

n° 77

LIVRES ANCIENS
ET MODERNES,

MANUSCRITS
ET DOCUMENTS
AUTOGRAPHES,

RELIURES,

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
www.librairiemetamorphoses.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
Expert agréé auprès de la C.E.C.O.A.
lancienne.librairie.paris@gmail.com

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

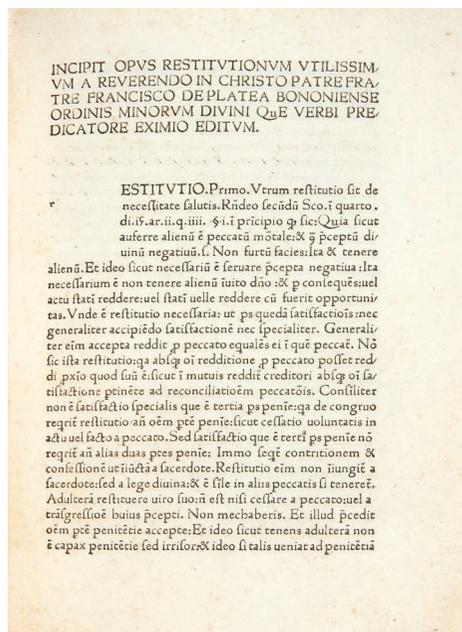
Conditions de vente conformes aux usages du SLAM (Syndicat national de la Librairie ancienne et moderne) et de la LILA-ILAB (Ligue internationale de la Librairie ancienne). Prix nets en euros. Frais d'expédition en sus. Règlement à réception de la facture. Les livres sont garantis complets et en bon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

Faire acte d'allégeance à la langue française, amour et soumission, est pour l'écrivain le seul espoir qui lui reste de se reconstituer entièrement, de se rétablir dans son intégrité primitive. À la suite de Charles d'Orléans, de Malherbe, de Jean de Sponde, et de tous ceux qui ont eux-mêmes suivi ces pères fondateurs, Racine et Pascal, Sade et Voltaire, Baudelaire et Hugo, Proust et Céline – deux par siècle, toujours – l'écrivain français doit user et fortifier sa langue, « au seing de la tant désirée France », écrit du Bellay, comme les premiers hommes conservaient le feu et se le transmettaient de père en fils. C'est dans son Enfer que Dante a mis un écrivain coupable d'impiété envers sa langue natale : pas de salut pour lui!

J. Drillon, *Traité de la ponctuation française* (Gallimard).

Ce catalogue est dédié à la mémoire de Jacques Drillon (1954-2021), écrivain et musicologue, prosateur sans pareil.





[1]
**PIAZZA, Francesco (en latin
 Franciscus de Platea)**

**Opus restitutionum, usurarum
 et excommunicationum**

[Venise], Bartolomeo da Cremona, 1472.

In-4 (230 × 163 mm) de 225 ff. non chiffrés (sur 226 : le premier f. blanc est absent), sans signatures ni réclames (collation : aa-cc¹⁰, a-g¹⁰, h¹², i-t¹⁰, v⁴); f. aa_{1r} : « *Incipit tabula Restitutionum usura / rum et excommunicationum...* », f. 225r : « *M.CCCC.LXXII. Nicolao Truno Duce Ven/ etiarum regnante impressum fuit ho-/c opus foeliciter.* » (verso et dernier f. blancs); vélin rigide ivoire, dos orné de frises et fleurons dorés, pièces de titres de maroquin rouge et vert (*reliure italienne de la fin du XVIII^e siècle*).

18 000 €

**Probablement la plus ancienne édition de ce traité de morale économique :
 l'un des premiers textes imprimés dénonçant la pratique de l'usure.**

Une édition sans lieu ni date ni nom d'imprimeur (Padoue?) fut imprimée avant 1473 : il est encore aujourd'hui impossible de déterminer laquelle de ces deux éditions a paru la première.

Profondément influencé par les écrits de Duns Scot et surtout par le *Tractatus de usuris* d'Alexandre d'Alexandrie (xiv^e siècle), l'ouvrage de Francesco Piazza – juriste et théologien franciscain originaire de Bologne, mort dans sa ville natale vers 1460 – aborde les prêts à intérêts sous tous leurs aspects (économiques, juridiques et moraux), condamnant ces derniers comme injustes et frauduleux au regard du droit et de la doctrine de l'Église. Piazza décrit notamment l'illégalité des gains, les risques du débiteur, l'exclusion sociale et judiciaire de l'usurier, ainsi que sa déchéance des droits et privilèges qu'offre la communauté chrétienne à ses membres.

Piazza cite notamment la loi canonique *Usurarum voraginem*, promulguée en 1274 lors du deuxième Concile de Lyon, qui décrétait l'expulsion des usuriers étrangers et menaçait les autorités récalcitrantes d'interdiction et excommunication (cf. *infra*, f. 133v).

L'impression de cet incunable vénitien fut financée par Nicolao Truno (Niccolò Tron), riche marchand, doge de Venise de 1471 jusqu'à sa mort, en juillet 1473 (sa réforme monétaire et ses lourds investissements militaires causèrent un accroissement spectaculaire de la dette de Venise). Le public visé était celui des innombrables marchands de Venise, la plus active et florissante des villes commerçantes du xv^e siècle, dont les investissements reposaient en grande partie sur l'emprunt. Les autorités s'adaptèrent rapidement à cette interdiction et contournèrent la loi en ouvrant les portes de la ville aux Juifs, qui pouvaient y devenir banquiers à la condition qu'ils pratiquent le prêt à intérêts. Dès 1516, lorsque fut créé le ghetto, quatre banques s'installèrent sur la place centrale, offrant leurs services aux marchands mais aussi aux aristocrates et aux financiers des guerres du doge, pour lesquels les prêts sur gages des banquiers chrétiens ne pouvaient suffire.

L'*Opus restitutionum* est l'un des trois premiers ouvrages sortis des presses de l'éditeur, fondateur de caractères et imprimeur éphémère Bartolomeo da Cremona, actif deux années seulement, de 1472 à 1474, et dont on ne connaît que huit impressions se distinguant par leurs élégantes lettres rondes et leur très belle exécution. « *Fine specimen of a rare legal incunabulum. In all probability this is the first book from this press; it is printed in a beautiful Roman type of unusual design* » (Harper).

Bel exemplaire, grand de marges; quelques rousseurs éparses et peu prononcées, une mouillure.

Provenance : monastère des franciscains de San Girolamo à Gubbio (Ombrie), avec cette mention manuscrite au verso du dernier feuillet blanc : « *Iste liber restitutio sanctis Francisci deplatea Pertinet ad locum sancti Jeronimi prope Eugubinum* ». Ce monastère est encore actif de nos jours. – Cachet à la cire aux initiales L. J. au premier contreplat (non identifié).

Références : Goff, P752. – HC, 13035. – CIBN, P-429. – BMC, V, 208. – BSB-Ink, P-550. – GW, M00836. – ISTC, ip00752000 – L. C. Harper, *Catalogue of a Selection of Incunabula from over 150 presses, 1927-1930*. – A.-M. Hamelin (éd.), *Un traité de morale économique au XIV^e siècle. Le Tractatus de usuris de maître Alexandre d'Alexandrie*, Louvain, 1962, p. 46 *passim*. – R. W. Dorin, *Banishing Usury: The Expulsion of Foreign Moneylenders in Medieval Europe, 1200-1450*, doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences, 2005. – R. W. Dorin, « Canon law and the problem of expulsion: The origins and interpretation of Usurarum voraginem (VI 5.5.1) », in *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanonistische Abteilung*, 99, 2013, pp. 129-161.

[2]
MONTFIQUET, Raoul de

[Exposition de l'Ave Maria – Exposition de l'oraison dominicale]

Paris, Pierre Levet & Jehan Alissot, [28 février 1485 (=1486)] pour l'Ave Maria. – Paris, Pierre Levet, 29 novembre 1485 pour le Pater.

(a_{1r}) : L'exposition de l'ave Maria. (a_{2r}) : Exposition de la salutation angelique... (f_{7r}) : Cy finist l'exposicion de Aue maria // compilée par maistre Raoul de montfiquet (*verso blanc*).

Relié à la suite :

(a_{1r}) : Exposition de l'oraison dominicale // pater noster... (g_{8r}) : Imprime a la rue saïct iaquez au pres // de petit pont par Pierre Leuet. Lan Mil quatre cens // quatre vingtz et cinq. La vigille de saint Andry.

In-4 gothique (178 × 126 mm) de [47] ff., y compris le titre sur une ligne, pour l'*Ave Maria* (a-e⁸, f⁷, sans la *Déclamation* de Guillaume Alexis (13 ff signés f⁸, g-h⁶); et [56] ff., y compris le titre sur 2 lignes, pour le *Pater* (a-g⁸); lettres bâtarde, 28 lignes, initiales et rubriques en rouge et jaune; maroquin bleu-vert, dos à nerfs, filet à froid sur les plats, bordure intérieure ornée de trois filets dont un à froid, filet sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (*Leighton, Brewer St.*).

50 000 €

Éditions originales, d'une grande rareté.

LExposition de la salutation angelicque Ave maria cōpsee et recueillye par maistre Raoul de montfiquet de plusieurs saintz docteurs et expositeurs.



La salutation angelicque de laue maria est de si grāde dignite / pfection / & excellence : quil nest homme qui la puisse plainement et parfaitement de tous pointz comprandre. **C**ar pour la pfectement comprandre il conuiendroit cognoistre cōme elle a este faicte par lordonnāce de la sapience / charite et misericorde / de dieu / qui la fait faire par l'ange. De quelle sapience / humilite / et charite / l'archange gabriel la fist a la vierge marie en acōplissant sa legatiō la grande et excellente perfection et vertu de la vierge
a. ii.

On connaît six ouvrages composés par Raoul de Montfiquet, dont les deux premiers, *Exposition de l'oraison dominicale* et *Exposition de l'Ave Maria*, sont réunis dans ce volume. Ces traités constituent un précieux témoignage sur les débuts de la littérature théologique et édifiante en langue vulgaire, et occupent de ce fait une place importante dans l'histoire de l'évolution du français littéraire.

Le traité sur la prière mariale est orné de deux bois gravés, finement rehaussés.

Ces deux belles figures à mi-page gravées au trait (env. 70 × 92 mm) – « *which are among the earliest produced at Paris* » (cat. Fairfax Murray) – sont placées au recto des feuillets a₂ et d₈ de l'*Exposition de l'Ave Maria*. Elles montrent une *Annonciation* et une *Visitation*, cette dernière entourée d'un paysage avec château-fort. Comme le souligne Hugh W. Davies (Fairfax Murray), les bois de cet exemplaire ont été délicatement coloriés par le rubricateur : le premier en rouge et jaune ; le second, de façon plus partielle et moins prononcée, seulement en jaune.

Originaire de Basse-Normandie, Raoul de Montfiquet appartenait à une famille de la petite noblesse locale. Après avoir accompli ses études en qualité de boursier au collège de maître Gervais à Paris, il en devint le prieur et y rédigea la plupart de ses ouvrages. Promu docteur en théologie à une date inconnue, il exerça la charge de recteur de l'Université durant l'année 1475. Dans les années 1480-82, il fut chargé de défendre les intérêts de la Sorbonne devant le Parlement. Il était en relation avec les bénédictins de l'abbaye Saint-Vigor de Cerisy-la-Forêt (Bayeux), où il rédigea la majeure partie de son traité sur l'eucharistie, et possédait depuis 1490 un bénéfice au diocèse de Rouen. À sa mort, survenue en 1501, il fit une donation au collège de maître Gervais comprenant un manuscrit annoté de sa main des *Declamations* de Quintilien et de la *Rhetorica* de Georges de Trébizonde (conservé à la Bibliothèque de la Sorbonne, ms 629).

Contrairement à ce que croyait Brunet (III, 1863 et Suppl. 1-1110), les deux *Expositions* qui forment notre volume sont bien des ouvrages différents et imprimés séparément – le *Pater* par Pierre Levet seul en novembre 1485, l'*Ave Maria* par Levet et Jehan Alissot trois mois plus tard –, même si, comme le suggèrent l'homogénéité typographique et une allusion à l'*Explication du Pater* au feuillet f_{6v} de l'*Ave Maria*, ils étaient vraisemblablement destinés à être vendus ensemble.

Le traité de Raoul de Montfiquet consacré au *Pater*, dont ne subsiste que la version française, s'insère dans le cadre – plus vaste que le titre ne le laisserait prévoir – d'un traité général (nature et nécessité de la prière, qualités requises pour qu'elle soit méritoire et susceptible d'être exaucée, etc.). L'exposition proprement dite est divisée en deux parties en fonction des sept requêtes du *Pater* : les trois premières « ordonnent nostre ame envers Dieu, pour ce qu'ilz sont des biens eternalz ou spirituelz qui ont Dieu pour leur object ou fin », les quatre dernières « regardent les deffaultes de l'homme ». L'autorité la plus régulièrement invoquée est Richard de Saint-Victor. L'*Exposition du Pater* est l'un des tout premiers livres imprimés par Pierre Levet (cf. Claudin).

L'*Exposition de l'Ave Maria*, entièrement consacrée à la prière mariale, devrait être suivie, dans cette première édition, d'une *Déclamation sur l'évangile Missus est Gabriel* de Guillaume Alexis (13 ff.). Cette pièce en vers placée après l'explicit au dernier feuillet de l'*Ave Maria* – dont le verso blanc marque une séparation nette entre les deux textes – ne se trouve pas dans notre exemplaire.

Les *Expositions* de Montfiquet, écrit Guy Bechtel, « ont pu, par certains imprimeurs comme Levet, être parfois tirées à part et recomposées selon les besoins en livres un peu différents ». La *Déclamation* de Guillaume Alexis a dû souvent être extraite et reliée séparément, probablement en raison de son intérêt littéraire et de son illustration dépassant le strict cadre religieux des ouvrages de Montfiquet : c'est le cas pour l'exemplaire De Bure (2^e cat., n° 1656), cité par Bechtel, et celui conservé à la National Library de Cape Town (le seul localisé par le ISTC). Enfin, Hugh W. Davies remarque que ni le traité du *Pater* ni celui de l'*Ave Maria* ne mentionnent la *Déclamation*.

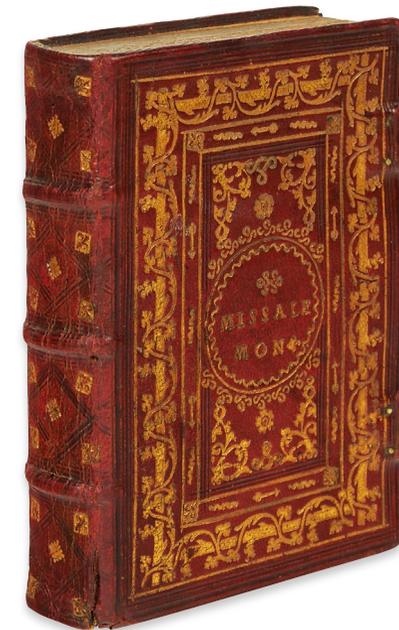
On ne recense avec certitude que deux ou trois exemplaires de ces ouvrages.

Le volume conservé à la bibliothèque de Chantilly, acquis par le duc d'Aumale à la vente Yemeniz (cat. 1867, n° 134), contient, outre les deux *Expositions* de Raoul de Montfiquet, la *Déclamation* de Guillaume Alexis imprimée à la suite de l'*Ave Maria*. Relié en maroquin rouge par Duru avant la vente Yemeniz, il a été relié à nouveau par Thompson, toujours en maroquin rouge. Le musée Plantin-Moretus (Anvers), possède un exemplaire du seul *Pater*.

Annotations contemporaines à l'encre brune dans la marge inférieure du feuillet b_{8r} de l'*Ave Maria* (avec décharge sur b_{7v}); tache brune au feuillet f₂ du même ouvrage (avec légère atteinte à quelques lettres de f_{2v}); réparation traversant le titre (sans atteinte à l'imprimé). – Le titre du *Pater*, sali, présente une importante restauration affectant les quatre dernières lettres du mot « dominicale » et, au verso, des annotations à l'encre brune (presque effacées); faibles mouillures aux trois premiers feuillets du même ouvrage. – Quelques taches et rousseurs, très éparses.

Provenance : Charles Fairfax Murray (1849-1919), avec les étiquettes de rangement (n°s 388 et 389). – Sylvain Brunschvig, avec son ex-libris (Genève, cat. 1955, n° 291). – Librairie Lardanchet (cat. 1963, n° 224). – Collection particulière (ex-libris supprimé).

Références : *Ave Maria*. HC 819; Pell Ms 8211 (8137); Delisle 1271; GW M36878; Bechtel E-210 & A-112 (pour la *Déclamation*); Fairfax Murray 388 (cet exemplaire). – *Pater Noster*. C 4359; Pell Ms 8210 (8136); Polain(B) 2788; GW M36880; Bechtel E-215; Fairfax Murray 389 (cet exemplaire). – Voir aussi Tchemezine-Scheler, I, pp. 50-51.



[3]

[MISSAL – GIUNTA]

**Missale monasticum secundum morem
& ritum Casinensis congregationis...**

[Venise, Lucantonio Giunta, 29 mai 1515]

In-8 (161 × 115 mm) de [16]-304 feuillets, impression en rouge et noir sur deux colonnes, caractères gothiques, musique notée; maroquin grenat, dos à nerfs, compartiments ornés de losanges à froid avec fleurette et fleurs de lys dorées, plats entièrement recouverts d'un riche décor doré formé d'un encadrement végétal et de compartiments ornés de rinceaux ou fers spéciaux, réserve circulaire au centre avec titre et nom du possesseur en lettres or («MISSALE MON.» au plat supérieur et «D IOSEPH B» au plat inférieur), gardes et contregardes de papier blanc, coupes ornées à froid, tranches dorées ciselées, deux fermoirs métalliques sur lanières de maroquin (*reliure de l'époque*).

8 000 €

**Beau missal illustré, imprimé pour les bénédictins
du Mont-Cassin.**

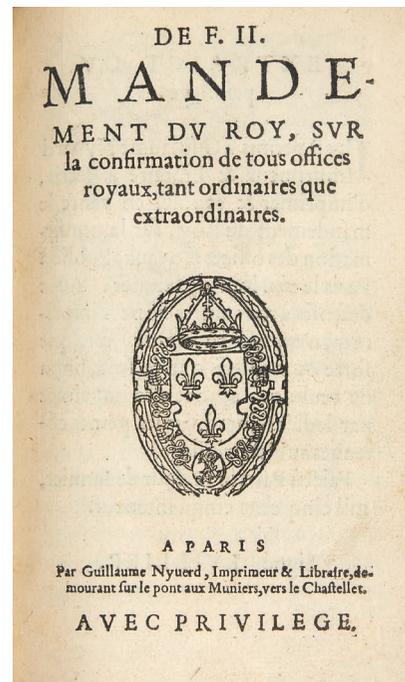
L'illustration, gravée sur bois, se compose de 20 figures à pleine page, de 29 encadrements historiés avec bordures végétales, ainsi que de très nombreuses vignettes et lettrines ornées.

Une première version de ce missal a paru en 1506 chez le même Lucantonio Giunta (ou Giunti), membre d'une célèbre famille d'imprimeurs. Né à Florence en 1457, Lucantonio s'installa en 1477 à Venise, où il exerça la profession de papetier avant de fonder une imprimerie qu'il anima, avec différents associés, jusqu'à sa mort en 1538. Il imprima surtout des ouvrages liturgiques et des livres en langue vulgaire. Sa marque typographique au lys et aux initiales L. A., en rouge, figure au colophon de ce missal composé pour les moines bénédictins de l'abbaye du Mont-Cassin (Latium).

Belle reliure vénitienne du temps, agrémentée de supra-libros avec titre et marque d'appartenance.

Premier et dernier feuillets remontés et très légèrement salis; galerie de ver sans gravité au début et à la fin du volume; coins et mors légèrement frottés; petites fentes aux mors, en pied.

Provenance : Marcel Desjardins, avec son ex-libris (vente du 15 mai 2013, n° 51).



[4]
[FRANÇOIS II]

De F. II. Mandement du Roy, sur la confirmation de tous offices royaux, tant ordinaires que extraordinaires

Paris, Guillaume Nyverd, 20 janvier 1559 [i.e. 1560]

Petit in-8 (150 × 94 mm) de 8 ff.n.ch. ; demi-marquin bleu nuit, dos lisse avec titre en long, tranches rouges (*Petit succr de Simier*).
1 500 €

Pièce rare concernant le règne très bref de François II.

Fils de Henri II et de Catherine de Médicis, François II naquit le 19 janvier 1544 à Fontainebleau, fut sacré roi de France à Reims le 21 septembre 1559 – après la mort accidentelle de son père le 10 juillet de la même année –, épousa Marie Stuart, confia le gouvernement de la France aux oncles de cette dernière, les Guise, et mourut brusquement d'une cause inconnue le 5 décembre 1560. Pendant son règne, qui dura à peine un an et demi, la France connut l'une des périodes les plus troubles de son histoire, dont la conjuration d'Amboise aura été l'épisode le plus sanglant.

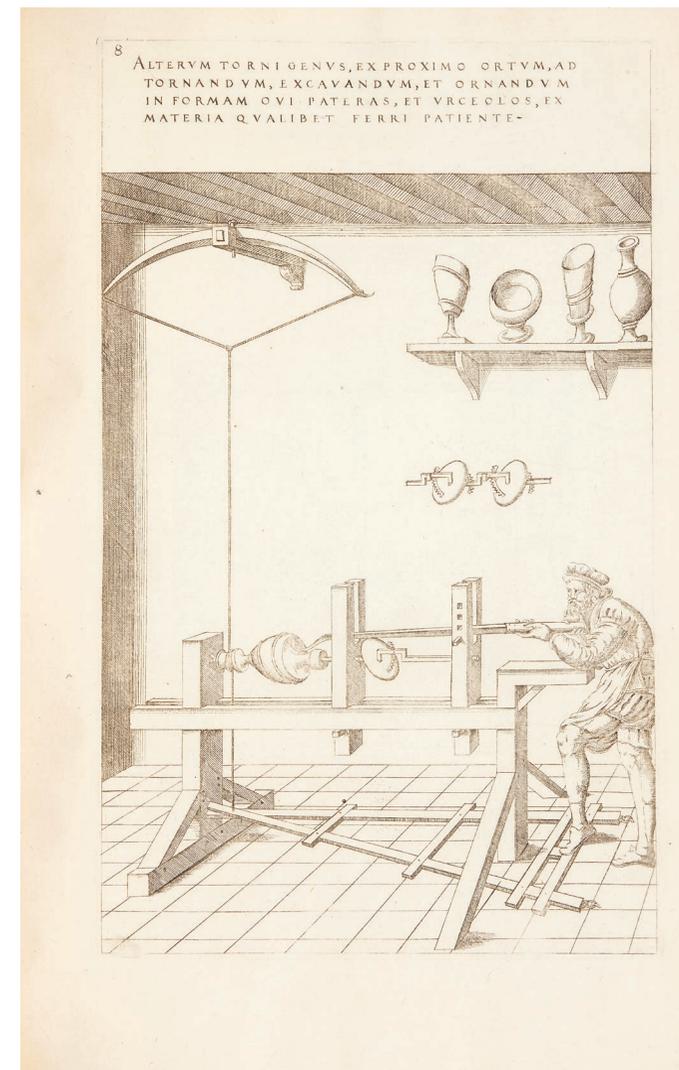
Le mandement de François II, dicté à Blois le 31 décembre 1559, fut lu et publié au Châtelet le 20 janvier suivant après avoir été « leu & publié à son de trompes & criz publicz par les carrefours de la ville de Paris... » le vendredi 19 janvier. Par cet édit, le jeune roi confirmait le renouvellement des charges publiques et en fixait le régime fiscal.

La première et la dernière page portent les armes de France (différentes) gravées sur bois. Bandeau et deux lettrines. Le privilège accordé à Guillaume Nyverd est daté du 20 janvier 1559 [i.e. 1560].

Élégante et sobre reliure de Petit.

Infime accroc à la coiffe inférieure; mors supérieur fragile.

Provenance : Jean-Louis-Antoine Coste, 1784-1851, catalogue de la vente de 1854, n° 221 (d'après une note manuscrite à l'encre rouge sur la première garde). – Famille Vicomte (Normandie), avec le timbre ex-libris à sec « Le Visconte et l'Enor ». – Librairie Jean Clavreuil, étiquette (1993).



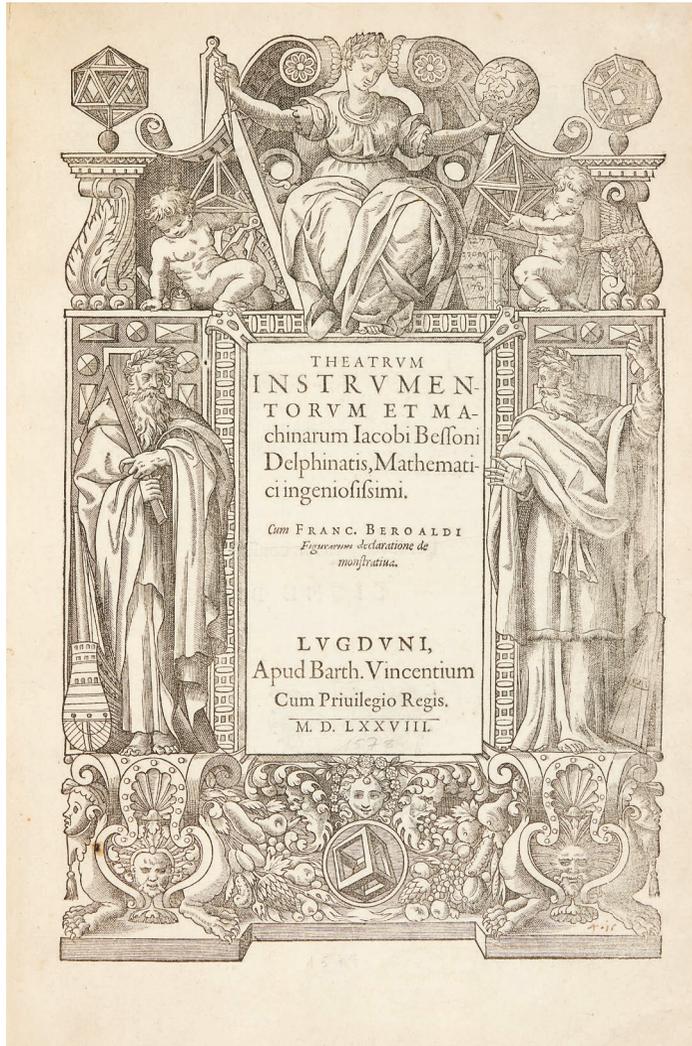
[5]
BESSON, Jacques

Theatrum instrumentorum et machinarum Iacobi Bessoni Delphinatis, Mathematici ingeniosissimi. Cum Franc. Beroaldi Figurarum declaratione demonstrativa

Lyon [Genève], Barthélemy Vincent, 1578

In-folio (380 × 253 mm) de 12 ff.n.ch., dont le titre orné d'un bel encadrement à figures, et 60 planches gravées sur cuivre, numérotées et légendées dans la plaque (le feuillet C₄ contient l'errata); basane fauve, dos muet à nerfs, filets à froid encadrant les plats (*reliure moderne à l'imitation*).

8 000 €



Le premier et le plus célèbre « théâtre de machines » français.

Il est orné de 60 planches attribuées à Jacques I^{er} Androuet du Cerceau (1515-1585).

Ces compositions élégantes, peut-être gravées sous la direction de l'artiste, furent imprimées une première fois en 1569 à l'intention du mathématicien et inventeur Jacques Besson (v. 1530-v. 1572).

Les eaux-fortes montrent des machines et instruments de toutes sortes : compas, tours, machines à scier, un chariot royal à litière qui ne peut pas se renverser, instruments pour installer des pieux dans l'eau, dragues mécaniques, moulins à bras pour fouler les draps et broyer le papier, moulins à blé, instruments de musique, appareils pour lever obélisques et colonnes, treuils, machines à poulies, engins pour décharger des bateaux, appareils servant à renflouer des navires engloutis, fontaines musicales, une presse pour cartes géographiques et tapisseries sur toile ou sur cuir, vases réfrigérants, pompes à incendie, appareils mus par des animaux et des hommes, etc.

Cet ouvrage, qui inaugure le genre spectaculaire du « théâtre de machines », présente d'importantes nouveautés dans le domaine mécanique, notamment en ce qui concerne l'évolution des techniques de tournage, avec l'apparition des premiers mandrins et des premières lunettes fixes. Certaines machines sont purement imaginaires ; leur illustration et leur description visent surtout à les protéger juridiquement.

