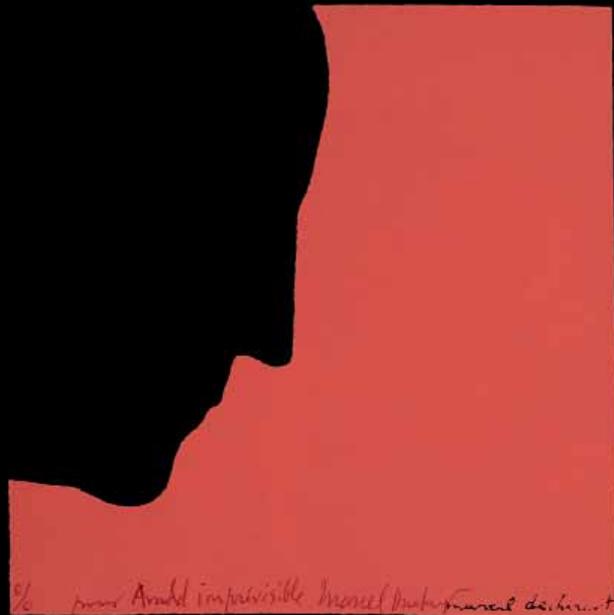
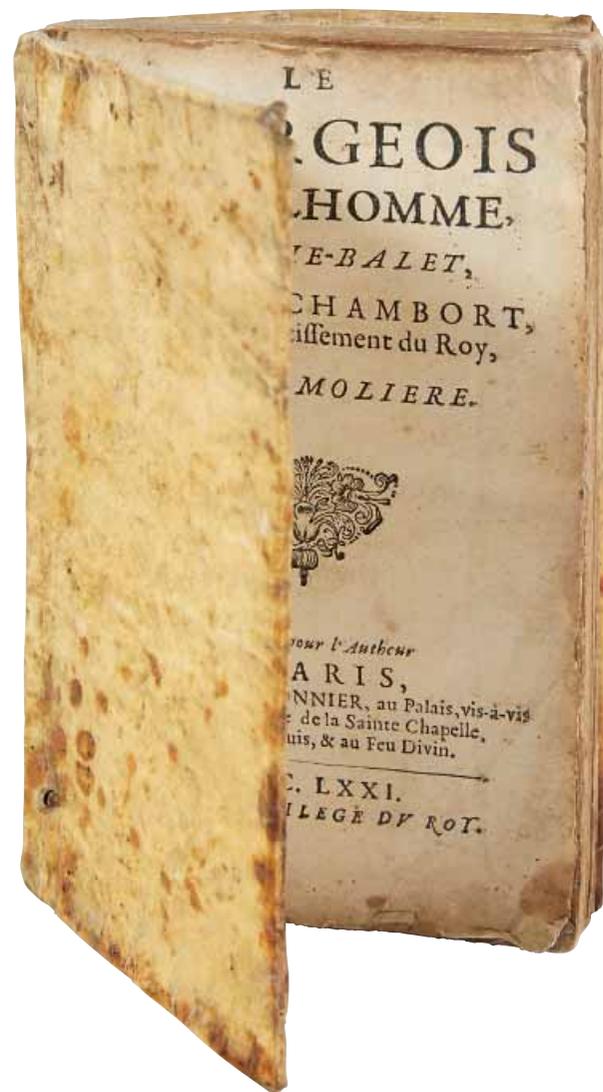


Librairie
MÉTAMORPHOSES

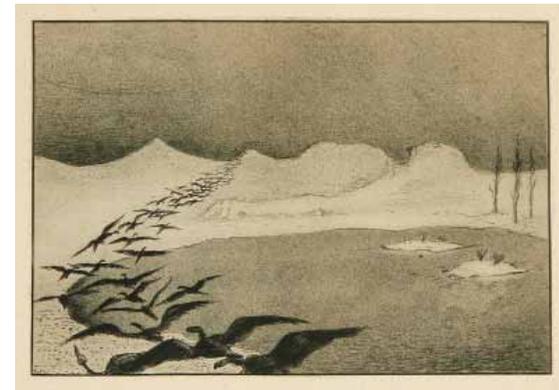


17, rue Jacob • 75006 Paris

**LIVRES RARES
& DOCUMENTS PRÉCIEUX**



LIVRES PRÉCIEUX OU CURIEUX,
AUTOGRAPHES, MUSIQUE
& PHOTOGRAPHIES



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.

*Si chiamava
Moammed Sceab*

*Discendente
di emiri di nomadi
suicida
perché non aveva più
Patria
Amò la Francia
e mutò nome*

*Fu Marcel
ma non era Francese*

(...)

*E forse io solo
so ancora
che visse*

Giuseppe Ungaretti,
"In memoria", Locvizza,
30 settembre 1916

Ce catalogue est dédié à Cédric Herrou, agriculteur.



[1]

APOLLINAIRE, Guillaume

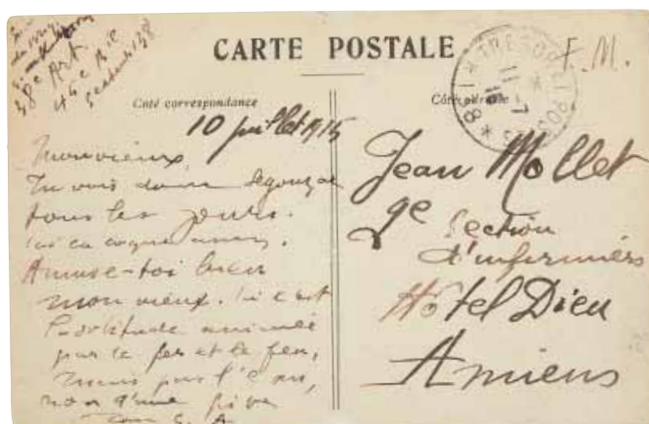
Carte postale autographe signée adressée à Jean Mollet

Samedi 10 juillet 1915 (cachet du « 11-7 »).

Carte postale (89 × 133 mm) de la série « Cartes-sonnets illustrées de la guerre », celle-ci comportant un poème d'André Soriac illustré d'un dessin montrant l'explosion d'une « marmite ».

2 500 €

La carte est adressée par le « Brig. G. Kostrowitzky, 38^e Art., 45^e bat., secteur 138 » à « Jean Mollet, 2^e section d'infirmiers, Hôtel Dieu, Amiens ».



Mon vieux,
 Tu vois donc Segonzac
 tous les jours.
 Ici ça cogne assez.
 Amuse-toi bien
 mon vieux. Ici c'est
 la solitude animée
 par le fer et le feu,
 mais pas l'eau,
 nom d'une pipe.
 Ton G. A.

Joli document où réapparaissent les thèmes du feu, du fer et de l'eau, constants dans la poésie d'Apollinaire dès l'époque d'*Alcools*. Apollinaire n'avait plus le même regard sur la peinture d'André Dunoyer de Segonzac (1884-1974) – ami de Poiret, Jacob, Dufy et proche des cubistes – qu'il avait qualifié, en 1912, de « peintre d'une âpre franchise », mais dont il condamna l'académisme dès mars 1914. Pendant la guerre, Dunoyer de Segonzac servit dans l'infanterie, avant d'être affecté au camouflage. Quant au « baron » Jean Mollet (1877-1964), ami d'Apollinaire et du Tout-Paris de la Belle Époque, « kidnappé » et anobli par les pataphysiciens, il se passe de commentaires.

Provenance : Marc Loliée, bulletin non daté, n° 56. – Vente Drouot, 10-15 mai 1935, n° 891. – Claude Buffet, libraire.

Références : Martin-Schmets, II, p. 555, n° 1024. – G. Apollinaire, *Correspondance avec les artistes*, 2009, p. 352.

[2]

APOLLINAIRE, Guillaume

Lettre du front adressée à Louise de Coligny-Châtillon, dite « Lou »

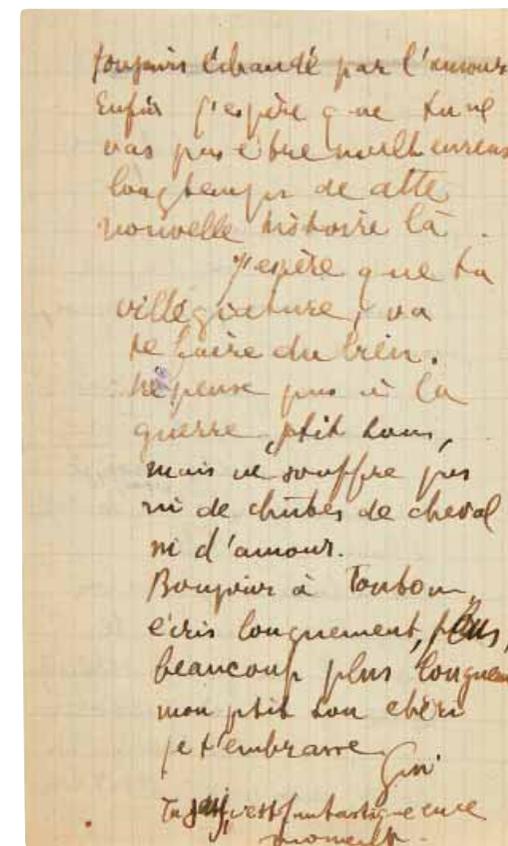
Vendredi 24 septembre 1915.

Lettre autographe signée « Gui », in-12 (178 × 104 mm), 4 pp. à l'encre brune sur une feuille de papier quadrillé pliée en deux.

6 500 €

Belle et tendre lettre écrite du front à celle qui lui inspira ses plus beaux poèmes d'amour.

Le poète console son ancienne amante – elle avait été supplantée depuis février 1915 par Madeleine Pagès – qui connaît un chagrin d'amour avec son « Toutou » (Gustave Toutaint, originaire de Charleville, lui aussi mobilisé). Si le lien amoureux est rompu, la tendresse demeure.



« Ne pense pas
 à la guerre, ptit Lou... »

*On y est en plein, ptit Lou, et demain on fout le camp.
 J'ai reçu ce petit mot gentil du ptit Lou et ce mot m'a fait beaucoup de peine.
 Tiens-moi au courant des suites de ta chute et surtout si elle n'a pas eu l'effet désastreux
 signalé par le livre que t'a prêté « la femme la plus vertueuse de Baccarat » (...)
 Tu es donc partie à cette heure de ta forêt. L'as-tu quittée pour la culture d'une fleur rare ?
 (...)
 Tu aimes comme tu sais aimer ?
 Alors, mon pauvre ptit Lou, tu es malheureuse ! et je te plains beaucoup. (...)
 Raconte-moi, je te conseillerai et tu sais, te donnerai de bons conseils.
 Mais si tu ne veux pas me raconter demande conseil au petit serpent que je t'ai envoyé.
 Il ne te trompera point, mon pauvre ptit Lou toujours échaudé par l'amour. Enfin j'espère que
 tu ne vas pas être malheureuse longtemps de cette nouvelle histoire-là. (...)
 Ne pense pas à la guerre, ptit Lou, mais ne souffre pas ni de chutes de cheval ni d'amour. (...)
 Je t'embrasse.
 Gui
 Tu sais c'est fantastique en ce moment.*

À partir du 22 septembre 1915, et pendant quatre jours, les 41^e, 42^e et 45^e batteries allaient déverser sur les lignes allemandes un véritable déluge de feu (« Tu sais c'est fantastique en ce moment »). L'expression « demain on fout le camp » fait allusion à l'attaque de l'infanterie française, qui démarra le 25 septembre à 9h15.

Références : Apollinaire, *Lettres à Lou*, éd. 1955, n° 211, reproduit ; éd. 2010, n° 214. – Martin-Schmets, II, pp. 775-776, n° 1165.



[3]

[APOLLINAIRE, Guillaume]

Photographie montrant le poète dans son lit d'hôpital

[Paris, Hôpital italien, mai 1916]

Tirage argentique de l'époque, format carte de visite (95 × 48 mm)

10 000 €

L'un des célèbres portraits d'Apollinaire, pris au lendemain de sa trépanation.

« Et naguère, au temps des lilas, l'Éclat tempêta sous mon crâne », écrivait-il en novembre 1916. Blessé à 16 heures le 17 mars 1916 au Bois des Buttes, en pleine bataille de Verdun, Apollinaire est transporté au poste de secours du bois de Beaumarais, pansé, puis évacué vers le château de Romain (Marne), où il est opéré une première fois. Le 20 mars, il est transporté à l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry où il reste une semaine. Son état s'aggravant, il est transféré à Paris le 27, d'abord au Val-de-Grâce puis à l'Hôpital italien du Quai d'Orsay, où on le trépane le 9 mai.

Cette photographie est beaucoup plus rare que les quelques autres montrant Guillaume Apollinaire sur son lit de douleurs, prises sous un angle différent.

Épreuve en excellent état.

Références : Bibliothèque de la Pléiade, *Album Apollinaire*, p. 214, pour un autre cliché.

[4]

[APOLLINAIRE, Guillaume]

Photographie de groupe représentant Apollinaire la tête bandée

[Paris, Hôpital italien, printemps 1916]

Tirage argentique de l'époque, format carte postale (93 × 135 mm)

5 000 €

Belle photographie prise à l'Hôpital italien.

Guillaume Apollinaire, en uniforme et la tête bandée, est assis à droite, le bras gauche appuyé sur le dossier d'une chaise. À sa droite figurent huit personnages, assis ou debout, quelques-uns en uniforme et décorés : on reconnaît au centre le médecin-chef Palazzoli et, au second plan, le lieutenant Joseph Bachès et le peintre Serge Férat, qui avait obtenu le transfert de son ami Apollinaire du Val-de-Grâce à l'Hôpital italien du Quai d'Orsay.

Épreuve en excellent état.

Références : Bibliothèque de la Pléiade, *Album Apollinaire*, pp. 240-24 (reproduit).



[5]

APOLLINAIRE, Guillaume

À Louise Marion. À Jean Thillois. À Howard. – Manuscrit

S.l.n.d. [Printemps 1917]

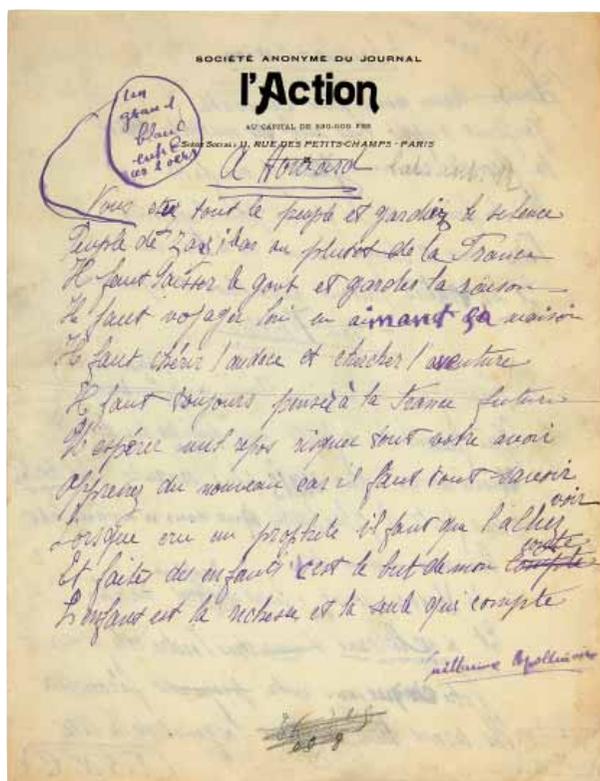
2 pages in-4 (275 × 215 mm) ; manuscrit dicté à Jacqueline Kolb avec corrections et signature autographes de Guillaume Apollinaire, encre violette, papier en-tête du journal *l'Action* (11 rue des Petits-Champs, Paris) ; conservé dans un emboîtement moderne avec dos de chagrin bleu nuit.

4 500 €

Précieux témoignage de l'élaboration des *Mamelles de Tirésias*.

Le manuscrit, rédigé à l'encre violette par Jacqueline Kolb, a été corrigé, annoté et signé par Guillaume Apollinaire. Il contient trois des « Six poèmes » composés pour servir de dédicaces aux acteurs des *Mamelles de Tirésias*, d'abord publiés dans la revue *SIC* (n° 18, juin 1917), puis insérés dans les premières pages de l'édition imprimée (*SIC*, 1^{er} janvier 1918).

Trois poèmes
des « Mamelles
de Tirésias »



Il s'agit des poèmes suivants : « À Louise Marion », « À Jean Thillois » et « À Howard », qui occupent les pages 871, 872 et 875 de l'édition de la *Pléiade* (1965, rééd. 1983).

Apollinaire a visiblement dicté le texte à sa future femme, avant de corriger quelques mots et d'inscrire une indication typographique à l'intention du prote de la revue *SIC*. Le texte correspond à celui paru dans la célèbre publication d'avant-garde dirigée par Pierre Albert-Birot. « Jean Thillois » était le pseudonyme employé par Marcel Herrand lors de la création de la pièce. Le véritable nom de l'acteur a été rétabli dans les éditions postérieures à l'originale.

Ce document semble avoir échappé aux différents éditeurs de l'œuvre poétique d'Apollinaire.

On joint un exemplaire du numéro de *SIC* où ont paru les poèmes (débroché).

Provenance : Jean-Louis Debauxe (timbre à l'encre noire).

Ungaretti sur les traces d'Apollinaire.

[6]

[APOLLINAIRE, Guillaume] – UNGARETTI, Giuseppe

La Guerre. Une poésie de Giuseppe Ungaretti

[Paris, Établissements Lux, janvier 1919]

In-4 (237 × 186 mm) de 8 ff.n.ch., le premier et le dernier faisant office de couverture ; broché

25 000 €

Édition originale

Tirage limité à 80 exemplaires : celui-ci porte le n° 45.

Très rare plaquette dédiée à Guillaume Apollinaire.

Ce long poème (ou « montage » de dix-huit poèmes) dont l'incipit clame « Pour Guillaume Apollinaire », publié quelques semaines après la mort de l'auteur de *Calligrammes*, est constitué, comme une bonne partie du recueil *Il Porto Sepolto* (1916), de vers écrits dans les tranchées. Mais cette fois-ci, la langue poétique choisie par Ungaretti est le français, la langue de son cher Apollinaire, celle des amis de la Closerie et de la Ruche séparés par la guerre. Une famille d'artistes que le poète italien originaire d'Alexandrie (Égypte) souhaite intégrer pleinement, au sein d'une ville qui est, encore pour quelque temps, la capitale de la création européenne.

« La rédaction de ces dix-huit poèmes est assez complexe, voire tourmentée : certains naissent en italien, et sont par la suite réécrits en français ; d'autres sont rédigés

directement dans la seconde langue du poète. Un seul poème de *Il Porto sepolto* est repris dans *La Guerre* : «Nostalgie», à cause sans doute de son allusive géographie parisienne et, surtout, des attaches sentimentales qui liaient le poète à la figure féminine qui y était évoquée : Marthe Roux, la jeune fille dont aussi bien Ungaretti qu'Apollinaire s'étaient épris, l'un à l'insu de l'autre. » (François Livi).

Il ne s'agit donc pas d'une simple traduction de *Il Porto sepolto*, ni d'une version française de poèmes de guerre écrits après 1916, mais bien d'une œuvre originale : le deuxième livre de l'auteur qui formera, avec quelques modifications, une section à part du recueil *Allegrìa di naufragi* (1919).

Précieux exemplaire offert par l'auteur à Jacqueline Apollinaire, épouse du poète.

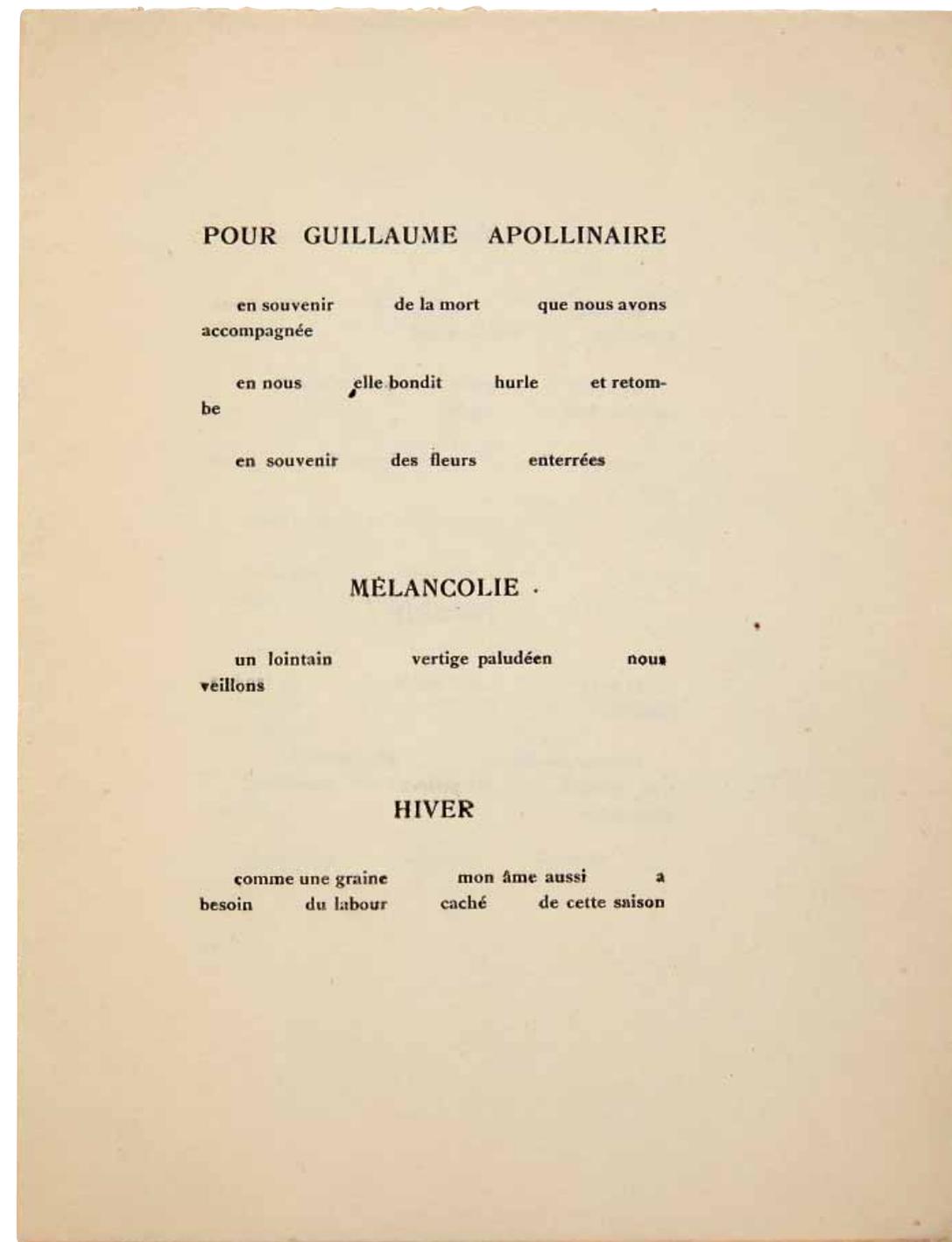
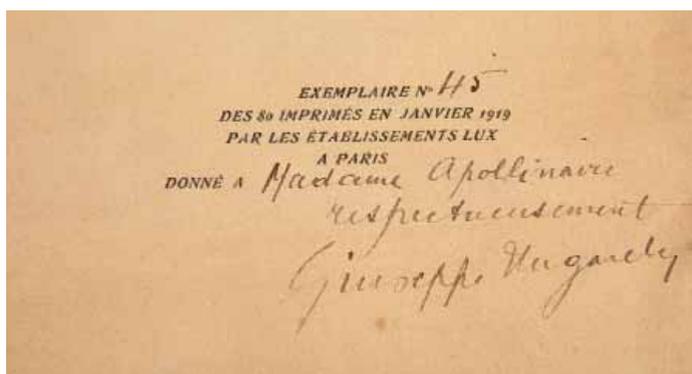
Il est dédié et justifié par Ungaretti au verso du dernier feuillet :

[Donné à]
Madame Apollinaire
respectueusement
Giuseppe Ungaretti

Très émouvant exemplaire de cet ouvrage composé et imprimé comme un hommage à l'ami Apollinaire, qui venait d'épouser sa « jolie rousse » surnommée Jacqueline (de son vrai nom Amélia Emma Louise Kolb). La grippe espagnole ayant emporté Apollinaire le 9 novembre 1918 – on connaît l'anecdote d'Ungaretti en permission lui apportant des cigares et le trouvant allongé sur son lit, un foulard noir sur le visage – c'est tout naturellement à celle qu'il avait trouvé explorée à son chevet que l'auteur de *La Guerre* adressera ce témoignage d'amitié et de fraternité poétique : une modeste plaquette où se trouvaient réunis les deux plus grands poètes des tranchées.

Petites abrasions et salissures sans gravité au recto du premier feuillet, minuscules manques de papier au bord inférieur du dernier feuillet.

Références : Gambetti & Vezzosi, *Rarità bibliografiche del novecento italiano*, 2007, p. 934 : « rarissimo e ricercatissimo ». – François Livi, « Ungaretti et le français : la langue de l'avant-garde ? », In : *De Marco Polo à Savinio : écrivains italiens en langue française*, Paris, 2003, pp. 144-145.



[7]

[AVANT-GARDE – BALS RUSSES]

Série complète des programmes des bals de l'Union des artistes russes

Paris, Typographie François Bernouard, ou sans nom, 1923-1925

4 fascicules dont 1 in-folio, 2 in-4 et 1 grand in-8 ; brochés ou en feuilles ; tels que parus, ils sont enrichis de documents publiés à l'occasion des événements ; conservés dans une boîte moderne avec dos de veau gris, titre au palladium, doublure d'agneau-velours gris foncé (Boichot).

15 000 €

Beaux et rares programmes des bals organisés par l'Union des artistes russes dans les années 20, illustrés de dessins lithographiés.

Ces soirées extravagantes patronnées par la flamboyante (la « désastreuse » disait Soffici) Hélène Oettingen et dirigées par le trio Iliazd-Larionov-Gontcharova, réunissaient l'élite des artistes de l'avant-garde russe exilés à Paris ainsi que leurs collègues français ou étrangers, peintres ou écrivains, installés sur les deux rives de la Seine. Le but était de renflouer les caisses de l'association.



Description des programmes et des pièces ajoutées :

a - Grand bal des artistes travesti-transmental. Bullier, Vendredi 23 février 1923, Typographie François Bernouard, (301 × 258 mm), 10 ff.n.ch. imprimés en bleu et noir. – Couverture typographique, vignette de Larionov sur le plat inférieur; dessins de Picasso (2), Férat, Gris, Gontcharova... Textes et poèmes en fac-similé de Tzara, Huidobro, Soupault, Reverdy (« Coups d'aile »), Ribemont-Dessaignes... Le grand dessin de Picasso représentant un garçon assis a été délicatement rehaussé à l'aquarelle dans les tons jaune et bleu.

Joint : Affichette imprimée en marron et ocre, illustrée par Michel Larionov (220 × 276 mm). – Affichette-programme imprimée recto-verso sur papier vert (495 × 132 mm), très détaillée, illustrée de 2 compositions en noir de Larionov.

b - Bal banal. Salle Bullier, vendredi 14 mars 1924. Grande feuille de papier vélin fort pliée en quatre au format 382 × 286 mm, soit 4 ff.n.ch. Dessins de Picasso, Larionov, Braque, Lhote, Berline, Marie Laurencin, Brancusi, Terechkovitch, Krémègne, Feder, Indenbaum, Braque, Volovick, Claire Fargue, Izdebsky.

Joint : 4 épreuves du grand ticket d'entrée imprimé en deux tons et illustré d'une composition de Natalia Gontcharova : sur papier gris, crème (2), bleu. L'épreuve en bleu, très rare, manque à la collection du Getty Museum. – Rarissime affichette en noir illustrée par Marie Vassilieff (1884-1957) pour « Arlequin. Nouveau parfum de Rosine. 107 F^s S'Honoré et partout ailleurs ».

c - Bal olympique. Vrai Bal Sportif costumé. Vendredi 11 juillet 1924, Taverne de l'Olympia, 28 Bd des Capucines, 290 × 246 mm, 6 ff.n.ch. sur Normandy Vellum fort. Dessins de Victor Barthe, Chatzman, Picasso, Marie Vassilieff, Fotinsky et Granovsky. Fac-similé d'une partition de Marcel Mihalovici (1888-1985).

Joint : 2 belles épreuves (papier rose et jonquille) de l'affichette-programme très détaillée (650 × 250 mm), imprimée en noir recto-verso et illustrée d'une grande composition de Natalia Gontcharova (non reprise dans le programme), du dessin de Barthe tiré sur la couverture et d'un fac-similé de partition de Germaine Tailleferre. Épreuves soigneusement pliées en deux.

d - Bal de la Grande Ourse. *Salle Bullier, 8 mai 1825*, 250 × 165 mm, 16 ff.n.ch. sur vergé fort. Couverture dessinée par Larionov (une fantaisie topo-typographique parisienne en forme de Grande Ourse). Compositions de Volovik, Fotinsky, Rabinovitch, Picasso, Gontcharova, Larionov, Léger, Sterenberg, Sterling, Rodtchenko, Marie Vassilieff, Laurens, Melnikoff et Frenkel. La plus rare, et sans doute la plus extraordinaire – par son épure typographique – des quatre publications pour les bals de l'Union des artistes russes.

Joint : 4 épreuves différentes de l'affichette purement typographique annonçant l'événement (papier vert, orange, rose et beige). – 3 épreuves différentes de la grande affiche-programme recto-verso (500 × 325 mm) ornée d'un dessin de Larionov et un fac-similé de partition pour Ynna Tchernetskaya et le Ballet synthétique de Moscou (épreuves en noir sur papier vert, en bistre sur papier vert, en bistre sur vergé crème), avec un dessin. Pliées en deux ; petites déchirures aux plis.

Ensemble très rare, surtout en aussi bel état et accompagné des fragiles *ephemera* qui restituent l'ambiance survoltée de ces bals d'avant-garde.

Références : Hélène Menegaldo, chapitre 'Les Bals russes', in : « La Jeune génération des avant-gardistes russes à Paris (1921-1930) », *Slavica occitania*, Toulouse, 10, 2000, pp. 258-259.

[8]

BARRÈS, Maurice

La Colline inspirée. – Épreuves corrigées

Paris, Émile-Paul frères [Imp. Chaix, janvier 1913]

In-12 (194 × 138 mm) de (198) ff. paginés (4)-64, 73-132, 113-192, 214-352, 337-352 et 401-419 (les pages 65 à 72 ont été supprimées) ; corrections à l'encre noire, cachet du prote avec date et numéro de série au premier feuillet de chaque jeu d'épreuves ; demi-basane brune avec coins, dos à faux-nerfs, non rogné (*relié vers 1920*).

4 500 €

Précieux ensemble d'épreuves corrigées par Maurice Barrès.

Le volume est constitué de 6 jeux de premières épreuves avant bon à tirer (11, 13, 14 et 15 janvier 1913) et de 2 jeux de deuxième épreuves avant bon à tirer (25 janvier 1913).

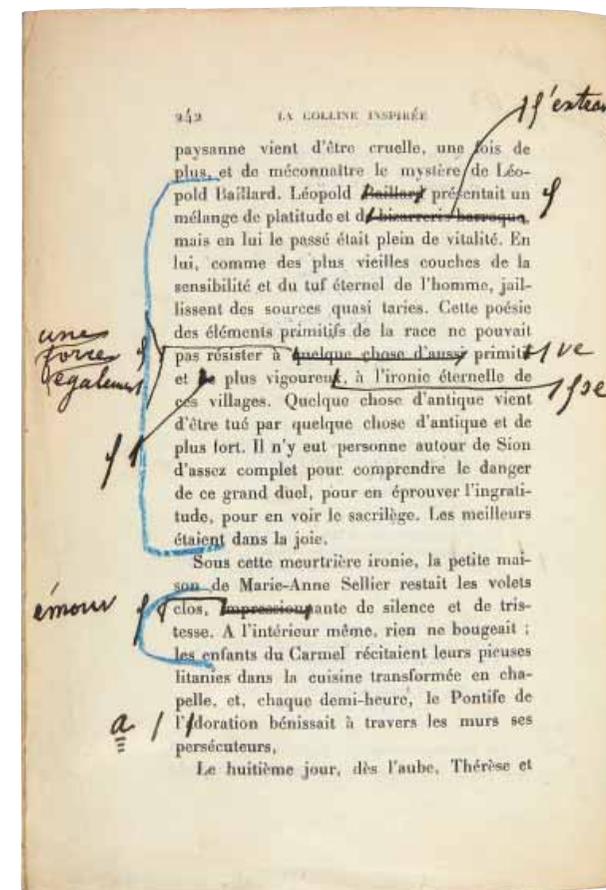
L'ensemble comporte de nombreuses corrections autographes à l'encre noire : Barrès apporte ici les dernières retouches à son chef-d'œuvre, *La Colline inspirée*, qui avait

d'abord paru dans *la Revue hebdomadaire* (à partir du 22 novembre 1912) avant d'être publié par Émile-Paul frères en février 1913.

L'auteur ne s'est pas limité à corriger les coquilles : il a soigneusement relu et perfectionné son texte, notamment par des suppressions, des ajouts, déplaçant parfois des paragraphes entiers et soignant tout particulièrement la ponctuation. Plusieurs feuillets portent des « bons à tirer » et des remarques au prote (parfois énergiques) signés des initiales de Barrès. Le dernier cahier (pp. 401-419), dépourvu de corrections, porte, sur la première page, cette mention de la main du prote à la mine de plomb : « épreuves avec les suppressions. »

Un beau témoignage sur la révision d'un des grands livres de Maurice Barrès.

Député de Paris de 1906 à sa mort en 1923, académicien antidreyfusard et chantre du nationalisme, Barrès retrace ici l'itinéraire de trois frères illuminés, installés dans sa Lorraine natale sur la colline de Sion. Célébration de la terre et des morts, le roman



marque le retour de l'auteur au christianisme : l'Église comme les traditions les plus profondes sont, à ses yeux, constitutives de la nation. Le roman fut salué comme le plus « barrésien » et le meilleur qu'il ait écrit.

Par-delà les polémiques sur ses engagements controversés, Barrès fut regardé comme un maître par des esprits très éloignés entre eux : Mauriac, Montherlant, Malraux, Aragon et même Breton furent envoûtés par le style de l'auteur de *La Colline inspirée*, dont ils admiraient secrètement l'esprit, le courage, la droiture. André Breton, procureur lors du fameux « Procès Barrès » des dadaïstes (13 mai 1921), écrivait pourtant à Jacques Doucet un mois plus tôt : « [Barrès] m'a appris à placer plus haut mon jugement qu'on ne le fait en général, à ne pas accorder à l'action d'importance journalière. Par lui je me suis fait une idée de la compromission dans ce qu'elle a d'héroïque et il est impossible qu'il ne goûte de loin, lui à qui je me suis toujours plu à reconnaître une certaine forme de divination, l'hommage sans réserve qu'en leur for intérieur des hommes de mon âge lui rendent aujourd'hui. »

Dos passé, coins légèrement frottés.

[9]

BARTÓK Béla

Carte postale autographe signée adressée à Zsgimond Gardony

Manchester, 23 février 1904

90 × 138 mm, écrite à l'envers sur la partie illustrée montrant la mairie de Manchester, adresse autographe au verso)

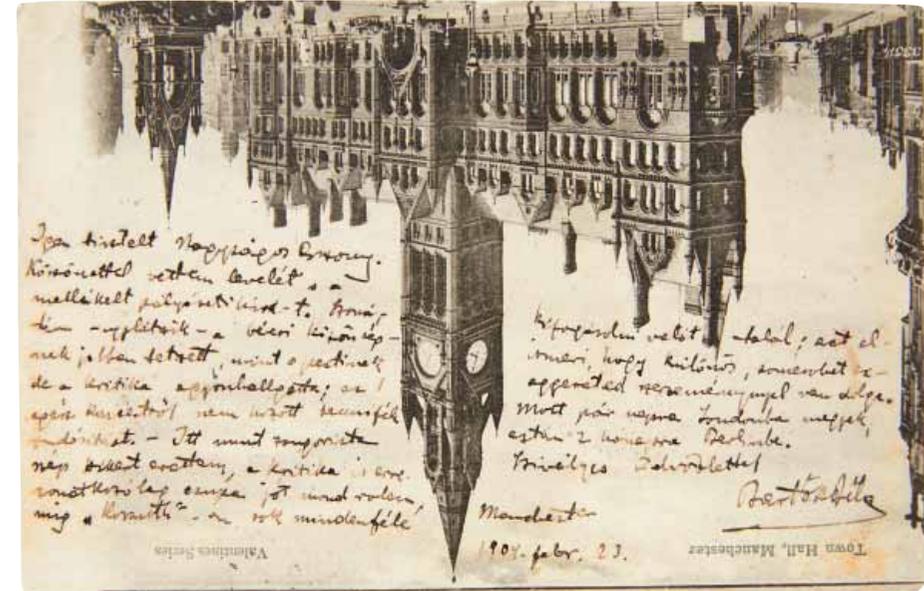
3 800 €

Les débuts musicaux de Bartók.

Intéressante carte postale évoquant les premières représentations du poème symphonique *Kossuth*, première grande œuvre orchestrale de Bartók, créé à Budapest le 13 janvier 1904, puis joué à Manchester le 18 février sous la direction de Hans Richter.

Merci pour votre lettre et l'annonce jointe de la compétition. Il semble que ma sonate a été plus appréciée par le public à Vienne qu'à Pest. Cependant, il y a un grand silence de la part des critiques. Il n'y a eu absolument aucun compte rendu du concert entier. Comme pianiste, j'ai eu un grand succès ici, et de cette façon je n'ai eu que des réponses positives des critiques. Alors qu'ils trouvent plein de défauts avec Kossuth, ils reconnaissent cependant qu'il s'agit d'une composition spéciale, quelque peu excessive. Je vais partir d'ici pour Londres où Je resterai quelques jours, puis j'irai à Berlin pour deux mois...

