 2 février 1961

2 pages in-8 (207 × 147) à l'encre bleue, en allemand.

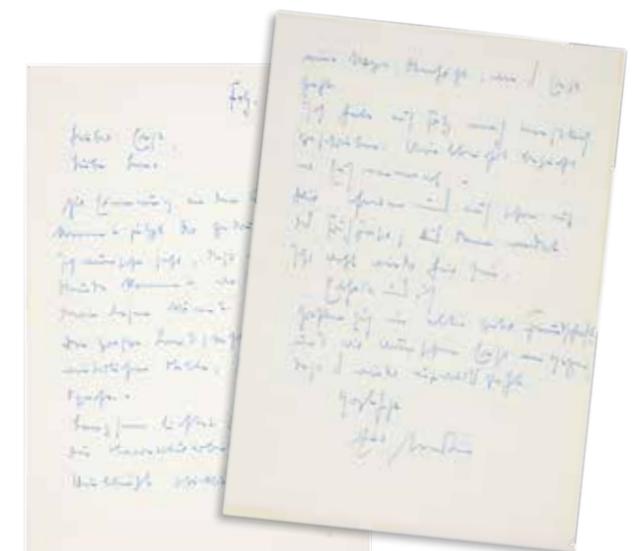
**Belle lettre adressée à l'historien Ernest Laslowski et à son épouse.**

Heidegger leur adresse un compte-rendu de la soirée qu'ils ont passée ensemble (probablement un séminaire ou une rencontre philosophique). Il les informe que son frère Fritz passera peut-être les voir et que, de son côté, il aura bientôt terminé les travaux de correction sur son *Nietzsche*.

Il a cette belle formule, caractéristique de son langage philosophique postérieur à *Seind und Zeit* : « *Le vaste paysage plongé dans le silence de l'hiver a aussi quelque chose à dire* ».

Martin Heidegger fut un interprète profond et controversé de Nietzsche, en qui il voyait non pas le destructeur de la métaphysique, mais son dernier héros. Les six cours qu'il lui consacra entre 1936 et 1942 conflueront dans un ouvrage en deux tomes publié en 1961.

Heidegger connaissait Ernest Laslowski depuis 1912, comme en atteste une lettre de 1925 à Hannah Arendt dans laquelle le philosophe décrit Laslowski comme son « seul ami de jeunesse ». Fritz, le frère d'Heidegger évoqué dans la lettre, résidait à Messkirch.



[73]

**[HERBIER] - CHAMBERT, Charles-Emmanuel**

**Herbier médicinal manuscrit et peint à l'aquarelle**

[Blois (?), avant 1797]

In-folio (465 × 302 mm) de 130 planches et 1 feuillet de table sur papier vergé de Hollande; demi-maroquin grain-long bleu nuit avec coins, dos lisse orné de frises, amphores et petits fers dorés, plats d'origine recouverts de papier bleu à la colle (*reliure moderne à l'imitation*).

**Superbe herbier médicinal dessiné et colorié à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.**

Réalisé pendant les études en pharmacie de Charles-Emmanuel Chambert, l'ouvrage est constitué de 130 planches dont 128 remarquablement dessinées et coloriées à l'aquarelle, parfois partiellement gommées (les pl. 28bis et 49bis sont coloriées seulement en partie).

Le foliotage à la plume (1-128), réalisé par l'auteur, renvoie à l'index occupant le dernier feuillet. Les planches 28, 30, 41, 49, 55 et 69 sont en double; il n'y a pas de planches 74, 79 et 88). Chaque planche comporte une légende au pochoir (encre noire) donnant le nom du simple représenté.

**Ensemble remarquable par la précision scientifique du dessinateur et le travail délicat du coloriste.**

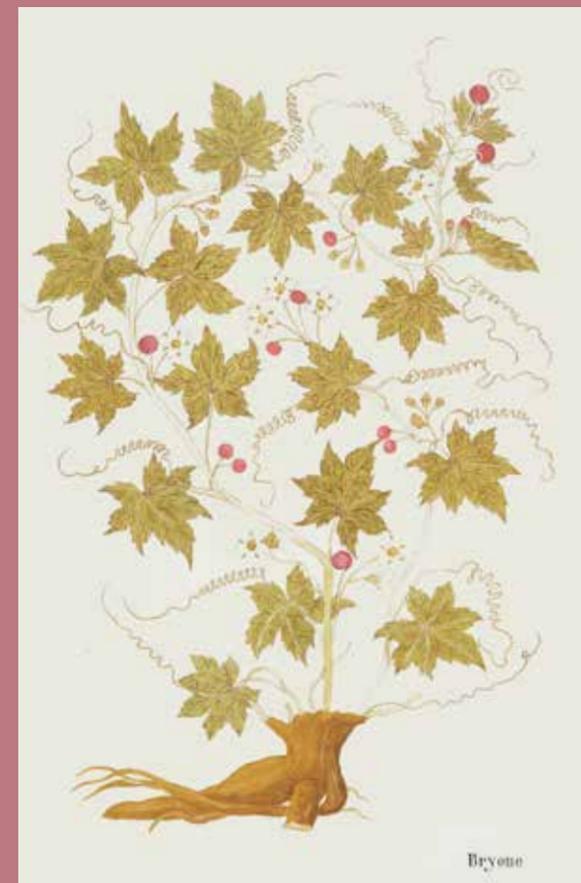
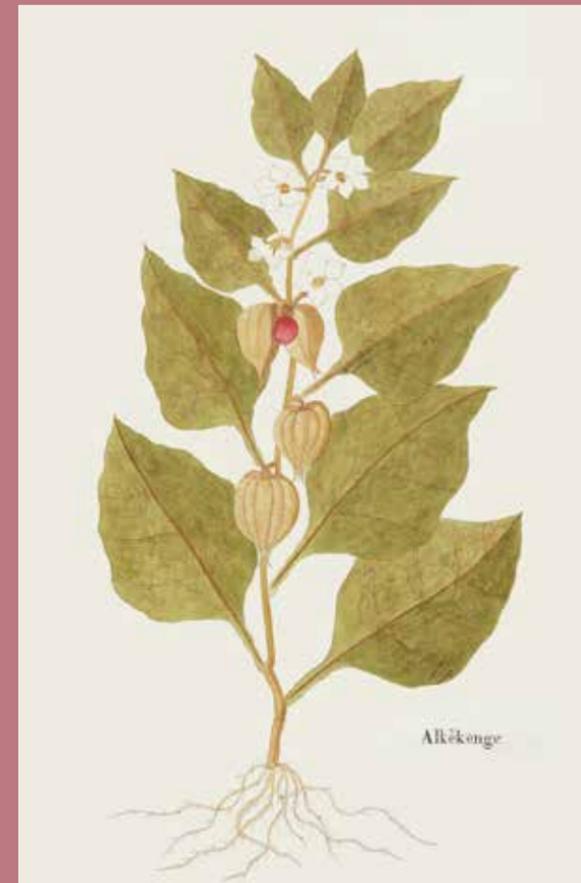
L'auteur a magnifiquement déployé et ordonné sur la page les plantes représentées, faisant preuve d'un goût décoratif très sûr et excellent dans le rendu des feuilles et des racines. Certaines planches, très élaborées, présentent une fascinante, «effroyable symétrie» (pour citer William Blake).

Cet herbier a été réalisé par Charles-Emmanuel Chambert (1772-1840), né à Herbault (paroisse de Jussay) et mort à Tours, où il exerçait la profession de pharmacien.

Après l'achèvement de ses études, Chambert s'engagea dans les armées de la République et fut nommé, le 21 juin 1793, élève en pharmacie à la suite des hôpitaux ambulants des armées des côtes de Cherbourg, puis, le 21 décembre 1793, apothicaire sous-aide major à Fécamp. Passé le 23 avril 1796 à l'ambulance du camp de Charenton, il devint libérable le 2 octobre 1796. Reçu pharmacien à Tours le 30 octobre 1797, il acheta l'officine de Nicolas Durand et s'installa dans une maison située entre la rue de l'Armée du Nord et la place de Beaune. Le 19 janvier 1801 il fut l'un des signataires du manifeste de la fondation de la Société médicale de Tours. Il céda la pharmacie à son neveu Henry Viollet le 25 mars 1817, et occupa entre 1820 et 1830 la charge de conseiller de la ville de Tours. Son portrait et celui de sa femme, Adélaïde, ont été peints par Boilly.

Élégante reliure moderne de style directoire; les cartons d'origine ont été conservés.

Voir aussi la reproduction page 197.



[74]

**HERGÉ, Georges Rémi dit**

**Tintin et Milou – Dessin original**

[Juillet 1973]

Dessin original signé (90 x 120 mm) accompagnant la dédicace : «A Thomas, bien amicalement. Hergé, le 28/7/73».

Inscrit à l'intérieur de l'album n° 18 de Tintin : *L'Affaire Tournesol*, réédition B36 de janvier 1966.

Mors frottés avec petites fentes.



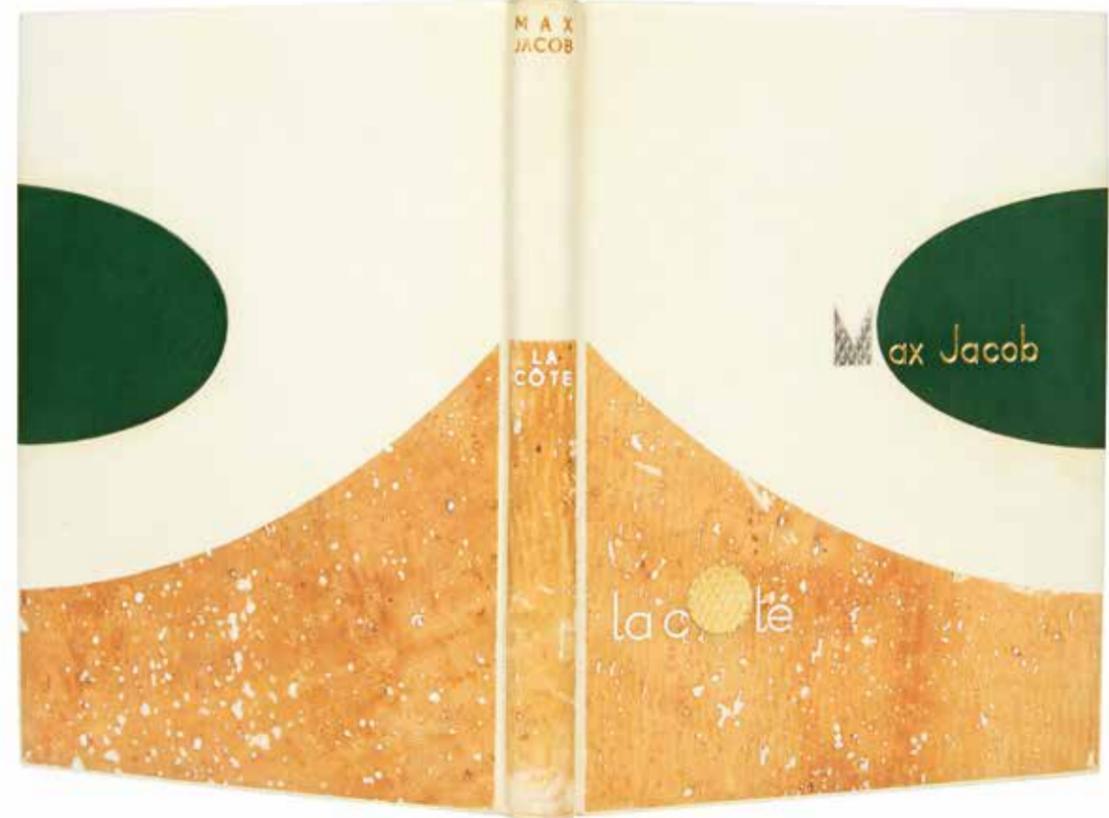
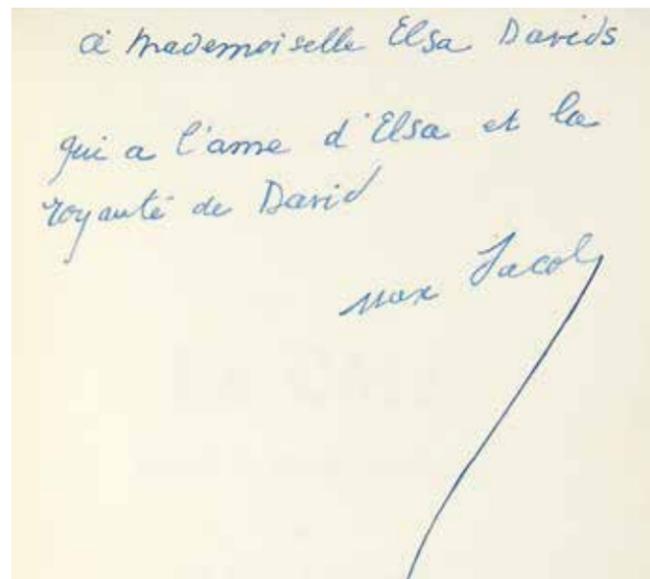
[75]

**JACOB, Max**

**La Côte. Recueil de chants celtiques**

Paris, Chez l'auteur [Imp. Paul Birault], 1911

In-8 carré (183 × 140 mm) de 139-[5] pp. : reliure en vélin rigide crème recouverte, dans sa partie inférieure, d'une feuille de liège très fine dont le bord concave accompagne, sur les plats, les courbes de deux pièces ovoïdales de maroquin vert; dos lisse avec nom de l'auteur à l'or et titre à l'œser blanc, auteur et titre répétés sur le plat supérieur orné de deux lettrines de papier or et argent (le M de Max et le O de Côte); doublure bord à bord de vélin blanc, gardes de suédine verte, couverture et dos conservés, non rogné, tête au palladium; chemise demi-veau beige, titre à l'œser blanc, étui bordé (Inv. Rose Adler – Dor. Ch. Collet, 1958).



Édition originale.

Le frontispice reproduit un dessin de Max Jacob.

Remarquable réalisation typographique des ateliers Paul Birault, d'une élégance lapidaire.

Pastiche ou canular, satire des ouvrages d'ethnologie ou déclaration d'amour à sa Bretagne natale, *La Côte* est l'un des livres les plus charmants, aériens du premier Jacob, «l'expression la plus pure de [sa] vérité intérieure» (lettre de l'auteur à Jean Grenier).

Publié en plein tumulte futuriste, l'ouvrage surprit ceux qui attendaient de Max un écrit d'avant-garde. Recueil de contes et poèmes folkloriques bretons – l'auteur prétendait les avoir lui-même collectés à partir de la tradition orale –, *La Côte* est en fait un pur produit de la fantaisie délicate et débridée de l'auteur du *Cornet à dés*, qui avait puisé son inspiration dans les livres de François-Marie Luzel et Théodore Hersart de La Villemarqué.

**Un des 30 exemplaires sur vergé de Hollande, seul grand papier : celui-ci porte le n° 9.**

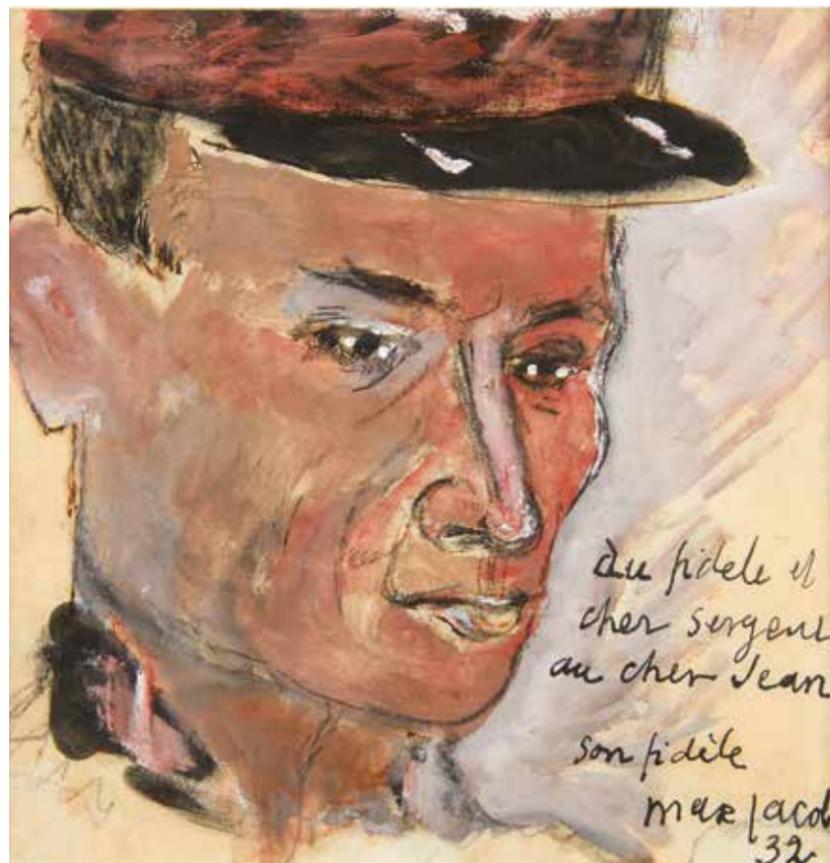
Envoi de l'auteur au premier feuillet blanc :

à Mademoiselle Elsa Davids  
qui a l'âme d'Elsa et la  
royauté de David  
Max Jacob

**Très belle reliure de Rose Adler, l'un de ses derniers travaux.**

Elle est remarquable par la conception de la maquette, le choix des matériaux et l'harmonie chromatique du décor.

Provenance : Elsa Davids (envoi). – Pierre Bergé (1930-2017), troisième vente, Sotheby's France, 28 juin 2017, n° 723.



[76]

## JACOB, Max

### Portrait présumé de Jean Moulin

[Quimper ?], 1932

Dessin aquarellé sur papier, dédié, signé et daté (à vue : 160 × 147 mm), encadré sous verre.

Le grand résistant, alors sous-préfet de Châteaulin (Finistère) – en Bretagne, il fréquenta assidûment Max Jacob, ainsi que les écrivains et artistes locaux –, est représenté en uniforme et couvre-chef officiels, comme dans un célèbre portrait photographique en pied de la même époque.

#### Envoi du peintre-poète à l'encre noire :

Au fidèle et  
cher sergent  
au cher Jean  
Son fidèle  
Max Jacob  
32

Max employa le jeu de mot «cher Jean / sergent» pour désigner, dès 1912, plusieurs de ses proches, notamment Jean Cocteau et son cousin Jean-Richard Bloch.

[77]

## JAMYN, Amadis

### Les Œuvres poétiques

Paris, Robert Le Mangnier, 1575

In-4 (241 × 154 mm) de 316 ff. y compris le titre, les pièces lumineuses, la table et le privilège (sign. \*4, a-z<sup>4</sup>, A-Z<sup>4</sup>, Aa-Zz<sup>4</sup>, AA-II<sup>4</sup>); maroquin rouge, compartiments ornés d'un décor doré aux petits fers avec réserve quadrilobée, trois filets dorés en encadrements sur les plats, roulette intérieure, deux filets sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (Trautz-Bauzonnet).

#### Édition originale, rare, du premier recueil de vers publié par l'auteur.

Originaire de Chaource en Champagne, Amadis Jamyn (vers 1540-1593) entra comme page, à l'âge de treize ans, au service de Pierre de Ronsard; il en devint l'ami et le secrétaire. Formé par l'auteur des *Amours*, il reçut également les leçons de Jean Dorat (1508-1588) et d'Adrien Turnèbe (1512-1565), fit partie de la Pléiade et fréquenta l'Académie du Palais, première ébauche d'une Académie française. Traducteur d'Homère (il continua l'*Illiade* d'Hugues Salel), il collabora à la gestation de *La Franciade* de Ronsard. Avec l'appui de celui-ci, il obtint d'importants postes à la cour et fut secrétaire et lecteur ordinaire de la chambre du roi sous Charles IX et Henri III. Comme poète, Jamyn subit l'influence de Ronsard et celle du rival de celui-ci, Philippe Desportes.

Le volume se compose de 550 pièces réparties en cinq livres de longueur inégale. Après un premier livre où se succèdent différentes compositions versifiées, les *Amours d'Oriane* offrent des vers galants. «La *Callirée* du troisième livre n'est autre que la fille du duc d'Atri, Anne d'Acquaviva, également chantée par Ronsard pour ses amours avec Charles IX». Le quatrième livre célèbre, sous le déguisement d'*Artémis* «les amours de Claude-Catherine de Clermont-Dampierre, à savoir la comtesse de Retz, dont le «salon vert» fut tant loué et fréquenté par Jamyn et Desportes, entre autres». Quant au cinquième et dernier livres, intitulé *Meslanges*, il «regroupe les pièces les plus diverses : odes dédicatoires, élégies amoureuses, épigrammes, stances philosophiques, vers anacréontiques, épitaphes diverses, etc.» (Vérène de Diesbach-Soultrait).

Belle impression de Mamert Patisson, en caractères italiques et romains, réalisée l'année même où ce dernier reprit les ateliers de Robert II Estienne dont il avait épousé la veuve, Denyse Barbé.

Exemplaire très grand de marges, finement établi par Trautz-Bauzonnet.

Provenance : comte de Fresne (Cat., 1893, n° 252 : «Bel exemplaire de l'édition originale.»).

Références : Tchermersine, III, p. 739. – Jean Paul Barbier, *Ma bibliothèque poétique*, IV, 2, Genève, Droz, 2001, pp. 390-415, n° 57 («volume indispensable pour toute collection d'ouvrages poétiques de la Renaissance»). – Vérène de Diesbach-Soultrait, *Six siècles de littérature française. XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1917, n° 160.



*Madame Bovary s'installe à Dublin :  
l'exemplaire de James Joyce*

[78]

**[JOYCE, James] – FLAUBERT, Gustave**

**Madame Bovary**

Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle, 1900

In-12 (167 × 110 mm) de [8]-468-[2] pp.; cartonnage bradel recouvert de percaline rouge, titre or au dos, couverture conservée, dos non préservé (reliure du *XX<sup>e</sup> siècle*); conservé dans un grand emboîtement à compartiment de cuir noir avec doublure de daim prune (P. Goy & C. Vilaine).

Édition définitive.

Elle comporte les pièces du procès intenté à Flaubert pour *Madame Bovary*, avec les textes complets du réquisitoire, de la plaidoirie et du jugement.

**Exceptionnel exemplaire de lecture ayant appartenu à James Joyce**

Il porte deux fois la signature de l'auteur à l'encre noire : la première sur le plat supérieur de la couverture; la seconde au recto de la première garde, avec la mention «*June 1901*».

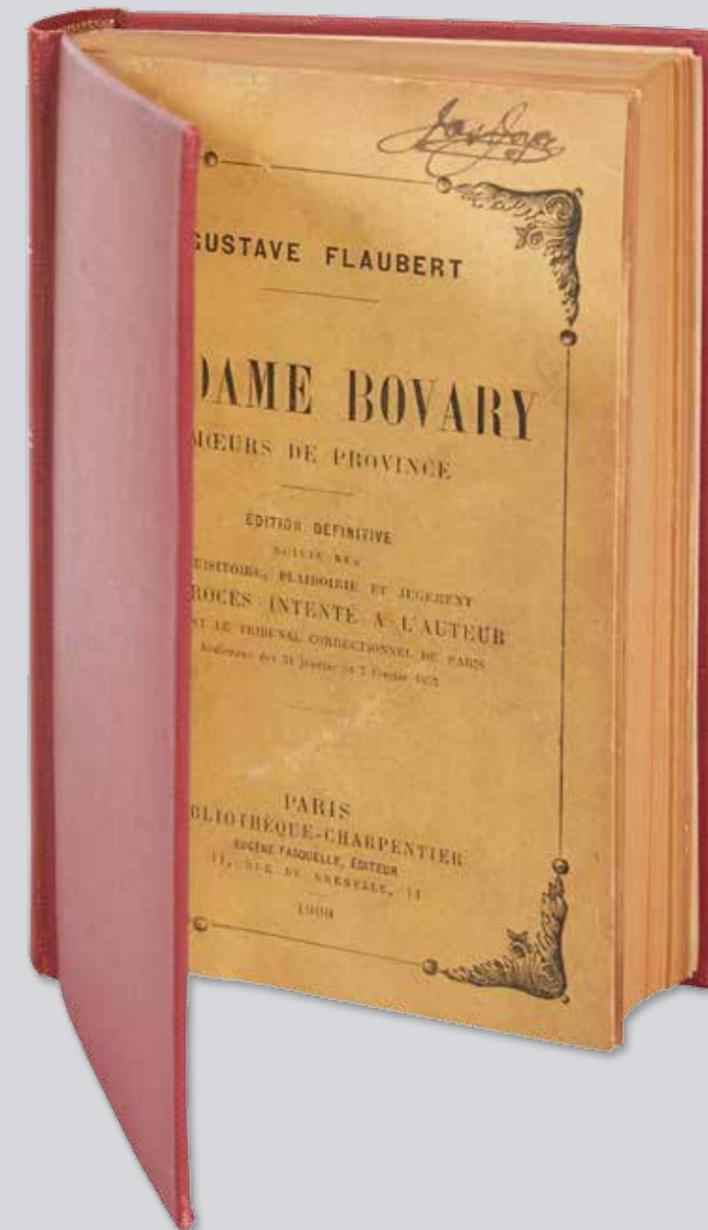
Le futur auteur d'*Ulysses*, alors âgé de 19 ans, allait bientôt se consacrer à la rédaction des quinze contes qui formeront le recueil *Dubliners*, dont le manuscrit, prêt dès 1905, connut toutes sortes de vicissitudes et de refus avant d'être publié en 1914 par l'éditeur Grant Richards Ltd.

L'influence de Gustave Flaubert sur James Joyce est fondatrice, déterminante, perpétuellement agissante. Que ce soit dans *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*, *Trois contes* ou *Bouvard et Pécuchet*, on en repère la trace tout au long du corpus Joycien, l'écrivain irlandais partageant avec son prédécesseur français une conception totalisante et sacralisée de l'écriture romanesque.

Scarlett Baron, qui a patiemment analysé les récurrences intertextuelles de l'œuvre de Flaubert dans celle de Joyce, cite à plusieurs reprises cet exemplaire de *Madame Bovary*, qu'elle reproduit, et sur lequel elle fonde une bonne partie de ses démonstrations. Dès le 15 octobre 1901, souligne-t-elle, dans un de ses premiers essais – «*The Day of the Rabblement*», consacré à l'examen des romans de George Moore, qu'il accuse de copier servilement Flaubert et Jacobsen –, Joyce cite *Madame Bovary* dont il possède, depuis le mois de juin 1901, un exemplaire de l'édition française définitive : celui-ci. Dès lors, l'écriture de Flaubert, qui n'est pas non plus étrangère à l'apparition des *Épiphanies* (cf. S. Baron, *op. cit.*, pp. 36-42) se mêlera toujours davantage, chez Joyce, à la création littéraire.

Flaubert semble avoir été une véritable obsession pour Joyce. Dès 1952, Stuart Gilbert écrit : «*Flaubert is one of the three or four authors whose every line Joyce claimed to have read (he was also a great admirer of some of Tolstoy's shorter works of fiction), and Dubliners, published in 1914, a collection of nouvelles, while superficially resembling some of Maupassant's and Tchekov's tales, has a texture more akin to Flaubert's.*» Mais il s'agit d'une admiration et d'un culte sévères – la marque de l'admiration qui a dépassé le stade du fanatisme –, sous laquelle se cache une forme de rivalité secrète. Si Flaubert fait en effet partie des quelques rares auteurs admirés par Joyce, qui non seulement pouvait réciter des pages entières tirées de l'œuvre de l'écrivain normand mais se vantait en outre d'avoir lu chaque ligne qu'il avait écrite, il ne se privait pas de critiquer le maître.

Richard Ellmann, le biographe de Joyce, rapporte une anecdote devenue célèbre : «*Joyce was not above playing the pedagogue; one day he dined with Vanderpyl and another writer, Edmond Jaloux, at a restaurant in the rue St. Honoré. As they drank champagne and Fendant de Sion, Jaloux, who*



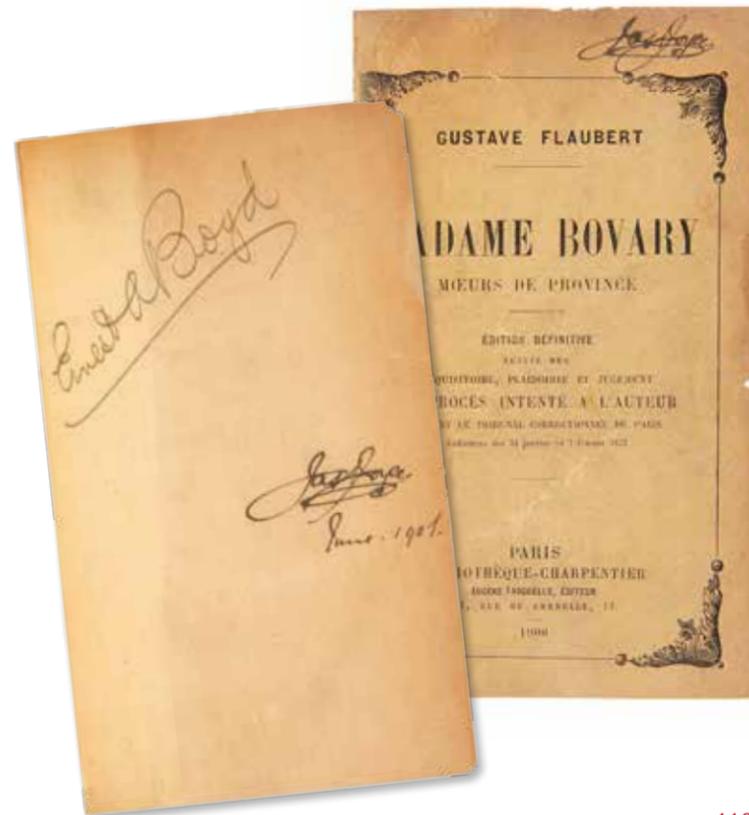
happened to be carrying a copy of Flaubert's *Trois Contes*, began to praise the faultlessness of its style and language. Joyce, in spite of his own admiration for Flaubert, bristled, 'Pas si bien que ça. Il commence avec une faute.' And taking the book he showed them that in the first sentence of *Un Cœur simple*, "Pendant un demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Évêque enviaient à Mme Aubain sa servante Félicité", *enviaient* should be *enviaient*, since the action is continued rather than completed. Then he thumbed through the book, evidently with a number of mistakes in mind, and came to the last sentence of the final story, *Hérodiade*, "Comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement". 'Alternativement is wrong', he announced, 'since there are three bearers'.

Au sujet de cette influence, jamais pleinement avouée par l'intéressé, mais de nos jours parfaitement et abondamment avérée, David Hayman commente : « Joyce was deliberately or unconsciously screening a Bloomian 'anxiety of influence'. Or perhaps he felt himself to be beyond such an "anxiety" as father to his own progenitor, saying under his breath "Flaubert c'est moi" ».

### Un cas d'école : Madame Bovary et la nouvelle « Eveline » (Dubliners)

Nombreux sont les *scholars* ayant établi, dans des contextes différents, le relevé de la filiation flaubertienne dans l'œuvre de Joyce, pointant notamment l'usage de l'esthétique du détachement, du procédé du discours indirect libre, du thème de l'adultère, de la tradition de l'encyclopédisme, de la minutie du détail et du mode hallucinatoire. *Ulysses* porte, tout comme *The Portrait of the Artist as a Young man* et *Finnegans Wake*, la marque de l'œuvre flaubertien : Molly Bloom n'est-elle pas, à elle seule, une sorte d'avatar, de double inversé – le prolongement ironique d'Emma Bovary ? Toutes ces marques d'influence sont désormais répertoriées dans l'ouvrage de Scarlett Baron.

Mais c'est dans « Eveline », la quatrième des quinze nouvelles de *Dubliners* – la deuxième selon la chronologie de composition, écrite justement dans les mois suivant l'acquisition de cet exemplaire de *Madame Bovary* et publiée en 1904 dans le journal *Irish Homestead* –, que l'on trouve les exemples les plus éclatants de la dette de Joyce envers Flaubert, ainsi que l'application la plus évidente des principes d'un « bovarysme psychologique ». Ce portrait d'une jeune femme – une Dublinoise mélancolique et velléitaire qui renonce au dernier moment à suivre son amant en Argentine – a été analysé dans un essai de stylistique comparée par Lorie-Anne Duech.



« Pour l'écriture de *Dubliners*, [...] Joyce emprunte le regard médical de Flaubert pour se pencher sur la ville de Dublin, considérée comme une patiente gravement atteinte, afin d'exposer l'âme malade de la ville, ce qui n'est pas sans rappeler l'intérêt que portait Flaubert à l'observation attentive des "mousses de moisissure de l'âme" qu'exigeait l'écriture de *Madame Bovary*. [...] Eveline est la première héroïne joycienne et c'est chez elle [...] que les empreintes du bovarysme dans l'écriture de Joyce sont les plus prononcées. Comme Emma, la jeune Eveline souffre de "palpitations"; comme Emma, [elle] rêve d'un ailleurs et cherche à fuir sa maison en comptant sur l'aide de son amant pour l'enlever au loin. Enfin pendant trois-quarts de la nouvelle [Eveline] est assise à sa fenêtre comme Emma Bovary avait l'habitude de le faire [...]

*Assise dans son fauteuil, près de la fenêtre, elle voyait passer les gens  
du village sur le trottoir. Léon, deux fois par jour, allait de son étude au Lion d'or.  
Emma, de loin, l'entendait venir; elle se penchait en écoutant.*

Ces phrases, que l'on peut aisément découper en unités mesurées et rythmées, sont soumises à une cadence, qui est accentuée par des incisives qui viennent ponctuer chacune des phrases avec une régularité déterminée. Ce rythme, presque aussi régulier que le tic-tac d'une horloge qui marque l'écoulement du temps, reproduit le sentiment de monotonie, de lassitude et de pesanteur qui règle la vie d'Emma. Dans la description liminaire d'Eveline, Joyce souligne encore plus cet effet de monotonie et de lassitude prégnante, dans un style qui semble répondre à la description que Flaubert avait faite de ce qu'il concevait comme étant un style idéal, un "style qui serait beau, que quelqu'un fera[it] quelque jour, dans dix ans ou dans dix siècles, et qui sera[it] rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences..." [...]

*She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned  
against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne.  
She was tired.*

Cette image d'Eveline assise, rêveuse, la tête inclinée contre la fenêtre, qui répond en écho à celle d'Emma, est renforcée par le rythme ascendant des phrases qui sont composées essentiellement de iambes et d'anapestes. Si la première phrase ("She sat at the window watching the evening invade the avenue") est rythmée "comme le vers", marquée, en plus, par une forte allitération regroupant les notions essentielles autour d'Eveline (*window, watch, evening, invade*), la deuxième phrase, tout en étant aussi rythmée, apporte des détails spécifiques qui la rendent précise "comme le langage des sciences" [...]. Notons en passant que le type de tissu retenu par Joyce, de la cretonne, un tissu lourd, va de pair avec le sentiment de pesanteur ressenti par le personnage et que la sonorité même du mot, placée en position finale, apporte à la phrase une chute qui la tire vers le bas. De plus, ce mot d'origine française – "cretonne" – qui fait irruption dans le foyer irlandais est peut-être une allusion amusante à la terre natale de Madame Bovary, d'autant plus que l'étymologie du mot renvoie précisément à la Haute Normandie : "cretonne: from *Creton* village in Normandy famous for linen manufacture". C'est un détail que Joyce, en tant que lecteur assidu du dictionnaire d'étymologie dès son enfance, n'aurait pas laissé passer.»

Madame Duech poursuit son analyse en relevant d'autres similitudes entre *Madame Bovary* et *Eveline* : le glissement du visible vers l'audible dans la description des états psychologiques des deux héroïnes, le jeu des homonymies, la « mélancolie morne » et paralysante qui affecte les jeunes femmes, l'allusion à une mère et à ses sacrifices – une mère morte, dans les deux cas, d'un accès de folie –, et enfin la tentation mystique, avec son mélange de frénésie et de ferveur...

**Tous ces éléments prouvent, si besoin était, que Joyce s'est servi de cet exemplaire comme d'un manuel d'écriture, afin de forger son style en le confrontant avec celui de Flaubert.**

Le papier jauni et cassant, est très fragile; réparations à la couverture et aux deux derniers feuillets.

Provenance : James Joyce (1882-1941), avec deux signatures autographes à l'encre noire, dont une datée de juin 1901. – Ernest August Boyd (1887-1946), avec sa signature à l'encre noire sur la première garde. Écrivain, critique et traducteur irlandais, correspondant d'Ezra Pound, Boyd, qui rédigea en 1917 un compte-rendu de *Portrait of the Artist as a Young man*, considérait que les livres de Joyce devaient être lus sans tenir compte de leur contexte irlandais, théorie que cet exemplaire de *Madame Bovary* tendrait à conforter. – Alexander Neubauer (ex-libris).