Le livre fut publié une première fois à Orléans en 1569, avec un titre différent et sans texte descriptif, puis réédité à Genève en 1578 avec l'adresse lyonnaise de Barthélemy Vincent, actif dans les deux villes entre 1571 et 1593. Le texte de 1578 fut composé par François Béroalde de Verville (François Vatable Brouard, 1556-1626), l'auteur du *Moyen de parvenir* et de la réécriture du *Poliphile*.

Il existe trois éditions du *Theatrum* à l'adresse de Barthélemy Vincent et à la date de 1578 : leur hiérarchie ne semble pas avoir été clairement établie. L'une, en français, fut réimprimée en 1579 ; les deux autres sont en latin. Notre exemplaire présente les caractéristiques de la seconde édition latine, la troisième du livre de Besson – « *probably the third edition* », écrit Ruth Mortimer –, soit 4 planches (17, 35, 39 & 51) copiées par René Boyvin et portant son initiale (d'après la bibliographe, la première édition latine n'en comporterait qu'une). Il y a cependant une différence : ici le feuillet C₄ n'est pas blanc comme dans l'exemplaire de Harvard, mais comporte un important errata.

À propos de l'autre édition latine, dont le titre et les pièces liminaires sont partiellement rédigés en français, Ruth Mortimer écrit : « *This may be the first of the three [editions], since only one of Boyvin's engravings is used here, while four occur in the other two 1578 editions and in 1579. However, this is not a conclusive proof of priority; the original engravings remained in Vincent's possession after the Boyvin copies were made and they appear variously in later editions.* »

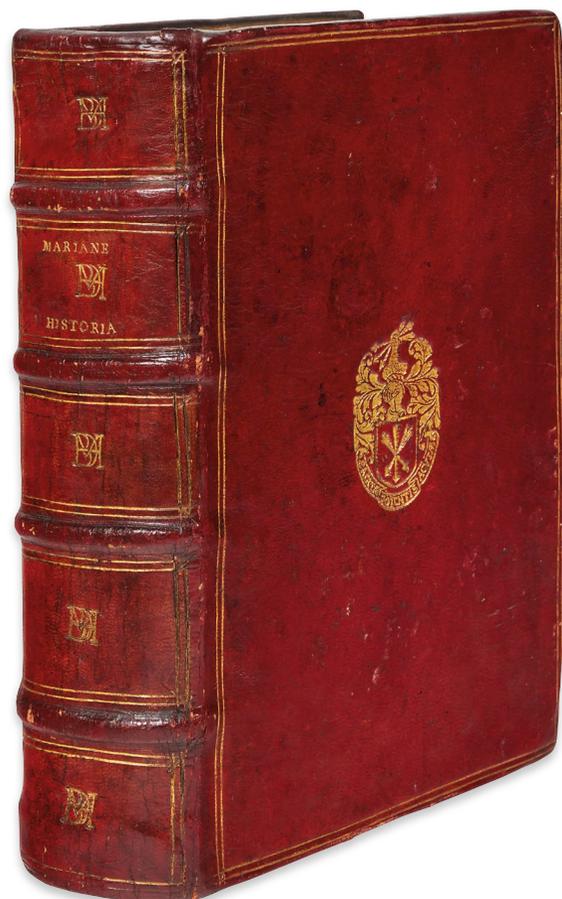
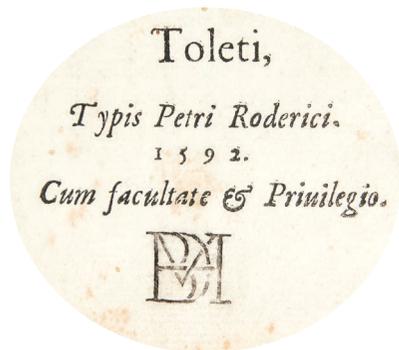
Brunet, se référant à l'édition française, déclare ceci, qui est également valable pour les éditions en latin : « Les estampes de ce livre portent une explication latine en plusieurs lignes qui ne se voit plus dans les éditions postérieures à 1579 » et signale, en citant Robert Dumesnil, « que dans les éditions postérieures à celle de 1579, toutes les planches ont été plus ou moins retouchées. »

On ne sait que peu de choses de la vie de Jacques Besson, calviniste dauphinois, sinon qu'elle fut plutôt mouvementée : d'abord fontainier à Lausanne, il s'installe à Zurich, où il rencontre Conrad Gesner, puis à Genève, où il est marié par Jean Calvin. Devenu pasteur de l'Église réformée à Villeneuve-de-Berg (Ardèche) en 1562, il y est nourri et logé par Olivier de Serres, mais leurs relations se détériorent et Besson va s'installer à Lyon vers 1565, puis à Orléans, et enfin à Montargis, s'évertuant à obtenir, lors de plusieurs voyages à Paris, le soutien financier du roi afin de mener à bien son grand projet d'ouvrage décrivant les instruments et machines de son invention. Il meurt entre 1572 et 1573, peut-être lors du massacre de la Saint-Barthélemy (Paris, 24 août 1572).

Très bon exemplaire, lavé, établi et relié dans la seconde moitié du xx^e siècle.

Habile réparation à la planche 18 ; la planche 37, mal imposée, a été imprimée de travers ; quelques numéros de planches ont été anciennement repris à la plume.

Références : Mortimer (*French*), I, n^{os} 56-58, pp. 76-80. – Adams B-838. – Norman, 227. – Robert-Dumesnil, *Le Peintre-graveur français*, Paris, 1850, VIII, pp. 79-81, n^{os} 180-183. – Pour l'édition de 1578 avec le texte en français, voir : Brun, 151. – Brunet, I, 829-830.



[6]

MARIANA, Juan de

Historiae de rebus Hispaniae. Libri XXV

Toledo, Pedro Rodriguez, 1592

Fort volume in-folio (337 × 232 mm) de [8]-1168-[28] pp. ; maroquin rouge, dos à quatre nerfs, compartiments de filets ornés d'un monogramme en lettres dorées (HDAMB), double filet encadrant les plats, armes frappées au centre, gardes et contregardes de papier blanc du temps, tranches polies (*reliure de l'époque*).

12 000 €

Édition originale, rare.

Exemplaire de deuxième émission comportant la totalité des vingt-cinq livres initialement prévus, avec titre, feuillets liminaires et tables recomposés.

En effet, comme indiqué par Sommervogel, une note imprimée au verso du titre de la première émission annonçait la publication des vingt premiers livres seulement de l'*Histoire de l'Espagne* du jésuite Juan de Mariana (1536-1624), qui s'interrompait au recto du feuillet 000₈ (p. 959). Les livres XXI à XXV, encore en chantier chez l'auteur, furent composés quelque temps après avec les mêmes types et sur le même papier, puis ajoutés au « peu d'exemplaires » (Sommervogel) de la première émission qui subsistaient dans

les ateliers de l'imprimeur. La chronique pouvait ainsi se poursuivre jusqu'à la prise de Grenade par Boabdil en 1492, épisode central de l'histoire d'Espagne, qui achève ce fort volume de façon cohérente.

L'ouvrage du Père Mariana – auteur très célèbre en son temps et dont on trouve des traces jusque dans *Don Quichotte* – est universellement réputé pour la qualité de sa documentation, la pertinence du récit et l'élégance du style. L'auteur en donna lui-même une traduction en langue vernaculaire (1601-1609), qui devint aussitôt l'un des classiques des lettres hispaniques. Une traduction anglaise, également très bien reçue, vit le jour en 1699. Entre-temps, l'auteur avait poussé son *Historia* jusqu'au couronnement de Philippe IV (1621).

Bel exemplaire en maroquin du temps aux armes d'Honoré d'Agut (1565-1643), antiquaire et bibliophile, membre du cercle de Peiresc à Aix-en-Provence.

Le monogramme qui orne le dos du volume accole les initiales d'Honoré d'Agut à celles de sa femme, Marguerite de Blégiers, qu'il avait épousée en 1590. Ce gentilhomme érudit, conseiller au parlement de Provence en 1603, était issu d'une famille originaire de Martigues. Juriste de qualité et antiquaire passionné, il avait constitué dans son hôtel particulier d'Aix-en-Provence un cabinet de médailles. Son nom est cité par Edmond Bonnaffé parmi ceux des « curieux » d'Aix.

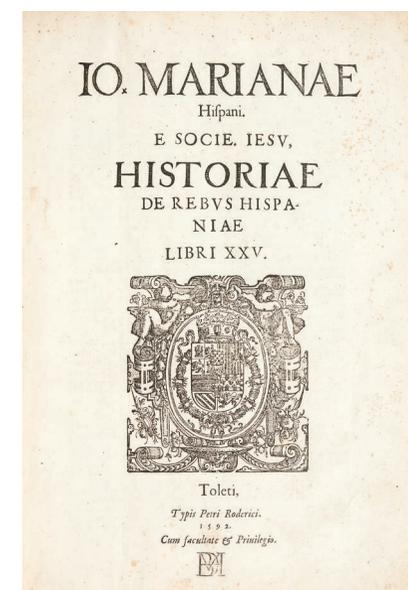
Honoré d'Agut partageait sa passion des monnaies, des médailles et des livres avec son ami et collègue au parlement de Provence Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637). Le célèbre savant et bibliophile provençal mentionne très souvent Honoré d'Agut dans sa correspondance, et toujours dans les termes les plus amicaux et les plus flatteurs. La présence du monogramme de Peiresc sur les reliures de quelques ouvrages manuscrits ayant également appartenu à Honoré d'Agut, conservés dans des fonds publics, laisse d'ailleurs penser que ce dernier avait hérité une partie de la bibliothèque de son illustre ami ou en avait acquis quelques volumes après sa mort. Le décor très sobre de la reliure de cette *Historia* de Mariana, d'une élégance un peu rude, n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui des reliures exécutées pour Peiresc dans l'atelier de Corbéran.

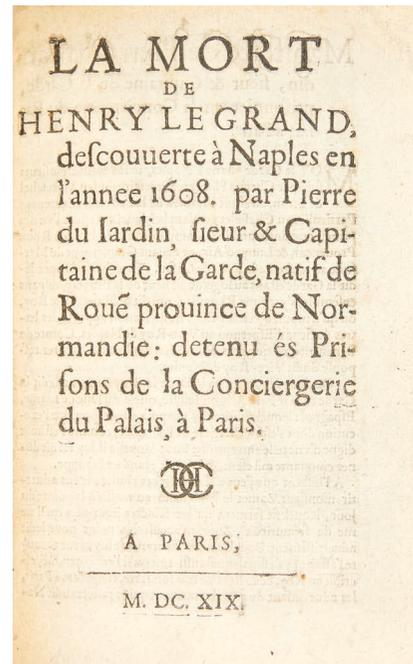
Cachet humide monogrammé (HDAMB) dans la marge inférieure du titre; cotes anciennes à l'encre sur le premier contreplat.

Petites taches sans gravité sur les plats; habiles réfections aux coins et à la coiffe supérieure.

Autres provenances : Joseph John Gurney (1788-1847), banquier anglais et évangélique Quaker célèbre pour avoir provoqué, lors de sermons prononcés aux États-Unis, une scission dans le mouvement des Quakers d'Amérique (ex-libris). – G. Steevens (cachet humide au verso du titre).

Références : Sommervogel, V, 547. – Paul de Rémusat, *Les Marques de livres d'Honoré d'Agut*, Paris, 1926. – Edmond Bonnaffé, *Les Collectionneurs de l'ancienne France*, Paris, Auguste Aubry, 1873, p. 94 : « Dagut ».





[7]
DUJARDIN, Pierre

La Mort de Henry le Grand descouverte à Naples en l'année 1608. Par Pierre du Jardin, sieur & Capitaine de la Garde, natif de Roue[n] province de Normandie : detenu és Prisons de la Conciergerie du Palais, à Paris
Paris [Rouen], sans nom, 1619

In-8 (174 × 115 mm) de 16 pages; maroquin rouge, dos lisse avec titre or en long, trois filets encadrant les plats, deux filets sur les coupes, tranches dorées (Koehler).

1 600 €

Pièce très curieuse, romanesque à souhait, sur l'assassinat d'Henri IV.

Elle est aussi connue sous le titre de « Manifeste de Pierre Du Jardin », qui figure en tête de la page 2.

Témoignage véritable, délire « complotiste » ou manipulation politique? En 1608, alors qu'il était au service du grand-duc de Toscane à Naples, Pierre Dujardin ou Du Jardin, fils d'un plâtrier de Rouen devenu mercenaire sous le nom de « Capitaine La Garde », aurait été approché par d'anciens membres de la Ligue qui projetaient d'assassiner le roi de France avec la complicité de la couronne d'Espagne. Dujardin affirme même avoir rencontré Ravailac, porteur de lettres du duc d'Épernon : effrayé, il se serait rendu en France et aurait été reçu par le roi, qui n'aurait pas pris la menace au sérieux. À la suite de ces révélations, l'auteur aurait d'abord été accusé de complot et emprisonné, avant d'être reconnu innocent, libéré et dédommagé par arrêt du Parlement en 1616. Plusieurs historiens, dont Michelet, se sont appuyés sur ce document identifiant les responsables de la mort du roi, mais Jean-Christian Petitfils a émis des doutes quant à la réalité du complot et au témoignage de Dujardin, qui viserait surtout à discréditer le duc d'Épernon et Marie de Médicis (alors en disgrâce), et expliqueraient sa libération et la pension dont il a bénéficié jusqu'à sa mort.

Exemplaire grand de marges, finement relié par François Koehler au milieu du XIX^e siècle.

Provenance : Librairie Jean Clavreuil (1993, étiquette).

Références : Frère, I, 393. – S.H.F., n° 3273. – J.-C. Petitfils, *L'Assassinat d'Henri IV*, Paris, Perrin, 2009.



[8]
APPIER-HANZELET, Jean & THIBOURET, François

Recueil de plusieurs machines Militaires, et feux Artificiels pour la Guerre, & Recreation. Avec l'Alphabet de Trittemius, par laquelle [sic] chacun qui sçait escrire, peut promptement composer congruement en latin. Aussi le moyen d'escrire la nuict à son amy absent. De la diligence de Franc. Thyboureil Maistre Chyrurgien, et de Iean Appier dit Hanzelet Calcogr.
Pont-à-Mousson, Charles Marchant, 1620

Six parties en un volume petit in-4 (185 × 140 mm) de 4 ff.n.ch. dont le titre gravé et 88 pp. pour la première partie (*Machines militaires, feux d'artifices... Livre premier*); 39 pp. dont le titre particulier pour la seconde partie (*Id., Livre second*); 24 pp. dont le titre particulier pour la troisième partie (*Id., Livre troisième*); 112 pp. dont le titre particulier pour la quatrième partie (*Id., Livre quatrième*); 40 pp. dont le titre particulier pour la cinquième partie (*Id., Livre cinquième*); [64] pp. dont deux titres particuliers pour la sixième et dernière partie (*Methode pour escrire occultement a son amy par l'alphabet de Trithemius*). – Reliure de maroquin rouge, dos à nerfs, compartiments de filets à froid, titre or, deux filets à froid encadrant les plats, tranches dorées (Lobstein-Laurenchet).

6 000 €

Édition originale, peu commune.

Remarquable traité sur les machines de guerre et les feux d'artifice, composé par le graveur, typographe et pyrotechnicien Jean Appier-Hanzelet (Haraucourt, 1596-Nancy, 1647) et François Thibouret (ou Thibourel), chirurgien et professeur de mathématiques (né à Gorze à la fin du XVI^e siècle). Les auteurs y ont joint un traité de cryptographie qui occupe la sixième partie du volume. Parmi les pièces versifiées qui ouvrent la première partie, il faut tout particulièrement signaler la longue « élégie apologétique » dirigée contre Berthold Schwartz, inventeur d'une poudre à canon, qui se termine par ces deux vers : « *Cy gist Berthold le noir, le plus abominable / D'entre les inhumains* ».



Orné de 100 figures dessinées et gravées sur cuivre par Jean Appier-Hanzelet.

Ces images étonnantes montrent, pour la plupart, les machines et pièces d'artillerie décrites dans l'ouvrage : machines de sièges, ponts mobiles, instruments à lever les canons, fusées, etc. Certaines anticipent la conquête de l'espace, comme cette fusée formée d'un cylindre de métal coiffé d'un cône et chargé de dix livres de poudre à combustion lente, stabilisée dans son envol par une longue baguette de bois en guise de gouvernail. L'imagination et l'inventivité de l'auteur lui ont d'ailleurs valu une mention de Wernher von Braun dans son *History of Rocketry and Space Travel* publiée en 1966.

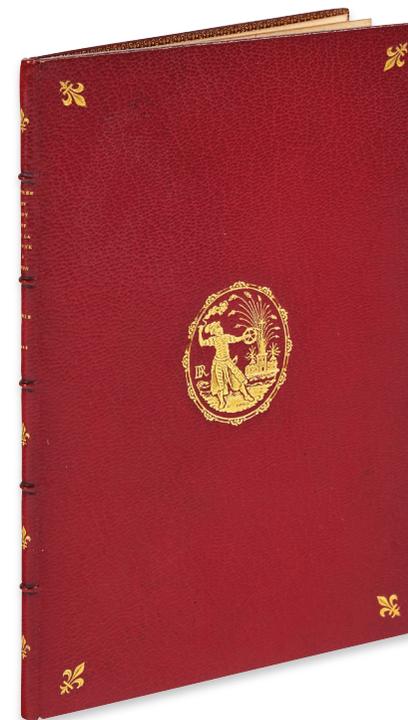
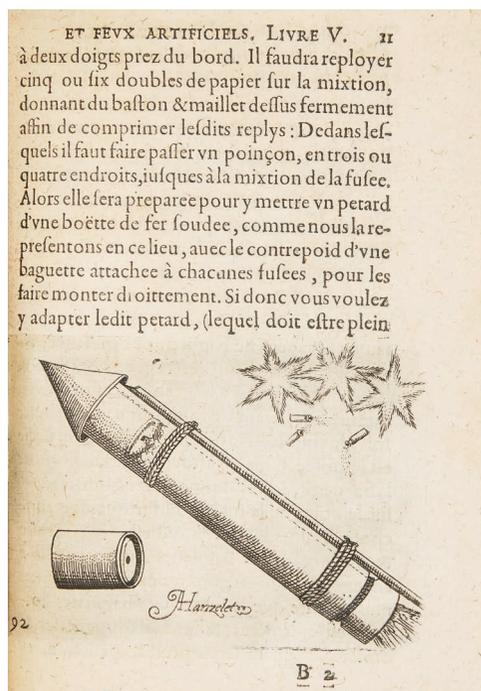
Jean Appier-Hanzelet, imprimeur et « Maître des feux artificiels » du duc de Lorraine, exerça la profession de graveur à partir de 1617 (et peut-être même avant). Il succéda à Melchior Bernard comme imprimeur juré de l'Université de Pont-à-Mousson. En 1628, il imprima sans la permission du recteur un ouvrage de Jean Hordal, *Mella apud romanorum*, ce qui lui valut une condamnation. Le 1^{er} décembre 1628, il fut remplacé par Gaspard Bernard. Il serait peut-être parti en Italie en 1630.

Marge supérieure un peu courte; le couteau du relieur a entamé, sans les supprimer, le deuxième ex-libris manuscrit (p. 17 de la première partie) et le mot « Recueil » sur le titre de la cinquième partie; petite trace de brûlure avec manque au coin inférieur du feuillet L₁ de la première partie.

Bon exemplaire, bien établi et sobrement relié.

Provenance : Ex-libris manuscrit à la plume, répété : « *Josephus Jacobus Bourgoing sacerdos Lauallensis 1681* » (Joseph Jacques Bourgoing prêtre de Laval 1681). – Librairie Jean Clavreuil, 1994, cat. 325, n° 907 (étiquette).

Références : Ruggieri, *Catalogue de livres anciens et modernes, rares et curieux : fêtes publiques, entrées solennelles, sacres, tournois, carrousels, cérémonies, feux d'artifice, pompes funèbres, artillerie, pyrotechnie, etc. composant la bibliothèque de feu M. D.-E.-F. Ruggieri, artificier du gouvernement*, Paris, 1885, n° 512.



**[9]
[ENTRÉE ROYALE – LOUIS XIII]**

L'Entrée du Roy et de la Royné en la ville de Lyon, faite le Dimanche II. Decembre 1622. Avec l'ordre et Ceremonies qui y furent observees sur ce sujet
Paris, Veuve d'Abraham Saugrain, 1622

Plaquette petit in-4 (165 × 110 mm) de 8 pages (la dernière, non chiffrées, contenant la permission d'imprimer en date du 17 décembre 1622); maroquin rouge, dos à nerfs, entrenerfs ornés de fleurs de lys, fer ex-libris gravé par Baticle frappé sur le premier plat, fleurs de lys aux angles, dentelle intérieure, filet sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (*Masson-Debonnelle*).

1 800 €

Édition originale.

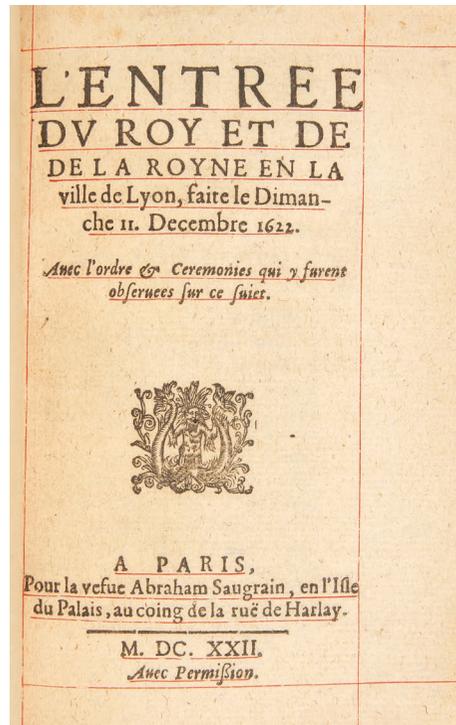
Breve mais précise description des festivités organisées à Lyon le 11 décembre 1622 à l'occasion de l'entrée de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, présents dans la ville dès le 6 décembre : un événement qui sanctionne la fin des guerres de Religion et la pacification définitive du royaume.

Après la signature du traité de Montpellier en octobre 1622, Louis XIII annonce son arrivée à Lyon. L'entrée royale est l'occasion de réaffirmer la fidélité au roi et d'obtenir des privilèges. La ville se prépare et dépense sans compter l'équivalent du budget annuel. Des ordonnances sont prises pour chasser ou enfermer les mendiants, la circulation est interdite ou canalisée. Les bourgeois sont sommés d'accrocher leurs plus belles tapisseries aux fenêtres, et douze monuments éphémères – arcs de triomphe, fontaines, pyramides ou portiques – sont répartis sur le parcours. Le 11 décembre 1622, Louis XIII entre donc dans une ville idéalisée et aux décors somptueux.

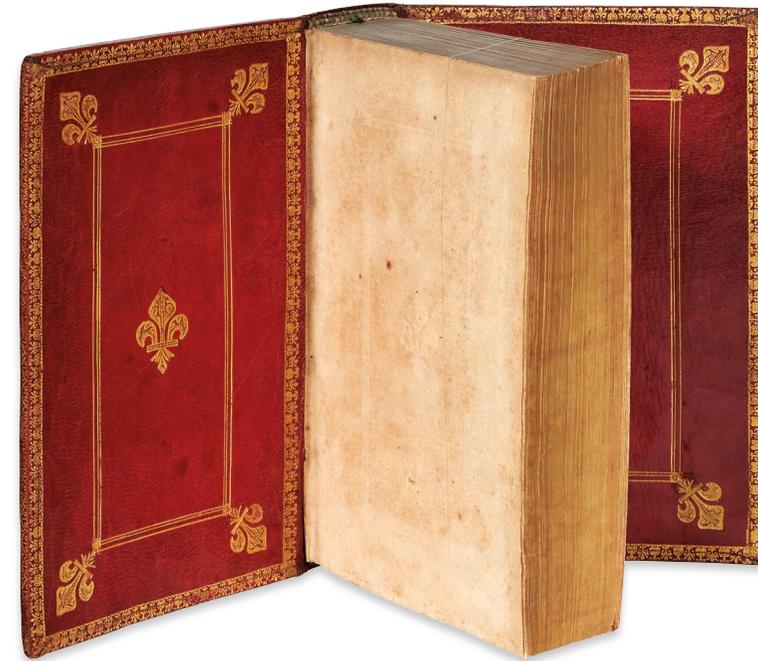
L'entrée solennelle, sous Louis XIII, est inséparable de l'œuvre de pacification du royaume et de ce que l'on a pu appeler le « premier absolutisme ». Les prises d'armes des grands et de la reine mère, les soulèvements répétés des protestants dans le Midi de la France contraignirent le jeune Louis XIII à entreprendre plusieurs expéditions militaires en province. Pendant plus de quinze ans il parcourut ainsi le royaume. En 1614, il effectua un premier voyage dans l'Ouest. 1615 le vit en Guyenne, 1619 en Touraine. En 1620, il repartait dans l'Ouest guerroyer contre sa mère et poussait jusqu'en Béarn pour y faire appliquer l'édit de Nantes au profit du catholicisme. Les nécessités de la guerre ouverte contre les protestants révoltés l'appelèrent bientôt de nouveau en Guyenne (1621), puis en Languedoc (1622). Des sièges difficiles marquèrent ces deux voyages, et notamment ceux de Montauban et de Montpellier, dont la prise et le traité qui y fut signé en octobre 1622 inaugurèrent une période de calme relatif. Le retour de Louis XIII dans sa capitale après cette dernière campagne fut triomphal. Pour célébrer la victoire des armées royales, les villes situées sur le passage du monarque rivalisèrent d'empressement à protester de leur fidélité et de leur obéissance dans des rituels festifs qui offraient à Louis XIII le spectacle de sa force et de sa puissance. Figures et devises, tableaux et harangues y servaient à emblématiser un pouvoir royal vainqueur, conquérant, dont les conquêtes mêmes légitimaient l'exercice autant que le principe de succession héréditaire qui avait porté le jeune roi sur le trône. Cf. Marie-Claude Canova-Green, *op. cit.*

Exemplaire réglé et grand de marges, finement relié par Masson-Debonnelle.

Les plats portent le fer ex-libris gravé par Baticle pour le célèbre pyrotechnicien et bibliophile Désiré Ruggieri (1817-1885) : il montre un artificier vêtu à la mode italienne du XVI^e siècle allumant une pièce pyrotechnique, accompagné du monogramme entrelacé « DR ».



Provenance : Joseph Renard (1822-1882), bibliophile lyonnais, avec son ex-libris. – Désiré Ruggieri (1817-1885), fer frappé sur les plats après l'acquisition de l'exemplaire Renard (ne figure pas dans le catalogue de la vente Ruggieri).
 Références : M.-C. Canova-Green, « Révolte et imaginaire : le voyage de Louis XIII en Provence (1622) », in *Dix-septième siècle*, 2001/3 (n° 212), p. 429-439. – S. Charléty, « Le voyage de Louis XIII à Lyon en 1622. Étude sur les relations de Lyon et du pouvoir central au début du XVII^e siècle (1595-1622) », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 2, n° 4, 1900, pp. 345-367.



[10]

BERNARD DE FONTAINE, abbé de Clairvaux

Sermons de S. Bernard, abbé de Clairvaux, sur diverses sortes de sujets.

Nouvellement traduits en François, par le R. P. Dom Antoine de S. Gabriel, Feuillant

Paris, Jacques de Laize-de-Bresche, 1681

In-8 (182 × 120 mm) de [4]-830-[16] pages, la dernière étant blanche; maroquin rouge janséniste, dos à nerfs, titre or, doublure bord à bord du même maroquin encadrée d'une dentelle entourant un cadre formé de trois filets portant, aux coins et au centre, cinq grandes fleurs de lys ornées et azurées; roulette sur les coupes et sur les coiffes, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

7 800 €

Édition originale de cette traduction.