Zsgimond Gardony et sa femme Roza étaient les protecteurs du jeune Bartók.



[10]

BEETHOVEN, Ludwig van

Billet autographe signé adressé à Wenzel Schlemmer

[Vienne, mercredi 14 mai 1818]

Format in-12 oblong (147 × 172 mm) ; crayon à la mine de plomb repassé au crayon gras sanguine, écrit au verso du fragment d'une couverture de papier fort vert pomme doublé de vergé blanc, probablement un album de musique, ainsi que semblent l'indiquer les quelques lettres survivantes d'un titre réalisé au pochoir.

6 500 €

Intéressante relique beethovenienne, inconnue des bibliographes :

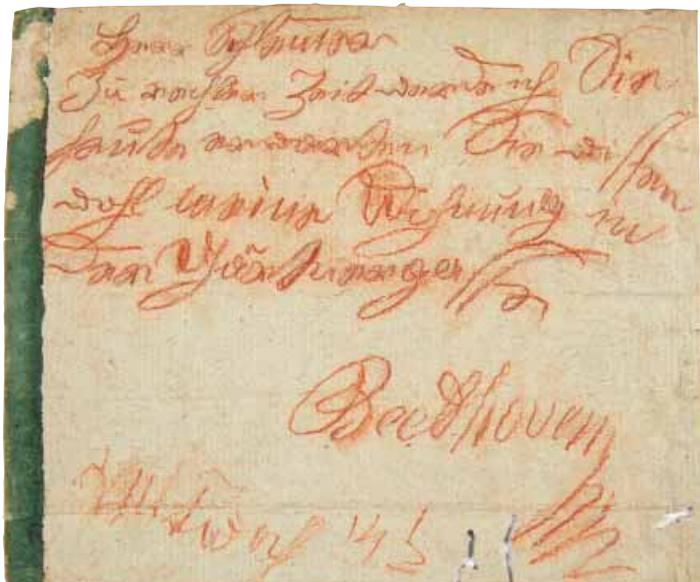
Herr Schlemmer
Zu welcher Zeit werde ich Sie
heute erwarten Sie wissen
wohl meine Wohnung in
Der Gärtnergasse
Beethoven mp
Mittwoch 14

[Monsieur Schlemmer,
 À quel moment dois-je attendre
 votre visite aujourd'hui. Vous connaissez
 certainement mon appartement
 dans Gärtnergasse.
 Beethoven mp
 Mercredi 14]

Wenzel Schlemmer était le copiste auquel Beethoven se fiait le plus. Selon Breuning, Schlemmer travailla pour le compositeur pendant une trentaine d'années ; il mourut pendant l'été 1823. (Cf. Beethoven, *Les Lettres*, Actes Sud, 2010, n° 973n.) Beethoven écrivit ce billet dans l'un de ses nombreux logis viennois, au 26 Gärtnergasse, Landstrasse, « Zum Greenen Baum », où il résida entre octobre 1817 et l'été 1818.

Le texte à la mine de plomb a été très soigneusement repassé au crayon gras sanguine, peut-être par son ancien possesseur : le poète, librettiste et dramaturge français Paul-Jules Barbier (1825-1901), qui l'avait inséré dans un album contenant des souvenirs professionnels et familiaux. (Barbier avait adapté en français, en 1860, le texte de l'unique opéra de Beethoven, *Fidelio*.) Toutefois, la surcharge de couleur ne masque pas l'original, dont le fin trait noir reste visible sous celui, plus épais, du crayon gras (sans doute destiné à pallier l'effacement progressif du document). On connaît quelques billets manuscrits à la mine de plomb de Beethoven, dont un adressé à Carl Czerny, non daté mais probablement rédigé en 1818.

Document inédit, bien conservé ; trois trous de ver, sans atteinte à la partie manuscrite.



Une exquise
 mélodie de Bizet

[11]

BIZET, Georges

« Sérénade » extraite des *Pêcheurs de perles*. – Manuscrit autographe

S.l.n.d. [1873]

Une page in-folio (350 × 270 mm) ; partition autographe non signée pour piano et chant, avec les paroles de la mélodie de Michel Carré ; encre noire, une correction à l'encre rouge, notes postérieures à la mine de plomb.

15 000 €

Beau et précieux manuscrit complet de cette mélodie de Georges Bizet.

Comme indiqué au bas de la partition, Bizet a extrait cet air de son opéra *Les Pêcheurs de perles*, composé sur un livret d'Eugène Cormon et Michel Carré, et créé au Théâtre lyrique le 30 septembre 1863. Cette « Chanson », qui figurait à l'acte II sous le n° 8, était adressée par Nadir (ténor) à Leïla endormie dans le temple : « De mon amie / fleur endormie / au fond du lac silencieux... »

La pièce, qui compte 27 mesures, a été réélaborée par Bizet pour le recueil *Vingt mélodies* Op. 21, publié par Choudens en 1873. Elle devait d'abord y figurer sous le n° 7, mais porta finalement le n° 10, ainsi que le témoigne la correction à l'encre rouge portée sur le titre du manuscrit.

Ce morceau, longtemps célèbre dans les salons, est l'une des grandes réussites de Bizet.

L'auteur de *Carmen* a d'abord transcrit pour la main droite la mélodie introductive, conçue à l'origine pour le hautbois (*Andante*). Des accords arpégés remplacent l'accompagnement à la harpe. Les deux strophes sont mélodiquement identiques, alternant des mesures à 12/8 et 9/8. Dans la seconde, le compositeur-transcripteur a évidemment supprimé les exclamations de Leïla. La conclusion instrumentale diffère de la partition orchestrale et reprend le thème de l'introduction.

Document très bien conservé ; pli horizontal marqué au centre de la feuille ; infime accroc en bordure, à droite.

Très rare, comme toutes les partitions autographes de Bizet.

Borges au temps d'Evaristo Carriego

[12]

BORGES, Jorge Luis

Lettre autographe signée adressée à Ulyses Petit de Murat, au verso d'une carte postale

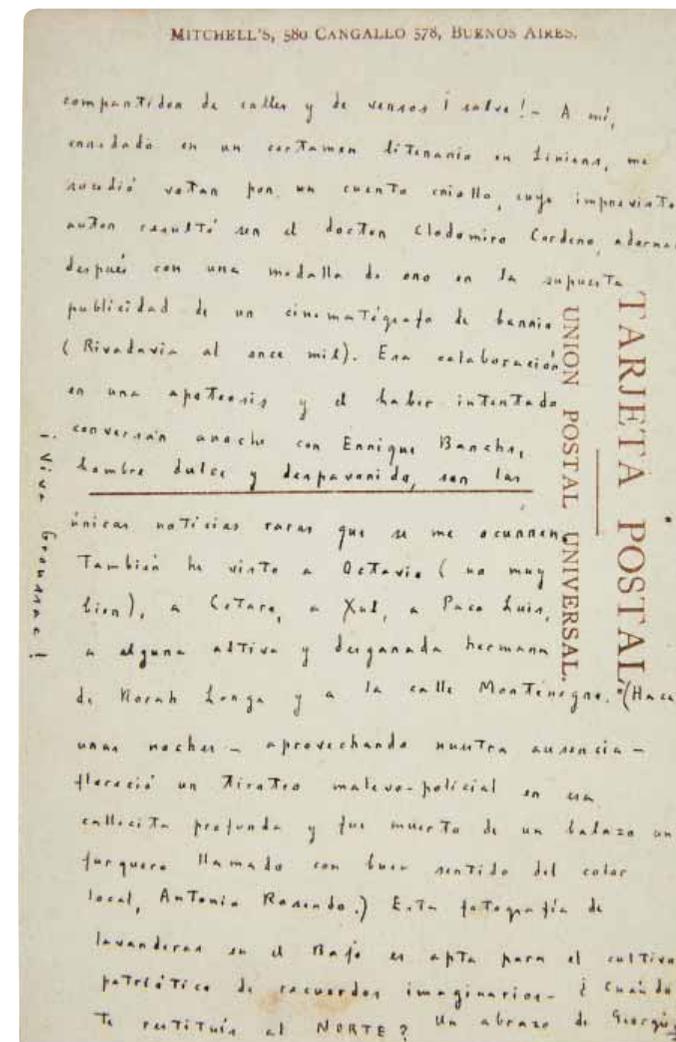
[Buenos Aires, vers 1929]

Encre noire, 24 lignes, signée en bas à droite « Georgie » ; écrite au verso d'une carte postale (90 × 137 mm) publiée par la Librairie Mitchell's et illustrée en noir, au recto, d'une vue représentant des lavandières dans le Bajo (commentée par Borges dans sa lettre) et de deux autres vues montrant l'Aduana Taylor et le Ferrocarril del Norte.

10 000 €

Belle et très intéressante lettre *porteña* de Jorge Luis Borges.

Vraisemblablement écrite dans la seconde moitié de 1929 – ce que laisse supposer l'allusion finale à l'écrivain Paul Groussac, décédé le 24 juin de cette même année –, elle est donc postérieure à l'aventure ultraïste et à celle des revues *Prisma*, *Proa* et *Martin Fierro*, qui contribuèrent à façonner l'écriture de Borges et l'identité nouvelle de la littérature argentine.



Transcription et traduction :

Compartidor de calles y de versos i salva! – A mí ennedado en un certamen leterario en Liniers, me sucedió votar por un cuento criollo, cuyo imprevisto autor resultó ser el doctor Clodomiro Cordero, adornado después con una medalla de oro en la supuesta publicidad de un cinematógrafo de barrio

(Rivadavia al once mil). Esa colaboración en una apoteosis y el haber intentado conversar anoche con Enrique Banchs, hombre dulce y despavonado, son las únicas noticias raras que se me acurren. También he visto a Octavio (no muy bien), a Cetaro, a Xul, a Paco Luis, a alguna altiva y desganada hermana de Norah Lange y a la calle Montenegro. (Hace unas noches – aprovechando nuestra ausencia – floreció un tirateo maleco-policia en una callecita profunda y fue muerto de un balazo un furquero llamado con buen sentido del color local, Antonio Rosendo.) Esta fotografía de lavanderas en el Bajo es apta para el cultivo patriótico de recuerdos imaginarios. ¿ Cuándo te restituís al NORTE ? Un abrazo de Georgie. ¡ Viva Groussac !

[Partageur de rues et de vers, salut ! – Empêtré dans un concours littéraire à Liniers, j'ai fini par voter pour un conte indigène dont l'imprévisible auteur s'est avéré être le docteur Clodomiro Cordero, décoré par la suite d'une médaille d'or dans la prétendue publicité d'un cinéma de quartier (au 11000 de Rivadavia). Cette collaboration à une apothéose et le fait d'avoir tenté de converser hier soir avec Enrique Banchs, homme doux et terrifié, sont les seules rares nouvelles me concernant. Par ailleurs, j'ai vu Octavio (ne va pas très bien), Cetaro, Xul, Paco Luis, une certaine sœur, hautaine et récalcitrante, de Norah Lange, et la rue Montenegro. (Il y a quelques nuits – profitant de notre absence – une fusillade canaïlo-policiera a fleuri dans une ruelle profonde, et l'on tua d'une balle un « furquero » dénommé, avec un sens de la couleur locale fort approprié, Antonio Rosendo.) Cette photographie de lavandières dans le Bajo est adaptée au culte patriotique de souvenirs imaginaires. Quand reviendras-tu dans le NORD ? Je t'embrasse, Georgie. Vive Groussac !]

Le destinataire de cette lettre – élégante, ironique et *martinferrista* en diable – est le poète, dramaturge, traducteur et journaliste argentin Ulyses Petit de Murat (1907-1983), alors âgé de vingt-deux ans, dont Borges avait publié les premiers poèmes dans la revue *Martín Fierro* en 1926

C'est à la même époque que Borges entreprend l'écriture de son premier chef-d'œuvre, *Evaristo Carriego*, publié en 1930. La lettre n'est d'ailleurs pas sans rappeler – par le ton, le style, les références, les allusions – l'ouvrage le plus *porteño* de Borges. Elle offre même un abrégé saisissant du Buenos Aires borgésien d'avant-guerre, avec ses concours de littérature provinciaux et ses guet-apens dans les ruelles de Palermo, ses lettrés mélancoliques et ses amours improbables...

Parmi les personnages cités, on relèvera surtout Enrique Banchs (1888-1968), auteur d'une brève œuvre poétique publiée entre 1907 et 1911 (et qui par la suite ne fit que dormir pendant plus d'un demi-siècle), ou encore le peintre et astrologue Xul Solar (1887-1963), très proche de Borges et comme lui collaborateur de *Proa* et de *Martín Fierro*.

L'allusion galante et fort pudique à une sœur de Norah Lange « hautaine et récalcitrante » mérite une mention particulière. Dans les années 20, Borges avait courtoisé la belle Norah Lange, écrivaine argentine et collaboratrice régulière des revues citées ci-dessus. Norah et Borges se fréquentèrent entre 1923 et 1930 environ. L'apothéose de leurs relations (si l'on peut s'exprimer ainsi) fut atteinte en 1925, lorsque Borges composa un prologue pour un livre de sa consœur, *La Calle de la tarde* (mais à cette époque Norah Lange fréquentait déjà Oliviero Girondo, qu'elle épousera en 1943). Si liaison il y eut, ce fut probablement dans le seul cerveau de Borges. La sœur de Norah dont il est ici question se prénomma Haydée : Borges l'a courtisée aussi – avec plus de succès, on l'espère.

Quant à l'écrivain et critique littéraire Paul Groussac (1848-1929), toulousain de naissance et argentin d'adoption (comme Carlos Gardel), considéré par Borges et le mexicain Alfonso Reyes comme un maître, immensément admiré par les *martinferristas*, il demeure l'un des plus grands stylistes des lettres hispaniques. Le « Viva Groussac ! » qui achève la lettre peut être interprété à la fois comme un signe de ralliement littéraire et un hommage à l'écrivain qui venait de mourir. Paul Groussac, dont le nom apparaît d'ailleurs dès la première phrase du premier chapitre d'*Evaristo Carriego*, dirigea, comme Jorge Luis Borges, la Bibliothèque nationale de Buenos Aires.

Note :

En argot de Buenos Aires (« lunfardo »), un « furquero » est un criminel adepte de la « furca », prise violente et peu loyale : la victime est attaquée par derrière et à deux mains, les pouces et les index de l'agresseur exerçant simultanément une pression sur la gorge et l'arrière du cou. – Le mot « Norte » en capitales fait référence au « Barrio Norte », quartier de Buenos Aires où Borges résida avec sa mère dès son retour d'Europe en 1924. (Mais il n'est pas interdit de percevoir dans cette indication topographique un écho de l'admiration de l'auteur de *Ficciones* pour les civilisations et littératures du Nord, anglo-saxonnes et scandinaves.) – La Librairie Mitchell's (580 Cangallo

578, Buenos Aires), qui a publié la carte postale, apparaît dans plusieurs nouvelles de Borges. « En Buenos Aires, el estupor que me produjo su olvido se repitió. Ante los once delectables volúmenes de las obras de Emerson, en el sótano de la librería inglesa de Mitchell, encontré, una tarde, a Patricio Gannon. » (J. L. Borges, « La otra muerte », in : *El Aleph* (1949).

On joint :

Courte lettre dictée et avec signature autographe de Borges, adressée au même.

[Buenos Aires, 1958].

Feuillet petit in-folio oblong (90 × 160 mm), écrit recto-verso, encre bleue, 11 lignes.

Lettre dictée par Borges à sa mère, signée par lui (l'écrivain était alors complètement aveugle).

Elle contient des vœux pour le nouvel an assortis d'une affirmation rassurante : l'ami Borges est bien vivant et en bonne santé (« *vivito y coleando* »), en dépit de l'annonce de sa mort donnée par Le Figaro. « La nouvelle n'était pas fausse mais plutôt (comme souvent dans ces circonstances) prématurée et prophétique », écrit avec humour le grand écrivain argentin.

Références : César Aira, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Santiago & Madrid, 2018, pp. 72, 107-109, 302-303, 354 & 512. – J. L. Borges, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, I, Evaristo Carriego, pp. 101 et suiv. ; *ibid.*, « Enrique Banchs a fêté cette année ses noces d'argent avec le silence » (chronique parue dans *El Hogar*, 25 décembre 1936), pp. 1022-1025. – Nous remercions nos amis borgésiens Philippe Manié et il sommo Ernesto Montequin pour leur aimable contribution à la description de cette correspondance.



Breton en Amérique : femme, surréalisme, tarots...

[13]

BRETON, André – MATTA, Roberto

Arcane 17

New York, Brentano's, 1944

In-8 (230 × 160 mm) de 176-(4) pp. ; broché, couverture imprimée, non rogné

12 000 €

Édition originale.

Orné de quatre lames de tarot en couleurs (157 × 75 mm), collées hors texte, par Roberto Matta.

« André Breton part du symbolisme attaché aux tarots, et plus particulièrement à l'Étoile, pour affirmer la 'vocation transcendante' de la femme, l'importance de la quête et du désir, 'seul ressort du monde'. L'Étoile est en effet l'Arcane 17, titre de l'ouvrage qu'il écrit en 1944 » (cf. BnF, *Jeux de princes, jeux de vilains*, 2013, en ligne).

Précieux exemplaire de tête sur papier Umbria, celui-ci un des trois hors commerce.

Il comporte, comme tous les exemplaires de tête (la justification fait état de 25 exemplaires numérotés sur Umbria), une eau forte originale rehaussée de Matta tirée sur papier de Chine, contrecollée en frontispice et signée par l'artiste au crayon noir sur le support.

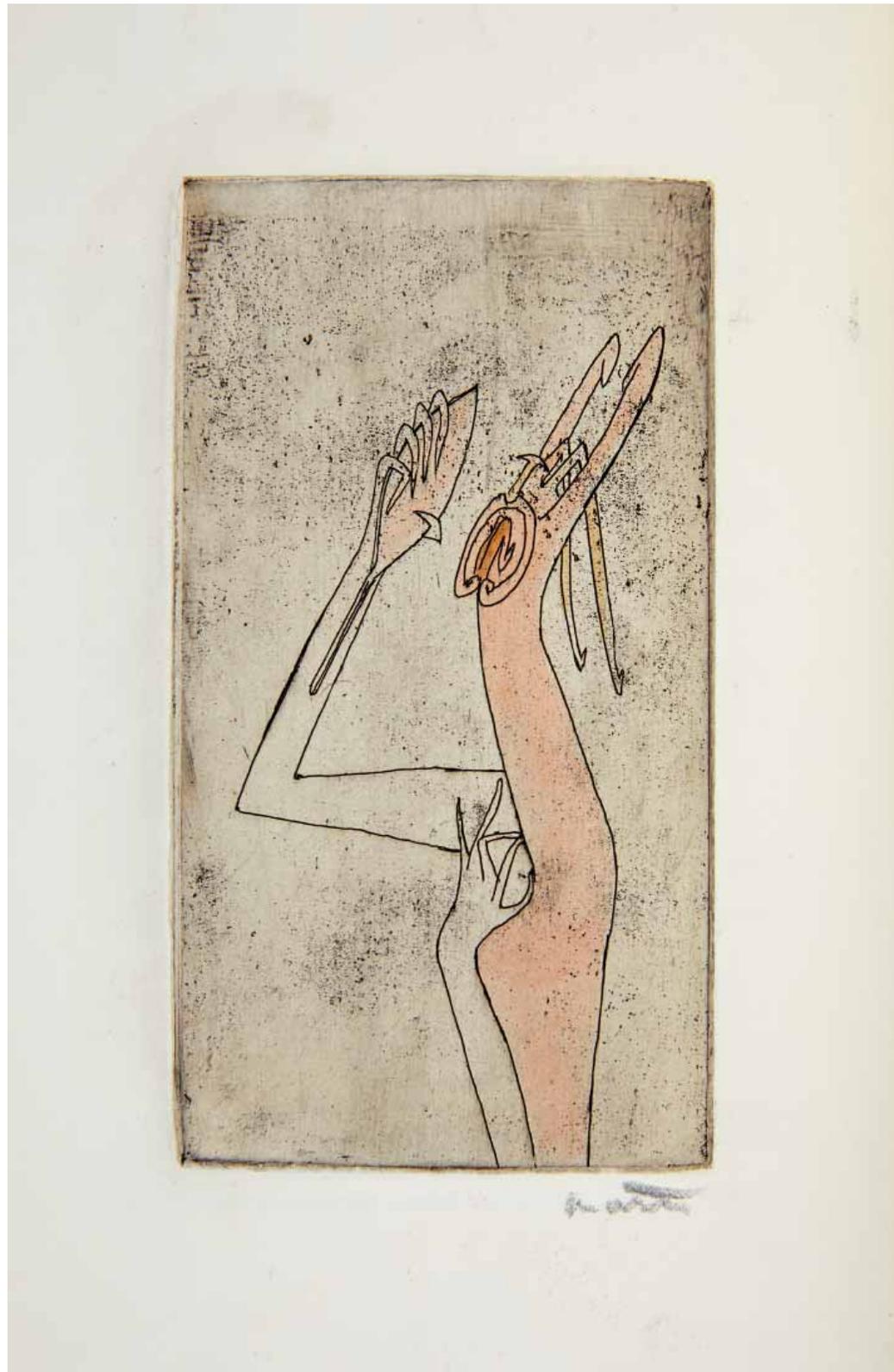
Le reste du tirage se compose de 300 exemplaires numérotés sur papier oxbow.

Envoi autographe d'André Breton sur le faux-titre :

*A Enrico Donati
prince des lueurs,
son ami
André Breton
New York 17 mars 1945.*

L'exemplaire est justifié à l'encre noire par l'éditeur : « [exemplaire] hors commerce / pour Monsieur Donati (1/3) / avec les hommages de / l'Éditeur / Robert Tenger » (les chiffres 1/3 ont été surchargés, probablement suite à une hésitation ou à une erreur du scripteur).





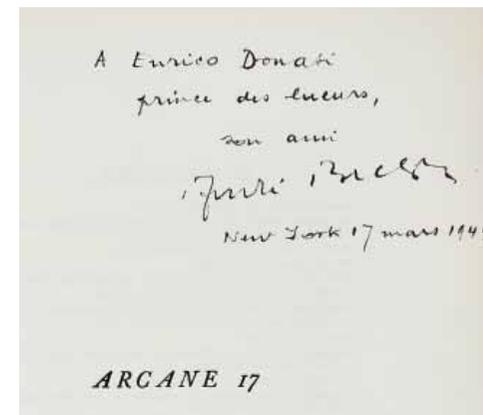
Le peintre et sculpteur d'origine italienne Enrico Donati (Pavie, 1909-Manhattan, 2008), très influencé par le surréalisme, s'installa à New York en 1934. Après sa première exposition, qui eut lieu en 1942 dans une galerie liée à la New School, il se lia avec Marcel Duchamp et, par l'entremise de Lionello Venturi, avec André Breton. Ce dernier, enthousiasmé par le travail du peintre italien, rédigea la préface du catalogue de l'exposition de Donati à la galerie Passadoit en 1944, préface reprise dans *Le Surréalisme et la peinture* en 1945, qui se conclut sur cette affirmation : « J'aime la peinture d'Enrico Donati comme j'aime la nuit de mai ». En 1947, Donati est l'un des organisateurs de l'*Exposition internationale du surréalisme* qui se tient à Paris, dans la galerie d'Aimé Maeght. Il conçoit le catalogue de l'exposition et le fameux emboîtement intitulé *Prière de toucher* avec Duchamp. C'est à cette époque qu'il commence à prendre ses distances avec le surréalisme, évoluant vers une forme de constructivisme, puis rejoignant les spatialistes regroupés autour de Lucio Fontana. Dans les années 1960, il explore le monde des fossiles et des empreintes tout en enseignant à Yale.

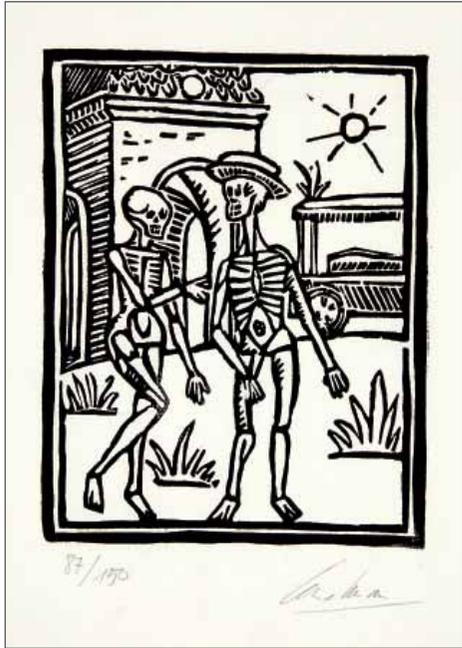
Condition désirable pour ce livre envoûtant – poétique, ésotérique et philosophique – qui « relança » le surréalisme en pleine guerre mondiale.

Les exemplaires de tête d'*Arcane 17*, même dépourvus d'envoi, se rencontrent difficilement et sont absents de plusieurs catalogues de vente de collections surréalistes, à commencer par celui de René Gaffé (1956) et jusqu'à celui de la vente de la bibliothèque de R. et B. L. (2016). L'exemplaire Matarasso, broché, ne comportait pas d'envoi. Le nom du destinataire de l'envoi de l'exemplaire Filipacchi était gratté. La vente André Breton de 2003 en présentait deux : celui de Jacqueline, avec envoi, préempté par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (qui conserve le manuscrit du texte ainsi que d'autres documents relatifs à l'élaboration du livre), et l'exemplaire personnel de Breton, hors commerce, justifié par l'éditeur de façon analogue à celui d'Enrico Donati.

Bel exemplaire, broché et non rogné.

Dos légèrement ridé avec petite réfection à la coiffe inférieure ; infime déchirure sans manque au bord extérieur du second plat.





[14]

[CARELMAN] – QUENEAU, Raymond

Exercices de style accompagnés de 33 exercices de style parallèles peints, dessins ou sculptés par Carelman et de 99 dessins de style typographiques de Massin

Paris, Gallimard, 1963

In-4 (290 × 222 mm) de 191-(2) pp. ; cartonnage de l'éditeur illustré en couleurs, dos de toile crème, sous chemise spéciale de l'éditeur en tissu écossais noir et blanc, rabats façon veston, et bouton et ruban de fermeture cousus sur le rabat supérieur.

2 000 €

Édition revue et corrigée.

Premier tirage des 33 planches en noir et en couleurs (dont 3 dépliantes) de Carelman, ainsi que des fantaisies typographiques de Massin.

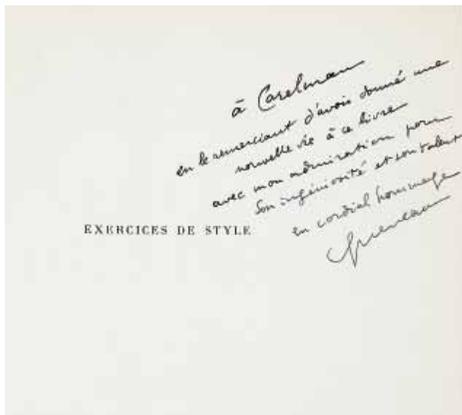
L'ouvrage est en outre enrichi d'une table des exercices de style non réalisés et d'une étude sur la perte d'information et la variation de sens dans les *Exercices de style* de Raymond Queneau par le docteur Claude Leroy.

Un des 150 exemplaires de tête sous emboîtage spécial enrichis d'une lithographie originale justifiée et signée par Carelman.

Exemplaire de l'artiste, dédié par Queneau :

à Carelman
en le remerciant d'avoir donné une
nouvelle vie à ce livre
avec mon admiration pour
son ingéniosité et son talent
en cordial hommage
Queneau

Bel exemplaire.



Zazie chez les yéyés

[15]

[CARELMAN] – QUENEAU, Raymond

Zazie dans le métro. – Manuscrit de l'adaptation graphique

[Paris, chez l'artiste, vers 1965]

Ensemble de 83 planches (sur 96) de format in-4 (327 × 249 mm), papier bristol ; numérotées au crayon bleu 5-98, elles rassemblent un grand nombre de dessins à l'encre de Chine, réalisés sur des bandes de papier fort collé ou directement sur le support, souvent avec bulles, mais sans le texte du roman placé en légende dans l'ouvrage publié par Gallimard, ajouté lors de l'impression.

8 000 €

Célèbre mise en images du chef-d'œuvre de Raymond Queneau.

Elle est l'œuvre de Jacques Carelman (1929-2012), dessinateur iconoclaste et pataphysicien *post mortem*, l'un des illustrateurs les plus originaux issus de la galaxie 1968.

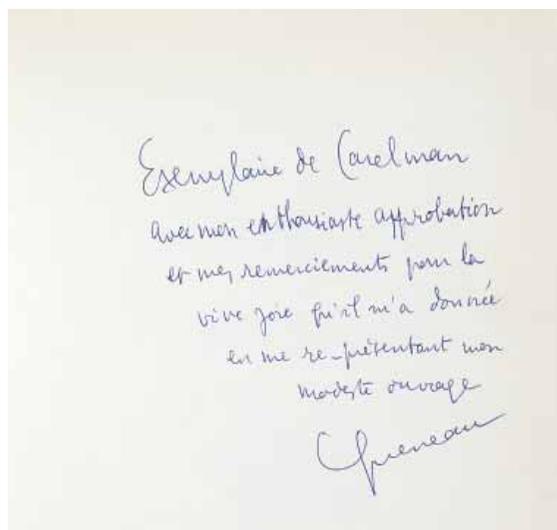
Ni bande dessinée ni roman graphique, l'interprétation vertigineuse de Carelman plonge l'irrévérente Zazie et son univers parisien – parodique, philosophique et argotique – dans le délire visuel des «sixties», les variations typographiques présentes dans les bulles transcrivant avec bonheur les exclamations et onomatopées queneaudiennes.

À la fois ironique, expressionniste, irrespectueux, grotesque, «hénaurme», fantaisiste, décalé, éclaté (et on en passe), le graphisme singulier de Carelman, à mi-chemin entre l'illustration Belle Époque et le pop tendance *Yellow Submarine* – ce mélange ancien/moderne qui a fait le succès de son fameux *Catalogue des objets introuvables* –, accompagne sans faillir la narration de *Zazie dans le métro*. Lorsqu'on feuillette ces planches originales, on se surprend même à les apprécier telles quelles, quasi-muettes et très exubérantes, comme un film un peu fou et sans bande son.

Les illustrations sont réalisées à l'encre de Chine ; quelques-unes sont rehaussées à l'aquarelle ou à la gouache blanche. La numérotation au crayon bleu dans les coins inférieurs droits des planches correspond à la pagination définitive de l'ouvrage ; à gauche du numéro de la page, l'artiste a indiqué par un N ou par un C les planches qui devaient être imprimées en noir et celles qu'il fallait mettre en couleurs. La planche 93 n'est pas constituée d'originaux, mais d'un collage réalisé à partir d'un seul dessin photographié et reproduit sur papier glacé dans différents formats. Il manque 13 planches à cet ensemble, correspondant aux pages 3, 4, 7, 12, 19, 43, 46, 49, 58, 78, 84, 94 et 95.

On joint :

La première édition de l'ouvrage de Queneau illustré par Carelman : Paris, Gallimard, 1966, in-4 (280 × 230 mm), cartonnage de l'éditeur illustré en couleurs.



Envoi autographe de l'auteur sur la première page de garde :

Exemplaire de Carelman

*avec mon enthousiaste approbation
et mes remerciements pour la
vive joie qu'il m'a donnée
en me re-présentant mon
modeste ouvrage*

R. Queneau



[16]

CARELMAN, Jacques

Catalogue d'objets introuvables

Paris, André Balland, 1969

In-4 (270 × 210 mm) de 132-(8) pp. ; toile crème de l'éditeur illustrée en noir et en bleu ; conservé dans un étui-boîte contenant, sous altuglas, une sculpture originale de Carelman.

3 500 €

Édition originale.

Un des 75 exemplaires du tirage spécial, numérotés à la mine de plomb.

Il comporte, comme les autres exemplaires de luxe, un véritable « objet introuvable » original, sculpté, signé et justifié par Carelman – ici les fameux « Marteaux siamois » (manches en bois et têtes en métal) reproduits sur le premier plat de couverture –, ainsi qu'une lithographie originale signée et justifiée par l'artiste (« Tire-bouchon de table »).

Très bel exemplaire.

[17]

CÉLINE Louis Ferdinand Destouches, dit

Lettre autographe signée à Paul Marteau

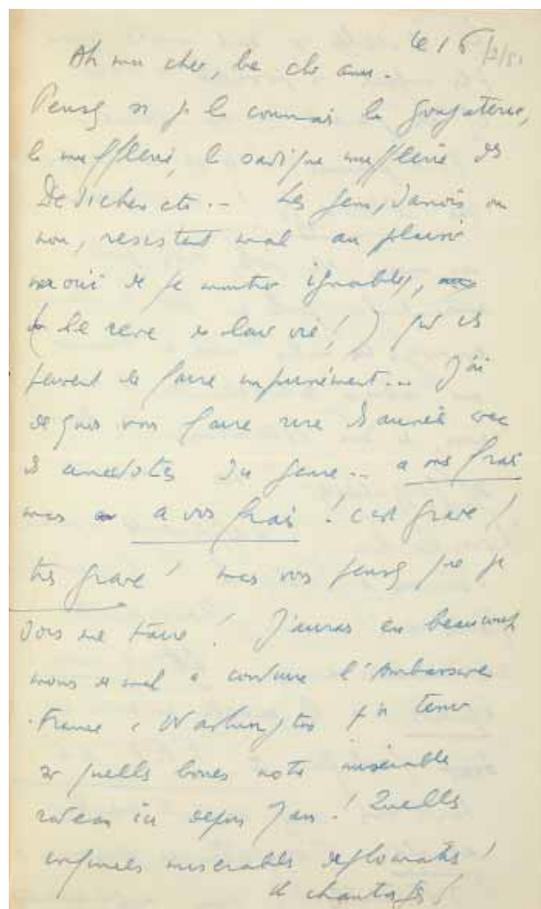
[Korsor, Danemark], le 16 [février 1951]

5 pages-et-demi in-folio (343 × 232 mm), enveloppe timbrée, marques postales ;
demi-chagrin prune, titre or en long sur le dos (reliure moderne)

4 000 €

Belle et longue lettre, un feu d'artifice de lamentations et d'imprécations.

Céline, très en verve, s'en prend notamment à son ami le peintre Gen Paul. Cette lettre ne figure pas dans la vaste anthologie de *Lettres* publiée en 2009 dans la Bibliothèque de la Pléiade.



Ah mon cher, bien cher ami,

Pensez si je la connais la goujaterie, la mufflerie [sic], la sadique mufflerie des Dedichen etc. Les gens, danois ou non, résistent mal au plaisir inavoué de se montrer ignobles (le rêve de leur vie!) car ils peuvent le faire impunément. J'ai de quoi vous faire rire des années avec des anecdotes du genre... À nos frais mais à vos frais! C'est grave! Très grave! Mais vous pensez que je vais me taire! J'aurais eu beaucoup moins de mal à conduire l'Ambassade de France à Washington qu'à tenir (...) notre misérable radeau ici depuis 7 ans! Quelles infinies misérables diplomates! Chantages! Les Dedichen se sont montrés encore plus infects, si possible. A Nice chez les parents de ma femme – tout permis! N'est-ce pas, je suis l'otage!... Mikkelsen au moins est poli, trop poli... mais enfin poli – tous les danois envoyés en notre nom en France ont abusé atrocement de mon nom, de ma situation... Un musée des goujateries, nos 7 années...

Céline se sent épié et pense qu'à la moindre faiblesse, c'est la prison de Fresnes qui l'attend. Il se moque à nouveau de son avocat :

Mik vous savez c'est le menteur absolu. L'orviétan en personne, (3 faillites!) mais mille attentions, une soif d'égards, d'être pris au sérieux! Il n'est pas le roi du Danemark. Il est bien davantage! Pour rigoler, oh très doucement! Il se méfie! Amenez-le sur le sujet. Il aurait voulu devenir au moins ambassadeur! (mais les 3 faillites!)...

Répondant sans doute à une question de son correspondant, il évoque ensuite Gen Paul (Eugène Paul, 1895-1975), qu'il nomme ici « Paul Gen » :

... un autre genre de monstre, C'est un enfant gâté du malheur. Bien plus intelligent et dangereux encore! Parce que génial artiste. Mimétique... faux ivrogne – faux fou... faux pauvre... le bourgeois le plus coriace et le mieux camouflé du monde, et jaloux (...) de l'ombre de son ombre! Pas un atome de cœur! Lui! Lui! Lui! Sa gueule! L'égoïste mille pour 100! Oh je le connais bien! Je sais aussi comment il s'est comporté à l'épuration (...) Obséquieux, très adroit avec les riches – Caliban... Violent seulement avec les faibles et les pauvres. En bref – le peuple : les trésors et les vices du peuple...

À la fin de la lettre il s'inquiète d'une « grave nouvelle » que Marteau doit bientôt lui annoncer :

J'espère que ce n'est pas l'invitation à me présenter devant le Tribunal militaire! J'ai demandé à Tixier qu'il m'obtienne une levée du mandat d'arrêt – pas d'aller faire le pitre avec lui devant les bourreaux, militaires ou civils – délire! Surtout que c'est moi qui ferais les frais de la farce! (...) Moch et Mayer [Jules Moch, ministre de l'Intérieur et René Mayer, ministre de la Justice] sont des satrapes (et leurs gangs) qui ne sont jamais las de sacrifices humains. Ils ont une politique de Terreur. Et ma foi, ils réussissent (et comment)...

Il ajoute qu'il est aussi inquiet pour sa femme et sa fille.