Références : Scarlett Baron, *Strandentwining Cable. Joyce, Flaubert and intertextuality*, Oxford University Press, pp. 30-31, *passim*. – Lorie-Anne Duech, « Joyce/Flaubert : le rythme de la folie », in : Y Leclerc et N. Terrien (éd.), *Le Bovarysme et la littérature de langue anglaise*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2004, pp. 111-122. – D. Hayman, « Towards a Postflaubertian Joyce », In : *Scribble 2 : Joyce et Flaubert*, Paris, Minard, 1990. pp. 33-64. – S. Gilbert, *James Joyce's Ulysses*, New York, Vintage Books, 1952, p. 89. – R. Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, 1983, p. 492.

[79]

**JOYCE, James**

**Ulysse**

Paris, *La Maison des Amis des livres*, Adrienne Monnier, 1929

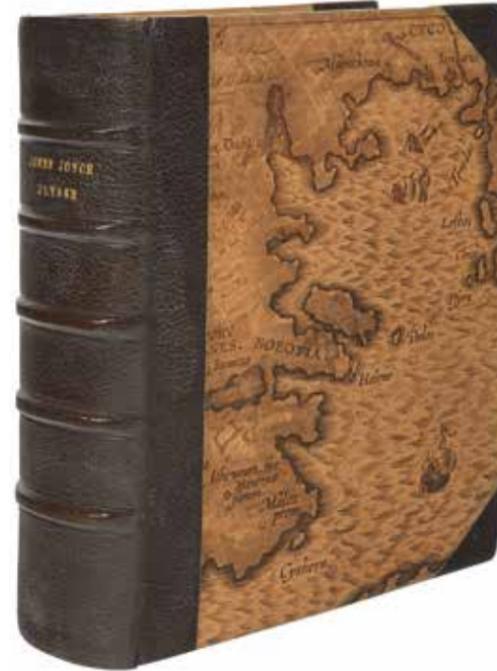
Fort volume in-4 (245 × 190 mm) de [1] f. blanc et [8]-870-[2] pp.; demi-marouquin brun avec coins, dos à cinq nerfs, plats recouverts de reproductions cartographiques anciennes des voyages d'Ulysse, gardes imprimée de cartes anciennes de l'Irlande et de Dublin, couverture et dos conservés, non rogné (*reliure postérieure*).

Édition originale de la traduction.

Établie par Auguste Morel assisté de Stuart Gilbert, elle fut entièrement revue par Valery Larbaud avec la collaboration de James Joyce.

**Un des 100 exemplaires sur vélin d'Arches (n° 82), après 2 Hollande.**

Agréable exemplaire revêtu d'une surprenante (mais discrète) reliure « cartographique » évoquant le périple d'Ulysse et l'Irlande de Leopold Bloom. Piqûres légères sur les témoins.



[80]

**KAFKA, Franz**

**L'Invité des morts**

Paris, *Presses du livre français*, 1948

Grand in-8 (265 × 165 mm) de 28-[4] pp. et 4 planches hors texte; broché, couverture rempliée illustrée, non rogné; sous étui-chemise avec dos de box noir et titre or (*P. Goy & Carine Vilaine*).

Édition originale.

Contient trois contes traduits par Marthe Robert : *L'Invité des morts*, *Dans notre synagogue*, *L'Épée et Lampes neuves*.

**Orné de 4 pointes-sèches de Wols.**

L'un des plus réussis parmi les livres, peu nombreux, illustrés par Alfred Otto Wolfgang Schulze, dit Wols (1913-1951), peintre berlinois émigré en 1932 à Paris où il devint l'un des figures de proue de la bohème artistique et germanopratin. Alcoolique, drogué, Wols avait comme ami inséparable un chien bâtard qui mordait volontiers, et la légende veut que le peintre ait reproduit à l'aquarelle la cicatrice d'une morsure infligée à une bergère par la bête indisciplinée, Wols prétendant même

que l'aimable canidé l'avait aidé à découvrir sa nouvelle manière. En filant la métaphore, on peut affirmer que la morsure de l'eau-forte convient à merveille au style vénéneux et tourmenté de Wols, un des précurseurs de l'abstraction lyrique.

**Un des 20 exemplaires de tête sur Vidalon haut.**

Il comporte, outre les planches tirées sur Japon, une suite supplémentaire, également sur Japon.

Le deuxième livre publié par François Di Dio, créateur en 1950 de la collection, puis des éditions du « Soleil Noir ».

Références : Henri-Pierre Roché, *Wols*, Paris, Galerie Claude Bernard, 1958.

[81]

**LAURENT, Jacques**

**Les Bêtises**

Paris, *Bernard Grasset*, 1971

In-8 (230 × 145 mm) de 578-[6] pp.; dos lisse de marouquin rouge, plats recouverts d'une feuille de papier rouge marbré encadré du même marouquin, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée, étui bordé (*C. et J.-P. Miguet*).

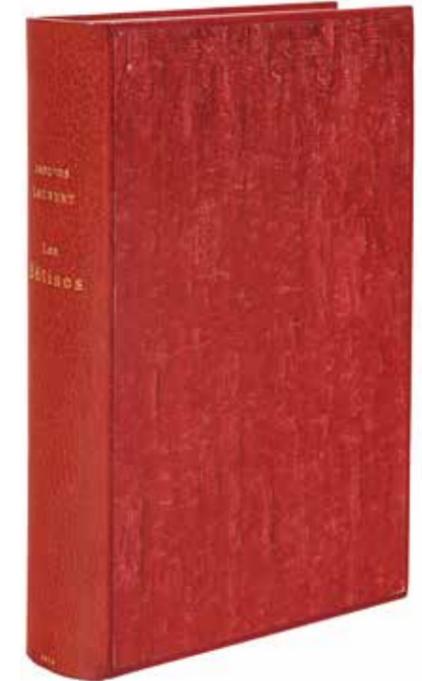
Édition originale.

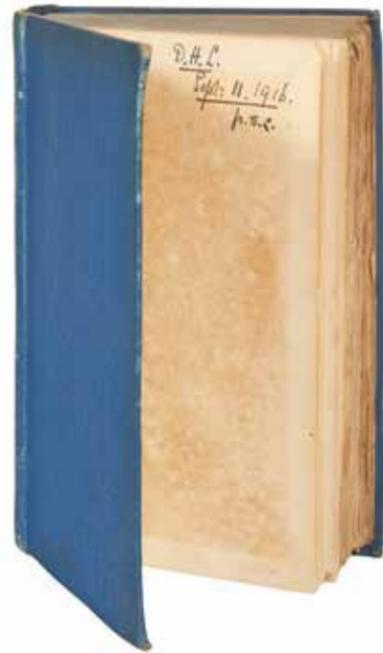
Prix Goncourt en 1971, *Les Bêtises* marquent la seconde naissance de Jacques Laurent.

**Un des 64 exemplaires sur vélin de Lana à barbes, seul grand papier, provenant de la bibliothèque de François Mitterrand.**

« Un soir où il dîne rue de Bièvre chez Mitterrand, qu'il a connu à Vichy en même temps que Ionesco, Laurent demande : "Pourquoi me traite-t-on d'écrivain de droite?" Badinter est présent, qui répond : "Vous étiez à Vichy et pour l'Algérie française." On prétend que Mitterrand a tordu le nez : c'était son portrait. Il n'y a pas une once d'idéologie dans *Les Bêtises*. Laurent traîne ce gros roman depuis vingt-deux ans, quand il a signé un contrat avec Bernard Grasset en personne. Il l'a écrit dans les bistrotts, devant des verres ballons pleins de Vat 69, la clope au bec. Il l'a écrit à Saint-Tropez au dos d'un menu, à Belfast pendant le couvre-feu, dans une trattoria romaine. Les scènes qui se passent au Ritz, il les a imaginées au Sahara. *Les Bêtises* retracent la vie d'un homme, reconstituée par un ami d'après ses textes. Il y a donc plusieurs genres, plusieurs styles, plusieurs âges, d'abord un roman de jeunesse inachevé, un journal intime, des notes, des commentaires, quarante-sept ans d'une existence aventureuse et désinvolte à travers le monde, qui s'achève au Brésil dans un accident d'avion. [...] Grâce au Goncourt, ce miracle, Laurent va enfin tuer son double, Cécil Saint-Laurent, qu'il avait inventé quand les best-sellers historiques étaient en vogue. Laurent était à ce point éclipsé que, dans le *Caroline chérie* du Livre de poche, après la liste des œuvres de Cécil, venait "Sous le pseudonyme de Jacques Laurent" pour indiquer ses deux premiers romans littéraires, des fiascos publics applaudis par les gens de goût : que pesaient-ils face aux 7 millions d'exemplaires de *Caroline* ? » (Patrick Rambaud).

Note autographe de François Mitterrand donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition (imprimé au verso du feuillet : « Le président de la république »).





[82]

**[LAWRENCE, David Herbert]  
SWINBURNE, Algernon Charles**

**Selections from the poetical works [...]** To which is appended a sketch of the poet's life by himself.

With two plates and a preface

London, Chatto and Windus, 1915

In-12 (170 × 110 mm) de [2]-xiv-273 pp. et 2 héliogravures hors texte; percaline bleue décorée à froid, titre or au dos (*reliure de l'éditeur*).

Très bonne anthologie des poèmes de Swinburne.

**Précieux exemplaire ayant appartenu à David Herbert Lawrence.**

L'auteur de *Lady Chatterley*, *Women in Love* et *The Plumed Snake* a apposé son ex-libris manuscrit à l'encre noire sur la première garde :

D.H.L.  
Sept. 11. 1916  
fr. B.L.

Lawrence, on le sait, goûtait tout particulièrement la poésie raffinée, libre, sensuelle et vénéneuse de Swinburne, qui était, avec Shelley, son poète préféré. Il en déclamaient les vers sans se faire prier, comme nous l'apprennent sa correspondance et les témoignages de ses proches. C'est d'ailleurs la lecture de la correspondance qui permet de déchiffrer l'indication «fr. B.L.» placée, tel un *mementum*, à la fin de l'envoi. Il faut lire ici «*from Barbara Low*», et tout s'éclaircit.

En septembre 1916, alors qu'il vivait pleinement son histoire d'amour (non dénuée de violence) avec la baronne Frieda von Richtofen, rencontrée en 1912 – elle lui avait révélé les arcanes de l'amour charnel, il l'avait initiée à la poésie et l'avait épousée en 1914 –, Lawrence reçoit de son amie et correspondante Barbara Low un paquet de livres parmi lesquels figurait très certainement cette anthologie, et dont il la remercie le jour même par une lettre qui est une véritable déclaration d'amour à Swinburne. Socialiste, proche de H. G. Wells et de G. B. Shaw, Barbara Low fut la pionnière de la psychanalyse en Angleterre.

«I lie in bed and read [Swinburne] – écrit Lawrence à Barbara Low – and he moves me very deeply. The pure realization in him is something to reverence: he is [...] very like Shelley, full of philosophic spiritual realization and revelation. He is a great revealer, very great. I put him with Shelley as our greatest poet. He is the last fiery spirit among us. How wicked the word has been, to jeer at his physical appearance etc. There was more powerful rushing flame of life in him than in all the heroes rolled together» (D.H.L., *Letters*, II, 653-654).

**Un témoignage éclairant sur les années de formation et les goûts littéraires de l'un des plus grands écrivains anglais du xx<sup>e</sup> siècle.**

Provenance : Barbara Low (1874-1955). – D. H. Lawrence (1885-1930). – John Rodker (1894-1955), poète et éditeur : il est difficile de savoir si ce dernier reçut l'exemplaire des mains de Lawrence, ou si c'est Barbara Low, qui co-dirigea les éditions Imago Publishing Company fondées par John Rodker, qui recueillit l'exemplaire-relique à la mort de Lawrence et le donna à Rodker. – Ludmila Savitzky (1881-1957), femme de lettres franco-russe, qui fut un temps la compagne de John Rodker et traduisit le premier livre de James Joyce publié en France.

Références : Katharine V. Cholmeley, *D.H. Lawrence: New Worlds*, Cranbury (NJ), Associated University Press, 2003, p. 149.

[83]

**LÉAUTAUD, Paul**

**Journal littéraire. 1893-février 1956**

Paris, *Mercure de France*, 1954-1966.

19 volumes in-8 (212 × 141 mm); brochés, couvertures remplies imprimées en rouge et noir.

**Édition originale de ce journal monumental tenu pendant plus de soixante ans.**

Cette entreprise incomparable – sinon au *Journal* que les Goncourt rédigèrent pour la génération précédente, lui aussi plein d'humeur mais sans doute moins vénéneux, cruel et atrabilaire que celui de Paul Léautaud – est un véritable *Who's who* de la littérature française du demi-siècle.

Écrit à la diable et au fil de la plume (d'oie) à la lueur des chandelles, entre deux pages de Stendhal, une chronique théâtrale, un petit volume de souvenirs et la préparation d'une pâtee pour ses innombrables chats, le *Journal littéraire* de Léautaud – que l'on complètera par les inénarrables *Entretiens* radiophoniques avec Robert Mallet – égrène les souvenirs et les figures de la vie littéraire parisienne, des dernières années du symbolisme à la mort d'André Gide en passant par les écrivains rencontrés au *Mercure de France*, où Léautaud fit toute sa carrière : Guillaume Apollinaire, André Billy, Colette, François Coppée, Jean Cocteau, Drieu La Rochelle, Georges Duhamel, Marcel Jouhandeau, Ernst Jünger, André Malraux, François Mauriac, Charles-Louis Philippe, Rachilde, Henri de Régnier, Jules Renard, Marcel Schwob, Paul Valéry et tant d'autres.

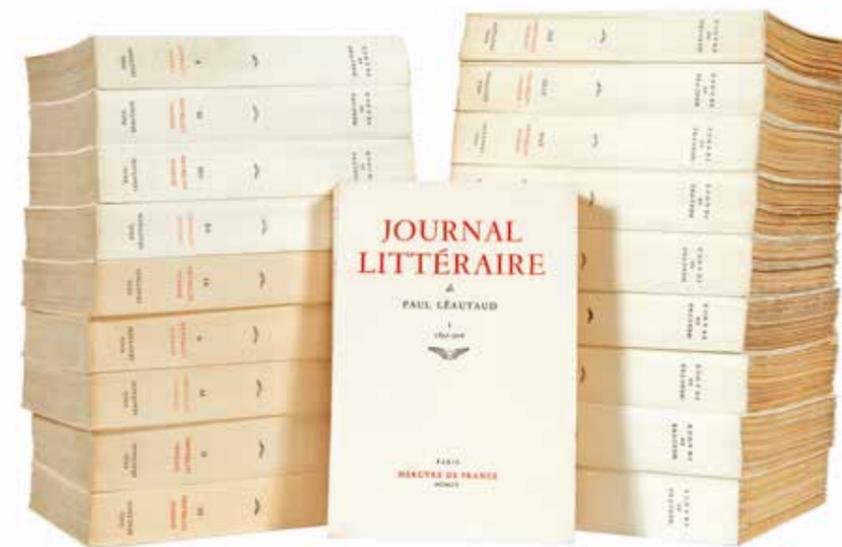
**Un des exemplaires de tête hors commerce sur papier vélin de Madagascar.**

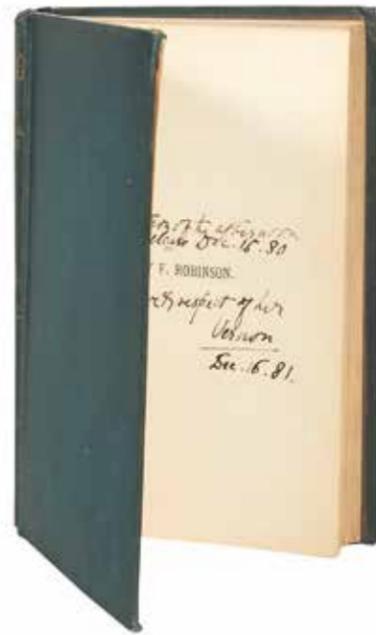
Le tirage hors commerce sur Madagascar a été de 8 ou 10 exemplaires jusqu'au tome X, puis de « quelques exemplaires », sans plus de précision, à partir du tome XI. (Le tirage de tête sur le même papier destiné à la vente en librairie a été de 30 exemplaires.)

Tous les volumes de cet ensemble sont justifiés à la main «H.C. 2», à l'exception du tome XVII, qui est un des 30 mis dans le commerce et porte une note qui indique : «Pour remplacer le HC n° 2 mal façonné».

Nous ne résistons pas à mentionner le tampon à l'encre rouge appliqué sur le faux-titre du tome II : «L'Auteur prie qu'on ne lui écrive pas».

Quelques couvertures très légèrement brunies.





[84]

**LEE, Violet Paget, dite Vernon**

**Belcaro, being Essays on sundry æsthetical questions**

London, W. Satchell & Co., [1881]

In-12 (190 × 125 mm) de [4]-285-[3] pp.; percaline verte, titre or au dos (reliure de l'éditeur).

Édition originale.

Le deuxième livre de Vernon Lee (1856-1935).

L'ouvrage est dédié à Mary Robinson, amie et amante de l'auteure.

**Précieux exemplaire comportant cet envoi autographe au feuillet de dédicace :**

*A recollection of the afternoon  
at Belcaro Dec. 15. 80  
[to A. Mary F. Robinson]  
with the love & respect of her  
Vernon  
Dec. 16. 81*

Le volume comporte en outre une correction autographe de l'auteure à la page 15.

On doit à la plume élégante de Vernon Lee – figure importante de l'histoire de la *gay literature* – des récits fantastiques réputés et de nombreux essais qui firent de cette proche d'Henry James et de Walter Pater l'une des chefs de file du mouvement esthétique en Angleterre. Son œuvre méconnue a été présentée par le grand angliciste Mario Praz dans quelques-uns de ses mémorables essais.

**Condition rare pour ce petit bréviaire de l'Aesthetic movement.**

Infimes accrocs aux coiffes.

[85]

**LEVET, Henry J.-M. Levey ou**

**Le Pavillon ou la Saison de Thomas W. Lance. Petit poème cultique.**

Préface de Ernest La Jeunesse. Décorations de Müller.

Paris, Collection bibliophile de L'Aube, 1897

In-4 (225 × 108 mm) de [4]-26-[6] pp.; broché, couverture imprimée, plat supérieur illustré.

Édition originale.

Premier recueil publié par Henry Jean-Marie Levet (1874-1906), poète attachant et méconnu dont Larbaud revendiquait l'influence capitale.

Ce « poème cultique » a paru dans la revue *L'Aube* avec quelques différences, aussi bien dans le texte que dans l'illustration, et sans la préface d'Ernest La Jeunesse. L'achevé d'imprimer porte la date du 15 mai 1897. Le nom de l'auteur est ici orthographié « Levey ». Thomas W. Lance était le personnage principal

d'un roman perdu de Levet, *L'Express de Bénarès*, dont il avait donné des lectures partielles à certains de ses amis. Bien qu'éphémère à l'instar de nombreuses « petites revues » de l'époque, *L'Aube* publiait à part des estampes ainsi que quelques ouvrages dans sa « collection bibliophile » : le plus connu reste ce rare *Pavillon*.

**Envoi de l'auteur à Stéphane Mallarmé au feuillet de faux-titre :**

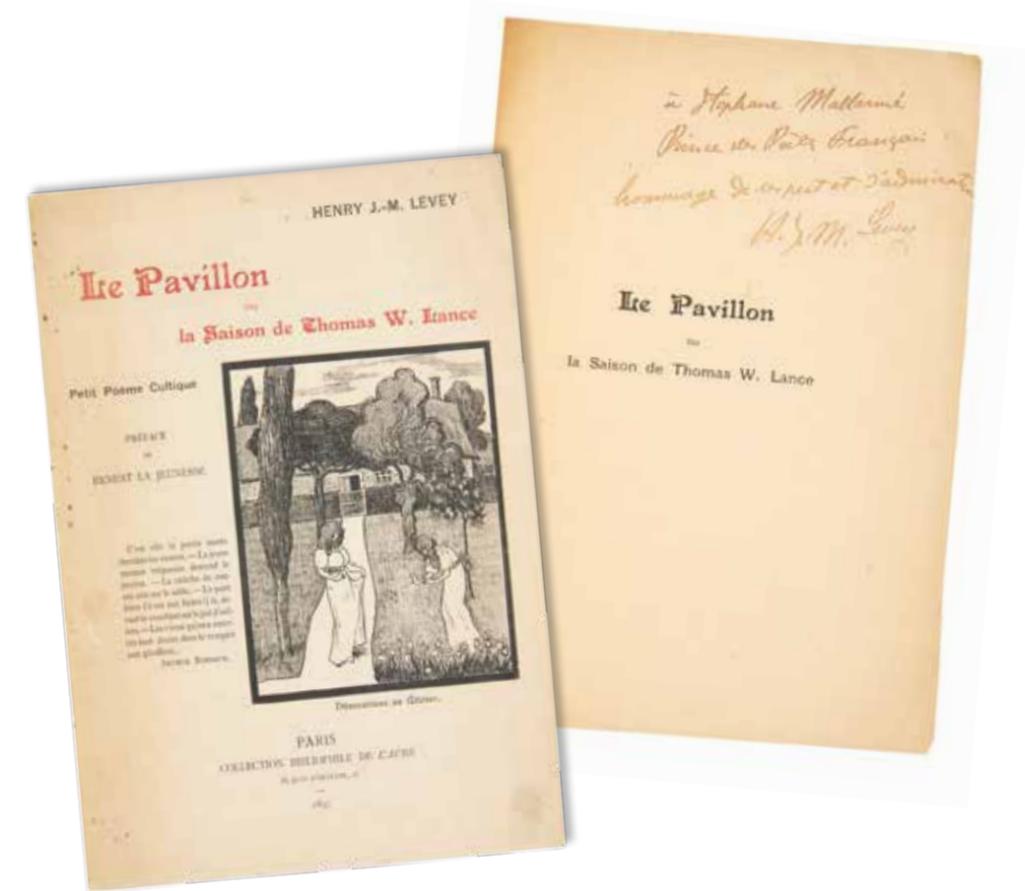
*à Stéphane Mallarmé  
Prince des Poètes Français.  
hommage de respect et d'admiration  
H.J.M. Levey*

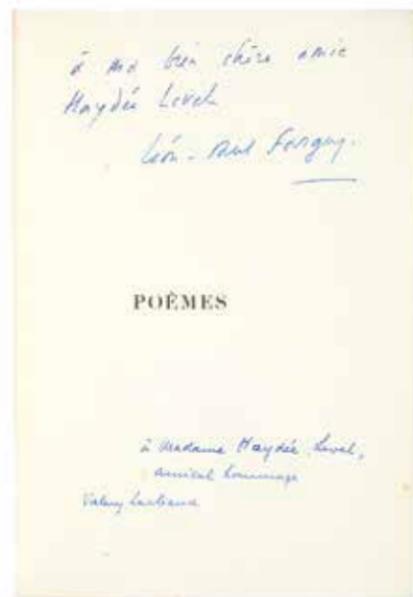
« Monsieur Mallarmé trouvera que c'est du Mallarmé exaspéré », écrit La Jeunesse dans la préface. Émule de Rimbaud, Laforgue et Mallarmé, l'auteur du *Pavillon* s'apparente davantage à ce dernier par le caractère hermétique de l'expression – ce qui rend la provenance particulièrement précieuse. Les envois inscrits sur ce recueil s'adressent généralement à des amis ou connaissances de Levet, mais celui-ci n'avait pas encore été présenté à l'auteur du *Faune* lors de l'envoi de l'exemplaire, comme l'atteste une lettre de Cazals à Mallarmé.

Habiles restaurations au dos.

Provenance : Stéphane Mallarmé (envoi). – *De la bibliothèque de Stéphane Mallarmé*, cat. Sotheby's France, 2015, n° 215. – Pierre Bergé, troisième vente, Sotheby's France, 2017, n° 736.

Références : *Cahiers des Amis de Valery Larbaud*, numéro 12 (mai 1974) – Frédéric Vitoux, *L'Express de Bénarès*, Paris, Fayard, 2018.





[86]

**LEVET, Henry J.-M. Levey ou**

**Poèmes. Précédés d'une Conversation  
de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud**

Paris, La Maison des Amis des Livres, 1921

In-8 (192 × 146 mm) de 82-[6] pp. et 1 portrait frontispice par Müller, légendé et tiré sur papier couché; broché, couverture grise, plat supérieur imprimé en bleu et noir, non coupé.

Première édition collective, en partie originale.

Elle est précédée d'une longue et célèbre préface de Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud, composée sous forme de dialogue.

**Ce recueil contient l'essentiel de l'œuvre de Levet.**

Les poèmes «de voyage» firent une profonde impression sur Larbaud lorsqu'il les découvrit en 1902. Dépouillé de sa première manière mal-larméenne, Levet gagne en clarté tout en préservant une grande liberté d'inspiration, syntaxique et prosodique. Quatre poèmes avaient paru dans

*La Vogue* en 1900 sous le titre de «Sonnets torrides»; un autre poème avait été publié par *La Plume* en 1901; cinq «Cartes postales» avaient vu le jour dans *La Grande France* en 1902.

C'est probablement à ces pièces que pensait Pascal Pia lorsqu'il écrivait : «il y a dans ses poèmes un air léger, l'air qu'on respire quand on sèche le bahut».

Si l'édition ne se signale pas par la fidélité qu'elle témoigne au texte original – notamment pour *Le Pavillon* –, elle a fait date dans la reconnaissance de l'œuvre de Levet. Le volume, dont le projet remontait à plusieurs années, devait d'abord prendre place dans la série des «Cahiers des Amis des Livres» : un exemplaire d'épreuves au format de cette collection, encore tout récemment en mains privées, conserve la trace de ce projet. La «justification de tirage» sous forme de drapeau de la République dominicaine résulte d'une interprétation par Larbaud de la présence, au domicile des parents de Levet, d'un modèle réduit de ce drapeau.

Un des 30 exemplaires hors commerce sur vergé d'Arches, après 3 Hollande. (Le tirage destiné à la vente en librairie fut de 12 Hollande, 40 Arches et 500 vergé Book-Paper.)

**Double envoi autographe des éditeurs à l'encre bleue au feuillet de faux-titre :**

à ma bien chère amie

Haydée Level

Léon-Paul Fargue

[suivi de :]

à Madame Haydée Level,

Amical hommage

Valéry Larbaud

Haydée Magnus Level (1878-1965), née à la Jamaïque, épousa un homme fortuné et se prit de passion pour la vie littéraire. Cette femme d'une grande beauté tint un salon où se pressait le Tout-Paris des lettres – dont une importante délégation d'*Action française* – et devint la muse de Léon Daudet, Maurice Barrès, Charles Maurras et René Boylesve.

Couverture légèrement passée, comme souvent; le dos est un peu bruni.

Références : *Cahiers des Amis de Valéry Larbaud*, numéro 12 (mai 1974) – Frédéric Vitoux, *L'Express de Bénarès*, Paris, Fayard, 2018.



[87]

**LIBERATORE, Gaetano, dit Tanino**

**Planche originale signée extraite de l'album *Bon anniversaire Lubna***

[Paris, 1983]

347 × 250 mm, encre de Chine et Pantone, signée en bas à gauche, cartouche avec monogramme et numéro de page en bas à droite, avec apostille autographe : : «Fine, 1982 © Stefano Tamburini e Tanino Liberatore».

**Très belle planche originale en couleurs.**

Elle est extraite du tome 2 des aventures de *RanXerox*, paru en 1983 chez Albin Michel.

Le célèbre héros de Tanino Liberatore et sa compagne Lubna sont en train de survoler Rome en avion : la troisième case, superbe, offre une vue désolante de la Ville Lumière, avec ses murs ocre vérolés et la coupole de Saint-Pierre.

En parfait état.

[88]

### LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim

#### Le Vampire passif.

[Bucarest], Les Éditions de l'Oubli, [1945]

In-8 (230 × 170 mm) de 121-[11] pp.; broché, couverture illustrée d'une photographie en noir.

Édition originale.

#### Le livre clef du groupe surréaliste de Bucarest, envoûtant et onirique : l'une des voies royales pour entrer dans l'univers de Ghérasim Luca.

Orné de 18 compositions photographiques tirées en noir à pleine page et légendées.

Tiré à 460 exemplaires; celui-ci est un des 185 exemplaires sur papier *Kunstdruck* (après l'exemplaire unique sur Vidalon Moyen Âge).

Habile restauration au dos.

Références : M. Scognamillo & S. Martin, *Tourbillon d'être. Ghérasim Luca*, Librairie Métamorphoses, 2020, n° 1.



[89]

### LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim

#### Un lup vazut printr'o lupa [Un loup à travers une loupe]

[Bucarest], Editura Negatia Negatiei [Imp. « Slova », 1945]

In-8 (215 × 167 mm) de 105-[7] pp., couverture grise imprimée en noir.

Édition originale.

Illustré de 3 « vaporisations » de Dolfi Trost, en noir et à pleine page.

Tiré à 269 exemplaires : celui-ci est un des 250 numérotés sur papier offset.

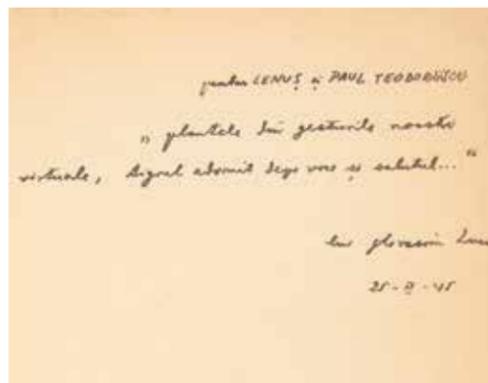
#### Envoi autographe signé de l'auteur au premier feuillet blanc, en roumain :

Pour Lenus et Paul Teodorescu  
« les plantes de nos gestes  
virtuels, le tigre endormi sur le vase et le salut... »  
de Ghérasim Luca  
25-II-45.

Note manuscrite à l'encre bleue sur la couverture, en roumain :  
Trouvé chez moi / lors de la perquisition. / 17-XI-1959 / P. Tennis [?].

Cet ouvrage a été traduit et publié par les éditions José Corti en 1998.  
Quelques marques de lecture au crayon bleu et rouge; couverture légèrement usée.

Références : M. Scognamillo & S. Martin, *Tourbillon d'être. Ghérasim Luca*, Librairie Métamorphoses, 2020, n° 2.



[90]

### LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim

#### Héros-limite

[Paris], Le Soleil noir [Imp. Union], 1953.

In-12 (184 × 120 mm), 89-[7] pp.; maroquin grenat estampé, dos lisse avec titre or, gardes et contregardes de feutrine noire, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins; sous chemise à recouvrement et étui bordé (J.-P. Miguët).

Édition originale.

Orné de 3 dessins de Jacques Hérold, en noir et à pleine page.

Sans doute l'ouvrage le plus emblématique du travail poétique et ontophonique de Ghérasim Luca (1913-1994), qui a soigné l'édition et surveillé l'impression en portant son attention sur le moindre détail (le rouge des lettres du titre sur la couverture fit notamment l'objet d'innombrables essais).

#### Un des 5 Madagascar de tête (n° 5) signé par l'auteur et l'artiste.

Il comporte une eau-forte originale en trois états (dont un monotype en couleurs), justifiés et signés par Hérold. Le tirage a été de 550 exemplaires.

#### Envoi autographe signé de l'auteur sur le faux-titre :

À  
Hortenzia  
et  
Robert  
Altmann  
L'amitié  
de  
Ghérasim Luca

L'envoi a été calligraphié en lettres capitales ornées de petits points évidés, les mêmes que celles que l'on retrouve au verso des supports de plusieurs *cubomanies* de Ghérasim Luca.

Relié en tête : manuscrit autographe signé de Luca (1 p. in-12 à la mine de plomb, 41 lignes), dédié à Hortenzia et Robert Altmann. Il s'agit des dix premiers paragraphes du poème « Aimée à jamais », qui clôt le recueil.

Références : M. Scognamillo & S. Martin, *Tourbillon d'être. Ghérasim Luca*, Librairie Métamorphoses, 2020, n° 12.





[91]

**LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim – TARNAUD, Claude**

**La Lettre**

Paris, sans mention d'éditeur, [été 1960].

In-8 oblong (186 × 210 mm) de 88 pp.; broché, couverture illustrée.

Édition originale.

Cet ouvrage, dialogue poétique entre Ghérasim Luca et Claude Tarnaud, a été entièrement dactylographié par Ghérasim Luca – couverture et justification comprises – sur des feuillets ornés de reproductions en noir, répétées, de deux tapis kilims (pages courtes et longues alternées).

**Publication tirée à 11 exemplaires, tous présentant des différences de mise en page.**

Il existe des exemplaires portant la mention : « Achevé le 23 juillet 1960. Limité à 9 exemplaires ».

On joint :

Rare affichette imprimée pour un concert privé de Mildred Clary et Huguette Ehrmann (sans date).

Réalisée par Ghérasim Luca sur une chute du même papier « kilim » employé pour l'ouvrage, elle comporte le programme du concert autographié par Luca avec ses caractéristiques lettres ornées de petits points évidés et « gidouilles ». Œuvres de : Tielman Susato, Jean Hotteterre, Joanambrozio Dalza, Claude Debussy, Jacques Ibert, *et al.*

Piqûres sur la couverture et quelques feuillets; l'affichette est pliée en deux.

Références : M. Scognamillo & S. Martin, *Tourbillon d'être. Ghérasim Luca*, Librairie Métamorphoses, 2020, n° 23 & 24 (autres exemplaires, sans l'affichette).

[92]

**LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim**

**Le Sorcier noir. La mise en formule d'une forme de Jacques Hérold**

Paris, chez l'auteur et l'artiste [Châtelet (Belgique), Imp. par Franz Jacob], février 1962.

Plaquette in-8 (225 × 162 mm) de [16] pp., en feuilles, et une carte d'échantillons de boutons; le tout sous coffret de carton noir (237 × 173 mm), étiquette de papier blanc imprimée en noir au dos.

Édition originale.

Le texte de Ghérasim Luca, remarquablement imprimé en lettres capitales (en romain et en italique), est accompagné d'une gravure de Jacques Hérold en deux états, à sec et en noir.

**Tirage à 50 exemplaires sur Japon impérial, signés par l'auteur et l'artiste.**

Chaque exemplaire de ce livre singulier est conservé dans un coffret de carton noir contenant une carte d'échantillons de boutons, différents pour chaque coffret (15 boutons noirs en bakélite pour cet exemplaire, qui porte le n° 3).

L'emboîtement et l'objet « objectivement offert » proviennent d'un lot d'articles de mercerie acquis par Ghérasim Luca au marché aux puces.

Références : M. Scognamillo & S. Martin, *Tourbillon d'être. Ghérasim Luca*, Librairie Métamorphoses, 2020, n° 27.



*Machiavel avant Machiavel :  
la première apparition d'une grande partie du « Prince »,  
publiée neuf ans avant l'édition originale*

[93]

**[MACHIAVELLI] - NIFO, Agostino**

**De regnandi peritia**

Napoli, Caterina Mayr, 26 mars 1523

In-4 (192 × 125 mm) de 42 ff.n.ch., le dernier blanc (A-D<sup>8</sup>, E<sup>10</sup>);  
veau brun, dos à trois nerfs (*reliure ancienne*).

Édition originale.

**La première publication partielle du Prince de Machiavel.**

Le traité sur l'art de régner qui sert de cadre à cet extraordinaire plagiat est l'œuvre d'Agostino Nifo (v. 1473-1543), philosophe italien originaire de Sessa Aurunca (Caserta). Il a été publié du vivant de Machiavel, mais neuf ans avant l'édition originale posthume du *Prince* (1532).

Nifo, qui adopta successivement l'averroïsme modéré de Sigier de Brabant et l'orthodoxie thomiste, enseigna à Padoue, Naples, Pise et Salerne, critiqua les thèses hérétiques du *De immortalitate animae* de Pomponazzi (1518), et s'occupa de questions politiques et économiques, qu'il étudia surtout au point de vue moral.

Le *De regnandi peritia*, publié à Naples en 1523, lui a valu une place incontournable dans la bibliographie machiavélienne. En effet, pour composer cet *ars governandi* Agostino Nifo a consciencieusement détourné – dans une perspective « conservatrice » opposée à celle de Machiavel – une grande portion du texte primitif du *Prince*, qu'il a traduit de l'italien en latin à partir d'une des rares copies manuscrites en circulation, puis « retouché » et amplifié à sa guise.