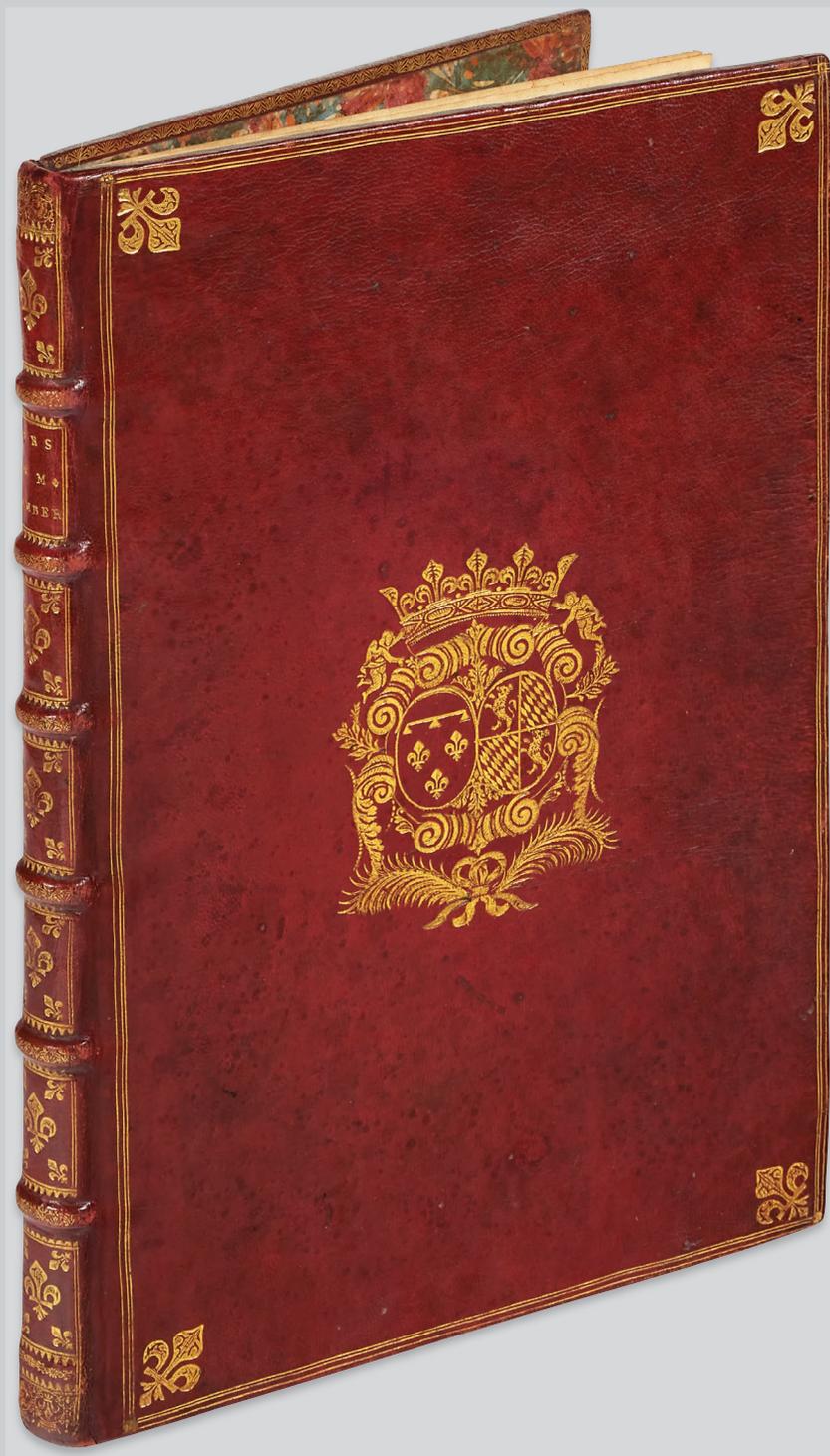
Elle est l'œuvre d'Antoine Desprez, dit Antoine de Saint-Gabriel, moine feuillant, supérieur du monastère de Saint-Bernard de Paris et provincial de Bourgogne au XVII^e siècle, traducteur des œuvres complètes de saint Bernard (14 volumes parus de 1667 à 1684).

Exemplaire réglé, revêtu d'une élégante reliure de l'époque en maroquin rouge.

Elle a été probablement exécutée pour un membre ou un proche de la famille royale. Les fers qui ornent la doublure sont caractéristiques des ateliers de reliure qui travaillaient pour la Cour sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, et attestés comme tels dès le milieu du XVII^e siècle (voir par exemple Pierre Berès, cat. 86, *Livres & manuscrits significatifs et choisis*, 1995, n° 25).

Provenance : « Chaussac » (?), signature sur le feuillet de faux-titre, ainsi qu'une mention plus longue mais caviardée sur la page de titre.

Petit manque dans la marge inférieure des feuillets Ee₃ et Ee₄, papier très légèrement brun.



[11]

LAMBERT, Michel

Airs à I. II. III. Et IV. Parties avec la basse continue, composez par Monsieur Lambert, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy
Paris, Christophe Ballard, 1689

In-folio (380 × 250 mm) de [4]-210-[2] pp., musique notée gravée sur bois, texte imprimé entre les portées; maroquin rouge, dos à nerfs rehaussés de roulettes, compartiments ornés de cinq fleurs de lys, trois filets en encadrement sur les plats, fleurs de lys aux angles, grandes armes frappées au centre des plats, gardes et contregardes de papier marbré, dentelle intérieure, roulette sur les coupes, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

12 000 €

Édition originale de cet important recueil musical baroque.

Il contient soixante compositions de Michel Lambert (1610-1696), maître de chant, théoriste et compositeur français, l'un des musiciens les plus appréciés de son temps.

Après la mort de son gendre Lully, et sur une très courte période (1687-1689), Lambert remit à la mode et renouvela le genre de l'air de cour, ce dont témoigne cet ouvrage somptueux. Dans son rôle de maître de chant et de compositeur d'art dramatique – qui lui valut une solide réputation dès le milieu du siècle et les éloges de Boileau ou La Fontaine –, Lambert contribua à l'éclosion de l'opéra français. Un premier recueil d'airs gravés avait paru en 1660 à Paris, chez Charles de Sercy.

Les pages 57 à 60 contiennent la mise en musique d'un célèbre poème de Jean de La Fontaine, extrait de ses *Amours de Psyché*, ici proposé avec quelques variantes :

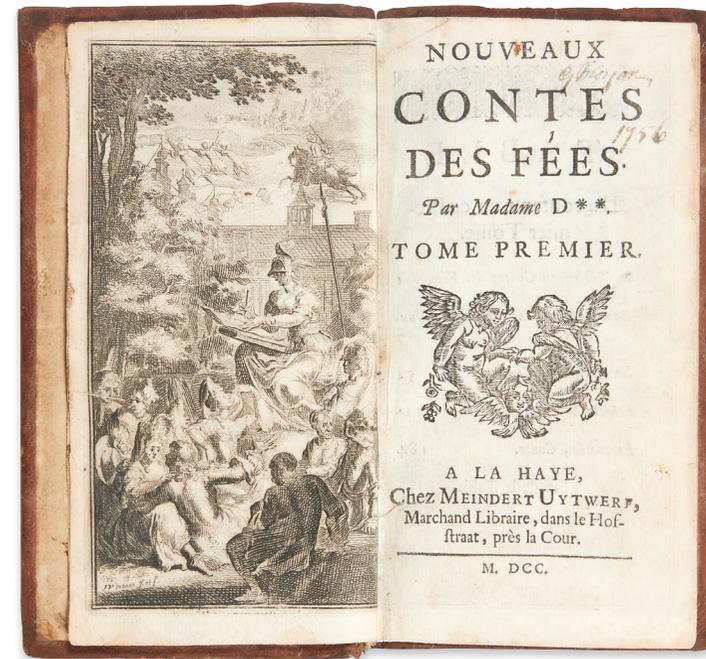
*Tout l'Univers obéit à l'Amour;
Belle Philis, soumettez-lui vostre âme.
Les autres Dieux à ce Dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moindre que sa flame.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien
Ayez, ayez; tout le reste n'est rien.*

*Sans cet Amour, tant d'objets ravissants,
Ces Prez fleuris, Bois, Jardins & Fontaines,
N'ont point d'appas qui ne soient languissants,
Et leur plaisir est moins doux que ces peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien
Ayez, ayez; tout le reste n'est rien.*

Un musicien mondain à l'ère de l'opéra, Michel Lambert.

Au moment où l'opéra triomphe et où l'air de cour mondain décline, Michel Lambert fait donc imprimer en 1689 ce recueil d'airs d'une telle importance qu'il rappelle les éditions des opéras de Lully. Pourtant, Lambert est le témoin d'une mondanité où la musique et le texte tissent des liens étroits sans être contraints à une efficacité requise par la représentation théâtrale. Les textes des airs de cour sont donc en général non dramatiques et la musique joue encore sur une conception de la tonalité très souple, influencée par la solmisation. Dès lors, Michel Lambert tente de plaire à un public épris d'opéra sans trahir sa réputation de grand maître du chant, héritée de la mondanité.

Si Lambert « maintient le style mondain qui le caractérise avec cette finesse dans le traitement des textes, l'analyse du recueil et de ses airs montre qu'il n'hésite pas dans certains cas à supprimer des strophes et ainsi à se rapprocher d'une concision opératique. Il souscrit par ailleurs au goût pour les chœurs et à une polyphonie plus fournie en ajoutant des voix. Il enrichit l'harmonie pour rendre sa musique plus expressive. Il retranche les doubles qui faisaient sa réputation mais que Lully considérait comme les ennemis du drame. Il adjoint systématiquement des ritournelles en trio qui répondent à l'attente des instrumentistes amateurs. Ce faisant, il déplace la variation dans l'air, substituant la ritournelle au double, et recompose finalement son écriture. D'ornementale, la variation devient mélodique et harmonique, ce qui la rend finalement très moderne. À 79 ans, Michel Lambert apparaît ainsi comme un compositeur très alerte et à l'écoute de son temps. Il n'a de cesse d'actualiser l'air de cour. N'écrivant pas ses textes mais choisissant ses auteurs, il a échangé avec eux dans les salons et tissé une relation harmonieuse entre texte et musique fondée sur l'esthétique du tableau. Si, chez Lully, l'opéra conserve en apparence cette collusion entre texte et musique, ce que souligne la terminologie "tragédie en musique", on sait que la tragédie chantée est réduite au quart d'une version déclamée et que la musique renonce à ces chemins détournés qui donnent toute leur épaisseur aux airs de cour. La douce harmonie du rapport entre texte et musique établie dans les salons ne peut résister à l'efficacité nécessaire à l'écriture dramatique et à un contentement immédiat. Ainsi, c'est probablement l'absence de conception dramatique des textes qui met un terme à une entreprise de rénovation de l'air de cour pourtant très novatrice. Et si la production d'airs se poursuit au-delà de ce recueil du grand maître que fut Michel Lambert, l'abandon d'une entreprise qui devait comprendre 7 volumes atteste que cette conception du rapport entre texte et musique issue de la mondanité aristocratique a vécu » (Yann Mahé).



[12]
[AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d']

Nouveaux Contes des fées. Par Madame D * * .
La Haye, Meindert Uytwerf, 1700

2 tomes en 1 volume in-12 (138 × 70 mm) de 1 frontispice et [2]-244 pp. pour le tome I, et 1 frontispice et [2]-210 pp. pour le tome II; veau fauve moucheté, dos à nerfs, compartiments ornés de fleurons et fers d'angle (*reliure de l'époque*).

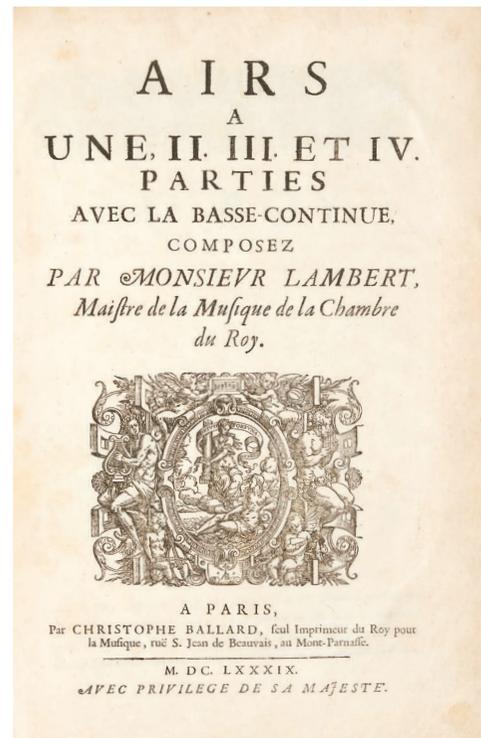
5 000 €

Très rare édition des contes de fées de Madame d'Aulnoy.

Elle est ornée de 2 frontispices de Jan van Vianen et de 10 vignettes en tête de chaque conte, le tout gravé sur cuivre. Des ornements gravés sur bois complètent l'illustration.

Les recueils de Madame d'Aulnoy, qui imposèrent – avec les *Contes* de Perrault – la mode du genre féerique et marquèrent la « naissance du conte féminin » (Nadine Jasmin), parurent pour la première fois en 1697-98 à Paris chez Claude Barbin, en quatre volumes, sous le titre de *Contes des fées*. En 1698, une nouvelle série intitulée *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* fut publiée, aussi en quatre volumes, par Catherine Legras et Nicolas Gosselin.

Les exemplaires de ces premières éditions sont aujourd'hui pratiquement introuvables, y compris dans les institutions, où ils sont généralement considérés comme « perdus » ou « non localisés ». (Volker Shröder, de Princeton, a récemment retracé et décrit les quelques exemplaires et fragments qui subsistent dans une série de publications de son blog *Anecdota*.) Des contrefaçons portant une fausse adresse de « Trévoux » virent le jour quelques mois après les éditions originales : illustrées de bois sans rapport avec le texte des *Contes*, elles sont aussi d'une extrême rareté.



Exemplaire relié en maroquin du temps aux armes d'Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans (1652-1722), dite «Princesse Palatine» et «Madame».

La belle-sœur de Louis XIV – elle avait épousé en 1671 le duc Philippe d'Orléans, fils cadet de Louis XIII –, lettrée et pleine d'esprit, voire philosophe (elle entretint une correspondance avec Leibniz) fut l'une des plus belles plumes du Grand Siècle, ainsi qu'en témoigne sa correspondance.

Déchirure dans la marge du feuillet G₄ (sans manque de papier ni atteinte au texte); infimes accrocs et manques de papier dans la marge des deux derniers feuillets et en bordure des gardes blanches.

Références : Yann Mahé, « Michel Lambert et son recueil de 1689 : un musicien mondain à l'ère de l'opéra », in *Littératures*, n° 67, 2013, pp. 173-188. – Pour la provenance : O.-H.-R., pl. 2564 (fer non reproduit). – Quentin-Bauchart, *Les Femmes bibliophiles de France*, 1886, I, p. 109.

Les éditions de Meindert Uytwerf, dont nous proposons ici un précieux témoin, prennent la suite des originales et des contrefaçons. Intitulées *Les Contes des fées* et *Nouveaux Contes des fées*, elles furent publiées à La Haye entre 1698 et 1700, et sont à peine moins rares que les précédentes.

Cette série de *Nouveaux Contes*, complète en deux volumes, rassemble les récits présents dans les tomes III et IV du premier recueil Barbin, soit : la « nouvelle espagnole » *Don Gabriel Ponce de Leon*, *Le Mouton*, *Finette cendron* et *Fortunée* pour le tome I, qui comporte aussi une Préface; *Babiolle*, *Don Fernand de Toledo*, *Le Nain jaune*, la *Suite de Don Fernand de Toledo* et *Serpentin vert* pour le tome II. Les vignettes en tête sont reprises du recueil Barbin, mais les beaux frontispices allégoriques de Jan van Vianen ont été spécialement gravés pour cette édition.

Parmi les contes présentés ici, *Le Nain jaune*, sombre histoire de princesse à marier, de prétendants et de vengeance cruelle mettant en scène un effroyable homuncule dévoré par la jalousie – ce n'est pas le seul récit du recueil présentant un dénouement malheureux –, passera aisément l'épreuve de la postérité, et inspirera même un populaire jeu de société.

Les *Contes* de Madame d'Aulnoy n'ont rien perdu de leur charme, qui tient au savant dosage entre folklore, mythologie classique, imagerie médiévale et renaissante, zoologie fantastique, cruauté, esprit mondain et intentions moralisatrices, le tout exalté par un bonheur narratif auquel la découverte des écrivains réalistes espagnols du *Siglo de oro* n'est pas étrangère. Ajoutons-y une pincée de féminisme qui s'exprime tout d'abord par la discréditation du mâle. Si, dans leur description, les princes sont charmants, leurs actes révèlent souvent des êtres amorphes. La métamorphose animale suggère également cette veulerie : ainsi, dans le conte intitulé *Le Mouton*, le prince est transformé en ovidé et se retrouve ainsi victime d'une castration par métamorphose. Par ailleurs, certaines héroïnes n'hésitent pas à se travestir en homme afin de démontrer leur courage, qualité censée être l'apanage exclusif de la gent masculine. Autre marque de ce féminisme *sui generis*, et non la moindre : la représentation de la « femme de pouvoir », incarnée au premier chef par la fée. Cette dernière, rappelle Furetière dans son dictionnaire (qui venait de paraître en 1690), est l'héritière d'une déesse romaine, *Fata*, détentrice du destin (*fatum*). Elle symbolise ici, sous une forme fantasmée et fantastique, le triomphe de la femme et son autonomie souveraine.

Recueil très rare, pratiquement inexistant hors de l'Europe.

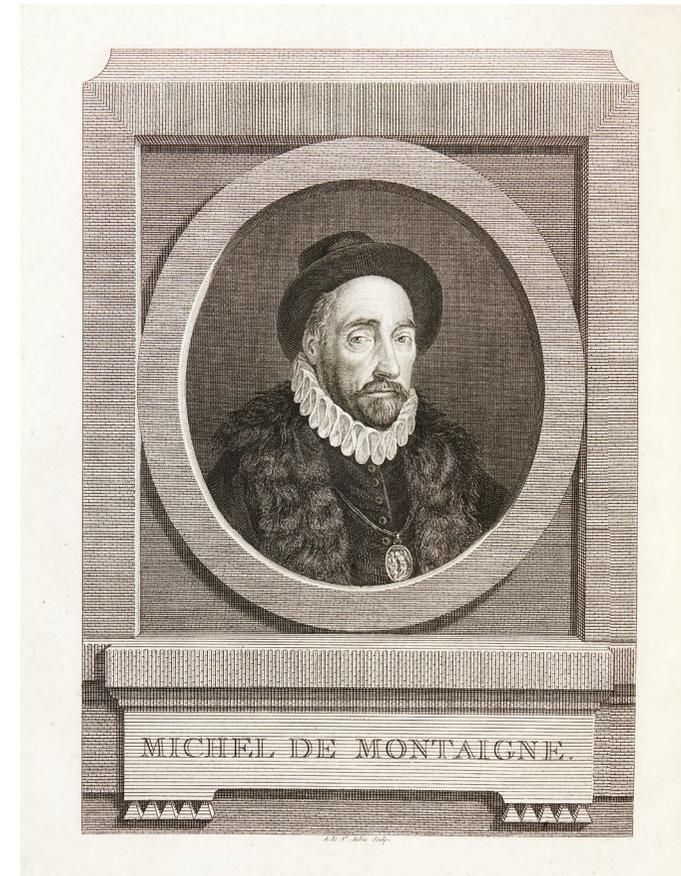


WorldCat signale les exemplaires de l'Université du Kansas et celui de Princeton (fonds Cotsen), tous deux incomplets du premier frontispice, le second étant considérablement rogné.

Habiles restaurations à la reliure, ainsi qu'au frontispice et au titre de la première partie.

Provenance : signature à l'encre d'un possesseur anglais : « G. Morgan 1756 ».

Références : Madame d'Aulnoy, *Contes des Fées*, édition critique établie par Nadine Jasmin, Paris, Honoré Champion, 2008. Madame Jasmin n'a pas examiné cette édition (cf. la bibliographie matérielle aux pp. 74-81); résumés et analyses détaillées des contes aux pp. 692-701 et 742-767.



[13]
MONTAIGNE, Michel de

Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse & l'Allemagne, en 1580 & 1581 ; avec des Notes par M. de Querlon
Paris, Le Jay, 1774

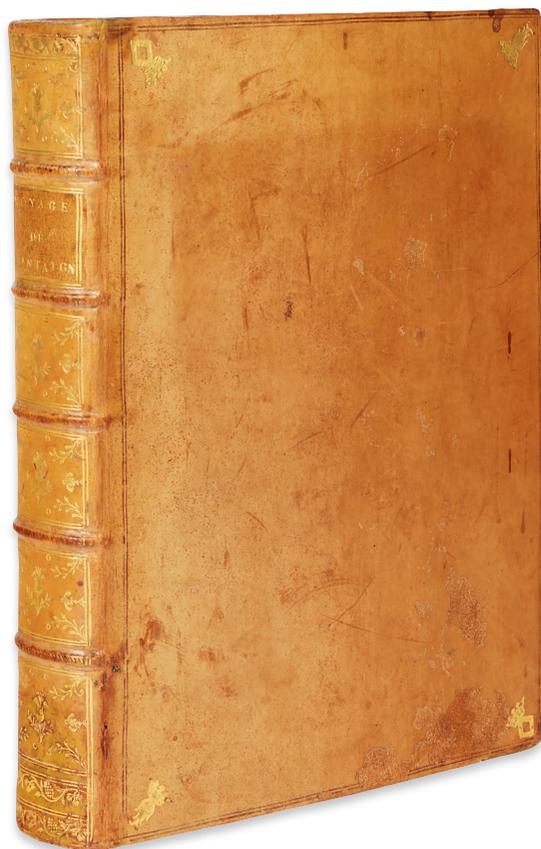
In-4 (285 × 213 mm) de 1 portrait et [8]-LIV-416 pp.; veau fauve glacé, dos à nerfs, compartiments ornés de fleurons et fers d'angle, pièces d'armes dans les angles des plats (macle et chabot alternés), roulette intérieure, deux filets sur les coupes, tranches rouges (*reliure de l'époque*).

8 000 €

Luxueuse édition, la première en grand format, parue l'année de l'originale.

Elle est ornée en frontispice d'un portrait gravé par Saint-Aubin : cette reprise de la gravure de Nicolas Voyer (1771) permet de diffuser largement l'image d'un Montaigne « au chapeau ».

Le manuscrit original du *Journal du voyage en Italie*, que son auteur ne destinait pas à la publication mais conservait à son seul usage, fut oublié pendant près de deux siècles. Il ne fut retrouvé dans un coffre au château de Montaigne, par l'abbé Prunus, qu'en 1770.



L'éditeur parisien Le Jay confia la tâche de l'éditer à Anne-Gabriel Meunier de Querlon, gardien des manuscrits de la Bibliothèque du Roi, qui dédia le livre à Buffon. Quatre éditions virent le jour en 1774. La première fut imprimée en deux volumes in-12; peu après parurent une édition in-quarto et une autre en trois volumes in-12; enfin, une quatrième édition, amputée du texte italien, vit le jour en deux volumes in-12. Le Jay choisit Rome comme adresse fictive, sans doute pour souligner le caractère « italien » du journal.

Rédigé pour partie en français et pour partie en italien, le *Journal du voyage en Italie* a été tenu, au jour le jour et au gré de l'humeur, pendant le voyage que Montaigne entreprit juste après qu'eut paru la première édition des *Essais* – dix-sept mois, du 22 juin 1580 au 30 novembre 1581 – et qui fut interrompu par sa nomination comme maire de Bordeaux. Complément du maître-livre de l'auteur, le *Voyage* est même, écrit Paul Faure dans la préface à l'édition de 1948, « un essai plus vrai que les *Essais* ». De plus, par un coup du destin, le manuscrit autographe ayant disparu peu après sa découverte, le texte de 1774 représente le seul « original » à la disposition des lecteurs.

« Le cul sur la selle » à travers l'Europe : regarder, rêver, « essayer ».

Fuyant la routine d'une vie de gentilhomme campagnard, Montaigne s'ennuie du monde et de ses tracasseries. Aussi va-t-il, « par gambades, promener sa philosophie », comme l'écrit joliment le préfacier, Meunier de Querlon. Le voyage devait nourrir le livre III des *Essais* : « Le voyager me semble un exercice profitable. L'âme y a une continuelle exercitation à

remarquer les choses inconnues et nouvelles; et je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former la vie que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature. [...] "Vous ne reviendrez jamais d'un si long chemin!" Que m'en chaut-il! Je ne l'entreprends ni pour en revenir, ni pour le parfaire.»

Une grande partie du *Journal* (un peu moins d'un tiers) est rédigée en italien. Cette langue traitée de façon cavalière – à la fois expressive et savoureuse –, ce style vif et heurté ont suscité de nombreux commentaires (Louis Lautrey, Charles Dédéyan, Aldo Rosellini, *et al.*), mais seule Fausta Garavini a su « restituer à l'italien de Montaigne sinon une pureté, du moins une normalité qu'on lui déniait jusque-là, en remplaçant ses prétendues "erreurs" ou "libertés" dans le contexte linguistique très fluide de l'époque ». L'italien du *Journal* constitue un témoignage littéraire et psychologique exceptionnel, car il restitue la « voix » de Montaigne et son plaisir de communiquer, « plus important que celui de montrer sa maîtrise en un "languaige estrangier" [...] La correction de la langue est bonne pour les pédants : rien ne lui est plus étranger » (François Rigolot).

Quant aux relations entre l'Italie du temps et l'Antiquité, érudite ou fantasmée, Jean-Marc Chatelain a brillamment analysé l'usage que Montaigne fait de la toponymie et de sa puissance d'évocation. Il s'agit moins de « produire une raison étymologique que de faire affluer, par le seul fait de nommer le lieu, une mémoire de l'Antiquité qui prend la forme d'un sentiment poétique plutôt que d'un principe de connaissance. Comme tout lettré de la Renaissance faisant le voyage d'Italie, Montaigne accorde beaucoup d'attention aux vestiges antiques dans les régions qu'il visite; mais on a aussi remarqué que cette attention est comme négligente et qu'il ne s'attache pas à déchiffrer exactement les inscriptions qu'il relève et à les fixer dans un savoir : sa mémoire de l'Antiquité n'est décidément pas celle des "antiquaires", qui enregistrent, vérifient, établissent. Elle est bien plus de l'ordre d'une rêverie, d'un vagabondage de l'esprit le long duquel les vivants peuvent lier avec les morts une impossible et fantastique "accointance". [...] Il resterait à savoir s'il n'est pas loisible de deviner dans cet art discrètement mélancolique de voyager la forme plus générale d'un rapport à la culture qui nourrit jusqu'à l'écriture même des *Essais*, dans l'usage qui y est fait des citations.»

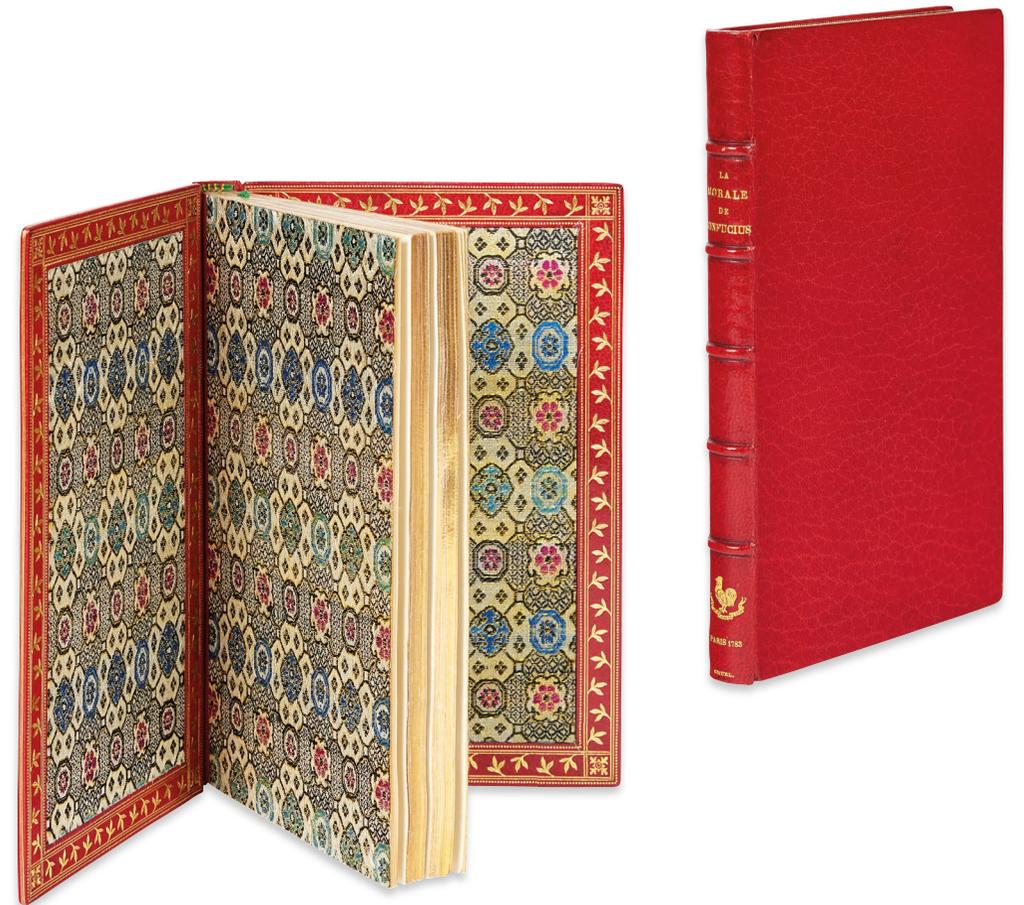
Bel exemplaire en veau glacé : la reliure porte les pièces d'armes des Rohan-Chabot.