L'industriel et bibliophile Paul Marteau (1885-1966), propriétaire des cartes Grimaud (qui publiaient le fameux Tarot de Marseille), était un proche de Céline. L'amitié, d'abord épistolaire, se renforça en 1951, lors du retour de l'écrivain en France. Marteau l'accueillit chez lui à Neuilly et, quelques mois plus tard, organisa une rencontre avec Gaston Gallimard. – Herman Dedichen (1896-1958), homme d'affaires, résistant et copropriétaire du journal danois *Politiken* (où avaient paru en 1945 des articles hostiles à Céline), avait pourtant accepté d'être le garant de l'écrivain auprès du gouvernement danois. – Les rapports entre Gen Paul et Céline étaient plus complexes que la lettre ne semble l'indiquer : « Je t'aime, moi non plus » serait une formule adaptée pour évoquer les relations entre l'écrivain et l'illustrateur de *Voyage au bout de la nuit* et de *Mort à crédit*.

[18]

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.
6 500 €

Édition originale.

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

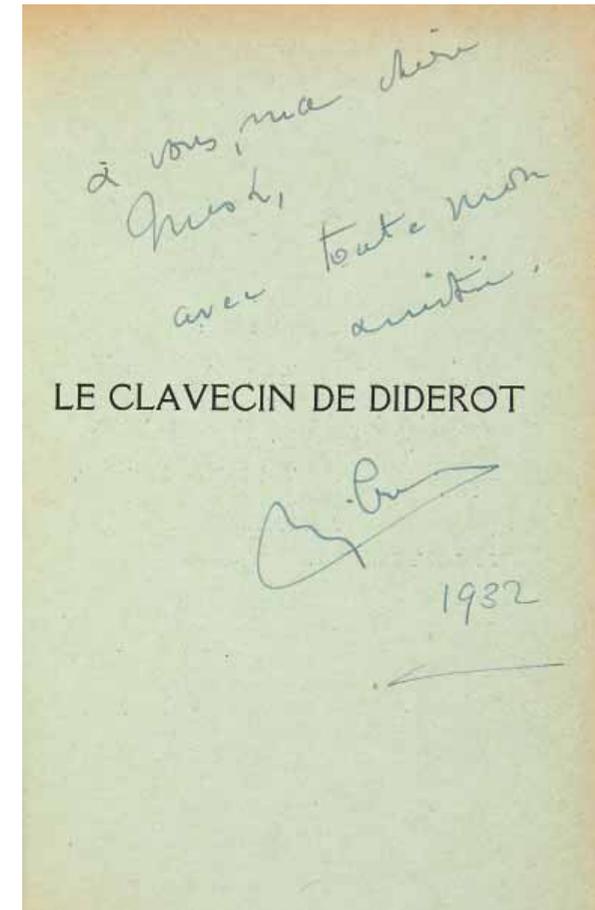
Envoi autographe de l'auteur à Nusch Éluard sur le faux-titre :

*A vous, ma chère
Nusch,
avec toute mon
amitié.
R. Crevel
1932*

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.

«L'essai (...) est une suite composite de chapitres où les violentes diatribes contre l'ordre bourgeois, le conformisme universitaire, le christianisme, le colonialisme... voisinent avec des confidences plus intimes. 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. (...) Comme Lénine, Crevel range Diderot parmi les 'vrais matérialistes', mais alors que le dirigeant bolchevick ne lui assigne qu'un rôle, celui d'être un rempart contre la contamination idéaliste du marxisme, chez le surréaliste

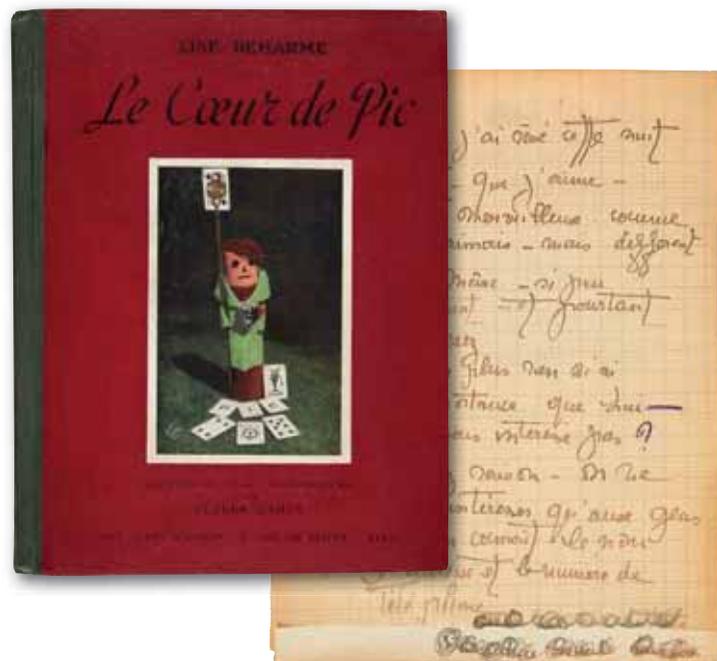


la métaphore du clavecin se déploie dans différentes directions à partir de ce solide point d'ancrage. Diderot a d'abord subverti l'image superficielle à laquelle renvoie spontanément cet instrument. 'Décapé du pittoresque d'époque' par 'sa masse exacte' (autrement dit : sa seule matérialité), il révèle un autre XVIII^e siècle que celui d'une cour futile où il faisait entendre ses 'petits menuets de souvenirs verlainiens'. Poursuivant son propos, dans l'ultime chapitre du livre intitulé 'Le surréalisme au service de la révolution', Crevel se fait plus explicite : *Clavecin sensible : les encyclopédistes dans leur immense entreprise, au cours d'un siècle de bouts-rimés, n'ont cessé de témoigner du véritable esprit poétique, d'un esprit qui voulait faire quelque chose, fit quelque chose, puisqu'il prépara la chose à faire la Révolution, et ainsi, fut digne de l'étymologie de son admirable qualificatif poétique du grec poiein, faire.* Pour Crevel, comme pour Breton, la poésie est action. » (Didier Foucault).

Bel exemplaire ; marges très légèrement passées, comme toujours.

Provenance : Nusch Éluard, née Marie Benz (1906-1946).

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.



[19]

DEHARME, Lise – CAHUN, Claude

Le Cœur de Pic

Paris, Librairie José Corti, 1937

Petit in-4 (168 × 210 mm) de [60] pp. ; cartonnage avec dos de toile vert foncé, plats de papier prune illustrés en couleurs (*reliure de l'éditeur*).

6 500 €

Édition originale.

Recueil de 32 poèmes pour enfants, surréalistes et carrolliens en diable, composés par Lise Deharme (Anne-Marie Hirtz, 1898-1980).

Ils sont accompagnés de 20 photographies en noir de Claude Cahun (Lucy Schwob, 1894-1954).

Compositions oniriques, assemblages hétéroclites de petits objets, associations improbables, fleurs, œufs, cheveux, cuiller, lit de poupée et trois délicieux Humpty Dumpty sous une cage d'oiseau ornée de lèvres féminines sans visage (une mystérieuse « dame du Cheshire » ?).

Un livre d'enfant (et d'artiste) singulier et envoûtant : « French Surrealist children must be made of sterner stuff than ordinary kids : Deharme's imagery is not just dark in an *Alice in Wonderland* sense, but positively disturbing » (Parr & Badger, *The Photobook*, I, p. 108).

On joint :

DEHARME, Lise.

Brouillons de textes et poèmes en écriture automatique

Manuscrit autographe non signé ni daté

En feuilles, 17 pages sur papier d'écolier (222 × 171 mm), encre bistre, verte et noire, nombreuses corrections, 2 vignettes en couleurs collées dans le texte ; conservés sous pochettes de protection dans une boîte moderne de papier rouge et blanc moucheté de noir.

« Écrit tout ce qui te passes [sic] par la tête », enjoint l'auteure à son double en exergue de cette petite liasse surréaliste où Nosferatu et Michel Strogoff sont pris dans une cohue verbale et nonsensique.

Ce manuscrit se trouvait originellement dans l'exemplaire de *Cœur de Pic* décrit ci-dessus.

Les feuillets manuscrits sont un peu tachés et usés, avec quelques manques de papier (dont deux supprimant une partie du texte) ; très habile reprise de couleur au cartonnage de *Cœur de Pic*.

[20]

[DESNOS, Robert]

Retour des cendres de Robert Desnos – Feuilles de présence

Paris, « Service municipal des Pompes funèbres de la ville de Paris », 20-24 octobre 1945

In-8 oblong (160 × 220 mm), [26] feuillets listés de noir au recto, imprimés et écrits à la mine de plomb (la plupart recto-verso) : en feuilles, conservés dans une boîte moderne de papier noir.

4 500 €

Très émouvant témoignage du retour des cendres de Robert Desnos.

Ces formulaires des Pompes funèbres parisiennes contiennent les signatures autographes, et très souvent les adresses, de près de 400 personnes ayant souhaité rendre un dernier hommage au grand poète surréaliste martyr des nazis : des écrivains, des artistes, des amis, des admirateurs, des personnalités du monde politique ou même de simples commerçants.

Robert Desnos, on le sait, avait succombé au typhus le 8 juin 1945 dans le camp de Theresienstadt (Terezin, République tchèque), après avoir survécu à la faim, à la dysenterie, à l'hiver, aux mauvais camarades, au travail forcé, aux SS... Ses cendres



*Derniers adieux
à Robert Desnos*

furent rendues aux autorités françaises à Prague : des cérémonies se tinrent dans la capitale tchèque les 14 et 15 octobre 1945, et Paul Éluard prononça à cette occasion une vibrante allocution. Les funérailles eurent lieu le 24 décembre en l'église de Saint-Germain-des-Près, entièrement tendue de noir et abritant un monumental catafalque tricolore où brillaient des centaines de cierges. Mauriac pria pour le poète surréaliste qui fut un athée et un anticlérical endurci : Youki, la veuve de Desnos, avait cru bien faire... Après la cérémonie, les cendres furent inhumées au cimetière de Montparnasse, dans le caveau familial.

Parmi les personnalités qui ont signé ces feuilles de présence, citons : Henri Mondor, René Bertelé, René Hilsum, François Mauriac, Jacques Debû-Bridel, Lise Deharme, Claude Aveline, Claude Sernet, Luis Buñuel, Andrée Viollis, Florent Fels, Claude Mauriac, Roger Blin, Théodore Fraenkel, Tristan Tzara, Dominique Aury, Evrard de Rouvre, Jean Follain, Céline Arnaud, Félix Labisse, Joseph Kosma, Jean Blanzat, Paul Dermée, Marcel Achard, Stephen Spender, Paul Éluard (2 fois), Marcel Herrand, Constantin Brancusi, Robert Lebel, André Dignimont, Tristan Rémy, André Warnod, Steve Passeur, Pierre Roche, Marie-Laure de Noailles, Géo-Charles, Georges Pillement, Geo London, Odette et Pierre Bost, Pierre Klossowski, Marcel Mouloudji, Guillemette Morand, François Bernouard, et tant d'autres... jusqu'aux représentants de la toute proche Brasserie Lipp.

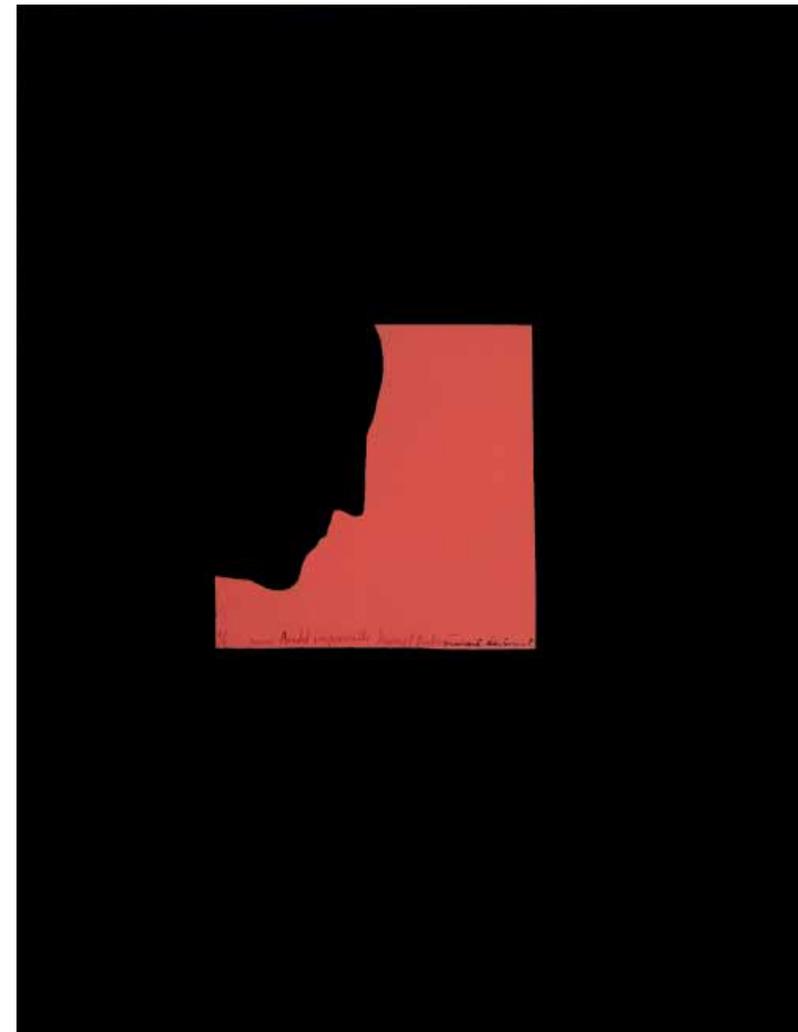
[21]
DUCHAMP, Marcel

[Self-Portrait in Profile]

[Paris, Trianon Press, 1959]

Sérigraphie originale en rouge tirée sur papier canson noir (650 × 500 mm), signature imprimée en noir dans la plaque, à droite sous le portrait : « Marcel dechiravit ».

Prix sur demande



*« Marcel dechiravit » :
épreuve dédiéee
par Duchamp*

Célèbre auto-portrait « déchiré » de Marcel Duchamp.

Cette sérigraphie fut réalisée à l'occasion de l'exposition *Sur Marcel Duchamp* organisée à la Librairie La Hune du 5 au 30 mai 1959.

Elle reproduit le collage original en papier déchiré réalisé par l'artiste en février 1958 à New York. « Duchamp occasionally repeated this hand-torn collage, in a unique example, for a friend, inscribing it *Marcel déchiravit pour...*, followed by the name of the recipient » (Schwarz, n° 557).

Ce tirage spécial dépourvu de texte (titre, lieu et dates de l'exposition), réalisé dans les tons rouge ou bleu, fut imprimé à 40 exemplaires numérotés, plus quelques-uns hors commerce.

Précieuse épreuve d'essai dédicacée et signée par Marcel Duchamp.

La justification, la dédicace et la signature, à l'encre rouge, sont inscrites dans la partie inférieure du portrait, à gauche de la signature imprimée en noir :

0/0 pour Arnold imprévisible Marcel Duchamp

L'éditeur anglais Arnold Fawcus (1918-1979), fondateur de Trianon Press (Paris), publia l'année même de l'exposition à La Hune, et sous le même titre, la fameuse monographie de Robert Lebel consacrée à Marcel Duchamp, avec des textes d'André Breton et Henri-Pierre Roché (achevé d'imprimer le 9 février 1959). Le collage « Duchamp déchiravit » y est reproduit, et une épreuve spéciale de petit format fut insérée dans les exemplaires du tirage de luxe.

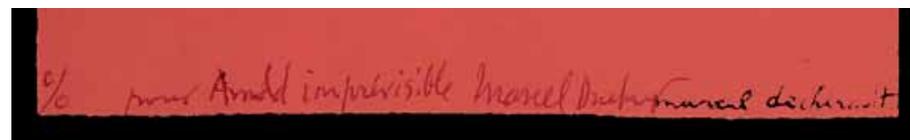
C'est au cours de l'élaboration du livre de Lebel qu'Arnold Fawcus apprit à connaître et apprécier Marcel Duchamp, affrontant avec lui les problèmes techniques liés à l'édition de l'ouvrage : maquette, choix des reproductions, traitement des couleurs, élaboration des affiches pour La Hune, préparation de l'édition américaine... Il y eut d'ailleurs quelques moments d'impatience et de tension – Fawcus n'était pas un homme facile – ce qui explique en partie la nature de l'envoi...

Les épreuves de l'Autoportrait avec envoi de Duchamp sont extrêmement rares.

Habile réfection dans le coin supérieur gauche de l'affiche, très loin du portrait.

Références : Arturo Schwarz, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, New York & Paris, 2000, p. 817, n° 565. – Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Paris Trianon Press, 1959. – Julie Fawcus & Jerry Randall, *Recollections of Trianon Press*, UC Santa Cruz, 1996.

Voir aussi la reproduction en page 1 de couverture.



[22]

ECHENOZ, Jean

Ravel

Paris, Les Éditions de Minuit, 2006

In-12 (194 × 140 mm) de 123-(5) pp. ; reliure souple « à la Vernier » en plein veau naturel teinté en dégradé du bleu nuit au bleu roi et estampé d'une eau-forte figurant un tourbillon, gardes en chèvre velours bleu nuit, titre sur le plat supérieur au film gris perle par Claude Ribal (repris en long sur le dos de la chemise), couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins à l'or jaune, chemise-étui gris clair avec dos de veau bleu (Louise Bescond, 2018).

5 000 €

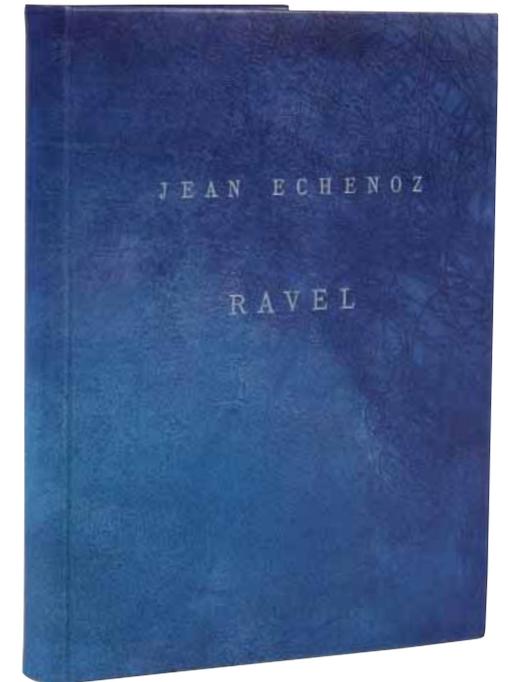
Édition originale.

Un des 106 exemplaires de luxe sur vergé des papeteries de Vizille ; celui-ci, un des 99 mis dans le commerce, porte le numéro 78.

Évitant les écueils de la biographie romancée, Jean Echenoz évoque dans ce magnifique récit les dix dernières années de la vie de Maurice Ravel – le compositeur, mais aussi le dandy entouré de femmes – et sa plongée progressive dans les ténèbres de l'aphasie et de la paralysie.

Un chef-d'œuvre : précis, ironique, digressif, évasif, elliptique, concentré, irrespectueux, documenté, mesuré, léger, profond, musical, essentiel, imagé, souple, tendu, impitoyable, inattendu, didactique, mélancolique, spirituel, détaché, émouvant, laconique, humoristique...

Exquise reliure souple de Louise Bescond dans les tons bleus (marine ou céleste), d'une grâce troublée d'ombres et de tourbillons psychiques.



[23]

ECHENOZ, Jean

Courir

Paris, Les Éditions de Minuit, 2008

In-12 (193 × 140 mm) de 141-(3) pp. ; reliure souple « à la Vernier » en veau naturel blanc teinté de stries horizontales grises, vertes et bleues, gardes en chèvre velours blanc, titre sur le plat avant en gris perle et gris ardoise (deux corps superposés et décalés) par Claude Ribal, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins à l'or jaune, chemise-étui avec dos du même veau et titre gris ardoise en long (Louise Bescond, 2018).

4 500 €

Édition originale.

Un des 109 exemplaires de luxe sur vergé des papeteries de Vizille ; celui-ci, un des 99 mis dans le commerce, porte le numéro 30.

Deux ans après son superbe *Ravel*, Jean Echenoz récidive une autre « vie imaginaire » parfaitement documentée, composée dans le style impeccable et ironique qui marque ses plus grandes réussites.



Ici, le romancier poursuit le célèbre coureur tchèque Emil Zátopek (1922-2000), brossant à travers la figure de cet athlète disgracieux et tenace une sorte de « portrait de l'artiste en coureur communiste » qui renvoie, à travers l'évocation des « dysfonctionnements » de cette machine à courir, aux affres techniques du travail de l'écrivain.

Un merveilleux roman, très drôle, et l'un des plus beaux textes que l'on ait consacré au sport.

Séduisante reliure souple de Louise Bescond, aussi aérienne et dépouillée que le texte auquel elle sert d'écrin.



Un des rares exemplaires sur Japon

[24]

ERNST, Max

Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au carmel

Paris, Éditions du Carrefour, 1930

In-4 (233 × 185 mm) de [88] feuillets ; reliure souple « à la Vernier » en plein veau naturel teinté d'un camaïeu de verts à reflets lilas inspirés de la couleur de la couverture et estampé de cheveux, gardes en chèvre velours vert très clair, titre au film lilas et rouge par Claude Ribal sur le plat avant répété en long au dos de la chemise, couverture illustrée et dos conservés, tranches dorées sur témoins à l'or blanc, étui (Louise Bescond, 2018).

14 000 €

Édition originale.

Merveilleux ouvrage illustré de 79 collages surréalistes de Max Ernst, dont une vignette ornant les 4 pages de texte et 78 planches légendées.

C'est le deuxième des trois « romans-collages » conçus par Max Ernst entre 1927 et 1934, tous réalisés à partir d'illustrations tirées de journaux et publications populaires du XIX^e siècle : une envoûtante série de rébus énigmatiques dont l'impact sur l'imagination est aussi sidérant que les images d'*Un chien andalou* et de *L'Âge d'or* du couple Buñuel-Dalí, datant de la même époque.

Un des 20 exemplaires sur Japon Impérial, justifié à la plume (n° XII).

Ce tirage de tête, comportant 17 exemplaires numérotés et 3 hors commerce, est suivi de 40 exemplaires sur Hollande Pannekoek et 1 000 sur vélin teinté.

L'exemplaire porte, au recto du premier feuillet blanc, un ex-dono signé et daté à l'encre noire dont nous n'avons pu percer le mystère :

[Xxxxxxx] te le donne,
Mais... Ecoutes moi
bien... si... par
hasard... ça se tassait...
me le rendrais-tu, Langelaan ?
En toute amitié,
En toute sympathie,
[XXXXXXXXXX]
2.IX.39

Si le premier mot (un nom propre ?) et la signature demeurent indéchiffrables, le nom de Langelaan pourrait désigner l'écrivain, journaliste et espion franco-britannique George Langelaan (1908-1972), agent secret du Special Operations Executive pendant la Seconde Guerre mondiale, et auteur, en 1957, d'une nouvelle de science-fiction, « The Fly », célèbre par les adaptations cinématographiques de Kurt Neumann et David Cronenberg. Quant à la date inscrite sous la signature (2 novembre 1939), elle pourrait laisser supposer que l'expression « si ça se tassait » renvoie au début de la guerre, qui menace de séparer les deux amis inconnus.

La couverture d'origine, passée, a été soigneusement restaurée; elle présentait des manques aux bords intérieurs des plats, ainsi qu'au dos (avec perte de quelques mots).

Très recherché en tirage de tête; subtile reliure souple de Louise Bescond, aux couleurs du rêve.

Voir aussi la reproduction p. 135.

[25]

FLAUBERT Gustave

Lettre autographe signée à Jules Lemaître

Mardi 21 [octobre 1879]

1 page in-8 (206 × 132 mm)

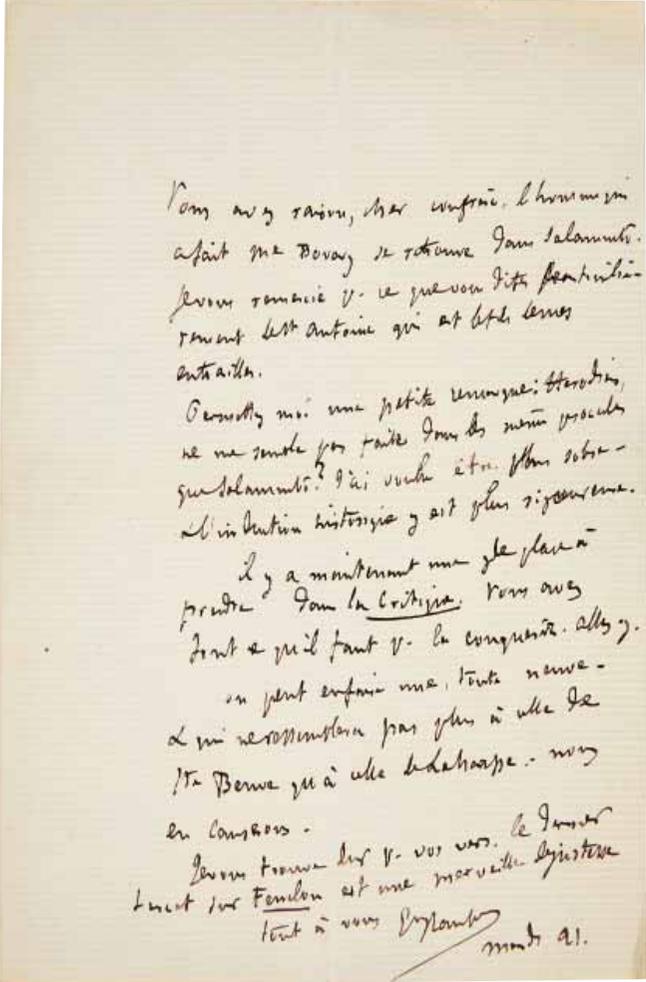
3 500 €

Belle lettre inédite évoquant son travail d'écrivain.

Touché par les deux études du jeune critique sur *L'Éducation sentimentale* et *Salammbô* publiées dans *La Revue politique et littéraire* (« Les romans de mœurs contemporaines » et « Les romans de mœurs antiques », 11-18 octobre 1879), Flaubert s'explique :

Vous avez raison (...) l'homme qui a fait Mme Bovary se retrouve dans Salammbô. Je vous remercie pour ce que vous dites bien familièrement de S' Antoine qui est le fils de mes entrailles. Permettez-moi une petite remarque : Hérodias ne me semble pas faite dans les mêmes procédés que Salammbô. J'ai voulu être plus sobre - & l'intention historique y est plus rigoureuse. Il y a maintenant une grande place à prendre dans la critique. Vous avez tout ce qu'il faut pour la conquérir. Allez-y. On peut en faire une, toute neuve - & qui ne ressemblera pas plus à celle de S^e Beuve qu'à celle de Laharpe. Nous en causerons. Je vous trouve dur pour vos vers. Le dernier tercet sur Fénelon est une merveille de justesse...

Sur la brève correspondance entre Flaubert et Lemaître, voir : Flaubert, *Correspondance*, Bibliothèque de la Pléiade, Index, 2007, p. 256.



Vous avez raison, l'homme qui a fait Mme Bovary se retrouve dans Salammbô. Je vous remercie pour ce que vous dites bien familièrement de S' Antoine qui est le fils de mes entrailles. Permettez-moi une petite remarque : Hérodias ne me semble pas faite dans les mêmes procédés que Salammbô. J'ai voulu être plus sobre - & l'intention historique y est plus rigoureuse. Il y a maintenant une grande place à prendre dans la critique. Vous avez tout ce qu'il faut pour la conquérir. Allez-y. On peut en faire une, toute neuve - & qui ne ressemblera pas plus à celle de S^e Beuve qu'à celle de Laharpe. Nous en causerons. Je vous trouve dur pour vos vers. Le dernier tercet sur Fénelon est une merveille de justesse...



[26]

FRANQUIN, André

Deux pages d'études pour *Les Chapeaux noirs* (série Spirou et Fantasio)

Vers 1951

1 feuillet recto-verso (275 × 210 mm), à l'encre de chine et à la mine de plomb, non signé.

2 000 €

Jolis dessins montrant Spirou à cheval (trois versions) et Fantasio dégainant un revolver.

Les Chapeaux noirs ont paru dans le journal *Spirou* en 1950, avant de former le tome 3 de la série *Spirou et Fantasio* aux éditions Dupuis (1952).

Cet épisode est en partie inspiré d'un voyage aux États-Unis avec Morris et Jijé (l'influence du « maître » Morris est évidente dans les figures de chevaux, qui rappellent ceux de Lucky Lucke).

[27]

GAINSBURG, Lucien Ginsburg, dit Serge

« Poupée de cire, poupée de son »

S.l.n.d., signé « Gainsbarre »

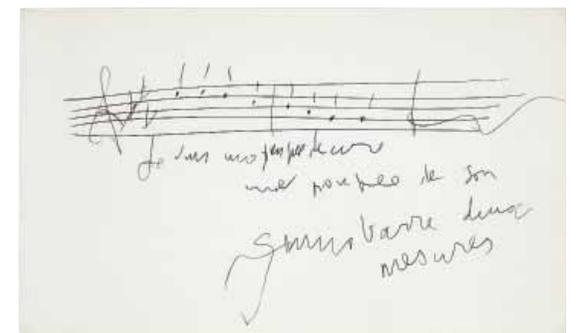
1 page in-8 oblong (144 × 240 mm), musique notée et texte autographes à l'encre noire.

Vendu

Amusant et rare document autographe en musique.

Gainsbourg a reproduit les deux premières mesures de sa célèbre chanson yé-yé, agrémentées du texte suivant : « Je suis une poupée de cire / une poupée de son. / Gainsbarre, / deux mesures. »

Écrite et composée pour France Gall – et paraît-il inspirée du 4^e mouvement de la *Sonate pour piano n°1* de Beethoven –, « Poupée de cire, poupée de son » obtint le Grand Prix Eurovision de la chanson en 1965.



[28]

GIRAUD, Jean

Planche originale signée pour l'album *La Longue marche*

S.l.n.d. [vers 1979]

Encre de Chine sur papier (590 × 450 mm), signée « Gir », encadrée.

30 000 €

Superbe planche de très grand format.

Cette composition très dense et savamment montée, riche en mouvements, gros plans et décadrages, forme la page 24 de l'album *La Longue marche*, publié en 1980 aux éditions Fleurus (il s'agit du deuxième volet du cycle *Blueberry fugitif*, entre *Le Nez cassé* et *La Tribu fantôme*).

Capturé à nouveau par l'armée, Blueberry doit être transféré afin d'être pendu. Mais Vittorio, l'Indien rebelle qui a mené la tribu à sa perte, souhaite se racheter en le libérant. Il n'est pas le seul : McClure et Red Neck, ainsi que Chihuahua Pearl, qui l'avaient abandonné à son sort, cherchent eux aussi à faire évader Blueberry...

Un épisode surprenant, qui voit d'anciens personnages revenir sur le devant de la scène et rend justice à un héros dont la réhabilitation est proche.

Un éclatant témoignage du graphisme dynamique et équilibré de Jean Giraud, l'un des grands classiques de la bande dessinée européenne.

Connu sous son propre nom et sous les pseudonymes de Mœbius et de Gir, Jean Giraud (1938-2012) est le créateur, avec le scénariste Jean-Michel Charlier, de la fameuse bande dessinée western *Blueberry*, dont le premier tome a vu le jour en 1965.

Sous le pseudonyme de Mœbius, il a signé des albums de science-fiction devenus mythiques – *Le Garage hermétique*, *L'Incal* ou *Arzach* – et qui l'ont rendu célèbre jusqu'aux États-Unis et au Japon (habituellement peu réceptifs à la bande dessinée européenne). Membre fondateur des *Humanoïdes Associés*, qui publiaient notamment le magazine *Métal hurlant*, Mœbius participa également à la conception graphique de films comme *Alien* et *Tron*.

La planche est en excellent état ; rustine partielle sur la case 2.



[29]

GOETHE, Johann Wolfgang von

Alfred, ou les années d'apprentissage de Wilhelm Meister,
par Goethe, auteur de Werther ; traduit de l'allemand, par C. L. Sevelinges.
Avec figures et romances gravées

Paris, François Louis, 1802

**3 parties en 2 volumes in-12 (175 × 97 mm) de (4)-xii-227, (4)-207 et (4)-187 pp., plus 3 frontispices gravés sur cuivre et 8 planches de musique imprimée ; dos de papier chagriné rouge avec titre, filets et toison dorés, plats recouverts de papier vert moucheté bleu, tranches mouchetées rouges (reliure de l'époque).
2 000 €**

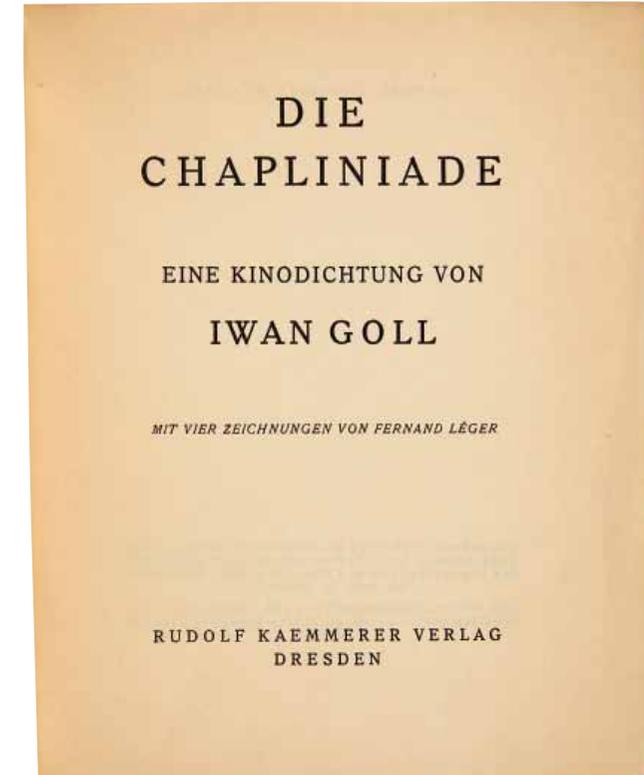
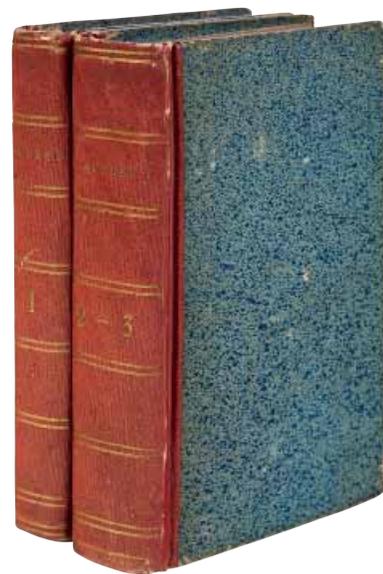
Première édition française du Wilhelm Meister.

« Le spectacle dura très-longtemps. La vieille Barbara se mettait à tout moment à la fenêtre, pour écouter si les voitures commençaient à rouler... » C'est par ces deux phrases célèbres que débute le premier et sans doute le plus important *bildungsroman* (roman d'apprentissage ou de formation) de la littérature européenne, publié originellement en allemand en 1795-1796.

Cet ouvrage qui ouvre la grande période néo-classique et philosophique de Goethe paraît donc ici pour la première fois dans ses habits français, l'adaptateur, Charles-Louis de Sevelinges (1767-1831), expliquant dans la préface la raison des coupes et reprises nécessaires, à ses yeux, pour que le roman puisse être favorablement accueilli par le lecteur français.

Illustré de 3 délicieux frontispices de style Empire gravés sur cuivre par Devilliers d'après Claude Bornet. On trouve à la fin du tome III un cahier (8 pp.) de musique imprimée, intitulé « Romances d'Alfred. Musique de Reichardt » : il s'agit de Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), compositeur et critique allemand, proche de Goethe, Herder, Schiller et Hamann.

Exemplaire très bien conservé dans son élégant cartonnage du temps.



Charlot,
héros dada

[30]

GOLL, Isaac Lang, dit Yvan

Die Chapliniade. Eine Kinodichtung von Iwan Goll

Dresden, Rudolf Kaemmerer Verlag, [1920]

Petit in-4 (220 × 185 mm) de 42 pp. ; broché, couverture de papier chamois ornée, sur le premier plat, d'un portrait en pied de Charlot dessiné par Hans Blanke, de la mention « Kleines Kino der Menschlichkeit », et du titre imprimé sur deux étiquettes de papier rose et vert, contrecollées.

3 000 €

Édition originale

Célèbre « ciné-poème » d'Yvan Goll (1891-1950), qui venait de s'installer à Paris.

Illustré de 4 compositions cubistes de Fernand Léger, en noir et à pleine page, dans l'esprit de l'illustration que l'artiste composa pour *La Fin du monde filmée par l'ange N.-D.* de Blaise Cendrars.

« Fernand Léger (...) découvre en 1916, grâce à Apollinaire, les films de Charlot. Dès lors il lui vouera une véritable fascination. En 1920, il illustre *Die Chapliniade* d'Ivan Goll de quatre gravures où Charlot se déploie sous les traits d'une mécanique éclatée, et explose littéralement. Léger poursuit son idée par un projet de film d'animation, intitulé *Charlot cubiste*, dont il ne tournera que deux séquences, reprises en 1924 dans *Le Ballet mécanique*. Léger nous confronte de nouveau à un personnage réduit à la mécanique de son corps, un mouvement, une dynamique, un objet qui tourne sur lui-même, dans la désarticulation de tous ses membres. Et c'est bien la plastique et la mécanique du corps du personnage qui inscrivent Charlot dans la modernité. » (*Chaplin et les images*, exposition du Jeu de Paume, catalogue en ligne).