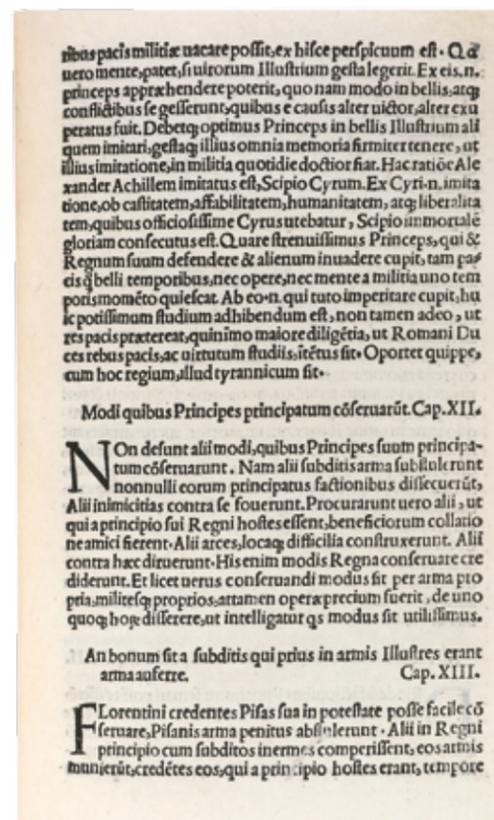
Le traité de Nifo présente ainsi un très grand intérêt pour l'histoire des idées politiques, l'étude de la formation du texte machiavélien et celle de l'intertextualité dans le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle. La dernière édition critique du *Prince* (Paris, Les Belles Lettres, 2008) contient d'ailleurs en annexe l'ouvrage de Nifo traduit et commenté par Paul Larivaille, qui s'attache à replacer le *De regnandi peritia* dans le contexte intellectuel de son temps tout en essayant de dégager – indépendamment de la question du plagiat – l'originalité de ce « texte maudit » de la pensée politique renaissante.

**Machiavel détourné et retourné**

Comment le « philosophe de Sessa » a-t-il réussi à obtenir le manuscrit de Machiavel ? Le bon accueil que la curie romaine avait fait à sa réfutation de Pomponazzi et de l'averroïsme de Padoue n'était pas étranger à la nomination de Nifo à l'université de Pise, étroitement surveillée par les Médicis et en particulier par le pape Léon X (Giovanni de' Medici). De là à imaginer que Nifo a reçu une copie manuscrite du *Prince* de la part d'un des Médicis ou d'un clerc de leur entourage, il y a un pas que les *scholars* se refusent à franchir.

Ce qui est sûr, c'est que le *De regnandi peritia* pille abondamment et sans vergogne son illustre modèle, l'ouvrage de Nifo se présentant finalement « moins comme une traduction que comme une réécriture et une profonde réélaboration du traité de Machiavel » (P. Larivaille).

Le traité est divisé en cinq livres : le premier reproduit presque intégralement les chapitres 1, 2, 3 et 25 du *Prince* ; le deuxième s'approprie à peu près de la même façon les chapitres 12 à 14, 20 et 24 ; les chapitres 5 à 9 entrent dans la composition du troisième livre, le quatrième empruntant la matière



des chapitres 15 à 23 ; le cinquième, enfin, est entièrement dû à Nifo. Les emprunts au *Prince* sont innombrables et ne peuvent être analysés ici en profondeur : nous renvoyons aux études indispensables de Paola Cosentino et Paul Larivaille, qui a établi un édifiant tableau des concordances entre le *Prince* et son « imitation ».

« Nifo, loin de copier toujours aussi platement qu'on a voulu le croire, ne se prive ni de rectifier à l'occasion ce qui est dit dans le traité de Machiavel, ni de se reporter directement à certaines sources qu'il connaît bien lui-même, ni surtout d'ajouter de nombreux exemples de son cru, empruntés le plus souvent à l'histoire grecque et romaine. » Il s'agit là, toutes considérations morales mises à part, d'un « travail à la fois complexe et radical de réélaboration et de réécriture » qui nous renseigne sur la réception du texte machavélien par ses contemporains et sur les théories politiques en Europe au début de la Renaissance (cf. Paul Larivaille).

L'ouvrage sort des presses napolitaines de Caterina De Silvestro. Épouse de Sigismondo Mayr, elle hérita en 1517 l'atelier familial à la mort de son mari et le dirigea jusqu'en 1525, date à laquelle elle épousa son collaborateur Evangelista Presenzani, qui assumait dès lors la direction de l'entreprise.

Exemplaire restauré et placé dans une reliure ancienne décorée à froid ; les dix derniers feuillets, plus courts, comportent d'habiles réfections et reprises de lettres dans les marges extérieures ; le relieur a légèrement rogné les exergues en grec au feuillet A<sub>3</sub> : elles restent néanmoins très lisibles.

Références : Bertelli & Innocenti, pp. XXXI-XXXIII. – Adams, N-289. – Brunet, Suppl., II, 27-28. – P. Cosentino, « Un plagio del Principe : il De Regnandi peritia di Agostino Nifo », in R. Gigliucci (éd.), *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, Rome, 1998, pp. 139-160. – P. Larivaille (éd.), *De regnandi peritia* (publié à la suite du *Prince* de Machiavel), Paris, 2008, pp. 182-218, et spécialement pp. 210-212 pour le tableau des concordances entre *Il Principe* et le *De regnandi peritia*. – C. Dionisotti, *Machiavellerie*, 1980, p. 128.

[94]

**MALLARMÉ, Stéphane**

**Pages**

*Bruxelles, Edmond Deman, 1891*

Grand in-8 (282 × 230 mm) de 192 pp. et un double-frontispice gravé; reliure souple «à la Vernier» en veau naturel teinté en dégradé du gris ardoise au gris tempête, estampé au sable; sur le premier plat: titre en rouge au milieu d'un nuage poudré d'or blanc; sur le second, comme en miroir: le même nuage d'or blanc mais poudré de rouge, comme si le titre avait éclaté; couverture et dos conservés, gardes en chèvre velours rouge, trois tranches dorées sur témoins à l'or blanc, chemise et étui assortis, tirage de Claude Ribal (*Louise Bescond, 2019*).

Édition originale.

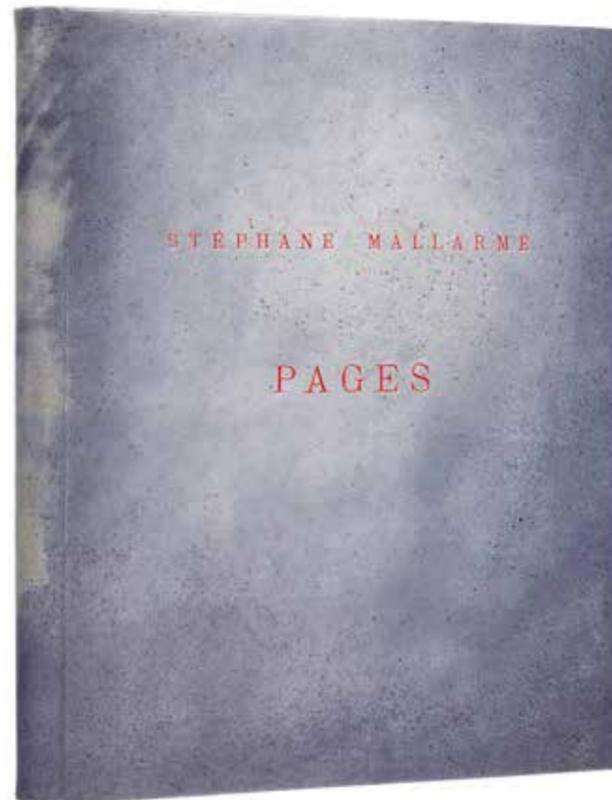
Eau-forte d'Auguste Renoir en frontispice.

**Un des 50 premiers exemplaires tirés sur Japon impérial (n° 2).**

Il est orné, comme tous les exemplaires de tête, d'un double état du frontispice.

Plusieurs artistes avaient été pressentis pour illustrer et orner ce recueil qui devait d'abord s'intituler *Le Tiroir de laque* – J.-L. Brown, Degas, Renoir, Berthe Morisot, peut-être Monet –, mais seul Auguste Renoir s'exécuta, proposant un beau nu féminin à la chevelure opulente. Il s'agit de l'une des premières eaux-fortes réalisées par le peintre, en principe peu sensible à cette technique de gravure (cf. François Chapon, *Le Peintre et le Livre*, p. 25).

Subtile et envoûtante reliure souple de Louise Bescond.



[95]

**MAN RAY, Emmanuel Radnitsky, dit**

**Portrait d'Henri Chomette**

*Paris, chez l'artiste, vers 1925*

Tirage de l'époque sur papier albuminé, 230 × 170 mm, tampon à l'encre rouge au verso de l'épreuve avec le nom du photographe et son adresse rue Campagne-Première.

**Très beau portrait photographique.**

Il est signé par l'artiste à la plume au recto, dans le coin inférieur droit: «Man / Ray / Paris».

Henri Chomette (1896-1941), frère de René Clair, fut l'un des protagonistes du cinéma d'avant-garde dans les années 1920. Il a notamment réalisé *Le Requin* (1929-1930), considéré comme le tout premier film sonore français.

Épreuve en parfait état.



[96]

**MANN, Thomas**

**La Mort à Venise**

*Paris, Éditions du Sagittaire, 1925*

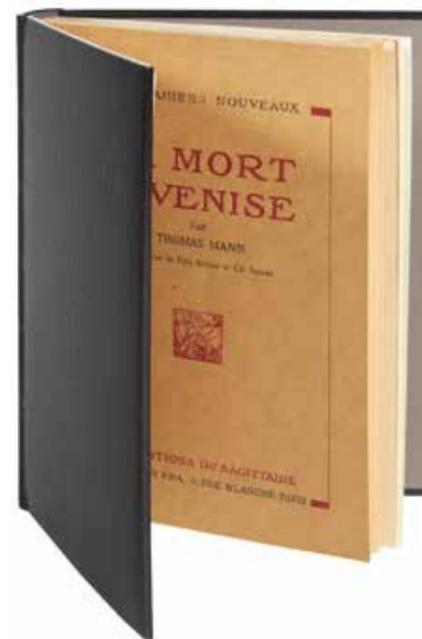
In-12 (166 × 125 mm) de 207-[4] pp. et un fac-similé en frontispice; maroquin janséniste marron foncé, dos lisse, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée, étui bordé (*C. et J.-P. Miguet*).

Première édition française.

La traduction est signée Félix Bertaux et Charles Sigwalt.

**Un des 50 exemplaires sur Japon (seul grand papier).**

Élégante reliure de Miguet.





[97]

## MATISSE, Henri

### Correspondance autographe relative à son divorce

[Paris & Nice], 2 juin 1939-21 février 1943

6 lettres signées, 1 long brouillon de lettre non signé et 1 petit billet signé, soit : 35 pages in-8 (240 × 145 mm) sur papier en tête de l'Hôtel Lutetia ou in-4 (270 × 210 mm) sans en-tête; encre noire.

**Intéressante correspondance de Matisse à Alexis Pascal, son avocat, au sujet de son divorce.**

Au début de 1939, après des années d'un mariage houleux, la femme de Matisse, Amélie, demanda le divorce. Le résultat fut que les œuvres de Matisse encore à vendre et ses autres biens furent stockés à la Banque de France à Paris en attendant leur répartition à parts égales. La décision d'Amélie fut provoquée par l'arrivée dans leur vie d'une jeune Russe déterminée, Lydia Delectorskaya, dont les soins et l'attention furent bientôt indispensables à Matisse.

Après une dernière entrevue à la gare Saint-Lazare en juillet 1939, Matisse ne revit jamais Amélie, tandis que Lydia devint sa secrétaire, sa protectrice et sa compagne (mais pas sa maîtresse), arrangement qui dura jusqu'à sa mort en 1954. Pendant la drôle de guerre, Matisse quitta son atelier parisien pour se rendre à Nice où il occupa tout un étage de l'Hôtel Regina, près de Cimiez. Au printemps 1940, il

envisagea de partir quelques semaines en prenant un bateau pour le Brésil. Mais quand l'Allemagne envahit la France, il se trouvait à Paris, et il leur fallut six semaines, à Lydia et à lui, pour regagner Nice, via Bordeaux, Carcassonne et Marseille.

Nous donnons ci-dessous quelques extraits témoignant de ce divorce déchirant, de ses effets sur les enfants du couple Matisse, et du sort des tableaux et dessins lors du partage.

3 juin 1939 : *Dans une pièce où sont remis adossés les uns aux autres beaucoup de cadres contenant des dessins [...] ainsi que des cartons remplis de dessins ils ont dit : Que voulez-vous noter dans tout ça ? [...] Dans la chambre de ma femme tous les murs sont remplis de tableaux – il [sic] n'ont indiqué que les meubles – ce procès-verbal m'a navré, car j'ai vu qu'il n'avait été fait qu'en vue de me vexer. [...] Ensuite je fus rue N. D. des Champs où j'ai un petit appartement de 4 pièces où est remis mon fond d'atelier. Là c'est plus simple il y a un scellé à la porte d'entrée, un cordon fixé de part et d'autre par un cachet relié [sic] le chambranle à la porte. Cette lettre est illustrée d'un petit croquis de Matisse montrant le système de scellé posé sur la porte d'entrée de son atelier.*

26 juin 1939 : *Je n'ai aucune nouvelle de mes enfants. Je n'ai pas encore vu celui arrivé de New York hier – mais cela n'a rien d'étonnant et ne fait que présager encore, une attitude hostile de sa part – attendons quelques jours...*

30 juin 1939 : *Matisse a placé en annexe la copie d'une lettre reçue de son fils Jean le 26 mai 1939. Jean Matisse y plaide la cause de sa mère en enjoignant au peintre : Fais un geste. Commentaire de l'intéressé : N.B. Jean est mon fils barbu et taciturne – qui m'a écrit une lettre huit jours après le départ de sa mère il y a trois mois.*

4 juillet 1939 : *Ma femme est toujours irritée et crois ne pas faire assez pour me blesser – j'en suis très affecté. Je sens que je m'use. Il me semble assister à ma propre agonie comme j'ai cru voir la suite d'un décès – lorsque les hommes de loi étaient réunis dans l'appartement...*

14 juillet 1939 : *Depuis avant-hier et hier les enfants veulent revenir vers moi. Mon fils Jean le barbu m'a téléphoné avant-hier pour me parler de sa mère j'ai refusé. Il m'a dit que je serai responsable de la mort de sa mère. J'ai répondu : et moi ? Il a dit : Oh, toi ! J'ai fermé le téléphone – il est toujours maladroit ! [...] Voyez tout ce que ça veut dire ? Je suis assailli de toutes façons – et pourtant, je ne veux pas me remettre on va m'accuser de vouloir la mort de ma femme – du reste c'est déjà fait d'après la communication téléphonique de mon fils Jean...*

Quelques déchirures et manques de papier au bord des feuillets de format in-4; le petit billet autographe est un peu froissé.

[98]

## MAUPASSANT, Guy de

### Bel-Ami

Paris, Victor-Havard, 1885

In-12 (190 × 145 mm) de [4]-441-[1] pp.; cartonnage à la bradel recouvert de papier-cuir japonais estampé d'un décor polychrome (vert, rouge, havane, or et argent) avec motifs végétaux, éventails, insectes, paysage et paysan transportant un fagot; gardes et contregardes de papier japonais imprimé de motifs floraux en couleurs, couverture imprimée et dos conservé, non rogné, tête dorée (*papier-cuir et gardes japonais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle; reliure moderne signée P. Goy & C. Vilaine*).





Édition originale.

Un des 200 Hollande, « très recherchés malgré leur nombre » (Clouzot).

**Exemplaire dont les grandes marges ont été ornées, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de 152 dessins à la plume ou au lavis exécutés par un artiste demeuré dans l'anonymat.**

Un trapéziste, un bourgeois en gilet, des bouteilles de vin, des vases japonais, une colonne Morris, un fiacre, une fantaisie érotique, une lune à la Méliès, un chat blanc à la Manet, la chambrette d'une fille légère, des poissons, un cochon, deux pieds coquins sous une table, une locomotive, la mort faucheuse jouant les barbiers, des bateaux sur la Seine à Rouen, un paon, un prêtre, des minarets au Maroc, des roseaux japonais... Lorsqu'on feuillette l'exemplaire, les vignettes tendent à se dissocier de la trame du grand roman de Maupassant, à prendre leur indépendance et à s'organiser en une sorte de farandole, de lanterne magique dont les images – caricatures, objets, animaux ou paysages – appartiennent davantage au domaine des rébus qu'à celui de la littérature naturaliste.

Cette illustration pleine de verve, qui s'accorde par moments des pauses paysagistes ou purement décoratives, s'arrête à la page 336, la suite étant constituée de 42 vignettes à peine esquissées à la mine de plomb (c'est aussi le cas de la petite tête de Georges Duroy placée en tête du chapitre I).

Belle reliure de Patrice Goy et Carine Vilaine réalisée avec papier-cuir à décor polychrome et papier imprimé en couleurs confectionnés au Japon à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Références : Nicolas Lieng, *La Reliure japonisante*, Paris, Librairie Le Pas Sage, 2016.

[99]

**MICHAUX, Henri**

**Ecuador. Journal de voyage**

Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1929

In-4 tellière (215 × 162 mm) de 196-[4] pp. ; maroquin cerise janséniste, dos lisse, doublure de daim beige sertie d'un listel de box crème, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins, chemise avec dos et bandes de maroquin brique, étui bordé (J.-P. Miguet).

Édition originale.

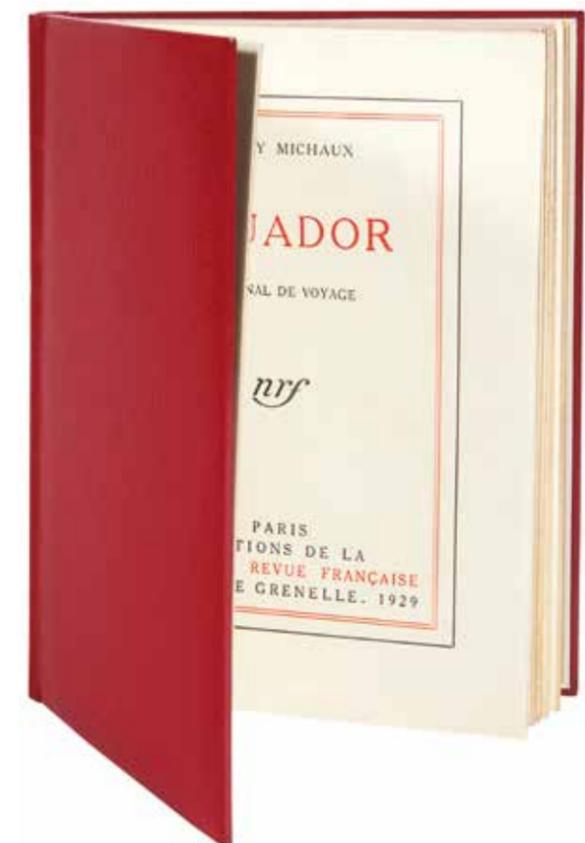
Récit du voyage aux Andes, à l'Équateur et en Amazonie que l'auteur accomplit, malade, sur l'invitation du poète équatorien Alfredo Gangotena.

**Un des 109 exemplaires réimposés sur vergé Lafuma-Navarre, celui-ci un des 100 nominatifs destinés aux Bibliophiles de la NRF.**

Le seul journal que semble avoir tenu Henry Michaux : « Dans ce kaléidoscope d'instantanés documentaires, ce catalogue d'impressions internes et externes, cette cavalcade d'états, ces essais cumulés de rationalisations impulsives, ces affects d'un lyrisme écartelé entre plainte, fureur et facticité, partout de la fiction ne cesse d'affleurer avec le charme d'une virtualité. Elle s'accroche à des objets, met en scène des situations, passe par des dialogues interposés. Elle n'empêche rien de rester véridique, mais colore bien des moments d'un excédent : une vibration d'incertitude, qui correspond aux glissements à l'œuvre entre les différents états de langue comme entre les humeurs et les rythmes du corps » (Raymond Bellour).

Très bel exemplaire, dans une élégante reliure de Miguet.

Références : Raymond Bellour, Notice, in : H. Michaux, *Cœuvres complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, pp. 1071-1089. – J.-P. Martin, *H. Michaux*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 157-184.





**[100]**  
**MICHAUX, Henri**

**Un certain Plume**

Paris, Éditions du Carrefour, 1930

In-12 (176x 117 mm) de 175-[1] pp.; plats semi-rigides en box jaune gaufré «petits éclats» avec angles d'ébène bilobés; tout au long des mors, écailles d'ébène facettées; cousu sur deux lanières de box jaune gaufrées «petits carrés» et dos à l'identique; gardes de nubuck brun et papier noir; couverture jaune imprimée et dos conservés, étui (Jean de Gonet 2000).

Édition originale.

Recueil de poèmes en prose ou récit poétique, *Un certain Plume* impose le personnage clownesque et chaplinien à travers lequel Henri Michaux, le double de l'inénarrable Monsieur Plume, remet en cause les lois de la narration, de la logique, du langage et de la vie.

Exemplaire du service de presse numéroté sur vélin.

**Envoi autographe signé de l'auteur au feuillet de faux-titre :**

à Monsieur Jacques Baron  
hommage amical  
H. Michaux

Le poète Jacques Baron (1905-1986) fut l'un des membres les plus fidèles du groupe surréaliste, qu'il suivit jusque dans l'aventure de l'engagement communiste.

Belle et audacieuse reliure «aux écailles d'ébène» de Jean de Gonet.



**[101]**  
**MICHAUX, Henri**

**Nous deux encore**

Paris, J. Lambert & Cie [Jacques-Olivier Fourcade, Imprimerie Union], 1948

In-12 (188 × 120 mm) de 23-[9] pp.; broché, couverture crème avec rabats, premier plat imprimé

Édition originale.

Tirage limité à 750 exemplaires sur vélin du Marais Crèvecœur (n° 58).

Ce petit livre contient les vers que l'auteur composa au lendemain de la mort tragique de sa femme Marie-Louise qui, déjà très malade, périt d'une embolie pulmonaire à la suite des brûlures provoquées par l'embrasement de sa robe de chambre (ou de sa chemise de nuit) en nylon, alors qu'elle allumait un feu ou un radiateur parabolique.

Une légende qui a la vie dure veut que Michaux exigea l'arrêt de la diffusion de l'ouvrage et fit retirer les exemplaires mis en vente. Aucune réédition ne fut autorisée de son vivant. Paul Celan, enthousiasmé par ce texte de deuil, en fit une traduction allemande pour son usage personnel et demanda à Michaux la permission de la publier; le poète accepta, à condition «que ce ne soit qu'une porte entrouverte. Pas un mot en revue et un tirage limité».

**Envoi autographe signé d'Henri Michaux sur le faux-titre :**

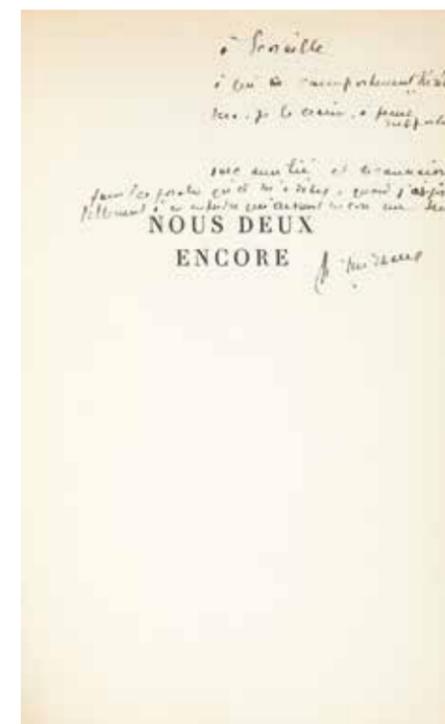
à Scoraille  
à qui ce comportement d'hérétique  
sera, je le crains, à peine supportable  
avec amitié et reconnaissance  
pour les paroles qu'il m'a dites, quand j'aspirais  
tellement à en entendre qui eussent encore un sens  
H. Michaux

Le destinataire de ce poignant envoi est le peintre, dessinateur et sculpteur français Cosme de Scoraille (1909-1993). On sait que Michaux, après le terrible accident, fut privé de parole poétique et se réfugia dans le dessin.

Couverture légèrement insolée dans la partie supérieure (sur 4 mm); infime accroc au dos.

Provenance : Cosme de Scoraille (1909-1993), envoi.

Références : Raymond Bellour, notice, in : H. Michaux, *Œuvres complètes*, II, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, pp. 1094-1109. – J.-P. Martin, *H. Michaux*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 442-446.





[102]

## [MITTERRAND – GUERRE D’ALGÉRIE]

### Citations adressées à François Mitterrand pour comparaître aux procès du général Salan et du Lieutenant-Colonel Bastien-Thiry

Paris, Tribunal de Grande Instance de la Seine, 24 janvier 1962 et 11 mai 1963

2 feuillets in-4 (270 × 210 mm) dactylographiés avec annotations manuscrites à l’encre noire (verso blanc), tampon rouge de Bertrand Dreyer-Dufer, huissier de justice, avec la mention « Copie ».

#### Précieux documents relatifs aux procès des généraux de l’O.A.S. et du Petit-Clamart

François Mitterrand, alors sénateur et pas encore élu du département de la Nièvre, demeurant au 4 rue Guynemer, est cité à comparaître le 15 mai 1962 à la requête de Raoul Salan, d’une part, et le 23 janvier 1963 à la requête de Jean-Marie Bastien-Thiry et Alain Bougrenet de la Tocnaye, d’autre part, lors des deux procès contre le général putschiste de l’O.A.S. et les conjurés ayant perpétré, le 22 août 1962, la tentative d’attentat contre le général de Gaulle dite « du Petit-Clamart ».

On ne peut certes soupçonner François Mitterrand de nourrir des sympathies à l’égard de l’O.A.S. et de sa pratique du terrorisme, ni d’une indulgence particulière à l’égard des conjurés du 22 août, qu’il traitera en 1964, dans son *Coup d’État permanent*, de « bande du Petit-Clamart ». Si l’ancien ministre de l’Intérieur est cité à comparaître par les défenseurs des membres de l’O.A.S. inculpés, c’est à cause de son opposition frontale aux états d’exception mis en place par le gouvernement gaulliste : le Haut Tribunal militaire et la Cour militaire de justice dans lesquels le condamné ne peut faire appel de son jugement. *Le Coup d’État permanent*, pamphlet programmatique publié en 1964, ira même jusqu’à voir en ces justices d’exception la marque principale de la « dictature » gaulliste, et tout le dernier tiers de l’ouvrage leur est consacré. Pour Mitterrand, Bastien-Thiry aurait dû être traduit devant les Assises et

non jugé par une Cour militaire, comme Louis XVIII l’avait fait pour Louvel, assassin du duc de Berry. Pour Mitterrand, « le droit ne se divise pas » : ce sera le titre de son article paru dans le *Courrier de la Nièvre* du 19 février 1963.

Certes, la position de François Mitterrand n’a pas toujours été celle du *Coup d’État permanent*. Ministre de l’Intérieur lors du déclenchement de l’insurrection algérienne, il n’avait pas hésité à dessaisir les tribunaux civils au profit de la justice militaire pour les crimes et délit commis sur le territoire algérien, ouvrant ainsi la voie aux procédures plus expéditives. Mais au tournant des années 1960 la position de Mitterrand s’est infléchie, sa stratégie affinée. Il s’agit maintenant, pour lui, de contrer le pouvoir du général de Gaulle, de dénoncer ses abus dans les domaines de la justice et de la police en se plaçant – pendant deux décennies et grâce à des alliances variables – comme l’alternative à la « dictature » gaulliste. Ce changement de doctrine n’a sans doute pas échappé aux membres de l’O.A.S. et aux conjurés du Petit-Clamart qui, à travers l’intervention de Jean-Louis Tixier-Vignancour notamment, tentent d’exploiter le nouveau positionnement du futur président.

Le 18 mai 1962 – une semaine après avoir reçu cette convocation –, Mitterrand témoignera à décharge au procès du général Salan. Son témoignage portera sur l’affaire dite « du bazooka », tentative d’assassinat perpétrée contre Salan le 16 janvier 1957 et qui avait fait un mort, le colonel Rodier. Mitterrand appuya la thèse de Salan à propos du complot gaulliste fomenté (plus ou moins indirectement) par Michel Debré, thèse qu’il reprendra dans un éditorial du *Courrier de la Nièvre*. Cette prise de position ne manqua pas de choquer une partie de la gauche, qui reprocha à Mitterrand d’être intervenu dans un règlement de comptes au sein de la droite française, et d’avoir été jusqu’à saluer Salan dans son box et d’avoir pris place au milieu de ses partisans.

#### On joint une lettre poignante de la femme du général Jouhaud demandant à Mitterrand d’appuyer la demande de grâce de son mari, l’un des généraux putschistes.

Datée de Paris, le 30 mai 1962, 1 page dactylographiée in-4 (270 × 210 mm), avec signature autographe et enveloppe timbrée jointe.

*Autorisez-moi à tenter de vous faire sentir le drame affreux que je vis. [...] Le Général d’Armée aérienne Edmond Jouhaud mon mari sait [qu’il] devrait être exécuté. Tout soldat peut mourir par les armes. Mais il est effroyable pour son épouse et pour toute sa famille de vivre dans cette angoisse. [...] Ses services de guerre et de résistance [...] n’appellent-ils pas la grâce ? Vous pouvez y contribuer.*

Edmond Jouhaud (1905-1995), condamné à mort puis gracié en 1962, fut amnistié en 1968. Jean Bastien-Thiry n’eut pas cette chance, et fut exécuté au Fort d’Ivry le 11 mars 1963.

Provenance : François Mitterrand (1916-1996), cat. de la vente de sa bibliothèque, Paris, Piasa, 29-30 octobre 2018, lot 296.

[103]

## MITTERRAND, François

### Discours pour le banquet des Pompiers de Château-Chinon – Manuscrit

7 janvier 1973

Manuscrit autographe signé sur papier fort, 3 pages in-12 (180 × 105 mm), encre bleue.

#### Curieuse relique mitterrandienne.

Il s’agit de notes autographes de l’ancien chef d’État pour le discours qu’il prononça le 7 janvier 1973 à l’occasion du banquet des Pompiers à l’hôtel du Lion d’or de Château-Chinon.

Mitterrand, maire de Château-Chinon de 1959 à 1981, donne ici un discours à la fois politique, humain, et littéraire. Le manuscrit se compose de deux menus qui servirent de supports aux notes de l'ancien chef d'État, et qui portent à la mine de plomb les noms des personnes à qui ils furent empruntés. Le premier menu, rédigé au verso seulement, contient le début du discours :

*C'est Paul Valery je crois qui a dit : «Le vent se lève il faut tenter de vivre».  
Depuis que les hommes sont des hommes le vent se lève. Ils ont tenté de vivre et ils ont vécu puisque nous sommes ici – actuel maillon d'une chaîne de générations venues du fond des âges et qui, maillon après maillon, devraient continuer dans la suite des temps...*

Cette première partie du discours a été reprise dans son intégralité (avec d'insignifiantes nuances) par Maurice Marois dans son ouvrage intitulé *La Légende des Millénaires : réflexion sur le vertige de la science et de la condition humaine* (Lausanne, L'Âge d'homme, 1992, page 126). Le document porte, dans le coin supérieur gauche, le nom de Pierre Saury, secrétaire de François Mitterrand, puis son suppléant à la députation.

Le second menu arbore au recto des notes jetées hâtivement sur le papier :

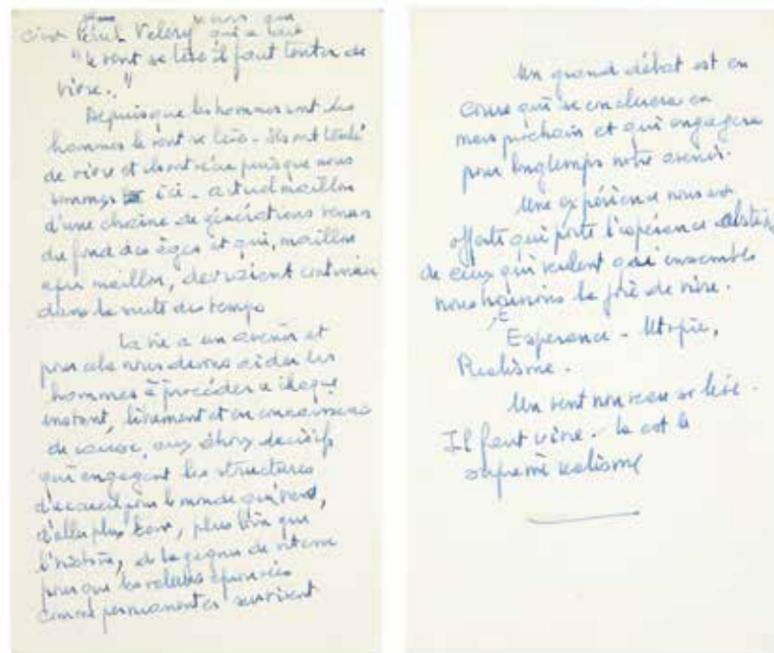
*Crainte de trahir ses pensées. Mon inquiétude et n'ayant pas son éloquence, de ne pas trouver le mot juste. Tout a été dit sur le courage, dévouement, l'abnégation que je vous dois Amitié. La dernière fois que j'ai... Faut-il déclarer que plus rien n'est à faire.*

Au verso du même document, la fin du discours :

*Un grand débat est en cours qui se conclura en mars prochain et qui engagera pour longtemps notre avenir. Une expérience nous est offerte qui porte l'espérance obstinée de ceux qui veulent qu'ensemble nous trouvions la joie de vivre. Espérance – Utopie, Réalisme. Un vent nouveau se lève. Il faut vivre, là est le suprême réalisme.*

Ce volet porte, dans le coin supérieur gauche, le nom du Lieutenant Brochet, commandant du centre de secours des pompiers volontaires de la ville.

On joint au manuscrit un exemplaire d'*Ici et Maintenant* de François Mitterrand (Paris, Fayard, 1980) enrichi d'un envoi autographe signé de ce dernier : *Pour Marie-Hélène Brochet / avec l'amicale pensée de / François Mitterrand.*





[104]

**[MODE - AQUARELLES] – BERTRAND, Maurice**

**Ensemble réunissant plus de 1 000 aquarelles originales pour cravates et pochettes**

Paris, Maurice Bertrand, ou Art Textile, années 1940-1950

**Impressionnant ensemble de dessins de mode aquarellés.**

Ces compositions réalisées sur papier vélin filigrané de différents formats (326 × 250 mm, 247 × 162 mm, ou encore 327 × 120 mm), souvent rehaussées à la gouache ou au palladium, ont été réalisées par un dessinateur spécialisé dans la conception de motifs à imprimer sur tissu. L'archive est entièrement consacrée aux décors pour cravates et pochettes de veste.

Le verso des planches porte soit le tampon à l'encre violette du créateur («Maurice Bertrand, 18 rue Guillaume Bertrand, Paris – XI<sup>e</sup>», soit celui, à l'encre bleue, de la société «Art Textile, 2 rue de la Bourse, Paris – 2<sup>e</sup>», cette dernière adresse étant vraisemblablement, vu la cohérence de l'ensemble, une raison sociale désignant le même créateur.

Il est impossible de donner une idée de la variété des décors proposés par l'inépuisable styliste afin d'orner cravates et pochettes – modèles qu'il devait proposer aux maisons parisiennes de mode masculine –, des plus linéaires au plus figuratifs, des plus sobres aux plus délirants, des plus élégants aux plus kitsch, tous très soigneusement exécutés et témoignant encore de l'influence du style 1930.

**Précieux ensemble présentant vraisemblablement la totalité de la production de cet atelier.**

Cet étourdissant kaléidoscope de formes et couleurs, permettant toutes les combinaisons et assortiments imaginables, est conservé dans sa valise de représentant originelle (plutôt fatiguée).

[105]

**MODIANO, Patrick**

**Remise de peine**

Paris, Éditions du Seuil, 1988

In-8 (215 × 145 mm) de 165-[4] pp. ; broché, non coupé.

Édition originale.

Un émouvant chapitre de la saga familiale des Modiano : souvenirs du début des années 1950, lorsque l'auteur et son frère Rudy – qui devait mourir en 1957, âgé de dix ans à peine – sont mis en garde à Jouy-en-Josas dans la maison Guillotin. Jeux de l'enfance et monde des adultes, imaginaire et abandon, nostalgie et fantasmes : l'un des meilleurs livres de Patrick Modiano.

Un des 55 exemplaires sur vergé Ingres de Lana (seul grand papier).