Il provient vraisemblablement de la bibliothèque de Guy-Auguste de Rohan-Chabot (1683-1760), qui fit bastonner et embastiller Voltaire en 1726, puis de celle de son fils, Louis-Antoine de Rohan-Chabot (1733-1807), correspondant de Madame du Barry et personnalité de l'Émigration.

Cachet anciennement gratté sur le titre, épidermures peu prononcées sur les plats, habile restauration à la coiffe supérieure.

Autre provenance : Pierre Bergé (ex-libris, vente du 16 décembre 2020, n° 1160).

Références : Desan, 111 : « En accord avec le goût bibliophilique du XVIII^e siècle, le format in-4 est considéré comme le plus désirable ». – F. Rigolot, préface, in *Journal de Voyage de Michel de Montaigne*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. xxiv, passim. – J. Lacouture, *Montaigne à cheval*, Paris, Seuil, 1996, pp. 193-225 : « L'érudit s'est fait philosophe, le retraité combattant. La déambulation cavalière à travers la Rhénanie, la Suisse, la Bavière, le Tyrol et les Italies aura contribué à accoucher le Montaigne qui va agir sur l'histoire de son temps ». – J.-M. Chatelain, « Noms de pays : l'Italie de Michel de Montaigne », in *Poètes, princes & collectionneurs. Mélanges offerts à Jean Paul Barbier-Mueller*, Genève, Droz, 2011, pp. 351-366.



[14]
[CONFUCIUS, Kong Zi, dit]
La Morale de Confucius, philosophe de la Chine

Paris, Imprimerie de Valade; et Reims, Cazin, 1783

In-8 (187 × 112 mm) de 1 portrait gravé en frontispice et [4]-236 pp.; maroquin rouge janséniste, dos à nerfs, bordure intérieure rehaussée d'une fine guirlande végétale, doublures et gardes de soie chinoise ancienne brochée de fils de couleurs, filets sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées, étui (Gruel).

8 000 €

Édition originale de cette petite anthologie confucéenne.



Les pages 191 à 236 renferment la «Lettre sur la morale de Confucius» rédigée par le philosophe français Simon Foucher (1644-1696), ami et correspondant de Leibniz et critique de Malebranche.

Un des rares exemplaires réimposés au format in-8 sur vergé fin de Hollande.

C'est celui d'Arthur Meyer qui, par l'intermédiaire de la comtesse Hélène de Reinach-Foussemagne, le confia à Camille Gaston Kahn (1864-1928), consul de France en Chine (Tien-Tsin) entre 1909 et 1912, afin de le faire enluminer sur place par des artistes chinois.

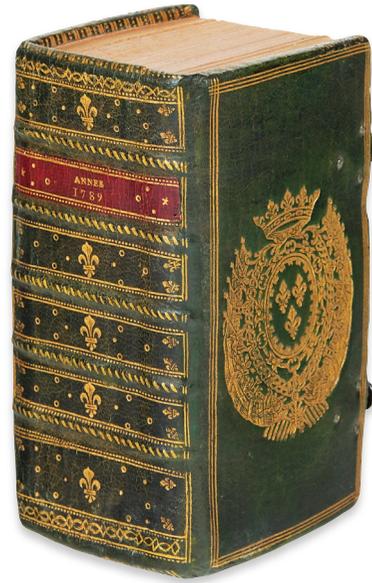
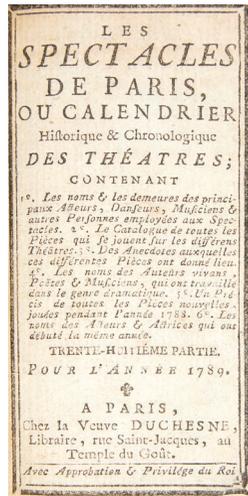
Le volume est orné de 7 aquarelles originales réalisées en Chine.

Ces compositions, non signées, ont pour sujets un grand portrait de Confucius, des vols de héron et d'hirondelles, des objets usuels, etc.

Une lettre autographe signée de Camille Gaston Kahn, reliée au début du volume, donne quelques renseignements sur la petite mission bibliophilique qu'il eut à remplir (datée du «22 mars [190?]', 2 pages in-8, en-tête du «Consulat de France à Tien-Tsin», encre noire).

Superbe reliure en maroquin de Gruel, doublée de soie chinoise brochée.

Au dos, en pied : le célèbre fer ex-libris d'Arthur Meyer « au coq », avec la devise « Je chante clair ».



[15]
[ALMANACHS – CHARLES X]

Réunion de cinq almanachs de petit format pour l'année 1789.

Cinq ouvrages en un fort volume in-12 (111 × 52 mm); maroquin vert, dos à nerfs, compartiments ornés de fleurs de lys et petits fers dorés, pièce de titre de maroquin rouge, trois filets en encadrement sur les plats, grandes armes frappées au centre, gardes et contregardes de tabis rose, fermoirs d'argent de l'époque, tranches dorées (reliure de l'époque).

6 500 €

- a. Almanach royal. Année commune 1789. Paris, Veuve d'Houry & Debure. 66 ff.n.ch.
- b. Extrait de l'État militaire. Année 1789. Paris, Langlois père. 78 pp. (sans les pp. 3 à 8 = ff. A₂₋₄).
- c. Almanach de Paris [...] pour l'Année 1789. Paris, Lesclapart. 200 feuillets paginés [15]-426 (la pagination commence à [15], juste après le titre. Cet almanach d'adresses parisiennes est très rare.
- d. Les Spectacles de Paris, ou calendrier historique et chronologique des théâtres [...] pour l'année 1789. Paris, Veuve Duchesne. 8-239-[1] pp.
- e. Étrennes nationales, curieuses et instructives... Paris, Cailleau. 2 ff.n.ch., 16 ff.n.ch. pour le cahier de notes avec calendrier (vierge), et pp. [33] à 143 (le carnet de 16 ff.n.ch. est placé après la p. 143).

Exemplaire établi et relié pour Charles-Philippe de France, comte d'Artois, qui régnera sous le nom de Charles X (1757-1836).

Les plats portent en effet les armes du frère de Louis XVI, qui émigra peu de mois après la publication de ces almanachs (le 16 juillet 1789), fut nommé lieutenant général du royaume par Louis XVIII (1795), vécut en Angleterre jusqu'en 1814, se réfugia à Gand pendant les Cent Jours et devint, à son retour, le chef du parti royaliste. Sacré à Reims le 29 mai 1825, il régna sur la France jusqu'au 2 août 1830, date de son abdication. Cf. O.-H.-R., planche 2498 (fer non reproduit).

Tache brune au plat inférieur; infimes galeries de ver à quelques feuillets; petites et habiles restaurations.

[16]
[ESCLAVAGE – SAINT-DOMINGUE]

Lettre de change manuscrite établie à l'ordre de Nicolas Berthomme, capitaine du navire négrier nantais «la Madame», pour la somme de 5 200 livres tournois dépensées auprès de lui pour l'achat d'esclaves africains à Port-au-Prince (Saint-Domingue)

Port-au-Prince, 23 mars 1789

Un billet in-8 oblong (128 × 243 mm), manuscrit à la plume au recto (11 lignes) et au verso (4 lignes), encre noire.

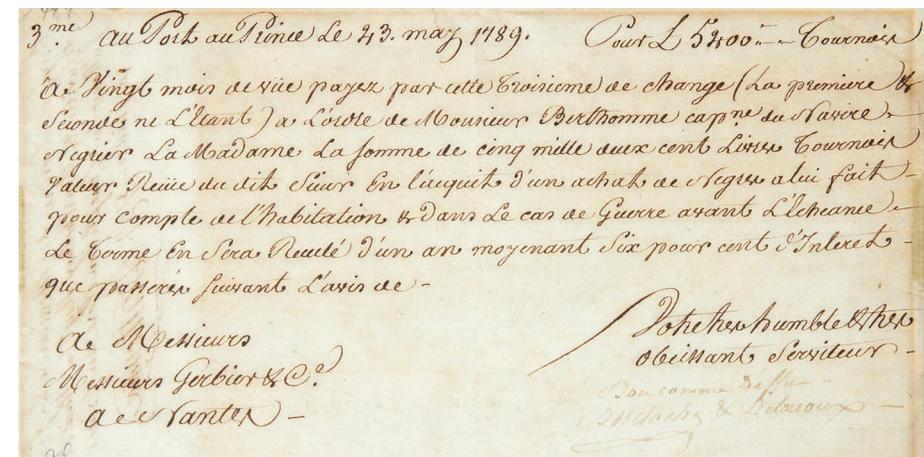
1 600 €

Rare témoignage sur la traite des esclaves aux Antilles.

*3^{me} au Port au Prince Le 23. Mars 1789. Pour £5200 Tournois
A Vingt mois de vüe payez par cette Troisieme de change (la premiere & seconde ne l'etant) a l'ordre de Monsieur Berthomme cap[itai]ne du Navire Negrier La Madame la somme de cinq mille deux cent Livres Tournois valeur recüe dudit Sieur en l'acquit d'un achat de Negres a lui fait pour compte de l'habitation & dans le cas de Guerre avant l'Echeance le Terme en sera Reculé d'un an moyenant Six pour cent d'Interet que passerés suivant l'avis de
Votre tres humble & très obeissant serviteur
A Messieurs Gerbier et C^e a Nantes*

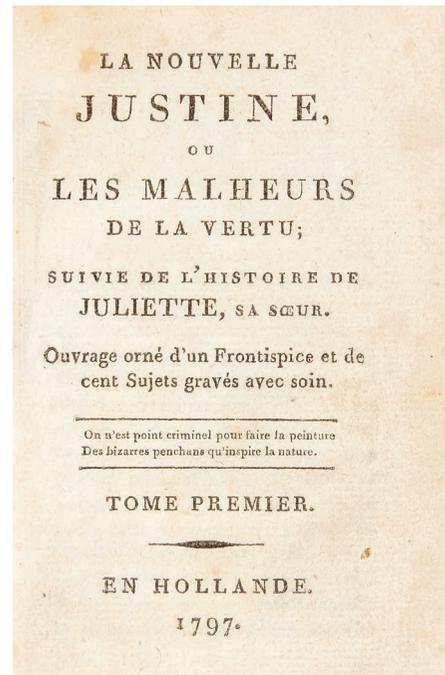
Le billet à ordre, signé Descloches et Delavaux (ou Delavoux), est adressé à «Messieurs Gerbier et Cie à Nantes». Les signataires étaient certainement des agents de la maison Gerbier à Port-au-Prince, où ces importants négociants nantais exerçaient le commerce d'esclaves africains.

Le document est contresigné au dos par Nicolas Berthomme : «Payé à l'ordre de Messieurs A. F. Delaville & Barthelemy neg[ocian]ts a Nantes vateur en compte au Port au Prince le 10. juillet 1789.» Berthomme était le capitaine de la troisième expédition négrière (6 avril 1788 - 22 août 1789) de *La Madame*, bâtiment attaché au port de Nantes, alors bastion français de la traite; Barthélémy et Delaville en étaient les armateurs.



Le *Répertoire des expéditions négrières françaises* établi par Jean Mettas (édition de Serge Daget, tome I, Nantes & Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, 1978, p. 705) fournit quelques renseignements sur cette expédition. D'après le contrat d'assurance, le tonnage était de 626 tonneaux et l'équipage comptait 71 hommes, dont 4 moururent pendant le voyage. Le navire fut armé par Jacques Barthélémy Gramont de Castéra et Armand-François Delaville, ce dernier issu d'une importante famille d'armateurs français ayant pratiqué la traite. Les esclaves furent achetés au Mozambique en juillet-septembre 1788, puis au cap de Bonne-Espérance en janvier-mars 1789. Les 405 survivants furent revendus en mai 1789 à Port-au-Prince, qui était alors, avec le Cap-Français (actuel Cap-Haïtien), le principal comptoir des négriers nantais. Ce fut la 1248^e expédition dans l'histoire de la traite française au XVIII^e siècle : la vente des esclaves rapporta 983 765 livres, soit un bénéfice de 436 893 livres (79,8 %) par rapport au coût total de l'expédition.

Cf. Jacques Weber, « La traite négrière nantaise de 1763 à 1793, étude statistique », in : *Revue des Mascareignes*, n° 2, 2000, pp. 25-39.



[17]
SADE, Donatien Alphonse François, comte de Sade, dit le Marquis de

La Nouvelle Justine, ou Les Malheurs de la vertu ; suivie de l'Histoire de Juliette, sa sœur. Ouvrage orné d'un Frontispice et de cent Sujets gravés avec soin.

Tome premier [- quatrième]
En Hollande, 1797 [Paris ou Meaux, Jean-Nicolas Barba, 1802]

4 volumes in-18 (130 × 82 mm) ; maroquin rouge, dos lisses ornés du titre (« Justine »), de larges listels et de fleurons aux petits fers ou à entrelacs alternés, chaînette en pied, jolie guirlande en encadrement sur les plats, bordure intérieure rehaussée de deux filets, roulette sur les coupes et sur les coiffes, gardes et contregardes de papier marbré, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

40 000 €

Tome I : 1 frontispice, VIII-347 pp. et 10 figures hors texte. – **Tome II** : 2 ff.n.ch., 351 pp. et 10 figures hors texte. – **Tome III** : 2 ff.n.ch., 356 pp. et 10 figures hors texte. – **Tome IV** : 2 ff.n.ch., 366 pp. et 10 figures hors texte (le relieur a supprimé le dernier feuillet blanc). Collation et remarques de tirage conformes à celles données par Pascal Ract-Madoux et Vèrène de Soultrait pour cette édition (dite « Édition B »). – Les figures hors texte sont correctement placées en regard de la page indiquée, en même temps que la tomain, au-dessus du double filet d'encadrement (à l'exception de celle illustrant la page 210 du tome II, ici placée par erreur en regard de la page 201).



Seconde édition, très rare, plaisamment reliée à l'époque en maroquin rouge.

Il s'agit, d'après les bibliographes et en l'état actuel des connaissances, de l'Édition B, une réimpression (ou « contrefaçon ») de l'édition originale, dite Édition A, dont Pascal Ract-Madoux a établi l'antériorité dans son article de 1992. L'Édition A, datée comme ici « *En Hollande 1797* », aurait été imprimée à l'été 1799 par Bertrandet pour Nicolas Massé (elle sera saisie en août 1800). Épuisée lors de la parution de l'*Histoire de Juliette* en février-mars 1801, elle fut rééditée presque à l'identique quelques mois après – et en tout cas avant juillet 1802 – par Jean-Nicolas Barba (1769-1846), imprimeur-libraire parisien spécialisé dans la publication d'ouvrages érotiques et facétieux.

L'illustration se compose d'un frontispice et de 40 figures obscènes attribuées à Claude Bornet, peintre, miniaturiste, graveur et marchand d'estampes né en 1733 à Paris, où il mourut en 1804 : ces gravures, ici en premier tirage, sont communes aux éditions A et B de *La Nouvelle Justine*.

Mise en vente comme un ouvrage à part entière, l'Édition B de *La Nouvelle Justine* pouvait donc être jointe, très opportunément, aux six volumes de sa suite annoncée dès 1799, l'*Histoire de Juliette*, qui venait d'être imprimée aux frais de Nicolas Massé. L'arrestation de Sade et de Massé le 6 mars 1801 (au cours de laquelle furent saisis le manuscrit de l'*Histoire de Juliette* et un exemplaire annoté de *La Nouvelle Justine*), la remise par Massé de 1 000 exemplaires de *Juliette* à la police le 7 mars et, enfin, la saisie de l'Édition B de *La Nouvelle Justine* à Meaux le 13 septembre 1802, rendront pour le moins malaisée la diffusion de ce prodigieux ensemble constituant, aux yeux de Jean-Jacques Pauvert, « la plus importante entreprise de librairie pornographique clandestine jamais vue dans le monde ».

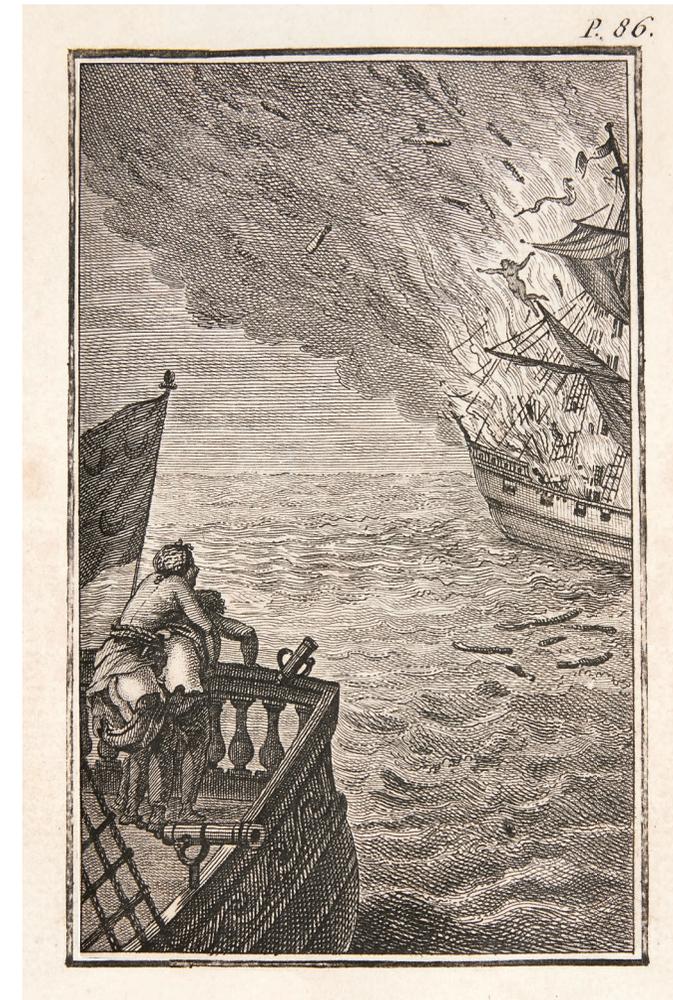
Il convient d'ajouter un élément nouveau à ce résumé bibliographique. Après la découverte récente d'annonces publiées dans le catalogue du libraire bâlois Jean Decker et dans la revue allemande *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Iéna), deux bibliophiles passionnés, Philippe Kassarian et Hugues Ouvrard, ont suggéré que la date de l'édition originale de *La Nouvelle Justine* devrait être déplacée au printemps 1798, et qu'elle pourrait même atteindre le milieu de l'année 1797, ce qui, après vérification de ces données nouvelles, mettrait à mal l'hypothèse classique d'une édition antidatée (ce n'est évidemment pas le cas pour l'*Histoire de Juliette*, qui fut véritablement publiée en 1801).

Séduisant exemplaire : complet des figures, il est revêtu d'élégantes reliures en maroquin du temps, exécutées pour un amateur exigeant.

Les exemplaires des premières éditions de *La Nouvelle Justine*, qu'il s'agisse des tirages A ou B, sont d'une grande rareté, car ces publications clandestines furent, on le sait, presque entièrement détruites : « plus qu'à la police, semble-t-il, c'est aux possesseurs d'exemplaires ou à leurs héritiers qu'il faut imputer la destruction de la quasi-totalité de A et de B » (Pascal Ract-Madoux).

Il est encore plus rare de rencontrer cet ouvrage dans une reliure contemporaine de qualité.

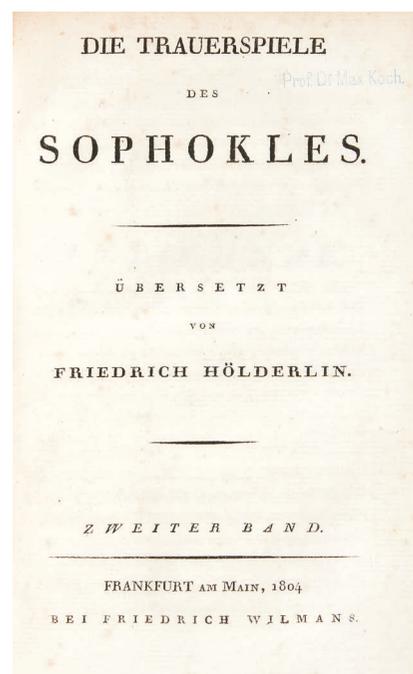
Quelques taches et rousseurs; auréole claire au début du tome III; restauration dans la marge extérieure de la figure p. 241 du tome II et du feuillet C₅ du tome III (sans atteinte à l'imprimé); petit manque dans la marge extérieure de la figure p. 99 du tome II (*id.*); les bords extérieurs de six figures ont été légèrement et parfois irrégulièrement rognés, peut-être dans l'intention de supprimer des témoins ou des traits de coupe (cf. II, p. 311; III, pp. 216, 248 et 300; IV, pp. 344 et 353).



Ravissant ensemble : relié à l'époque avec beaucoup de goût, il est préservé dans une boîte-bibliothèque moderne en trompe-l'œil et à système.

Provenance : Constantin N. Radulesco, 1868-1957, avec son ex-libris.

Références : Cohen, 921. – Gay-Lemonnier, I, 754. – P. Ract-Madoux, « L'édition originale de *La Nouvelle Justine* et *Juliette* », in *Bulletin du bibliophile*, 1992, I, pp. 139-158. – J.-P. Dutel, *Bibliographie des ouvrages érotiques publiés clandestinement en français entre 1650 et 1880*, I, Paris, 1920, A-604, p. 189. – J.-J. Pauvert, *Sade vivant*, Paris, Robert Laffont, 1986-1990 (réédition Paris, Le Tripode, 2013). – V. de Soultrait, *Six Siècles de littérature française. XVIII^e siècle. Bibliothèque Jean Bonna*, Genève, Droz, 2007, n° 154, pp. 165-166. – M. Delon (dir.), *Sade. Un athée en amour*, Paris, Albin Michel, 2014, p. 268 (notice) et pp. 99-111 (reproduction de toutes les figures, par volume et dans l'ordre d'apparition). – Ph. Kassarian et H. Ouvrard, « *La Nouvelle Justine* de Sade : de nouvelles découvertes et une nouvelle année pour l'édition originale, 1797 », in *Bibliophilie.com*, 10 avril 2021, en ligne.



[18]

[HÖLDERLIN, Friedrich]

Die Trauerspiele des Sophokles

Frankfurt am Main, Friedrich Wilmans, 1804

2 parties en un volume in-8 (196 × 120 mm)
de [4]-108-104 pp. (la dernière non chiffrée);
cartonnage noir de l'époque.

12 000 €

Édition originale.

Ce volume contient les traductions – mais il faudrait dire plutôt transcriptions, adaptations ou créations – de deux tragédies de Sophocle : *Œdipe* et *Antigone*. Les pièces sont suivies de notes philologiques et critiques de Hölderlin, d'une remarquable acuité et d'une grande modernité.

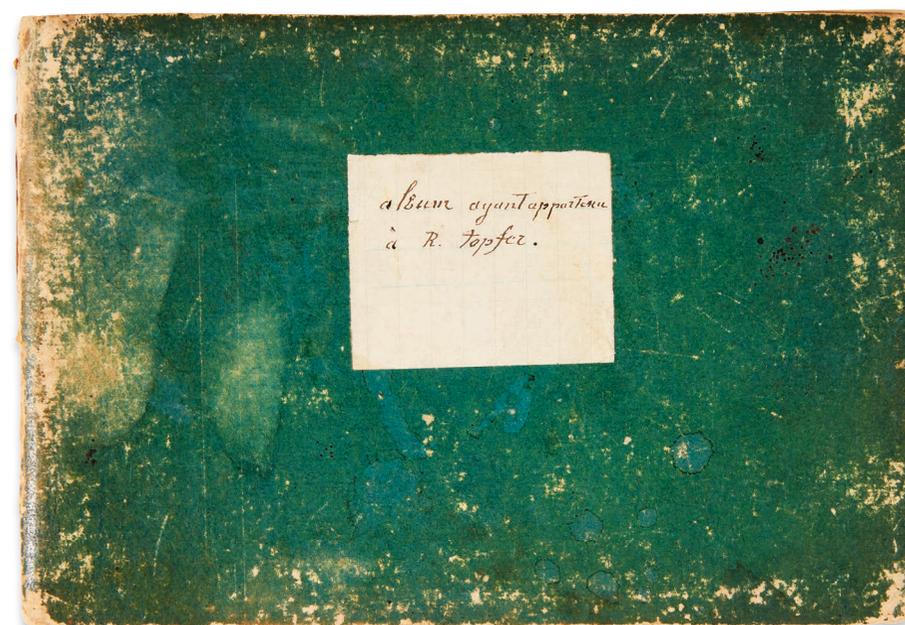
Une étape fondamentale de l'idéalisme allemand confronté à ses racines grecques.

« Cette lecture, nous pourrions aujourd'hui la considérer comme une interprétation parmi d'autres, si son auteur ne l'avait pas aussi établie dans la structure rythmique de la tragédie, c'est-à-dire dans sa dramaturgie. Au début des *Remarques sur Œdipe*, le poète avait annoncé la tâche générale de mettre à jour les procédés techniques sur lesquels se fondait l'excellence des Anciens. Ces solutions et constructions artistiques avaient leurs raisons historiques et religieuses, que nous, Modernes, devrions entendre si nous voulons donner à l'art un rôle plus "sûr" (*zuverlässig*) dans nos sociétés bourgeoises post-révolutionnaires. Comme pour les autres penseurs du premier romantisme, l'idée d'une modernisation de la tragédie antique se conjugait avec un programme de refondation politique et spirituelle des nations modernes. Chez Hölderlin cependant, et uniquement lui, cette analyse s'est étendue jusqu'au tissu textuel et rythmique des poèmes; ce qui avait pour conséquence un renversement de perspective : ce n'était plus la philosophie qui imposait ses exigences à la poésie, mais c'était désormais la poésie qui réclamait ses droits face aux sociétés et au règne de leurs idées. Les traductions par Hölderlin ne constituaient plus une démonstration artistique de l'œuvre de la Raison (ou de l'Esprit) dans l'histoire, mais une démonstration de la *dramaturgie de l'histoire*, autrement dit, de la technique par laquelle "l'histoire est produite". » (Esa Kirkkopelto)

Rousseurs, plus prononcées au début du volume; coiffes élimées; habiles reprises au cartonnage.

Provenance : Max Koch, historien et critique littéraire allemand (1855-1931).

Références : Esa Kirkkopelto, « Hölderlin, Sophocle et les deux rythmes de la modernité », in *Poésie*, 2012/3, n° 141, pp. 100-113.



[19]

TÖPFFER, Rodolphe

Carnet de dessins autographes

[Genève, vers 1816]

Carnet in-8 à l'italienne (144 × 222 mm) de 18 ff.n.ch.; il contient près d'une centaine de dessins, croquis et esquisses (des caricatures pour la plupart), réalisés à l'encre noire ou bistre et à la mine de plomb sur du papier vélin; cartonnage de l'époque recouvert de papier vert, étiquette ancienne avec note manuscrite collée sur le premier plat :

« Album ayant appartenu à R. Topfer [*sic*] ».

12 000 €

Délicieux album de dessins et croquis réalisés par le jeune Rodolphe Töpffer.

Caricatures, personnages fantasques et grotesques, musiciens de salon (violonistes et harpistes), scènes de rue, soldats, bourgeois, marchands, partie de campagne à cheval, enfants, animaux, et autres choses vues ou rêvées par le jeune artiste qui, bien avant cette époque, couvrait les marges de ses cahiers d'écolier « de paysages à la plume et de profils drolatiques, fruits de ses observations ou souvenirs de ses promenades champêtres » (Auguste Blondel). Une grande planche, très amusante, est une charge contre les médecins fauteurs de mort. Une autre montre quatre personnages effrayés montant un cheval enragé et provoquant la fuite d'un passant. Une troisième, surréaliste et arcimboldesque, montre des récipients et ustensiles pourvus de têtes humaines.