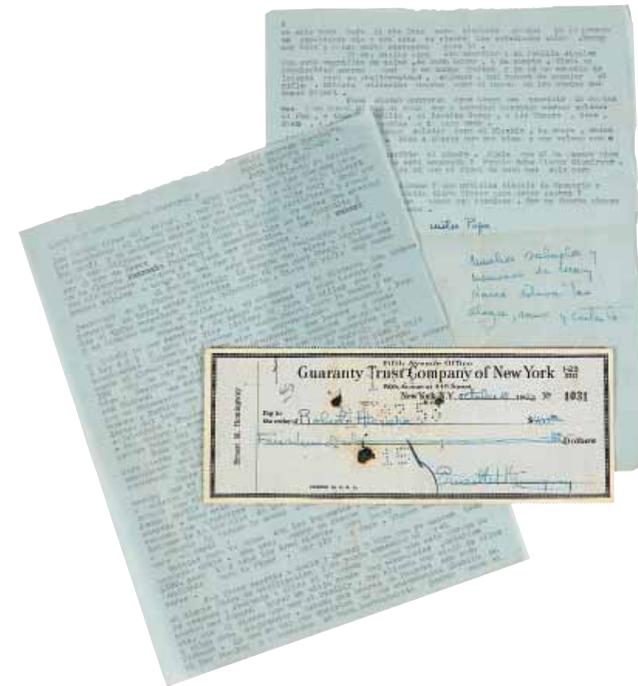
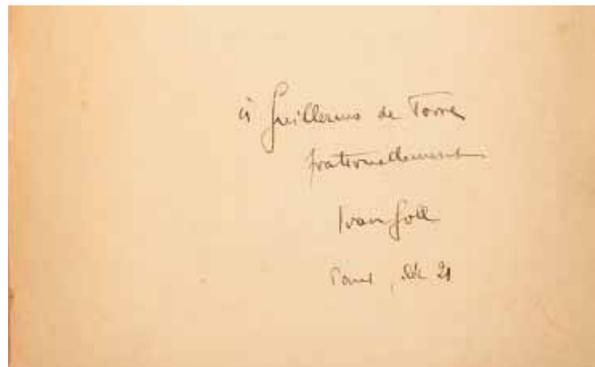
Envoi autographe signé de l'auteur sur le faux-titre :

à Guillermo de Torre
fraternellement
Ivan Goll
Paris, déc 21

Poète et essayiste espagnol né à Madrid en 1900 et mort à Buenos Aires en 1971, Guillermo de Torre fut un proche de Dada et des surréalistes, et l'un des fondateurs, en 1919, du mouvement ultraïste. En 1928 il épouse le peintre Norah Borges, pseudonyme de Leonor Fanny Borges (1901-1998), sœur du grand écrivain argentin Jorge Luis Borges (ce dernier avait participé, comme son beau-frère, à l'aventure ultraïste). Au moment de la guerre civile espagnole, cet ami de Picasso s'exila en Argentine où il rejoignit, entre autres, Rafael Alberti et Ramón Gomez de la Serna. – Pour un autre livre dédié à Guillermo de Torre, voir *infra*, n° 52 (Picabia).

Couverture un peu usée et tachée, manques de papier comblés sur le dos et en bordure des plats.

Références : Kramer & Vilain, *Ivan Goll : A Bibliography of the Primary Works*, n° 1012.



Les dernières neiges
du Kilimanjaro

[31]

HEMINGWAY, Ernest

Lettre dactylographiée signée adressée à Roberto Herrera Sotolongo

[Kenya], 14 octobre 1953

2 pages dactylographiées in-4 (253 × 202 mm) avec quelques mots autographes à l'encre bleue, environ 55 lignes par page, signature autographe « Mister Papa » ; enveloppe jointe.

5 000 €

Belle et longue lettre en espagnol évoquant son voyage au Kenya.

Adressée à Roberto Herrera Sotolongo – secrétaire et photographe d'Hemingway à Cuba – elle constitue un témoignage très vivant du deuxième safari kényan (1953-1954) au cours duquel l'écrivain vieillissant cherchait à retrouver les sensations qui, vingt ans plus tôt, lui avaient inspiré des chefs-d'œuvre tels que *The Short happy life of Francis Macomber* et *The Snows of Kilimanjaro*.

Cher et très apprécié Monstruo :

Je suis passé hier par Nairobi, j'ai terminé les premières préparations du safari et reçu ta lettre avec les chèques pour les gars dont le mystérieux chèque du Canada (d'un de mes enfants illégitimes ?) et l'important chèque de dividendes pour Miss Mary. Je pense qu'il est peut-être dangereux d'encaisser celui du Canada. Est-il certifié ? C'est peut-être l'œil de Moscou ou de la grande putain. En parlant de ça, quelles nouvelles de la Planète Putareal ? Raconte-moi de la Floridita et transmets mes salutations et mon amour le plus sincère au Leo et mon bonjour à tous ceux du bar ainsi qu'à Alvarez...

Le grand Mayito est ces jours-ci au Tanganyka et va nous rejoindre la semaine prochaine dans la propriété de Patricio. Mayito est connu dans les parages pour être le meilleur tireur cubain. Il tue plus de gens que le typhus ou que Pepe Quintanilla. Il est très bon fusil et tire plus vite que son ombre.

Il lui demande de prendre contact avec « l'illustre don Andres » et de lui lire ce qu'il lui a écrit, car il n'a pas ses coordonnées et se lève tous les jours à 4h du matin, parcourant 10 à 15 miles par jour, de sorte que le soir il est mort et incapable de signer des chèques. Mais il a quand même traîné deux lions de 192 kg sur près de deux mille mètres...

Après t'avoir écrit la dernière fois, nous avons pris avec Theisen des photographies qui promettent d'être magnifiques. Moi très près d'un couple de superbes rhinocéros, et des photographies de très beaux buffles. Il y a aussi un impala qui a fait un saut de 28 pieds pour atterrir à l'intérieur de la jeep et « pauvre papa » qui tient la bête par la peau du cou ; Theisen l'a pris de l'extérieur avec son flash au 5000° de seconde (je ne me souviens pas du chiffre). Si c'est réussi, ce sera l'une des meilleures photos en action de l'année...

Mary et lui ont eu des soucis avec des buffles et des lions, mais il vaut mieux s'en rapporter aux photos qu'essayer de convaincre « el soberano publico con las putas palabras ».

Nous avons formé une bande Masai, de vrais « couillus », elle s'appelle Los Honest Ernie's. Demain matin, je dois aller, à la demande du Game Department, tuer un éléphant de très grande taille, une sorte de vendetta des employés du « Kenia marble quarries »...

Il le remercie de ses diligences concernant les impôts, et lui envoie un chèque de 400 \$ avec des instructions pour régler différentes petites dettes.

Écris, s'il te plaît, à Coats et Dorsey, dis-leur que je passe mon temps en dehors de la civilisation et que je ne peux pas m'occuper des papiers de l'assurance (...). J'ai passé deux heures à Nairobi à tout signer. Ce qu'il ne faut pas leur dire c'est que j'ai rencontré Shevlin au New Stanley et que nous avons pris une bonne cuite ensemble. Comme il va ce matin au Rio Tana pour un grand éléphant, je lui prête mon arme... Si Mr. Mayito continue à ne pas écrire à sa famille, dis-leur que sa santé est resplendissante, son humeur est bonne et sa chance aussi. Il est très populaire ici, comme partout ailleurs, et il est déjà une sorte de légende pour sa galanterie, ses « cojones » et sa façon de manier le fusil. Il parle les dialectes africains comme s'il était né sur les bords du Guaso Nyieri...

La longue liste de salutations se termine par un « abrazo » à son « frère et ami », la signature « Mister papa » et ces quelques mots autographes :

*Muchos saludos y
memorias de Mary.*

*Nunca estuva tan
alegre, sano y contento.*

À l'époque de l'antispécisme et de la dévaluation du mâle, cette prose macho, baroudeuse et déculpabilisée – avec ses « rifles », « putas », « cuites » et autres « cojones » – laisse rêveur... Mais lorsqu'on sait qu'en 1953, au Kenya, Hemingway chassait moins les lions et les éléphants qu'il ne se débattait contre le vieillissement et sa dépendance à l'alcool, cette lettre trop virile en devient presque poignante : le rugissement peu assuré d'un lion blessé.

On joint le chèque de 400 \$ évoqué dans la lettre, libellé au nom de « Roberto Herrera », daté et signé par Hemingway (15 octobre 1953).

[32]

HERGÉ, Georges Rémi dit

Dessin original représentant Tintin et Milou

Daté et signé, 28 juillet 1973

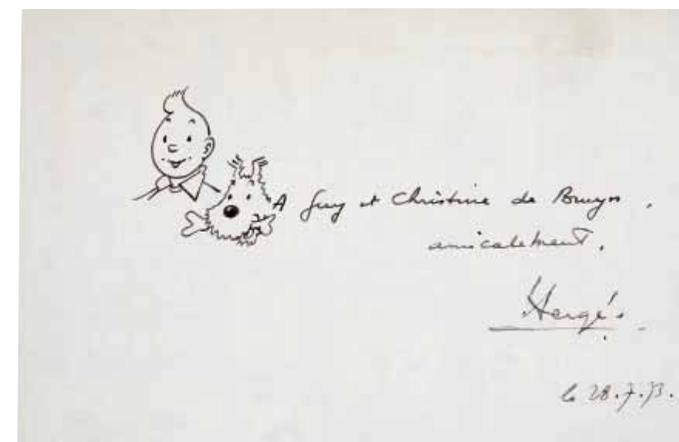
1 page in-8 oblong (137 mm × 215 mm) découpée dans le feuillet de garde d'un album de Tintin.

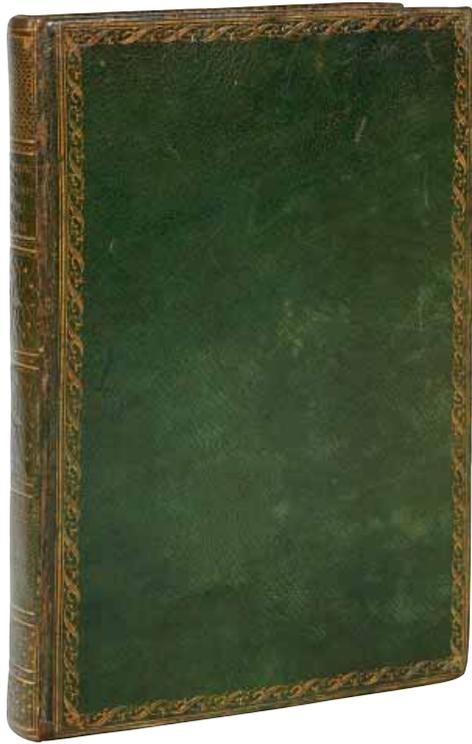
1 800 €

Dessin accompagnant un envoi « à Guy et Christine de Bruyn, amicalement Hergé ».

Guy de Bruyn animait la Galerie D, antenne de l'art contemporain américain à Bruxelles.

Quelques rousseurs.





Un panthéon hindou offert à Bernardin de Saint-Pierre

[33]

[INDE - MYTHOLOGIE]

Mythologie iconologique des Brame – Dessins en couleurs

[S.l., Inde française, vers 1790]

In-folio (315 × 205 mm), manuscrit sur papier vélin : (2) ff. de texte à l'encre noire (caractères d'imprimerie) et (52) ff. ornés, au recto, d'une gouache originale avec rehauts d'or encadrée d'un listel noir et d'un filet rouge, légende à l'encre noire dans un cartouche placé sous l'image ; maroquin vert, dos lisse, compartiments ornés de motifs irradiants aux petits fers ou à la grotesque, guirlande encadrant les plats, gardes et contregardes de papier jaune, roulette intérieure, deux filets sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (reliure de l'époque).

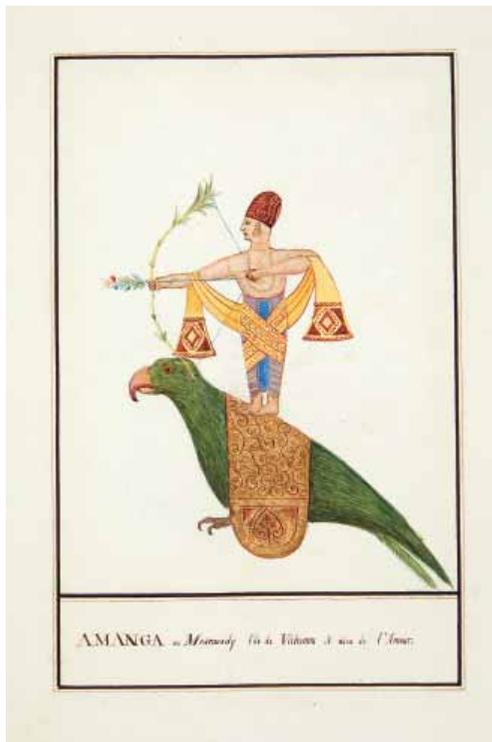
38 000 €

Très beau recueil manuscrit et illustré consacré au panthéon hindou.

Il se compose de 2 feuillets de texte (titre et « Extrait d'une Lettre de l'Auteur »), et de 52 très belles gouaches originales non signées, finement exécutées, avec d'importants rehauts d'or et à l'encre rouge. Les planches sont protégées par des serpentes de papier de soie.

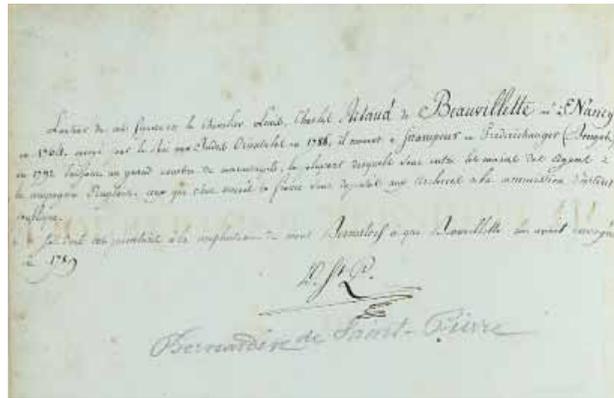
Sujets représentés : Trimourte, Tetratvam, Schiven (2), Parasvadi, Artanarisura, Sangarnaynem, Vichnou (4), Boumidevi, Latchimi, Nara-Avadaram, Carma-Avédaram, Varaguen, Nara-Xingi-Avaderam, Anam, rama, Balapatram, Parassouaram, Crisnen, Har, Brama (2), Sarasvadi, Polear, Soupram-Anier, Vairever, Comara Soami, Samaden, Amanga, Raddy, Devendren, Va-hiou, Varoumi, Jogui-Isper, Yazer, Gandica, Nearden, Kouberen, Pourcha-Megum, Nodiguessor, Moudevy, Agunni, Iamen, Nirudi, Hutchi-Savaram, Kamadenam, Ayra-Padam, Salagramam ou Pierre de Vichnou, Tali. (Nous reproduisons les noms des divinités tels qu'on les lit dans les légendes, en respectant la transcription approximative du scribe.)

Une note à la plume placée en regard du titre nous apprend que « l'auteur de ces figures est le chevalier Louis Charles Artaud de Bellevillette né à Nancy en 1764. Envoyé pour le Roi aux Indes Orientales en 1788, il mourut à Sirampour ou Frederichnagor (Bengale) en 1792, laissant un grand nombre de manuscrits, la plupart desquels sont entre les mains des agents de la compagnie Anglaise. Ceux qui sont arrivés en France sont déposés aux archives de la commission d'instruction publique. Je dois à la complaisance de Mons. Bermstorf [i.e. pour Bernstorf?] à qui Beauvillette les avait envoyées en 1789 ».



Le recueil a appartenu à Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

La note introductive, signée « De St. P. », est en effet de la main de l'auteur de *Paul et Virginie* et des *Études sur la nature*. Grand voyageur, il avait essayé de convaincre la Compagnie d'organiser une expédition pour découvrir un passage aux Indes par la Russie. C'est certainement Bernardin de Saint-Pierre qui a établi et fait relier ce très bel ensemble, le faisant précéder d'un titre daté de 1790 et d'un « Extrait d'une lettre de l'auteur » dans laquelle Beauvilllette confie à Bermstorf [sic] que ces peintures « ont été copiées avec la plus servile exactitude (...) jusqu'aux plus grossiers défauts des figures originales. (...) J'en ai dessiné quelques unes [sic] dans les Pagodes, d'autres dans les maisons de quelques Indiens avec lesquels ma place me met en relation ; j'en dois enfin une partie à la complaisance de M. Pringle, officier Anglois, homme aussi aimable qu'érudit... ».



Ouvrage extrêmement séduisant ; les coloris et les rehauts d'or sont très vifs.

Faibles rousseurs marginales.

Provenance : *Livres précieux manuscrits et imprimés anciens et modernes*, Paris, Drouot, 1892, n° 19.

[34]

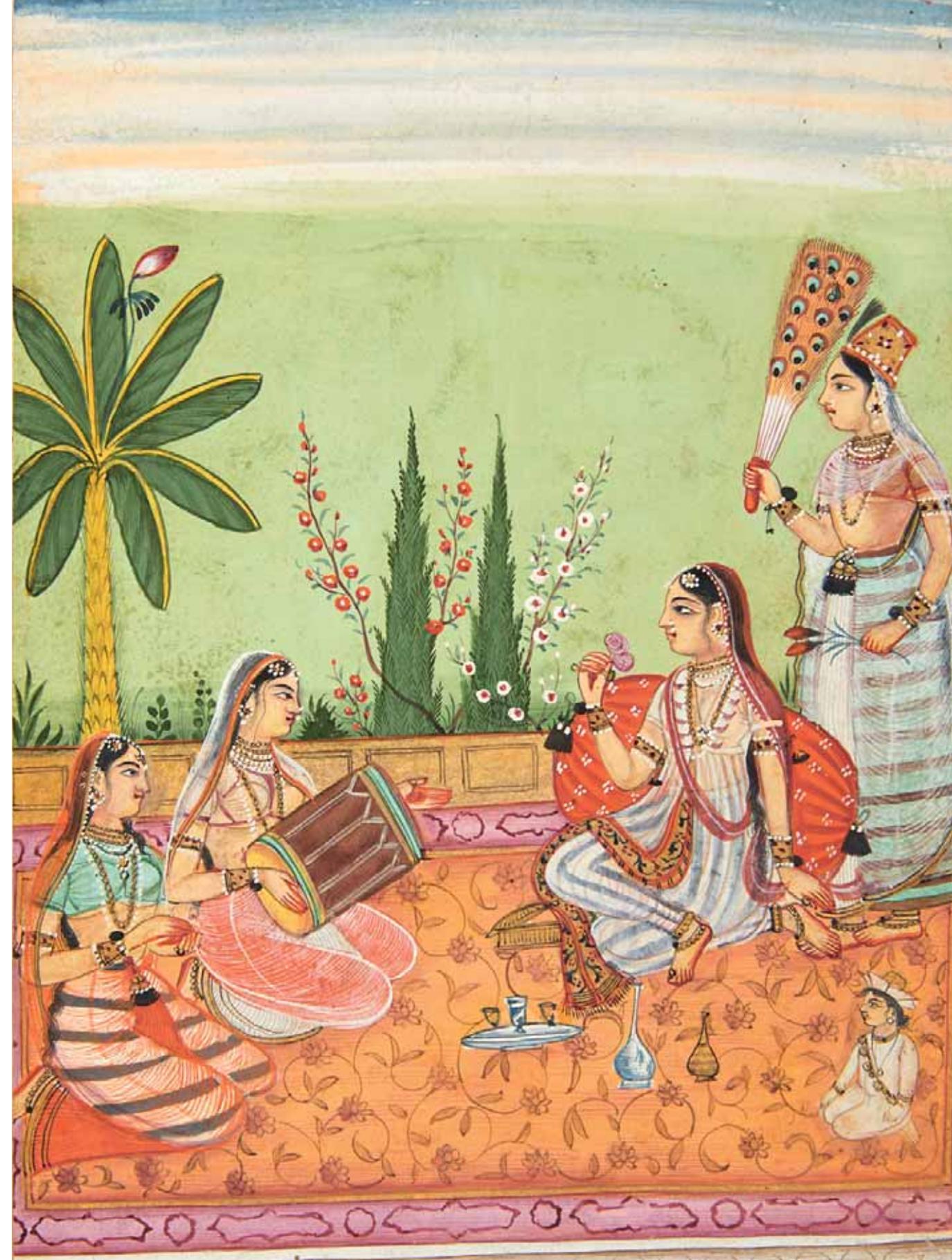
[INDE - PERSE]

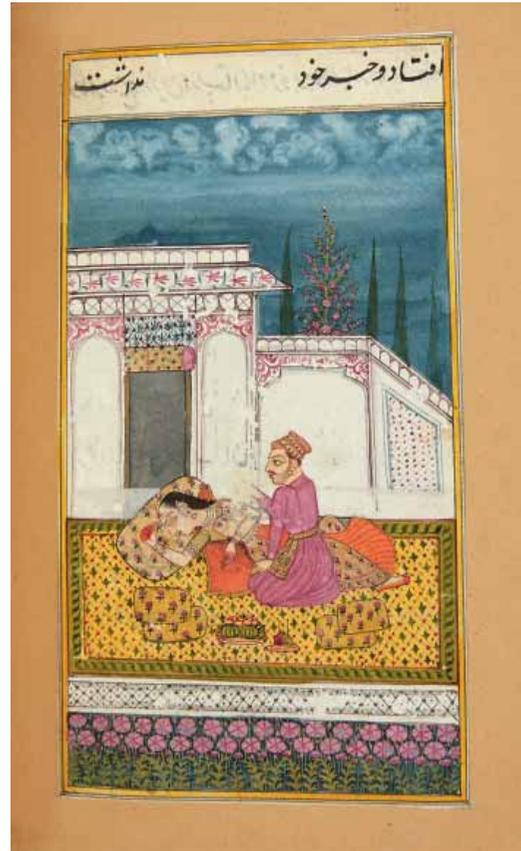
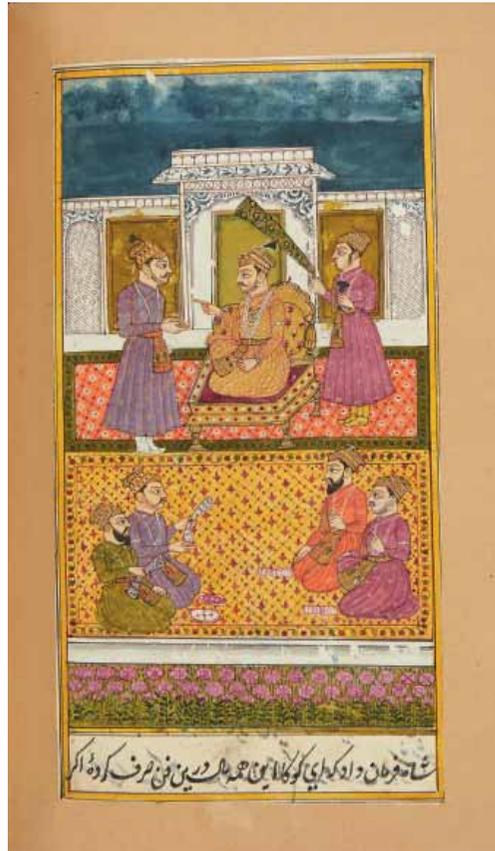
Miniatures indiennes et persanes

Différents lieux et artistes, XVII^e-XVIII^e siècle

In-4 (250 × 180 mm) contenant 20 miniatures peintes en couleurs sur papier (formats divers : de 155 × 50 mm à 220 × 75 mm env.), la plupart avec rehauts d'or et de gouache, collées sur des feuillets de vélin fort teinté en beige au recto et protégées par des feuillets de papier vergé blanc ; maroquin cerise, dos lisse orné du titre (« *Peintures persannes et indiennes* »), filets et fleurons, large bordure dorée encadrant les plats (losanges, rosaces et guirlande), dentelle intérieure, pointillé sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (*reliure de la fin du XVIII^e siècle*).

25 000 €





Séduisant album rassemblant 20 miniatures indiennes et persanes anciennes.

Ces images exquises, dessinées et coloriées avec le plus grand soin, richement rehaussées d'or pour la plupart, montrent des femmes et des hommes de haut rang, des scènes de la vie de la cour, des portraits. Il y a quelques tableaux galants, fort délicats.

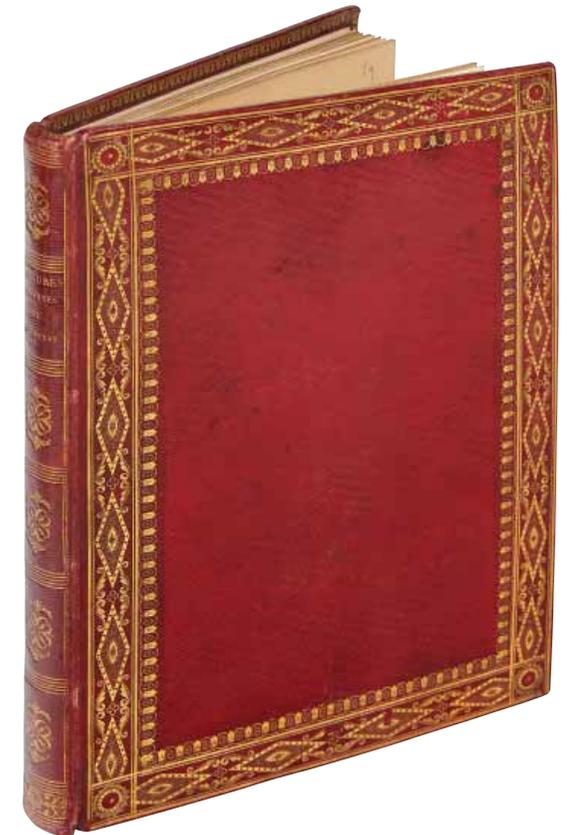
Détail des miniatures :

1 : Femme voilée et à demi dévêtue avec une fleur dans la main droite (Inde, Deccan Moghol, vers 1605-1610). Miniature réalisée sous le règne de Chah Jahangir (1569-1627). Petite légende en persan sous l'image, en partie effacée, avec le mot « Nouradjihana ». – 2 & 3 : Deux miniatures côte à côte montrant un couple de nobles persans (seconde moitié du XIX^e siècle). Légendes à l'encre noire sur des étiquettes collées sous les images : « Chah Djanguir » et « Nour Djéan Beguin ». – 4 : Scène galante sur une terrasse ; le couple est accroupi sur un grand coussin (style provincial Moghol, XVIII^e siècle). – 5 & 6 : Deux miniatures collées sur la même feuille montrant un couple de nobles persans (mêmes époque et style que les n^o 2 & 3). – 7 : Portrait de princesse Moghol, de profil, tenant une rose dans sa main gauche (dernier quart du XVII^e siècle). – 8 : Dame de qualité lisant le Coran dans un jardin, agenouillée sur un tapis décoré d'un semé de fleurs (Inde, première moitié du XVIII^e siècle). – 9 : Princesse indienne à

sa toilette, assise sur un banc, sous le même petit arbre qui apparaît dans la planche précédente (mêmes lieu et date). – 10 : Dame distinguée tenant dans sa main droite des fleurs assemblées sur une baguette, toujours sous l'arbre décrit ci-dessus (mêmes lieu et date). – 11 : Femme tenant un paon dans ses bras, sous l'arbre décrit ci-dessus (mêmes lieu et date). – 12 à 15 : Quatre portraits en pied de danseuses, richement vêtues, la poitrine découverte et chaussées de hautes sandales ; le sol, irrégulier, est recouvert d'une végétation rampante (Inde, première moitié du XVIII^e siècle). – 16 : Grande miniature, richement rehaussée : un souverain, assis sur une terrasse et entouré de deux serviteurs, admire une danseuse nue gardée par deux eunuques appuyés sur de longues baguettes (Cachemire?, XVIII^e siècle). – 17 : Grande miniature : un autre souverain dans le jardin de son palais, agenouillé sur un tapis décoré d'un semé de fleurs, observe une femme endormie, à moitié dévêtue et la tête posée sur un coussin (mêmes lieu et date que la précédente). – 18 : Souverain assis sur une terrasse en conversation avec un fonctionnaire, pendant qu'un serviteur l'évente avec des plumes de paon (composition semblable à celle de la planche n^o 16). Dans la partie inférieure de l'image, quatre personnages, agenouillés et munis de rouleaux et de matériel pour écrire (mêmes lieu et date). – 19 : Jolie scène dans un jardin : une dame de qualité appuyée sur un coussin écoute deux jeunes musiciennes ; derrière elle, un serviteur l'évente avec des plumes de paon (Inde, seconde moitié du XVII^e siècle). – 20 : Grande miniature : portrait de dame aux immenses yeux verts et à l'oreille richement ornée (Inde, XVIII^e siècle).

Très belle reliure en maroquin de la fin du XVIII^e siècle, finement ornée.

Provenance : Étiquette de classement listée de noir avec le titre 13, collée sur le premier contreplat. – Karl. W. Heisermann, Kat. 330, *Manuscrite des Mittelalters und spaterer Zeit*, Leipzig, 1906, n^o 172 (la fiche du catalogue a été collée sur le premier contreplat). – William d'Avignon (ex-libris).





[35]

[JACOB, Max] – MICHEL, Willy

Quatre portraits photographiques de Max Jacob, avec envoi autographe

Paris, « Studio d'Art Photomaton », vers 1936

Un grand portrait « posé » (176 × 129 mm) contrecollé sur papier crème (290 × 225 mm), daté au crayon noir sous l'épreuve « Studio d'Art Photomaton – Paris », et trois petits photomatons classiques (48 × 35 mm env.) ; le tout encadré sous verre (format total : 340 × 275 mm).

2 500 €

Bel ensemble de portraits photographiques de Max Jacob.

Ils ont été réalisés par Willy Michel (1904-1976). Le plus grand cliché, très soigné, montre le poète coiffé d'un chapeau, le visage souriant appuyé sur sa main gauche ornée de deux chevalières ; les trois autres sont des photomatons montrant Max Jacob tête nue, dans trois positions différentes.

Envoi autographe à l'encre noire sur le support :

à mon ami Willy Michel
le photographe des rois
le roi des photographes

Max Jacob
avril 36

Ce charmant collage photographique et narcissique a été assemblé par Max Jacob à l'intention de son ami le photographe Willy Michel. Ce dernier, installé à Saint-Germain dès les années 1920, acclimata le Photomaton en France. Propriétaire en 1928 de la première cabine parisienne de photos d'identité (26, boulevard des Italiens), il avait pris l'habitude de poser en même temps que ses clients célèbres : Man Ray, Max Jacob, Errol Flynn ou Bing Crosby. Willy Michel était aussi un bibliophile : il fit dessiner et graver son ex-libris par son ami Paul Valéry (1943).

Épreuves en parfait état.



[36]

JOYCE, James

GENS DE DUBLIN

Paris, Plon-Nourrit et C^{ie}, 1926

In-12 de (8), xxxvi, 319 pp., (4) pp. ; broché, couverture imprimée, non rogné.

12 000 €

Édition originale de la traduction française.

Le deuxième livre de Joyce publié en France.

Traduction d'Yva Fernandez, Hélène Du Pasquier et Jacques-Paul Reynaud. Préface de Valéry Larbaud.

Tirage unique sur papier d'alfa.

La longue préface de Larbaud (36 pages), dont l'importance historique est considérable, présente pour la première fois l'œuvre de Joyce en perspective et *in progress*, et annonce la traduction prochaine d'*Ulysses* (elle ne verra le jour qu'en 1929).

Envoi de James Joyce à l'encre noire au recto du feuillet de justification :

To
Pierre de Massot
James Joyce
17.1.28
Paris

Personnage attachant et au fond mal connu que celui de Pierre de Massot (1900-1969), poète lyonnais immergé dans l'avant-garde parisienne des années 20 par l'entremise de Picabia. Dadaïste en 1921, ami de Satie, de Breton et de Max Jacob, gérant de la revue *391* et collaborateur de la *Révolution surréaliste*, ce personnage vibrionnant et tumultueux – on se souvient de son bras cassé par un coup de canne d'André Breton lors de la *Soirée du Cœur à Barbe* – fut, comme Crevel, hanté par tous les démons de l'avant-garde, y compris l'alcool, la drogue, la politique et la religion. Son œuvre, mince mais raffinée, se compose de brochures et plaquettes publiées dès 1922.

Pierre de Massot contracta très tôt le goût de l'expérimentation linguistique – sans doute chez Mallarmé, sujet de son premier livre – et se passionna pour les



problèmes de traduction posés par *Ulysses*, comme en témoigne une lettre à Adrienne Monnier (13 avril 1929) conservée à la New York Public Library (*James Joyce Collection of Papers, Berg Collection of English and American Literature*). C'est probablement dans la librairie d'Adrienne Monnier qu'il eut l'occasion de rencontrer Joyce, absorbé depuis des années par les travaux de *Finnegans Wake*.

Bel exemplaire broché.

Provenance : Alexander Neubauer (ex-libris collé à l'intérieur de l'emboîtement de toile brique).

[37]

KUBIN, Alfred

Fünfzehn facsimiledrucke

München, Hans von Weber Verlag, [1903]

In-folio (465 × 365 mm) de 1 f.n.ch. (titre imprimé en rouge et noir) et 15 planches d'illustrations en noir, avec titre et signature de l'artiste gravés dans la marge ; en feuilles, sous chemise de l'éditeur de papier bleu avec rabats, dos de toile noire, nom de l'artiste dans un cartouche imprimé en vert céladon sur le premier plat.

3 800 €

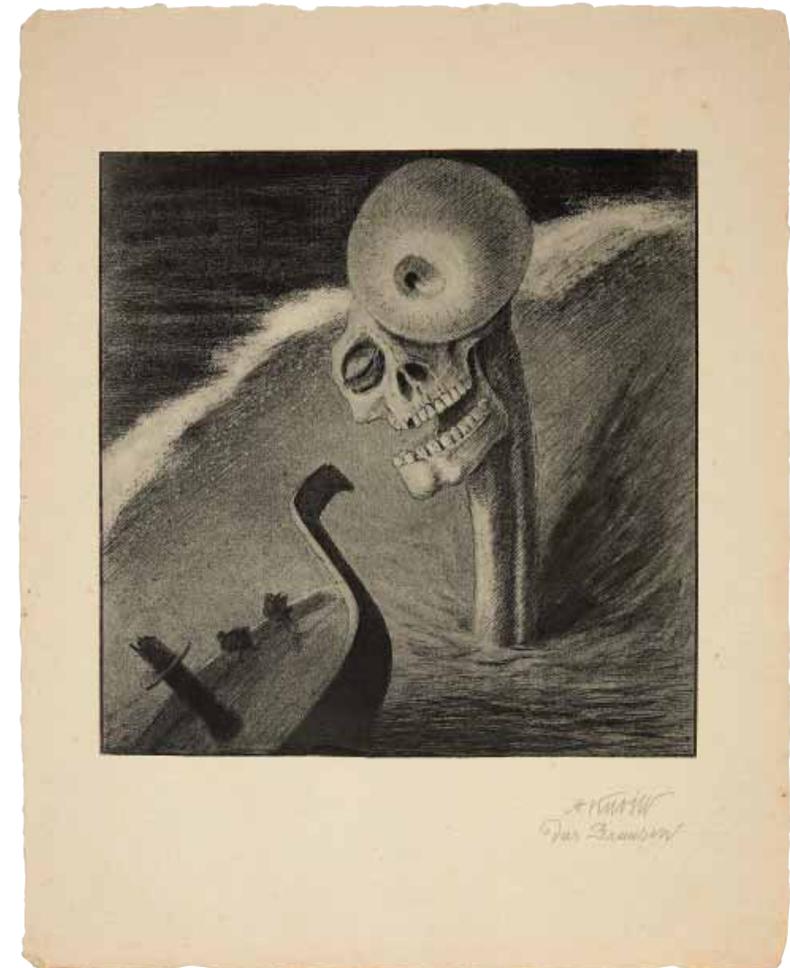
Édition originale.

Portfolio contenant 15 planches en noir reproduisant des dessins d'Alfred Kubin (1877-1959), dont c'est la toute première publication.

Cette suite remarquable fut imprimée l'année suivant la première exposition de l'artiste – à Berlin, chez Paul Cassirer –, par les soins d'un amateur d'art « original » (le mot est de Kubin), Hans von Weber (1872-1924), qui faisait ainsi ses débuts dans le monde de l'édition.

Après l'exposition chez Cassirer, Weber avait acheté quatre-vingts pièces à Kubin. « Dès lors, se souvient l'artiste, mes affaires se développèrent rapidement. Ma petite chambre de la *Theresienstrasse*, reçut la visite d'une foule de gens qui s'intéressaient à mes productions. Beaucoup m'achetèrent des œuvres, de telle sorte qu'en peu de temps je fus à la tête de six mille ducats. Hans von Weber, dont j'étais devenu l'ami, fit éditer un portfolio contenant quinze reproductions de mes dessins. Cette publication m'ouvrit de larges cercles et fut de surcroît bien reçue par la critique. »

Mystérieuses, hallucinées, morbides, oniriques, allégoriques ou macabres, ces images témoignent de la production effrénée à laquelle s'adonna Kubin au début du siècle, après sa désastreuse scolarité à l'*Akademie der Bildenden Kunst München* et une jeunesse troublée par le deuil, la violence familiale et les troubles psychologiques. Une galerie



La première
publication
d'Alfred Kubin

cauchemardesque qui sert de prélude au chef-d'œuvre littéraire et graphique de Kubin, *Die andere Seite* (« L'Autre côté », 1909) – descente aux enfers qui est aussi, pour reprendre les termes de Bobi Bazlen, un acte de libération psychique par les sortilèges d'un récit imprégné des clairs-obscur de Prague, la ville du Golem et des alchimistes.