**Il provient de la bibliothèque de François Mitterrand, dispersée les 29 et 30 octobre 2018.**

Note autographe du président Mitterrand donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition.



[106]

**MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin, dit.**

**Le Bourgeois gentilhomme, comédie balet, faite a Chambort, pour le Divertissement du Roy, par I.B.P. Moliere. Et se vend pour l'Autheur.**

Paris, Pierre Le Monnier [Claude Blageart pour Jean Ribou, aux dépens de l'auteur], 1671.

In-12 (136 × 87 mm) de 2 ff.n.ch. pour le titre (verso blanc), le feuillet contenant le privilège et l'achevé d'imprimer (qui porte au verso la liste des rôles) et 164 pp. (sign.  $\omega^2$ , A-M<sup>8.4</sup>, N<sup>8</sup>, O<sup>2</sup>). Le texte commence à la page 2 et finit à la page 164; la page 1 est consacrée à la disposition des personnages à l'Ouverture; l'ornementation se compose d'un fleuron de titre, d'un bandeau, d'un cul-de-lampe et de plusieurs initiales; le filigrane, uniforme, apparaît régulièrement au fil des cahiers; broché avec couture en surjetage, autrefois recouvert d'une reliure d'attente en vélin souple (un reste de lanière est visible dans la couture supérieure).

**Édition originale, d'une extrême rareté.**

L'ouvrage fut publié aux dépens de Molière et vendu au Palais par Jean Ribou sous couvert de Pierre Le Monnier : la page de titre indique les deux enseignes, celle de Ribou «a l'Image S. Louis» et celle de Le Monnier «Au Feu divin». Le privilège porte la date du 31 décembre 1670; l'achevé d'imprimer est du 18 mars 1671.

Chef-d'œuvre incontestable de la littérature française et pièce maîtresse du répertoire, *Le Bourgeois gentilhomme* est aussi, au point de vue bibliophile, l'une des éditions originales les plus rares et les plus recherchées du corpus moliéresque.

La pièce, jouée pour la première fois à Chambord le 14 octobre 1670 devant toute la cour, fut très bien accueillie par Louis XIV. «Le Roi désirait que le divertissement qu'il avait commandé à Molière soit agrémenté par la présence de Turcs et de scènes inspirées de l'Orient. Molière se mit au travail aidé



pour le choix des costumes par le chevalier Laurent d'Arvieux ex-ancien envoyé extraordinaire auprès du grand seigneur ottoman. [...] Beauchamp régla les ballets, Lulli fit la musique, Vigarani et de Gissey s'occupèrent des décors. [...] Si l'on en croit Grimarest, le Roi dès la seconde représentation félicita Molière lui déclarant entre autres *En vérité Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus diverti, et votre pièce est excellente*. Il est probable que Lulli eut sa grande part de succès car il n'avait pas craint de semer la musique un peu partout dans la pièce, musique d'ailleurs fort goûtée et qui confirmait son grand talent » (Guibert).

C'est encore le génie de Molière qui suscite et organise la partition scénique du *Bourgeois gentilhomme*, le degré d'achèvement musical de la pièce tenant « moins à l'omniprésence de la musique (qui caractérise aussi *Les Amants magnifiques* et *Psyché*) qu'à l'extrême diversité des situations dramatiques, dont découlent la variété et la virtuosité de la dramaturgie musicale... » (G. Conesa et A. Piéjus).

**Cette édition marque aussi une étape importante dans l'histoire de l'émancipation éditoriale de Molière, qui avait débuté avec la publication du *Tartuffe*.**

« Privé du concours de Jean Ribou, arrêté en novembre 1669 avec son gendre Pierre David, puis embastillé, pour commerce de livres prohibés, Molière franchit le pas et se chargea lui-même de la publication de ses pièces. Cet acte d'indépendance supposait que le comédien contractât directement avec un imprimeur, et s'occupât du stockage et de la vente des exemplaires. Il est probable que Jean Ribou orienta Molière vers la rue Saint-Jacques et l'atelier de Claude Blageart à qui le libraire avait confié régulièrement l'impression des comédies de Molière depuis 1667 ». (G. Conesa et A. Piéjus). Jean Ribou, qui avait recouvré sa liberté en septembre 1670, était encore entravé dans son activité éditoriale, et donc incapable d'assurer la diffusion du *Bourgeois gentilhomme*. Ce fut Pierre Le Monnier qui servit de couverture, en permettant à Ribou d'œuvrer en sous-main.

Le privilège placé après le titre, au recto du feuillet contenant la distribution de la pièce, est un témoignage remarquable sur les débuts de Molière en tant qu'éditeur de ses propres œuvres.

« Reviving the method behind *Tartuffe's* initial publication, Molière chose to forego any editor and publish *Le Bourgeois gentilhomme* himself. As with the earlier play, Molière took out the privilege in his own name, but without any subsequent transfer of his rights to a *libraire*. [...] If Molière's approach in this case recalls *Tartuffe*, however, there was one important difference. With *Tartuffe*, Molière took a financial risk in order to see his play published, and once its success was assured, he followed his usual pattern and transferred his rights to a *libraire*. With *Le Bourgeois gentilhomme*, there would be no subsequent transfer. [...] The 1671 privilege was extraordinary: it gave Molière the right to print his plays, regardless, in the case of works that had already been published, of who actually held the earlier privilege. Moreover, it went into effect immediately, even if existing privileges had not yet expired » (M. Call).

Les bibliographes n'ont pas manqué de signaler les maladresses typographiques de l'édition : ponctuation erratique, lignes « qui dansent un peu », mauvais calibrage de la copie (nécessitant la réduction du corps des caractères en cours d'impression), imprécisions dans l'imposition (notamment au cahier I)... Autant de caractéristiques « artisanales » qui confèrent un charme certain à ce livret imprimé dans l'urgence, mais destiné à figurer – par sa rareté, par la qualité de la pièce et par le nombre de représentations théâtrales – en tête de l'œuvre de Molière.

**Exemplaire exceptionnel sinon unique : l'un des deux connus, et le seul complet, comportant le titre en deuxième état avec variantes orthographiques et typographiques.**

L'autre exemplaire présentant cette particularité typographique est celui de Jean Bonna : relié à l'époque en veau brun jaspé, il est incomplet du feuillet portant le privilège et la distribution.

Le volume a subi les atteintes du temps : auréoles, mouillures et galeries de ver dans les marges, titre sali et effrangé, petits manques de papier dans les coins de quelques feuillets n'affectant le texte (trois lettres) qu'à la dernière page.

Références : Guibert, I, p. 311. – Tchemerzine-Scheler, IV, 794. – Molière, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, I, notice de Gabriel Conesa, Anne Piéjus et Alain Riffaud, pp. 1437-1453. – Vèrène de Diesbach-Soultrait, *Six siècles de littérature française. Bibliothèque Jean Bonna. XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 187. – Michael Call, *The Would-be author: Molière and the Comedy of Print*, Purdue University Press, 2015, pp. 189-190.

[107]

**MONTHERLANT, Henry de**

**Le Treizième César**

Paris, Gallimard, 1970

In-8 (207 × 137 mm) de 194-(6) pp. ; broché, non coupé.

Édition originale.

Les notes de lectures – passionnantes, critiques, joyeusement inactuelles – consacrées par Montherlant à ses chers classiques latins.

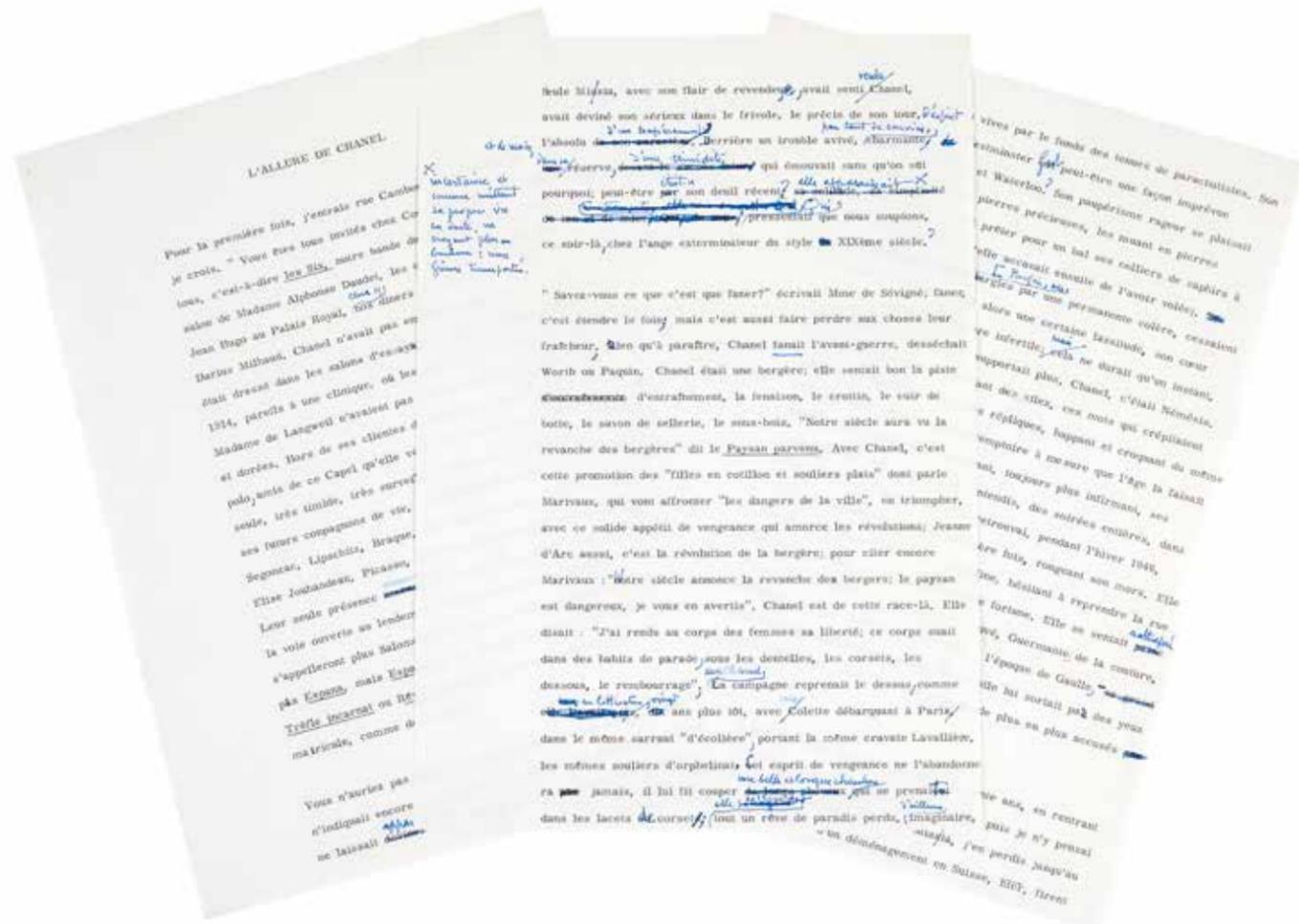
Exemplaire H.C. sur vélin de Hollande van Gelder, non mentionné à la justification.

Le tirage de luxe est de 30 exemplaires sur Hollande, suivis de 50 pur fil.

**De la bibliothèque de François Mitterrand.**

Note autographe de François Mitterrand donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition.





[108]

**MORAND (Paul)**

« **L'Allure de Chanel** » – Dactylogramme signé avec corrections autographes

[Vers 1976]

4 pages et ½ in-folio (295 × 210 mm) ; corrections et ajouts à la plume (encre bleue), signé de son nom complet barré à la plume et remplacé par ses initiales.

**Très beau texte consacré à Coco Chanel : il forme la préface du livre de Paul Morand *L'Allure de Chanel*, publié en 1976.**

Morand, qui connaissait Coco Chanel depuis le début des années 1920, s'était retrouvé avec elle à Saint-Moritz en 1946 et avait pris note de leurs conversations. En 1976, il se laissa convaincre par Pierre Berès de les faire publier par les Éditions Hermann, alors dirigées par le célèbre libraire.

Nous retranscrivons ci-dessous les deux premiers paragraphes (environ une page et demie sur cinq) de ce texte superbe, évocation légère mais poignante des fantômes et parfums d'avant-guerre.

*Pour la première fois, j'entrais rue Cambon. Un réveillon de 1921, je crois. "Vous êtes tous invités chez Coco", nous avait dit Misia ; tous, c'est-à-dire les Six, notre bande du Bœuf, les jeunes du salon de Madame Alphonse Daudet, les convives de l'atelier des Jean Hugo au palais-royal, ceux de nos dîners du samedi soir, chez Darius Milhaud. Chanel n'avait*

*pas encore conquis Paris ; le buffet était dressé dans les salons d'essayage, restés les mêmes qu'en 1914, pareils à une clinique, où les paravents de Coromandel de Madame de Langweil n'avaient pas encore déplié leurs feuilles brunes et dorées. Hors de ses clientes de Deauville, ou des joueurs de polo, amis de ce Capel qu'elle venait de perdre, Chanel était très seule, très timide, très surveillée ; Misia lui amenait ce soir-là ses futurs compagnons de vie, les Philippe Berthelot, Satie, Lifar, Auric, Segonzac, Lipschitz, Braque, Luc-Albert Moreau, Radiguet, Sert, Élise Jouhandeau, Picasso, Cocteau, Cendrars, (pas encore Reverdy). Leur seule présence annonçait la cassure d'avec 1914, le passé révoqué, la voie ouverte au lendemain, un lendemain où les banquiers ne s'appelleront plus Salomon, mais Boy ou Lewis, où Satie n'écrira plus *Espana* mais *Espagnana*, où les parfums ne seront plus trèfle incarnat ou rêve d'automne, mais porteront un numéro matricule, comme des forçats.*

*Vous n'auriez pas reconnu le génie de notre hôtesse ; rien n'indiquait encore son autorité, sa violence, sa tyrannie agressive, ne laissait apparaître un caractère promis à une grande illustration. Seule Misia, avec son flair de revendeuse, avait senti venir Chanel, avait deviné son sérieux dans le frivole, le précis de son tour, d'esprit et de main, l'absolu d'un tempérament. Derrière un trouble avivé par tant de convives, charmante, dans sa réserve, d'une timidité qui émouvait sans qu'on sût pourquoi ; peut-être était-ce son deuil récent ? elle apparaissait incertaine, et comme mettant sa propre vie en doute, ne croyant plus au bonheur : nous fûmes transportés. Qui pressentait que nous soupions, ce soir-là, chez l'ange exterminateur du style XIX<sup>e</sup> siècle ?*

Document parfaitement conservé.

[109]

**NABOKOV, Vladimir**

**La Course du Fou.** Roman traduit du russe par Denis Roche

Paris, Fayard, 1934

In-8 (222 × 140 pp.) de 320-[4] pp. ; demi-maroquin noir avec coins, dos à nerfs, pièce de titre de maroquin grenat, non rogné, tête dorée (*Duhayon*).

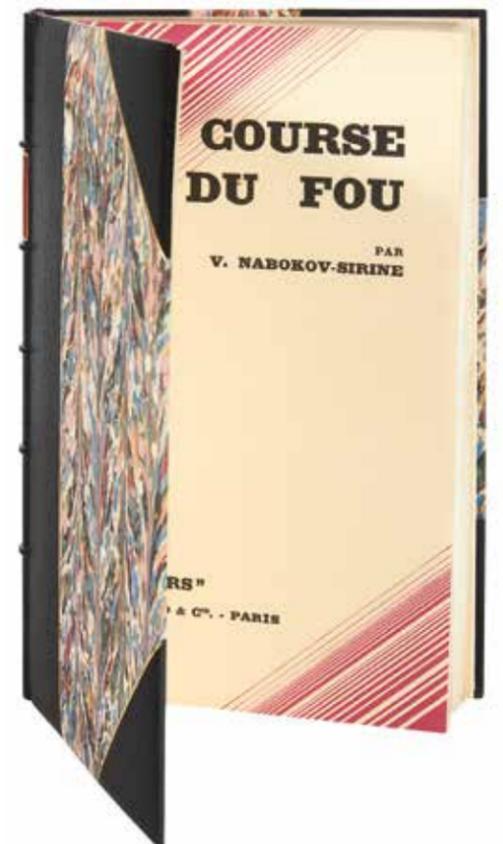
Première édition française.

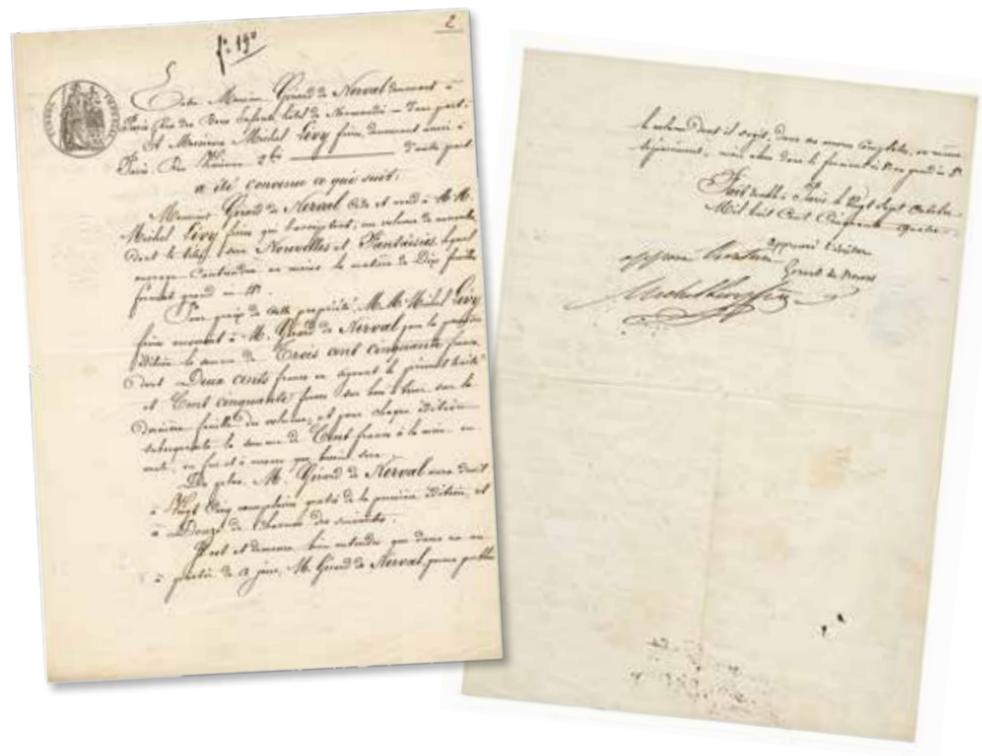
**Un des 75 exemplaires sur papier pur fil Lafuma.**

L'un des romans les plus géométriquement parfaits de Nabokov : un récit sur les échecs (et l'échec), qui est aussi une hallucinante partie d'échecs entre le génie et la folie.

L'ouvrage fut publié pour la première fois à Berlin en 1930, en russe, sous le pseudonyme de V. Sirine, patronyme complété en V. Nabokov-Sirine pour cette première édition en langue française. Il existe une autre traduction française du même roman, parue sous le titre de *La Défense Loujine*.

De la bibliothèque de François Mitterrand (cat. 2018, n° 491).





**[110]**  
**NERVAL, Gérard Labrunie, dit Gérard de**

**Contrat d'édition signé «Gérard de Nerval»**

Paris, 27 octobre 1854

1 page et demie in-4 (248 × 176 mm), encre noire sur papier vergé, signé et annoté par Nerval : «Approuvé l'écriture. Gérard de Nerval». Timbre impérial de 35 centimes

**Rare contrat d'édition de Gérard de Nerval pour un recueil de *Nouvelles et Fantaisies*.**

*Monsieur Gérard de Nerval cède et vend à MM. Michel Lévy frères qui l'acceptent, un volume de nouvelles, dont le titre sera Nouvelles et Fantaisies, lequel ouvrage contiendra au moins la matière de dix feuilles format grand in 18°...*

Pour la première édition, les frères Lévy verseront à Nerval une somme de 350 francs, dont 200 à la signature du traité; un versement de 100 francs sera effectué à chaque nouvelle édition. Au bout d'un délai d'un an, il sera possible à Nerval de publier cet ouvrage «dans ses œuvres complètes, ou même séparément, mais alors dans le format in-8° ou grand in-8°».

Cet ouvrage ne vit jamais le jour : trois mois plus tard, le 26 janvier 1855, on retrouvait le poète pendu dans la rue de la Vieille-Lanterne.

**Précieux document signé par Nerval pendant les derniers jours de sa vie.**

Sorti de la clinique du docteur Esprit Blanche, à Passy, quelques jours avant la signature de ce contrat, Nerval s'était installé aussitôt à l'Hôtel de Normandie, rue des Bons-Enfants : c'est bien cette adresse qui figure dans le contrat. Pressé par le besoin d'argent, le poète obtenait un mois plus tard un secours de Michel Lévy en personne. Dans un billet, il évoque l'œuvre ébauchée qu'il ne termina jamais en soulignant : «J'ai reçu vingt francs de Michel Lévy ce 29 novembre 1854. Gérard de Nerval».

Il s'agit ici de l'exemplaire notarial du contrat, l'exemplaire Lévy se trouvant toujours dans les archives Calmann-Lévy et l'exemplaire de Nerval à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, fonds de la bibliothèque de l'Institut de France.

Fondée en 1836 dans le 2<sup>e</sup> arrondissement de Paris, 2 bis rue Vivienne, Michel Lévy frères était devenue une des premières maisons d'édition européennes, publiant des œuvres d'écrivains tels que Baudelaire, Dumas, Hugo, Balzac, Gautier ou Lamartine.

**[111]**  
**PAULHAN, Jean**

**Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres**

Paris, Gallimard, 1941

In-8 (222 × 138 mm) de 226-[2] pp. ; fleur de cuir teintée noir et or imprimée d'un motif crocodile, dos lisse avec titre à l'or, doublure de box havane, gardes de daim beige, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins; étui-chemise avec dos et bandes de veau beige (*Leroux*).

Édition originale.

Qu'est-ce que le langage, et que nous révèle-t-il sur l'esprit? Dans ce remarquable essai dédié à André Gide, Paulhan analyse le pouvoir des mots et théorise l'existence d'une Terreur française courant comme un fil rouge à travers l'histoire des lettres moderne, se manifestant par une inégalité entre la matière (le signe) et l'idée (l'esprit) d'un mot. Comme antidote aux pratiques linguistiques des «terroristes» des lettres (parmi lesquels il classe Stendhal, Mallarmé, Bergson et les surréalistes), Paulhan propose la réinstallation de la rhétorique – mais une rhétorique réinventée inaugurant une période de «maintenance» et libérant l'espace littéraire du règne univoque de la Terreur.

Un des 22 exemplaires numérotés sur vélin labeur Navarre, seul tirage en grand papier.

**Envoi autographe signé de l'auteur au feuillet de faux-titre :**

*pour René Bonnel, le plus  
cordialement du monde  
ce 15. XII. 1942  
Jean Paulhan*

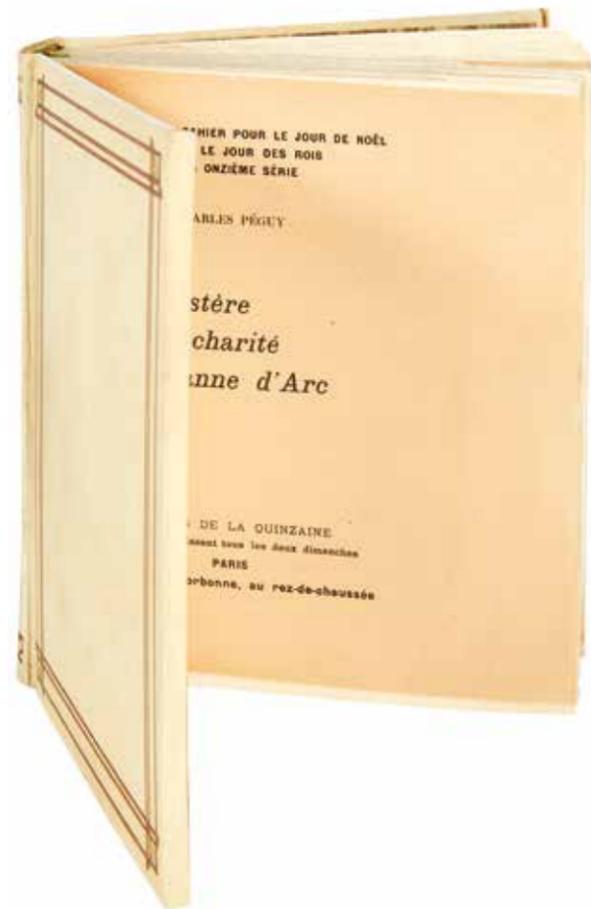
L'envoi est précédé d'une citation fantaisiste de la main de Paulhan, prétendument hindoue mais entièrement de son cru : «L'homme parvient au salut par les mêmes moyens qui devaient entraîner sa perte (*Katha-Upanishad*)». Cette pseudo-citation fut également employée par Paulhan dans la dédicace de l'exemplaire d'Aragon (cf. *En français dans le texte*).

**Très belle reliure morderée de Georges Leroux.**

René Bonnel (1884-1975) fut, comme Jean Paulhan, l'une des éminences grises de l'édition française, qu'il anima clandestinement entre les deux guerres par ses publications érotiques.

Références : BnF, *En français dans le texte*, n° 381.





[112]

**PÉGUY, Charles**

**Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc**

Paris, Cahiers de la Quinzaine [11 janvier 1910]

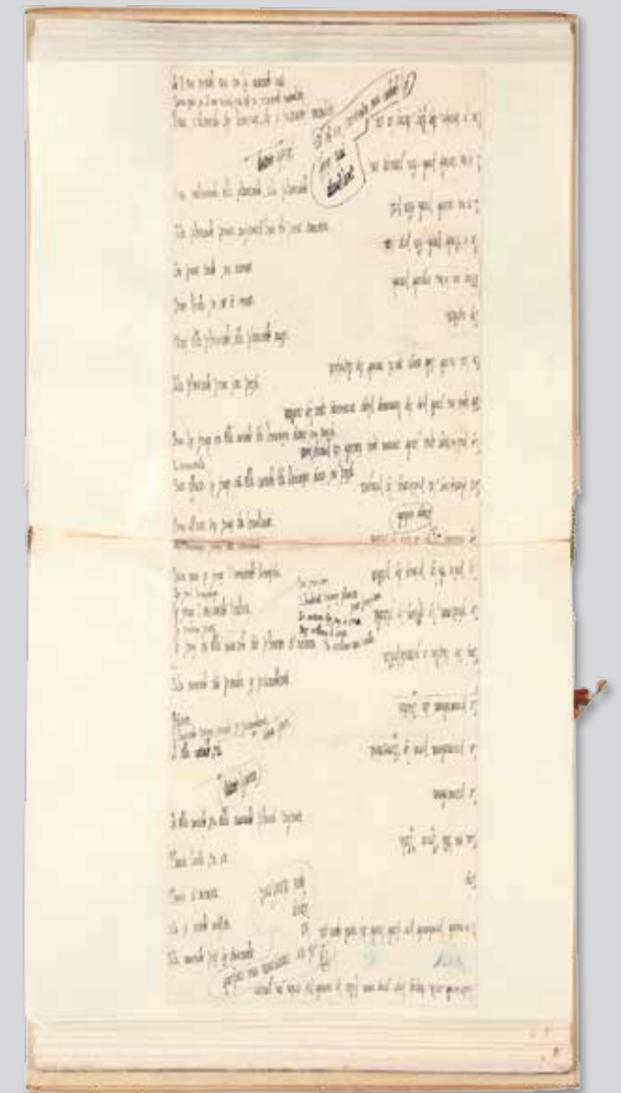
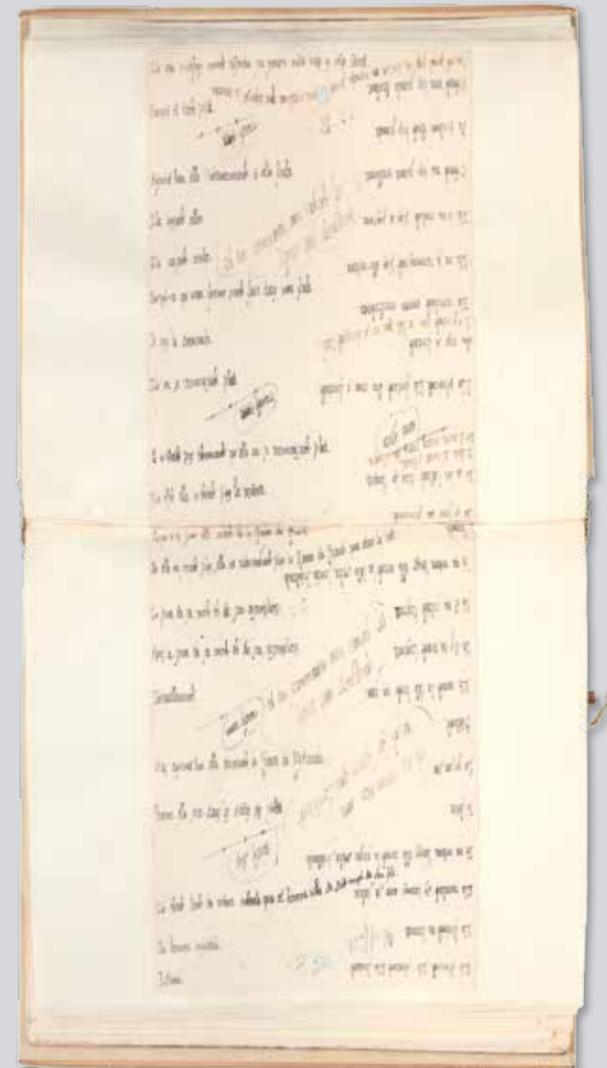
In-12 de [4]-249-[3] pp. ; plein vélin rigide à la Bradel avec rabats, listels et frises peints à l'or et rehaussés de couleur sur les plats et le dos, titre manuscrit à l'encre rouge au dos, gardes de papier à la colle, couverture chamouis conservée (le dos n'a pas été préservé), étui recouvert du même papier que les gardes, exemplaire à toutes marges (*reliure de l'époque*).

Édition originale.

**Le premier chef-d'œuvre littéraire de Charles Péguy, et un de ses plus grands livres.**

Ce drame à la manière des mystères médiévaux, en vers libres et en prose, est aussi la formulation poétique d'un christianisme nouveau exprimant la crise existentielle et littéraire de son auteur.

Reprise d'un texte de jeunesse – la *Jeanne d'Arc* de 1897 –, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, dont la composition avait débuté en 1909, paraît le 16 janvier 1910 dans les *Cahiers de la Quinzaine*. « Mais entre le manuscrit achevé en novembre 1909 [...] et le cahier publié, de nombreuses modifications sont intervenues. L'auteur multiplie les corrections sur épreuves, augmentant son texte d'un gigantesque ajout, et le coupant abruptement. » Composée dans la hâte et dans la frénésie, l'œuvre « survient dans la prose des *Cahiers* comme une secousse tellurique, préparée de bonne date par le jeu de forces souterraines, et destinée à faire émerger de nouveaux massifs » (Claire Daudin).



Un des 5 exemplaires de tête sur Japon impérial.

Imprimé spécialement pour Jean Variot, il porte cet envoi de l'auteur au feuillet de justification :

et Johannes frater ejus  
(Matthieu, X, 3)  
C. Péguy

**Le volume est enrichi d'une importante portion du manuscrit autographe, composée à la plume pendant l'impression de l'ouvrage, et de quelques épreuves corrigées.**

Le manuscrit, écrit à l'encre noire sur une ou deux colonnes (environ 20 lignes par page), se compose de 37 feuillets, soit : 27 feuillets in-4 (330 × 112 mm) avec texte au verso de bandes d'étiquettes vierges à en-tête des *Cahiers de la Quinzaine* et contrecollés sur des feuillets de papier Japon montés à la fin du volume ; 9 feuillets libres grand in-8 (245 × 165 mm) composés au verso d'épreuves abondamment corrigées du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* ; et un feuillet isolé d'épreuve corrigée (245 × 165 mm, verso blanc).

La partie manuscrite composée sur les feuillets libres avec épreuves corrigées au verso correspond aux pages 129 (ligne 8) à 132 (ligne 8), 133 (dernière ligne) à 134 (*id.*) et 136 (ligne 24) à 147 (ligne 6) de l'édition originale du *Mystère*. – La portion manuscrite insérée dans l'ouvrage correspond aux pages 147 (7<sup>e</sup> ligne) à 184 (dernière ligne) de cette même édition. – La section formée d'épreuves corrigées correspond aux pages 127 à 133, puis 244-245 de la première imposition de l'ouvrage.

**Soit en tout 63 pages du *Mystère* : 54 pages du volume imprimé sous forme manuscrite et 9 pages d'épreuves corrigées de la première imposition.**

La section manuscrite reliée à la suite de l'ouvrage est précédée d'un feuillet autographe de Jean Variot : « Partie du manuscrit de Péguy, de la page 147 (7<sup>e</sup> ligne) à la page 184 (dernière ligne), donnée à moi, Variot, par Péguy, le 21 janvier 1910. (Ce manuscrit est écrit sur des bandes d'adresses des *Cahiers de la Quinzaine* »).

Le manuscrit autographe et les épreuves avec corrections autographes sont, pour la plupart, numérotés par le prote au crayon bleu ou à la mine de plomb.

Jean Variot (1881-1962), écrivain, musicologue et homme politique nationaliste d'origine alsacienne dont les débuts de romancier furent très appréciés par Gide et Péguy, était un proche de Charles Maurras et de Georges Sorel, et formait en quelque sorte le trait d'union entre le premier Péguy et les idéologues d'Action française. À l'époque de l'écriture et de la publication du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, il entretenait, comme l'indique l'envoi inscrit sur cet exemplaire, des liens étroits avec Péguy, qui lui réservait un des exemplaires sur Japon de chaque *Cahier de la Quinzaine*. Ce service fut interrompu dès 1910 à la suite des polémiques avec les nationalistes entraînées par la publication du *Mystère*, auxquelles Charles Péguy répondit, en juillet, par le merveilleux *Notre jeunesse*, vibrante profession de foi chrétienne, socialiste et dreyfusarde qu'il poursuivra en 1911 par un autre de ses grands écrits polémiques, *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet*. En janvier 1910, Jean Variot était encore très proche de Péguy : l'envoi, qui mentionne le passage de l'Évangile de Matthieu dénombrant les compagnons du Christ, le place parmi les apôtres et les frères au sein du petit groupe d'intellectuels catholiques fréquentant les *Cahiers de la Quinzaine*.

**Ensemble du plus grand intérêt : un véritable abrégé de la méthode d'écriture de Péguy, dont il dévoile le singulier dispositif stylistique et typographique.**

Il s'agit, sauf erreur, du seul groupe de documents manuscrits relatifs au *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* actuellement disponible sur le marché. Le manuscrit original de ce que Péguy à d'abord intitulé *Le Mystère de la vocation de Jeanne d'Arc*, également composé sur des bandes d'étiquettes à en-tête des *Cahiers de la Quinzaine*, est conservé au Centre Charles-Péguy de Rouen. Seule une partie du manuscrit original fut imprimée, et Péguy en supprima encore des sections sur épreuves, ajoutant de nouvelles pages composées sur le marbre, dont celles présentées ici. Par ailleurs, on connaît deux jeux d'épreuves : vendus par Péguy au collectionneur Henri Saffrey, ils furent offerts au pape Paul VI par le président

de la République Valéry Giscard d'Estaing en 1975. « *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* ayant été en partie rédigé par ajouts et suppressions sur les jeux précédant le bon à tirer, les épreuves revêtent donc une importance particulière » (Claire Daudin).

Petites fentes sans manques en bordure de sept feuillets libres ; les feuillets montés dans le volume comportent quelques irrégularités de classement.

Provenance : Jean Variot (1881-1962, envoi et note autographe).

Références : Notice de Claire Daudin in : Charles Péguy, *Œuvres poétiques et dramatiques*, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, pp. 1625-1631.



[113]

**PÉGUY, Charles**

**Notes sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne**

Paris, Cahiers de la Quinzaine, 26 avril 1914

In-12 (195 × 146 mm) de [4]-100-[8] pp.; broché, couverture vert d'eau imprimée, non rogné, non coupé, chemise-étui.

Édition originale.

**Un des 20 exemplaires sur Whatman (seul grand papier).**

L'un des derniers livres de Péguy, une analyse de la «révolution bergsonienne» qui est aussi une réfutation de l'intellectualisme, une dénonciation de l'habitude et, dans le prolongement des pages fiévreuses de *L'Argent*, une critique acérée du capitalisme («esprit de capitalisation»).