L'écrivain et dessinateur genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846) – considéré comme l'inventeur de la bande dessinée – était alors un tout jeune homme qui fréquentait les cénacles formés par les étudiants du collège de sa ville natale. « Ces sociétés sont un des éléments caractéristiques de la vie des jeunes gens à Genève; elles les réunissent dès le collège sous prétexte de travaux littéraires ou historiques faits en commun. À cet âge où le cœur se donne si facilement, des amitiés se nouent, des amitiés qui durent toute la vie, et tel fut le cas pour Töpffer et ses camarades David Munier, Pascalis, Soret, Duval, etc., etc. Ajoutons qu'à ces soirées on mêlait l'agréable à l'utile et qu'on invitait des jeunes filles à venir assister à des spectacles variés : charades ou comédies. » (Blondel)

Deux artistes potaches et un ancêtre du père Ubu : le bedeau Griffon.

Un des dessins permet d'avancer une date de composition pour ce carnet : il s'agit d'un projet de titre ornementé pour un poème intitulé *La Griffonade* (f. 3 recto). On sait qu'une composition satirique portant ce titre fut imaginée et écrite par le poète genevois Jean-Antoine Petit-Senn, dit John Petit-Senn (1792-1870), et que son condisciple et cadet Rodolphe Töpffer l'illustra d'un dessin. L'ouvrage fit l'objet d'une première édition confidentielle publiée à Genève en 1817, avant le départ de Töpffer pour l'Angleterre. Le dessin fut gravé à l'eau-forte et imprimé sur la couverture du livret de 6 pages (cette eau-forte fut aussi tirée à part dans le format in-4). *La Griffonade* sera réimprimée en 1885 à Genève, par Jules-Guillaume G. Fick, pour le compte de John Jullien.

Laissons la parole à Petit-Senn : « Nous étions, lui et moi, d'une charmante société de jeunes gens qui pendant un hiver jouèrent force comédies et charades. Töpffer excellait surtout dans ces dernières; il avait du naturel, de l'aplomb, se grimait à merveille, et "enlevait" les succès avec une verve si étonnante que j'entendis un étranger le comparer à Potier et à Brunet. Moi j'étais là pour lui donner la réplique et pour remplir les rôles de femmes alors prohibés aux jeunes filles; nous jouions entre hommes et je fus la Dorimène du *Mariage forcé*. Cet hiver passa vite, mais nous nous étions liés Töpffer et moi d'une amitié si intime que nous ne voulions plus nous quitter. Il nous vint alors le projet d'entreprendre ensemble quelque ouvrage qui nous réunît [sic] encore dans la belle saison et multipliât les occasions de nous voir. Ayant donc pris pour héros le bedeau Griffon qui avait surveillé mon enfance au collège, je composai le petit poème de *La Griffonade* pour laquelle Töpffer grava la seule estampe à l'eau-forte qu'il fit [sic] jamais. Cette gravure représentait Griffon taillant une plume et entouré d'écoliers qui lui faisaient des niches, le tout encadré fort ingénieusement dans une suite de dessins figurant les accessoires du collège, nos instruments de travail et de plaisir. Le poème était plein de fautes de langue et de prosodie, mais je n'en eus pas moins l'avantage de débiter dans mon pays en compagnie de l'homme illustre qui devait lui faire tant d'honneur. » Cf. John Petit-Senn, *Œuvres complètes*, publiées par Marc Monnier, Genève, 1872.

Cartonnage un peu frotté; des rousseurs; quelques dessins à la mine de plomb ont un peu pâli.

Références : Aug. Blondel, *Rodolphe Töpffer. L'écrivain, l'artiste et l'homme*, Paris, 1886, pp. 14-16, et 401. – Voir aussi : Ph. Monnier, *Le Livre de Blaise*, Genève, 1904, (rééd. L'Âge d'homme, 1998).

[20]

HUGO, Victor

Les Orientales

Paris, Charles Gosselin, Hector Bossange, 1829

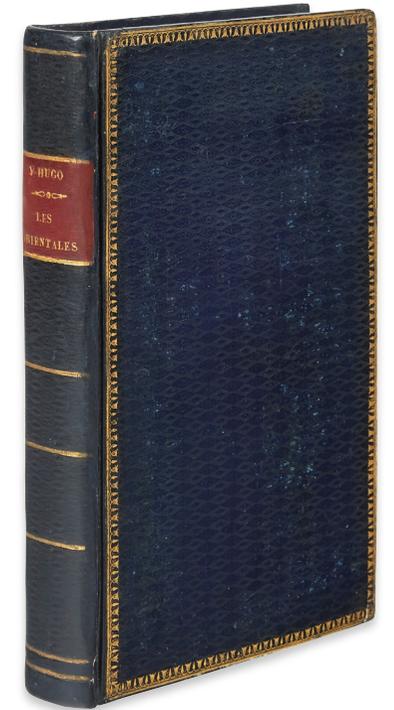
In-8 (214 × 135 mm) de 1 frontispice et [4]-xi-424 pp.; cartonnage bradel recouvert de papier bleu nuit estampé d'un réseau de losanges et pastilles ovales, dos lisse orné de filets or, pièce de titre de maroquin bordeaux, fine roulette dorée encadrant les plats (*reliure de l'époque*).

12 000 €

Édition originale.

Elle est ornée d'une gravure de Charles Cousin tirée sur Chine appliqué (en frontispice) et d'une vignette de Champfleury (sur la page de titre).

Ravissant exemplaire de David d'Angers, aux provenances illustres.



Envoi autographe signé de l'auteur dans le haut du faux-titre :



*A mon illustre ami David
Victor*

Amis très proches, Victor Hugo et Pierre-Jean David, dit David d'Angers se rencontrèrent en 1827. Après lui avoir offert des exemplaires des *Feuilles d'automne* en 1827 et de *Cromwell* en 1828, Victor Hugo lui dédia, en 1829, cet exemplaire des *Orientales*. Hugo composa aussi deux poèmes en hommage à son ami sculpteur, l'un pour *Les Rayons et les Ombres*, l'autre pour *Les Feuilles d'automne*. Comme le firent bon nombre de ses confrères – Chateaubriand, Delacroix, Lamartine, Vigny, Sainte-Beuve, Mérimée, Émile Deschamps ou Delphine Gay –, l'auteur des *Orientales* posa pour son David d'Angers, qui réalisa le buste d'Hugo en 1838. Le poète le remercia par ces mots : « Sous une forme magnifique, mon ami, c'est l'immortalité que vous m'envoyez. Une pareille dette est de celles dont on ne s'acquitte jamais; j'essaierai cependant, non de la payer, mais de la reconnaître » (lettre du 21 mai 1838). Les deux hommes partagèrent les mêmes idéaux et connurent tous deux l'exil politique.

On joint à l'exemplaire :

a. DAVID D'ANGERS. Lettre autographe signée à Victor Hugo. [1838?]; 1 p. in-12 sur un bifeuillet, adresse de Victor Hugo « 8 place Royale du Marais » (Hugo habitait place Royale, actuelle place des Vosges, depuis 1831).

Faites moi le plaisir de m'indiquer le jour qui vous conviendra pour que je vous envoie [sic] votre buste en marbre. Votre admirateur et ami de cœur, David.

b. HUGO, VICTOR. Lettre autographe signée « Victor » à David d'Angers. [1829?]. 1 p. in-12 sur un bifeuillet, nom du destinataire au verso du second feuillet (« Monsieur David »), avec cachet.

Vous êtes un homme merveilleux. Je vous croyais à Weimar [sic] faisant la médaille de Goethe, et vous étiez ici, improvisant sept chefs d'œuvre [...] Vous êtes un homme de génie. [...] A vous, Victor

David d'Angers s'était déplacé à Weimar dans le but de faire le buste de Goethe, qu'il rencontra le 24 août 1829.

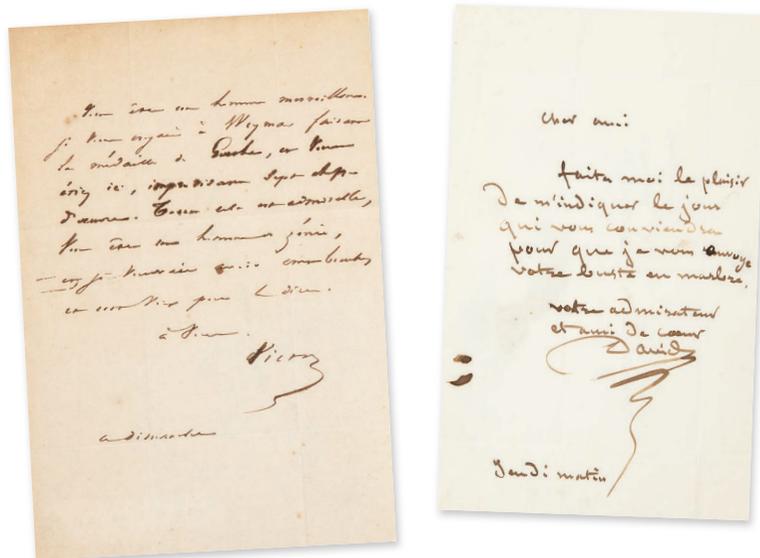
c. HUGO, VICTOR. Large signature sur un feuillet in-12 (env. 220 × 115 m). Selon une mention au crayon, elle aurait été laissée au domicile de David d'Angers.

d. DAVID D'ANGERS. Lettre autographe signée à Luigi Calamatta, peintre et graveur italien (1801-1869), le prévenant de l'arrivée du médaillon qu'il a l'intention de lui offrir. [Vers 1843]. 1 p. in-12 sur un bifeuillet, avec l'adresse de « Monsieur Calamatta [sic], graveur en tailles-douces ». David d'Angers réalisa le portrait de Calamatta en 1843.

Bel exemplaire, avec de grandes marges et finement relié; quelques rousseurs, peu prononcées.

Provenance : Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788-1856, envoi). – Sir T. C. Morgan (timbre humide), peut-être le médecin anglais Thomas-Charles Morgan (1783-1843). – Richard Henry Stoddard (ex-dono manuscrit : « To Julian Hawthorne, from his father's friend and his own, Richard Henri Stoddard, May 27, 1885 »). – Julian Hawthorne (1846-1934, fils de l'auteur de *La Lettre écarlate*). – Stephen H. Wakeman (ex-libris). – J.-S. Marchand (ex-libris, cat., I, 1936, n° 130). – Paul Voûte (ex-libris, cat. 1938, n° 119). – Hubert Heilbronn (ex-libris, vente du 11 mai 2021, Sotheby's France, n° 109).

Références : Éric Bertin, *Chronologie des livres de Victor Hugo*, n° 33, p. 75 (l'envoi est répertorié).



[21]
[JEU – VOYAGES]

Voyage autour du monde. Croquis et souvenirs d'un artiste

Paris, Chez tous les marchands de nouveautés [Pintard jeune, vers 1830]

6 cartes lithographiées et coloriées (183 × 248 mm) accompagnées de 17 éléments mobiles en carton découpés et lithographiés en couleurs (personnages, habits et accessoires), de 4 livrets petit in-12 contenant la description des continents (126 × 90 mm, brochés, couvertures jaunes imprimées), et d'un socle en bois verni (58 × 100 × 13 mm) dont la surface présente une fente permettant de placer le personnage debout et d'en varier l'accoutrement; le tout conservé dans la boîte de l'éditeur en carton (199 × 267 × 28 mm), lithographie en couleurs portant le titre découpée et collée sur le couvercle, ce dernier doublé de papier ivoire et encadré d'un galon de papier doré gaufré avec fleurons d'angle, bords de la boîte doublés de papier gaufré ivoire, dos recouvert de papier vert.

12 000 €

Très rare jeu pédagogique à transformations consacré aux voyages.

Les six belles cartes lithographiées – dont cinq ornées, chacune, de quatre vignettes coloriées et gommées – montrent une « Mappe-monde » (*Ancien Monde et Nouveau Monde, rose des vents*); l'Europe (*Hussard français, Laitière suisse, Dame Espagnole, Paysan Russe*); l'Asie (*Arabe Bédouin, Dame Persanne, Dame Chinoise, Seigneur Turc*); l'Afrique (*Ali Pacha d'Égypte, Dame de Tripoli (Barbarie), Esclave Africain (Guinée), Hottentots*); l'Amérique (*Planteur Américain, Huron scalpant son Ennemi, L'Ours gris (anecdote), Cannes à sucre*); l'Océanie (*Roi d'Othaïti, Guerrier de la N.^{le} Hollande, Chasse aux Kangourous, Habitations de la N.^{le} Hollande*). – Les noms des continents sont lithographiés dans la partie supérieure de chaque planche, la partie inférieure portant la mention : « *Elémens de Géographie Moderne* ».



Les 17 parties mobiles lithographiées en couleurs (personnages et costumes) sont légendées et numérotées sur un onglet blanc placé au bas de l'épreuve ou sur une étiquette collée au verso.

Cette suite se compose d'un premier élément réunissant deux personnages, un blanc et un noir (*Boxeur anglais et Nègre*, n°s 1-2, hauteur 218 mm), ainsi que de dix costumes dépourvus de tête et pouvant s'adapter à l'un ou à l'autre personnage : *Espagnol. Homme du peuple* (n° 3, hauteur : 182 mm); *Ecossais. Chef de Clan* (n° 4, hauteur : 180 mm); *Chinois de Canton. Mandarin civil à la promenade* (n° 5, hauteur : 185 mm); *Cafre* (n° 6, hauteur : 157 mm); *Hottintot* (n° 7, hauteur : 137 mm); *Patagon* (n° 8, hauteur : 180 mm); *Brésilien. Homme du peuple* (n° 9, hauteur : 183 mm); *Mexicain. Homme du peuple* (n° 10, hauteur : 184 mm); *Habitant de la N.^{lle} Hollande* (n° 11, hauteur : 160 mm); *Danseur de la Nouvelle Zélande. Chasse aux oiseaux* (n° 12, hauteur : 221 mm). – Six accessoires de petit format (quatre coiffes et deux masques, hauteur : 30 à 60 mm) complètent la suite d'éléments mobiles. Trois d'entre eux, numérotés 4, 8 et 10, s'adaptent aux costumes portant les mêmes numéros. Les trois autres – un « Masque bouffon » néo-zélandais (en fait un masque de cérémonie hawaïen *makini*), un « Casque » de Nouvelle-Hollande (en fait un heaume plumé hawaïen *mahiole*) et une « Coiffure » de Nouvelle-Hollande – portent les numéros 13, 14 et 15 : d'après la notice imprimée pour la deuxième édition (voir ci-dessous), ils se rapportent respectivement aux numéros 12 et 11 de la suite des costumes.



Enfin, voici la collation des quatre livrets, à pagination continue : *Europe*, 2 ff.n.ch. et pp. [13] à 40 (la lacune au début semble être une erreur de l'imprimeur, car le texte est complet); *Asie*, 2 ff.n.ch. et pp. [41] à 60; *Afrique*, 2 ff.n.ch. et pp. [61] à 78; *Amérique-Océanie*, 2 ff.n.ch. et pp. [79]-108. Les plats inférieurs sont ornés de gracieuses vignettes gravées sur bois. On a imprimé à la page 108 du quatrième livret la note suivante : « Paris, Pintard jeune Editeur. Nota. On trouve chez le même un grand assortiment de jeux relatifs à l'instruction et l'amusement de la jeunesse, principalement sur le dessin, la peinture, la géographie, la broderie, la lecture, l'écriture, l'histoire naturelle, etc., etc., ainsi qu'un choix considérable de jouets spécialement destinés à la récréation du jeune âge. »

Bel ensemble, conservé dans la superbe boîte décorée de l'éditeur.

La lithographie collée sur le couvercle, coloriée et gommée, montre quatre natifs néo-zélandais observant deux navires européens qui manœuvrent au large; l'un des personnages, armé d'une lance, agit un tissu en direction du vaisseau le plus proche, un trois-mâts aux voiles déployées.

Les jeux géographiques en papier de la période romantique sont d'une grande rareté. Celui-ci est très bien conservé : il est complet des fragiles éléments mobiles, détournés et découpés (clocher, fusil, canne, bâton, sceptre de cérémonie, etc.), souvent abîmés, détachés ou manquants.

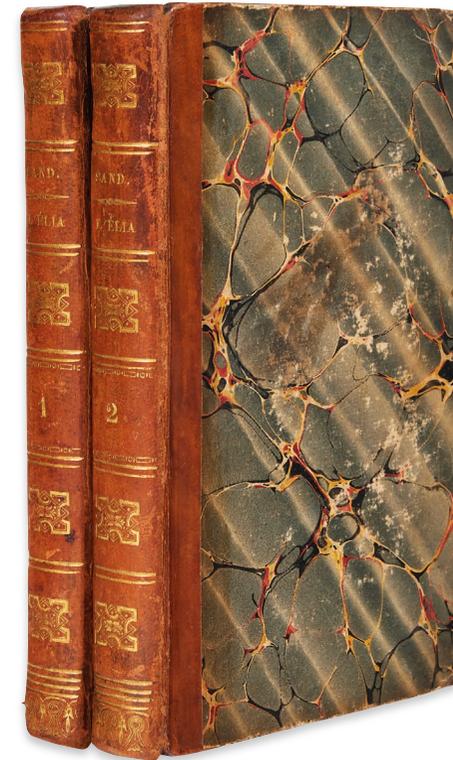
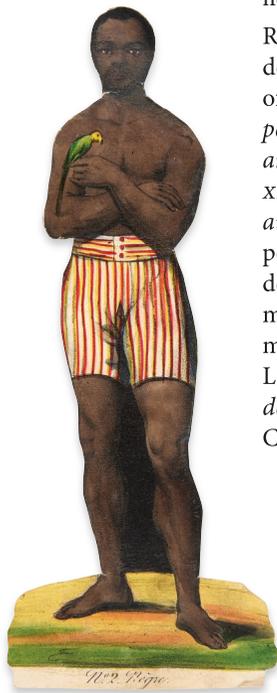


Nous n'avons pas trouvé, dans les institutions ou sur le marché, la description d'un exemplaire en tous points semblable au nôtre ou contenant autant d'éléments. Les trois exemplaires localisés, celui de la State Library of New South Wales (Sydney) et deux autres récemment apparus sur le marché, appartiennent à la deuxième édition (les livrets en portent la mention). Tous les trois sont accompagnés d'un feuillet imprimé (« Itinéraire. Explication des Costumes et Croquis ») signé au verso des initiales « C. L. » [Charles Letaille], feuillet qui ne figure pas dans notre exemplaire. Tous les trois comportent bien les coiffes et le masque numérotés 13, 14 et 15, mais pas ceux portant les numéros 4, 8 et 10, non signalés dans le feuillet cité et présents dans cet exemplaire. Si l'on se fie à l'explication de la deuxième édition (dont les livrets comportent un titre différent et un texte augmenté), l'exemplaire ici proposé est en première édition et complet des pièces requises. Nous ignorons s'il existe un feuillet de texte pour cette première édition, ni la date exacte de celle-ci.

Antoine Pintard, né à Nîmes en 1802, monta à Paris où il anima, dès 1820, un commerce d'imagerie installé au 30 de la rue Saint-Jacques; en 1840, il s'établit comme lithographe à Lyon, se spécialisant dans l'imagerie pieuse. Dès le milieu des années 1830, la maison parisienne fut dirigée par l'éditeur, graveur et illustrateur Charles Letaille (1815-1908), dont Pintard avait épousé la mère en 1834.

Le couvercle de la boîte, très légèrement sali, présente quelques taches rouges au verso (oxydation due à la colle), et deux des quatre fleurons d'angle en papier doré sont absents.

Références : WorldCat (OCLC : 961235626) pour un exemplaire de la deuxième édition donnée par Charles Letaille (State Library of New South Wales, Sydney). – Anouk Vanbersel, « *Récréation pédagogique* » : les transformations éditoriales et culturelles du livre animé. *Analyse des livres animés de l'ancien Musée pédagogique, des XIX^e et XX^e siècles, conservés à la Bibliothèque Diderot de Lyon et au Musée national de l'Éducation de Rouen*, mémoire de recherche pour le master en sciences humaines et sociales sous la direction de Fabienne Henryot, Université de Lyon, juin 2018 : cette étude ne mentionne pas notre jeu, mais contient de très nombreuses informations sur l'activité éditoriale d'Antoine Pintard et de Charles Letaille. – « Antoine Pintard », notice biographique, in *Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIX^e siècle*, École nationale des Chartes (source : Archives nationales F18 2059), en ligne.



[22]

SAND, Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil, dite George

Lélia

Paris, Henri Dupuy, L. Tenré, 1833

2 volumes in-8 (207 × 122 pp) de 4 ff.n.ch. (faux-titre, titre, dédicace, exergue) et 350 pp. pour le premier volume; 3 ff.n.ch. (faux-titre, titre, vers d'Alfred de Musset) et 383 pp. pour le second (comme dans la plupart des exemplaires reliés à l'époque, le relieur a supprimé le dernier feuillet blanc du tome I et le premier feuillet blanc du tome II); demi-veau fauve, dos lisses, compartiments de filets et chaînettes ornés de grands fleurons géométriques dorés, roulette en pied, plats recouverts de papier marbré, tranches marbrées dans les mêmes tons (*reliure de l'époque*).

12 000 €

Édition originale.

L'un des chefs-d'œuvre de George Sand, un récit d'un lyrisme et d'un symbolisme échevelés.

Admiré, critiqué, honni et mis à l'Index, ce roman-poème connut un grand succès de scandale. Se risquant sur les chemins ouverts par Nodier, Senancour, Chateaubriand et Madame de Staël – mais aussi Goethe et Byron –, George Sand provoqua la surprise dans les milieux littéraires.

« Avec la “grande Lélia”, sorte de Byron de l’autre sexe, impérieuse mais clamant son impuissance et son mal du siècle, souffrante mais rebelle, se livrant à des confidences impudiques sur sa sexualité qui rendent un son trop vrai pour n’être que littérature, c’est en d’autres parages du féminin, bien plus *modernes*, que Sand a voulu se risquer. De quoi s’adresser au meilleur de sa “génération”, en explorant à sa façon le paradigme du *romantisme du désenchantement*. De quoi s’adresser également à nos contemporains du XXI^e siècle – eux aussi conviés à se *risquer* à Lélia, excités plus que rebutés, gageons-le, par les difficultés d’une telle lecture –, et leur parler au plus intime. » (José-Luis Diaz)

L'exemplaire est enrichi d'un très beau dessin original signé de George Sand.

La composition (90 × 106 mm), signée en bas à droite des initiales « G. S. » et protégée d’une fine serpente, a été montée à l’époque sur un feuillet de papier orné au recto d’un décor de feuillage bleu pâle finement gaufré, et insérée dans le tome I entre les feuillets de dédicace et d’exergue.

Ce dessin au lavis de brun délicatement rehaussé à l’encre de Chine et à la gouache blanche – une version primitive de « dendrite » – montre une clairière entourée d’arbres et de rochers qu’un ciel tourmenté surplombe; un rayon de lune perce les nuages en éclairant une scène étrange : un chien aboyant devant un calvaire; l’atmosphère est mystérieuse, oppressante et onirique.



George Sand dessinatrice : les « dendrites ».

Romancière et épistolière de génie – ses œuvres très nombreuses et sa correspondance monumentale forment un saisissant tableau de la génération romantique au féminin –, George Sand fut aussi une dessinatrice talentueuse et, sur certains points, singulière. La question de l’art l’a toujours occupée (elle hantait les musées et les salons de peinture) et, depuis ses plus jeunes années, elle maniait avec passion la mine de plomb et le pinceau, aussi bien au couvent des Augustines anglaises que dans la demeure familiale de Nohant. Un talent hérité de sa mère et encouragé par sa grand-mère, qu’elle-même suscitera et contribuera à développer chez son fils, Maurice. Au début des années 1830, alors qu’elle venait de se séparer de son mari, George Sand fit même de son goût pour le dessin et la miniature un métier destiné à lui assurer, pour un temps, son autonomie financière. (Elle prit des cours avec Jules Decaudin en 1831 afin d’affermir sa technique et s’initier à l’aquarelle.) Plus tard, tout au long des années de la retraite berrichonne, le dessin et l’aquarelle deviendront une activité quasi quotidienne, ainsi qu’elle le confie dans une lettre datée de 1874.

Une technique particulière, la « dendrite », est attachée à son nom. Elle consiste à appliquer sur une feuille, préalablement tachée de couleur, un papier épais ou un carton absorbant (« écrasage »), obtenant par cette manière de monotype des formes mousseuses et nervurées qui sont ensuite retravaillées à l’encre, à l’aquarelle ou à la gouache. Ces compositions évoquent parfois des paysages fantastiques – landes et marécages désolés –, très romantiques. George Sand a souvent associé son fils Maurice à ses expérimentations graphiques et chromatiques; un témoignage éclatant de leur collaboration verra le jour en 1858 sous le titre de *Légendes rustiques*. Les surréalistes, et tout particulièrement Max Ernst, se souviendront des innovations de George Sand, dont ils adapteront la technique mêlant dessin conscient et aléatoire dans quelques-unes de leurs œuvres.

Exemplaire avec de grandes marges, dans une belle reliure de l’époque.

La structure du décor et les fers employés, ainsi que des détails de dorure – le point après le nom de l’auteur et la faute « L’Élia » dans le titre – semblent prouver que cette reliure n’a pas été réalisée en France, mais plutôt dans l’aire germanique, très probablement en Suisse.

Rousseurs éparses et inégalement prononcées; tampon anciennement et soigneusement effacé sur le feuillet de dédicace du tome I ainsi que sur quelques autres feuillets (peut-être la marque d’un cabinet de lecture); petit manque de cuir au mors inférieur du tome I, en pied.

Références : G. Sand, *Romans*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2019, notice de J.-L. et B. Diaz, pp. 1587-1621. – N. Savy, « Une table à dessin ou un bureau? George Sand et les arts visuels (1804-1837) », in *Mémoires en hommage à Françoise Cachin*, Gallimard-RMN, 2002. – Clouzot, p. 242 : « rare et très recherché ».



[23]

SAND, Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil, dite George

Jacques – Manuscrit autographe

[Venise, 1834]

Deux parties en un volume in-4 (248 × 221 mm) de 192 pages sur 97 feuillets montés sur onglets (à l'origine des bifeuillets, dont plusieurs sont encore assemblés), encre brune sur « papier bleuté nuageux » (Georges Lubin), environ 42 lignes par page, nombreuses corrections autographes (suppressions, ajouts, insertions, etc.), signé à la fin « George Sand » (après la dédicace à Alphonse et Laure Fleury devant figurer dans le tome I, supprimée dans les rééditions à partir de 1853); bradel demi-velin ivoire avec coins, fleuron doré au dos, pièce de titre rouge (reliure postérieure).

45 000 €

Manuscrit autographe complet de ce grand récit profémministe.

Il s'agit du premier jet corrigé du sixième livre de George Sand, un roman épistolaire composé en 1834 à Venise chez son amant Pietro Pagello, après le départ d'Alfred de Musset.

Le 9 décembre 1833, avant de partir pour l'Italie – et pour financer son voyage –, George Sand avait signé avec François Buloz un traité pour un roman en deux volumes intitulé *Jacques*. Elle en commença l'écriture au début du mois de mai 1834, et envoya le manuscrit à Buloz au fur et à mesure de son avancement. Le roman sera publié à Paris le 20 septembre 1834 chez Félix Bonnaire, associé de son frère Florestan et de Buloz dans le rachat, le 6 mai 1833, de la *Revue des Deux Mondes* (Gustave Planche signera un compte rendu de l'ouvrage dans la livraison d'octobre 1834).

George Sand écrivit *Jacques* au cours d'une année parmi les plus sombres de sa vie, mais paradoxalement l'une des plus riches sur le plan littéraire. Cinq mois après le scandale provoqué par la publication de *Lélia* (31 juillet 1833), George Sand part en Italie avec Alfred de Musset. Aussitôt arrivée à Venise, elle tombe malade; la lune de miel tourne, on le sait, au cauchemar. Pendant son séjour, qui durera jusqu'au 24 juillet 1834 et marquera profondément son univers romanesque, elle ne cessera d'écrire, pressée par son éditeur, par des besoins financiers et, surtout, par sa passion littéraire. Coup sur coup, elle compose quatre chefs-d'œuvre – *Leone Leoni*, *André*, les deux premières *Lettres d'un voyageur* et *Jacques* –, tout en poursuivant ses relations épistolaires.

Les feuillets du manuscrit, qui a servi de copie lors de l'impression – il comporte de nombreuses instructions typographiques, ainsi que les signatures des protes –, sont recouverts, au recto et au verso, d'une écriture fine, serrée et sans marges, qui occupe toute la largeur de la page. L'ouvrage est divisé en deux parties correspondant aux volumes publiés par Bonnaire, chacune possédant sa propre numérotation en chiffres arabes. Les lettres dont se compose le roman sont aussi numérotées séparément, en chiffres romains (41 pour la première partie, 57 pour la seconde).