Bien que le tirage annoncé soit important (1 000 exemplaires dont 100 Japon), l'ouvrage n'est pas commun, surtout complet des planches et de la chemise de l'éditeur. Notre suite comporte la variante de la page de titre qui, selon Raabe, ne se trouve que dans quelques exemplaires.

Des rousseurs, très peu prononcées ; cartonnage frotté, rabats fendillés.

Provenance : Pick (ex-libris).

Références : P. Raabe, *Alfred Kubin*, 8 (avec variante du titre : *Facsimiledrucke nach Kunstblättern von Alfred Kubin* ; les exemplaires comportant ce titre contiennent aussi un feuillet avec un avant-propos de Hanns Holzschuher). – A. Horodisch, *Alfred Kubin book illustrator*, 223. – A. Kubin, *Ma vie*, Paris, 2015, pp. 46-48.



Une féerie entomologique

[38]

[LA FONTAINE] – BECKER, Léon

Cinq aquarelles pour illustrer *La Cigale et la Fourmi*

S.l. [Bruxelles ?], vers 1880

Ensemble de 5 grandes aquarelles sur papier (405 × 310), signées « L. Becker »
en bas à droite ; encadrées sous verre avec passepartout (en tout : 590 × 495 mm).
8 500 €

Superbes aquarelles illustrant la plus célèbre des *Fables de La Fontaine*.

Elles sont l'œuvre du peintre et naturaliste belge Léon Becker (1826-1909), élève d'Auguste François-Marie Gorguet et Auguste Leroux, passionné dès son jeune âge par l'entomologie et l'arachnologie (on lui doit la première étude des araignées de Belgique et un *Alphabet des insectes* publié chez Hetzel en 1883).

Les cinq tableaux, à la fois réalistes et empreints d'une atmosphère féerique et mélancolique, montrent la cigale jouant d'un instrument à cordes et chantant dans un sous-bois, l'arrivée malencontreuse de la bise, la cigale en détresse frappant à la porte de la cabane de la fourmi, la rencontre des deux insectes devant la porte ouverte, et enfin la cigale quittant la demeure de la fourmi sous une tempête de neige.

Une suite remarquable, où la sensibilité du lecteur et la maîtrise du dessinateur bénéficient en plus de la précision et de la minutie de l'entomologiste.

Dédiacé par Laforgue à Mallarmé

[39]

LAFORGUE, Jules

Les Complaintes

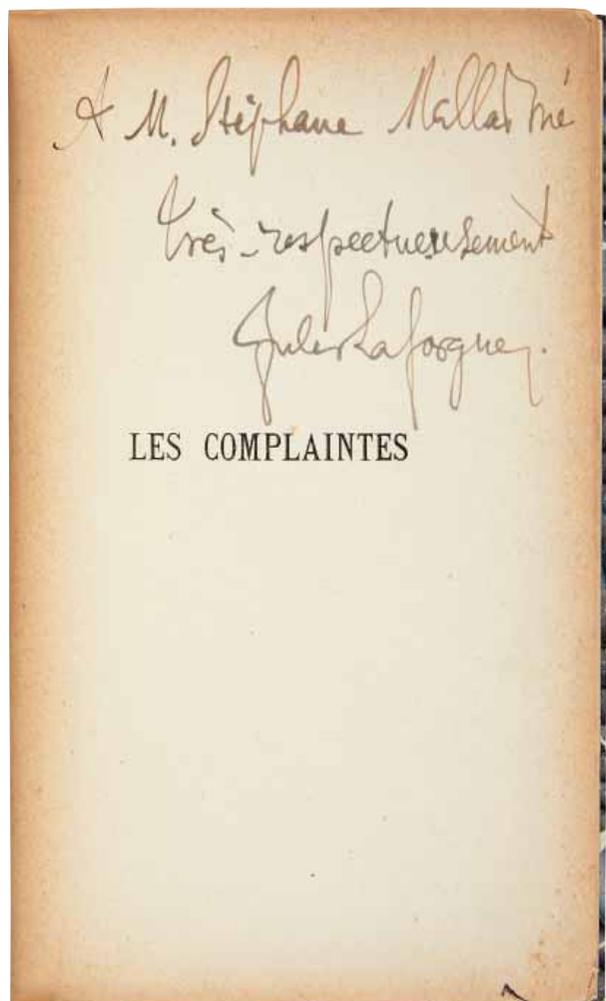
Paris, Léon Vanier, 1885

In-8 (186 × 116 mm.) de 145-(3) pp. ; demi-marquin anthracite, dos à nerfs,
couverture conservée non rogné (*Leca*).

45 000 €

Édition originale.

L'un des livres-clefs de la poésie moderne.



« La critique contemporaine accueillit plutôt ironiquement ce produit bizarre de l'école décadente. Mais le recueil devait prendre sa revanche à l'étranger d'abord, où il fut le maître incontesté du mouvement poétique 'crépusculaire' italien vers 1900, et l'inspirateur de deux des plus grands poètes anglo-saxons du xx^e siècle, T. S. Eliot et Ezra Pound. » (P. O. Walzer).

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

A M. Stéphane Mallarmé
très-respectueusement
Jules Laforgue

Laforgue, qui avait découvert l'œuvre de Mallarmé en 1881 par l'intermédiaire de Paul Bourget – le dédicataire des *Complaintes* –, avait fait parvenir à son aîné un exemplaire de son premier recueil. La lettre de remerciements de Mallarmé est perdue, mais on connaît la réponse de Laforgue, écrite de Coblenz (10 novembre 1885) et reproduite en 1941 dans *Lettres à un ami* : « L'art auquel vous me voyez tendre vous dit assez quelle profonde douceur me laisse ce suffrage de votre part. »

Quant à Mallarmé, on sait qu'il avait été frappé par le « charme certain du vers faux » de Laforgue, qu'il plaçait parmi les « principaux poètes qui ont contribué au mouvement symbolique » (cf. Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, II, p. 300 et 702).

Les exemplaires dédiés des *Complaintes* sont extrêmement rares.

En 1986, J.-L. Debauve et D. Grojnowski en avaient recensé sept : celui de la sœur de Laforgue, Marie, ceux de Huysmans, Tailhade, Willy, J.-É. Blanche, et deux autres non identifiés, parmi lesquels il faut compter l'exemplaire dédié à Fénéon ; l'exemplaire avec envoi à Mallarmé n'était pas mentionné. (Cf. Laforgue, *Œuvres*, I, Paris, 1986, pp. 641-642.)

Marges très légèrement jaunies ; la couverture est un peu tachée ; le plat supérieur, consolidé dans la marge du fond, est un peu court.

Sobre reliure de Leca pour l'un des plus précieux exemplaires de ce recueil fondamental.

Provenance : Archives Charpentier, « De la bibliothèque de Stéphane Mallarmé », Sotheby's Paris, 15 octobre 2015, n° 83.

Références : Catalogue Mallarmé, Exposition au Musée d'Orsay, 1998, n° 253. – P.O. Walzer, *En français dans le texte*, n° 313.

On joint :

KAHN, Gustave

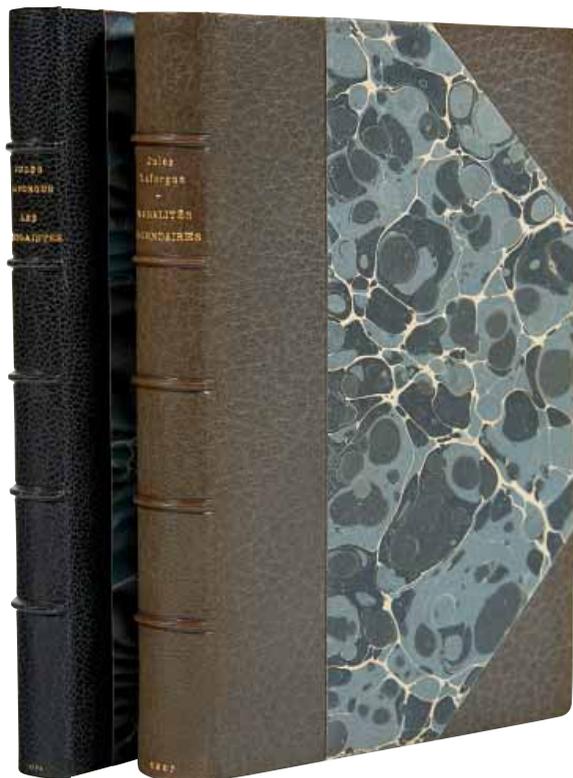
Lettre autographe signée adressée à Stéphane Mallarmé

[Paris,] 18 octobre [1885]

2 pages in-8 (174 × 111 mm) avec enveloppe ; encre bleue, 21 lignes (encre un peu passée).

Le premier contact entre Laforgue et Mallarmé, précédant de quelques jours l'envoi du volume.

Gustave Kahn demande au « maître » s'il peut amener à l'un des prochains « Mardis » son ami Jules Laforgue, « poète de *Complaintes* très-distinguées. Mon ami qui est toujours entre Berlin, Paris, Tarbes, etc. ne savait où vous envoyer le volume, il désirerait bien vivement qu'il vous plût. » Il s'inquiète de la santé de Mallarmé et de sa femme, bien que René Ghil l'ait un peu rassuré sur ce point.



[39]

[40]

[40]

LAFORGUE, Jules

Moralités légendaires

Paris, Librairie de la Revue indépendante, 1887

In-12 (185 × 125 mm) de 1 portrait, 227-[7] pp. ; demi-maroquin gris avec coins, dos à nerfs, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée (Alix).

9 000 €

Édition originale, posthume, publiée par les soins d'Édouard Dujardin.

En frontispice : portrait de l'auteur gravé à l'eau-forte par Émile Laforgue.

L'un des chefs-d'œuvre de la prose française : l'exemplaire de Stéphane Mallarmé.

Tirage limité à 420 exemplaires ; celui-ci, un des 24 exemplaires du service de presse lettrés de A à Z (justifié Y), porte cet envoi autographe :

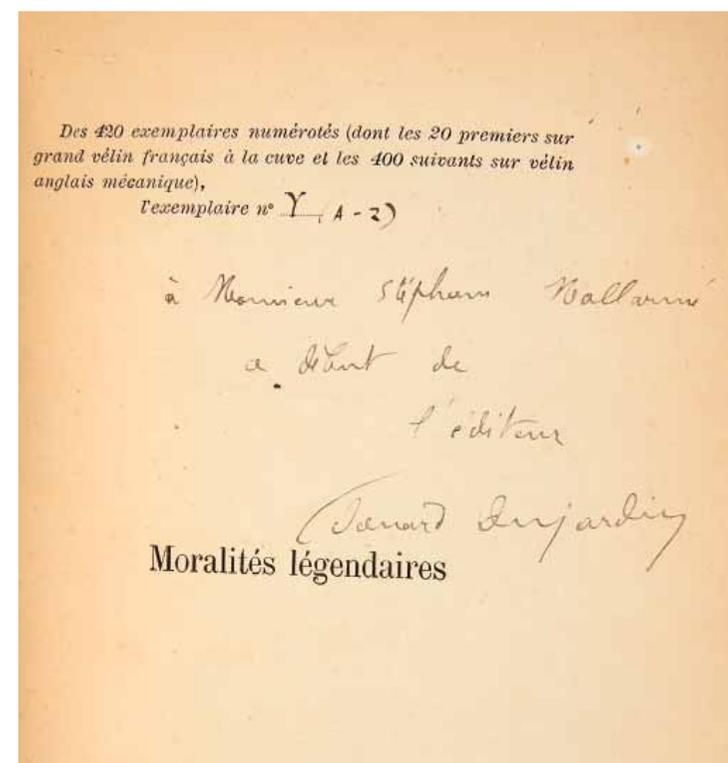
à Monsieur Stéphane Mallarmé
ce début de
l'éditeur
Édouard Dujardin

Le lien entre les *Moralités* de Laforgue et le « poème en prose », tel que le conçoit Mallarmé dans sa phase avancée, c'est encore et toujours l'œuvre de Charles Baudelaire, et tout particulièrement son *Spleen de Paris*, source intarissable d'inspiration pour la génération symboliste.

Mallarmé se trouva plus d'affinités avec la prose de Laforgue qu'avec ses poèmes, et les mélancolies des deux écrivains, si différentes, se croisèrent miraculeusement, en cette année 1887, sous le masque renouvelé d'Hamlet, figure centrale des *Moralités légendaires* et sujet des réflexions de Mallarmé publiées sous le titre de « Notes sur le théâtre » (texte repris en 1897 dans *Divagations*).

À l'époque de la parution des *Moralités*, Édouard Dujardin, à la fois proche de Laforgue et de Mallarmé, s'apprêtait à publier la grande édition des *Poésies* lithographiées de l'auteur du *Faune*.

Bel exemplaire, sobrement relié.





[41]

LE GRAY, Gustave**Tour Saint-Jacques***Vers 1859*

Papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion (500 × 430 mm), signée par le photographe à l'encre rouge en bas à droite ; épreuve contrecollée sur carton, timbre sec du photographe sur le support originel ; conservée sous marie-louise moderne.

8 000 €

Belle épreuve de cette photographie célèbre.

Elle fait partie d'une série d'images réalisées par Le Gray en 1859, sa dernière année parisienne.

Au cours de cette période « à la fois glorieuse et féconde (...) il expose de nombreuses œuvres à la troisième exposition de la Société française de photographie au palais des Champs-Élysées, et il siège au jury. Il réalise une importante série de vues de Paris, genre dans lequel la photographie supplante l'estampe, surtout depuis le début du second Empire, à l'occasion des bouleversements apportés dans la capitale par les grands travaux du préfet Haussmann. Il reproduit les principaux monuments (...) mais prend aussi de plus larges paysages urbains, comme les places de la Bastille et de la Concorde, ou des vues de la Seine et de ses ponts. Les sujets sont les mêmes que traitent à cette époque, et dans des formats analogues, Baldus ou les Bisson, mais Le Gray, outre la richesse insurpassable de ses tirages, parvient dans chaque vue à une composition où la beauté rigoureuse de l'ensemble est rehaussée par le souci, parfois presque précieux, du détail ». (Sylvie Aubenas).

Références : Sylvie Aubenas, « Boulevard des Capucines », in S. Aubenas (dir.), *Gustave Le Gray. 1820-1884*, Paris, Bibliothèque nationale de France/Gallimard, 2002, p. 142 ; voir aussi p. 152 (reproduit, n° 181) et p. 373 (catalogue, n° 176).

Petites piqûres, peu prononcées.



[42]

LEMAÎTRE, Moïse Maurice Bismuth, dit Maurice

**Photos banales, photos ratées et autres clichés novateurs,
y compris des portraits originaux**

[Paris, chez l'auteur], 1951-1980 (au deuxième contreplat : « Achevé d'être réalisé le 10 juin 1980 »)

In-4 (270 × 210 mm) de 12 feuillets de papier blanc ou avec texte autographe en fac-similé et 48 planches libres, dont 45 tirages photographiques collés sur des planches de papier-tissu finement tramé et légendées sur le support ; les trois dernières planches ne comportent pas de tirages photographiques ; en feuilles, sous chemise-étui de l'éditeur recouverte de papier beige, titre noir et bistre au dos et sur le premier plat.

6 000 €

Remarquable livre d'artiste consacré à la pratique photographique.

Cette collection de photographies ratées, ciselées, ciselantes, surexposées, sous-exposées, détériorées, tremblées, grises ou mal cadrées a été réalisée artisanalement par Maurice Lemaître (1926-2018), le fondateur, avec Isidore Isou, du mouvement lettriste.

Tirage à 10 exemplaires seulement, numérotés et signés par l'artiste (n° 9).

La première section regroupe 17 épreuves différentes d'un portrait de Félix Bismuth (père de l'auteur). Elle est suivie de 6 reproductions photographiques de maquettes d'une « rubrique d'un style nouveau en 1962-1963 (dans la revue *Adam...* d'où je fus renvoyé pour mes audaces...) ».

Suivent : 6 planches donnant, selon les intentions de l'artiste, un « Historique de ma photo » (hypergraphies, photogrammes ciselés, photos lettristes..., dont une merveilleuse épreuve entièrement noire rappelant la célèbre page vide de *Trystram Shandy*). – 9 planches de « Variations sur le ratage photographique comme procédé de ciselure ou Le ratage exquis (jouir de l'erreur...) ». – 7 planches rassemblées sous le titre de « Chronique d'un amour (1971). Nouvelle hypergraphie photographique ciselante en 6 chapitres ».

Les trois dernières planches, qui ne comportent pas de tirages, présentent : Une « Photo supertemporelle de votre vie et de votre mort », en fait un cadre vide avec la légende : « Placez ici, au fur et à mesure, au jour le jour, votre photo (1980). » – Une « Photo infinitésimale d'une des maîtresses de mon grand-père. 1980 » (collage formé d'une baleine Hélios et de trois galons de tapisserie). – Un « Portrait infinitésimal de la d'une des maîtresses de mon grand-père. 1980 » (reproduction d'un fragment de bretelle).

Exemplaire en parfait état.



Auto - portrait
ciselure par plissage, etc.
(1971)

[43]

LISZT, Franz

Symphonische Dichtungen für grosses Orchester [n° 3 : *Les Préludes*]

Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1856]

In-4 (265 × 165 mm) ; partition pour orchestre : 3 ff.n.ch. (titre lithographié, préface de l'auteur en allemand et en français datée de « Weimar, Mars 1856 », argument du poème symphonique d'après Lamartine en allemand et en français), et 97 pp. de musique gravée chiffrées 1-97 ; plaque n° 9056 ; demi-basane verte, dos lisse orné de filets et frises dorées (*reliure moderne*).

25 000 €

Édition originale du plus beau poème symphonique de Liszt, *Les Préludes*.

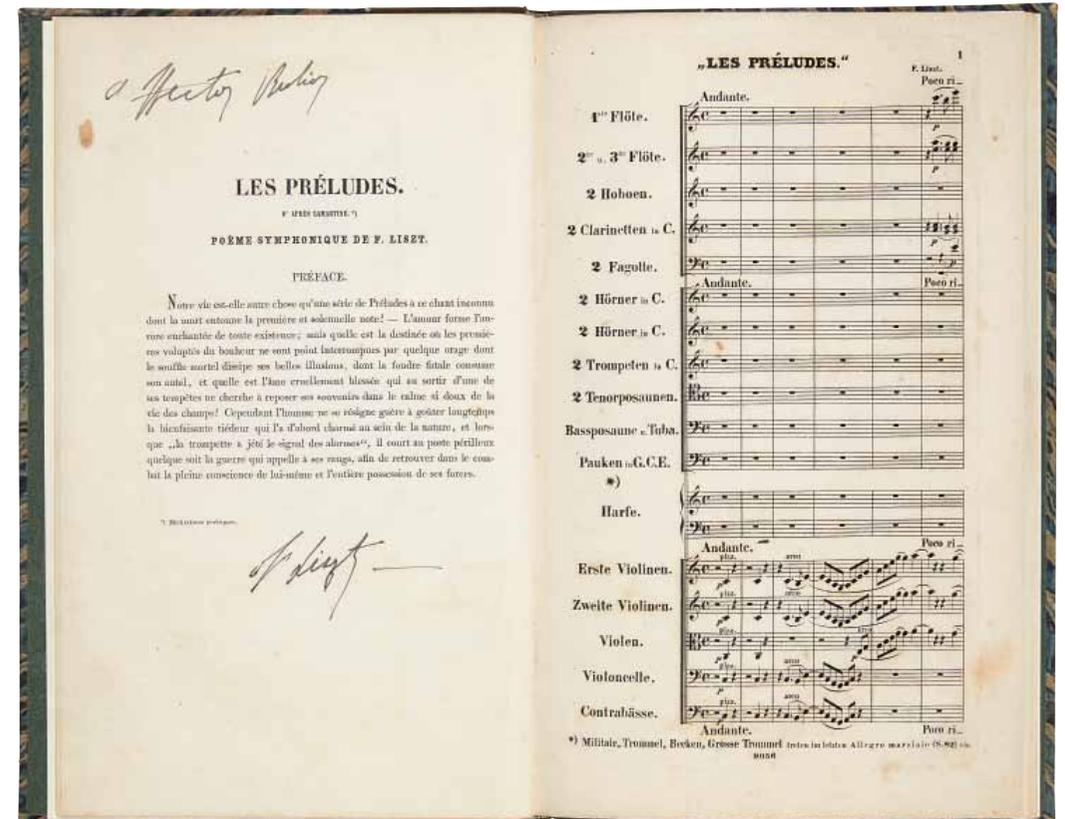
Composés entre 1850 et 1854 (date de la première exécution sous la direction du compositeur) et en partie basés sur le cycle choral *Les Quatre éléments* (1844-45), *Les Préludes* occupent la troisième place dans le catalogue des treize poèmes symphoniques de Franz Liszt. Il s'agit en fait, chronologiquement, du tout premier ouvrage orchestral que l'on ait baptisé « poème symphonique » (dans l'annonce de la première exécution dans la *Weimarische Zeitung* du 22 février 1854 on lisait, pour la première fois : « Les Préludes – Symphonische Dichtung »).

Cette œuvre ultra-romantique, qui choqua les critiques conservateurs (dont Eduard Hanslick) par ses audaces harmoniques et orchestrales, est aujourd'hui considérée comme l'un des grands chefs-d'œuvre de Liszt, et le meilleur exemple de ce genre qu'il « inventa » au milieu des années 1850.

Le premier des deux feuillets de texte placés après le titre contient une préface en allemand et en français dans laquelle Liszt s'explique sur la nature de ses compositions orchestrales et fournit des instructions pour que l'exécution « leur donne le coloris, le rythme, l'accent et la vie qu'elles recherchent ». Bien que bref, ce texte est un précieux abrégé des conceptions du compositeur en matière de direction. Le second feuillet, également bilingue, donne l'argument de la symphonie, inspiré d'un poème de Lamartine. L'auteur de ce texte est la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, qui fut la compagne de Liszt de 1847 à 1861. Cet argument était beaucoup plus développé dans le manuscrit original de la princesse, mais Liszt opéra des coupes sévères, supprimant également le poème de Lamartine dont ne subsistent ici que le titre et un hémistiche.

Précieux exemplaire d'Hector Berlioz, dédié par l'auteur.

a Hector Berlioz
F. Liszt



Les relations entre les deux créateurs du poème symphonique, qui ont fait couler beaucoup d'encre, durèrent plus de vingt-cinq ans : de la première exécution de la *Symphonie fantastique* en 1830 – Liszt la transcrivit ensuite pour le piano, entraînant les articles enthousiastes de Schumann qui révélèrent le chef-d'œuvre de Berlioz à toute l'Europe – jusqu'en 1856, date à laquelle leurs liens se relâchèrent, en grande partie à cause de leurs divergences d'opinion au sujet de l'œuvre de Wagner.

Mais avant 1856, l'amitié est au beau fixe : elle se nourrit d'une admiration réciproque et du soutien indéfectible de Liszt envers son aîné. La décision de Liszt de s'établir de manière permanente à Weimar aura de grandes conséquences pour Berlioz. Certes, les ressources de Weimar n'étaient nullement comparables à celles des grandes villes musicales d'Allemagne, mais Liszt était maintenant en mesure de réaliser pour son ami ce dont il avait longtemps rêvé. Une lettre à son agent Belloni, datée du début de l'année 1852, résume sa conception de la tâche qu'il s'était imposée : Berlioz, musicien hors pair, méritait d'être soutenu jusqu'au bout, et Liszt allait faire tout son possible pour l'encourager et promouvoir sa musique.

Entre 1852 et 1856, les reprises et les concerts d'œuvres de Berlioz se multiplient à Weimar et ailleurs en Allemagne. (En 1854, Liszt cherche même à obtenir pour son ami un poste permanent comme chef d'orchestre à Dresde, mais ce projet n'aboutira

pas.) À l'occasion, Liszt met ses talents de virtuose au service de Berlioz ou de sa musique. Au cours des années 1854 et 1855, leurs liens se resserrent encore plus. Mais ce rapprochement a aussi pour effet de faire éclater au grand jour un désaccord que Berlioz aurait sans doute préféré passer sous silence, mais que Liszt, fervent wagnérien, souhaitait surmonter : leur divergence de vues concernant l'auteur de *Tannhäuser*.

Au cours de l'été de 1855, Berlioz et Wagner se rencontrent enfin à Londres, et le moment semble venu de « convertir » l'auteur des *Troyens* au culte wagnérien. Mais les espoirs de Liszt sont rapidement déçus et le désaccord surgit ouvertement pendant les exécutions du *Lohengrin* de Wagner à Weimar, en février 1856. Nous sommes à peine un mois avant l'impression du poème symphonique *Les Préludes*, et ceci explique en partie le côté laconique et distant de l'envoi.

Cet émouvant exemplaire des *Préludes* est donc le dernier témoin d'une amitié singulière, personnelle et artistique, qui a marqué pendant plus d'un quart de siècle la musique romantique.

Large réfection dans le coin supérieur droit de la page de titre, sans atteinte à l'imprimé.

Références : Searle 97.

Liszt réinterprète Beethoven : partition autographe

[44]

LISZT, Franz

Cadenza. Ad libitum. – Manuscrit autographe signé et daté de la cadence composée par Franz Liszt pour le premier mouvement du *Troisième concerto pour piano et orchestre* de Beethoven

Villa d'Este (Tivoli), 17 septembre 1879

In-folio (352 × 270 mm) de 3 pages sur 2 feuillets de papier crème (marque « B & H. No. 2. C. »), 14 portées lithographiées, encre noire, quelques notes à l'encre et au crayon gras rouge pour le doigté et les pédales, pagination au crayon rouge (17, 18, 18^{bis}). La première page porte, en tête, le titre de la pièce entre parenthèses : « (Cadenza. ad libitum) ». L'œuvre se compose de 4 ou 5 doubles portées par page, parfois prolongées à la plume dans la marge de droite. Les sept premières mesures, notées pour deux pianos, sont suivies de la mention « Cadenza tacet ».

30 000 €

Précieux manuscrit de travail, complet, de cette pièce virtuose et fascinante.

Composée en 1879 à la Villa d'Este, située à Tivoli, près de Rome – où Franz Liszt donna, la même année, l'un de ses tout derniers concerts –, la *Cadenza* n'est pas une



transcription de celle de Beethoven pour son *Concerto n° 3 pour piano et orchestre opus 37*, mais une œuvre originale dans laquelle Liszt engage tout son talent de compositeur et de virtuose, révélant au passage une affinité profonde avec l'univers de son illustre prédécesseur. Liszt réalisa de célèbres transcriptions de Beethoven – les *Symphonies*, les *Concertos pour piano n°s 4 et 5* – mais cette *Cadenza* est la seule qu'il ait composée à partir des concertos pour piano du grand compositeur allemand.

Riche en acrobatie harmoniques, la *Cadenza* – qui fut aussi insérée dans la superbe édition du même concerto arrangé pour deux pianos – compte, comme celle de Beethoven, soixante-cinq mesures. Enchâssée de bout en bout dans un corset à quatre temps, elle ne présente pas les fioritures étendues qui caractérisent la version originale, mais ose en revanche de larges modulations. Des épisodes en *la* bémol mineur, *la* mineur, *si* bémol mineur, *si* mineur et *do* mineur entraînent les séquences initiales jusqu'à l'apparition déterminante du *ré* bémol majeur. Le second sujet revient en *si* majeur et progresse, par tierces, du *ré* majeur au *fa* majeur, avant que le *do* mineur ne vienne clore agréablement cette audacieuse fantaisie harmonique.

Le manuscrit est dédié par le compositeur au bas de la troisième page :

Villa d'Este 17 sept: 79
F. Liszt
An Freund Hermann Dim[m]ler.

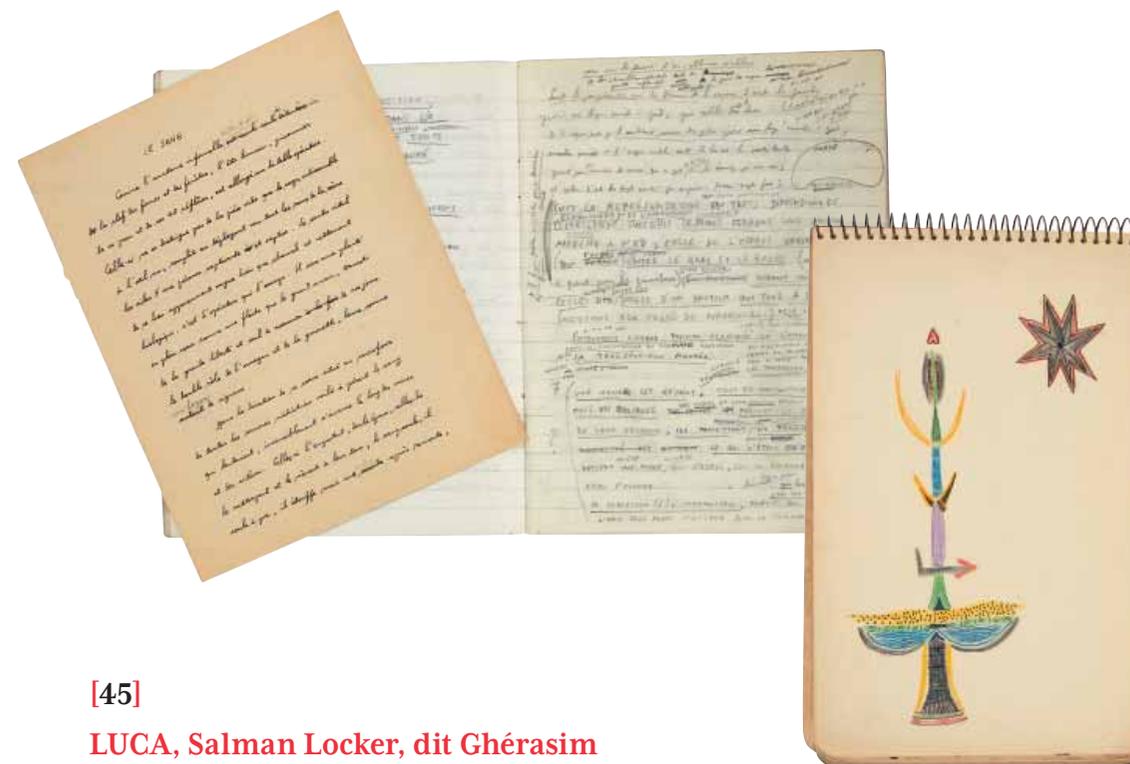
Hermann Dimmler (1848-1903), pianiste, pédagogue et directeur d'orchestre allemand, élève de Liszt, occupait à l'époque les fonctions de *Musik Direktor* à Freiburg im Breisgau.

Les partitions originales de Liszt, toujours spectaculaires, sont très recherchées.

Quelques rousseurs, bords effrangés et avec petits manques, petites réparations dans les marges inférieures sans atteinte au texte.

Provenance : Collection William K. Steiner, cat. Goldberg n° 86, 27 juin 2015, lot n° 35 (acquis chez Sotheby's London, 17 mai 2002).

Références : Searle 389/a & 657/a1. – Raabe p. 363.



[45]

LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim

L'Extrême-occidentale. – Manuscrits de travail

Paris, vers 1952-1954

Ensemble de 5 cahiers (213 × 165 mm) et carnets (210 × 140 mm), plus quelques feuillets libres (223 × 175 mm) écrits au crayon et à l'encre bleue ou noire, et illustrés de quelques dessins ; en tout : 207 pages manuscrites et 20 pages de dessins ; emboîtement moderne avec dos de maroquin rouge, étui bordé (J.-P. Miguet).

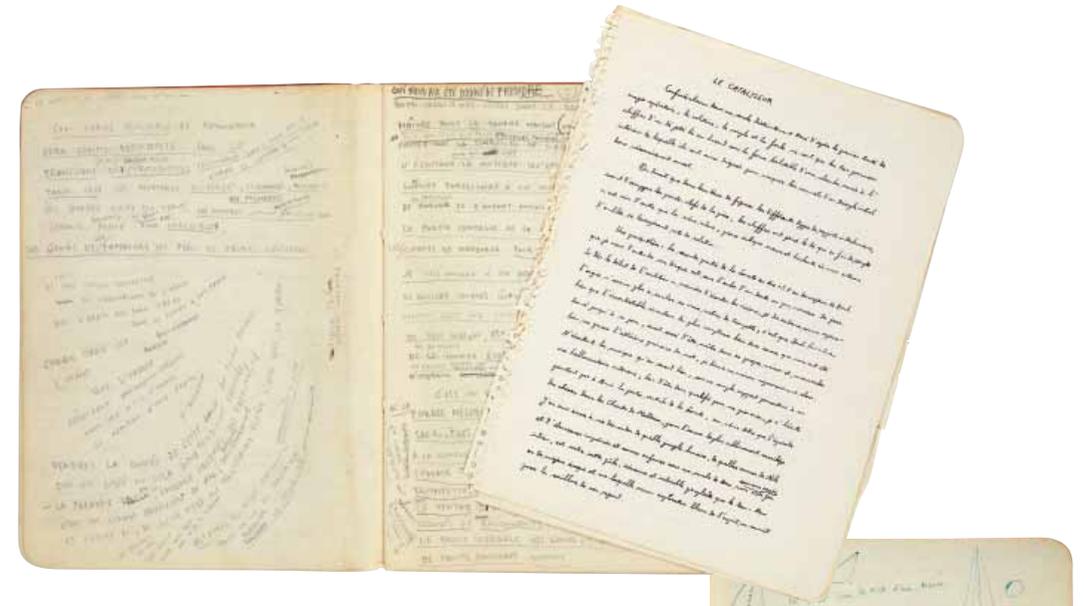
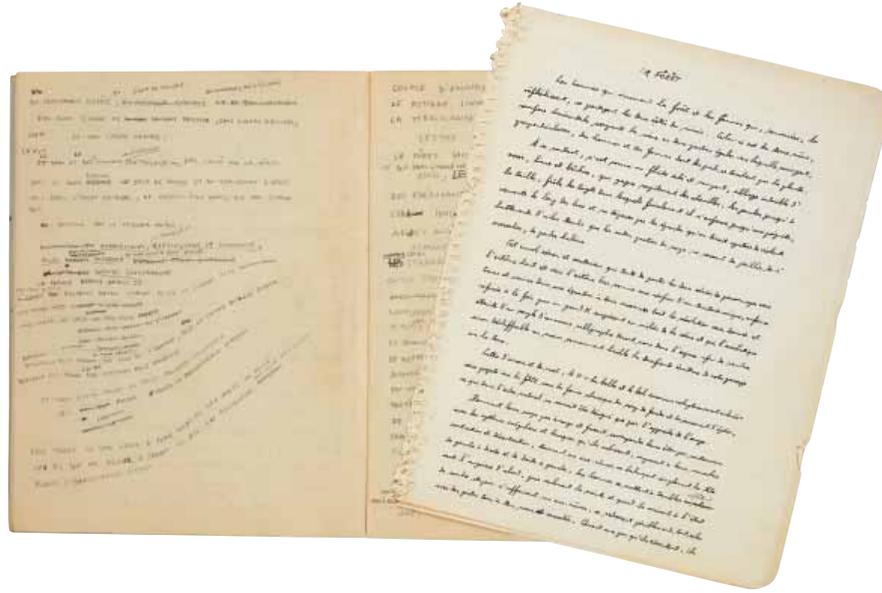
15 000 €

Exceptionnel ensemble de manuscrits autographes.

Véritable « partition » poétique en devenir, ils témoignent de l'élaboration fiévreuse et tourmentée du recueil de poèmes surréalistes en prose publié à Lausanne en 1961 aux Éditions Mayer.

Les « sept rituels » de *L'Extrême-occidentale* – accompagnés d'illustrations de Jean Arp, Victor Brauner, Max Ernst, Jacques Hérold, Wilfredo Lam, Roberto Matta et Dorothea Tanning – achevaient avec éclat la période purement surréaliste de Ghérasim Luca (Bucarest, 1913-Paris, 1994), qui allait dès lors se consacrer au déploiement de cette poétique orale, glossolalique et « bégayante » qui fut saluée par Gilles Deleuze comme l'un des plus importants événements littéraires du XX^e siècle. Ce poète qui avait découpé dans sa langue d'adoption une langue étrangère était, aux yeux du co-auteur de *L'Anti-œdipe*, « un grand poète parmi les plus grands ».

Cris et
bégaiements : le
laboratoire
de Ghérasim Luca



Mais la césure entre les deux tendances de la poésie de Ghérasim Luca n'est pas si nette : ces manuscrits très travaillés dont l'étendue déborde, et de loin, celle des versions définitives publiées dans le recueil de 1961, présente déjà les caractéristiques marquantes de la dernière manière du poète roumain francophone. Écriture automatique, assemblages aléatoires, passages en petites italiques et soulignés (destinés à être déclamés pour en éprouver la texture), assonances, dissonances... Autant de notations et altérations qui contribuent moins à concrétiser qu'à désintégrer l'image poétique par le pouvoir incantatoire et bouleversant du langage. Artaud est tout proche.

Ghérasim Luca, « poète de l'écrit, qui suit avec un soin quasi maniaque la transcription typographique de ses livres » fut aussi un poète de l'oral, un « diseur » exceptionnel qui subjuguait ses auditoires par « son phrasé intense et sa silhouette noire livrée à la houle des syllabes et des sons », expression d'une « révolte intime, exacerbée, d'un arrachement essentiel, existentiel, et même essentiellement existentiel » (André Velter). C'est cette voix, celle de cet « apatride de singulière expression française », que l'on entend dans ces merveilleux, bouillonnants brouillons.