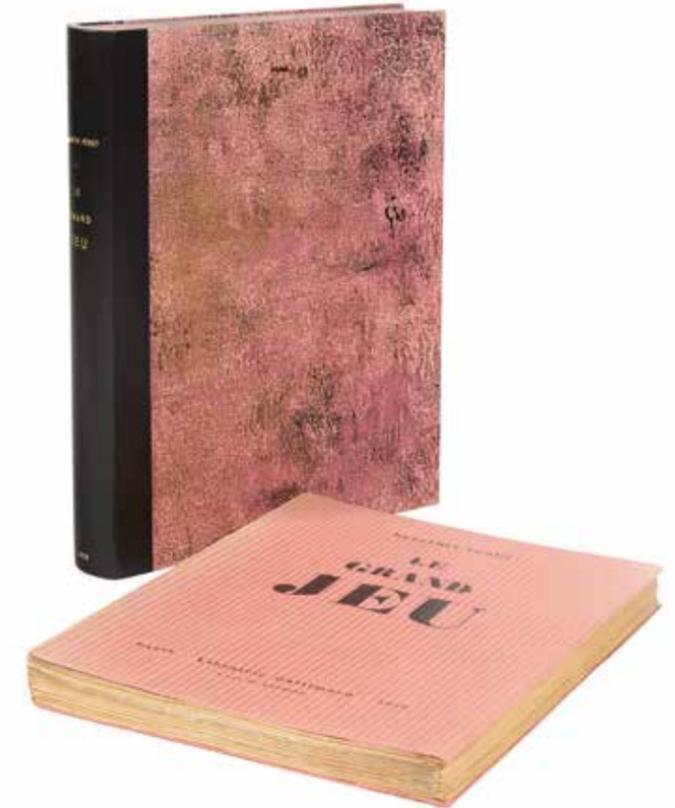
Dans ce texte lumineux et dense, Péguy exalte l'intelligence et redéfinit l'espérance en tant que «vertu de renouvellement», un antidote qui empêche le sujet de glisser dans l'habitude et de tomber dans le découragement, préservant ainsi le jaillissement de la vie et l'esprit perpétuel de création. Le socialisme chrétien de Péguy acquiert ici, dans ses toutes dernières pages, une remarquable dimension politique, philosophique, et spirituelle.

**De la bibliothèque de François Mitterrand.**

Les éditions originales des ouvrages de Charles Péguy, le plus souvent en tirage de tête et richement reliés, formaient un ensemble à part dans la bibliothèque du Président Mitterrand, particulièrement sensible – tant sur le plan politique que littéraire – au singulier socialisme de l'auteur de *Notre jeunesse*.

Cet exemplaire de la *Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne*, religieusement conservé dans sa brochure originelle, est enrichi d'une petite note de François Mitterrand donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition.

Très rare en tirage de tête; l'exemplaire, à toutes marges, est immaculé.



[114]

**PÉRET, Benjamin**

**Le Grand jeu**

Paris, Librairie Gallimard, 1928

In-4 de 229-[4] pp.; broché, couverture gaufrée rose rempliée et imprimée en noir; conservé dans une boîte avec dos de box noir, titre or, plats recouverts de papier peint rose et noir éclaboussé d'or, doublure d'agneau velours rouge clair (*P. Goy & C. Vilaine*).

Édition originale.

Orné en frontispice d'un portrait photographique de l'auteur par Man Ray.

**Un des 2 exemplaires de tête sur Japon (numéroté II).**

Un troisième exemplaire sur le même papier, non numéroté, a été réservé à l'auteur.

«Rarifiée et d'une modestie d'avoine folle, l'œuvre poétique de Péret, qui est considérable, n'a jamais attiré l'immense public d'un Éluard et d'un Prévert, auxquels il est à plus d'un titre supérieur. Péret, qui n'attribuait aucun prix à ce qu'il écrivait, était pourtant un homme épris de toutes les exigences du cœur et de la morale, l'exégète fervent de l'amour sublime, le traqueur tenace et admiratif des contes et rites lointains, le polémiste intransigeant des luttes politiques et syndicales. Dans ses essais, préfaces et pamphlets, c'était un esprit acéré et délicat, lucide et rigoureux, un analyste fin et inlassable, mais cette passion et cette dévotion, il les consacrait à autrui. Dès que sa poésie à lui était en cause, il n'était plus conscient des lois physiques ou intellectuelles de l'écriture, il devenait vacant et disponible, totalement étranger à tout ce qui avoisine une vanité, ou un amour-propre d'auteur. Son *Je* était si magnifiquement *un autre* qu'à l'adresse : *Péret, poète*, il eût sans doute répondu antimilitairement par : *inconnu au bataillon*» (Robert Benayoun).

Provenance : José Corti, l'éditeur des surréalistes (vente du 10 novembre 2018, n° 46).

Dos passé, comme toujours.



[115]

**PICASSO, Pablo**

**Photographie originale illustrée de trois petits dessins taumachiques**

Vichy et Vallauris, 20 juillet-3 septembre 1953

Épreuve au gélatino-bromure d'argent sur papier baryté (118 × 175 mm) ; timbre humide au verso : « Mougins C°/Reportage photographique/8, rue Président Roosevelt/Vichy » ; cote à la mine de plomb, soulignée (« 20 »).

Belle photographie représentant Picasso entouré de deux couples d'amis non identifiés.

**Elle est enrichie par l'artiste d'une délicieuse fantaisie taumachique.**

Signée et datée (« Vallauris le 3 septembre 1953 »), l'épreuve comporte en effet, dans la marge supérieure, trois petits croquis réalisés au feutre par Pablo Picasso : un picador, un torero maniant sa muleta et un taureau chargeant.

Comme indiqué par une note à la mine de plomb inscrite au verso de l'épreuve, l'image a été prise à Vichy, le 20 juillet 1953, à l'occasion des « Courses de Tauros » [sic]. Le décalage entre la date de prise de vue et celle inscrite au recto correspond au laps de temps nécessaire pour que l'image ait pu être développée, puis envoyée à Vallauris pour que Picasso la dédicace.

Deux petites mouillures dans la marge inférieure, affectant très faiblement la signature.

Un certificat d'authenticité émis par la Fondation Picasso est joint à l'épreuve.

[116]

**[PORTE-FEUILLE DES ENFANTS]  
DUCHESNE, Antoine & LE BLOND, Auguste**

**Le Porte-feuille des enfans...**

Paris, Chez Mérigot et Merlin, [1783- c. 1797]

In-4 de [2]-8-[338]-[8]-[12] pp. et 129 planches hors texte ; basane fauve racinée, dos lisse orné, pièce de titre rouge, roulette sur les coupes, tranches jaunes mouchetées (reliure de l'époque).

Importante publication périodique, pédagogique et naturaliste.

Les 20 premières livraisons ont été diffusées sous une enveloppe indiquant chacune le contenu des deux suivantes. Les deux dernières livraisons, numérotées 21-22, ont paru en 1798 et 1801.

**Illustré de 129 planches gravées en taille-douce (cinq ou six par livraison), gravées pour la plupart sous la direction de Charles-Nicolas Cochin.**

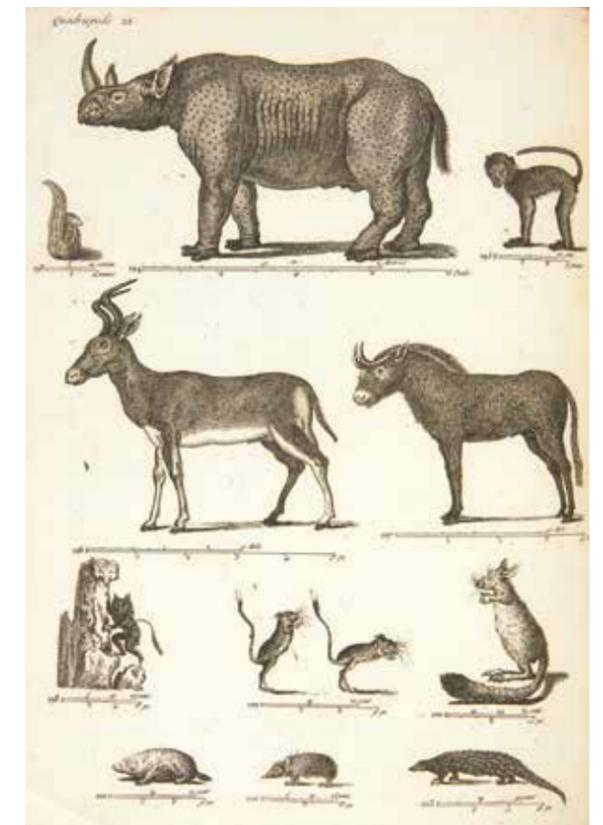
Quadrupèdes, oiseaux, poissons, insectes, cétacées, botanique, géographie, blason, costumes, géométrie, économie rustique, antiquité, mythologie, etc.

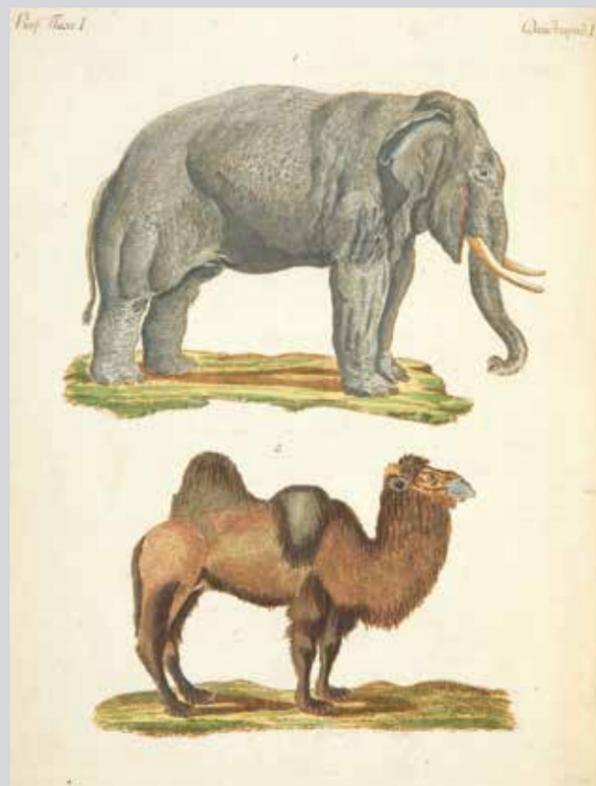
Cette publication, qui a bénéficié de la collaboration occasionnelle de savants illustres – Buffon pour les oiseaux, Réaumur pour les insectes, Duhamel du Monceau pour les poissons –, marque une date dans l'histoire de la démocratisation du savoir à la fin de l'Ancien régime et pendant la Révolution. Elle servira de modèle au *Bilderbuch für Kinder* de Friedrich Justin Bertuch, publié à Weimar à partir de 1795 (voir numéro suivant).

« Les seules références données dans le prospectus du *Portefeuille des enfans* français renvoient à Locke et à Mme de Genlis comme principaux tenants de la pédagogie par l'image : à la suite de cela, il est clairement expliqué qu'il s'agit de mettre à la disposition des "Parens, dont le zèle n'est pas secondé par la fortune", les instruments pédagogiques préconisés par Mme de Genlis, qui restaient des objets uniques : œuvres d'art, tirées des collections princières ou nées de commandes au peintre attaché au pensionnat de Bellechasse, l'exilé polonais Mvris, maquettes réalisées par Etienne Calla, qui sont restées des prototypes. Au contraire, l'estampe est un moyen de reproduire l'œuvre d'art et de la multiplier à bon marché, à si bon marché qu'il sera possible de laisser aux mains des enfants, peu soigneux par nature, ces reproductions tirées des principaux recueils contemporains de planches gravées. La seconde étape du processus de démocratisation des pratiques d'éducation aristocratiques et princières après la mise en vente des planches du *Portefeuille des enfans* à 4, 6, 8, ou 10 sols chacune se passe sous la Révolution, lorsque le concours de l'an II, qui devait choisir les meilleurs ouvrages d'éducation destinés à être diffusés dans les écoles sur tout le territoire national, retient précisément ce recueil ».

Cf. Ségolène Le Men, *Livres d'enfants. À la découverte du livre*, BnF, exposition virtuelle, en ligne : [http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet\\_lecture/reperes/02\\_3.htm](http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/02_3.htm).

Petites restaurations aux coiffes ; agréable exemplaire dans sa reliure d'origine.





[117]

**[PORTE-FEUILLE DES ENFANTS] – BERTUCH, Friedrich Justin**

**Bilderbuch für Kinder. Porte-feuille des enfans**

Weimar, im Verlage des Industrie-Comptoirs, [1795-1805]

5 volumes in-4 (env. 245 × 205 mm) formés de planches gravées et coloriées, accompagnées chacune d'un feuillet d'explication imprimé recto/verso et numéroté; veau fauve marbré pour les tomes I à IV, demi-basane fauve avec coins pour le tome V, dos ornés (*reliures de l'époque, uniforme pour les quatre premiers volumes*).

Tête de série de cette fameuse publication pédagogique et naturaliste.

**Les cinq volumes rassemblent 440 planches gravées sur cuivre, finement coloriées.**

Près de 3 000 figures de plantes, fleurs, oiseaux, insectes, poissons, cétacées, amphibiens, reptiles, papillons, coquillages, champignons, etc., mais aussi : antiquité, mythologie, architecture, corrida, éruptions volcaniques, etc.

Texte bilingue allemand-français ou quadrilingue allemand-français-italien-anglais selon les livraisons. On a relié dans le tome 5 deux prospectus d'abonnement.

Le tome I est en deuxième édition; réparations à deux planches (tomes I et II) sans atteinte à la gravure; on a relié au début du tome V une partie des livraisons normalement destinées aux tomes III et IV; habiles restaurations aux reliures.



[118]

**POUND, Ezra**

**Instigations. Together with an Essay on Chinese written character  
by Ernest Fenollosa**

*New York, Boni and Liveright, [1920]*

In-8 (205 × 140 mm) de viii-388 pp. ; percaline violette « à la Bradel », titre à froid au dos, sans la jaquette (*reliure de l'éditeur*).

Édition originale.

Recueil d'essais critiques d'une grande importance ; il est dédié au père de l'auteur.

Publié au moment même où Pound délaisse l'axe Amérique-Angleterre pour s'installer à Paris, le volume rassemble des textes sur les écrivains qui ont permis au poète de s'affranchir des courants de la poésie anglo-saxonne moderne (Whitman compris) et d'amorcer, à travers la réminiscence du symbolisme français et la redécouverte des poèmes médiévaux – expériences enrichies par l'influence des avant-gardes européennes –, l'une des œuvres les plus libres du XX<sup>e</sup> siècle.

La présence de l'essai posthume d'Ernest Fenollosa sur les idéogrammes chinois publié avec une note de Pound (« The Chinese written character as a medium for poetry ») est particulièrement significative lorsqu'on sait l'usage singulier, très personnel, que Pound fera des idéogrammes : point d'orgue, concrétion de sens, notation énigmatique et graphique, chiffre et symbole, ceux-ci reviennent régulièrement dans l'immense entreprise des *Cantos*.

Les autres essais sont consacrés aux *French poets* (Laforgue, Corbière, Rimbaud, Gourmont, Régner, Verhaeren, Viélé-Griffin, Merrill, Tailhade, Jammes, Moréas, Spire, Vildrac, Romains, les Unanimistes...), à Henry James, au Vorticisme (Eliot, Joyce, Lewis *et al.*).

Deux séries de traductions abondamment commentées complètent le recueil : des versions des anciens poètes grecs et du troubadour occitan Arnaut Daniel (XII<sup>e</sup> siècle), avec deux poèmes de ce dernier qui ne se trouvent pas dans le recueil de Pound intitulé *Umbra* (1920).



**Envoi autographe non signé de l'auteur au recto  
de la première garde :**

à la Chère Madame  
"L. S."

Derrière ces initiales se cache la femme de lettre franco-russe Ludmila Savitzky (1881-1957), qui côtoya, dans la première moitié des années 1920, Ezra Pound et James Joyce, rencontrés par l'entremise de son ami André Spire (lui-même objet de l'un des essais inclus dans *Instigations*). Proche de Mireille Havet et des écrivains anglo-saxons expatriés, amie et compagne de John Rodker, traductrice très appréciée, Ludmila Savitzky réalisera en 1924, sous le titre de *Dedalus*, une version de *The Portrait of the artist as a young man* : le premier livre de Joyce publié en France.

Dos légèrement passé.

Références : Gallup (*Pound*) A18.

[119]

**POUND, Ezra**

**Umbra. The early poems of Ezra Pound**

*London, Elkin Matthews [Edinburgh, The Riverside Press Limited], 1920*

In-8 (192 × 140 mm) de 128 pp. ; cartonnage de l'éditeur, dos de toile écru imprimé en noir, plats recouverts de papier gris, titre en noir sur le premier plat, non rogné

Édition en partie originale.

Exemplaire du tirage mis dans le commerce.

Ce recueil poétique dresse un portrait saisissant d'Ezra Pound au seuil de la maturité, entre vers libre et modernisme, influences symbolistes (surmontées) et classiques (réinventées), imagisme et vorticisme, réélaborations « villonesques » et transcriptions médiévales italiennes ou occitanes (bientôt fondues dans le chaudron transhistorique des *Cantos*).

L'auteur a effectué un choix sévère dans ses publications de jeunesse (*Cathay, Lustra, Personae, Exultations, Ripostes*) et ajouté à la nouvelle sélection les célèbres traductions d'Arnaut Daniel et de Guido Cavalcanti, dont l'exquise et poignante « Ballatetta » de ce dernier (« *Perch'io non spero di tornar già mai* »), avec son « Because no hope is left me... » que l'on retrouvera dix ans plus tard changé en « Because I do not hope » – réitéré, déstructuré, balbutié et « anglicanisé » – dans le poème « Ash Wednesday » de T. S. Eliot. Le tout avec une rigueur, une musicalité, un métier qui vaudront à Ezra Pound, dédicataire de *The Waste Land* du même Eliot, la qualification – empruntée à Dante, qui l'appliquait lui-même à Arnaut Daniel – de « *il miglior fabbro* » (le meilleur artisan).

En appendice, les cinq poèmes de T. E. Hulme (1883-1917) – ami de Pound et de F. S. Flint –, déjà présents dans *Ripostes* et ici augmentés d'un poème-conversation transcrit par Pound.

**Bel envoi de l'auteur à l'encre bleue au recto de la première garde :**

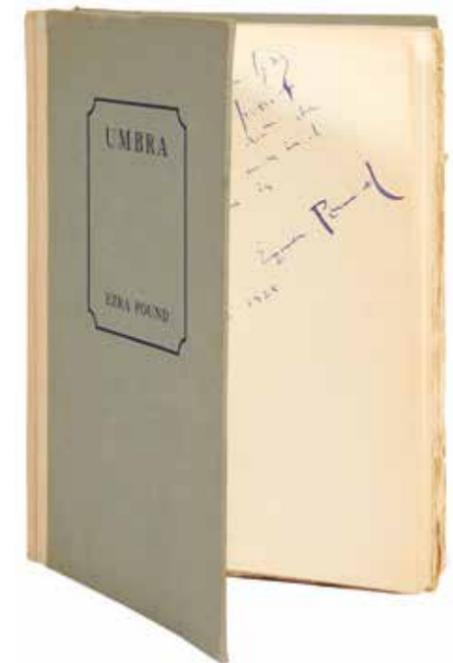
*a Ludmila Savitzky  
with the best possible  
expectations that she  
will find more in it  
than there is.  
Ezra Pound  
12 [?] June 1920.*

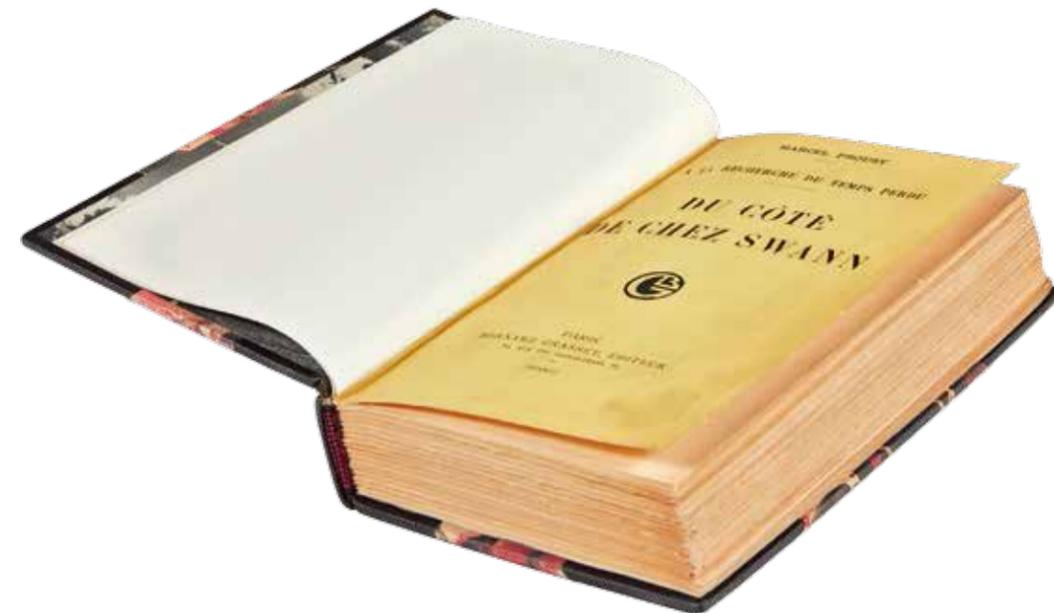
Proche de Pound et de Joyce – qu'elle avait connus par l'entremise de son ami André Spire (1868-1966) –, amie et confidente de Mireille Havet, Ludmila Savitzky (1881-1957) traduira en 1924 *The Portrait of the artist as a young man* (sous le titre de *Dedalus*), premier livre de Joyce publié en français.

La table des matières et les « Notes » finales comportent quelques annotations de Pound à l'encre bleue ou à la mine de plomb éclaircissant des points bibliographiques à l'intention de la dédicataire.

Faible décharge sur les gardes, débordant en partie sur l'envoi ; très importants fragments de la jaquette imprimée conservés, avec l'intégralité de la partie imprimée et des rabats.

Références : Gallup (*Pound*) A20.





[120]

**PROUST, Marcel**

**À la recherche du temps perdu**

Paris, Grasset, puis Éditions de la Nouvelle Revue française, 1913-1927

8 tomes en 14 volumes in-12 (183 × 112 mm, 187 × 137 mm, 189 × 125 mm); demi-marquin havane foncé avec coins, dos lisses ornés d'un décor à froid inspiré de l'Art nouveau avec le nom de l'auteur, le titre et les tomes frappés à l'or, couverture et dos conservés, tête dorée (Marie-Louise Farge).

Éditions originales.

Le premier *Du côté de chez Swann*, chez Grasset, est en deuxième tirage; *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* est en premier tirage; on a joint à la *Recherche*, dans la même reliure, l'édition originale des *Chroniques* (10 octobre 1927), avec mention de deuxième édition.

Exemplaires sur vélin pur fil Lafuma-Navarre, excepté les deux *Du côté de chez Swann*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *Chroniques*.

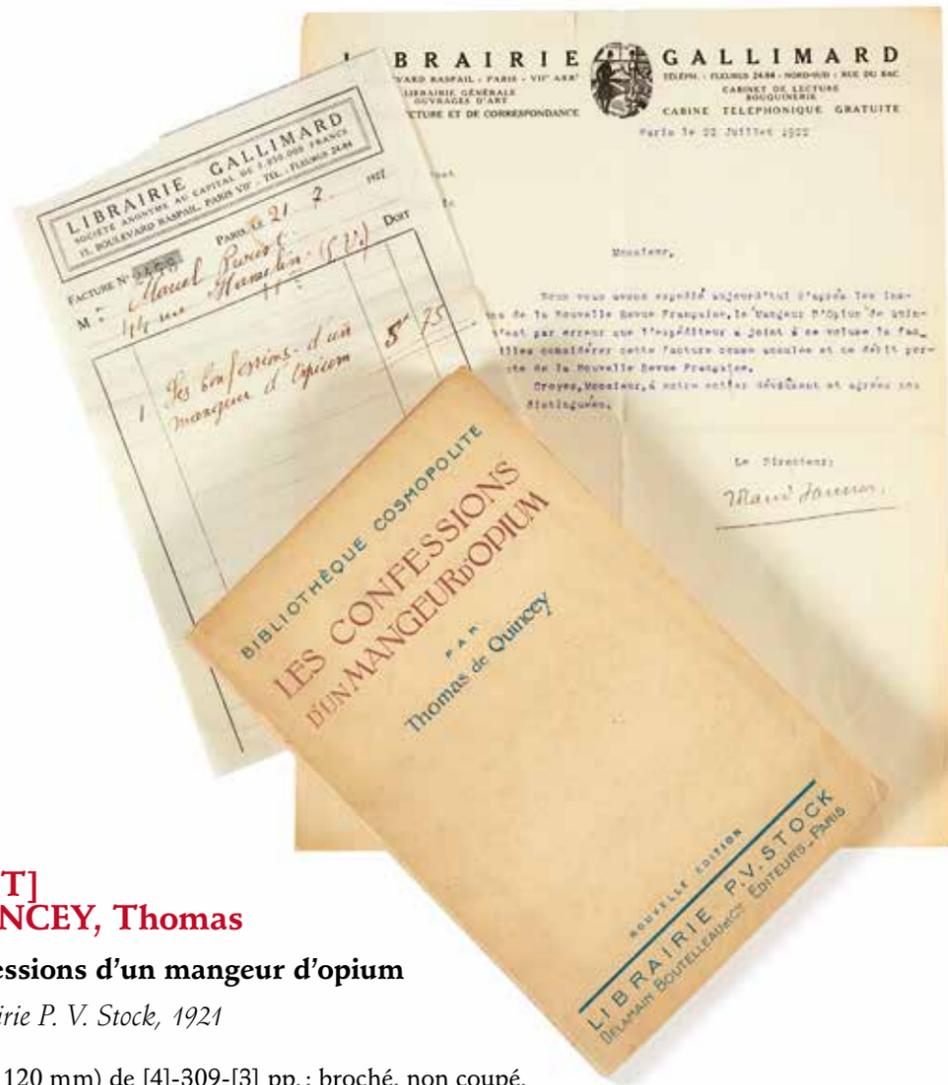
**L'un des rares exemplaires en reliure signée de l'époque, commande passée par un lecteur de la première heure.**

Fléty cite Marie-Louise Farge à la rubrique *Décorateurs et amateurs* ayant participé à des expositions entre 1919 et 1939. En 1937, dans la revue *Arts et métiers graphiques*, le relieur A. J. Gonon définit ainsi le travail de cette relieuse : « Madame Marie-Louise Farge allie à un certain archaïsme une sensibilité d'aujourd'hui. Tout est fait dans son atelier : ses papiers, sa dorure. »

Petite mouillure dans l'angle supérieur droit du volume VIII.

Provenance : Marc Litzler, vente du 20 février 2019, Christie's France, n° 110.

Références : J.-C. Vrain, *Reliures de femmes de 1900 à nos jours*, n° 27, avec reproduction.



[121]

**[PROUST]  
DE QUINCEY, Thomas**

**Les Confessions d'un mangeur d'opium**

Paris, Librairie P. V. Stock, 1921

In-8 (188 × 120 mm) de [4]-309-[3] pp. ; broché, non coupé.

Nouvelle édition de la traduction de V. Descreux.

**Exemplaire provenant de la bibliothèque de Marcel Proust.**

Il est accompagné des documents suivants :

- a. La facture de la Librairie Gallimard établie au nom de Proust pour l'achat de l'ouvrage. 21 juillet 1922. Une page in-8 (200 × 133 mm).
- b. Une lettre dactylographiée de Roland Saucier à Marcel Proust. 22 juillet 1922. Une page in-4 (269 × 209 mm), en-tête de la librairie Gallimard.

L'envoi du livre fait suite à la lettre de Proust du 20 juillet 1920 demandant à Gallimard s'il a les *Confessions d'un mangeur d'opium* de Quincey récemment sorti en librairie. L'éditeur lui répond le lendemain qu'il va le lui faire envoyer (cf. Kolb, XXI, n° 258, p. 370 et note 17). Proust était probablement curieux de lire ces *Confessions* qui avaient tant influencé son cher Nerval, Musset et Baudelaire – mais, non coupé, l'ouvrage de Thomas de Quincey n'a finalement pas été lu.

Roland Saucier, jeune directeur de la Librairie Gallimard récemment ouverte sur le boulevard Raspail, à Paris, s'excuse dans sa lettre de l'envoi de la facture. En effet, tous les achats de Proust étaient normalement débités de son compte à la N.R.F.

Les documents portent l'adresse du 44 rue Hamelin, où Proust a habité de 1919 jusqu'à sa mort.

Références : Kolb, XXI, n° 260. – *Correspondance Proust-Gallimard*, n° 362.

[122]

**QUENEAU Raymond**

**Lettre autographe signée adressée à Michel Carrouges**

Sans lieu, 19 juin 1950

3 pages grand in-8 (210 × 136 mm), encre noire.

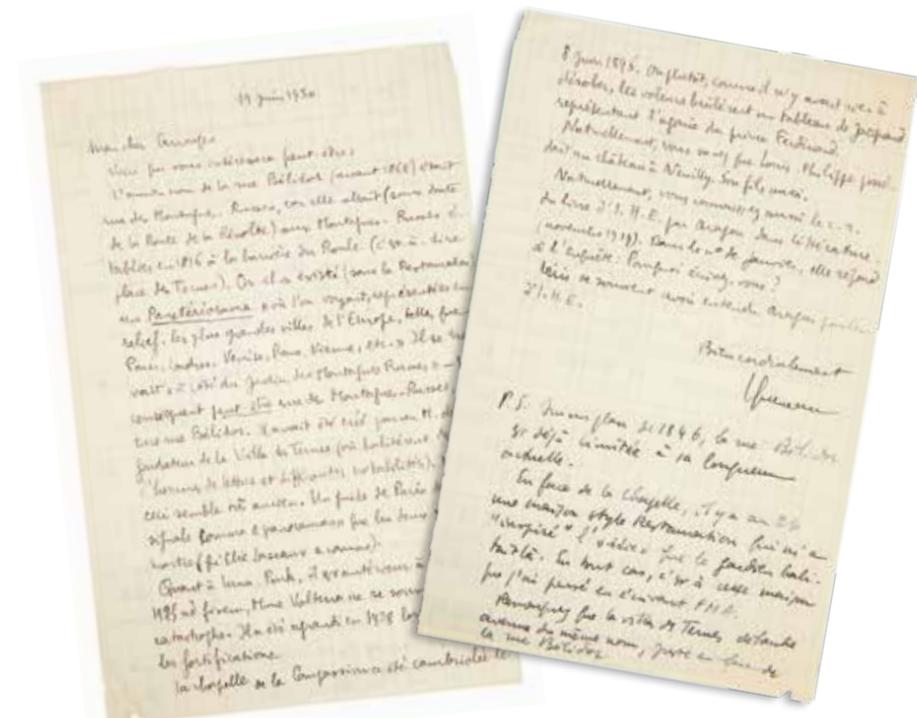
**Queneau historien des rues de Paris... et du Luna-Park.**

Il explique à son correspondant l'historique de la rue Bélidor et évoque le Panstéréorama « où l'on voyait, représentées en relief, les plus grandes villes de l'Europe, telles que Paris, Londres, Venise, Rome, Vienne, etc », créé par M. de Verzy, fondateur de la Villa des Ternes. Il explique ensuite que Luna-Park est « antérieur à 1909 ». Et ajoute que la « Chapelle de la Compassion a été cambriolée le 8 juin 1896. Ou plutôt comme il n'y avait rien à dérober, les voleurs brûlèrent un tableau de Jacquard représentant l'agonie du Prince Ferdinand ». Queneau conclut sa lettre en évoquant le compte-rendu « du livre d'I.H.E. [Irène Hillel-Erlanger] par Aragon dans littérature (novembre 1919). Dans le n° de janvier, elle répond à l'enquête : pourquoi écrivez-vous. Leiris se souvient avoir entendu Aragon parler d'I.H.E. ».

En post-scriptum, Queneau revient sur la rue Bélidor pour expliquer que sur un plan de 1846, la rue est déjà limitée à sa longueur actuelle. Il ajoute s'être inspiré d'une maison style restauration en face de la chapelle pour écrire « PMA » [Pierrot mon ami].

Sur un deuxième feuillet, daté et signé deux jours plus tard, Queneau ajoute une « note complémentaire » pour donner des détails sur Luna-Park, sur de Verzy et sur le château du fils de Louis-Philippe, évoqué dans la lettre. Il termine sa note en expliquant que « Milord l'Arsouille (lord Seymour) habitait Route de la Révolte, n° 13, en face de la Chapelle de la Compassion. Ce 13 n'est-il pas le 24 actuel, maison style Restauration ? ».

Irène Hillel-Erlanger (1878-1922), femme de lettres, publia en 1919 un curieux ouvrage d'anticipation intitulé *Voyage en Kaléidoscope*. Le roman de Queneau *Pierrot mon ami* (1942) se déroule dans un Luna-Park, appelé « Uni Park ».



[123]

**REVERDY, Pierre**

**Plupart du temps. Poèmes 1915-1922**

Paris, Gallimard, 1945

Fort in-12 (182 × 117 mm) de 382-[2] pp.: reliure à la bradel, dos de veau noir glacé orné d'un double fleuron aux petits fers enserrant le titre, petits coins du même veau sur les plats, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins (*Huser*).

Première édition collective.

Ce volume réunit, pour la première fois, les recueils poétiques publiés par Pierre Reverdy dans les années 1910-1920. L'édition est importante : Reverdy, qui avait pour habitude de remettre constamment l'ouvrage sur le métier, a révisé à cette occasion un grand nombre de poèmes.

**Un des 5 premiers exemplaires sur vélin de Hollande (n° IV).**

Le reste du tirage de tête comprend 3 vélin de Hollande hors commerce, et 24 pur fil dont 4 hors commerce.

Reproduction d'un portrait de l'auteur par Giacometti montée au début du volume.

Provenance : Pierre Bergé, avec son ex-libris (troisième vente, Sotheby's, 2017, n° 792).

Étienne-Alain Hubert, *Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy*, n° 255. – P. Reverdy, *Œuvres complètes*, I, 2010, pp. 1279-1286. – *En français dans le texte*, n° 347.



[124]

**ROCHÉ, Henri-Pierre**

**Jules et Jim. – Deux Anglaises et le continent**

Paris, Gallimard, 1953 & 1956

2 volumes in-12 (185 × 112 et 10 × 120 mm) de 252-[4] et 303 pp.; reliures souples «à la Vernier», l'une en plein veau à l'alun sérigraphiée en noir et en continu d'un dessin original figurant un vol d'étourneaux (*Jules et Jim*), l'autre en veau à l'alun au naturel et en veau naturel teinté vert et estampé d'une plaque au carborundum (*Deux Anglaises et le continent*), titres sur le premier plat au palladium et à l'oeser vert par Claude Ribal, gardes de chèvre velours gris perle, tranches dorées à l'or blanc sur témoins; emboîtement à compartiments recouvert de papier gris, dos de veau crème avec titre en gris (*Louise Bescond*, 2016).

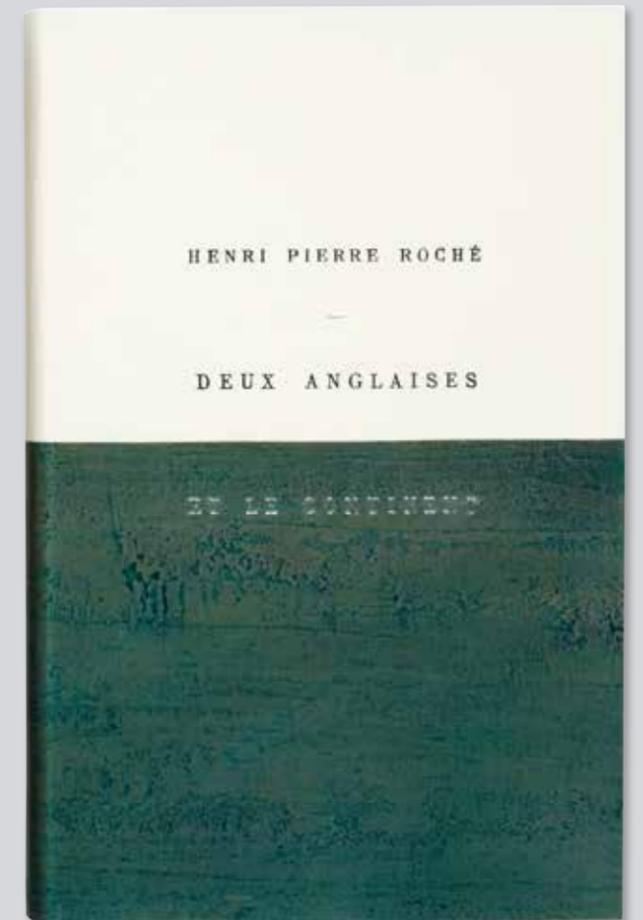
Éditions originales.