George Sand écrivait au fil de la plume et corrigeait aussitôt sur le premier jet avant d'envoyer son manuscrit à l'éditeur : ces copies de travail ont rarement fait l'objet d'une mise au net et sont, par conséquent, presque toutes uniques. Les manuscrits complets de romans appartenant à la période inaugurale de sa carrière sont très rares. Le colonel Daniel Sickles (1900-1988), qui possédait un remarquable ensemble de manuscrits et

documents autographes de l'auteur de *Jacques*, n'avait pu acquérir aucun grand récit de la période antérieure à 1859 – à l'exception de celui de *Consuelo*, prestigieux mais partiel, datant du tout début des années 1840 –, et aucun manuscrit antérieur à 1839 ne figure dans les catalogues de sa célèbre bibliothèque, dispersée entre 1989 et 1997.

« J'ai lu peu de choses aussi belles que *Jacques*. » (Gustave Flaubert)

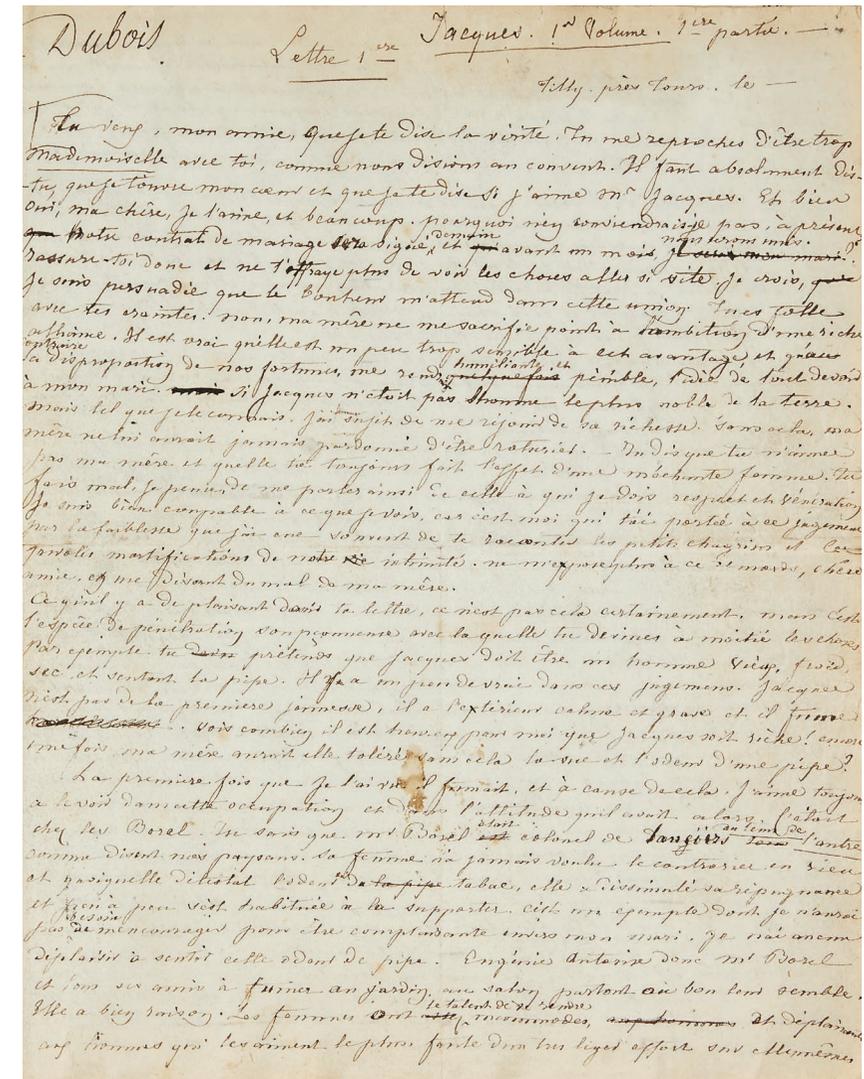
Ce livre, peu réédité de nos jours, appartient donc à l'effervescente première saison créative de la romancière, et ne souffre pas de la comparaison avec *Lélia* ou *Indiana*, qu'il surpasse même sur plusieurs points. *Jacques* n'a d'ailleurs pas manqué d'admirateurs (ni de critiques) illustres. Le jeune Flaubert écrivait à Ernest Chevalier : « Tu me dis que tu as de l'admiration pour G. Sand, je la partage bien et avec la même réticence. J'ai lu peu de choses aussi belles que *Jacques*, parles-en à Alfred » (18 mars 1839). Balzac en résumait ainsi l'intrigue à Madame Hanska : « *Jacques*, le dernier roman de Mme Dudevant est un conseil donné aux maris qui gênent leurs femmes de se tuer pour les laisser libres. [...] Une jeune fille naïve quitte, après six mois de mariage un homme supérieur pour un freluquet, un homme important, passionné, amoureux, pour un dandy, sans aucune raison ni physiologique ni morale » (18 octobre 1834). Quant au jeune Zola, d'après le témoignage de Joaquim Gasquet et sa correspondance avec Cézanne, il était secoué « de frissons d'enthousiasme » à la lecture des romans de George Sand, et tout particulièrement de *Jacques*, « qu'il ne pouvait feuilleter sans pleurer » (cf. J. Gasquet, *Cézanne*, rééd. Les Belles Lettres, 2012, p. 34).

Quelle est l'intrigue du récit ? *Jacques*, ancien soldat de Napoléon âgé de trente-six ans et qui a déjà vécu de nombreuses amours, épouse une toute jeune femme, Fernande, et s'installe avec elle en Dauphiné. Cet homme sombre et taciturne ne comprend pas le tempérament romanesque et jaloux de sa femme. Un carambolage familial et passionnel vient compliquer leurs relations. Fernande rencontre une amie proche de son mari, la belle Sylvia, ainsi que l'amant malheureux de celle-ci, Octave. Troublée par les liens, réels ou supposés, qui existent entre elle et Sylvia – cette dernière, enfant bâtarde et abandonnée, est en fait sa propre demi-sœur, et peut-être même la demi-sœur de Jacques –, Fernande finit par s'éprendre d'Octave qui, à ses côtés, oublie la dédaigneuse Sylvia. Pour laisser à sa femme un droit au bonheur que la société lui refuserait – le divorce, dont il est partisan, est bien sûr impossible –, Jacques feint de partir en voyage d'affaires et se suicide dans les montagnes du Tyrol. Si le cadre est celui, traditionnel, du récit épistolaire, *Jacques* accueille des thématiques, inédites pour l'époque (le statut de la femme, son émancipation, le mariage, le divorce), qui contribuent à son éclatement et à sa recomposition dans un contexte de critique sociale. Surtout, le roman aborde indirectement le thème tabou de l'inceste : à côté du couple qui occupe le devant de la scène, George Sand en a créé un autre, bien plus étrange, formé par Jacques et sa demi-sœur Sylvia, deux êtres « identiques par la lucidité et la passion maîtrisée, partenaires idéaux. Comment ne pas penser à l'inceste de Byron, que Sand n'ignore pas ? » (M.-M. Fragonard).

Renouveau du genre épistolaire, émancipation féminine et critique sociale.

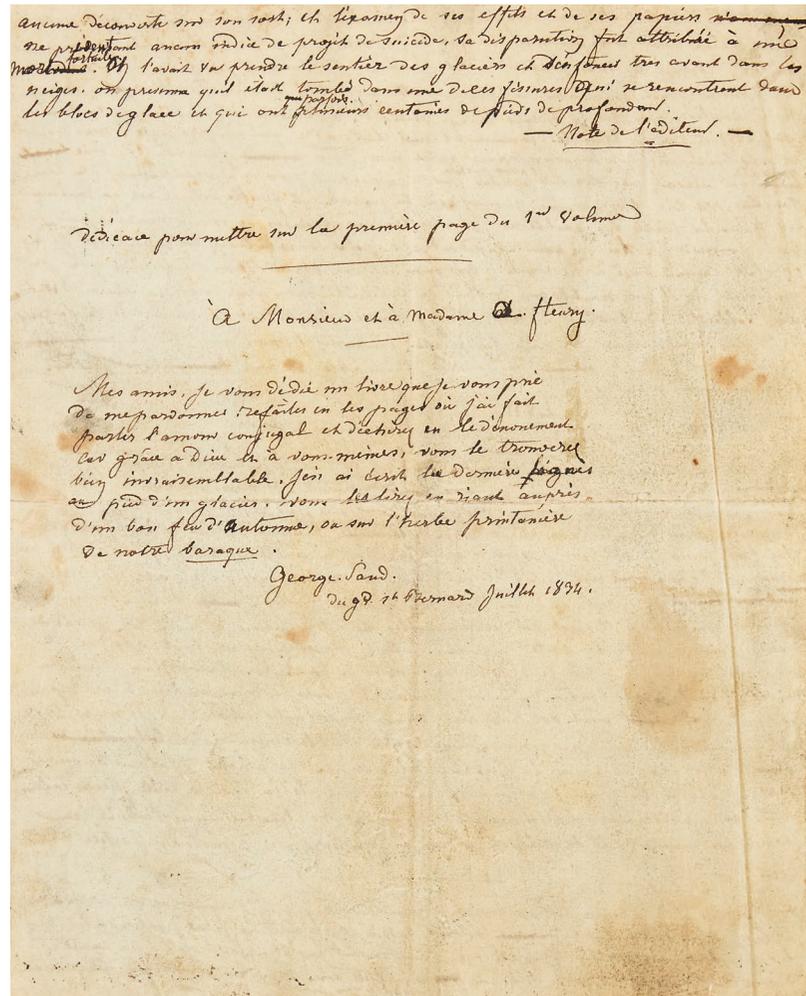
Célébrée pour ses œuvres de fiction et son autobiographie, George Sand fut aussi l'une des plus extraordinaires épistolaires de l'histoire littéraire, sa monumentale correspondance faisant souvent écho à ses récits. *Jacques* constitue un saisissant exemple de cette interaction entre deux écritures.

Dans son étude sur le roman, que nous citons tout au long de cette description, Dominique Laporte écrit : « À travers une confrontation de styles et d'éclairages sur le modèle des polyphonies épistolaires du XVIII^e siècle, *Jacques* renouvelle non seulement un genre



littéraire devenu caduc au XIX^e siècle, mais aussi les schémas romanesques habituels». Avec un art du récit parfaitement maîtrisé au service d'une pensée progressiste, George Sand défend ici « des idées révolutionnaires qui rejoignent le fouriérisme et le saint-simonisme : l'émancipation féminine, qu'incarne Sylvia ; l'égalité conjugale et le divorce, que prône Jacques. Après avoir dénoncé dans *Indiana* (1832), *Valentine* (1832) et *Lélia* (1833), la phallogocratie et l'aliénation féminine, George Sand imagine dans *Jacques* un héros philosophe dont le proféminisme avant la lettre cristallise ses idéaux en matière de relations humaines : égalité, partage, compréhension et respect mutuels ».

Écrit au début de la monarchie de Juillet, *Jacques* révèle par ailleurs « une lucidité et une conscience historique aiguës dans l'analyse des clivages sociaux propres au XIX^e siècle. Opposée au Code Napoléon et à la politique louis-philipparde, George Sand dénonce,



outre la misogynie et l'aliénation féminine, le matérialisme et l'embourgeoisement de son époque, la cupidité d'une aristocratie déchu face à l'ascension de la bourgeoisie, la condition des intellectuels, le sort des orphelins. [...] À la bienséance et à l'euphémisme propres au classicisme s'oppose une libre pensée dans l'esprit des Lumières. Au cours de l'histoire, l'inceste n'est réprimé que pour mieux se transmuier en mythe et révéler les limites des relations hétérosexuelles traditionnelles.»

Enfin, il faut mentionner les échos autobiographiques présents en filigrane dans le roman (bâtardise, hantise du suicide, idéalisme, byronisme, rousseauisme, influence des lectures, déception conjugale ou échec familial), tous relevés et discutés par Angels Santa dans son édition critique.

Si le désenchantement semble, par moments, assombrir le récit, *Jacques* n'en demeure pas moins « un formidable défi lancé contre les conventions sociales et littéraires. Même si elle affecta de la mépriser après sa publication controversée, George Sand écrivit une œuvre qui témoigne non seulement d'une maîtrise incomparable du genre épistolaire, mais aussi

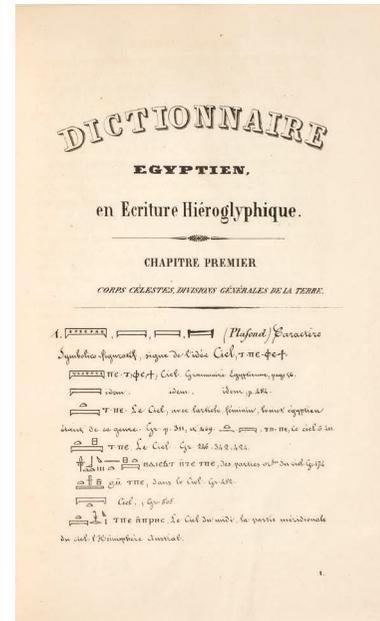
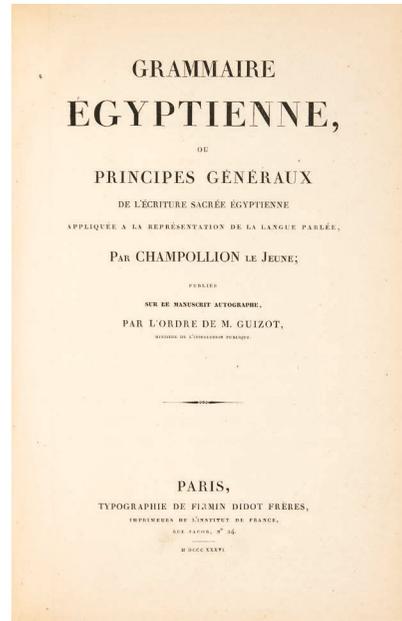
d'une liberté d'écriture à l'origine d'une violente polémique» (Sainte-Beuve, Flaubert et les écrivains de la génération de Dostoïevski admirèrent sans réserve le roman, alors que Janin, Balzac, Nerval, Gautier et Barbey le critiquèrent). Ce chef-d'œuvre méconnu du romantisme social « illustre d'une manière exemplaire les principales fonctions que George Sand assignait au roman : raconter une histoire, exprimer des positions idéologiques et sensibiliser les lecteurs. Loin de la rigidité dogmatique du roman à thèse, [il] pose dans un registre lyrique des questions essentielles sur les rapports entre les hommes et les femmes, sur le mariage, sur les rôles socioculturels, sur la condition et l'éducation féminines... » (Dominique Laporte)

Une profession de foi que George Sand exprimait ainsi dans une de ses grandes lettres : « Née romancier, je fais des romans, c'est-à-dire que je cherche par les voies d'un certain art à provoquer l'émotion, à remuer, à agiter même les cœurs de ceux de mes contemporains qui sont susceptibles d'émotion et qui ont besoin d'être agités. Ceux qui n'en sont pas susceptibles disent que je remue du poison parce que je mets un peu de lie dans le vin de leur ivresse insolente. Mais j'ai ému, et l'émotion porte à la réflexion, à la recherche. C'est tout ce que je voulais. Faire douter du mensonge auquel on croit, crier après la vérité qu'on oublie, c'est assez pour ma part et ma mission n'est pas si haute que cela » (à Henriette de La Bigottière, fin décembre 1842, cf. *Correspondance*, V, p. 421).

Le manuscrit, sobrement relié, est bien conservé; les feuillets portent encore la marque des plis occasionnés par leur envoi sous enveloppe à François Buloz; quelques taches, bavures et auréoles anciennes; l'encre de certaines pages est un peu passée.

Provenance : François Buloz (1843-1905). – Famille Bertin-Bapst, par l'entremise de Charles Buloz (1843-1905), fils de François Buloz. – D'après le témoignage d'un illustre sandien, Georges Lubin, le manuscrit « avait été conservé par Buloz. Il fut donné par son fils Charles [1843-1905] à la femme du directeur du *Journal des débats*, chez les descendants duquel il est demeuré » (cf. *Jacques*, coll. Les Introuvables, 1976). – Cécile Patinot, née Bapst (1859-1917), avait en effet épousé en 1881 Georges Patinot (1844-1895), qui succéda à son beau-père Léon Bapst à la tête du *Journal des débats* à partir de 1883. Cécile était la petite-nièce d'Édouard Bertin, la petite-fille d'Armand Bertin et l'arrière-petite-fille du fondateur du journal, Louis-François Bertin (1766-1841). La fille de ce dernier, Louise Bertin (1805-1877), poétesse et compositrice de talent, fréquenta le Tout-Paris artistique et littéraire de l'époque romantique; elle possédait aussi une importante bibliothèque où figuraient notamment les ouvrages qui lui avaient été dédiés par ses amis écrivains et ses admirateurs. Enfin, rappelons que le nom de George Sand est aussi lié à l'histoire du *Journal des débats*, auquel la romancière donna en 1848, alors qu'il était dirigé par Armand Bertin, son *François le Champi*.

Références : D. Laporte, « L'art romanesque et la pensée de George Sand dans *Jacques* (1834) », in *Études littéraires*, 1996, 29(2), pp. 123-136. – M.-M. Fragonard, notice, in G. Sand, *Romans, 1830*, Paris, Presses de la Cité, 1991, pp. xx-xxi. – M. Caors, « Le Sentiment du vertige ou le vertige des sentiments », in *George Sand, de voyages en romans*, Paris, Éditions Royer, 1993. – G. Sand, *Œuvres complètes* (dir. Béatrice Didier), 1834 : *Le Secrétaire intime*. *Jacques*, Paris, Honoré Champion, 2012, pp. 239 à 285. L'éditrice de *Jacques*, Angels Santa, n'a pas pu consulter le manuscrit afin d'établir le texte pour l'édition critique du roman : « Le manuscrit de *Jacques* demeure introuvable ». – G. Lubin, présentation, in G. Sand, *Jacques*, Éditions d'aujourd'hui, coll. Les Introuvables, 1976. – G. Sand, *Correspondance* (éd. G. Lubin), II, 1966, p. 519, note (donne une description sommaire du manuscrit).



[24]
CHAMPOLLION, Jean-François

Grammaire égyptienne, ou principes généraux de l'écriture sacrée égyptienne appliquée à la représentation de la langue parlée,
par Champollion le Jeune; publiée sur le manuscrit autographe,
par l'ordre de M. Guizot, ministre de l'Instruction publique.
Paris, Typographie de Firmin Didot frères, 1836 [-1841]

Petit in-folio (337 × 222 mm) de 4 ff.n.ch. (faux-titre, titre, dédicace à Silvestre de Sacy et réponse de ce dernier), VIII pp. (préface de l'éditeur et errata), XXIII pp. (« Discours d'ouverture du Cours d'archéologie au Collège royal de France ») et 555-[1] pp., plusieurs comportant des hiéroglyphes imprimés en rouge; au verso du dernier feuillet : « Achevé d'imprimer au mois de mars 1841. »; demi-toile beige à la Bradel, titre or au dos (*reliure de la fin du XIX^e siècle*).

4 500 €

Édition originale, rare, de la première grammaire égyptienne.

Ouvrage posthume – Champollion étant mort prématurément en 1832 –, la *Grammaire égyptienne* fut publiée chez Didot par les soins du frère aîné de l'auteur, Jacques-Joseph Champollion-Figeac (1778-1867), à partir des manuscrits originaux acquis par l'État en 1833.

Outre l'importance considérable du livre, qui constitue avec le *Dictionnaire égyptien* (publié en 1843) la synthèse des découvertes et des travaux de Champollion sur le déchiffrement des hiéroglyphes, la *Grammaire* présente un grand intérêt du point de vue typographique et lithographique.

Les éditeurs furent en effet confrontés au problème de la reproduction des hiéroglyphes insérés tout au long du texte. Après avoir écarté les méthodes traditionnelles d'impression qui, comme l'explique Champollion-Figeac dans la préface, auraient exigé la gravure de plus de 2 000 types, on opta pour une technique originale alliant typographie et

lithographie. Les textes furent composés en caractères mobiles, des espaces étant ménagés pour accueillir les hiéroglyphes. On tira ensuite les épreuves à l'encre lithographique afin de les transposer sur pierre, tandis que les hiéroglyphes étaient directement dessinés sur la pierre dans les espaces réservés à cet effet. Ce procédé fut utilisé pour les deux tiers de l'ouvrage (pp. 1 à 376), les difficultés rencontrées contraignant les éditeurs à modifier leur dispositif dans le dernier tiers. Ainsi, dans les pages 377 à 535, les textes sont reproduits au moyen de l'impression typographique traditionnelle, les hiéroglyphes seuls étant lithographiés. Chaque feuille est donc tirée en deux fois et sur deux presses différentes.

Très bon exemplaire; le dos de la reliure a été restauré et reteinté.

Références : Brunet, I, 1780. – Kettel, 327. – Seymour de Ricci (*Champollion*), 74. – Twyman, *Early Lithographed Books*, pp. 134-141 : « *Champollion's Grammaire égyptienne was a brave attempt to combine the advantages of the prefabricated letters of letterpress printing with the flexibility for producing new characters offered by lithography* ». – Librairie Paul Jammes, *Exposition pour les bibliophiles*, 1991.

[25]
CHAMPOLLION, Jean-François

Dictionnaire égyptien en écriture hiéroglyphique,
par J. F. Champollion le jeune; publié d'après les manuscrits autographes,
et sous les auspices de M. Villemain...
*Paris, Firmin Didot frères [dessiné et écrit par Jules Feuquières,
Imp. Lith. de J. A. Clouet], 1841-[1843]*

In-folio (336 × 220 mm) de 2 ff.n.ch. (faux-titre et titre), xxxvi pp. pour la préface de l'éditeur (imprimée) et 487 pp. lithographiées pour le dictionnaire (texte manuscrit et hiéroglyphes); les pp. 177-179 sont chiffrées par erreur 169-171; demi-chagrin vert mousse, dos à nerfs, plats de la couverture rose imprimée et décorée conservés (*reliure postérieure*).

6 500 €

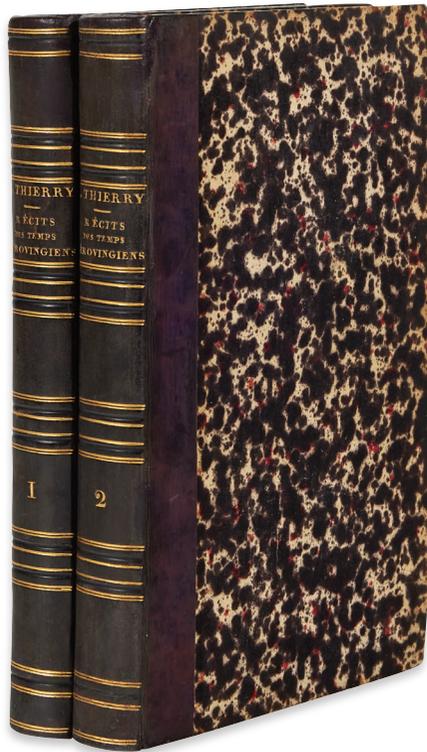
Édition originale du premier véritable dictionnaire égyptien-français.

Cet ouvrage capital offre, avec la *Grammaire égyptienne* du même auteur, publiée entre 1836 et 1841, la synthèse des découvertes et des travaux décisifs de Champollion sur le déchiffrement des hiéroglyphes. Il présente aussi un grand intérêt d'un point de vue typographique.

Comme la *Grammaire*, le *Dictionnaire* fut publié par J. J. Champollion-Figeac (1778-1867), frère de l'auteur, d'après les manuscrits autographes que l'État avait acquis en 1833, au lendemain de la mort de Jean-François Champollion (1790-1832). Les éditeurs du nouvel ouvrage adoptèrent le procédé lithographique, déjà mis en œuvre lors de l'impression de la *Grammaire égyptienne* et qui avait permis d'éviter la gravure de quelque 2 000 types spéciaux nécessaires à la reproduction des hiéroglyphes.

Exemplaire très bien conservé de l'un des deux livres fondateurs de l'égyptologie moderne, beaucoup plus rare que la *Grammaire*, bien complet de la belle couverture rose imprimée et décorée.

Dos de la reliure un peu décoloré; petites épidermures aux mors, en pied.



[26]

[CHATEAUBRIAND] – THIERRY, Augustin

Récits des temps mérovingiens

Paris, Just Tessier, 1842

2 volumes in-8 (228 × 130 mm) de [4]-463 et [4]-448 pp.; demi-veau aubergine, dos lisse orné de filets dorés et à froid, tranches mouchetées (*reliure de l'époque*).
3 800 €

Deuxième édition, revue et corrigée.

Le maître livre d'Augustin Thierry (1795-1856), d'abord paru dans la *Revue des Deux Mondes* à partir de 1833, puis publié en librairie en 1840. Cette réécriture de quelques-unes parmi les plus célèbres chroniques de Grégoire de Tours fut l'un des grands succès de l'historiographie romantique narrative et pittoresque. Dans un long prologue intitulé *Considérations sur l'histoire de France*, l'auteur développe sa propre philosophie politique, reprenant et prolongeant des théories qu'il avait élaborées dès les années 1820 en étudiant l'histoire du Moyen Âge et les débuts de la monarchie française (opposition entre les « races conquérantes » et « races conquises », entre « esprit de discipline civique » des Romains et « instincts violents de la barbarie » propres aux Francs, etc.).

Envoi autographe de l'auteur, non signé, à François-René de Chateaubriand :

*A Monsieur le vicomte de Chateaubriand
Hommage de vive et respectueuse admiration*

[Sous l'envoi, d'une autre main :]

*Acheté chez le bouquiniste
14 février 1844*

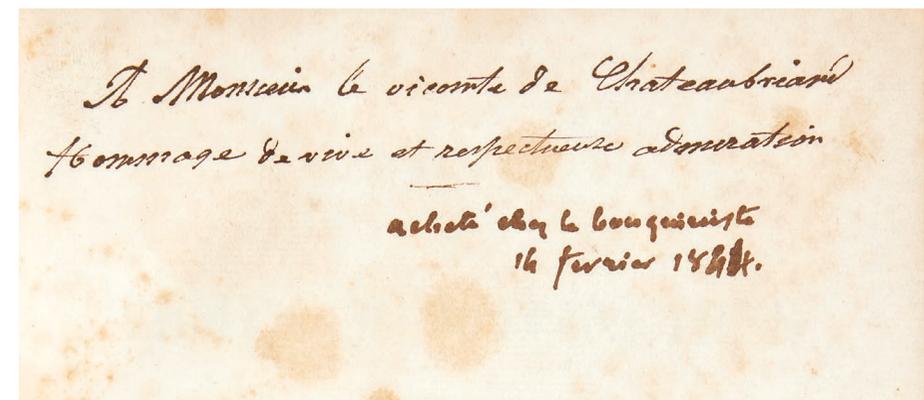
Chateaubriand était, on le sait, l'idole d'Augustin Thierry. Ce dernier lui rendit un vibrant hommage dans la préface de ses *Récits des temps mérovingiens* (il en avait communiqué les bonnes feuilles à l'auteur de la *Vie de Rancé*). Chateaubriand remercia son admirateur dans une lettre datée 5 mars 1840 : « Je serais trop fier, monsieur, ma pauvre vieille tête tournerait, si je pouvais croire que j'ai eu l'insigne honneur de vous initier à votre admirable talent. Mais, monsieur, vous êtes né de vous-même et de votre propre génie. Je n'en montrerai pas moins cette page avec orgueil, sinon comme un titre légitime de gloire, du moins comme une preuve précieuse de votre indulgente amitié. »

Un petit feuillet joint à ce volume contient une notice manuscrite dans laquelle le scribe (probablement Marcel Duchemin, spécialiste de Chateaubriand) souligne l'intérêt de l'exemplaire, déclarant entre autres : « Cet exemplaire de l'édition de 1842, offert vraisemblablement dès cette époque à Chateaubriand, a été, dès 1844, acheté par un amateur chez un bouquiniste, qui a daté son achat (14 février 1844). On voit que la détresse de Chateaubriand à cette date de sa vie, où il était aux abois, l'obligeait de faire argent des hommages, même les plus flatteurs. Le livre avait été coté 15 francs chez le bouquiniste – (Je l'ai acquis en juin 1912). »

Au verso du feuillet, cette note autographe signée du libraire et bibliographe Maurice Chalvet, expert et collectionneur de Chateaubriand : « Ce livre a été acheté par [Ronald] Davis probablement à [Marcel] Duchemin dont je crois reconnaître l'écriture sur cette fiche. Madame Davis, à la mort si brutale de son mari, me l'a offert en souvenir de la bonne amitié, vieille de 10 ans, qui nous liait. Maurice Chalvet. Paris, mercredi 2 septembre 1931. »

Rousseurs; agréable reliure du temps.