Description de l'ensemble :

a - Avant-propos. Carnet de la marque « Le Messenger » : 17 pages (feuilletés détachés). Titre au crayon noir sur la couverture.

b - Les Statues. Carnet à dessins, couverture muette : 54 pages dont 18 de dessins au feutre noir (15), violet (2) ou au crayon de couleurs (1). Titre au crayon noir au dos du carnet.

c - Le Rideau et Le Sang. Carnet d'écolier avec couverture imprimée en hébreu, illustrée (acheté par Luca lors de son séjour en Israël en 1952) : 71 pp. (32 pour *Le Rideau* et 39 pour *Le Sang*) plus un cahier à part (4 pp.) contenant la version définitive du poème

Le Sang, avec corrections, datée à la fin « juin, 54 ». Les deux poèmes sont disposés tête-bêche dans le cahier. Les cinq derniers feuillets du *Rideau* contiennent l'avant dernière mise au net de ce poème, avec les corrections intégrées dans la version définitive. Titres au crayon noir sur les deux plats de couverture.

d - La Forêt. Cahier d'écolier semblable à celui décrit ci-dessus sous la lettre c : 35 pp., plus 3 feuillets détachés d'un cahier à spirale (3 pp.) contenant la version définitive du poème, datée à la fin « juin 54 ». Titre et dessin au crayon sur le premier plat de couverture.

e - Le Catalyseur. Cahier d'écolier de la marque « Ramsès » : 39 pp. dont une entièrement occupée par des dessins « automatiques » à l'encre verte, quelques petits dessins en noir dans le texte. Titre au crayon noir sur le premier plat de couverture ; plus 4 feuillets détachés d'un cahier à spirale (4 pp.) contenant la version définitive du poème, datée à la fin « juillet, 54 ».

Seul le manuscrit du poème intitulé *L'Échelle* est absent de cet ensemble ; nous n'avons pu le localiser. Les versions définitives des *Statues* et du *Rideau* (4+4 pp.), toutes deux datées de juin 1954, sont conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (Paris), à qui Micheline Catti-Luca avait fait don, en 1997, des archives de Ghérasim Luca en sa possession.

Provenance : Roberto Altmann (né en 1942), peintre et éditeur d'origine cubaine installé en France, ami et collaborateur de Ghérasim Luca.

Références : A. Velter, préface à G. Luca, *Héros-limite*, Paris, 2001, pp. i-xvi. – G. Luca, *L'Extrême-occidentale*, Paris, Éditions Corti, 2013.



[46]

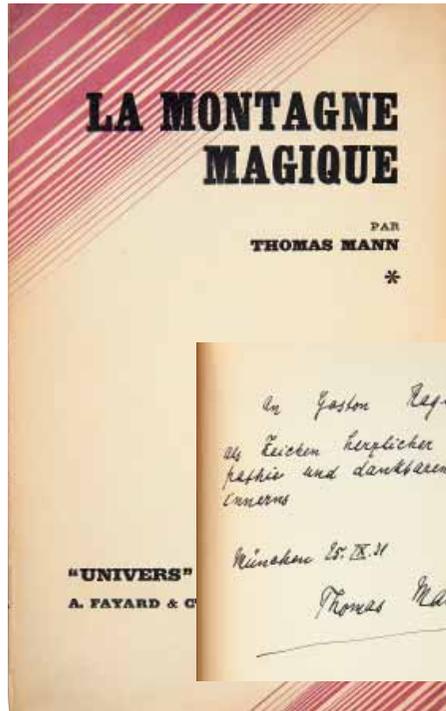
MANN, Thomas

La Montagne magique

Paris, Fayard, 1931

2 volumes in-8 (230 × 145 mm) de 530-(2) et 580-(4) pp. ; brochés, couvertures imprimées en couleurs, non coupés.

4 500 €



Première édition française, dans la traduction de Maurice Betz.

Le grand roman philosophique et critique de Thomas Mann, tableau de la civilisation occidentale et de ses différents courants idéologiques et mystiques à la veille de la tragédie européenne.

Exemplaire non coupé sur papier d'édition, portant cet envoi autographe :

An Gaston Rageot
als Zeichen herzlicher Sym-
pathie und dankbaren Er-
inners

München 25.IX.31

Thomas Mann

Gaston Rageot (Alençon, 1871 - Marseille, 1942), romancier, journaliste et critique littéraire, fut président de la Société des gens de lettres entre 1930 et 1936 ; il collabora au *Gaulois*, aux *Nouvelles littéraires*, au *Figaro* et au *Temps*. En 1939, son roman *Anne-Jeanne* eut l'honneur d'une critique favorable de Jorge Luis Borges qui s'achevait ainsi : « Ce premier roman de l'auteur de *Sens unique* et du *Métier de vivre* [treize ans avant Pavese !] n'est pas moins digne d'admiration que ces œuvres de caractère philosophique (*El Hogar*, 10 février 1939). Cf. Borges, *Œuvres*, Pléiade, I, p. 1201.

Dos brunis, petites restaurations en bordure des plats, pli au plat supérieur du tome I.

[47]

MODIANO, Patrick

Un pedigree

Paris, Gallimard, 2005 (achevé d'imprimer le 9 décembre 2004)

In-8 de 121-(7) pp. ; broché, couverture rempliée, non coupé, sous chemise-étui avec dos de chagrin rouge (*Devauchelle*).

4 500 €

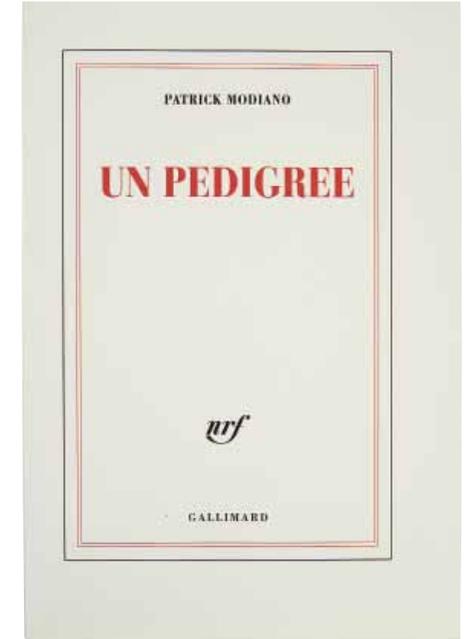
Édition originale.

L'un des chefs-d'œuvre incontestables de Modiano.

Un des 80 exemplaires de tête sur vélin pur fil, seul grand papier.

Reprenant en partie les événements évoqués dès *Livret de famille* (1977) et le fil des souvenirs familiaux émiettés dans plusieurs de ses livres, l'auteur abandonne le masque de la fiction et livre un remarquable récit autobiographique qui sera salué tant par les lecteurs que par la critique.

« Au terme d'un dédoublement de personnalité, l'auteur adulte y raconte son enfance et son adolescence avec une terrible sécheresse, comme s'il s'agissait de celles d'un autre. Une sorte d'hétéro-autobiographie. Au passage, ce texte majeur constitue un trousseau de clés permettant de décrypter tous les autres livres de Modiano, en repérant la part biographique qui se niche dans chacun. » (Denis Cosnard, *Le Monde*, 10 octobre 2014).

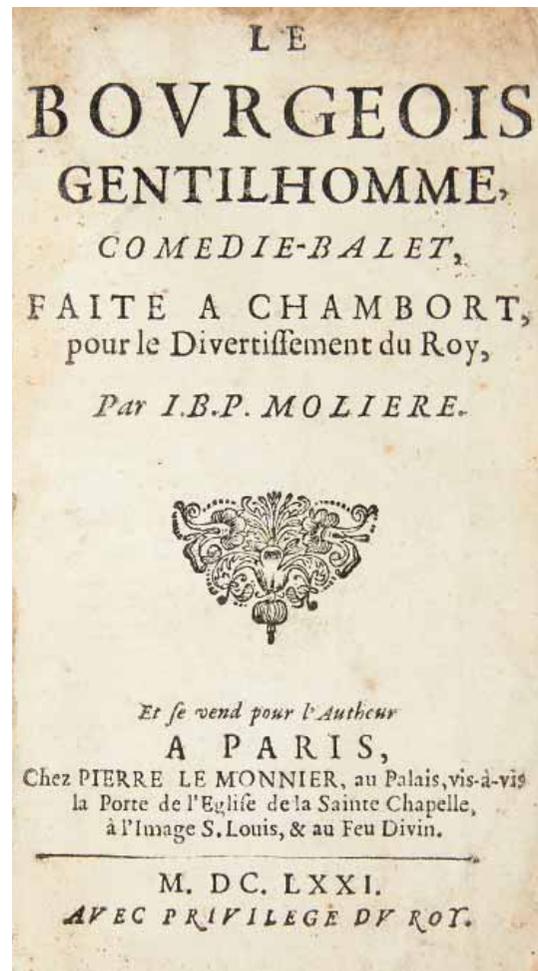


Envoi autographe de l'auteur sur le faux-titre :



Pour Dominique Noguez,
le [pedigree]
de l'un de ses lecteurs,
avec toute mon amitié.
Patrick Modiano

Très bel exemplaire.



Une pièce rarissime de Molière, reliée à l'époque en vélin

[48]

MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit

Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet, faite à Chambort, pour le Divertissement du Roy, par I.B.P. Molière. Et se vend pour l'Authcur

Paris, Pierre Le Monnier [Claude Blageart pour Jean Ribou, aux dépens de l'auteur], 1671

In-12 (143 × 85 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. π^2 , A-M^{8.4}, N⁸, O²). 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 ; parchemin souple, dos muet (*reliure de l'époque*).

Prix sur demande

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 « à l'Image S. Louis » et celle de Le Monnier « Au Feu divin ».

La page de titre est en premier état ; 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 bibliophilique, 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).

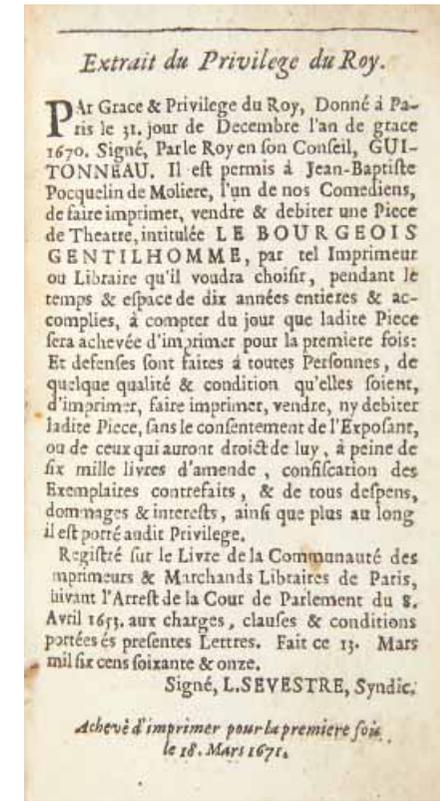
C'est encore le génie de Molière qui suscite et organise la partition scénique du *Bourgeois gentilhomme*, le degré d'achèvement musical de la pièce tenant « moins à l'omniprésence de la musique (qui caractérise aussi *Les Amants magnifiques* et *Psyché*) qu'à l'extrême diversité des situations dramatiques, 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'émanicipation 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 maladroites 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.

Exceptionnel exemplaire préservé dans sa reliure originelle en parchemin.

Le volume, très pur en dépit des atteintes du temps, est des plus séduisants ; le papier vergé a conservé sa raideur et sa fraîcheur, et « chante » agréablement lorsqu'on feuillette l'ouvrage.

Les premières éditions de Molière en reliure du temps – et tout particulièrement celles recouvertes de vélin ou de parchemin – sont d'une insigne rareté.

On ne connaît qu'un tout petit nombre d'exemplaires de l'édition originale du *Bourgeois gentilhomme*, sept d'après notre recensement, dont deux conservés dans des institutions publiques : Bibliothèque nationale de France (un recueil de pièces de théâtre relié en veau ancien provenant de la collection du comte de Chambord) et Bibliothèque de la Sorbonne (relié au XIX^e siècle).

Si l'on excepte le recueil conservé à la BnF, dont le dos a été renouvelé, le présent exemplaire et celui figurant dans la collection de Jean Bonna semblent être les seuls ayant conservé une reliure contemporaine de l'édition. Celui que nous proposons est en outre le seul exemplaire connu en mains privées qui soit à la fois absolument complet et relié à l'époque.

Références : Guibert, I, p. 311. – Tchemerzine-Scheler, IV, 794 (ne cite aucun exemplaire en reliure de l'époque). – Molière, *Ceuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, I, notice de Gabriel Conesa, Anne Piéjus et Alain Riffaud, pp. 1437-1453. – Vèrène de Diesbach-Soultraït, *Six siècles de littérature française. Bibliothèque Jean Bonna. xviii^e siècle*, n° 187 : l'exemplaire Bonna, relié à l'époque en veau brun jaspé, incomplet du feuillet portant le privilège et la distribution, comporte une page de titre avec variantes dont on ne connaît, à ce jour, que cet unique spécimen. – Michael Call, *The Would-be author : Molière and the Comedy of Print*, Purdue University Press, 2015, pp. 189-190 *passim*.

[49]

NÉMIROVSKY, Irène

David Golder

Paris, Bernard Grasset, 1929

In-4 (220 × 166 mm) de 240-(4) pp. ; maroquin janséniste bordeaux, dos à nerfs, deux filets en bordure intérieure, double couverture et dos conservés, filet sur les coupes, tranches dorées sur témoins, étui bordé (Semet & Plumelle).

7 500 €

Édition originale.

Un des 6 exemplaires de tête sur Japon nacré.

Celui-ci, un des trois premiers numérotés en chiffres arabes (n° 2) Suivent quinze Montval, trente-et-un vélin d'Arches et cent-douze pur fil.

Le premier grand succès d'Irène Némirovsky (Kiev, 1903 - Auschwitz, 1942), romancière française que son récit posthume publié en 2004, *Suite française*, a remis pleinement en lumière en lui assurant une place de choix dans l'histoire de la littérature européenne du XX^e siècle.

Drame familial situé dans les milieux financiers, *David Golder* fut encensé par la critique et le public lors de sa parution. Benjamin Crémieux, André Maurois et Robert Brasillach s'enthousiasmèrent pour le pitoyable récit de la chute du financier juif David Golder. On entendit cependant des voix discordantes dans la presse sioniste,

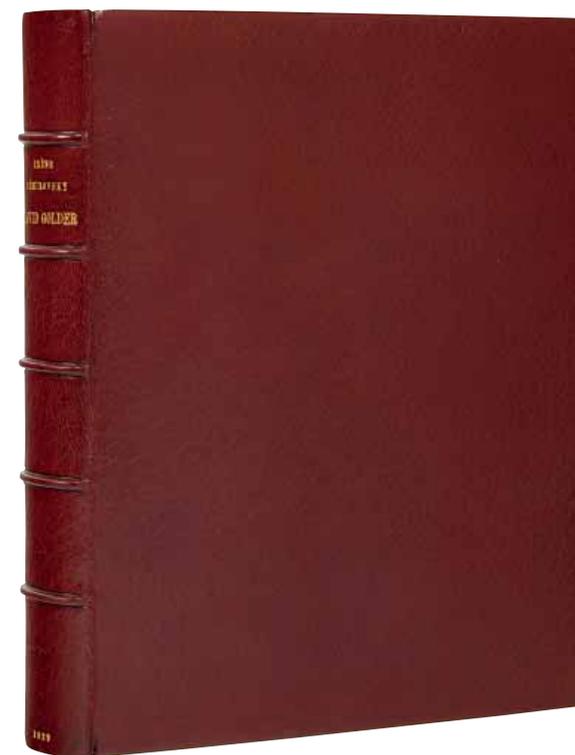
qui taxa l'ouvrage d'antisémitisme. L'auteure repoussa ces accusations en mettant en avant sa propre judéité, ce qui fit écrire à la journaliste Nina Gourfinkel : « Antisémitisme, certes, Irène Némirovsky ne l'est pas. Aussi peu que juive. »

Pour J. M. Coetzee, *David Golder* « is a novel of stock characters and extravagant emotions, with a heavy debt to Balzac's *Le Père Goriot*. (...) The last pages of the book are as affecting as anything Némirovsky wrote. (...) There is plenty of anti-Semitic caricature in *David Golder*. (...) In an interview given in 1935 Némirovsky conceded that if Hitler had been in power when she was writing the book she would have 'written it differently'. Yet considering its sympathy for the lonely and unloved Golder, battling on three fronts with ruthless competitors, predatory women, and a failing body, it is hard to see the book as at core anti-Semitic. Némirovsky seems to have felt so too : in the interview she goes on to say that to have purged the text *at the time* – that is, without an adequate political motive – would have been wrong, 'a weakness unworthy of a true writer' ».

Le roman fut porté à l'écran par Julien Duvivier (1930), avec Harry Baur dans le rôle de David Golder, puis par Gregory Ratoff sous le titre de *My Daughter Joy* (1950).

Très bel exemplaire, dans une impeccable reliure janséniste de Semet & Plumelle.

Références : J. M. Coetzee, « Irène Némirovsky, Jewish writer », in : *Late Essays. 2006-2017*, pp. 113-129.



« Stock characters and extravagant emotions »
(J. M. Coetzee)

[50]

[OISEAUX – SUITE D'AQUARELLES]

« A Mademoiselle de Bassemont »

Bazemont, dans les Yvelines (?), fin du XVII^e siècle ou début du XVIII^e siècle

In-4 à l'italienne (176 × 230 mm) de [56] feuillets de papier vergé fin, dont 51 illustrés de dessins d'oiseaux aquarellés avec rehauts de gouache, accompagnés d'un texte descriptif manuscrit à l'encre brune ; maroquin rouge avec décor doré, titre en lettres or dans un cartouche au centre des plats, traces anciennes de couture en surjetage dans les marges du fond, non rogné (reliure moderne).

28 000 €

Ravissante suite d'aquarelles de la fin du XVII^e siècle représentant des oiseaux.

Composé à la manière des *album amicorum* et des recueils d'emblèmes, et dédié à une jeune demoiselle de la haute société par un artiste anonyme – probablement aussi jeune, pieux et vertueux qu'elle –, l'ouvrage se compose d'un titre-dédicace (« Pour Mamoiselle [sic] de Bassemont ») orné d'une composition florale en rose foncé et d'un acrostiche botanique (les initiales formant « Bacemon »), d'une composition aquarellée montrant trois couples d'oiseaux sortant de l'arche de Noé, et de 50 très beaux dessins aquarellés représentant autant d'espèces d'oiseaux.

Les images sont accompagnées d'un texte manuscrit à la plume donnant le nom de l'oiseau évoqué, sa description physique et son sens allégorique tiré des Écritures.

Nous donnons ci-après les noms des espèces représentées, en prenant soin de conserver la charmante dénomination et la singulière orthographe de notre ornithologue anonyme :

Perdrix rouge, Tourterelle, Aigle, Voltigeant, Pitoy Oyseau de Chasse, Egron, Altion de la Mer, Pïe, Perocquet de Canada, Gay, Cormorand, Plombier Chenüille, Oyseau saint Marti, Lirette de la Chine, Hautour, Macreuse, Bail, Heron, Canard, Grive indienne, Chahuands, Peroquet des Indes, Epervier, Pan, Peustres ou pastres, Pescheur de Viure, Peausche de Canada, Chardronnet, Alloüette, Oyseau des Isles Australles, Gros Pior Espece de piver, Rubol de Canada ou Canar sauvage, Capricieuse, Colubrus de Canada, Harmorite ou Citronnier du Portugal, Peroquet de la Chine, Petit Rosignol Canarien, Serapos du Japon, Corbeau, Coc, Poule Loudonnoise, Phlamban, Grive Balearique, Autruche, Caille, Pinson & Tarin, Vusulle de Portugal, Passereau, Sine (Cygne).

Ces images aux couleurs vives sont encore tributaires de l'iconologie baroque. L'artiste-scripteur a su partager son talent, de façon équilibrée, entre réalisme descriptif, fantaisie décorative et intention édifiante. Un grand nombre de ces oiseaux intéresseront sans doute les amateurs de l'iconographie relative à la chasse. Plusieurs



Oyseaux mechants et dangereux,
Pour les passants la nuit



Les Oyseaux denoieront les pecheurs

Deuteronomie C. 23



d'entre eux proviennent de contrées lointaines : Afrique, Australie, Baléares, Canada (4), Chine, Indes orientales (2), Japon... Quelques spécimens ont été représentés avec des plantes ou tenant leurs proies (serpent, lézard ou tortue).

Il est aussi peu aisé d'identifier l'auteur de cet album que sa jeune destinataire. Si l'on accepte de lire Bazemont au lieu de Bassemont (ou Bacemont), il pourrait s'agir d'un membre de la famille de Gabriel Claude de Villers, marquis d'O et de Franconville, seigneur de Villiers et de Bazemont (1654-1728), célèbre courtisan et officier de marine, cité par Saint-Simon et Dangeau, qui avait épousé en 1687 Marie Anne de la Vergne de Guilleragues (1657-1737). Que l'on puisse rapprocher la demoiselle célébrée dans cet album de la fille aînée de Gabriel de Villers, Marie Anne de Villers d'O – née en 1687, elle épousa en 1705 François d'Espinay, marquis de Bois Gueroult –, voilà un pas que, dans l'état actuel de nos connaissances, nous nous garderons bien de franchir.

Quelques taches peu prononcées; déchirure sans manque à un feuillet, réparations au verso de trois autres feuillets, deux trous affectant le socle végétal supportant le Passereau; les planches représentant la macreuse et le canard ont été corrigées, à l'époque, au moyen de feuillets collés.

[51]

PAULHAN, Jean

Jacob Cow le pirate ou si les mots sont des signes

Paris, Au Sans Pareil, 1921

Petit in-12 (145 × 115 mm) de 61-(3) pp. ; broché, couverture chamois ornée d'une vignette d'André Derain répétée sur la page de titre, chemise-étui moderne avec dos de chagrin bleu.

1 800 €

Édition originale.

Tirage limité à 525 exemplaires, celui-ci sur vélin Lafuma.

Cette petite étude, dédiée à Paul Valéry et imprimée avec beaucoup de raffinement, fut reçue avec admiration et prudence par le tout jeune groupe surréaliste, étranger (à l'exception d'Éluard) aux recherches linguistiques de Jean Paulhan. Le texte avait d'abord paru dans *Les Marges* (n° 60, 15 mars 1919) et dans *Littérature* (n° 14, juin 1920, et n° 15, juillet-août 1920).

Envoi autographe signé, non daté, au recto du premier feuillet blanc :

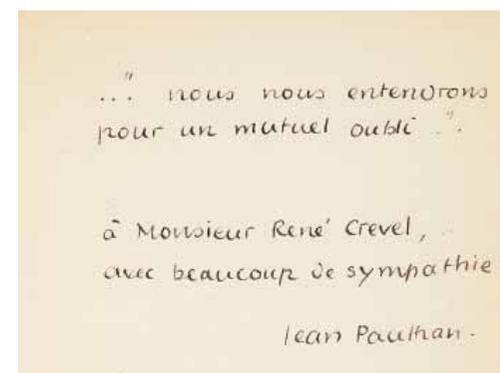
« ... nous nous entendrons
pour un mutuel oubli... »

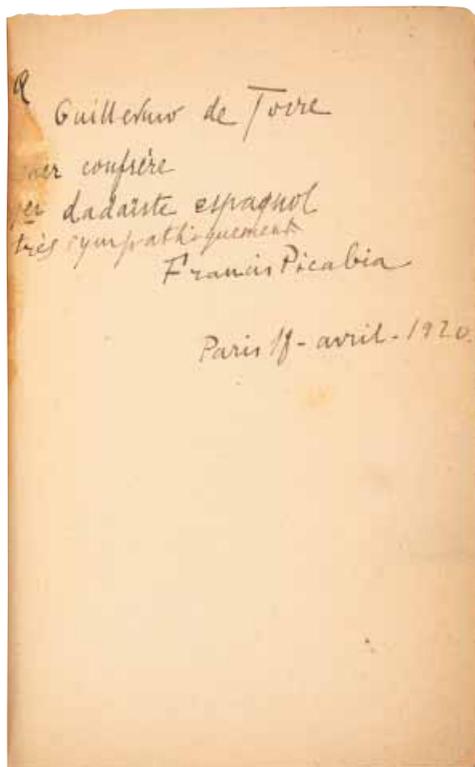
à Monsieur René Crevel,
avec beaucoup de sympathie

Jean Paulhan

Habiles réfections au dos.

Références : J. Paulhan, *Œuvres complètes*, 2009, notice, pp. 662-669.





[52]

PICABIA, Francis

Unique eunuque. Avec un portrait de l'auteur par lui-même et une préface par Tristan Tzara

Paris, Au Sans Pareil, 1920

In-8 (184 × 135 mm) de 38-(2) pp. ; broché, couverture jaune imprimée.

3 500 €

Édition originale.

Un des exemplaires du tirage ordinaire sur vergé bouffant, numérotés.

Ce long, vertigineux poème publié dans la « Collection Dada » du Sans Pareil est orné d'un autoportrait « mécanomorphe » de Picabia : une double flèche formant une boucle rehaussée de petits traits. Magnifique préface-manifeste de Tristan Tzara.

Envoi autographe signé de l'auteur sur le premier feuillet blanc :

a
Guillermo de Torre
cher confrère
1^{er} dadaïste espagnol
Très sympathiquement
Francis Picabia
Paris 18 - avril - 1920.

Complet du feuillet de prière d'insérer, annoté au crayon rouge et en espagnol par le dédicataire : au recto, date de la commande et de la réception du volume, et mention « service de presse » ; au verso : liste de livres à lire (Breton, *Mont de piété*, Aragon, *Feu de joie...*). – Sur le poète et essayiste espagnol Guillermo de Torre (1900-1971), voir *infra*, n° 30 (Goll).

Ex-libris autographe au crayon rouge sur le titre : « Guillermo de Torre, Avril 1920. » – Timbre à l'encre violette sur le deuxième plat de couverture, avec l'adresse madrilène de Guillermo de Torre.

Dos usé et fendillé ; petite décharge de papier affectant quelques lettres de l'envoi (qui reste parfaitement lisible) ; marges brunies, comme toujours.

[53]

PONGE, Francis

Lettre autographe signée adressée à Jean-Paul Sartre

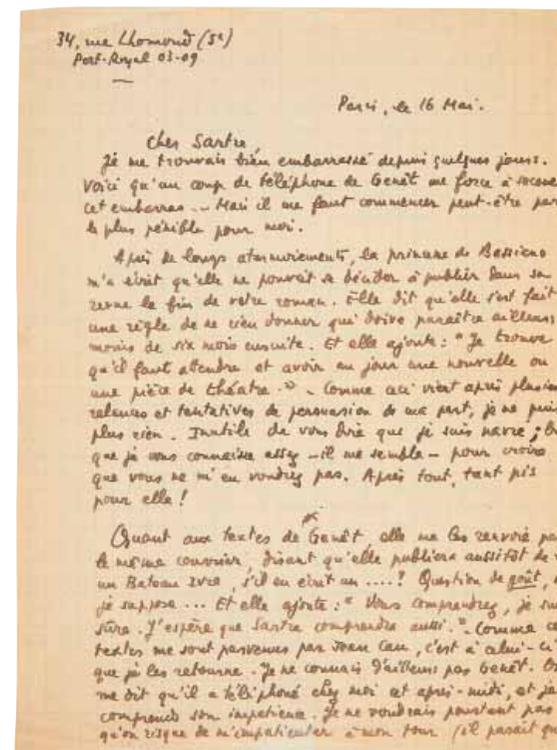
Paris, 16 mai [1950]

2 pages in-4 sur papier quadrillé (220 × 167 mm).

1 000 €

Lettre intéressante sur les difficultés de publication d'ouvrages de Jean-Paul Sartre et de Jean Genet.

*Cher Sartre,
Je me trouvais bien embarrassé depuis quelques jours. Voici qu'un coup de téléphone de Genêt me force à secouer cet embarras... mais il me faut commencer peut-être par le plus pénible pour moi.
Après de longs atermoiements, la princesse de Bassiano m'a écrit qu'elle ne pouvait se décider à publier dans sa revue [i.e. Botteghe oscure] la fin de votre roman [il s'agit probablement de Drôle d'amitié, quatrième volet projeté des Chemins de la liberté]... Elle dit qu'elle s'est fait une règle de ne rien donner qui doive paraître*



ailleurs moins de six mois ensuite. (...) Comme ceci vient après plusieurs relances et tentatives de persuasion de ma part, je ne puis plus rien. Inutile de vous dire que je suis navré (...). Après tout, tant pis pour elle !

Quant aux textes de Genêt [sic], elle me les renvoie par le même courrier, disant qu'elle publiera aussitôt de lui un Bateau Ivre, s'il en écrit un... ? Question de goût, ici, je suppose... (...) Bien entendu, je ne lui envoie que ce que j'approuve moi-même. D'autres l'alimentent de leur côté. Nous discutons parfois et parfois je la persuade. Quand je n'y réussis pas, je le regrette. Mais tout reste toujours fort correct et motivé (Genêt dirait régulier).

Voilà. Je sais, cher Sartre, comme vous tenez à aider Genêt. (...) J'ai tenté de vous aider à mon tour en cela. Sans succès.

On joint une lettre autographe signée de Ponge adressée à un monsieur Goldschmidt, le priant de souscrire à son ouvrage *Le Soleil placé en abîme*, illustré par Jacques Hérold (4 décembre 1954).

[54]

PROUST, Marcel

Lettre autographe signée [adressée à M^{me} Straus]

Non datée [mardi 17 décembre 1912].

1 page in-8 (180 × 133 mm), sur papier filigrané Imperial Diadem.

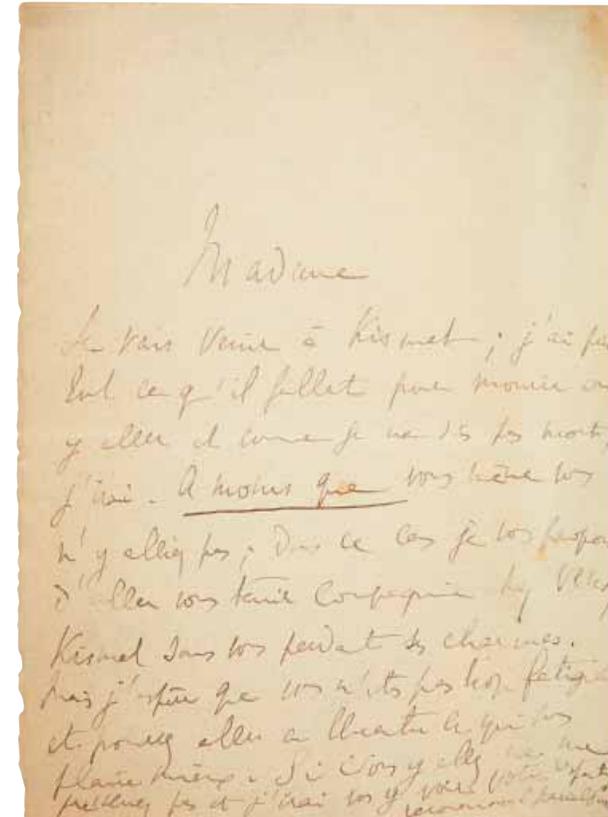
5 500 €

Jolie lettre à Geneviève Straus, amicale et intime.

Madame

*Je vais venir à Kismet ; j'ai fait
tout ce qu'il fallait pour mourir ou
y aller et comme je ne suis pas mort,
j'irai. A moins que vous-même vous
n'y alliez pas ; dans ce cas je vous propose
d'aller vous tenir compagnie chez vous,
Kismet sans vous perdant ses charmes.
Mais j'espère que vous n'êtes pas trop fatiguée
et pourrez aller au théâtre ce qui vous
plaira mieux. Si vous y allez ne me
prévenez pas et j'irai vous y voir. Votre respectueux et
reconnaisant Marcel Proust*

Geneviève Halévy (1849-1926), devenue M^{me} Émile Straus par son mariage en 1886, servit de modèle au personnage de la duchesse de Guermantes dans *À la recherche du temps perdu*. Elle fut l'une des plus fidèles amies et correspondantes de Marcel Proust.



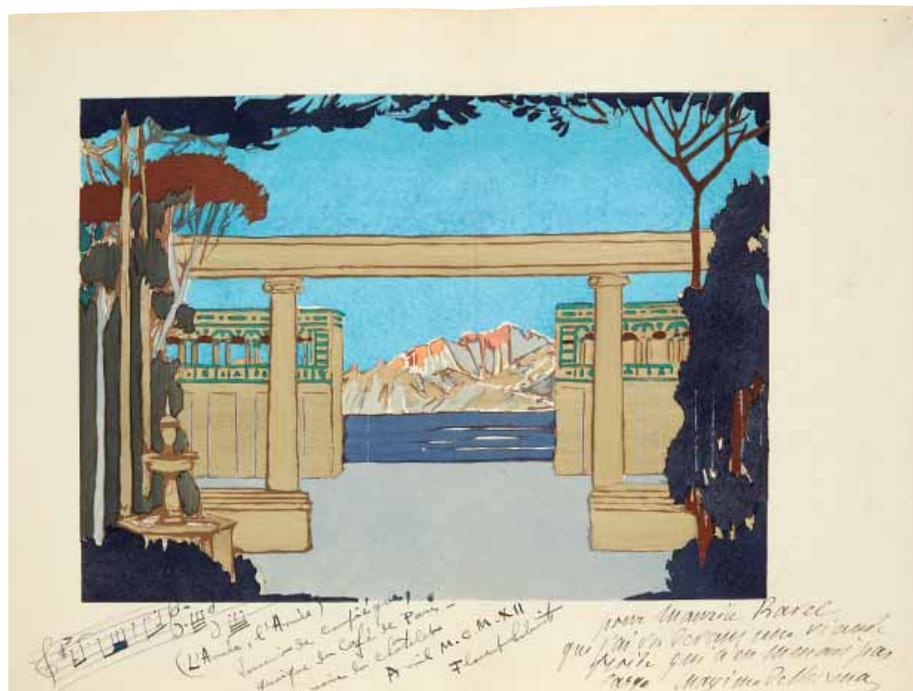
L'événement évoqué par Proust est la générale de *Kismet*, conte arabe en trois actes de Edward Knoblauch adapté à la scène par Jules Lemaitre et mis en scène par Lucien Guitry. Knoblauch (1874-1945), né à New York, avait été naturalisé en 1916 citoyen britannique. « On avait joué cette pièce avec succès au Garrick Theatre de Londres, à partir du 19 avril 1911 et pendant un an ; elle connut un triomphe à New York le 25 décembre 1911 » (cf. Kolb, XI, p. 313, note 7).

On ne sait finalement si M^{me} Straus se rendit au théâtre, mais le lendemain Marcel écrivait à son ami Albert Nahmias qu'il s'était rendu à *Kismet*, et qu'à peine arrivé, « le monsieur avec qui j'étais en gîflait un autre de sorte que la soirée s'est passée en pour-parlers sans que je ne voie rien ! ».

Kolb reproduit en fac-similé une lettre presque identique à celle-ci (coll. Lionel Salem). Proust semble avoir hésité dans ses formulations et, mécontent de la première version – peut-être la lettre que nous proposons ? –, en a rédigé une autre mieux adaptée à ses yeux. Autre hypothèse : on sait que Proust égarait parfois ses lettres et billets avant de les faire expédier, et qu'il était donc obligé de les réécrire, ce qui entraînait parfois de petites différences de rédaction.

Pli horizontal, à peine marqué.

Références : Kolb, XI, p. 315, n° 156.



[55]

[RAVEL, Maurice]

Concerts de danse donnés par M^{lle} N. Trouhanowa

[Paris, Agence musicale de Paris, E. Rey & Cie, 9, rue de l'Isly (Impr. Maquet, 1912)]

In-4 (303 × 223 mm) de 12 ff.n.ch. et 4 planches coloriées au pochoir, dont 2 dépliantes ; relié par une cordelette de soie, couverture illustrée en couleurs sur les deux plats.

7 000 €

Luxeux programme de danse, abondamment illustré.

Il a été publié à l'occasion d'une série de concerts donnés en avril 1912 par la danseuse française d'origine russe Natalia Vladimirovna Trouhanowa (Kiev, 1885 - Moscou, 1956) au Théâtre des Arts, avec le concours de l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux.

Lors de cette soirée organisée par Jacques Rouché furent donnés, en première audition et sous la direction des compositeurs, les ballets *La Péri* de Paul Dukas (décor et costumes de René Piot) et *Adélaïde ou le langage des fleurs* de Maurice Ravel (décor et costumes de Jacques Drésa).

Également au programme, toujours sous la direction des auteurs : *Istar* de Vincent d'Indy (décor et costumes de George Desvallières) et *La Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt (décor et costumes de Maxime Dethomas). Les quatre parties étaient annoncées par des fanfares spécialement composées par Dukas, Ravel, d'Indy et Schmitt.

L'illustration, très raffinée, marque bien la transition entre l'Art nouveau et le style Déco, dans lequel s'illustrèrent avec bonheur quatre peintres nés dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

L'argument d'*Istar* est orné de 2 vignettes en noir et d'une planche en couleurs par George Desvallières (1861-1950). Celui de *La Tragédie de Salomé*, par Robert d'Humières, comporte 12 vignettes en noir et une belle planche de décor en couleurs, dépliant, par Maxime Dethomas (1867-1929). Le synopsis de *La Péri* est illustré de 3 grandes figures en noir et d'une superbe planche de décor en couleurs avec rehauts d'or, dépliant, par René Piot (1866-1934). L'illustration d'*Adélaïde*, enfin, se compose de 5 vignettes et ornements en noir et d'une planche représentant le rôle-titre, coloriée au pochoir, par Jacques Drésa (1869-1929). Sur le premier plat de couverture, une grande composition en couleurs de René Piot représentant Natalia Trouhanowa ; sur le second, une vignette en couleurs de Maxime Dethomas, non signée.

On trouve en outre, au centre du cahier, une double page imprimée en noir et rouge sur vergé fin portant le programme imprimé et la liste des collaborateurs. Au recto du dernier feuillet : photo collée montrant Natalia Trouhanowa dans le rôle de *Salomé* (légendée sur le support).