Un des 55 pur fil, seul grand papier, pour *Jules et Jim* (n° 31). – Un des 25 pur fil, seul grand papier, pour *Deux Anglaises et le continent* (exemplaire justifié H.C., non lettré).

Le célèbre diptyque romanesque, largement autobiographique, d'Henri-Pierre Roché (1879-1959), porté à l'écran par François Truffaut en 1962 et 1971, un témoignage sans égal sur la vie intellectuelle et morale à la Belle-Époque et dans les années 1920.

**Exquises reliures souples de Louise Bescond, réalisées conjointement.**

Le vol d'étourneaux à la Escher qui recouvre la première est une allusion à l'une des scènes centrales de *Jules et Jim*, alors que les deux compartiments vert et crème qui s'opposent sur les plats et le dos de la seconde reflètent l'opposition amoureuse, géographique et culturelle entre les jeunes acteurs des *Deux Anglaises et le continent*.



[125]

**ROCHÉ, Henri-Pierre**

**Deux Anglaises et le continent**

Paris, Gallimard, 1956

In-12 (134 × 115 mm) de 303-[1] pp. ; reliure janséniste en maroquin havane, dos lisse, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée, étui bordé (*Mercher*).

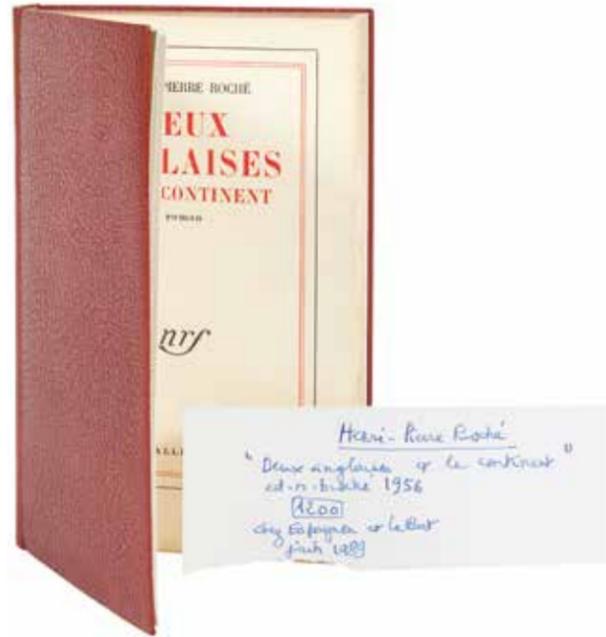
Édition originale.

Un des 25 exemplaires sur pur fil Lafuma-Navarre (seul grand papier).

**De la bibliothèque de François Mitterrand.**

Joint : note autographe de François Mitterrand donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition.

Dos très légèrement passé.



[126]

**[ROSSETTI, Dante Gabriel] – DANTE, Durante degli Alighieri, dit**

**The Early Life of Dante Alighieri. Together with the original in parallel pages by Joseph Garrow Esq<sup>r</sup>. A. M.**

Florence, Printed by Felix Le Monnier, 1846

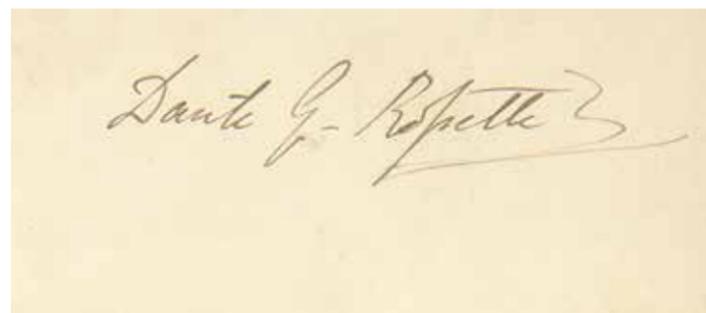
In-12 (178 × 110 mm) de 1 portrait en frontispice, XXII-[2]-159 pp. ; demi-veau havane avec coins, dos à nerfs orné, pièce de titre noire, tête dorée (*reliure anglaise de l'époque*).

Édition originale de la traduction anglaise de Joseph Garrow ; texte italien en regard.

En frontispice, portrait de Dante Alighieri d'après Giotto (dessiné par Richard, gravé par Nocchi).

**Exemplaire de Dante Gabriel Rossetti, avec sa signature autographe sur la première garde.**

Volume emblématique de la vie et de l'œuvre du grand artiste préraphaélite, au cœur même de la *Brotherhood* dont il résume à la fois l'esprit, la poétique, l'esthétique et le singulier féminisme.

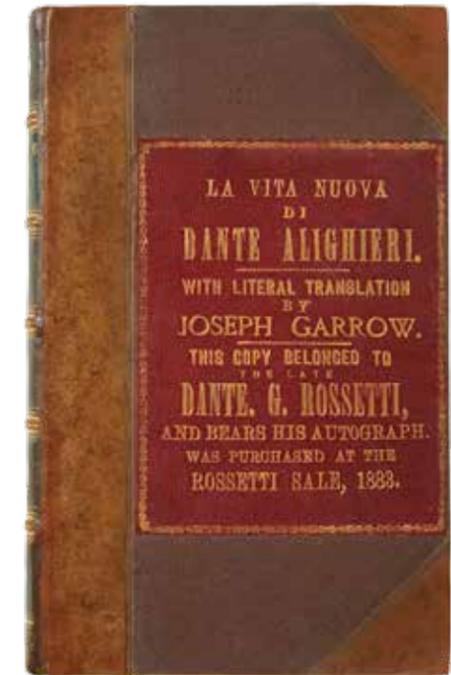


Tout au long de sa vie, Rossetti ne cessa de lire et de méditer la *Vita Nova*, qu'il traduisit et qui lui inspira un grand nombre de dessins. Ce récit prosimétrique, dans lequel Dante expose ses conceptions de l'amour courtois et de la poésie en langue vulgaire – véritable laboratoire stylistique où s'ébauchent plusieurs aspects de la *Comedia* –, était la « bible » de Rossetti, que son père avait prénommé Dante en hommage au poète. Le peintre s'en servit comme d'un manuel, une sorte de réservoir poétique et iconographique, y puisant l'inspiration pour ses tableaux. Sans oublier les archétypes féminins qui hantent sa peinture et ses vers, les traits intellectualisés de la Béatrice dantesque se parant ici de la sensualité épuisée d'Elizabeth Siddall ou de Jane Burden Morris.

**Émouvant exemplaire évoquant non seulement une œuvre, mais tout un courant artistique.**

On a collé à l'époque sur le premier plat de la reliure une grande pièce de chagrin rouge portant un texte en lettres dorées attestant la provenance du volume : « *This copy belonged to the late Dante G. Rossetti, and bears his autograph. Was purchased at the Rossetti sale, 1883.* ».

Quelques piqûres affectant principalement le portrait et les tout premiers feuillets ; reliure habilement restaurée.



[127]

**ROSTAND, Edmond**

**Cyrano de Bergerac. Comédie héroïque en cinq actes en vers...**

Paris, Charpentier et Fasquelle, 1898

In-8 (195 × 130 mm) de 225-[3] pp. ; maroquin vert mousse, dos à nerfs orné de compartiments de filets dorés, plats ornés d'un encadrement doré et centré formé de cinq filets dont le coin supérieur droit, biseauté, porte deux épées croisées ; doublure de soie rose brochée de motifs floraux, bordure intérieure de maroquin vert mousse décorée d'une guirlande viticole sertie de deux filets dorés, gardes de papier peigne, couverture de papier vert avec motifs floraux à froid imprimée en rouge conservée (le dos n'a pas été préservé), deux filets sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées sur témoins, étui bordé (*Pétrus Ruban 1898*).

Édition originale.

Le chef-d'œuvre d'Edmond Rostand, qui occupe une place centrale dans le répertoire en vers du XIX<sup>e</sup> siècle, est aussi l'une des pièces les plus aimées par le public et les lecteurs.

**Un des 5 exemplaires nominatifs imprimés sur papier rose : c'est celui d'Angelo Mariani.**

Le tirage de tête de *Cyrano de Bergerac* comporte, outre les exemplaires sur papier rose, 2 exemplaires sur peau de vélin réservés à l'auteur et à l'éditeur, et 50 exemplaires sur Japon.

**Le volume est enrichi d'une suite de 25 aquarelles originales signées d'Albert Robida.**

Exécutées sur papier Japon, les aquarelles sont signées par l'artiste de ses initiales à la mine de plomb et ont été insérées, au moment de la reliure, en regard des scènes qu'elles illustrent. Robida a en outre ajouté, toujours à la mine de plomb, la réplique de la pièce qui se rapporte à l'image.



Contient en outre :

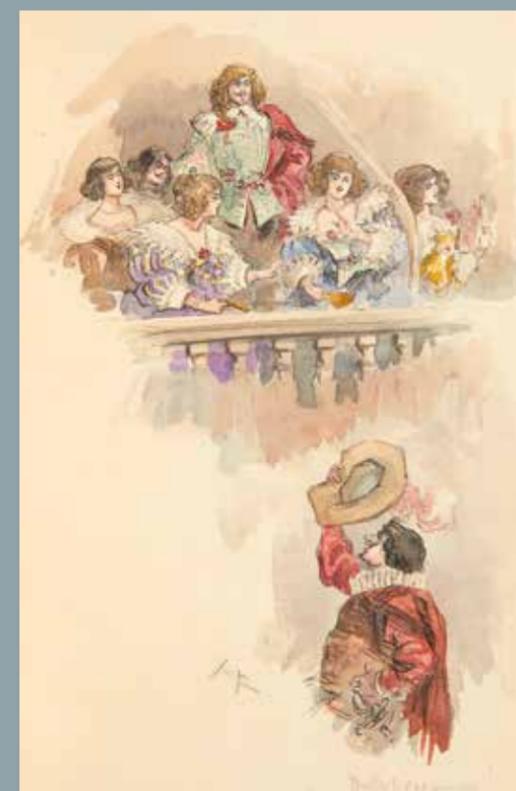
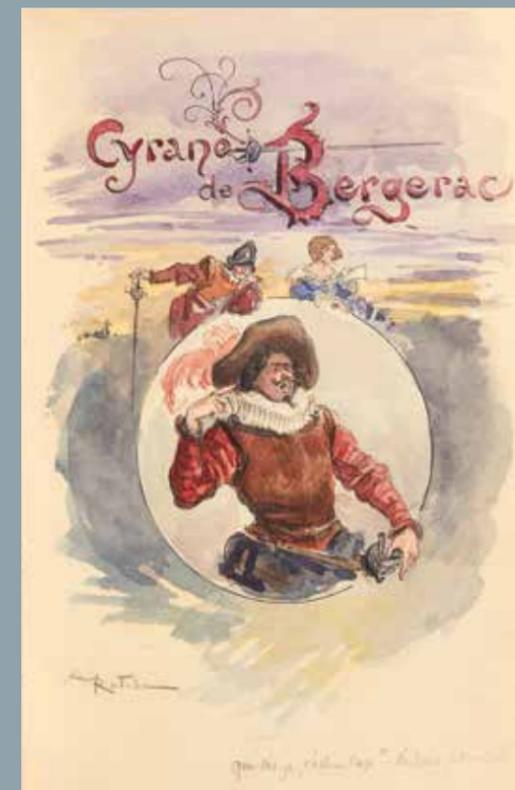
- a. Un envoi autographe signé d'Edmond Rostand, à l'encre noire : « à Mariani / dont j'ai toujours un flacon sur / ma table de travail. / Edmond Rostand » ;
- b. 2 huitains autographes d'Edmond Rostand à l'encre noire : ils sont extraits de la célèbre tirade dite « des Cadets de Gascogne » (acte II, scène VII), l'un des morceaux d'anthologie de cette pièce qui en comporte tant ;
- c. La justification à la plume de l'éditeur, attestant que l'exemplaire a été imprimé pour « Monsieur Angelo Mariani / et amicalement offert par l'éditeur / Eugène Fasquelle », suivie de la mention : « Il a été tiré cinq exemplaires sur papier rose. / E. F. » ;
- d. Une lettre autographe signée d'Albert Robida à Angelo Mariani, alors dans sa villégiature de Valescure, sur la Côte d'Azur (datée du « 23 janvier 98 », 4 pages in-12, encre noire). Dans cette missive très alerte et amusante, l'illustrateur témoigne, en pleine « révolution Zolaïenne ou Dreyfusienne », de son admiration pour la pièce d'Edmond Rostand. Après s'être plaint de la vie parisienne (« nous vivons dans les émotions, nous nous heurtons à des manifestations, nous supportons des charges de cavalerie qui nous basculent sur d'autres manifestations, nous comptons les coups de poing assésés entre députés et nous attendons des coups d'autre chose qui ne doivent plus beaucoup tarder à venir »), Robida relève le seul événement de l'époque qui le mette en joie : la pièce de Rostand. « Bref tout irait mal si par compensation je n'étais allé à Cyrano de Bergerac où je me suis plongé dans une ébullition d'enthousiasme depuis le premier vers jusqu'au dernier du dernier acte, bravant le danger de manquer le train de minuit 45... [...] J'y retournerai et nous irons à huit revoir, réentendre, et rerevoir cette pièce qui nous venge de tous les Zola, de tous les Ibsen, de tous les Mirbeau, de tous les obscènes, de tous les dégoûtantistes ou dégoutantristes et autres vilains messieurs des plus mauvais jours de notre histoire ». Il travaille tout de même, et se rendra mardi au dîner des Bibliophiles contemporains, où il espère voir Octave Uzanne.

**Exceptionnel exemplaire, l'un des plus désirables dont on puisse rêver.**

Le pharmacien Angelo Mariani (1838-1914), célèbre inventeur du « Quinquina Mariani » – la liqueur de santé dont Rostand semble suggérer, dans son envoi, qu'il garde toujours un flacon à portée de main –, éditait pour son plaisir des albums iconographiques et des ouvrages illustrés pour bibliophiles dont les illustrations étaient confiées à son grand ami Robida. On ignore si cette suite délicieuse – et inédite – était un projet d'illustration pour *Cyrano de Bergerac* ou si Mariani la fit exécuter afin qu'elle agrémente son propre exemplaire de la pièce d'Edmond Rostand.

Couverture conservée très légèrement insolée ; le dos a été reteinté.

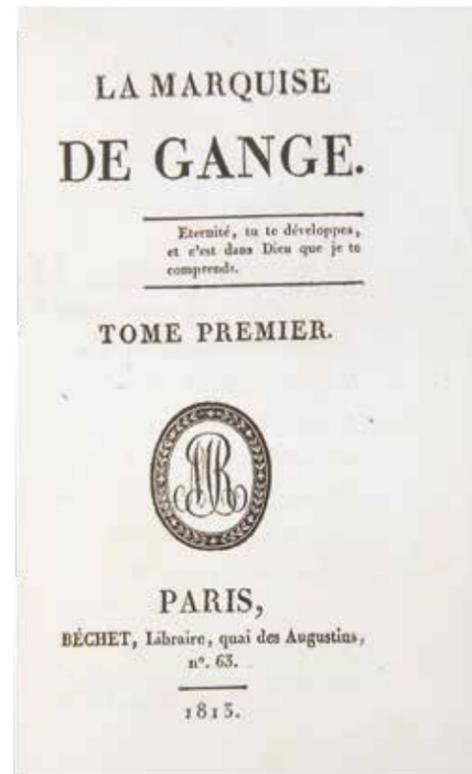
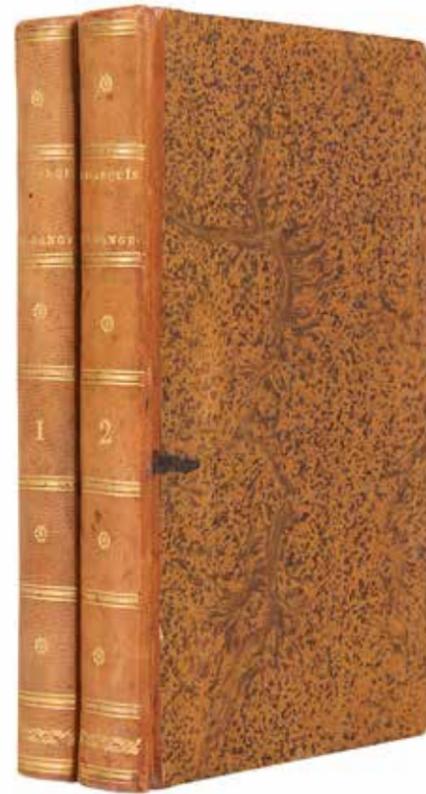
Provenance : Angelo Mariani (1838-1914) : envoi, justification et lettre de Robida.



Ce sont les cadets de Gascogne  
De Carhon de Castel-jalais ;  
Breteux et montens sans vergogne  
Ce sont les cadets de Gascogne  
Parléant Gascon, gambel bagatque  
Tout plus nobles que de folak,  
Ce sont les cadets de Gascogne  
De Carhon de Castel-jalais !

C'est d'aille, jante de c'roque,  
Moussaches de chal, dent de loup,  
Parléant la canaille qui gogne  
C'est d'aille, jante de c'roque,  
Il voit... Coffis d'un vieux rigogue  
Dont la plume cache les trous,  
C'est d'aille, jante de c'roque,  
Moussaches de chal, dent de loup !

Edmond Rostand



[128]

## SADE, Donatien Alphonse François, marquis de

### La Marquise de Gange

Paris, Béchét [Imp. Marre-Roguin], 1813

2 volumes in-12 (167 × 95 mm) de xii-258 pp. et [4]-298 pp. ; demi-basane havane avec petits coins de vélin, dos lisse orné de filets et rosettes dorés, tranches mouchetées rouges, tranche-filés blanc et rouge, marque-pages de soie grenat (*reliure de l'époque*).

Édition originale, rare, du dernier livre de Sade.

Cet ouvrage dépourvu de tortures et tableaux pornographiques, mais subtilement sulfureux, est bâti sur un thème constant dans l'œuvre de Sade, celui de l'innocence persécutée et de ses variations érotico-religieuses. C'est l'un des récits les plus parfaits sortis de la plume de l'auteur de *Justine*.

Sade s'attache ici à la destinée de Diane-Élisabeth de Rossan, marquise de Ganges (1635-1667), assassinée par ses beaux-frères avec la complicité de son mari. Une « histoire tragique » qui sera aussi traitée par Baculard d'Arnaud, Alexandre Dumas et Charles Hugo.

#### Une nouvelle incursion sadienne dans le domaine des « crimes de l'amour »

Mariée à treize ans au marquis de Castellane, Diane-Élisabeth « fut présentée à la cour, où on l'appelait "la belle Provençale", et eut l'honneur de retenir l'attention du jeune Louis XIV. Veuve, elle se retira dans un couvent, puis accepta d'épouser le marquis de Ganges, "fier, fantasque, défiant et jaloux",

dont elle eut un fils et une fille. Au bout de quelques années, l'abbé et le chevalier de Ganges vinrent demeurer avec leur frère aîné. L'abbé, qui n'était pas encore dans les ordres, s'éprit de la marquise, mais elle repoussa ses avances et bientôt aussi celles du chevalier. Dans l'espoir de la faire céder en l'éloignant de son mari, l'abbé réveilla la jalousie du marquis, qui "maltraita sa femme". Dès lors, la haine emporta les deux frères, qui tentèrent une première fois d'assassiner leur belle-sœur en lui servant une crème empoisonnée. À quelque temps de là, Mme de Ganges fit un important héritage et, méfiante, rédigea un testament qui faisait de sa mère son héritière. [...] Le marquis, séjournant à Avignon pour ses affaires, l'abbé et le chevalier extorquent à la marquise un nouveau testament. [...] Restait à se débarrasser d'elle. Le 17 mai 1667, ils tentent de l'empoisonner avec une médecine dont le goût lui paraît suspect et qu'elle refuse. Ils pénètrent alors dans sa chambre et lui donnent à choisir entre le poison, l'épée et le pistolet. » Terrifiée, la jeune femme fait mine d'avaler le poison, demande un confesseur – le vicaire Perrette, en réalité complice des deux frères –, profite d'un moment d'inattention pour sauter par la fenêtre, se fait vomir en enfonçant sa tresse de cheveux dans sa gorge et se réfugie dans une maison voisine. « Le chevalier l'y rejoint, la frappe de deux coups d'épée et, tandis qu'elle essaie de fuir, lui en porte encore cinq et l'épée se rompt dans l'épaule de la malheureuse. Comme on appelle un chirurgien, l'abbé, comprenant qu'elle n'est pas morte, entre à son tour, veut l'abattre d'un coup de pistolet. L'arme ne fonctionne pas et il tente alors de lui casser la tête avec la crosse, mais les femmes de la maison se jettent sur lui. L'affaire était manquée et les deux coquins prirent la fuite. Mme de Ganges mourut dix-neuf jours après les faits, non de ses blessures, mais des effets du poison. »

#### Une atteinte savamment déguisée à l'ordre établi, à la famille et à la religion

On voit le parti que Sade pouvait tirer de cette affaire qu'il avait dénichée dans les *Causes célèbres et intéressantes* de Gayot de Pitaval (1734-1743) et que, prétendant bénéficier de sources inédites, il enrichit à sa guise, employant « toutes les ressources du genre pour tenir son lecteur en haleine : drogues, soporifiques, enlèvements, séquestration dans l'inévitable château, lieu par excellence de la transgression et de l'exercice de la volonté de puissance, fuite échevelée à travers la forêt hostile au cœur d'un affreux orage. Les scènes à effet ne sont pas oubliées. Mme de Ganges médite devant le sarcophage de marbre noir qui doit un jour recueillir sa dépouille et celle de son mari, à l'ombre "des cyprès et des saules pleureurs", et c'est devant ce mausolée que le marquis fou de jalousie tue le malheureux Villefranche... »

En apparence, l'auteur affiche sa confiance en l'ordre supérieur, condamne les athées et les libertins, célèbre une nature bienveillante – sans oublier d'exalter les vertus de la religion. Mais une lecture plus malicieuse révèle la structure cachée du récit, et on ne pourra s'empêcher de suivre Raymond Trousson lorsqu'il souligne, à l'inverse de Gilbert Lély, l'ironie sardonique et le constant persiflage des valeurs traditionnelles qui président à la version sadienne de l'histoire de Madame de Ganges.

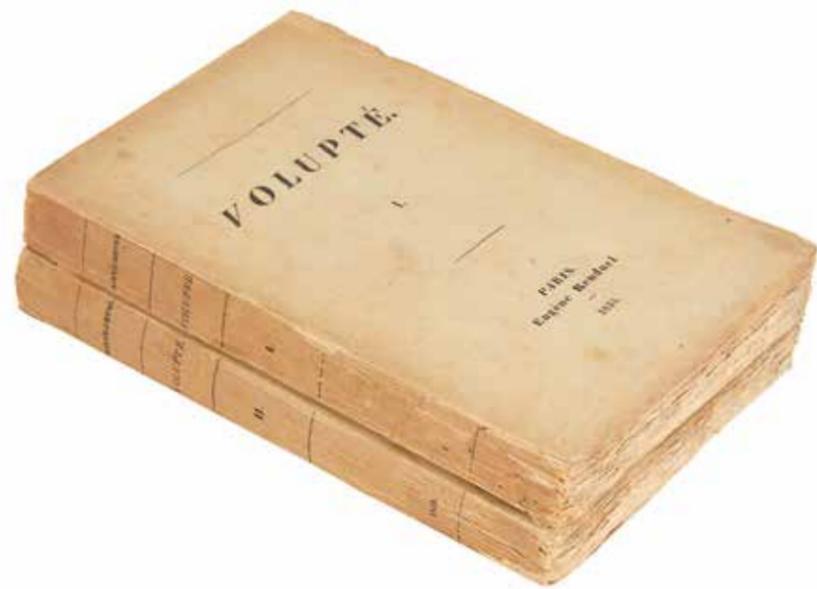
Le final est certes censé être édifiant, mais « il est clair que l'écrivain s'attarde avec complaisance sur les machinations des criminels, à ses yeux les véritables héros de l'aventure. S'il n'y a ici ni sévices, ni tortures, ni viols, la souffrance morale est observée avec délectation par le criminel abbé. On retrouve du reste certaines scènes chères à Sade, en particulier celle où la victime dénudée, sans défense, implore le Ciel et ses implacables bourreaux. [...] Si Sade venge la vertu malheureuse, s'il fait appel à Dieu et à la sainte religion, il subvertit en réalité ces thèmes bien-pensants, non moins que dans *Justine*. Dans la chapelle du château, dominant l'effigie du Christ, se dresse une image de la Vierge qui a les traits de la marquise. La critique ne s'y est pas trompée, cette ressemblance est profanatrice, sacrilège : c'est en réalité sur la mère de Dieu que s'acharne Sade l'athée. »

#### Exemplaire très pur et grand de marges, finement relié à l'époque.

Infime accroc dans la marge supérieure des pp. 81-84 du tome II ; petites taches d'encre sur les plats, près des mors.

Provenance : extrait d'un catalogue de vente (1937), découpé et collé au début du tome I.

Références : R. Trousson, « Histoire d'un fait divers, du marquis de Sade à Charles Hugo » (*Revue littéraire*, en ligne, décembre 2003).



[129]

### SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin

#### Volupté

Paris, Renduel, 1834

2 volumes in-8 (211 × 138 mm) de 335 pp.; 291 pp. et 11 pp. de catalogue de l'éditeur; broché, couvertures chamois imprimées au dos et sur les deux plats, non rogné.

Édition originale.

« Le véritable objet de ce livre est l'analyse d'un penchant, d'une passion, d'un vice même, et de tout le côté de l'âme que ce vice domine, et auquel il donne le ton, du côté languissant, oisif, attachant, secret et privé, mystérieux et furtif, rêveur jusqu'à la subtilité, tendre jusqu'à la mollesse, voluptueux enfin. De là, ce titre de *Volupté*, qui a l'inconvénient toutefois de ne pas s'offrir de lui-même dans le juste sens, et de faire naître à l'idée quelque chose de plus attrayant qu'il ne convient. Mais ce titre, ayant été d'abord publié un peu à la légère, n'a pu être ensuite retiré. »

L'unique roman de Sainte-Beuve, admiré par George Sand et Jules Michelet, pillé avec génie par Balzac. Le récit, qui s'inspire des amours de l'auteur avec Adèle Foucher, la femme de Victor Hugo, inaugure un courant particulier dans la littérature romantique, exposant aussi bien les charmes de l'éducation sentimentale que les désastres de l'amour-passion.

#### Exemplaire très pur, tel que paru.

Cette condition est recherchée, car sans le nom de l'auteur, imprimé sur les dos mais absent des titres aussi bien que des premiers plats de couverture, l'ouvrage passerait pour l'écrit d'un auteur inconnu. Vicaire s'y trompa, d'ailleurs, déclarant l'ouvrage « Anonyme » sans autre forme de procès.

Les plats inférieurs de couverture portent la liste des livres de Sainte-Beuve (tome I) et le détail des volumes formant les *CŒuvres complètes* de Victor Hugo (tome II), avec les prix de vente.

Des rousseurs, dos fendillés.

Références : Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres du XIX<sup>e</sup> siècle*, VII, col. 122.

[130]

### SCHNITZLER, Arthur

#### Liebelei. Schauspiel in drei Akten

Berlin, G. Fischer, Verlag, 1896

In-8 (185 × 123 mm) de 142-[2] pp.; cartonnage bradel demi-percaline prune avec coins, titre et pointillés or au dos, tranches marbrées (*reliure de l'époque*).

Édition originale.

#### Une des premières pièces d'Arthur Schnitzler (1862-1931), et son premier grand succès.

Bâtie sur un thème déjà exploité dans *Anatol* (1893), celui du jeune libertin cynique séduisant les jeunes filles d'humble condition dont il bouleverse l'existence, *Libelei* (« Amourette ») est une pièce beaucoup plus sombre. « Cette fois, l'aventure est vue aussi dans la perspective de la jeune fille, qui ne se réduit pas au rôle de grisette, mais se révèle une "femme fragile" passionnément amoureuse qui ne saurait se plier à la règle du jeu des amourettes de banlieue pour jeunes gens des beaux quartiers de Vienne. »

Le jeune Fritz Lobheimer, partagé entre une femme mariée et Christine Weiring, la fille du modeste violoniste du théâtre de la Josefstadt, fera le malheur de cette dernière avant d'être tué en duel par le mari de sa maîtresse. Une pièce bien dans la veine – légère, précise, cruelle – de ce contemporain d'Ibsen et de Freud, et qui s'inscrit dans la thématique, centrale chez Schnitzler, « de la lente et douloureuse agonie du patriarcat, défini comme un système culturel caractérisé par la prévalence de l'homme et de ses valeurs masculines » (Jacques Le Rider).

#### Envoi autographe de l'auteur à l'encre brune sur le feuillet de faux-titre :

Herrn Dr. Max Kalbeck  
in dankbarer und herzlicher Verehrung  
Arth Sc[nitz]ler  
Wien 7. 3. 96.

[Au Dr Max Kalbeck  
en toute reconnaissance et cordiale admiration  
Arthur Schnitzler]

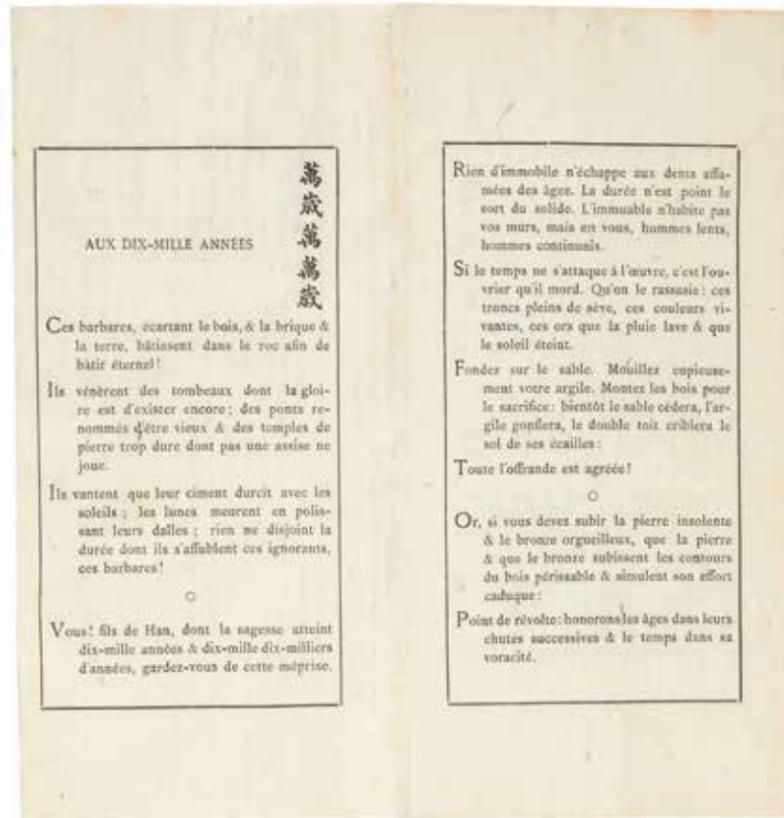
Max Kalbeck (1850-1921), écrivain, critique et traducteur allemand, étudia la musique à Breslau avant de devenir l'un des critiques musicaux les plus influents de Vienne, où il s'était installé sur l'invitation de Eduard Hanslick. Hostile à la musique de Wagner, de Bruckner et d'Hugo Wolf, il fut un ami proche de Johannes Brahms, à qui il consacra une monumentale biographie en huit volumes et dont il publia la correspondance. En tant qu'auteur dramatique, il composa de nouveaux livrets pour *Bastien et Bastienne* et *La Finta giardiniera* de Mozart, et révisa ceux de *Don Giovanni* et des *Noces de Figaro* pour les productions du Vienna Hofoper dirigées par Gustav Mahler. Kalbeck composa aussi des poèmes, dont quelques-uns furent mis en musique par Brahms.

Le dos de la reliure est légèrement et uniformément passé.

Provenance : Max Kalbeck (1850-1921), envoi.

Références : J. Le Rider, *Arthur Schnitzler*, Paris, Belin, 2003, pp. 140-143.





**[131]**  
**SEGALEN, Victor**

**Stèles**

*Pei-King, Des presses du Pei-Tang, 1912*

In-4 étroit (286 × 144 mm) de 202 pp.; replié en accordéon «à la chinoise», couverture de papier crème, étiquette avec titre imprimé collée sur le premier plat (sous chemise moderne à rabats recouverte de papier à motifs colorés et rubans de soie verte).

Édition originale.

Orné de trois sceaux chinois à l'encre rouge : deux placés au début de l'ouvrage (justification et feuillet suivant) et un troisième plus grand, appliqué à la fin.

Tirage limité à 281 exemplaires : 81 numérotés sur papier impérial de Corée – les 21 premiers sur papier plus épais – et 200 sur papier vélin parcheminé. Il a en outre été tiré cinq exemplaires numérotés : 2 Chine, 2 Japon et un exemplaire de passe.

Un des 81 exemplaires tirés sur papier impérial de Corée, «dont aucun n'est commis à la vente» : celui-ci est numéroté 67 au composeur.

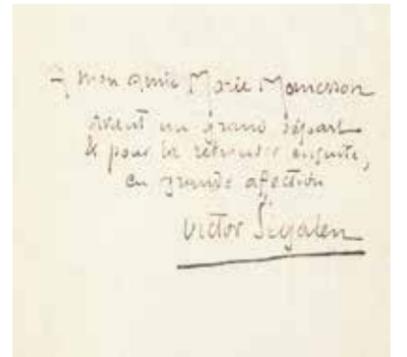
**Envoi de l'auteur au recto de la première page blanche :**

*à mon amie Marie Manceron  
avant un grand départ  
& pour la retrouver ensuite,  
en grande affection  
Victor Segalen*

Marie Manceron, surnommée «Riquette», était l'épouse d'Henry Manceron (1878-1945), ami intime de Victor Segalen et inspirateur d'un des poèmes parus dans la deuxième édition de *Stèles*. L'exemplaire a probablement été offert à Marie (avec qui Segalen partageait la passion de la musique en général et de Debussy en particulier) lors du séjour du poète, en août 1913, à la villa des Tamaris, près de Toulon, propriété des époux Manceron. Le «grand départ» dont il est question dans l'envoi est sans doute le nouveau voyage en Chine de l'auteur (17 octobre 1913).

Des rousseurs, plus prononcées sur le premier plat de couverture.

Références : Victor Segalen & Henry Manceron, *Trahison fidèle. Correspondance. 1907-1918* (éd. Gilles Manceron), Paris, 1985 (ne mentionne pas l'exemplaire).



**[132]**  
**SEGALEN, Victor**

**Peintures**

*Paris, Georges Crès et Cie, 1916*

In-4 (240 × 160 mm) de 4 ff.n.ch. (feuillet blanc, faux-titre, titre et dédicace), 207 pp. et 4 ff.n.ch. (le dernier blanc); veau bronze-or à la Bradel orné d'un décor abstrait repoussé, titre or au dos, plat supérieur de la couverture conservé, non rogné (P. Goy & C. Vilaine).

Édition originale.

Orné de trois sceaux chinois imprimés en rouge : sur le titre (répété sur la couverture), à la justification et à la fin de l'ouvrage (p. 207).

Un des 18 premiers exemplaires sur grand papier de Tribut coréen : celui-ci, un des 15 nominatifs, a été imprimé pour Henry Manceron.