Provenance : François-René, vicomte de Chateaubriand, 1768-1848, envoi. – Bibliophile inconnu (note manuscrite datée de 1844). – Marcel Duchemin, essayiste (notice manuscrite et note autographe de Maurice Chalvet). – Ronald Davis, bibliophile et collectionneur d'art, 1886-1931 (note autographe de Maurice Chalvet). – Maurice Chalvet, 1898-1982 (ex-libris et note autographe).



[27]

POE, Edgar Allan

Eureka. A Prose Poem

New-York, Geo. p. Putnam, 1848

In-12 (186 × 122 mm) de 143 pp. ; maroquin rouge, dos à nerfs soulignés de filets à froid, entrenerfs décorés de fleurons dorés, double encadrement de deux filets à froid sur les plats, fleurons dorés dans les angles, dentelle intérieure, filet sur les coupes, tranches dorées (Capé).

Prix sur demande

Édition originale, rare.

Le dernier livre publié par Edgar Allan Poe (1809-1849), dédié à Alexander von Humboldt, est aussi son testament littéraire, philosophique et spirituel. Cette longue prose poétique – une méditation esthétique, mystique et cosmogonique – déploie une « théorie de tout » visant à réconcilier poésie, beauté et vérité au sein d'une « nature naturante ».

On ignore le chiffre exact du tirage : les bibliographes s'accordent sur 500 exemplaires environ ; Poe, qui pensait changer le monde avec *Eureka*, aurait souhaité en imprimer 50 000...

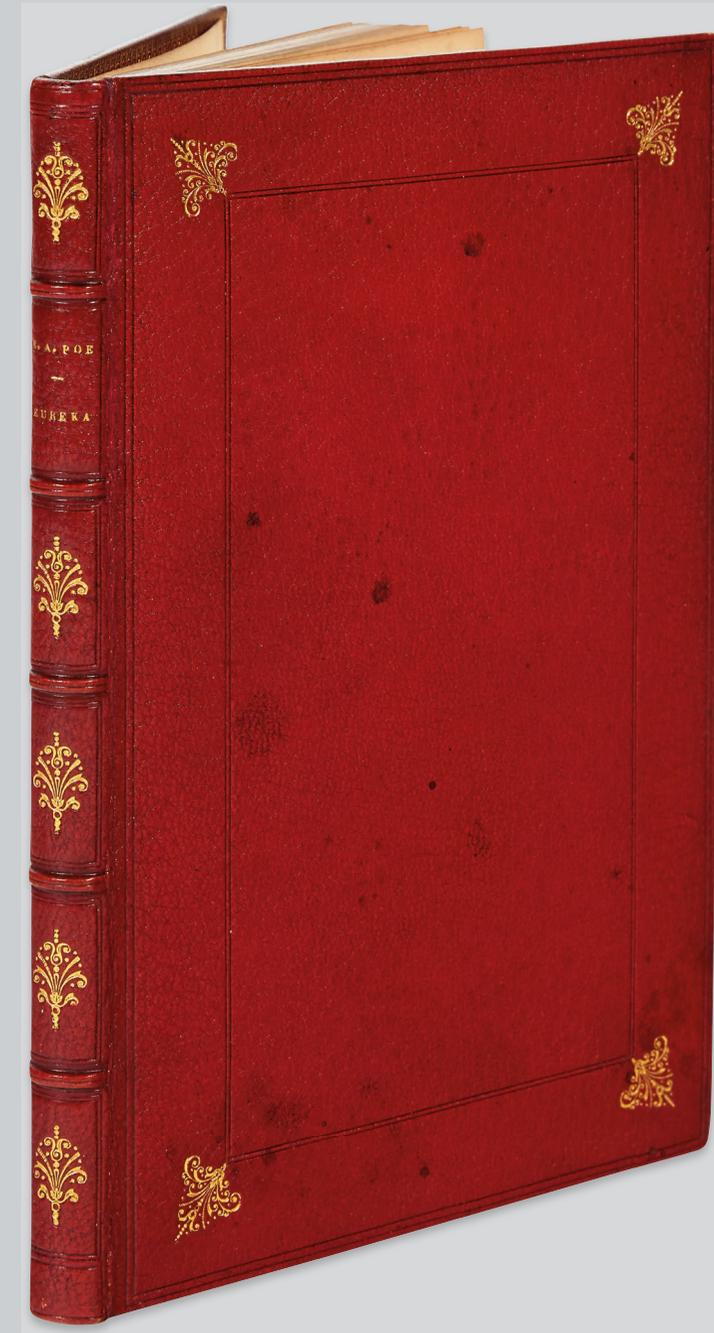
Exemplaire de Charles Baudelaire, relié par Capé d'après ses instructions.

Bien que ce mince volume soit dépourvu de marques d'appartenance « parlantes », son origine baudelairienne ne fait pas de doute. Plusieurs éléments viennent l'étayer avec évidence, même en laissant de côté l'aspect matériel de la reliure, sur lequel on aura l'occasion de revenir.

a. D'abord, la provenance. L'exemplaire a appartenu, jusqu'à une date récente, aux descendants de Narcisse Ancelle, notaire et protecteur de Baudelaire. Formant un petit groupe avec trois autres livres provenant de la bibliothèque du poète – un Barbey d'Aurevilly et un Liszt, avec envoi, et un Emerson relié par Lortic, tous les trois fixés aujourd'hui dans la collection d'un illustre bibliophile contemporain –, l'*Eureka* de Baudelaire passa d'Ancelle à sa fille, Louise Eugénie Oreille de Carrière, puis à Léonie Challamel, fille de la précédente, et enfin aux héritiers Roulleau de La Roussière, descendants des Challamel. Une lettre de Louis Roulleau de La Roussière, adressée le 19 janvier 1952 au grand baudelairien Jacques Crépet, atteste clairement l'existence de cet ensemble.

Nous avons d'ailleurs une description de ces quatre ouvrages réunis : dactylographiée par Jacques Crépet et datée du 12 novembre 1947, elle comporte des estimations au crayon, la plus élevée étant celle d'*Eureka*. Dans ce document, nécessairement succinct – mais où tous les ouvrages sont déclarés par Crépet comme provenant de la bibliothèque de Baudelaire –, la reliure en maroquin d'*Eureka* est mentionnée, bien que le nom de Capé ne soit pas cité. Ces pièces sont consultables aux archives Jacques Crépet conservés à la BnF, département des manuscrits, cote NAF 28264.

b. Ensuite, la reliure. On connaît les exigences bibliophiliques de Baudelaire à l'égard de ses propres ouvrages et de ceux des auteurs, américains notamment, qu'il aimait particulièrement. Si Pierre-Marcellin Lortic vient en tête de la liste des relieurs attitrés du poète des *Fleurs du mal*, le cas de Charles Capé (1806-1867) mérite d'être développé. Présent dans les carnets, il ne l'est pas moins dans la correspondance, Baudelaire donnant des instructions à sa mère pour que le « relieur de l'Impératrice » ne rogne pas trop les marges et n'oublie pas d'effacer les traces éventuelles laissées par la lecture – « Quant à la reliure, ajoute-t-il, Capé connaît mes idées » (*Correspondance*, I, 272).



Charles Capé, qui avait fait son chemin, n'était pas bon marché. Claude Pichois, annotant cette lettre, commente : « Malgré ses faibles ressources, qu'il s'agit de s'habiller ou d'habiller ses livres, Baudelaire s'est toujours refusé à la médiocrité » (*Correspondance*, I, 853). À sa mort, Baudelaire devait à Charles Capé 147 francs, qui furent réclamés par la veuve de ce dernier. Lorsqu'on sait qu'un livre de format in-12 relié en plein maroquin et orné d'un sobre décor à la Duseuil coûtait 18 francs chez Capé en août 1853 (facture à l'appui), la dette de Baudelaire prouve que ce dernier recourait à cet illustre praticien bien plus souvent qu'on ne l'a imaginé jusqu'ici. Si Baudelaire avait demandé à Capé de frapper ses initiales au dos des livres et plaquettes qu'il lui confiait, ce qu'il faisait habituellement avec Lortic, ces volumes n'auraient pas échappé aux amateurs et aux bibliographes. Cette reliure, solidement attestée, prouve que nous avons raté le Capé relieur de Baudelaire.

c. Enfin, l'ouvrage. Inutile d'insister sur la place d'Edgar Poe dans la vie et la carrière littéraire de Baudelaire, dont nul n'ignore l'importance. Attardons-nous un instant sur ce livre extravagant, *Eureka*, dont Baudelaire fit imprimer sa traduction en 1864 et où il trouvait « la métaphysique la plus subtile du monde » (lettre à Poulet-Malassis du 1^{er} octobre 1859, cf. *Correspondance*, I, 605). Rappelons ensuite avec quelle ferveur le traducteur de *Gordon Pym* cherchait à se procurer les éditions originales ou remaniées des œuvres de son écrivain, dont certaines emplissaient peut-être ce « petit paquet de livres de New-York » évoqué dans une lettre à sa mère en juillet 1856 (*id.*, I, 353).

Comment s'étonner que Baudelaire ait confié à l'impeccable Capé, sans doute au tournant des années 1850, l'ultime ouvrage d'Edgar Allan Poe, cet *Eureka* contenant les derniers mots écrits par l'auteur qui l'avait accompagné comme un double tout au long de sa carrière d'écrivain ? On se demande d'ailleurs qui, à part Baudelaire, aurait pris à l'époque le soin de faire presser et d'habiller de pourpre ce texte obscur et un peu délirant que personne n'avait encore vraiment lu, sauf lui.

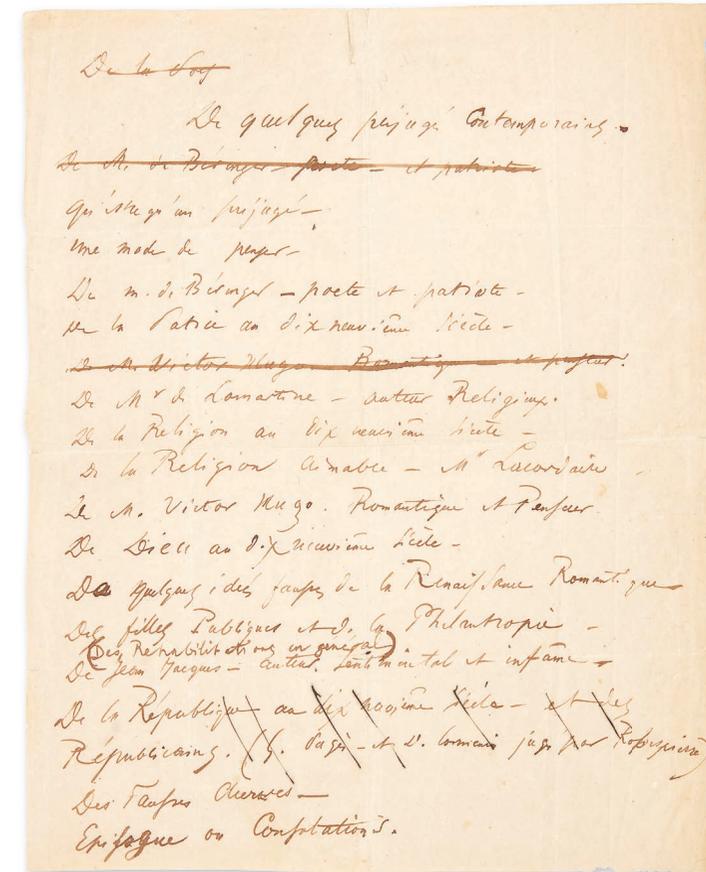
Extraordinaire relique baudelairienne, longtemps occultée.

L'élégante reliure de Capé est parfaitement conservée ; des rousseurs.

Provenance : Charles Baudelaire (1821-1867). – Narcisse Ancelle (1801-1888). – Louise Eugénie Oreille de Carrière, née Ancelle (1833-1900), fille du précédent. – Léonie Challamel, née Oreille de Carrière (1861-1923), fille de la précédente. – Élisabeth Challamel (1891-1940), fille de la précédente, mariée à Louis Roulleau de La Roussière (1885-1964). – Ensuite par descendance.

Références : BAL, 16153. – Heartman & Canny, *A Bibliography of First Printings of the Writings of Edgar Allan Poe*, 1943, pp. 121-124. – Charles Baudelaire, *Correspondance*, publié par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, 2 volumes.

Voir aussi le n° 33.



[28]

BAUDELAIRE, Charles

« De quelques préjugés contemporains »

Sans date [vers 1850]

Une page au recto d'un feuillet in-4 plié en deux (275 × 223 mm), encre brune sur papier.

9 000 €

Brouillon autographe d'un projet de texte évoquant plusieurs figures de la vie littéraire et des sujets de première importance dans l'œuvre de Baudelaire. En voici la transcription :

De la Poes
 [De quelques préjugés contemporains
 De M. de Béranger — poète — et patriote
 Qu'est-ce qu'un préjugé —
 Une mode de penser —

De M. de Béranger – poète et patriote –
 De la Patrie au dix neuvième siècle –
 De M. Victor Hugo. Romantique — et penseur.
 De Mr de Lamartine – auteur Religieux.
 De la Religion au dix neuvième siècle –
 De la Religion aimable –
 M^r Lacordaire De M. Victor Hugo. Romantique et Penseur
 De Dieu au dix neuvième siècle –
 De quelques idées fausses de la Renaissance Romantique –
 Des filles Publiques et de la Philanthropie –
 (Des Réhabilitations en général).
 De Jean Jacques – auteur sentimental et infâme –
 De la République au dix neuvième siècle — et des
 Républicains. (G. Pagès — et D. Cormenin jugés par Robespierre).
 Des Fausses Aurores –
 Epilogue ou Consolations.

Les brouillons de Baudelaire, rares en main privée, fournissent l'aperçu le plus direct de ses idées et de sa façon de travailler. Ce projet de texte, avant-goût de *Mon cœur mis à nu* et de *Fusées*, mêle les intérêts littéraires du poète à la forme pamphlétaire qu'il emploie à la fin de sa vie : à ce titre, il constitue une sorte de condensé, allusif et fragmentaire, de sa pensée.

Il est difficile de déterminer dans quelle mesure Baudelaire reprend à son compte ou combat les préjugés qu'il évoque – ou que l'on devine à travers le style lapidaire de ces notes –, ni ce que le texte projeté devait révéler de l'évolution de sa réflexion depuis 1848. Cette esquisse d'une étude du préjugé peut cependant être rapprochée d'éloges ultérieurs du poncif et du lieu commun.

Par exemple, dans *Fusées* (Pléiade, I, 662) : « Créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif ». Plus loin (*Fusées*, Pléiade, I, 670), cette poétique concise du lieu commun : « Sois toujours poète, même en prose. Grand style (rien de plus beau que le lieu commun) ». Quant au « préjugé », on le retrouve dans deux lettres capitales : celle à Madame Sabatier du 31 août 1857 (« Vous voyez, ma bien belle chérie, que j'ai d'odieux préjugés à l'endroit des femmes ») et l'unique lettre connue adressée à Wagner, le 17 février 1860 (« La première fois que je suis allé aux Italiens pour entendre vos ouvrages, j'étais [...] plein de mauvais préjugés »).

La présence de ce document dans la collection d'autographes de Champfleury (1821-1869) permet d'en situer la rédaction entre 1848 et 1852, période au cours de laquelle Baudelaire et l'auteur de *Chien-Caillou* furent particulièrement proches (ils fondèrent en 1848 l'éphémère *Salut public*).

Notes d'une autre main au verso du document : dans la partie supérieure, au centre : « N 4. », et un peu plus bas : « 9 » (en rapport peut-être avec l'adjudication au prix marteau de 9 francs lors de la vente Champfleury) ; dans le coin inférieur droit : « XX ».

Légères restaurations marginales, papier un peu bruni.

Références : *Catalogue des autographes composant la collection Champfleury*, 1891, n° 24. – Ancienne collection Armand Godoy, reproduit en fac-similé dans *Le Manuscrit autographe*, numéro spécial consacré à Charles Baudelaire, 1927, p. 76. – Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, II, p. 54.

[29]
HUGO, Victor

Sur la tombe de Félix Bony. – Épreuves avec corrections autographes.

[Jersey, septembre 1854]

2 feuillets in-folio (env. 457 × 140 mm), repliés, numérotés 1 et 2 par l'auteur, montés sur onglets et conservés dans une reliure in-4 (263 × 178 mm), demi-marouquin vert mousse, dos à faux-nerfs, titre doré en long, plats de papier crème avec motifs végétaux en vert (*Sangorski & Sutcliffe, London*).

6 500 €

Précieux jeu d'épreuves de ce célèbre discours, corrigé par Victor Hugo.

Il s'agit de l'un des trois discours prononcés par le poète aux funérailles de proscrits républicains durant son exil à Jersey.

Ce texte puissant, dont la publication en plaquette date de 1854, ne sera repris que bien des années plus tard, en 1870, dans le premier volume de *Actes et paroles*.

Maitron consacre une notice à Félix Bony, dont la vie demeure assez mal connue : « L'historien Abel Dechêne qualifie Félix Bony de brillant officier sortie de l'École de Saumur ; Victor Hugo affirme qu'il a été conscrit avant de venir travailler comme ouvrier à Paris. Son acte de décès n'ayant pas été enregistré et son nom n'apparaissant ni sur les registres de naissance de Saint-Étienne ni sur la base des poursuivis du 2 décembre 1851, l'État-civil exact de Félix Bony n'est pas connu. Selon le témoignage de Victor Hugo, il avait combattu sur les barricades parisiennes élevées suite au coup d'état du 2 décembre 1851. Réfugié à Jersey peu de temps après, il s'y retrouva avec nombre de proscrits dont Victor Hugo et participa à leurs activités politiques. Le 21 octobre 1853 il participa à l'assemblée générale des proscrits républicains résidant à Jersey, qui déclara le sieur Julien Hubert comme espion et agent provocateur de la police de Napoléon III. Pour vivre Bony tenait un manège sur la Parade. Il mourut en 1854 d'épuisement et fut enterré le 27 septembre, dans le cimetière réservé aux proscrits dans la paroisse Saint-Jean (aujourd'hui cimetière Macpela à Sion). » Cf. *Dictionnaire biographique : mouvement ouvrier, mouvement social* (en ligne).

En tête du premier placard, ces lignes autographes de Victor Hugo : « Discours de Victor Hugo, prononcé au nom de la proscription de Jersey dans le Cimetiere des Independants, le 27 7^{bre} 1854, sur la tombe de Felix Bony, proscrit, mort à Jersey. »

Le volume a appartenu à Daniel Sickles (1900-1988). Une notice inscrite sur la première garde, probablement de la main du colonel bibliophile, déclare : « Il s'agit des épreuves corrigées du discours prononcé le 27 septembre 1854 sur la



tombe du citoyen Felix Bony, proscrit français mort à Jersey, dont le texte sur papier bleuté est passé en vente, bibliothèque Lefevre, catalogue II, page 38, le 7 et 8 décembre 1965. C'est la bibliothèque nationale qui a acheté ce texte très rare en le préemptant. Donc ces épreuves corrigées sont de toute rareté.»

La reliure anglaise, ainsi que l'inscription sur le dos (« *Corrected galley sheets of a speech – Victor Hugo* ») peuvent laisser supposer que ces épreuves n'ont pas quitté le Royaume-Uni au XIX^e siècle, Sangorski et Sutcliffe ayant établi leur atelier londonien en 1901.

Dos de la reliure passé.

[30] **THACKERAY, William Makepeace**

La Foire aux Vanités. Roman anglais traduit avec l'autorisation de l'auteur par Georges Guiffrey.

Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1859

2 volumes in-12 (178 × 104 mm) de [4]-II-398-[2] pp. et [4]-446-[2] pp.; demi-chagrin aubergine, dos à nerfs ornés de fleurons, filets et pointillés, tranches mouchetées (*reliure de l'époque*).

1 500 €

Édition originale de la traduction française, peu commune.

La première édition anglaise a paru en feuilleton dans le magazine *Punch* entre 1846 et 1847.

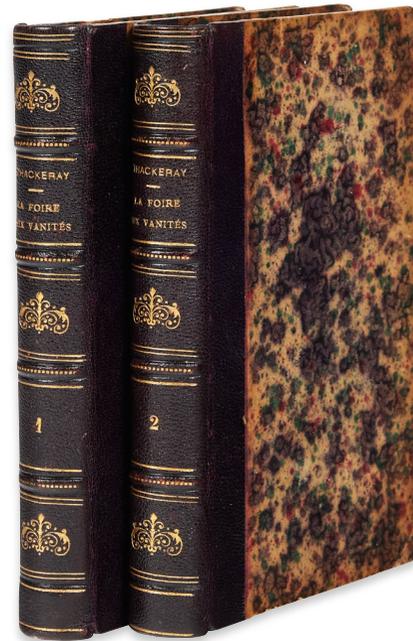
L'un des chefs-d'œuvre du roman victorien, par l'écrivain britannique qui fut le grand rival de Dickens, William Makepeace Thackeray (Alipur, Calcutta, 1811-Londres, 1863).

Dans ce vaste tableau de la société anglaise du XIX^e siècle, qui procure encore de nos jours « une expérience de lecture prodigieuse », Thackeray « se montre enfin [...] romancier authentique et complet. Tous ses récits précédents avaient un caractère parodique; il les écrivait sous divers déguisements; il n'avait jamais encore été lui-même dans une œuvre de longue haleine. Dans *La Foire aux Vanités* il apparaît enfin sous son vrai jour et manifeste sa capacité de faire vivre des personnages, d'agencer un récit, de peindre une vaste fresque, enfin, et surtout, d'engager avec le lecteur une conversation ininterrompue qui lui permet d'exprimer ses opinions sur une grande variété de sujets généraux et particuliers » (Sylvère Monod). Quant à la traduction de Georges Guiffrey (1827-1887), elle est encore aujourd'hui la version française de référence de *Vanity Fair*.

Exemplaire agréablement relié à l'époque; les coins inférieurs sont un peu émoussés.

Provenance : François Mitterrand (vente du 29 octobre 2018, n° 640).

Références : Sylvère Monod, préface, in W. Thackeray, *La Foire aux Vanités*, Paris Gallimard, 1994.



[31] **BAUDELAIRE, Charles**
« Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. Pierre Dupont [et] Leconte de Lisle »

[Paris, *Revue fantaisiste*, août 1861]

8 feuillets in-8 (env. 220 × 130 mm), montés sur onglets et interfoliés de papier vergé crème, le tout relié dans un volume in-8 (240 × 160 mm); chagrin aubergine, dos lisse, nom de l'auteur et titre en lettres dorées au centre du premier plat, listel d'encadrement à froid sur les plats (*René Aussourd*).

18 000 €

Jeu de deuxième épreuves, avec corrections autographes de Charles Baudelaire.

L'auteur des *Fleurs du mal* fut, on le sait, un collaborateur assidu de l'éphémère *Revue fantaisiste* fondée par Catulle Mendès (15 février-15 novembre 1861). Il y publia des poèmes en prose ainsi que neuf notices destinées à la collection *Les Poètes français. Recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française*, que préparait alors Eugène Crépet (reprises dans le volume posthume *L'Art romantique*).

Les deux notices numérotées VIII et IX, parues dans le 13^e fascicule du recueil, traitent du poète ouvrier Pierre Dupont (1821-1870) et de Leconte de Lisle (1818-1894), tous deux liés à Baudelaire par une solide amitié littéraire. Baudelaire avait déjà rédigé une première « Notice sur Pierre Dupont », destinée à être insérée en préface des *Chants et Chansons* de ce dernier (Paris, 1851).

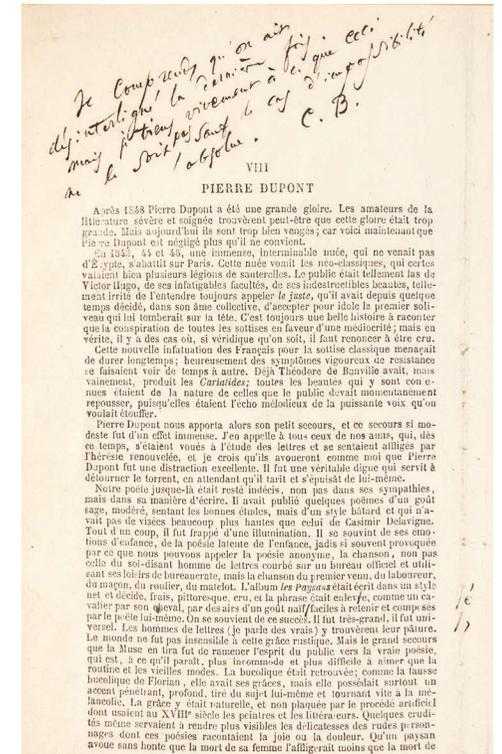
Les épreuves comportent 18 corrections typographiques de la main de Baudelaire et, sur la première page, cette note autographe signée adressée au prote :

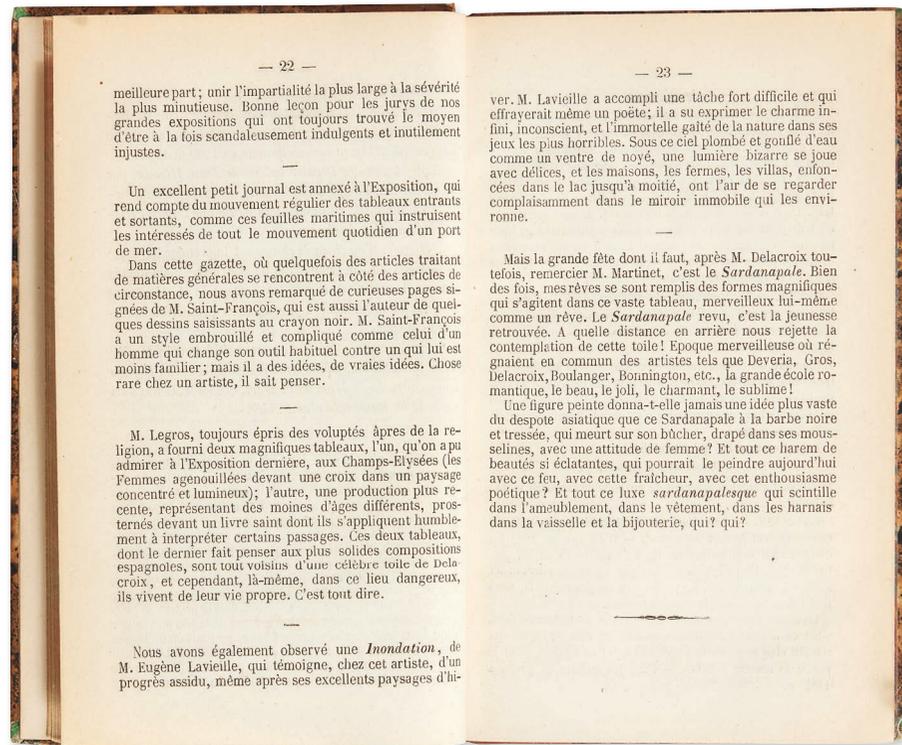
Je comprends qu'on ait désinterligné la dernière fois. Mais je tiens vivement à ce que ceci ne le soit pas, sauf le cas d'impossibilité absolue. C. B.

Charnières et coiffes restaurées; les feuillets d'épreuves ont été anciennement doublés.

Provenance : Pierre Bergé, 1930-2017 (deuxième vente, 2016, n° 388).

Références : Claude Pichois, *Charles Baudelaire*, Paris, Fayard, 1996, pp. 174-177, 346 et 404. – Voir aussi, sur la *Revue fantaisiste* : Édouard Graham, *Passages d'encre*, Paris, Gallimard, 2008, n° 41.





[32]

[BAUDELAIRE, Charles]

Revue anecdotique des lettres et des arts

[*puis* :] Revue anecdotiques des excentricités contemporaines

Paris, À la librairie, [*puis* :] Poulet-Malassis, 1^{er} avril 1855-octobre 1862

15 parties en 8 volumes in-12 (170 × 97 mm) ; demi-veau havane, dos à nerfs ornés de filets dorés, pièces de titre et de tomaison de maroquin rouge, plats supérieurs des couvertures de livraison imprimées et illustrées sur papier mince de couleur (vert et jaune) conservés au début des cinq premiers volumes, tranches jaspées (*reliure de l'époque*).

2 800 €

Série complète de cette célèbre revue littéraire et artistique.