Un des 100 exemplaires sur Japon impérial et signés par Natalia Trouhanowa (n° 16), destiné à Maurice Ravel.

Il est enrichi de 12 envois et dessins autographes réalisés pour le compositeur du *Boléro* par les collaborateurs de ces spectacles :

a - Envoi à l'encre bleue de N. Trouhanowa : à Maurice Ravel – mon admiration, / ma sympathie, ma reconnaissance / (c'est parole d'honneur, / sincère et non « russe »).

b - Grand dessin à l'encre noire, non signé, mais de Jacques Drésa : un perroquet sur son perchoir dans un jardin avec treille.

c - Envoi de Vincent d'Indy à l'encre bleue : à Maurice Ravel / amicalement / V. I. / c'est très sincère / lu et approuvé / Vincent d'Indy.

d - Envoi de George Desvallières à l'encre bleue sur la planche d'*Istar* : Quel esprit, M^r Ravel et quelle délicieuse sensibilité. / G. Desvallières / (pour Adélaïde).

e - Envoi de Florent Schmitt à l'encre noire sur la planche du décor de *Salomé*, accompagné d'une petite partition (une mesure et demie) : *L'Armée, l'Armée* / *Souvenir de Compiègne, / quoique du Café de Paris – / voire du Châtelet. / Avril M.C.M.XII / Florent Schmitt.*

f - Envoi de Maxime Dethomas à l'encre noire, sur la même planche : pour Maurice Ravel / que j'ai vu devant une viande / froide qui n'en menait pas / large / Maxime Dethomas.

g - Envoi à l'encre noire sur planche de La Péri : Très admirativement / René Piot.

h - Amusant envoi en «verlan» et à l'encre noire de Paul Dukas : Pour Eric Valmaure / Luap Sakud / (Harpiste scandinave). P.D.

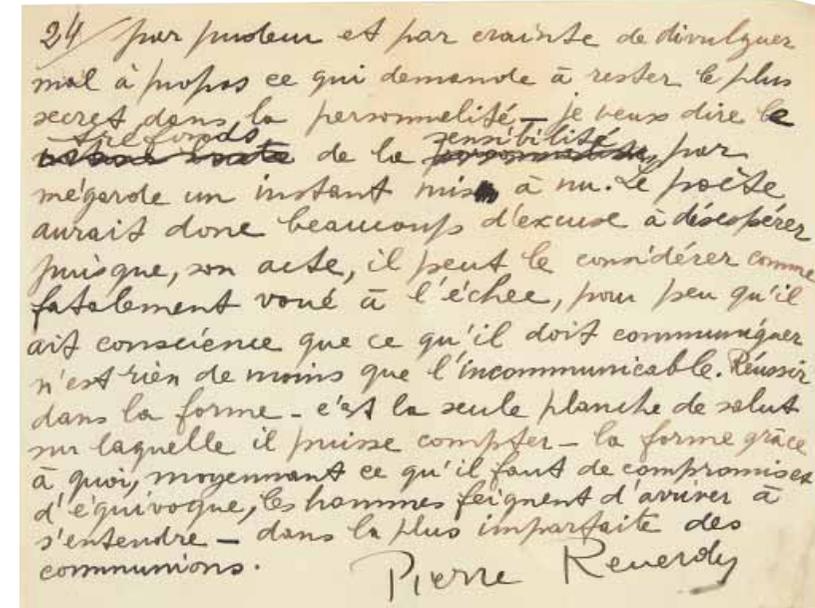
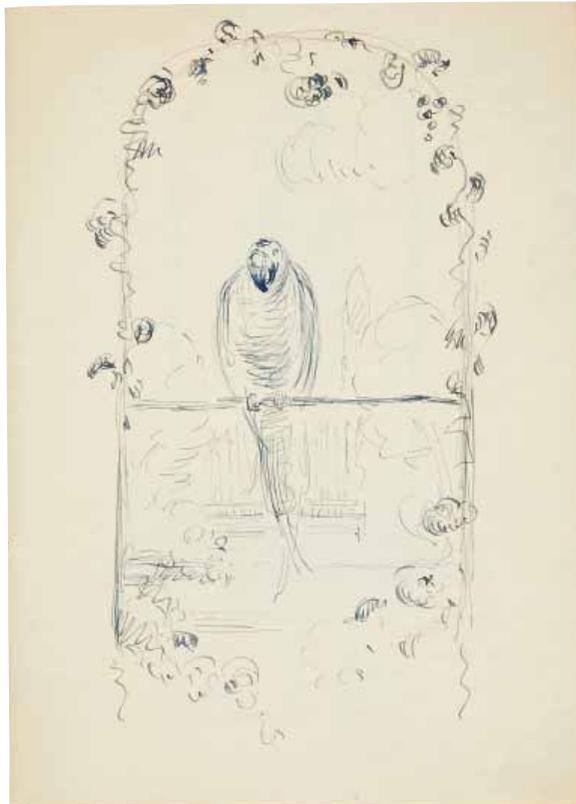
i - Envoi à l'encre noire de Maurice Ravel à... lui-même : à Maurice Ravel / avec l'expression de la / plus parfaite admiration / M.R.

j - Envoi de Jacques Dréza à l'encre turquoise sur la planche d'Adélaïde : à mon ami Ravel, / son peintre - dréza.

k - Deux dessins à l'encre noire de Jacques Dréza, non signés : le premier entourant l'achevé d'imprimer (une jeune fille et un perroquet); le second en 3^e de couverture (un chef d'orchestre remercie le public).

Très légères traces d'usure à la couverture, faibles incrustations de poussière.

Voir aussi le cul-de-lampe p. 136.



« La poésie est poésie, libre, et seulement ça... »

[56]

REVERDY, Pierre

Poésie à part. Échec au poète. – Manuscrit original signé

S.l.n.d. [1935]

In-4 oblong (210 × 270 mm); manuscrit signé à la fin « Pierre Reverdy », en feuilles, 24 pages (versos blancs), calligraphie à l'encre noire de grand format et très soignée, environ 16 lignes par page, plusieurs passages corrigés.

8 000 €

Superbe manuscrit autographe de l'un des grands essais poétiques de Reverdy.

Publié en 1935 dans *La Bête noire* (n° 5, 1^{er} octobre), ce texte radical a été repris dans les *Écrits sur la poésie* (1973), puis inséré dans les *Œuvres complètes* publiées en 2010 par Étienne-Alain Hubert (tome II, pp. 1181-1188 et p. 1534).

« La poésie est poésie, libre, et seulement ça ou elle n'est pas ou elle cesse d'être. » Ce texte dense, concentré, intense est en fait une réflexion sur la création au cours de laquelle Reverdy, après avoir déploré la décadence d'un art qui peine à se constituer en une pratique épanouissante « fondée sur une vraie communauté esthétique », affirme « avec force la singularité de la pensée du poète et sa situation irréductiblement 'à part' des emprises de l'État et de la société ».

La seconde partie déploie « une prose d'idées sans précédents. Voici que le genre de l'essai se trouve soumis aux puissantes marées d'images et de rythmes qui donnent aux contes de *La Peau de l'homme* leur pouvoir fascinant. Soulevés par les poussées conjointes de la pensée et de l'imagination, les paragraphes atteignent à une expansion qui se ressent du choc des *Chants de Maldoror* – dont Reverdy rejoint également l'humour dévastateur. Sur fond de désespoir, défilent par éclats des paysages visionnaires dans lesquels viennent se réinvestir des idées maîtresses de la poésie de Reverdy ». (Cf. Étienne-Alain Hubert, *op. cit.*, p. 1534).

Le manuscrit est remarquable par sa calligraphie harmonieuse et extrêmement lisible, ainsi que par son agréable et inhabituel format à l'italienne.

Petits manques et déchirures au premier feuillet (en tête et en pied), deux faibles décharges de rouille dans le bord supérieur de la même page.

[57]

ROUSSEL, Raymond

La Vue

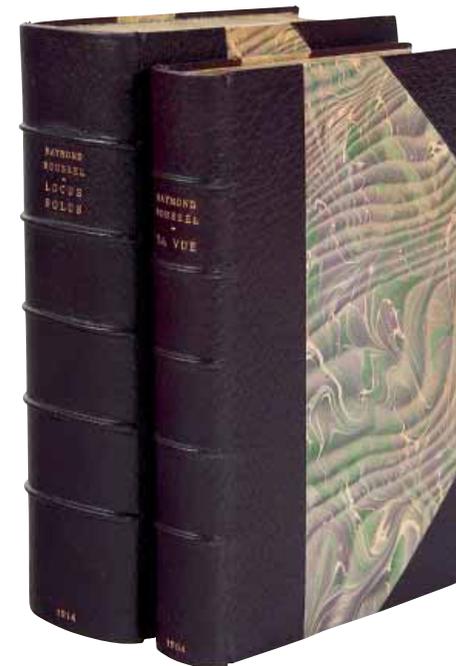
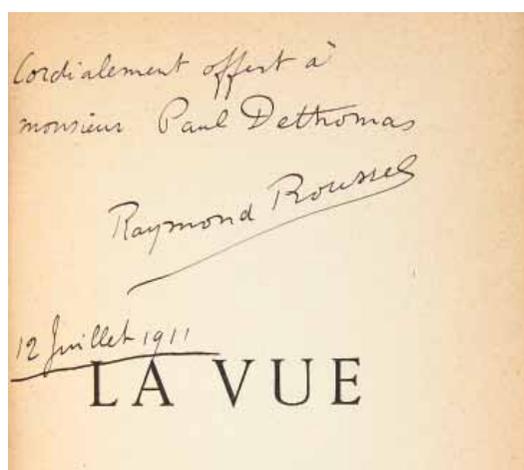
Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1904 [31 décembre 1903]

In-8 (185 × 115 mm) de (6)-236-(8) pp. : demi-marquin prune avec coins, dos à nerfs, couverture et dos conservés, tête dorée (Alix).

2 500 €

Édition originale.

Troisième ouvrage publié par Raymond Roussel : un texte fondateur de la modernité.



[58]

[57]

Ce poème d'environ 800 vers décrit minutieusement ce que l'auteur aperçoit, à travers l'œilleton, dans une image sous verre enchâssée au fond d'un porte-plume. Il est suivi de deux autres compositions en vers intitulées « Le Concert » et « La Source » dans lesquelles le même procédé est employé à propos d'un dessin ornant une lettre reçue par l'auteur et d'une étiquette illustrée collée sur une bouteille d'eau minérale.

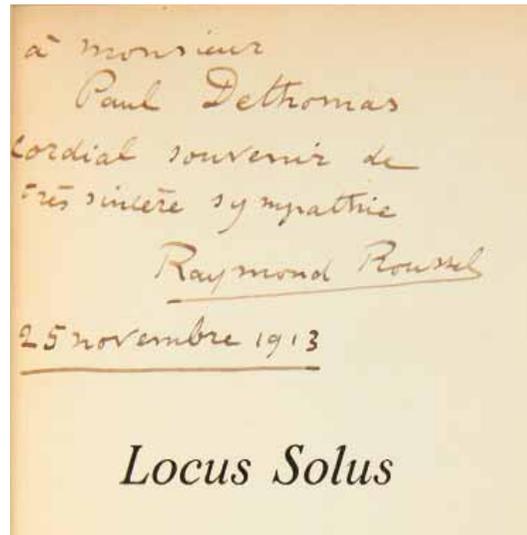
Les deux premiers poèmes furent publiés d'abord dans *Le Gaulois du dimanche* (18-19 avril et 27-28 juin 1903), le troisième paraît ici pour la première fois. Il s'agit de la première démonstration de ce dispositif merveilleux – optique et imaginaire – qui sera mis à l'œuvre dans les grands « romans » de Roussel, *Locus Solus* et *Impressions d'Afrique*.

Envoi autographe à l'encre bistre sur le faux-titre :

Cordialement offert à
monsieur Paul Dethomas
Raymond Roussel
12 juillet 1911

Paul Dethomas (1882-1917), brillant juriste, secrétaire de la Conférence des avocats (promotion 1911-1912), fut mobilisé en août 1914. Grièvement blessé à la mâchoire et à la langue le 27 septembre dans la Marne, il subit de nombreuses opérations, se rétablit et demanda à repartir sur le front, où il se distingua par son comportement héroïque. Blessé à la jambe le 27 juillet 1917 au Chemin des Dames, il fut amputé et transporté à Paris à la clinique Saint-Jean de Dieu, où il décéda le 7 août 1917. Il était le demi-frère du peintre et décorateur Maxime Dethomas (1867-1929).

Restauration avec perte de papier au dos conservé de la couverture.



[58]

ROUSSEL, Raymond

Locus Solus

Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1914 [24 octobre 1913]

In-8 (193 × 122 mm) de (8)-459-(5) pp. : demi-marouquin prune avec coins, dos à nerfs, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée (Alix).

3 800 €

Édition originale.

Un des exemplaires tirés sur papier Japon.

Le deuxième roman de Roussel – peut-être son chef-d'œuvre – n'eut guère de succès, comme tout ce que publia l'auteur des *Impressions d'Afrique* avant les années vingt, le théâtre et l'essor de la génération surréaliste, qui lui assura une sorte de renommée en soutenant bruyamment ses pièces.

Envoi autographe à l'encre bistre sur le faux-titre :

à monsieur
Paul Dethomas
cordial souvenir de
très sincère sympathie
Raymond Roussel
25 novembre 1913

Sur le juriste Paul Dethomas (1882-1917), demi-frère du peintre et décorateur Maxime Dethomas (1867-1929), voir ci-dessus, n° 58.

[59]

ROUSSEL, Raymond

La Poussière de soleils

Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1926

In-12 (190 × 150 mm) de (8)-237-(3) pp. et 17 planches hors texte ; broché, couverture imprimée en deux tons et rempliée, non rogné, non coupé.

2 200 €

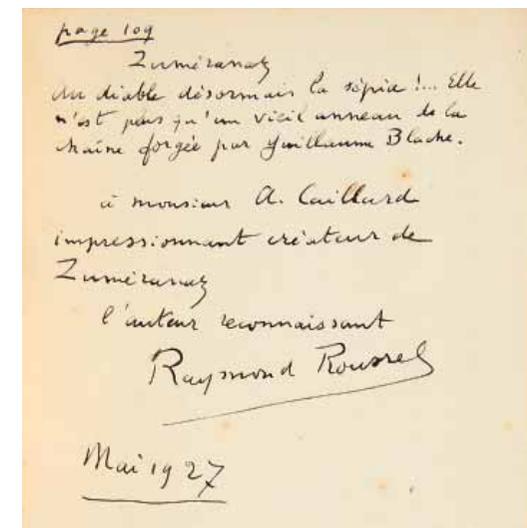
Édition originale.

Un des exemplaires imprimés sur papier Japon (seul tirage de luxe).

La dernière œuvre théâtrale de Roussel fut créée à la Porte Saint-Martin le 2 février 1926 (trois représentations), puis reprise en 1927, pour quinze représentations, au Théâtre de la Renaissance.

Accueillie avec enthousiasme par les jeunes surréalistes, cette pièce en cinq actes et vingt-sept tableaux, située dans une improbable Guyane française, a comme intrigue la recherche d'un trésor composé de diamants et caché d'une manière extrêmement ingénieuse : c'est l'énigme même de la création qu'évoque Roussel, dont l'univers langagier, comme l'a écrit Michel Foucault, tourne constamment autour d'un soleil noir, origine introuvable qui s'est perdue depuis toujours.

L'illustration se compose de 17 planches en couleurs tirées sur papier couché : elles représentent les très beaux décors imaginés et réalisés par Chazot et Numa pour les représentations de 1926.



Long et bel envoi de l'auteur au premier feuillet blanc :

Page 109

Zuméranaz

au diable désormais la sépia !... Elle n'est plus qu'un vieil anneau de la chaîne forgée par Guillaume Blache

à monsieur A. Caillard
impressionnant créateur de
Zuméranaz
l'auteur reconnaissant
Raymond Roussel

Mai 1927

L'exemplaire a donc été offert, à l'occasion de la deuxième série de représentations, au comédien A. Caillard, interprète du rôle de Zuméranaz, qui assura également la mise en scène de la pièce.

Bien complet du livret de 12 pages intitulé « La Critique et l'auteur de La Poussière de soleils », broché au début de l'ouvrage, contenant des textes de Gide, Reboux, Proust, Rostand, Vitrac, Soupault, Éluard, Breton, Desnos, Aragon...

Quelques piqûres, affectant principalement les grandes marges non rognées; décharge brune sur le titre et la liste des œuvres de l'auteur, due à la présence du livret.

[60]

SAND, George

Lettre autographe signée [adressée à Giuseppe Mazzini]

Nohant, 25 janvier [1848]

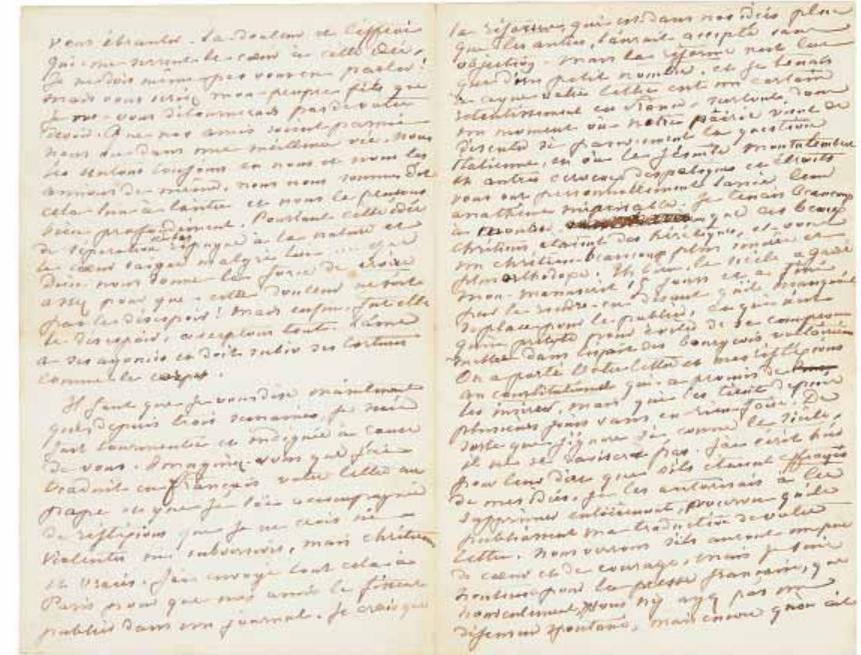
6 pages in-8 (203 x 130 mm), encre brune.

4 800 €

Très belle et longue lettre à l'un des pères de l'unité italienne.

George Sand remercie Mazzini pour la bague qu'il lui a laissée en partant de Nohant, puis lui renouvelle toute son affection avant d'aborder le sujet de son retour en Italie :

Oui, je vois bien qu'il faut que vous alliez en Italie tôt ou tard. Je sais bien que vous lui devez votre vie ou votre mort. C'est notre lot à tous de vivre ou de mourir pour nos principes. Pour vous l'éventualité est plus prochaine en apparence que pour nous. Ce n'est pas moi qui vous dirai de craindre la souffrance, de reculer devant les



« C'est notre lot à tous de vivre ou de mourir pour nos principes... »

périls, et d'éviter la mort. Je vous le dirais d'ailleurs, sans vous ébranler. La douleur et l'effroi qui me serrent le cœur à cette idée. Je ne dois même pas vous en parler ! Mais vous seriez mon propre fils que je ne vous détournerais pas de votre devoir.

Elle évoque ensuite les actions qu'elle a entreprises auprès de la presse pour défendre la personne et l'action du républicain italien :

Il faut que je vous dise maintenant que depuis trois semaines, je suis fort tourmentée et indignée à cause de vous. Imaginez-vous que j'ai traduit en français votre lettre au pape et que je l'ai accompagnée de réflexions que je ne crois ni violentes ni subversives, mais chrétiennes et vraies. J'ai envoyé tout cela à Paris pour que mes amis le fissent publier dans un journal. Je crois que la Réforme qui est dans nos idées plus que les autres, l'aurait accepté sans objections. Mais la Réforme n'est lue que d'un petit nombre, et je tenais à ce que votre lettre eut un certain retentissement en France, surtout dans un moment où notre Pairie vient de discuter si passionnément la question italienne, et où le jésuite Montalembert et autres cerveaux despotiques et étroits vous ont personnellement lancé leur anathème méprisable. Je tenais beaucoup à montrer que ces beaux chrétiens étaient des hérétiques, et vous un chrétien beaucoup plus sincère et plus orthodoxe. Eh bien, le Siècle a gardé mon manuscrit 15 jours et a fini par le rendre en disant qu'il manquait de place pour le publier, ce qui n'est qu'un prétexte pour éviter de se compromettre dans l'esprit des bourgeois voltairiens. On a porté votre lettre et mes réflexions au Constitutionnel qui a promis de les insérer, mais qui les tient depuis plusieurs jours sans en rien faire. De sorte que j'ignore si, comme le Siècle, il ne se raviserait pas. J'ai écrit hier pour leur dire que s'ils étaient effrayés de mes idées, je les autorisais à les supprimer entièrement,

pourvu qu'ils publiassent ma traduction de votre lettre. Nous verrons s'ils auront un peu de cœur et de courage, mais je suis honteuse pour la presse française, que non seulement vous n'y avez pas un défenseur spontané, mais encore qu'on ait tant de peine à laisser entendre une voix qui s'élève dans le désert pour dire que vous n'êtes ni un jacobin ni un impie. Au reste, notre ami Borie que vous avez vu chez moi, a pris plusieurs fragments de cette traduction, en a fait de son côté un bon article qu'il a envoyé au Journal du Loiret en même temps que j'envoyais le mien avec la traduction complète à Paris. Il a mieux réussi que moi. Cet article a été publié il y a quelques jours, et j'attends pour l'envoyer que j'y puisse joindre le mien. J'ai vu aujourd'hui Leroux à qui j'ai remis un exemplaire de votre texte italien et qui va sérieusement s'en occuper dans la Revue Sociale. Il ne sera pas autant que moi de votre avis. Il rendra justice à la pureté et à l'élévation des idées et de vos sentiments : mais il est possédé aujourd'hui d'une rage de pacification, d'une horreur pour la guerre, qui va jusqu'à l'excès et que je ne saurais partager. Blâmer la guerre dans la théorie de l'idéal, c'est tout simple, mais il oublie que l'idéal est une conquête, et qu'au point où en est l'humanité toute conquête demande notre sang...

Suit un passage où l'admiration pour les idées de Pierre Leroux se mêle à une critique des excès de son système :

Je ne crois pas, d'ailleurs, aux systèmes d'application a priori. Il y faut le concours de l'humanité et l'inspiration de l'action générale.

Après un dernier paragraphe concernant les « altérations » qu'a subi la traduction anglaise de *Consuelo*, George Sand prend congé.

*Adieu encore, mon ami et mon frère. Bénissez-moi, j'en vaudrai mieux.
George
Mon fils et ses amis vous aiment.*

Références : G. Sand, *Correspondance*, éd. G. Lubin, VIII, n° 3806, pp. 254-258.

[61]

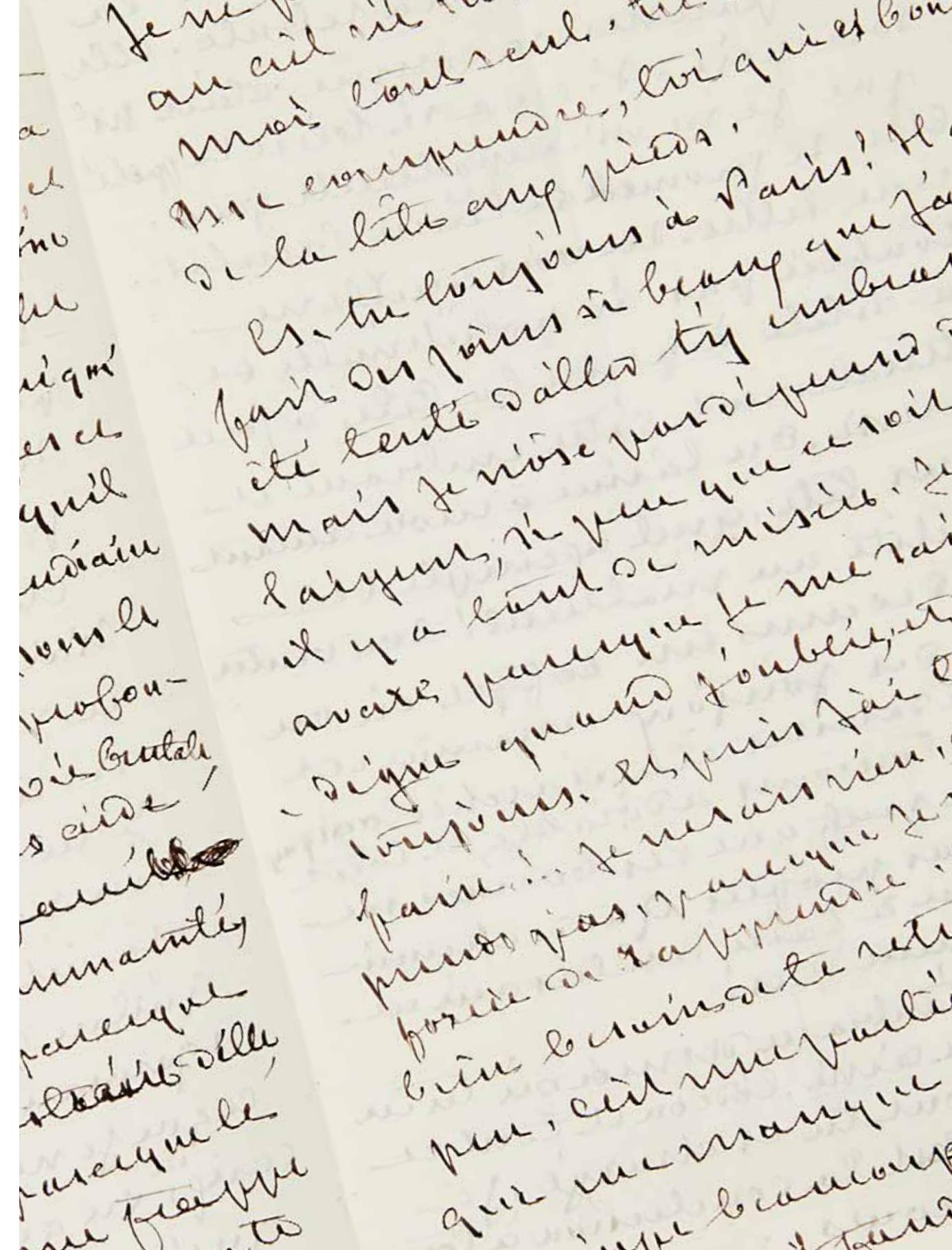
SAND, George

Lettre autographe signée adressée à Gustave Flaubert

Nohant, 25 octobre [1871]

8 pages in-8 (205 × 135 mm) sur deux bi-feuillets, la première et la cinquième portant un timbre à sec avec le monogramme de l'auteure ; signée et datée à la fin « G. Sand, Nohant 25 8^{bre} » ; encre noire, environ 26 lignes par page.

12 000 €



Magnifique et longue lettre à Gustave Flaubert.

Littéraire, amicale, tendre, autobiographique, idéologique, engagée : cette lettre-confession est l'une des plus émouvantes de la correspondance de George Sand.

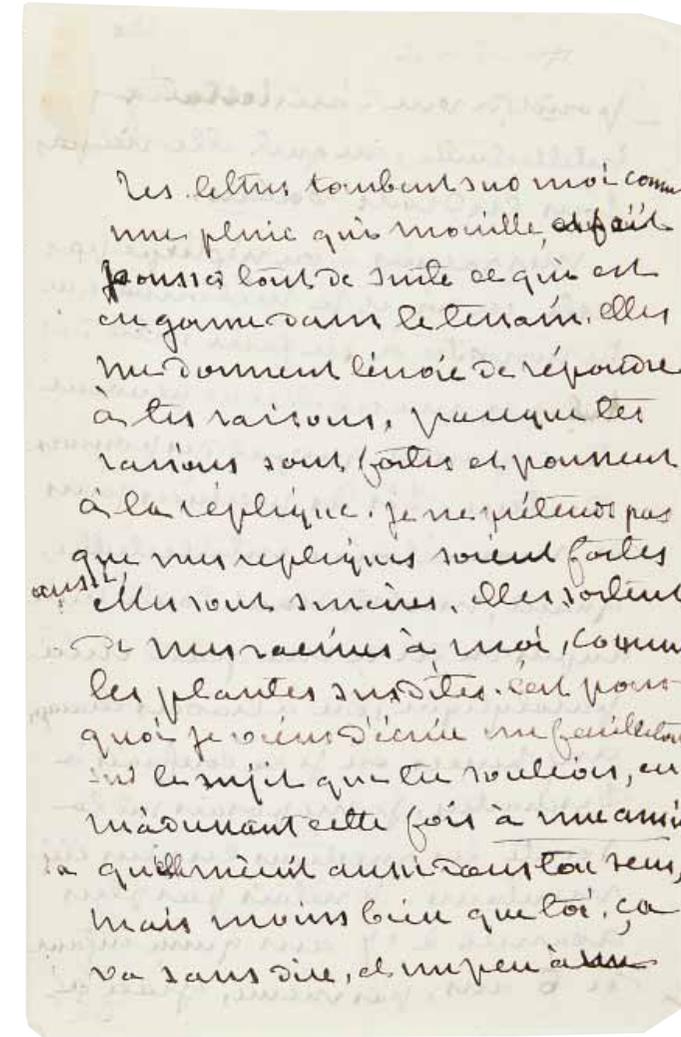
Tes lettres tombent sur moi comme une pluie qui mouille, et fait pousser tout de suite ce qui est en germe dans le terrain. Elles me donnent l'envie de répondre à tes raisons, parce que tes raisons sont fortes et poussent à la réplique. Je ne prétends pas que mes répliques soient fortes aussi, elles sont sincères, elles sortent de mes racines à moi...

George Sand veut répondre aux idées individualistes de Flaubert, opposé au suffrage universel et au pouvoir du nombre d'un « point de vue d'aristocratie intellectuelle ». Elle a d'ailleurs écrit là-dessus un article... Elle évoque aussi, longuement, sa propre formation morale et intellectuelle – et cette lettre pourrait presque former un chapitre de l'*Histoire de ma vie* :

Mes racines – on n'extirpe pas cela en soi et je m'étonne que tu m'invites à en faire sortir des tulipes quand elles ne peuvent te répondre que par des pommes de terre. Dès les premiers jours de mon éclosion intellectuelle, quand, m'instruisant toute seule auprès du lit de ma grand'mère paralytique, ou à travers champs aux heures où je la confiais à Deschartres, je me posais sur la société les questions les plus élémentaires. Je n'étais pas plus avancée à 17 ans qu'un enfant de 6 ans, pas même, grâce à Deschartres (le précepteur de mon père) qui était contradiction des pieds à la tête, grande instruction et absence de bon sens ; grâce au couvent où l'on m'avait fourrée Dieu sait pourquoi, puisqu'on ne croyait à rien ; grâce aussi à un entourage de pure Restauration où ma grand'mère, philosophe, mais mourante, s'éteignait sans plus résister au courant monarchique.

Alors je lisais Chateaubriand et Rousseau. Je passais de l'Évangile au Contrat social. Je lisais l'histoire de la Révolution faite par des dévots, l'histoire de France faite par des philosophes, et un beau jour j'accordai tout cela comme une lumière faite de deux lampes, et j'ai eu des principes ; ne ris pas, des principes d'enfant très candide qui me sont restés à travers tout, à travers Lélia et l'époque romantique, à travers l'amour et le doute, les enthousiasmes et les désenchantements. Aimer, se sacrifier, ne se reprendre que quand le sacrifice est nuisible à ceux qui en sont l'objet et se sacrifier encore dans l'espoir de servir une cause vraie, l'amour. Je ne parle pas ici de la passion personnelle, mais de l'amour de la race, du sentiment étendu de l'amour de soi, de l'horreur du moi tout seul. Et cet idéal de justice dont tu parles, je ne l'ai jamais vu séparé de l'amour, puisque la première loi pour qu'une société naturelle subsiste, c'est que l'on se serve mutuellement comme chez les fourmis et les abeilles. Ce concours de tous au même but, on est convenu de l'appeler instinct chez les bêtes, et peu importe, mais chez l'homme l'instinct est amour, qui se soustrait à l'amour se soustrait à la vérité, à la justice.

J'ai traversé des révolutions et j'ai vu de près les principaux acteurs, j'ai vu le fond de leur âme, je devrais dire tout bonnement le fond de leur sac : pas de principes, aussi pas de véritable intelligence, pas de force, pas de durée. Rien que des moyens et un but personnel. Un seul avait des principes, pas tous bons, mais devant la sincérité desquels il comptait pour rien sa personnalité : Barbès. Chez les artistes et les lettrés, je n'ai trouvé aucun fond. Tu es le seul avec qui j'ai pu échanger des idées autres que celles du métier. Je ne sais si tu étais chez Magny un jour où je leur ai dit qu'ils étaient tous des Messieurs. Ils disaient qu'il ne fallait pas écrire pour les ignorants, ils me conspuaient parce que je ne voulais écrire que pour ceux-là, vu qu'eux seuls ont besoin de quelque chose. Les maîtres sont pourvus, riches et satisfaits. Les imbéciles manquent de tout, je les plains. Aimer et plaindre ne se



Une lettre-confession de George Sand à son ami Flaubert

séparent pas. Et voilà le mécanisme peu compliqué de ma pensée. J'ai la passion du bien, et point du tout de sentimentalisme de parti-pris. Je crache de tout mon cœur sur celui qui prétend avoir mes principes et qui fait le contraire de ce qu'il dit. Je ne plains pas l'incendiaire, et l'assassin qui tombent sous le coup de la loi. Je plains profondément la classe qu'une vie brutale, déchu, sans essor et sans aide réduit à produire de pareils monstres. Je plains l'humanité, je la voudrais bonne, parce que je ne veux pas m'abstraire d'elle, parce qu'elle est moi, parce que le mal qu'elle se fait me frappe au cœur, parce que sa honte me fait rougir, parce que ses crimes me tordent le ventre, parce que je ne peux comprendre le paradis au ciel ni sur la terre pour moi tout seul. Tu dois me comprendre, toi qui es bonté de la tête aux pieds...

Elle voudrait aller à Paris pour retrouver Flaubert :

Mais je n'ose pas dépenser de l'argent, si peu que ce soit, quand il y a tant de misère...

Elle parle de sa petite-fille Aurore qui l'occupe beaucoup, puis conclut :

Je t'embrasse, dis-moi où tu en es avec Aïssé, l'Odéon et tout ce tracassé dont tu es chargé [allusion à la pièce de Louis Bouilhet que Flaubert fera représenter après la mort de son ami, le 6 janvier 1872].

Je t'aime : c'est la conclusion à tous mes discours.

Provenance : Alfred Dupont (signalé par G. Lubin) – Colonel Daniel Sickles (septième partie, 15 mars 1991, lot 2900).

Références : G. Sand, *Correspondance*, éd. G. Lubin, XXII, n° 15729, pp. 594-597.

[62]

SARTRE, Jean-Paul

L'Imaginaire. Psychologie. Phénoménologie de l'imagination

Paris, Librairie Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1940

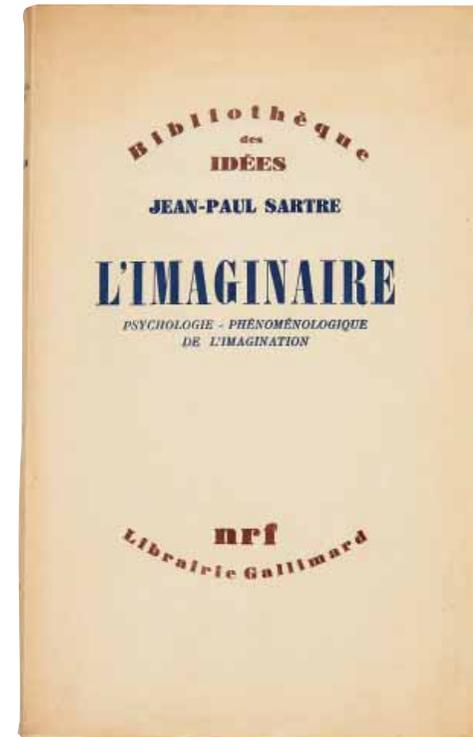
In-8 (228 × 142 mm) de 246-(2) pp. ; broché, couverture imprimée en noir et bleu, non rogné.

2 800 €

Édition originale.

Le premier chef-d'œuvre philosophique de Jean-Paul Sartre : un livre novateur qui a marqué l'histoire de la phénoménologie et fondé la philosophie de l'imagination.

Un des 25 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma Navarre, seul grand papier.



Naissance de la philosophie de l'imagination

On oublie parfois l'importance de *L'Imaginaire* et l'influence que ce texte élégant et concis a exercé sur plusieurs générations de philosophes, d'Emmanuel Levinas à Maurice Blanchot. Roland Barthes, pour ne citer que lui, a dédié *La Chambre claire* non pas à Sartre, mais bien « à L'Imaginaire de Jean-Paul Sartre », marquant à quel point les travaux phénoménologiques de l'auteur de *L'Être et le Néant* étaient encore, à l'orée des années 80, un passage obligé pour les théoriciens de l'image.

L'image, affirme l'auteur, est *conscience* de quelque chose. Porté par les recherches de Husserl, auquel il emprunte la célèbre notion d'intentionnalité de la conscience, Sartre propose ici une véritable phénoménologie de l'imagination. Il y étudie les caractères essentiels de l'image en l'opposant au concept et à la perception, et donne ainsi un statut tout à fait nouveau à la représentation.