**Envoi de l'auteur sur un feuillet du même papier inséré avant le faux-titre :**

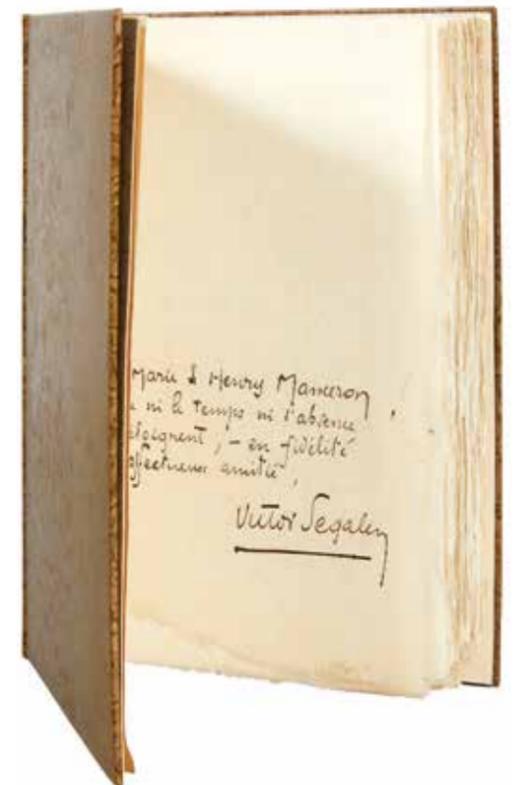
*à Marie & Henry Manceron,  
que ni le temps ni l'absence  
n'éloignent, – en fidélité  
d'affectueuse amitié,  
Victor Segalen*

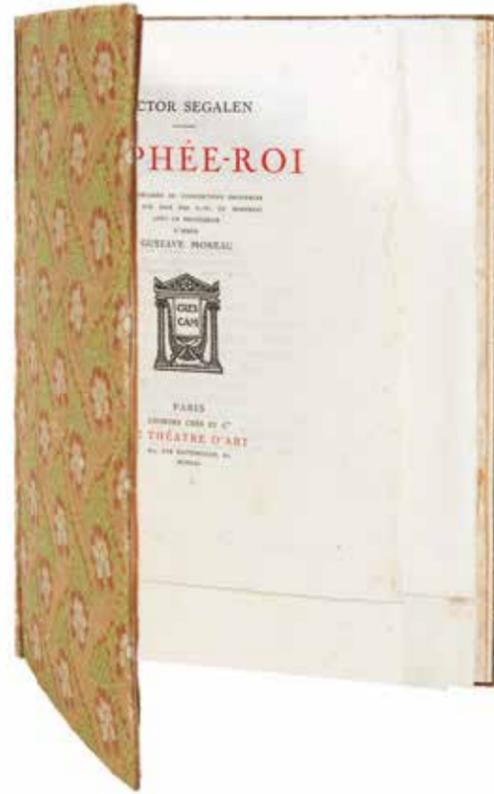
Le 26 juillet 1916, alors que son mari est en mer, en Méditerranée centrale, Marie Manceron écrit à Segalen de Tamaris :

*«Mon cher Victor, Merci. Les Peintures sont là, je les ai lues et relues depuis hier matin; celles que je connaissais déjà m'ont rappelé les soirées d'été passées à vous entendre [août 1913]. J'aime votre livre. J'en aime la pensée, la forme sonore et le bel orgueil. [...] C'est triste tout de même d'être ainsi séparés, de ses meilleurs amis, à un âge où les heures commencent à compter double.»*

Faibles piqûres, très éparées; le rabat de la couverture a été supprimé.

Références : Victor Segalen & Henry Manceron, *Trahison fidèle. Correspondance. 1907-1918* (éd. G. Manceron), Paris, 1985, p. 210. – G. Manceron ne mentionne pas cet exemplaire et en signale un autre offert aux époux Manceron, probablement sur le même papier mais avec un envoi différent.





[133]

**SEGALEN, Victor**

**Orphée-Roi**

Paris, Georges Crès et Cie, Le Théâtre d'Art, 1921

Petit in-4 (235 × 180 mm) de 5 ff.n.ch (les trois premiers blancs), 1 frontispice en double état, vi pp., 2 ff.n.ch., 131 pp., 2 ff.n.ch., 2 ff. blancs; cartonnage à la Bradel recouvert d'une pièce de soie lyonnaise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ornée d'un beau décor floral broché dans les tons vert-pâle, beige et crème, pièce de titre de chagrin havane en tête du dos, couverture chamois imprimée en rouge et noir (le dos n'a pas été conservé), non rogné (P. Goy & C. Vilaine).

Édition originale, posthume.

Elle est ornée d'un frontispice dessiné par l'auteur d'après Gustave Moreau (tiré sur fond jaune) et de compositions originales gravées sur bois par George-Daniel de Monfreid.

**Un des 30 exemplaires sur grand papier de Tribut (n° 23), seul tirage de luxe.**

Celui-ci, un des 15 hors commerce, signé et daté par Yvonne Segalen, comporte un double état du frontispice : sur papier blanc et sur papier bleu.

L'élaboration d'*Orphée-Roi*, projet de drame musical conçu en collaboration avec Claude Debussy, occupa Victor Segalen dès 1907. Après la mort du compositeur (26 mars 1918), Segalen se résolut à donner au livret une forme littéraire. Il y travaillait encore lorsqu'il mourut, le 21 mai 1919.

Quelques piquûres.

Provenance : Henry et Marie Manceron, les grands amis de Victor Segalen. L'écrivain avait trouvé en Marie, excellente pianiste, une vraie complice, avec qui il pouvait assouvir sa passion pour la musique, et tout particulièrement celle de Claude Debussy.

Références : Victor Segalen & Henry Manceron, *Trahison fidèle. Correspondance. 1907-1918* (éd. Gilles Manceron), Paris, 1985 (ne mentionne pas cet exemplaire).

[134]

**SOUGEZ, Louis-Victor Emmanuel**

**Sans titre [Nu à la cigarette]**

Vers 1955

207 × 141 mm, épreuve au gélatino-bromure d'argent, tampon au verso (encre rouge)

Belle épreuve, bien conservée.





[135]

**STIRNER, Johann Kaspar Schmidt, dit**

**L'Unique et sa propriété [avec le manuscrit de la traduction]**

Paris, P.-V. Stock, 1900 [décembre 1899]

In-12 (200 × 145 mm) de [4]-XXII-449 pp. ; bradel demi-toile verte avec coins, pièce de titre rouge au dos, couverture rouge conservée (le dos n'a pas été préservé), non rogné (*reliure de l'époque*).

**Édition originale de la première traduction française.**

Signée « R. L. Reclaire » (Robert Legros-Reclaire), elle précède de quelques mois celle d'Henri Lasvignes publiée en 1900 aux éditions de la *Revue blanche*.

La publication en France du livre incendiaire de Mac Stirner (1806-1856) – le bréviaire de l'individualisme et de l'anarchie, originellement publié à Leipzig en octobre 1844 avec un titre à la date de 1845 – est un événement important dans l'histoire des idées. Cette traduction publiée sous la célèbre couverture rouge de la « Bibliothèque sociologique » de l'éditeur Stock est aussi la toute première édition de l'ouvrage dans une autre langue que l'allemand. Sa contribution à la diffusion européenne de *L'Unique et sa propriété*, oublié depuis plus d'un demi-siècle, fut considérable.

« Le premier pays où l'on traduit *L'Unique* est la France. Et le texte fait irruption dans le milieu le plus vivant de l'époque, entre symbolisme et anarchie. Des extraits avaient paru dans le *Mercure de France* sous la plume d'Henri Albert, le traducteur de Nietzsche. Puis, en 1900, sont publiées deux traductions : celle de Reclaire [*sic*], chez Stock, et celle de Lasvignes aux *Éditions de la Revue blanche* où, comme au *Mercure*, se concentre ce qu'on fait de mieux en littérature. Stirner apparaît ainsi, en France, dans un lieu intermédiaire, entre Schwob, Fénéon, Jarry et Mallarmé. Gustave Kahn sera un des premiers auteurs français à écrire sur lui. Et Gide s'épanchera sur les différences entre Stirner et Nietzsche, en penchant bien sûr du côté de Nietzsche. » (Roberto Calasso).

**Un des sept exemplaires sur Hollande, enrichi de cet envoi du traducteur :**

à M. P.V. Stock  
 Hommage de cordial dévouement  
 Dr. Legros-Reclaire  
 Barvaux / Mars 1900

Pierre-Victor Stock a fait relier dans son exemplaire 10 lettres autographes signées qui lui ont été adressées par le traducteur (neuf non datées et une datée du 23 février 1900 : 20 pp. in-8, in-12 et in-16). Elles sont presque toutes relatives à la publication de *L'Unique et sa propriété* : corrections, transmissions des placards, un exemplaire sur Hollande égaré, problèmes de droits d'auteur, etc.

Le médecin belge Robert Legros (1872-1933), originaire de Barvaux-sur-Ourthe (Durbuy), avait adjoint à son patronyme celui de sa mère. D'abord libéral, puis socialiste, ce remarquable chercheur et praticien avait fini par embrasser les thèses de l'anarchisme, idéal qu'il partageait avec sa sœur Hélène (1874-1934). Tous deux fréquentaient les milieux libertaires et littéraires belges. Femme de lettres, traductrice – de Freud notamment –, pionnière de l'émancipation féminine, Hélène Legros fit bien plus qu'apporter son soutien aux travaux idéologiques de son frère : cette traduction de *L'Unique* est en grande partie de sa main : « Comme en atteste une lettre éditée par Anne Martin-Fuguier, Hélène s'attelle dès 1899, avec Robert, à la traduction de *L'Unique et sa propriété*, texte du philosophe allemand Max Stirner. [...] L'ouvrage ne sera cependant publié que sous le seul nom de Robert qui signe de son patronyme maternel, Robert L. Reclaire » (Vanessa Gemis).

De 1887 à 1921, date de sa faillite, Pierre-Victor Stock (1861-1943) fut l'un des principaux acteurs de l'édition française. En 1889, il publie *Sous-offs* de Lucien Descaves, ce qui lui vaut un procès retentissant. Surfant sur la vague de l'affaire Dreyfus, il publia près de 150 livres sur le sujet. Il fut l'éditeur de

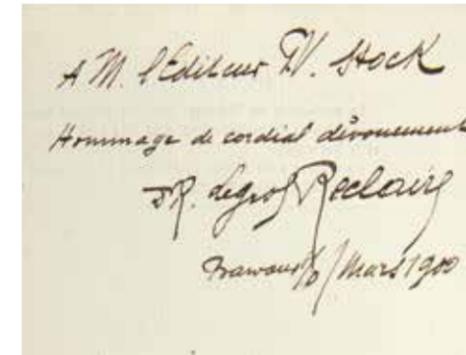
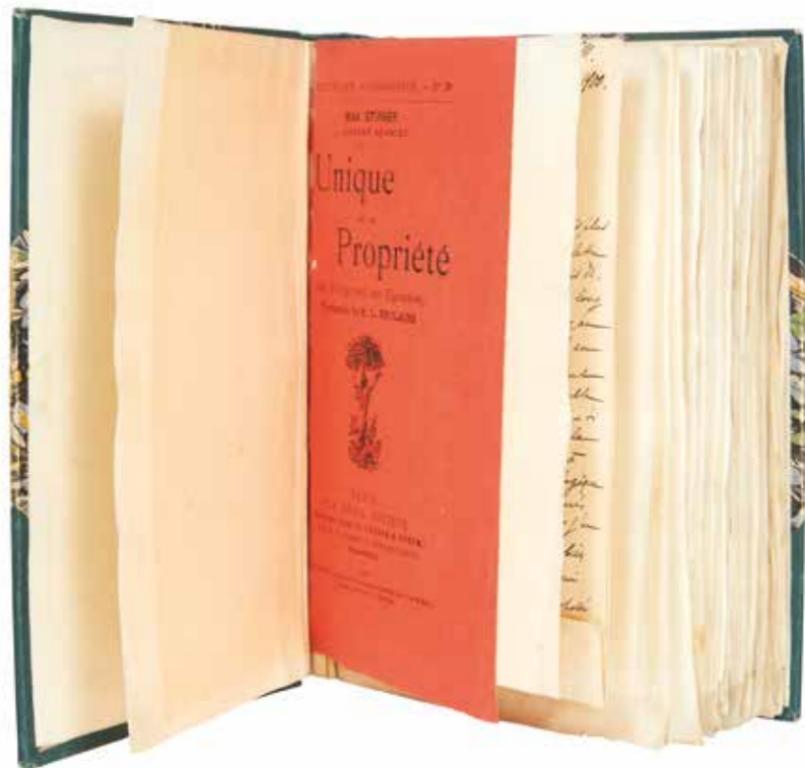
Huysmans, Darien, Paul Adam et Léon Bloy, ainsi que d'un petit groupe d'écrivains de la mouvance anarchiste (Bakounine, Kropotkine, Reclus...). En 1900, date de la publication de *L'Unique et sa propriété*, il rachète son concurrent Albert Savine, ce qui contribuera à lancer le célèbre « Cabinet cosmopolite », l'une des collections les plus prestigieuses de la maison Stock.

### On a joint le manuscrit autographe de la traduction d'Hélène et Robert Legros

Il se compose de 342 feuillets in-folio (300 × 215 mm) écrits au recto à l'encre noire, divisés en trois sections, et numérotés en haut à droite à la mine de plomb puis au crayon bleu, soit : 1 f. non numéroté pour le titre et la table des chapitres; 189 ff. numérotés 1 à 189 (le f. 7 est coupé en deux, le 24 est absent et il y a un 35bis); 109 ff. numérotés 169 à 278; et enfin 43 ff. numérotés 1 à 43. Sauf exceptions, les feuillets comportent, en haut à gauche et à la plume, l'indication des pages correspondantes de l'édition de *L'Unique et sa propriété* d'après laquelle fut établie la traduction française (très probablement la deuxième ou la troisième, publiées respectivement en 1883 et 1893).

La préface du traducteur ne figure pas ici, car elle n'était pas encore rédigée lors de l'achèvement du manuscrit et a dû être transmise à Stock pendant l'impression des placards (elle est annoncée au crayon rouge sur la première page de la copie). Le recul du foliotage entre les deux premières parties n'entraîne pas de lacune, comme le prouve la numérotation, suivie, de l'édition allemande qui a servi de copie; de même, la troisième partie se raccorde sans lacune à la précédente. On trouve à la page 169 de la deuxième partie la mention suivante : « Commencer à numéroté les placards à 169 »; et à la page 1 de la troisième partie : « Dernier chapitre numérotation provisoire ».

Le manuscrit, copieusement corrigé et annoté, comporte de nombreuses variantes avec la version imprimée, qui tient compte des corrections sur épreuves. Il a été rédigé alternativement par deux mains différentes – une écriture ronde et droite, une autre cursive –, ce qui semble confirmer les informations faisant état d'une collaboration substantielle d'Hélène Legros à la traduction de *L'Unique et sa propriété*, et permet de mettre en lumière une personnalité attachante et peu connue de la vie littéraire belge, demeurée comme beaucoup de ses consœurs à l'ombre du patriarcat.



### L'œuvre la plus scandaleuse et inacceptable de la philosophie moderne

La publication de *L'Unique et sa propriété* chez Otto Wigand en octobre 1844 provoqua un véritable choc dans les milieux philosophiques et politiques, tout particulièrement chez les jeunes hégéliens de gauche. Engels s'en ouvre aussitôt à Marx, et Feuerbach à son frère. Arnold Ruge écrit à son éditeur que les poésies de Heine et *L'Unique* sont « les deux plus importantes parutions de ces derniers temps », puis à sa mère : « Le livre de Max Stirner (Schmidt), que peut-être Ludwig connaît aussi (il venait le soir à la taverne de Walburg et s'asseyait devant nous) est une étrange apparition. Plusieurs parties sont absolument magistrales, et l'effet de l'ensemble ne peut être que libérateur. C'est le premier livre de philosophie lisible ayant paru en Allemagne; et l'on pourrait croire à l'apparition du premier homme dénué de pédanterie et d'archaïsme, et même tout à fait désinvolte, si ce n'est que son obsession – celle de l'unicité – le rend bien moins désinvolte. J'ai éprouvé tout de même une grande joie en voyant que la dissolution a atteint désormais cette forme totale, et que personne ne peut plus jurer impunément sur quoi que ce soit » (lettre du 17 décembre 1844).

Très vite, l'étonnement céda le pas à l'irritation, l'admiration à l'hostilité. Comment aurait-il pu en être autrement ? Ce réquisitoire implacable jeté à la face de toutes les puissances supérieures auxquelles l'être humain aliène son « Moi » ne ménage aucune des forces considérées comme opprimantes pour l'individu – l'État, la religion, la société, l'humanité – et exhorte même ce dernier, « l'Unique », à se réapproprier tout ce qui est en son pouvoir. *L'Unique et sa propriété* sera critiqué et combattu par ses premiers admirateurs – Marx et Engels en tête (voir la célèbre section de *l'Idéologie allemande* intitulée « Saint Max », rédigée en 1845-1846) – et par la société tout entière. (Seuls les anarchistes russes adoptèrent brièvement, dans les années 1850, les thèses de *L'Unique*.) Tourné en dérision par Marx et Engels, ignoré par Nietzsche – avec qui il partage plus d'une idée –, passé sous silence par Heidegger, Max Stirner n'a cependant jamais été véritablement réfuté, comme le prouve la résurgence périodique des thèses radicales défendues dans son grand livre, ainsi que son influence sur les penseurs de l'individualisme et de l'anarchisme au xx<sup>e</sup> siècle, Albert Camus en tête.

On joint : un exemplaire de l'édition originale de *Der Einzige und sein Eigentum* (Leipzig, Otto Wigand, 1845) avec la signature de Robert Legros à la mine de plomb sur la page de titre (broché, sans couverture, rousseurs, dos fendu).

Les bords des feuillets du manuscrit sont effrangés; manque de papier dans la marge extérieure du premier feuillet sans atteinte au texte; quelques taches, rousseurs et traces de poussière.

Provenance : Pierre-Victor Stock (1861-1943), envoi et lettres reçues – Robert Legros-Reclaire (1873-1933), lettres et manuscrit autographe. – Hélène Legros (1874-1934), manuscrit autographe.

Références : R. Calasso, postface, in : Max Stirner, *L'Unico e la sua proprietà*, Milan, Adelphi, 1979, p. 418 et *passim*. – V. Gemis, « Derrière Les lettres d'Hélène : sociabilité et réseaux littéraires féminins en Belgique francophone (de la fin du xix<sup>e</sup> au début du xx<sup>e</sup> siècle) », in : *Recherches féministes* (revue), vol. 24, n° 1, 2011, pp. 119-136. – Anne Martin-Fugier, « Les Lettres célibataires », in : Roger Chartier (dir.), *La Correspondance : les usages de la lettre au xix<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard : 407-426.

[136]

[SZAFRAN, Sam] – EL-ETR, Fouad

La Délirante. Revue de poésie

[Paris], à la rédaction, 54 rue de Seine, n° 7, automne 1979

In-4 (249 × 190 mm) de 218-[6] pp. ; broché, couverture illustrée d'un dessin au fusain de Balthus, 34 illustrations insérées dans le texte, ou à pleine page comprises dans la pagination.

Septième livraison (sur les dix parues) de cette remarquable revue littéraire et poétique fondée en 1967 par le poète d'origine libanaise Fouad El-Etr.

Exemplaire sur papier d'édition, un Centaure ivoire d'Arjomari.

**Exemplaire de l'éditeur, orné d'une belle aquarelle originale signée de Sam Szafran.**

Cette composition remarquable (160 × 105 mm, 249 × 190 avec marges), signée à la mine de plomb dans le bas de la marge inférieure, montre un escalier à la perspective hélicoïdale et distordue.

Pour réaliser l'aquarelle, Sam Szafran (1934-2019) s'est installé dans l'escalier du 54 rue de Seine, domicile de Fouad El-Etr – son ami proche depuis la fin des années 1960 – et siège social de *La Délirante*. De ce voyage immobile résulte une image étrangère aux lois établies de la perspective, le spectateur se trouvant aspiré, degré par degré, tout au long d'une spirale ascendante dont le vertige optique, soigneusement ménagé, est adouci par les nuances raffinées de l'aquarelle.

« Penché sur le vide de la cage d'escalier, Szafran passera des jours et des nuits dans cet endroit, il louera même un studio sur place pendant une semaine, s'efforçant de restituer la sensation de vertige qui l'assaille chaque fois qu'il plonge, depuis le sixième étage, son regard vers le bas. La série des pastels et fusains réalisés à partir de l'escalier de la rue de Seine peut se lire comme une réflexion poussée de la part de l'artiste sur la question de la représentation du vide, impliquant une remise en question profonde de l'usage de perspective albertienne. Soucieux de restituer au mieux ce qu'il voit réellement, Szafran renonce rapidement aux lignes de fuite pour les remplacer par des "courbes de fuite", qui lui semblent plus respectueuses de la vision directe, à savoir une vision latérale à 150° et tenant compte de la courbure de l'œil. Cela donne des distorsions étonnantes [...] où l'escalier, tout en courbes sinueuses et paliers redressés, n'a rien à envier aux décors expressionnistes imaginés par Hermann Warm pour *Le Cabinet du Dr Caligari* (*Das Kabinett des Doktor Caligari*, Robert Wiene, 1919) ». Cf. Estelle Pietrzyk.

**L'escalier et l'accélération du regard : l'un des motifs de prédilection de l'artiste.**

« Succession de degrés qui conduit d'un plateau à un autre, l'escalier, tout au cours de l'histoire, s'est chargé de sens et de symboles qui dépassent de beaucoup les représentations que, de Dubreuil à Piranèse, on a tenté d'en faire [...] L'escalier s'approche ainsi de la métaphysique et du sacré. Le philosophe de Rembrandt se dissimule dans son ombre, sans plus vouloir monter ni descendre, ayant mesuré la vanité des choses de ce monde. Pour conclure, on dira que l'escalier a surtout affaire avec le regard et la peinture qui en est l'expression. Il décline, selon l'heure, le jour, les saisons, cadran solaire qui se serait étiré dans l'espace, les plateaux successifs de la vue et de la gamme soigneusement étalonnée des tons qui la baignent. Est-il besoin d'ajouter que sa progression est, par essence, sans début ni fin, paradigme de l'œuvre, toujours à recommencer, à gravir, à parfaire, vérité d'autant plus juste à rappeler en ce temps où tant d'œuvres sont finies et se croient au sommet quand si peu encore ont été commencées » (Jean Clair).

Cette aquarelle figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Sam Szafran établi par les soins de Julia Drost, en cours d'élaboration.

Provenance : Fouad El-Etr (né en 1942).

Référence : Jean Clair (commissaire), *Sam Szafran*, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1999, pp. 47-49. – Voir aussi Estelle Pietrzyk, « Histoires de cinéma, esprit d'escalier », in : Julia Drost et Werner Speis (dir.), *Sam Szafran*, Richter & Fey Verlag, 2010.





[137]

## TOLSTOÏ, Lev Nikolaïevitch

### La Sonate de Kreutzer

Paris, Lemerre, 1890

In-12 (192 × 132 mm) de [8]-276-[8] pp. ; broché, couverture verte imprimée en noir.

Édition originale française.

Traduction du russe par Isaac Pavlovsky et J.-H. Rosny aîné.

**Un des 5 premiers exemplaires imprimés sur Chine, justifié au crayon bleu par l'éditeur.**

Ce roman-brûlot, chef-d'œuvre du Tolstoï «deuxième manière» – celle de l'engagement spirituel et social –, aborde sans ménagements le thème du mariage, dénonçant avec cruauté l'hypocrisie de la vie conjugale (qui conduit au dégoût ou à l'adultère), et analysant la place de la sexualité dans la société et chez l'individu. Une œuvre «féroce» lancée «contre la société», pour Romain Rolland.

Le titre fait référence à la *Sonate pour violon et piano n° 9 en la majeur* de Beethoven, dite justement «Sonate à Kreutzer», œuvre dont il est plusieurs fois question au cours de ce bref roman. Par la suite, et surtout sous l'influence du récit de Tolstoï, plusieurs musiciens donnèrent ce titre à leurs compositions – c'est le cas, entre autres, de Leoš Janáček et de son premier quatuor.

Exemplaire en parfait état.

[138]

## TROTSKY, Léon

### Ma vie. Essai autobiographique

Paris, Rieder, 1930

3 volumes in-8 (205 × 140 mm) de 271-[5] et 2 planches hors texte dont une en frontispice pour le tome I; 220-[3] pp. et 1 planche hors texte pour le tome II; 343-[9] pp. et 2 planches hors texte dont une en frontispice pour le tome III; brochés, bon coupé; étui-chemise moderne.

Édition originale française.

Traduit et annoté sur le manuscrit par Maurice-Parajanine.

Orné de 5 portraits hors texte de l'auteur, dont la reproduction d'un dessin de Georges Annenkov.

**Un des 120 exemplaires sur pur fil, seul grand papier après 40 sur vergé d'Arches.**

L'essai autobiographique publié sous le titre *Ma Vie* fut le premier livre que Léon Trotsky écrivit pendant son exil. Il lui fut proposé par un éditeur allemand, le directeur de Fischer Verlag, qui avait fait le voyage de Constantinople dans ce but et fut assez persuasif pour emporter un acquiescement. Bien qu'il fût rompu à toutes formes d'écriture, Trotsky n'avait jamais songé à ce genre d'ouvrages, et il hésita avant d'accepter l'offre qui lui était faite. La nécessité de parler de soi, de se mettre constamment au centre du récit, lui était déplaisante. En outre, sa préoccupation dominante était alors d'organiser, dans les conditions nouvelles qui lui étaient imposées, la lutte que depuis la mort de Lénine l'opposition communiste menait contre les nouveaux dirigeants du régime soviétique. Cependant, à la réflexion, l'autobiographie lui apparut comme un moyen de poursuivre la bataille qu'il n'avait jamais cessé de mener pendant les trente années de son activité politique. Si la rédaction des premiers chapitres consacrés à l'enfance, au milieu familial, lui donna du souci – elle lui prit beaucoup de temps, il reprenait ce qu'il avait écrit, retranchait, remaniait –, il se sentit parfaitement à l'aise dès qu'il eut à décrire sa rencontre avec les cercles socialistes et ouvriers de Nikolaïev (il avait alors dix-huit ans) et la longue suite d'événements décisifs, personnels et historiques, qui la suivirent. L'autobiographie devenait, sous sa plume, une esquisse du mouvement ouvrier et de la révolution russe durant le «demi-siècle». Lorsqu'il fut assassiné par Ramón Mercader, Trotsky préparait la mise en ordre de ses archives, qu'il comptait confier à la Harvard Library où elles seraient plus en sûreté que dans son logis, qu'il savait être toujours sous la menace d'un attentat. Il songeait aussi à la réimpression de ses ouvrages; le peu d'exemplaires qui restaient à la veille de la guerre avaient été découverts et détruits par la Gestapo. Il avait relu, corrigé et annoté l'édition en langue française de l'essai autobiographique : c'est dire l'importance qu'elle revêtait à ses yeux.

Trotsky, de la première heure, le journaliste et critique Maurice Parajanine, pseudonyme de Maurice Donzel (1885-1937), traduisit des œuvres de Bounine, Babel, Lénine et Trotsky. Passionné par la Russie il y vécut avant et après la révolution de 1917.

Exemplaire non coupé; les dos ont été restaurés.



[139]

## TZARA, Tristan

### Œuvres complètes

Paris, Flammarion, 1975-1991

6 forts volumes in-8 (223 × 158 mm) ; brochés, couvertures imprimées en bleu et bistre.

Première édition collective.

Texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar.

**Un des 15 exemplaires de tête numérotés sur pur fil des papeteries d'Arches.**

Provenance : François Mitterrand, vente du 30 octobre 2018, n° 655.

Bel exemplaire broché et non coupé.



[140]

## VERLAINE, Paul

### Poèmes saturniens

Paris, Alphonse Lemerre, 1866

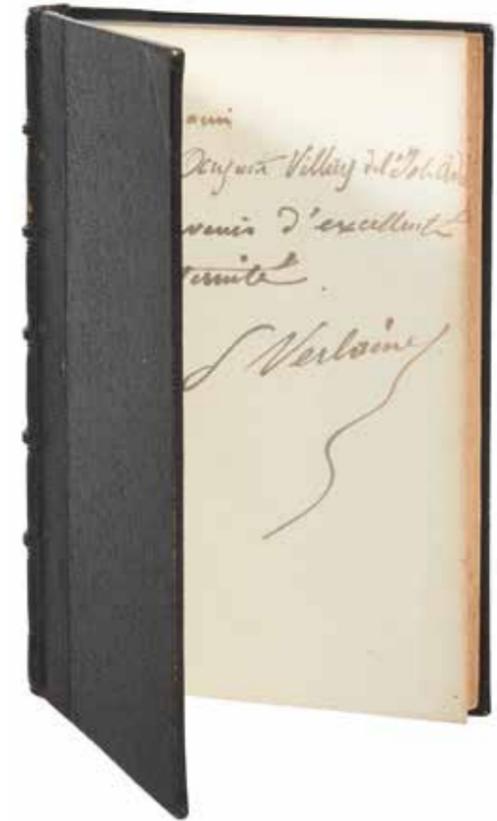
In-12 (171 × 110 mm) de [8]-163-[1] pp. ; demi-chagrin noir, dos à nerfs orné de compartiments de filets à froid, tranches mouchetées (reliure de l'époque).

Édition originale.

Le premier recueil de poèmes de Paul Verlaine, inspiré de Baudelaire et de Catulle Mendès, dont la publication fut financée par la cousine de l'auteur, Éliisa Moncombe.

**Précieux exemplaire d'Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, comportant cet envoi de l'auteur :**

à mon ami  
Auguste Villiers de L'Isle Ada[m]  
souvenir d'excellente  
confraternité  
P Verlaine



Une profonde amitié unit pendant plus de vingt-cinq ans Paul Verlaine (1844-1896) et Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), qui, en cette même année 1866, faisait publier à Saint-Brieuc son premier ouvrage important, le drame *Morgane*. En 1867-1868, Villiers prit la direction de la Revue des Lettres et des Arts, où parurent les vers de son ami Verlaine ainsi que ceux de la fine fleur du Parnasse et du premier Symbolisme.

Dès 1884, dans *Les Poètes maudits*, Verlaine traçait ce portrait saisissant de son ami Villiers : « De grands cheveux qui grisonnent, une face large pour, on dirait, l'agrandissement des yeux magnifiquement vagues, moustache royale, le geste fréquent, à mille lieues d'être sans beauté, mais parfois étrange et la conversation troublante qu'une hilarité tout-à-coup secoue pour céder la place aux plus belles intonations du monde, basse-taille lente et calme, puis soudain émouvant contralto. Et quelle verve toujours inquiétante au possible ! Une terreur passe parfois parmi les paradoxes, terreur qu'on dirait partagée par le causeur, puis un fou rire tord causeur et auditeurs, tant éclate alors d'esprit tout neuf et de force comique. Toutes les opinions qu'il faut et rien de ce qui ne peut pas ne pas intéresser la pensée défilent dans ce courant magique. Et Villiers s'en va, laissant comme une atmosphère noire où vit dans les yeux le souvenir à la fois d'un feu d'artifice, d'un incendie, d'une série d'éclairs, et du soleil ! »

Et six ans après la mort de Villiers de L'Isle-Adam, étoile filante dans le ciel du symbolisme français, lorsqu'il fut question de l'éventuel transfert de son cercueil au cimetière du Père Lachaise, Verlaine écrivait encore : « On a tant dernièrement parlé de ma mort dans certains journaux, qu'il me sera peut-être permis de prendre pour un instant la parole, presque en qualité d'habitant de l'autre monde [...]. J'ai dans ce cimetière [des Batignolles] un tombeau de famille où dorment déjà mon père et ma mère : j'y ai ma place [...]. Il me serait donc douloureux de penser que mon cher ami de si longtemps, que mon grand Villiers, qui me fut fidèle et doux en cette vie, ne restât pas mon compagnon de l'au-delà » (Lettre du 14 mars 1895).

Pâles rousseurs ; le couteau du relieur a légèrement entamé l'envoi, avec perte d'une lettre.

Provenance : Auguste Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889). – Régine et Bernard Loliée, cat. R. & B. L., VII, Sotheby's France, 9 octobre 2018, lot 256).

[141]

**VERLAINE, Paul**

**Romances sans paroles.** Ariettes oubliées – Paysages belges  
– Birds in the night - Aquarelles

*Sens, Typographie de Maurice L'Hermitte, 1874*

In-12 (170 × 109 mm) de 48-[2] pp. ; demi-marroquin rouge, dos lisse, pièce de titre havane, plats recouverts de papier caillouté brun et vert (*reliure postérieure*).

Édition originale.

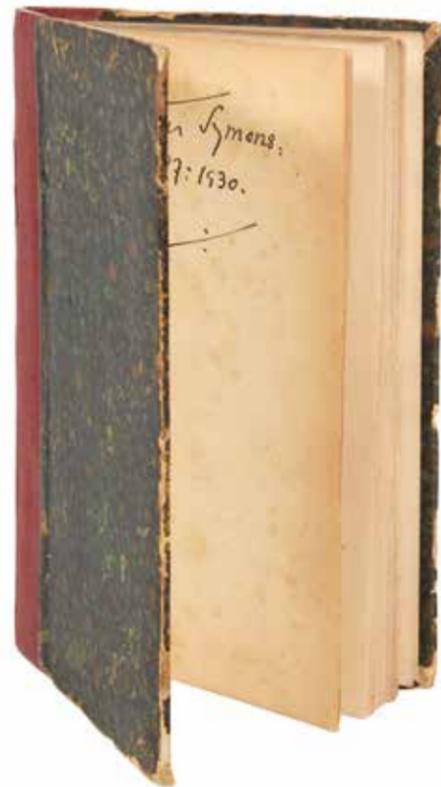
*Romances sans paroles*, cinquième livre publié par Paul Verlaine, contient quelques-uns parmi les plus beaux vers de l'auteur.

Tiré à 300 exemplaires, il est « rare et recherché » (Clouzot).

L'exemplaire porte 14 corrections autographes de Verlaine à la mine de plomb, le poète essayant de pallier les négligences et étourderies typographiques d'Edmond Lepelletier (Verlaine, emprisonné à la suite de « l'affaire Rimbaud », n'avait pu surveiller la publication du recueil).

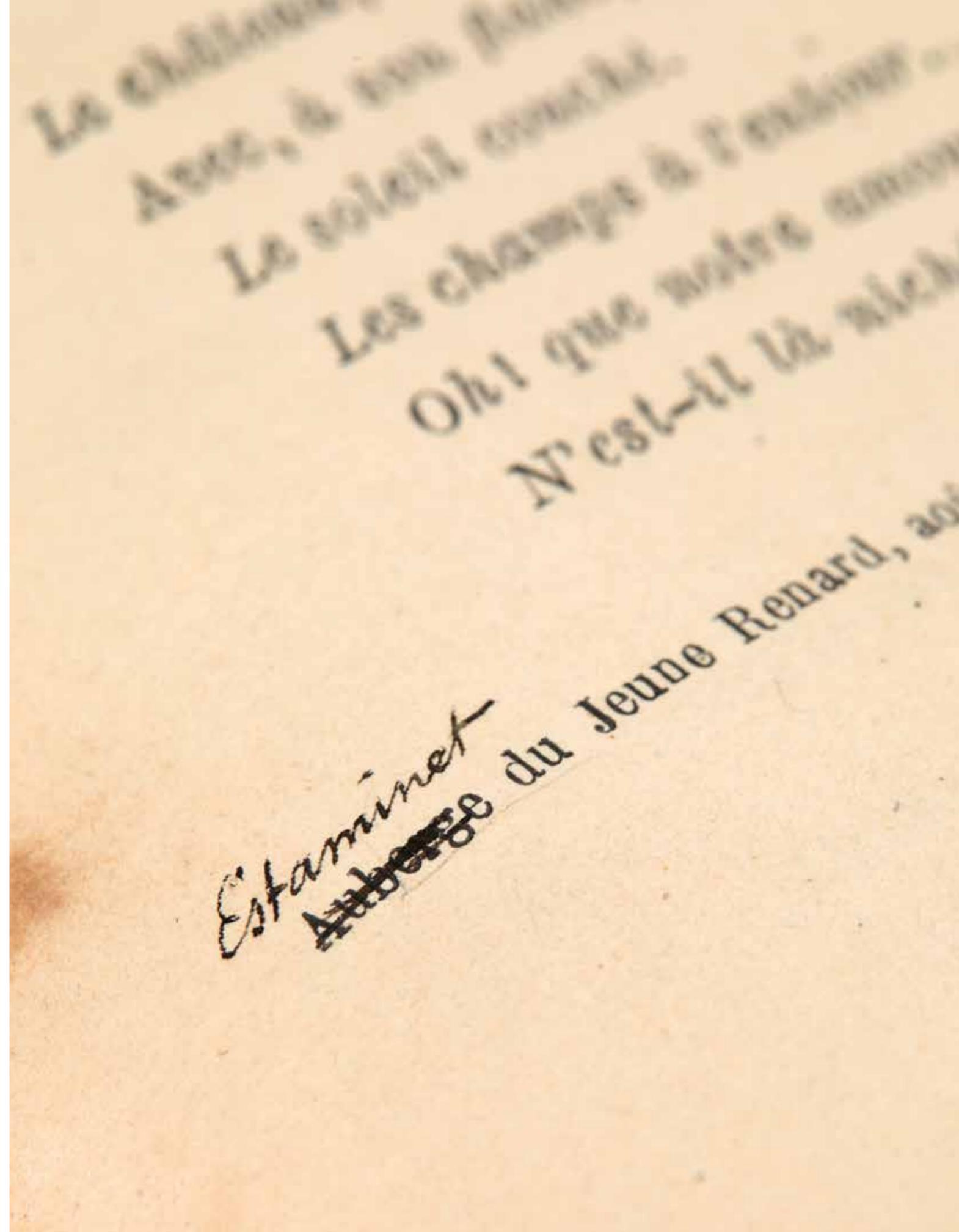
**Exemplaire d'Arthur Symons, avec son ex-libris autographe daté du 27 mai 1930.**

Arthur William Symons (1865-1945), écrivain emblématique du courant décadent au tournant du siècle, fut l'introducteur de la poésie et de l'esthétique du symbolisme français en Angleterre. À la fois acteur et historien du mouvement « fin de siècle » sur les deux côtés de la Manche, Symons était un poète délicat, un styliste hors pair et un traducteur chevronné : on lui doit des versions de Maupassant, Baudelaire, Mallarmé, Verhaeren, Zola – et surtout Verlaine, qui traduisit en retour les vers de son jeune confrère anglais et entretenait avec lui une correspondance suivie. Les souvenirs parisiens et londoniens d'Arthur Symons, émiétés dans de nombreux recueils et plaquettes, sont d'une grande élégance et subtilité. Quant à son chef-d'œuvre critique, *The Symbolist Movement in Literature* (1899), il demeure une des meilleures introductions à la littérature postromantique.