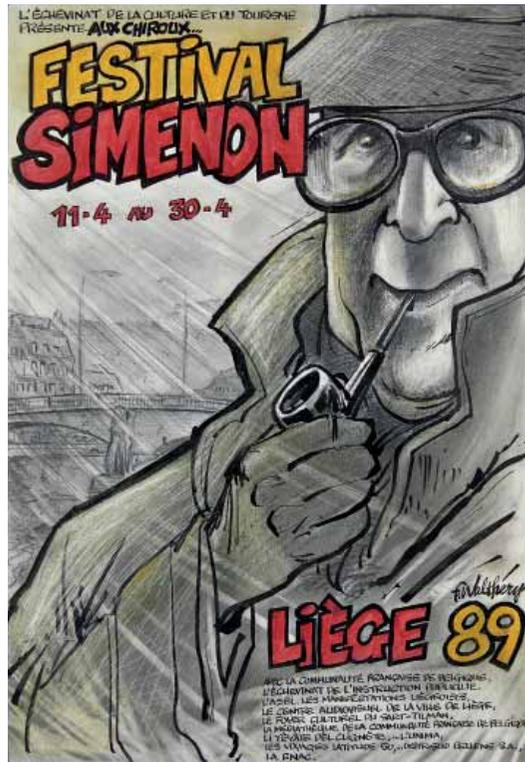
Sartre n'abandonnera jamais complètement l'étude de l'imagination, qui envahira le champ littéraire lors des grandes explorations biographiques d'après-guerre :

« L'image, l'imagination et l'imaginaire n'ont cessé de hanter la réflexion et l'écriture de Sartre. Fasciné par les phénomènes hallucinatoires, l'apprenti philosophe se fait injecter, en 1935, de la mescaline par son ami Lagache pour étudier de l'intérieur la production d'images délirantes et rédiger un traité sur l'imaginaire. (...) Le génie théorique de Sartre tient justement au déplacement radical exercé sur le rôle des images dans le discours philosophique, la rêverie personnelle et la création littéraire. À cette fonction spéculative de l'image dans le discours philosophique, Sartre oppose

un usage névrotique de l'imaginaire, qu'il repère chez nombre d'écrivains, plus particulièrement Genet et Flaubert. Au lieu de se fixer sur des images obsédantes, Sartre tente de repérer des projets singuliers, traversés par leur époque et visant à pousser l'imagination vers son absolu, c'est-à-dire vers la néantisation du monde. Les stratégies spectaculaires de Jean Genet, sa glorification de l'image et du reflet, lui fournissent, dans *Saint-Genet, comédien et martyr* (1952), les éléments d'une réflexion sur l'imaginaire comme mal radical. Le choix de la fiction par Flaubert l'amène plus tard à étudier les différents pièges de l'imaginaire et à revenir sur les distinctions phénoménologiques qu'il opérait dans *L'Imaginaire* : la contamination de la perception par l'imagination, le sacrifice de l'être par la fable comme déréalisation systématique sont autant de pistes qui le conduisent à renouveler ses thèses sur l'imagination. » (François Noudelmann).

Références : Contat et Rybalka, 40/29b. – Robert Hopkins, « Sartre », in : *The Routledge Handbook of Philosophy Imagination*, (2016). – F. Noudelmann, « L'imagination », in : *Sartre, exposition virtuelle*, BnF, cat. en ligne.

Pli très léger au premier plat de couverture.



[63]

[SIMENON] – WALTHÉRY, François

Dessin original signé pour l'affiche du « Festival Simenon » (Liège, 1989)

Vers 1988, signée « F. Walthéry »

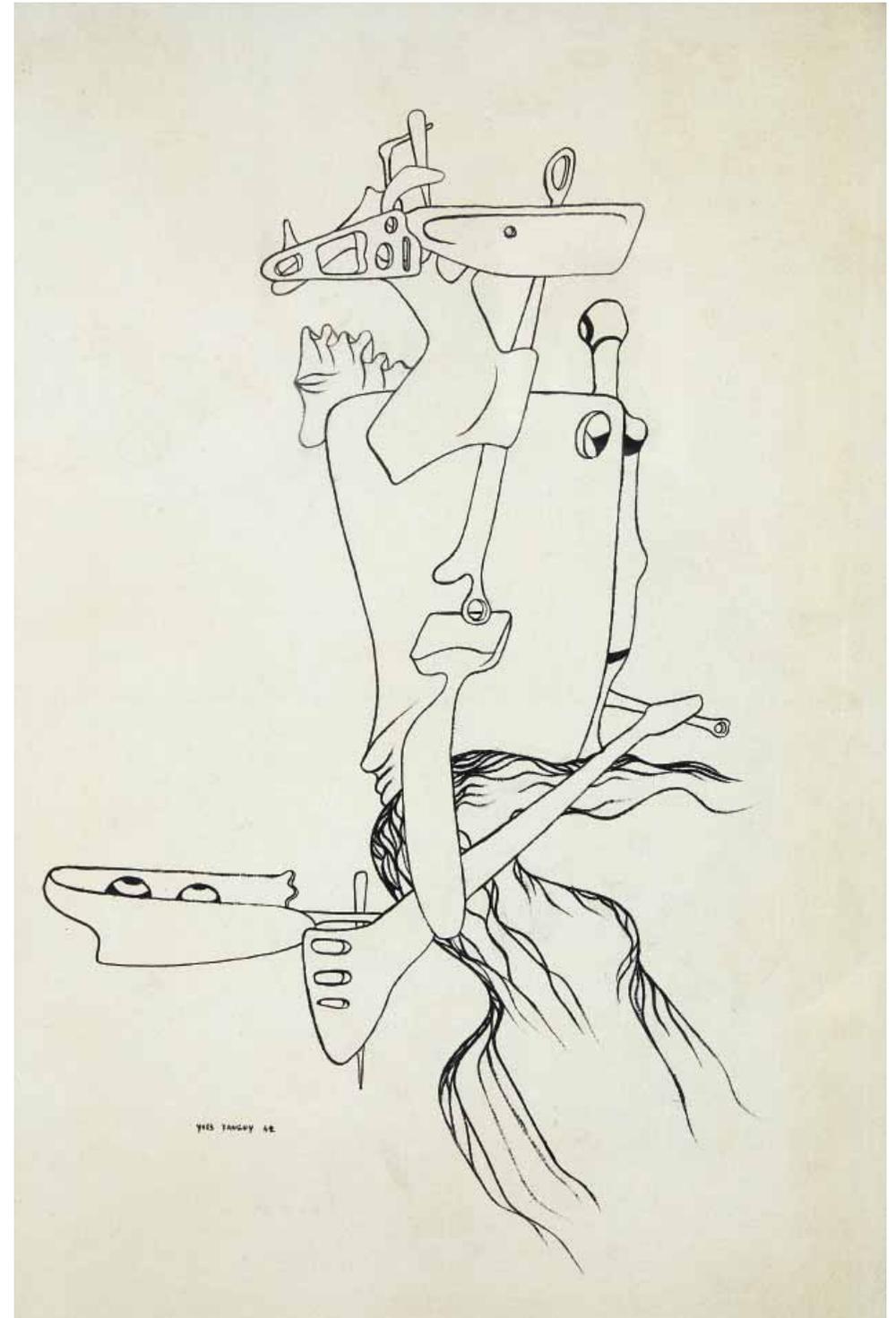
Grand dessin à l'encre de Chine et au crayon gras (445 × 305 mm), lettrage colorié à l'aquarelle (jaune et rouge).

1 800 €

Beau projet d'affiche représentant Georges Simenon.

Elle a été réalisée à l'occasion du Festival Simenon qui se tint à Liège entre le 11 et le 30 avril 1989, près de quatre mois avant la mort de Simenon.

François Walthéry, dessinateur et scénariste de bande dessinée né en 1946, est originaire de Liège (comme l'auteur de *Pedigree*).



[64]

TANGUY, Yves

[Dessin sans titre]

Signé en bas à gauche : « Yves Tanguy [19]42. »

Encre noire sur papier (430 × 280 mm)

35 000 €

Beau dessin surréaliste, très achevé.

Des pièces métalliques irrégulières et ajourées s'assemblent aléatoirement pour former une figure vaguement anthropomorphique qui se prolonge, dans le bas, par des cheveux ou des algues.

Un remarquable témoignage de l'exil américain de l'artiste. Au cours de l'année 1942, le groupe surréaliste se reconstitue à New York autour d'André Breton, et côtoie d'autres « artistes en exil » tels que Chagall, Léger, Mondrian, Zadkine, Tchelitchew et Marcel Duchamp. Ce dessin rappelle celui reproduit sur la couverture que la revue d'art *View*, qui accueillait les idées des surréalistes, consacra à Tanguy en décembre 1944 par l'entremise de David Hare, cousin de la femme du peintre.

Il faut laisser, comme souvent, le dernier mot à André Breton, qui déclarait dans sa monographie sur Yves Tanguy conçue par Marcel Duchamp et publiée en 1946 : « Qu'est-ce que le surréalisme ? C'est l'apparition d'Yves Tanguy, coiffé du paradisiac grand émeraude. »

Le dessin est en excellent état. Voir la reproduction p. 121.

Références : Kay Sage Tanguy, *List of drawings of Yves Tanguy*, n° #72D. – William E. Duncan, *Tanguy drawings database report for the Catalogue raisonné's project*, n° ND-0331.

[65]

TOULET, Paul-Jean

La Jeune fille verte

Paris, Émile-Paul Frères, 1920

In-12 (189 × 119 mm) de (8)-316-(2) pp. imprimées sur papier vert ; maroquin vert émeraude, dos à faux-nerfs, compartiments mosaïqués de maroquin crème sertis de filets or dans les entre-nerfs, le même typé de décor répété en encadrement sur les plats, doublure du même maroquin encadrée de filets or, gardes du même maroquin, couverture et dos conservés (tirés sur le même papier que le texte), deux filets sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées sur témoins, chemise demi-chagrin à bandes, étui bordé (*E. & A. Maylander*).

7 500 €

Édition originale.

Le dernier roman de Paul-Jean Toulet avait d'abord paru dans la revue *Les Écrits nouveaux* (six livraisons entre 1918 et 1919).

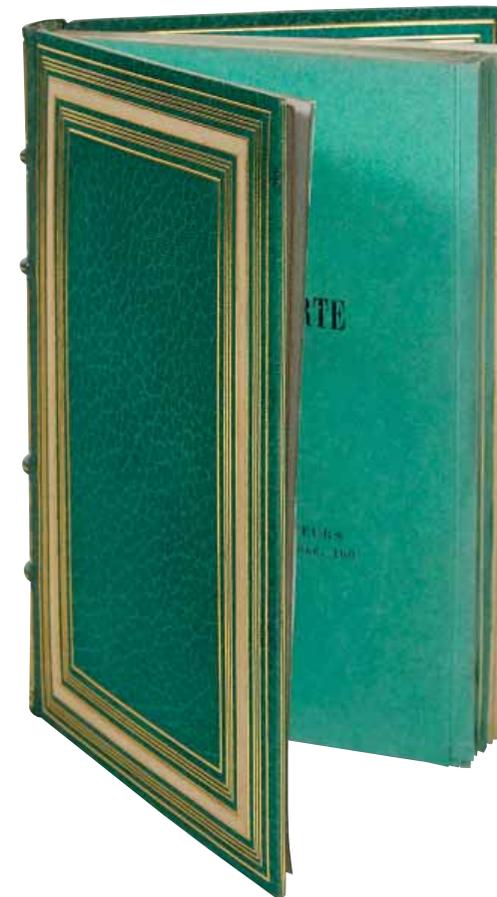
Le premier des 50 exemplaires tirés sur papier vert Smaragdin.

Numéroté 1 au composteur, il porte cette note imprimée à la justification : « Exemplaire tiré spécialement pour l'auteur ». (Il y a eu aussi 30 Japon et 100 Hollande).

L'ouvrage fut imprimé en mai 1919 sur les presses de l'Imprimerie Chaix (l'achevé d'imprimer indique « 8488-5-19 »). Toulet mourut à Guéthary le 6 septembre 1919, avant la mise en vente du volume, dont le dos porte le millésime 1920.

Très belle reliure doublée et sobrement mosaïquée de Maylander père et fils, parfaitement adaptée au papier vert de ce tirage spécial.

Provenance : D^r Lucien-Graux, (troisième partie, 20-21 mars 1957, n° 197).



Un luxueux papier vert pour une jeune fille verte

Verlaine
dessinateur



[66]

VERLAINE, Paul

Dessin autographe à la plume

S.l.n.d. [vers 1880]

In-8 carré (190 × 183 mm), encre brune sur papier vergé ; en bas à droite : note à la plume de Félix Régamey signée de son paraphe authentifiant le document (« Dessin de Paul Verlaine ») ; au verso : fragment d'un plan routier imprimé en noir avec légende « Grande route de Paris ».

10 000 €

Superbe dessin « pré-surréaliste » de Paul Verlaine.

Cet énigmatique rébus représente deux monstrueuses créatures anthropomorphes debout entre deux arbres sur une scène de théâtre éclairée par une lanterne.

Félix Régamey, ancien possesseur du dessin, l'a inséré parmi les illustrations de son ouvrage intitulé *Verlaine dessinateur* (Paris, Floury, 1896), où il figure à la page 37.

Voici la version donnée par Régamey : « 'Moi aussi, dit Verlaine, je sais faire les monstres !' et pour le prouver il campe ces deux fantoches dans un paysage élémentaire de théâtre, avec rampe et trou de souffleur. Duo d'amour où le ténor, les yeux au ciel, pourvu d'attributs belliqueux et d'un serpent qui lui tient lieu de cache-nez, chante pour une horrible créature, à langue de vipère et à grosse bedaine, dont les seins coniques sont figurés par des obus... »

Il n'est pas nécessaire de déranger les mânes de Sigmund Freud pour percevoir dans cette image dérangeante un symbolisme sexuel qui renvoie à un « trouble » affectant le psychisme de Paul Verlaine. De là à voir dans le ténor étranglé (castré ?) par un serpent une projection du poète, et dans la créature au buste d'obus une figuration monstrueuse et agressive de la femme (et de M^{me} Verlaine ?), voilà qui serait pousser un peu loin l'interprétation de ce dessin étonnant.

Petite et habile réfection au papier Japon mince dans le bord extérieur droit du papier.

[67]

VIALATTE, Alexandre

Les Fruits du Congo

Paris, Gallimard, 1951

In-8 (210 × 145 mm) de 332-(4) pp. ; broché, couverture imprimée.

Édition originale.

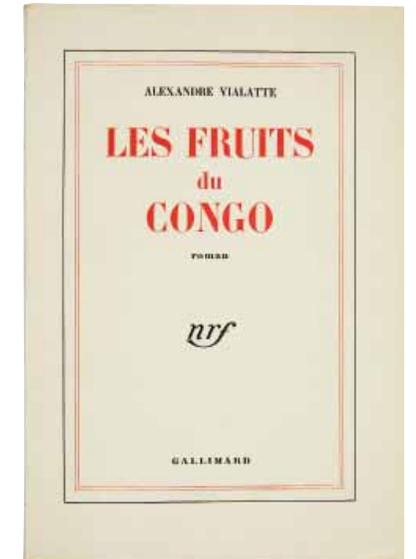
Vendu

Un des 53 exemplaires de tête sur pur fil, seul grand papier ; il porte le n° 46.

Le grand roman français de l'adolescence et de ses tourments, poétique et excessif, dépeignant une province idéalisée où l'on devine en filigrane le Limousin de Vialatte, certes, mais aussi un Paris populaire, coloré et criard qui a disparu corps et biens. Aussi essentiel que *Jour de fête* de Jacques Tati pour comprendre la vie d'un village français d'autrefois.

Les Fruits du Congo furent pressentis pour le Goncourt, mais écartés en faveur du *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq. La déception qu'en éprouva Vialatte le conduisit à renoncer au genre romanesque et à se concentrer sur ses merveilleuses chroniques. Depuis, le roman est devenu un classique confidentiel, objet d'un véritable culte célébré par des générations de lecteurs fanatiques.

Bel exemplaire, en partie non coupé.



[68]

VIALATTE, Alexandre

Les Fruits du Congo

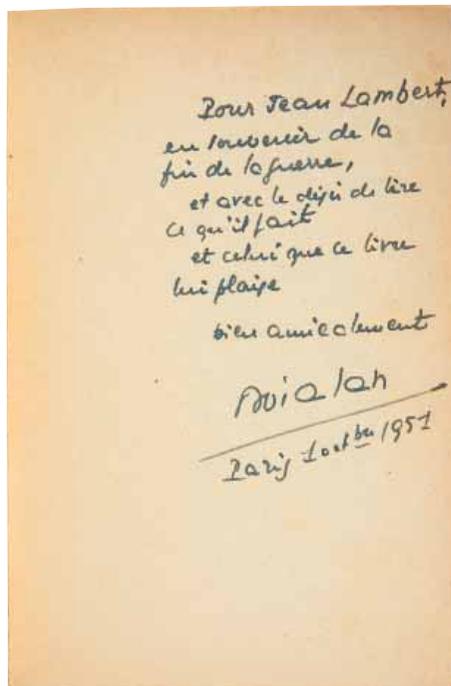
Paris, Gallimard, 1951

In-8 (210 × 145 mm) de 332-(4) pp. ; broché, couverture imprimée.

1 200 €

Édition originale.

Exemplaire du service de presse sur papier d'édition, avec le prière d'insérer.



Envoi autographe de l'auteur au premier feuillet blanc :

Pour Jean Lambert,
en souvenir de la
fin de la guerre,
et avec le désir de lire
ce qu'il fait
et celui que ce livre
lui plaise

bien amicalement

A Vialatte

Paris 10 oct^{bre} 1951

Jean Aristide Lambert (1914-1999), germaniste et traducteur, collaborateur des *Cahiers du Sud* et de la *Nouvelle Revue française*, épousa en premières noces la fille d'André Gide, Catherine. On lui doit des traductions de Thomas Mann, William Gaddis, Lesley Blanch ou Patrick White, un journal de guerre, et des souvenirs d'après-guerre dans le cercle familial d'André Gide.



*Vieira da Silva
chez les esquimaux*

[69]

VIEIRA DA SILVA, Maria Elena & GUÉGUEN, Pierre

Kô et Kô les deux esquimaux. Images de Vieira da Silva

Paris, Éditions Jeanne Bucher, [1933]

In-4 à l'italienne (260 × 334 mm) de (26) pp. et 2 planches libres ; plats de cartons épais collés sur dos de toile écru, le premier illustré d'une grande composition au pochoir à la gouache blanche sur fond ocre (*reliure de l'éditeur*).

17 000 €

Édition originale.

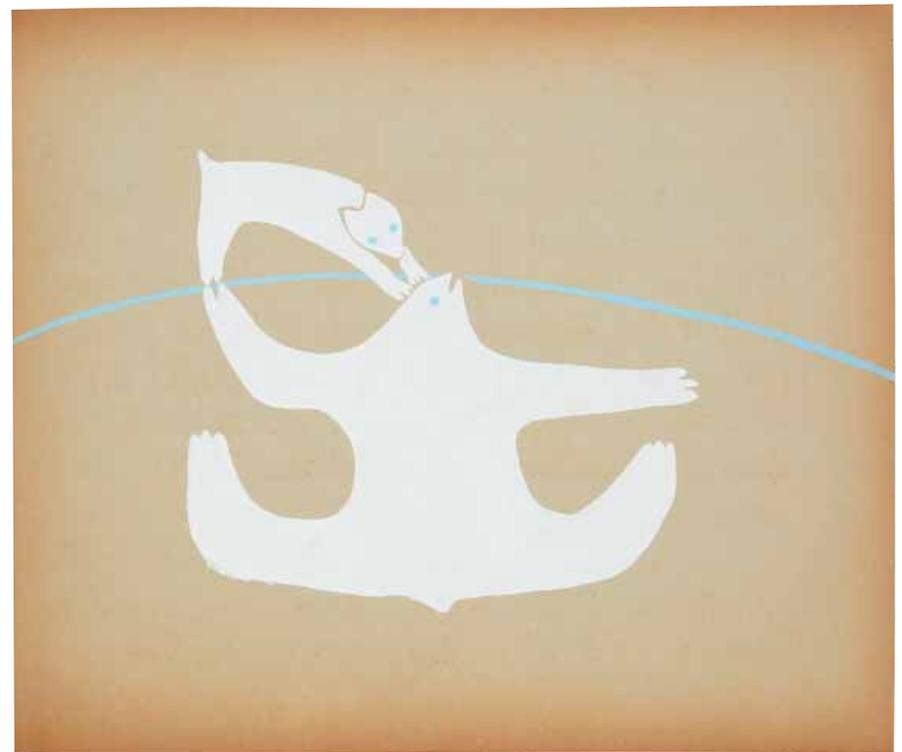
Premier tirage des 15 grandes gouaches en couleurs de Maria Elena Vieira da Silva (1908-1992).

L'illustration se compose de douze planches placées en regard du texte autographié, deux planches libres comportant des figures à découper et une composition ornant le plat supérieur de couverture.

La justification annonce un tirage à 300 exemplaires, mais un petit nombre seulement fut assemblé et relié aux dépens de la galerie Jeanne Bucher.

Merveilleux livre d'artiste, et l'un des plus beaux livres d'enfants du xx^e siècle.

«Arrivée à Paris en 1928 à l'âge de vingt ans, Maria Helena Vieira da Silva, jeune peintre portugaise, participe au salon des Surindépendants en 1931 et fait la connaissance l'année suivante de la galeriste Jeanne Bucher, qu'elle considère comme 'une



fée'. Désirant faire un livre pour enfants, elle invente l'histoire de *Kô et Kô les deux esquimaux*, qui partent vers le Sud à la recherche du soleil. Ils rencontrent en chemin des pingouins, l'ours Bourru, les fillettes Sapinettes, un phoque-oiseau (phoque d'un côté, oiseau de l'autre), le Bonhomme-Désolé monté sur le Cheval-six-pattes et sa fille délivrée par le Grand-Cerf cerf-volant. Ils arrivent finalement à la ville de Port-Méridional et terminent leur aventure au ciel, emportés par deux ascenseurs dorés. Comme elle s'estime incapable de mettre par écrit son conte, Vieira da Silva demande à son ami Pierre Guéguen, collaborateur aux *Cahiers d'art*, d'en rédiger le texte, qu'elle illustre de gouaches. Le livre proposé à 'un grand éditeur de livres pour enfants', est refusé car jugé 'trop apocalyptique' (*L'Éclat de la lumière*, entretiens d'Anne Philipe avec l'artiste, 1978). Jeanne Bucher accepte de le publier et organise pour le Noël 1933 une exposition des travaux préparatoires au livre (croquis, gouaches, pochoirs), présentés autour d'un sapin. (...) Imaginé et conçu pour les enfants, servi par la simplicité du dessin et les larges aplats de couleurs, *Kô et Kô* est le premier livre d'un peintre qui compte parmi les plus grands du XX^e siècle. » (BnF, exposition « Livres d'enfants », en ligne).

Les deux planches séparées illustrées de figurines destinées à être découpées sont intègres.

Cartonnage très légèrement frotté, coins un peu émoussés ; petite trace d'humidité, peu prononcée, sur l'une des planches libres.

Exemplaire complet, exempt de défauts majeurs et de restaurations.



[70]

[VIGNY, Alfred de] – NADAR, Félix Tournachon, dit

Portrait photographique d'Alfred de Vigny

[Paris, atelier de Nadar, été 1856- printemps 1860]

Épreuve de l'époque sur papier salé (178 × 134 mm).

3 000 €

Le deuxième portrait d'Alfred de Vigny réalisé par Nadar.

Le poète est représenté debout, le visage de face et le corps de trois-quarts, les bras croisés au niveau de la ceinture ; il tient de sa main droite un porte-mine, emblème de son métier, et arbore la rosette de la Légion d'honneur dont il fut décoré en juin 1956 – ce qui permet d'établir un *terminus ante quem* pour cette séance de pose chez Nadar, voulue par Vigny, dont la date exacte ne nous est pas parvenue. Une première séance, à l'origine du portrait représentant le poète de profil assis dans un fauteuil, avait eu lieu à la fin de l'année 1854 ou dans les premiers jours de 1855. D'après le témoignage de Paul Nadar, Vigny avait été l'un des tout premiers modèles de son père.

Vigny, qui déplorait comme Baudelaire la mode des portraits photographiques et surtout celle des clichés « cartes de visite » qui envahirent Paris à la fin des années 1850, n'a cependant pas échappé à la fascination exercée par la photographie. Il avait son propre album de portraits-cartes, où figuraient deux de ses portraits – celui d'Adam-Salomon et celui de Le Gray (ou Alophe) –, et adressait volontiers ses « images sacralisées » à ses amis ou à ses amies.

« Cependant, au-delà de la mode, on ne peut manquer de discerner dans ce 'narcissisme photographique' une attitude propre à Vigny. » Après 1856, « quand le projet de recueil des 'Poèmes philosophiques' se concrétise et va toucher à sa fin, Vigny réagit et se montre désormais extrêmement soucieux de son image. Mais ce n'est pas là pure vanité de sa part : au-delà de ses contemporains, auxquels il distribue ses portraits, il vise la postérité. Par plusieurs séances de pose, chez Nadar, chez Le Gray (ou Alophe), chez Adam-Salomon, il est à la quête de sa 'forme véritable'... (...) En rêvant ainsi de pérenniser son effigie pour l'éternité, Vigny devient identique aux pharaons de l'Égypte ancienne, obsédés par l'inaltérabilité de leur image ». (Loïc Chotard).

L'épreuve porte, au verso, le nom d'Alfred de Vigny manuscrit à la plume, de la main du photographe. En bas à droite, cette note à l'encre noire : *Cliché Nadar / Épreuve unique sur papier salé / ayant appartenu à Nadar père / (L'inscription ci-dessus est de sa main).*

Rare, comme tous les portraits primitifs d'Alfred de Vigny sur papier salé.

Épreuve un peu piquée; petit défaut de tirage entraînant une auréole claire sous le gilet du poète, en partie retouché (particularité qui se retrouve sur d'autres exemplaires de cette photographie).

Références : L. Chotard, « Sous l'œil de Nadar », *Approches du XIX^e siècle*, Paris, 2000, pp. 239-240. – P. Durand, « De Nadar à Dornac », in : *CONTEXTES*, 17 juin 2014, en ligne : « Vigny figure avec Gautier et Nerval parmi les 'bons premiers', comme le signalera un Nadar octogénaire, 'à [être passés] devant [son] objectif'. »

[71]

[VOYAGES – COSTUMES]

Costumes de différentes nations, en miniature

Paris, Guyot et De Pelatol, 1816

In-32 (63 × 53 mm) de 96 pp. et 47 planches hors texte, coloriées; veau havane marbré, dos lisse orné (*reliure moderne*).

1 500 €

Ravissant recueil pédagogique et populaire de petit format consacré aux types, costumes et petits métiers du monde entier.

Il est orné de 47 bois hors texte coloriés à la main et légendés.



Le texte se compose de 47 chapitres numérotés contenant la description des gravures. Ces dernières montrent deux (parfois trois ou quatre) personnages provenant des quatre coins du monde : Groenland, Laponie, Portugal, Kamtchatka (2), Finlande, Écosse, Alaska, Turkmènes, habitants de Balaklava, Circassie, Cosaques, Kalmouks (2), Ingush, Samoyèdes, Tartares (3), Turques (2), Perse, Égypte (3), Bédouins, Afrique noire (5), Inde (4), Chine (4), Indiens d'Amérique, Pérou, Noirs esclaves des colonies d'Amérique, Nootka Sound, Tahiti (3), natif de Nouvelle-Zélande.

Petit livre rare, bien établi.

Un martyr du naturalisme.

[72]

ZOLA, Émile

Lettre autographe signée adressée [à Louis Marie Desprez]

Médan, 24 mai 1884

4 pages in-8 (206 × 130 mm) à l'encre noire, très denses.

2 500 €

Zola donne une leçon de naturalisme à l'un de ses jeunes admirateurs.

La lettre constitue une critique en règle d'*Autour d'un clocher*, roman de « mœurs rurales » de Louis Fèvre-Desprez (pseudonyme collectif de Louis Marie Desprez et Henry Fèvre). Zola s'adresse au seul Louis Marie Desprez, qu'il a rencontré en 1882 et avec lequel il entretient depuis une correspondance nourrie.

Le roman lui plaît infiniment, et d'abord

...cette gaieté débordante, outrée, roulant comme un ruisseau après une pluie d'orage [puis ce] défilé de caboches extraordinaires, (...) l'originalité est dans ce côté

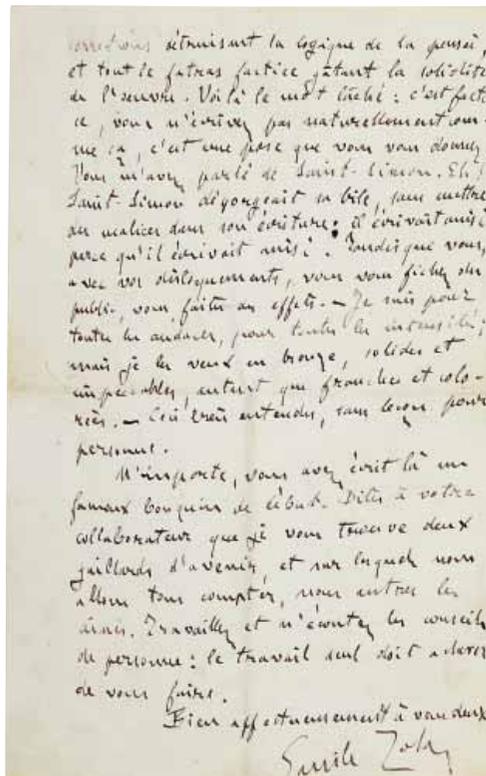
caricatural, dans le déhanchement des personnages, auxquels on ne demande plus dès lors un équilibre dont ils font fi eux-mêmes...

Il relève plusieurs scènes très réussies et loue leur vérité documentaire :

...c'est à peine si vous avez inventé les transitions nécessaires. Rien ne remplace cela, la chose vue, surtout lorsqu'on la rend avec votre sincérité, votre crânerie qui ne recule devant rien. Ah ! vous n'y allez pas de main morte, dans les faits et dans les mots ! Jamais encore on n'avait si carrément vidé ses tripes et fait la bête à deux dos, comme dit Rabelais...

Et maintenant, le fouet. La composition du roman est défectueuse, sans relief ni perspective. Le style aussi en prend aussi pour son grade. Zola relève sévèrement

...le mot incorrect inutile, l'épithète de couleur qui va contre l'image, la torture de chic imposée à la phrase, et qui la rend obscure. (...) Saint-Simon dégorgeait sa bile, sans mettre des malices dans son écriture... Tandis que vous, avec vos disloquements, vous vous fichez du public, vous faites des effets. – Je suis pour toutes les audaces, pour toutes les intensités ; mais je les veux en bronze, solides et impeccables, autant que franches et colorées...

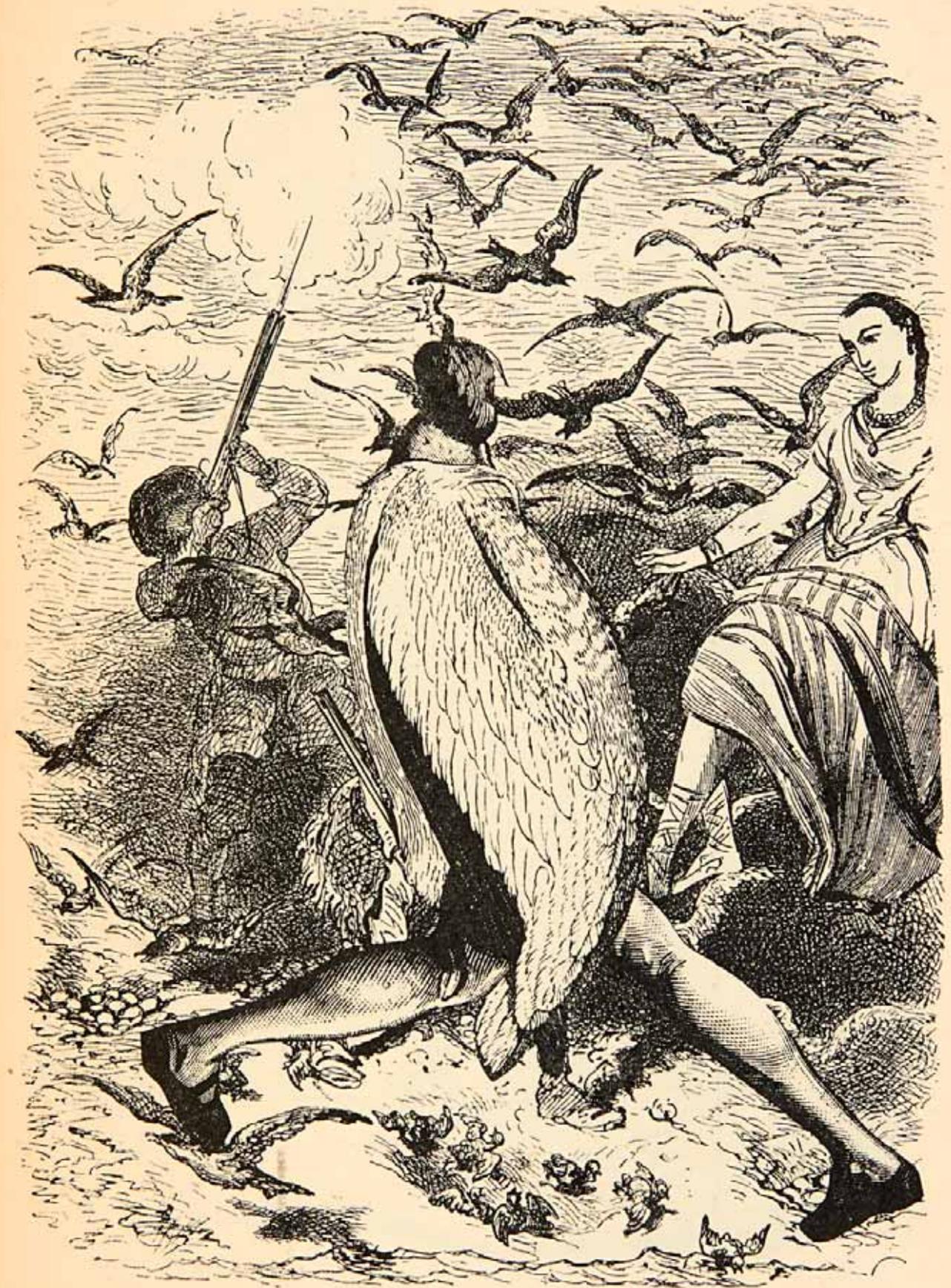


...et tout le fatras factice, tant la soléenne
de l'œuvre. Voilà le mot lâché : c'est factice
ce, vous n'avez pas naturellement sou-
me ça, c'est une chose que vous vous donnez.
Vous n'avez parlé de Saint-Simon. Et
Saint-Simon dégorgeait sa bile, sans mettre
des malices dans son écriture, il écrivait ainsi
parce qu'il devait ainsi. Tandis que vous,
avec vos disloquements, vous vous fichez du
public, vous faites des effets. – Je suis pour
toutes les audaces, pour toutes les intensités ;
mais je les veux en bronze, solides et im-
peccables, autant que franches et colorées.
– Ceci écrit entendu, sans aucune pensée
personnelle.
M'importe, vous avez écrit la
fameux bouquin de début. Dites à votre
collaborateur que je vous trouve deux
gaillards d'avenir, et sur lequel vous
allez tout compter, vous autres les
amis. Travaillez et n'écoutez
de personne : le travail seul doit achever
de vous faire.
Bonne affectueusement à vous deux
Suzanne Zola

La fin de la lettre est plus douce : Autour d'un clocher est tout de même

...un fameux bouquin de début. Dites à votre collaborateur que je vous trouve deux gaillards d'avenir (...). Travaillez et n'écoutez les conseils de personne : le travail seul doit achever de vous faire.

Le roman ayant donné lieu à des poursuites judiciaires à cause de son sujet scandaleux – la liaison illicite entre un curé et une institutrice laïque –, de la cruauté des situations et de la rudesse du langage, Zola permit la publication de cette lettre dans *L'Événement* du 25 novembre 1884. Desprez fut tout de même condamné pour outrage aux bonnes mœurs et enfermé à Saint-Pélagie le 12 février 1885. Il fut libéré le 10 mars suivant, malade et très affaibli, et mourut chez lui le 8 décembre 1885, à peine quelques mois après sa sortie de prison. Ce martyr du naturalisme était âgé de 24 ans.



Ce catalogue est le deuxième paru sous le nom de la Librairie Métamorphoses, créée en janvier 2018 par Alban Caussé, Eric Mouton et Michel Scognamillo. Il sera suivi de catalogues, d'expositions et d'événements consacrés aux livres anciens et modernes, aux manuscrits, à la photographie, à la reliure, aux œuvres sur papier, aux relations entre la littérature et les arts graphiques.

Nous sommes acheteurs d'ouvrages et de manuscrits, de bibliothèques, de collections thématiques. Vous pouvez également nous consulter pour des évaluations, des expertises ou des partages.

Michel Scognamillo, membre du SLAM (Syndicat national de la Librairie Ancienne et Moderne), est expert en livres et manuscrits auprès du SFEP (Syndicat Français des Experts Professionnels en Œuvres d'Art et Objets de Collection) et de la CNE (Compagnie Nationale des Experts).



Achévé d'imprimer le 15 novembre 2018 sur les presses
de PBTisk à Prisbram (République tchèque)

Photographies : Stéphane Briolant +33 (0)6 11 07 47 97

Conception graphique et mise en page : Laurence Moinot +33 (0)1 43 67 80 57

Photogravure : Image Press Edition + 33 (0)1 58 30 94 22

Illustration de couverture : n° 21 (Duchamp),
frontispice : n° 48 (Molière, vignette de titre : n° 37 (Kubin)

Nous tenons à remercier Mme Jeanne Marfaing
pour sa relecture attentive et ses corrections précieuses