Exemplaire modeste, un peu taché.

Provenance : Arthur Symons (1865-1945). – Pierre Berès, avec note à la mine de plomb sur le premier contreplat (« Verlaine »).



[142]

**VERLAINE, Paul**

**Amour**

Paris, Léon Vanier, 1888

In-12 (192 × 135 mm) de [6]-174-[2] pp. ; cartonnage vert à la Bradel recouvert de tissu vert olive imprimé de motifs en couleurs (des enfants se livrant à des activités ludiques), pièce de titre rouge, couverture de papier brun conservée dont le dos n'a pas été préservé, à toutes marges (Féchoz).

Édition originale.

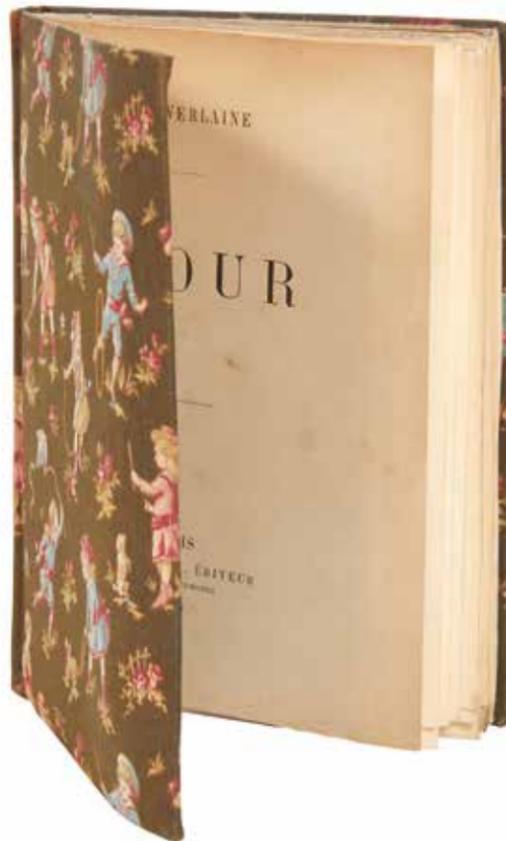
**Exemplaire sur Japon impérial, le seul connu sur ce papier.**

Les bibliographes ne signalent en effet qu'une cinquantaine d'exemplaires en grand papier (50 sur Hollande et au moins un papier rose).

Ravissante reliure en tissu imprimé de motifs dans le goût de Kate Greenaway montrant des jeux d'enfants en costumes Belle Époque (cerceau, poupée, corde à sauter, cerf-volant...).

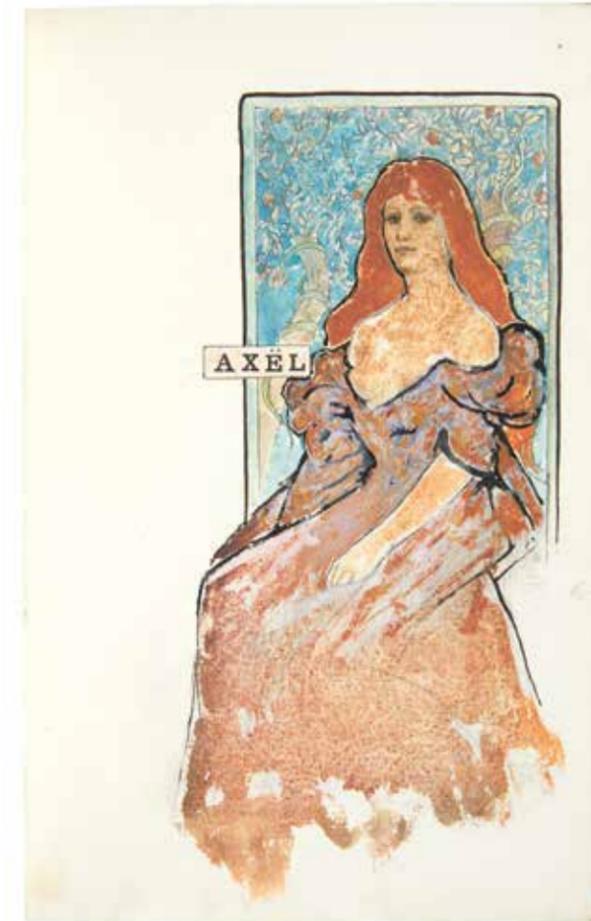
Il semblerait que la provenance de ce type de reliures signées Féchoz – relieur absent du répertoire de Fétis – soit désormais établie. Le commanditaire en serait l'écrivain et critique Jean Ajalbert (1863-1947), ancien condisciple de Mallarmé au lycée Fontanes et familier des cercles symbolistes. Membre de l'académie Goncourt à partir de 1917, il fut le conservateur de la Malmaison.

Trois autres reliures semblables à celle-ci, également signées Féchoz, ont fait leur apparition en vente publique au cours des dix dernières années : voir le catalogue de la vente Éric et Madeleine Buffetaud, 2010, n° 64 et 75, et le catalogue de la Bibliothèque de Pierre Bergé, 2016, n° 454. Le volume présenté dans la vente Buffetaud, un exemplaire du *Ten o' clock* de Whistler dans la traduction de Stéphane Mallarmé avec un envoi de ce dernier à Jean Ajalbert, permet de fonder la provenance.



Réparation dans la marge du fond du premier plat de la couverture conservée.

Provenance : Jean Ajalbert (1863-1947). – Régine et Bernard Loliée, cat. R. & B. L., VII, Sotheby's France, 9 octobre 2018, lot 284.



[143]

**VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de**

**Axël**

Paris, Maison Quantin, 1890

In-8 (230 × 150 mm) de [4]-300-[2] pp.; broché, non rogné, chemise demi-marroquin noir à recouvrement, étui (Devauchelle).

Édition originale.

Chef-d'œuvre posthume de Villiers de l'Isle-Adam, le « drame à lire » d'*Axël* réalise la synthèse du théâtre romantique, de la poésie symboliste et du wagnérisme.

**Un des 20 exemplaires sur Hollande, seul tirage en grand papier.**

C'est l'exemplaire n° 1, enrichi sur le faux-titre d'un beau dessin aquarellé de Rassenfosse, d'inspiration symboliste, représentant un personnage féminin assis devant un verger : il s'agit très probablement de Sara, principal rôle féminin de la pièce.

Armand Rassenfosse (1862-1934), élève et collaborateur de Félicien Rops, dessinera la couverture de la seconde édition du roman *Isis* de Villiers, parue en 1900.

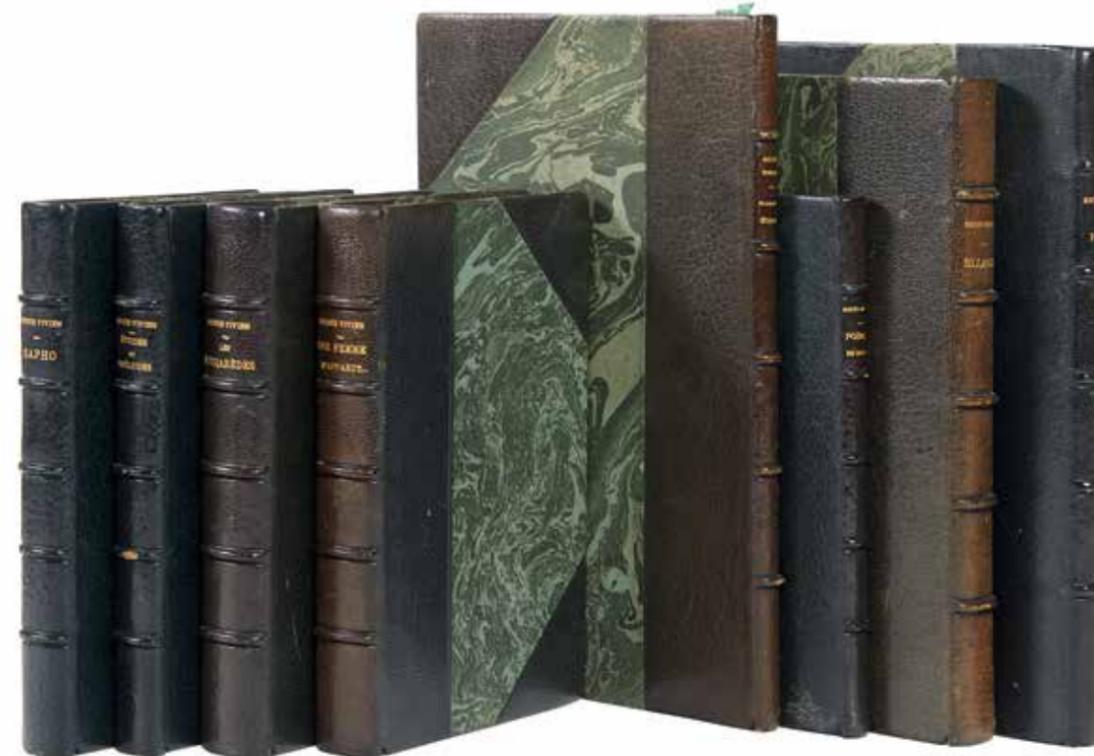
Habiles restaurations à la couverture.

A Marie  
en souvenir des sept  
années que nous avons  
passées ensemble  
Pauline M. Tarn

Souvenir de vos voyages  
et de tout ce que  
vous avez fait pour  
moi, ma petite Marie  
Pauline M. Tarn

Souvenir de l'auteur  
à la petite Marie  
Pauline M. Tarn

A ma petite  
Marie  
qui m'a fait tant  
souvenir toujours  
l'auteur  
Pauline M. Tarn



[144]

**VIVIEN, Pauline Mary Tarn, dite Renée**

**Réunion de huit ouvrages avec envois autographes**

Paris, Lemerre ou Sansot, 1903-1909

8 volumes in-12, in-8 ou grand in-8; demi-marouquin vert mousse, dos à nerfs, titre or, couverture non conservées (Creuzevault Rel.).

Précieux ensemble d'œuvres de Renée Vivien reliées par Louis Creuzevault.

**Chaque volume comporte un très bel envoi de Renée Vivien à une mystérieuse « Marie ».**

Détail de l'ensemble :

**a.** SAPHO. Traduction nouvelle avec le texte grec. Paris, Lemerre, 1903. In-12 (182 × 120 mm) de [8]-V-146-[6] pp. Édition originale. – Envoi : *Mon affectueux souvenir / à la petite Marie / Pauline M. Tarn.*

**b.** ÉTUDES ET PRÉLUDES. Deuxième édition. Paris, Lemerre, [1904]. In-8 (182 × 122 mm) de [8]-134-[2] pp. – Envoi : *à Marie / en souvenir des sept / années que nous avons / passées ensemble / Pauline M. Tarn.*

**c.** LES KITHARÉDES. Traduction nouvelle avec le texte grec. Paris, Lemerre, [31 mai] 1904. In-12 (181 × 122 mm) de [8]-190-[2] pp. Édition originale. Édition originale. Illustrations de Lucien Lévy-Dhurmer. Complet des 15 planches hors texte, dont 7 portraits, 6 feuillets de papier bleuté avec ornements portant le nom des poétesses, et un feuillet bleuté de dédicace à Hélène de Zuylen, avec ornements. – Envoi : *Souvenir de nos voyages / et de tout ce que / vous avez fait pour / moi, petite Marie / Pauline M. Tarn.*

**d.** UNE FEMME M'APPARUT. Nouvelle édition. Paris, Lemerre, 1905. In-12 (180 × 120 mm) de [8]-[2]-226-[2] pp. (le feuillet inséré après la dédicace à Hélène de Zuylén porte, au verso, un extrait bilingue du Purgatoire de Dante). Envoi : *Pour ma très bonne / petite Marie / en souvenir des / sept années passées / ensemble / Pauline M. Tarn.*

**e.** FLAMBEAUX ÉTEINTS. Troisième édition. Paris, Sansot, 1908. Grand in-8 (250 × 160 mm) de 49-[7] pp. Un des 100 Japon (n° 41). – Envoi : *Pour ma petite Marie / affectueusement / Pauline M. Tarn.*

**f.** POÈMES EN PROSE. Brumes de Fjords. – Du Vert au Violet. Nouvelle édition. Paris, Lemerre, [9 avril] 1908. In-12 (185 × 123 mm) de 1 portrait en frontispice et [4]-68-[2] pp. – Envoi : *Avec mon meilleur / souvenir à la / gentille petite Marie / Pauline M. Tarn.*

**g.** SILLAGES. Paris, Sansot, [5 août] 1908. In-8 (222 × 140 mm) de 189-[3] pp. Édition originale. Un des 72 exemplaires sur Japon impérial, après 31 vieux Japon à la forme (n° 95). – Envoi : *Souvenir de l'auteur / à la petite Marie / Pauline M. Tarn.*

**h.** POÈMES. Paris, Lemerre, [8 avril] 1909. Grand in-8 (237 × 160 mm) de [4]-177-[3] pp. Édition originale. – Envoi : *à ma bonne petite / Marie / Qui me fut bonne et / secourable toujours / L'auteur / Renée Vivien.*

Les envois autographes de Renée Vivien sur *Flambeaux éteints* et sur *Poèmes en prose* sont inscrits sur des feuillets de garde, ce qui indique que les reliures, au moins pour ces deux titres, remplacent des couvertures plus anciennes. L'ensemble, relié presque uniformément, dénote un geste bibliophilique où se croisent le souci de la conservation et l'esprit de mémoire.

Mais qui est la « Marie » à qui Renée Vivien dédicacé ces volumes ? Si l'on se fie au ton affectueux, voire intime, à l'adjectif « petite », aux allusions temporelles et aux signatures – Renée Vivien a signé tous les envois à l'exception du dernier de ses véritables nom et prénoms, Pauline Mary Tarn – il pourrait bien s'agir de Marie Charneau (1878-1962), amie d'enfance et d'adolescence de Pauline Tarn à Paris, que Vivien retrouvera à son retour d'Angleterre en 1898, renouvelant avec elle la tradition des « bonnes causeries et surtout les entretiens sérieux où la tragédie en pleurs joue un si grand rôle » (cf. lettre de R. Vivien à Marie Charneau, 15 avril 1894). Marie avait un cousin, le poète Amédée Moulié, que Pauline Tarn rencontra vers 1894 – elle avait seize ans, Moulié la cinquantaine – et avec qui elle entretint une amitié amoureuse, littéraire et épistolaire.

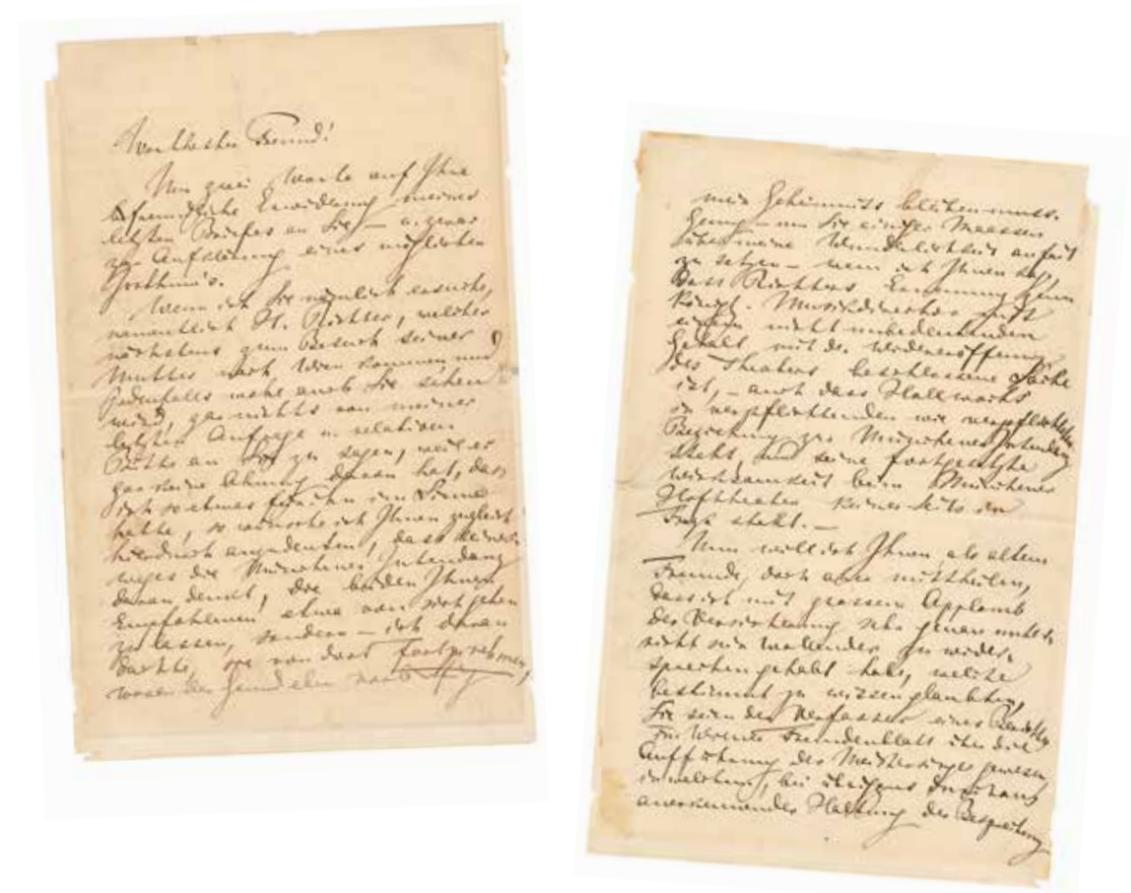
Marie Charneau, qui devait plus tard épouser Pierre Lavallée (1872-1946) – conservateur des collections de la bibliothèque des Beaux-Arts –, demeura proche de Renée Vivien jusqu'à la fin, lui apportant son secours dans les années du crépuscule et de la maladie (ce que quelques envois semblent effleurer avec délicatesse), ainsi qu'une fidélité inébranlable dont les racines plongent dans les liens absolus de l'enfance. En 1950, elle fit don à la Bibliothèque nationale de France d'un ensemble de documents comprenant, entre autres, sa correspondance avec Renée Vivien et les lettres de celle-ci reçues par Amédée Moulié. Dès lors, il est légitime d'imaginer que Marie Charneau ait pieusement conservé les livres que Pauline/Renée lui avait dédicacés, se décidant à les faire relier tardivement dans un esprit de mémoire et de conservation.

Une autre provenance a été explorée, qui semble devoir être écartée mais que nous tenons tout de même à signaler. Il s'agit de Marie Fourmanoir, qui fut la femme de chambre de Renée Vivien dans les dernières années et qui l'accompagna lors de ses nombreux voyages. Cela impliquerait que Marie Fourmanoir fût entrée au service de Renée au plus tôt en 1897 ou au plus tard en 1902 (voir l'envoi sur *Études et préludes*), ce qui, même si l'on accepte l'hypothèse d'envois tardifs, semble contredire la chronologie établie. Une lettre de Vivien envoyée de Belgrade le 10 septembre 1906 à Kérimé Turkhan Pacha – l'épouse du diplomate turc Turkhan Pacha, amie et correspondantes de Renée – atteste que Marie Fourmanoir était déjà, à cette date, au service de Vivien, qui prie en effet Kérimé « d'écrire désormais à "Mademoiselle Marie Fourmanoir" poste restante française à Constantinople. Cela évitera de pénibles, effrayantes indiscretions » (cf. BnF, Papiers Vivien, volume I, feuillet 185).

Piqûres faibles et éparses, quelques dos très légèrement passés.

Provenance : Marie Charneau (1878-1962).

Références : M.-A. Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien*, Presses universitaires Blaise Pascal, pp. 37-41, *passim*.



[145]

## WAGNER Richard

### Lettre autographe signée adressée à un correspondant viennois

Lucerne, 26 juillet 1868

4 pages in-8 (190 × 120 mm), encre brune sur papier rose

#### Belle et longue lettre sur les Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg et Hans Richter.

Septième opéra de Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg* avait été créé à Munich un mois plus tôt, sous la direction de Hans von Bülow. Dans cette lettre, peut-être adressée au directeur ou à un collaborateur du *Wiener Fremdenblatt*, Wagner évoque les mauvaises critiques réservées à l'ouvrage dans les colonnes du journal viennois, tout en assurant à son correspondant qu'il ne lui en tient pas rigueur, car ce dernier n'en est pas directement responsable. Le compositeur évoque aussi les intrigues musicales qui ont eu lieu à Munich, demandant à son correspondant de n'en rien révéler à Hans Richter, que Wagner venait d'aider à intégrer l'opéra de Munich comme chef de chœur.

Wertheater Freund!

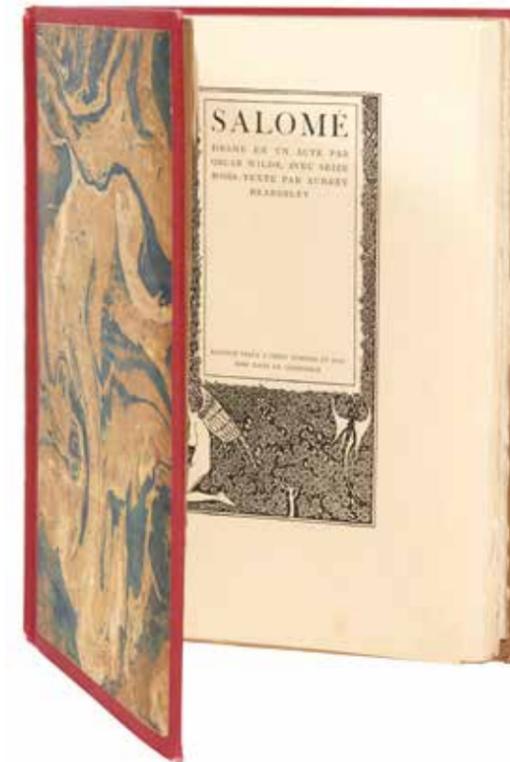
Nur zwei Worte auf ihre freundliche Erwiderung meines letzten Briefes an Sie — u. zwar zur Aufklärung eines möglichen Irrthum's.

Wenn ich Sie nämlich ersuche, namentlich H. Richter, welcher nächstens zum Besuch seiner Mutter nach Wien kommen und jedenfalls wohl auch Sie sehen wird, gar nichts von meiner letzten Anfrage u. relativen Bitte an Sie zu sagen,

weil er gar keine Ahnung davon hat, dass ich so etwas für ihn im Sinne hatte, so wünsche ich Ihnen zugleich hierdurch anzudeuten, dass keinesweges die Münchener Intendanz daran denkt, die beiden Ihnen Empfohlenen etwa von sich gehen zu lassen, sondern — ich daran dachte, sie von dort fort zu nehmen, wovon der Grund eben vorläufig mein Geheimniss bleiben muss. Genug um Sie einiger Maassen über meine Wunderlichkeit anfort [?] zu setzen, wenn ich Ihnen sage, dass Richters Ernennung zum Königl. Musikdirektor mit einem nicht unbedeutenden Gehalt mit der Wiedereröffnung des Theaters beschlossene Sache ist, auch dass Hallwachs in verpflichtenden wie verpflichteten Beziehungen zur Münchener Intendanz steht, und seine fortgesetzte Wirksamkeit beim Münchener Hoftheater keinerseits in Frage steht. Nun will ich Ihnen, als altem Freunde, doch aber mittheilen, dass ich mit großem Applomb der Versicherung sehr genau unterrichtet sein wollender zu widersprechen gehabt habe, welche bestimmt zu wissen glaubten, Sie seien der Verfasser eines Berichtes im Wiener Fremdenblatt über die Aufführung der Meistersinger gewesen, in welcher, bei übrigens durchaus anerkennender Haltung der Besprechung zugleich mit besonderer Breite die Nothwendigkeit, zugleich genau vorgeschlagener Kürzungen meines Werkes, welche gegenwärtig den obstinaten [...] aller Theaterdirectionen bilden, angezeigt wurde. Man behauptet nämlich, dass diese sogleich vorangestellten Beschneidungsvorschläge allerdings zuerst von Ihnen im mündlichen Verkehre ausgesprochen worden wären. An das Letztere muss ich glauben, bin auch weit entfernt davon, werthester Freund, Ihnen aus Ihrer Meinung hierüber eine Art von Verbrechen machen zu wollen. Nur hätte ich in Zukunft in solchem Betreff an mir Gewogene eine Bitte: nämlich, zu berichten, dass allerdings der Beweis der Möglichkeit durchaus befriedigende und ganz u. gar nicht ermüdende Aufführungen meines vollständigen Werkes durch das unläugbare Ergebnis der Stimmung sowohl meiner Künstler als des Publikums bei den sechs Münchener Aufführungen geliefert worden sei; dass dagegen, wenn nun daran gedacht werden sollte, dasselbe Werk, ohne eine so glückliche Zusammenstellung verständnisvoll dem Autor sich unterordnenden Sänger und unter den gewöhnlichen schlechten und kunstfeindlichen Verhältnissen der gemeinen deutschen Opernrepertoirarbeit anderwärts wiederzugeben, wohl daran gedacht werden müsste, wie man der im Ganzen eigentlich unlösbaren Schwierigkeit von vornherein zur Reduction der Aufgabe abzuhelfen vermöge. Hierdurch würde das richtige, gerechte Verhältniss aufgedeckt, und nicht dem Werke, welches seine Probe soeben unleugbar bestanden, dasjenige als Fehler aufgebürdet, was nothwendig der elenden Beschaffenheit der deutschen Oper als Vorwurf der Impotenz zuzuschreiben ist. - Und, nun nichts für ungut, (in altgewohnter Weise!) Es bleibt dabei, die Proben an Ihrer Seite sind mir die liebste Erinnerung an mein Werk!

C'est en 1866 que le chef d'orchestre austro-hongrois Hans Richter (1843-1916) se lia avec Richard Wagner, qui le chargea d'établir la copie de la partition des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* en vue d'une réimpression de la partition. Nommé sur la recommandation du maître chef de chœur, puis chef adjoint de Hans von Bülow à l'Opéra de Munich (1867-1869), il se verra confier par Wagner la direction de la première représentation intégrale du Ring à Bayreuth en 1876. Au cours de sa carrière, Hans Richter dirigea aussi bien les œuvres de Wagner que de Brahms – se refusant de participer à la querelle opposant les deux compositeurs –, ainsi que celles de Bruckner et Dvorak. La vivacité de sa battue est restée légendaire.

Léger manque de papier sans perte de texte, brunissement dû à l'encadrement.



[146]

**WILDE Oscar**

**Salomé. Drame en un acte**

Paris, Imprimée pour les souscripteurs [Alençon, Imp. Vve Félix Guy et Cie], 1907

In-4 (257 × 198 mm) de 84 pp. et 16 planches hors texte tirées sur papier couché; percaline rouge bradel, dos et plats recouverts de papier marbré doré veiné de vert et de bleu, titre et fleuron dorés au dos, couverture verte conservés (le dos n'a pas été préservé), étiquette de titre collée sur le premier plat de couverture, coiffes pincées, non rogné (Pierson).

Édition de luxe tirée pour un groupe d'amateurs.

**Orné de 16 compositions hors texte d'Aubrey Beardsley.**

C'est la première édition de *Salomé* réunissant le texte français originel d'Oscar Wilde – rédigé avec la complicité de Pierre Louÿs et Marcel Schwob – et les célèbres figures d'Aubrey Beardsley. La suite de Beardsley atteint ici seize planches (y compris le frontispice, le titre et la table des illustrations), soit trois planches de plus que l'édition anglaise de 1894.

La justification collée au verso du feuillet de faux-titre fait état d'un tirage à 500 exemplaires : celui-ci est un des 100 de tête sur vergé d'Arches (n° 70).

Un petit *Avis* imprimé en bleu et collé sur une garde informe l'acquéreur de l'ouvrage que cette édition de luxe est « publiée avec l'Autorisation de M. Robert Ross, l'exécuteur testamentaire des œuvres littéraires de feu Oscar Wilde, et avec le Consentement de ses éditeurs, MM. Methuen & Co. (de Londres), qui en possèdent tous les droit ».

Bords de la couverture un peu passés, quelques rousseurs sur les gardes de la reliure ; faux-titre bruni à l'exception d'un carré blanc provoqué par la décharge de l'*Avis* susmentionné.

Agréable reliure d'Henry Joseph Pierson en percaline rouge et papiers dorés.

[147]

**YOURCENAR, Marguerite Cleenewerck de Crayencour,  
dite Marguerite**

**Alexis ou le Traité du vain combat**

Paris, Au Sans Pareil, 1929

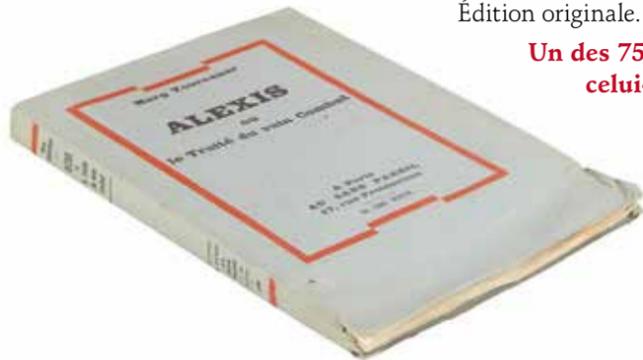
In-12 (204 × 135 mm) de 182-[10] pp.; broché, couverture imprimée en rouge et noir.; conservé dans un étui-chemise avec dos de chagrin bordeaux (P. Goy & C. Vilaine).

Édition originale.

**Un des 75 exemplaires sur Arches (seul grand papier),  
celui-ci un des 30 hors commerce.**

Exemplaire non coupé, à toutes marges.

Infime accroc au plat supérieur, petites fentes au dos et dans la marge du dernier feuillet de texte; les grandes marges sont très légèrement froissées.



[148]

**ZOLA, Émile**

**Lettre autographe signée adressée à Georges Patinot**

Paris, 16 novembre 1889

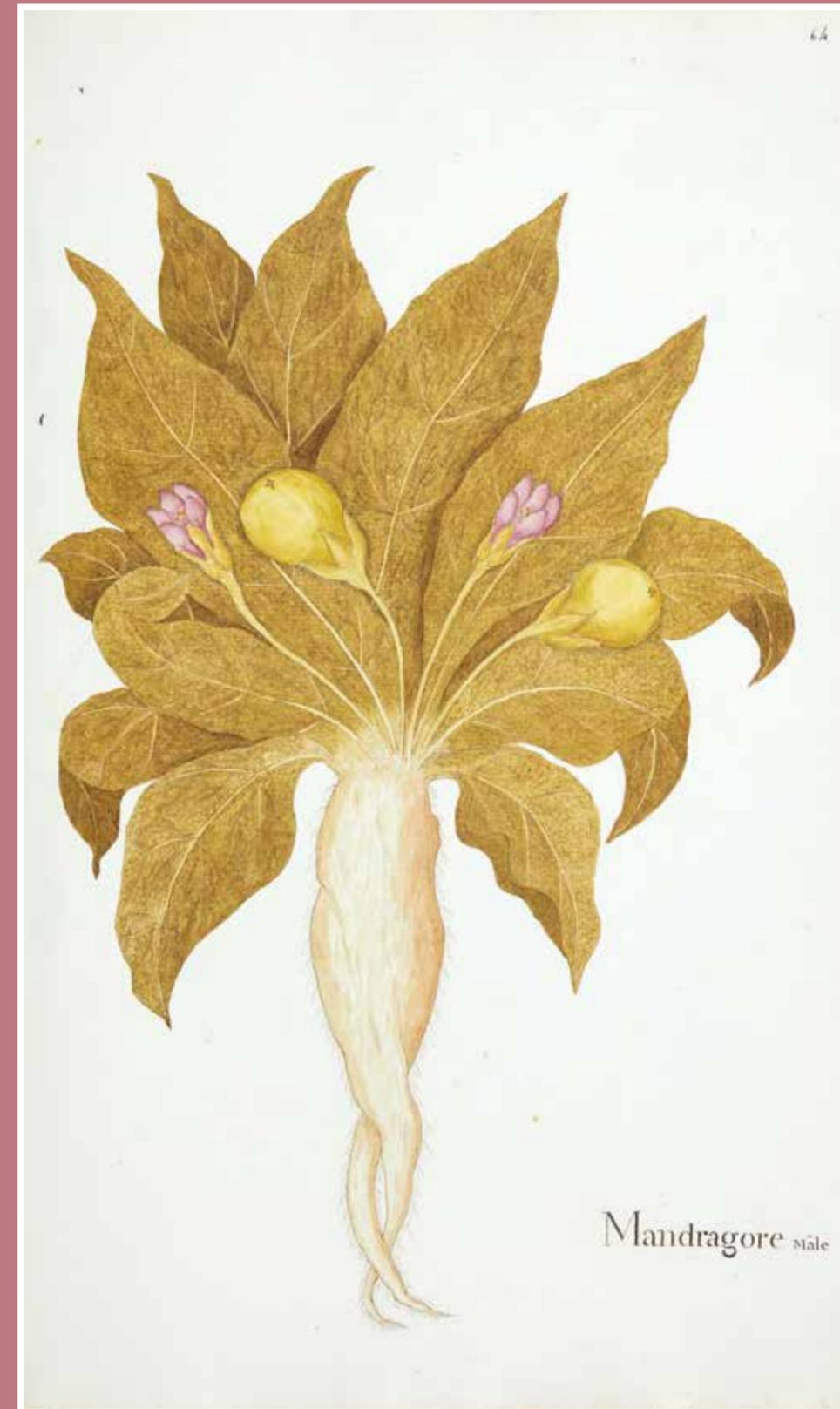
2 pages in-8 (207 × 133 mm).

**Lettre adressée au directeur du Journal des Débats  
à propos de l'Académie française.**

Zola répond à une note publiée le jour même dans ce journal. Le correspondant, anonyme, se moquait de son projet de candidature à l'Académie et de la prochaine publication de *La Bête Humaine*.

*Monsieur le Directeur, je comprends que ma candidature à l'Académie puisse gêner votre rédacteur anonyme, ou ses amis. Mais je ne comprends pas qu'un journaliste rende un romancier responsable de la publicité faite par un journal sur une de ses œuvres, lorsque surtout il dénature et outre le caractère de cette publicité. Il n'y a d'ailleurs, pour tout bon esprit, qu'un moyen de juger honnêtement un livre : c'est d'attendre qu'il ait paru et de le lire.* [Il demande la publication de sa réponse] « à l'endroit même où a été publiée la note ce matin.

Enveloppe oblitérée jointe.



Mandragore mâle

n° 73

**Photographies**

Stéphane Briolant

**Direction artistique**

Laurence Moinot

**Photogravure**

Image Presse Édition

**Révision**

Catherine Jardin

**Remerciements**

Louise Bescond, Chantal Bigot, Denis Canguilhem,  
Christophe Champion, Jonathan Chiche, Suzanne Côté,  
Philippe Fontana, Marion Gridel, Nicolas Lieng,  
Philippe Manié, Bertrand Meaudre, Pascale et Olivier Pingel,  
Liza Rižņikova, Benjamin Spademan, Stéphane Stenersen.



n° 20

Achévé d'imprimer le 31 août 2020 sur les presses  
de Jelgavas Tipogrāfija à Riga (Lettonie)