Première série. I (1855) : XII-420 pp. (mal ch. 120). – II (1856) : VII-280 & VII-280 pp. – III (1857) : VII-284 & VII-280 pp. – IV (1858) : 356, VII pp. & pp. 358 à 660. – V (1859) : VII-280 & VIII-280-XXXVIII pp. – *Deuxième série.* VI (1860) : XI-276 & VIII-280 pp. – VII (1861) : VIII-280 & VII-280 pp. – VIII (1862) : VIII-288 & VI-[II]-208 pp. – Table alphabétique des principaux personnages cités placée en tête de chaque volume ; table générale de la première série à la fin de l'année 1859.

Publication périodique bimensuelle « tirée à très-petit nombre pour quelques amateurs », la *Revue anecdotique* formait une sorte de guide de l'actualité littéraire, artistique, théâtrale, musicale et mondaine : un kaléidoscope culturel rassemblant une myriade de « documents biographiques de toute nature, nouvelles des librairies et des théâtres, bons mots, satires, épigrammes, excentricités littéraires de Paris et de la Province, bouffonneries de l'annonce, prospectus rares et singuliers ».

Dans l'esprit de son fondateur, le bibliothécaire et publiciste Lorédan Larchey (1831-1902), la *Revue anecdotique* se rattachait « à un genre fort cultivé jadis. Nous voulons parler des *Nouvelles à la main*. Mises en honneur par le siècle dernier, dénaturées ou reprises depuis à un point de vue trop exclusif pour avoir des chances de durée, les *Nouvelles à la main* d'autrefois n'ont rien perdu de leur valeur réelle. Leur place est restée vide » (cf. *Revue anecdotique des lettres et des arts*, 1^{er} vol., n° 1).

Larchey, qui assurait la rédaction des notices (toutes anonymes) en compagnie d'Édouard Goepf, Alfred Duplessis, Félix Platel et Louis Enault – ses principaux collaborateurs et associés –, assumait seul la direction de la revue « de 1855 à 1859 ; puis associé à Ernest Boujou en 1860 et 1861. La "tolérance" qui lui avait été accordée de faire vendre cette revue sur la voie publique par les marchands stationnaires "permissionnés" lui ayant été retirée le 7 décembre 1861, décision fut prise de ne plus paraître, et Poulet-Malassis devint copropriétaire à parts égales avec Boujou. Il ne put faire face à ses engagements, et la revue disparut à la fin de 1862 » (Jean Ziegler).

On sait que la *Revue anecdotique* sollicita, sous la direction de l'éditeur des *Fleurs du mal*, la plume de Charles Baudelaire, présent avec plusieurs papiers publiés en 1862 : « Une réforme à l'Académie » (janvier) ; les cinq notices sur l'exposition permanente de peinture organisée par Louis Martinet, avec analyse des œuvres de Legros, Lavieille et surtout du *Sardanapale* de Delacroix (janvier) ; le nécrologe de Paul de Molènes (mars) ; « L'Eau-forte est à la mode » (avril).

Parmi les autres collaborateurs, citons : Champfleury, Asselineau, Janet, Monselet, Nadar, La Fizelière, Troubat et Poulet-Malassis lui-même.

Ensemble rare, bien complet des deux séries.

Mors frottés ou en partie fendus, accident à une coiffe ; parfait intérieurement.

Références : W. T. Bandy, « *The Revue anecdotique* and Baudelaire », in *Romanic Review*, New York, vol. 29, n° 1, février 1938. – A. Schellino, « Baudelaire et Paul de Molènes », in *Revue italienne d'études françaises*, 2/2012 (en ligne). – A. Cervoni & A. Schellino, « Bibliographie de Charles Baudelaire (1821-1867) », in Marie Gispert & Catherine Méneux (éd.), *Bibliographies de critiques d'art francophones*, 1/2017 (en ligne). – Baudelaire, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, I, pp. XLVII-XLVIII, et la notice de J. Ziegler sur Larchey, p. 1566. – G. Oberlé, *Auguste Poulet-Malassis*, Librairie du manoir de Pron, 1996, p. 371, n° 941.

[33]

BAUDELAIRE, Charles

Lettre autographe signée adressée à Judith Gautier

[Paris] 9 avril 1864

Deux pages et demie in-8 (208 × 135 mm) sur un bifeuillet, signée à la fin « Charles Baudelaire »; d'une autre main, dans le coin supérieur droit de la première page : « à Judith Gautier ».

9 000 €

Très belle lettre de Charles Baudelaire à Judith Gautier.

La jeune femme de lettres – elle n'avait que dix-huit ans – venait de rendre compte, dans l'un de ses premiers articles publiés, de l'*Eureka* d'Edgar Poe traduit par Baudelaire.

L'ambiguïté du poète à l'égard des femmes se manifeste de façon remarquable dans cette lettre, Baudelaire s'y montrant à la fois timide, charmant, désobligeant, mais surtout élogieux à l'égard de la fille du dédicataire des *Fleurs du mal*, « le poète impeccable » Théophile Gautier.

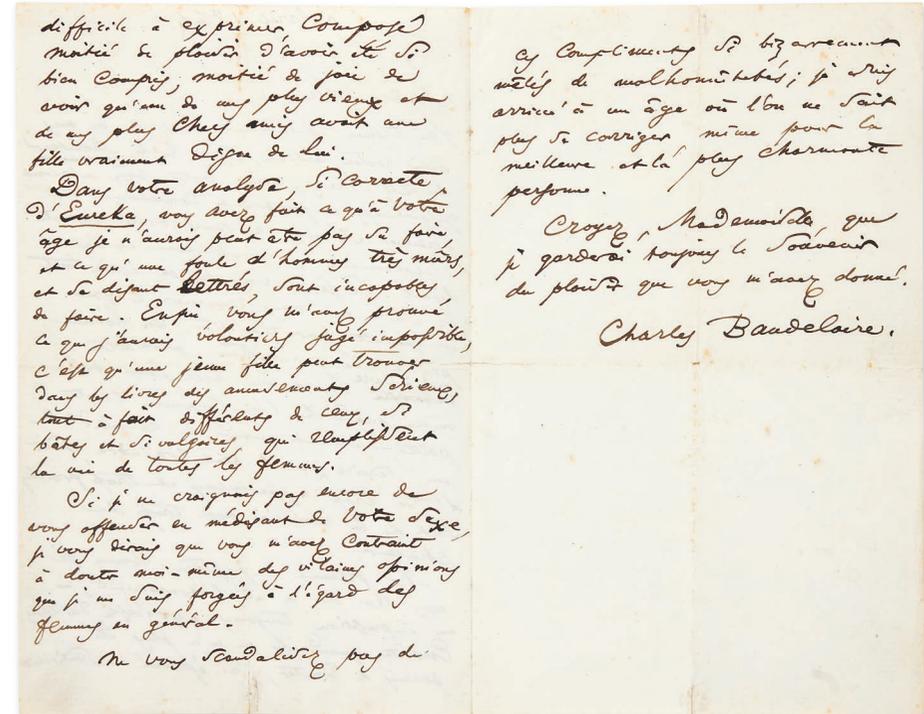
Le tout premier article de Judith Gautier semble avoir été un compte-rendu d'ouvrages pour enfants publié dans *L'Artiste* du 1^{er} décembre 1863. Cependant, Judith affirme dans son autobiographie que son texte sur *Eureka*, paru dans *Le Moniteur universel* du 29 mars 1864, était son « premier article », ce qui est loin d'être anodin.

On connaît l'importance de Poe dans la vie de Baudelaire et la place particulière d'*Eureka* dans celle de l'écrivain américain. Les éloges contenus dans cette lettre témoignent assez de la précocité et de la maturité de Judith Gautier, qui s'illustrera trois ans plus tard en publiant l'un des premiers et des plus importants témoignages des relations littéraires franco-chinoises, *Le Livre de jade*. En 1864, Judith Gautier se trouve à l'orée de l'une des plus prometteuses carrières du monde artistique et littéraire. Quelques jours à peine après l'envoi de cette lettre, le 21 avril 1864, on lit dans le journal des Goncourt : « Les filles [Judith et Estelle Gautier] ne parlent absolument que du chinois qu'elles apprennent ». Judith, tout en apprenant le chinois, était donc capable d'étonner Baudelaire (dont elle partageait la passion pour Wagner) par sa compréhension du mystérieux, ésotérique et poétique « essai sur l'univers matériel et spirituel » d'Edgar Poe.

9 avril 1864.

Mademoiselle,

J'ai trouvé récemment chez un de mes amis votre article, dans le *Moniteur* du 29 Mars, dont votre père m'avait, quelque temps auparavant, communiqué les épreuves. Il vous a sans doute raconté l'étonnement que j'éprouvai en les lisant. Si je ne vous ai pas écrit tout de suite pour vous remercier, c'est uniquement par timidité. Un homme, peu timide par nature, peut être embarrassé mal à l'aise devant une belle jeune fille, même quand il l'a connue toute petite, – surtout quand il reçoit d'elle un service, – et il peut craindre, soit d'être trop respectueux et trop froid, soit de la remercier avec trop de chaleur. Ma première impression, comme je vous l'ai dit, a été l'étonnement, – une impression toujours agréable d'ailleurs. Ensuite, quand il n'a plus été permis de douter, j'ai éprouvé un sentiment difficile à exprimer, composé moitié de plaisir d'avoir été si bien compris, moitié de joie de voir qu'un de mes plus vieux et de mes plus chers amis avait une fille vraiment digne de lui.



Dans votre analyse, si correcte, d'*Eureka*, vous avez fait ce qu'à votre âge je n'aurais peut-être pas su faire, et ce qu'une foule d'hommes très mûrs, et se disant lettrés, sont incapables de faire. Enfin, vous m'avez prouvé ce que j'aurais volontiers jugé impossible, c'est qu'une jeune fille peut trouver dans les livres des amusements sérieux, tout à fait différents de ceux, si bêtes et si vulgaires, qui remplissent la vie de toutes les femmes. Si je ne craignais pas encore de vous offenser en médissant de votre sexe, je vous dirais que vous m'avez contraint à douter moi-même des vilaines opinions que je me suis forgées à l'égard des femmes en général. Ne vous scandalisez pas de ces compliments si bizarrement mêlés de malhonnêtetés; je suis arrivé à un âge où l'on ne sait plus se corriger, même pour la meilleure et la plus charmante personne. Croyez, Mademoiselle, que je garderai toujours le souvenir du plaisir que vous m'avez donné.

Charles Baudelaire

Références : Baudelaire, *Correspondance*, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, pp. 352-353. – Sur les débuts de Judith Gautier, voir S. von Minden, « Une expérience d'exotisme vécu : le Chinois de Théophile Gautier », in *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 12, tome 1, pp. 35-53.

Traces de pliures, piqûres sans gravité; petite déchirure sur la pliure verticale et petit trou au point de contact des pliures, les deux sans manque de texte.

Voir aussi n° 27.

[34]

[DEFOE – POP-UP BOOK]

Dean's New Scenic Books. N° 2 Robinson Crusoe

London, Dean & Son, 65, Ludgate Hill, [1867]

In-4 (243 × 161 mm) de 8 feuillets imprimés au recto et 8 planches munies, chacune, de 3 éléments mobiles sur papier fort lithographiés en couleurs et reliés entre eux par des rubans de soie tricolore (vert, rouge, ocre); cartonnage recouvert de papier rose, dos de toile mauve, titre et illustrations lithographiés en couleurs sur le premier plat, annonces imprimées en noir sur le second plat, gardes et contregardes de papier vert avec annonces imprimées en noir (*reliure de l'éditeur*).

1 900 €

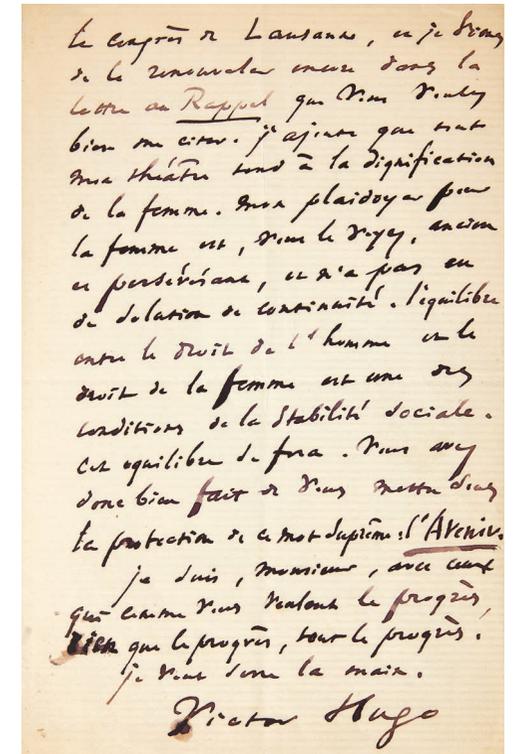
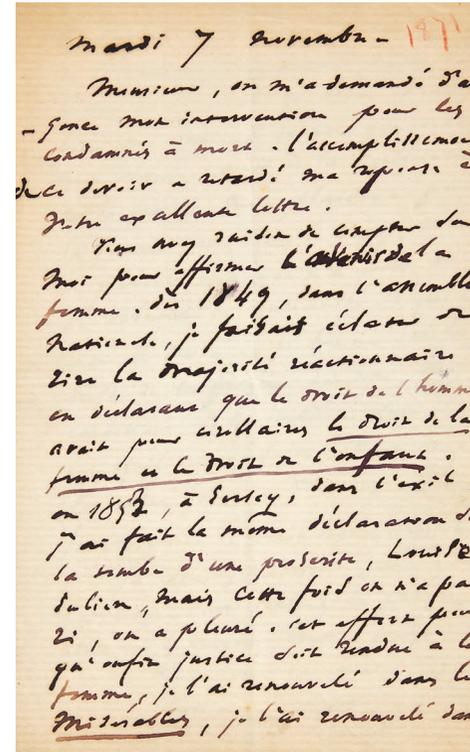
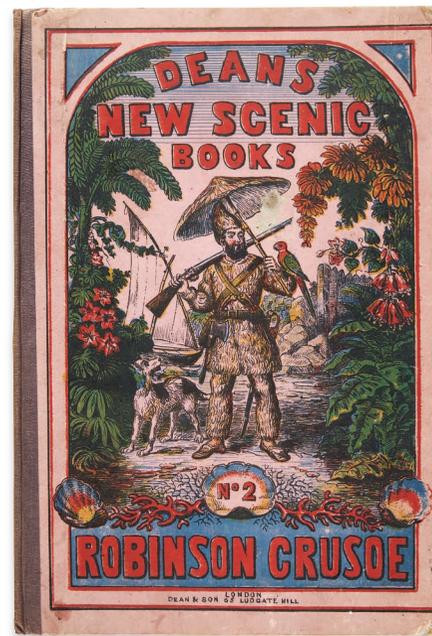
Première édition de ce pop-up book inspiré du chef-d'œuvre de Daniel Defoe.

Lorsqu'on soulève le premier et le plus grand élément de chaque planche, la traction exercée par les rubans permet de dresser des scènes lithographiées en couleurs montrant, sur trois niveaux, huit épisodes des aventures de Robinson Crusoe (le même mouvement révélant, sous les parties mobiles, le texte imprimé qui se rapporte à l'illustration). On découvre ainsi, successivement : le naufrage de Robinson, le ravitaillement par le radeau, Robinson et sa cabane achevée, le même à bord de son canoë à voile, une scène de chasse en compagnie du chien Tenn, la rencontre avec les natifs et Vendredi, et, pour finir, Robinson faisant la lecture à Vendredi à l'intérieur de la cabane.

Deuxième d'une série de quatre albums publiés par Dean & Son, les tout premiers *pop-up books* réalisés par cet éditeur. Les trois autres albums sont *Aladdin*, *Cinderella* et *Little Red Riding Hood*.

Traces de réfections au verso de quelques éléments mobiles; coins du cartonnage émoussés.

Pour la datation de l'album et la production de cet éditeur spécialisé en *Educational and Juvenile Works*, voir : Peter Haining, *Movable Books*, Londres, New English Library, 1979, p. 30 *passim*.



[35]

HUGO, Victor

Lettre autographe signée adressée à Léon Richer

Mardi 7 novembre [1871]

2 pages in-4 (209 × 134 mm), sur papier de deuil : Charles, second fils de Victor et Adèle Hugo, était mort le 13 mars 1871.

6 000 €

Très belle lettre de Victor Hugo sur les droits de l'homme et de la femme.

Elle est adressée au journaliste libre-penseur et féministe Léon Richer (1824-1911), qui venait de ressusciter, sous le titre *L'Avenir des femmes*, le journal *Le Droit des femmes*, fondé en 1869 et dont la guerre avait interrompu la publication. Après avoir mené, entre 1866 et 1881, plusieurs batailles en faveur de l'émancipation féminine, notamment en compagnie de Maria Deraismes (1828-1894), Richer fondera en 1882 la Ligue française pour le droit des femmes, dont Victor Hugo sera nommé président honoraire lors de la première assemblée générale.

Mardi 7 novembre [1871]

Monsieur, on m'a demandé d'urgence mon intervention pour les condamnés à mort. L'accomplissement de ce devoir a retardé ma réponse à votre excellente lettre. Vous avez raison de compter sur moi pour affirmer l'avenir de la femme. Dès 1849, dans l'Assemblée nationale, je faisais éclater de rire la majorité réactionnaire en déclarant que le droit de l'homme avait pour corollaires le droit de la femme et le droit de l'enfant. En 1853, à Jersey, dans l'exil, j'ai fait la même déclaration sur la tombe d'une proscrie, Louise Julien, mais cette fois on n'a pas ri, on a pleuré. Cet effort pour qu'enfin justice soit rendue à la femme, je l'ai renouvelé dans les Misérables, je l'ai renouvelé dans le Congrès de Lausanne, et je viens de le renouveler encore dans ma lettre au Rappel que vous voulez bien me citer. J'ajoute que tout mon théâtre tend à la dignification de la femme. Mon plaidoyer pour la femme est, vous le voyez, ancien et persévérant, et n'a pas eu de solution de continuité. L'équilibre entre le droit de l'homme et le droit de la femme est une des conditions de la stabilité sociale. Cet équilibre se fera. Vous avez donc bien fait de vous mettre sous la protection de ce mot suprême : l'Avenir.
Je suis, Monsieur, avec ceux qui comme vous veulent le progrès, rien que le progrès, tout le progrès.
Je vous serre la main.
Victor Hugo

Il est rare, voire exceptionnel que Victor Hugo évoque, comme il le fait ici à propos des *Misérables*, la pensée politique sous-jacente à l'écriture de ses œuvres littéraires. Ce précieux document évoque également, et de façon explicite, ses plus importants combats : contre la peine de mort, en faveur des femmes (et des enfants), et pour le progrès en général.

[36]

DORÉ, GUSTAVE

Grandgousier affronte les armées de Picrochole.

– Matrice ayant servi à l'impression

[Paris, ateliers Garnier, vers 1872]

Plaque de cuivre (250 × 200 mm) réalisée par galvanoplastie d'après le bois gravé par Désiré Quesnel sur un dessin de Gustave Doré; clouée sur une « semelle » en bois (largeur : 20 mm).

4 500 €

Matrice d'impression pour l'une des illustrations hors-texte des *Œuvres* de Rabelais publiées en 1873 (2 volumes in-folio). Cette image (I, pp. 112-113) est une nouvelle version de celle, plus petite et moins élaborée, publiée dans l'édition de 1854 à l'adresse de J. Bry (pp. 82-83, inversée).

Les dessins du nouveau *Rabelais* furent d'abord gravés sur bois d'après les dessins de Doré, puis transférés par électrolyse sur une plaque de cuivre, matériau bien plus résistant et stable que le bois lorsqu'il s'agissait d'imprimer un très grand nombre d'exemplaires.





[37]

DORÉ, GUSTAVE

Pantagruel rencontre un bateau de religieux.

– Matrice ayant servi à l'impression

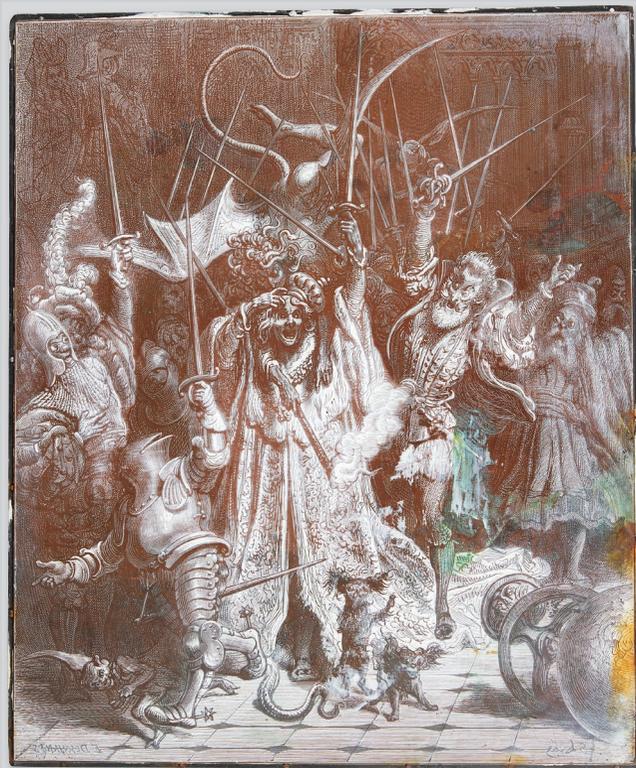
[Paris, ateliers Garnier, vers 1872]

Plaque de cuivre (251 × 222 mm) réalisée par galvanoplastie d'après le bois gravé sur un dessin de Gustave Doré; clouée sur une « semelle » en bois (largeur : 20 mm).
Il n'y a pas de nom de graveur.

4 500 €

Matrice d'impression pour l'une des illustrations hors-texte des *Œuvres* de Rabelais publiées en 1873 (2 volumes in-folio). Cette image (II, pp. 66-67) ne figure pas dans l'édition J. Bry de 1854.

Les dessins du nouveau *Rabelais* furent d'abord gravés sur bois d'après les dessins de Doré, puis transférés par électrolyse sur une plaque de cuivre, matériau bien plus résistant et stable que le bois lorsqu'il s'agissait d'imprimer un très grand nombre d'exemplaires.



[38]

DORÉ, GUSTAVE

Picrochole incite à la guerre contre Grandgousier.

– Matrice ayant servi à l'impression

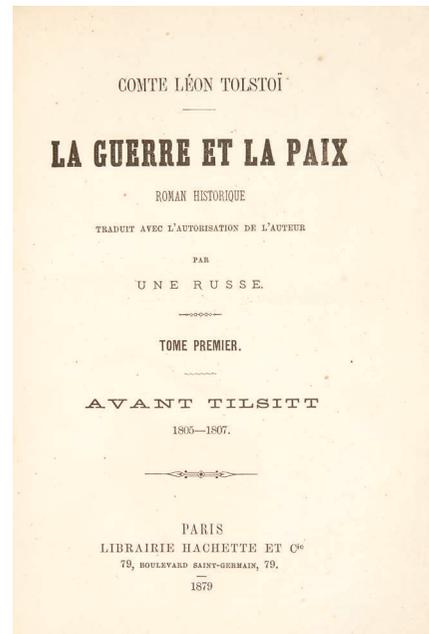
[Paris, ateliers Garnier, vers 1872]

Plaque de cuivre (253 × 215 mm) réalisée par galvanoplastie d'après le bois gravé par Émile Deschamps sur un dessin de Gustave Doré; clouée sur une « semelle » en bois (largeur : 20 mm).

4 500 €

Matrice d'impression pour l'une des illustrations hors-texte des *Œuvres* de Rabelais publiées en 1873 (2 volumes in-folio). Cette image (I, pp. 106-107) ne figure pas dans l'édition J. Bry de 1854.

Les dessins du nouveau *Rabelais* furent d'abord gravés sur bois d'après les dessins de Doré, puis transférés par électrolyse sur une plaque de cuivre, matériau bien plus résistant et stable que le bois lorsqu'il s'agissait d'imprimer un très grand nombre d'exemplaires.



[39]
TOLSTOÏ, Lev Nikolaïevitch

La Guerre et la Paix. Roman historique traduit avec l'autorisation de l'auteur par une Russe [la princesse Irène Ivanovna Paskevitch, née Vorontsov-Dachkov]

Paris, Librairie Hachette et Cie [Saint-Petersbourg, Imp. Trenké et Fusnot, Maximilianovsky pér., n° 15], 1879

3 volumes in-16 de [4]-530, [4]-450 et [4]-468 pp.; bradel demi-marquin noir, dos lisses, titre or, couvertures et dos de papier gris imprimés en noir conservés (reliure du premier tiers du xx^e siècle).

4 800 €

Véritable édition originale de la traduction française, imprimée en Russie.

C'est aussi la première version tout court du chef-d'œuvre de Léon Tolstoï dans une langue autre que le russe, et c'est d'après elle que Clara Bell établira la traduction anglaise publiée en 1886.

On sait, grâce à une lettre d'Ivan Tourgueniev à Tolstoï, que 500 exemplaires du tirage furent envoyés en France et commercialisés par Hachette.

«Vous devez lire *La Guerre et la Paix* de Léon Tolstoï», écrit Léon Daudet à Hugues Le Roux en 1882. «C'est un de mes livres de chevet, j'y reviens pendant les loisirs de vacance, à la campagne, chaque année. Je cherchai à me procurer ce livre rare. Il était épuisé depuis longtemps et les éditeurs hésitaient à refaire les frais de la publication d'une traduction en trois volumes. Pourtant ils se décidèrent. Le livre eut le succès que l'on sait. On l'acheta comme un évangile nouveau.»

Exemplaire non rogné, à toutes marges (à l'exception des têtes, à peine ébarbées).

Manques de papier dans la marge de quelques feuillets; déchirure à la page 347-348 du tome III; les couvertures conservées, un peu usées et tachées, présentent de petits manques de papier.

Références : V. Boutchik, *Bibliographie des œuvres littéraires russes traduites en français*, Paris, 1934, p. 133. – M. Aucouturier, «La découverte de *La Guerre et la Paix* par la critique française», in F.-D. Liechtenhan (dir.), *L'Ours et le Coq. Trois siècles de relations franco-russes. Essais en l'honneur de Michel Cadot*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000, pp. 115-126.

Imprimerie TRENKÉ & FUSNOT, Maximilianovsky pér., n° 15.

[40]
ZOLA, Émile

L'Assommoir

Paris, G. Charpentier, 1879

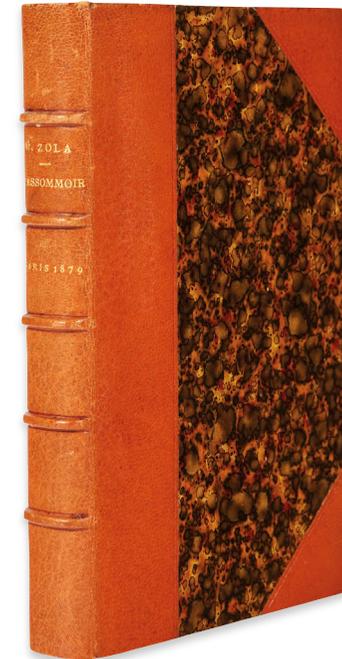
In-12 (183 × 113 mm) de [vii]-568 pp.; demi-marquin fauve avec coins, dos à nerfs, non rogné, tête dorée, reliure de l'époque signée Pougetoux.
25 000 €

Deuxième édition, corrigée.

Il ne s'agit pas, en effet, d'une réimpression de l'originale parue en 1877 : il y a eu recomposition et le texte a été amendé par endroits (ajouts de mots, suppressions, corrections typographiques, etc.). La nature de ces interventions, surtout celles qui concernent le style, révèle la main de l'auteur.

Un des 5 exemplaires sur Chine, nominatifs : c'est celui de Joris-Karl Huysmans.

Les destinataires de ce tirage de luxe étaient l'éditeur Georges Charpentier et quatre membres du noyau dur du groupe naturaliste : Henry Céard, Léon Hennique, Huysmans et Zola lui-même, les deux autres auteurs des *Soirées de Médan* n'étant sans doute pas encore, à l'époque de l'impression de cette édition, étiquetés «naturalistes» ou suffisamment proches de l'auteur de *L'Assommoir*.



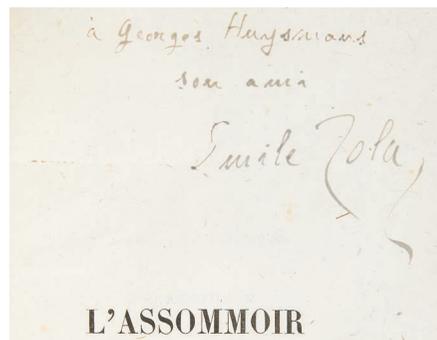
Paris le 22 janvier 79.

Que je vous ai regretté, mon ami, et comme j'avais envie de vous faire venir de Rome; mais je savais que vous deviez travailler, la première représentation s'est donc passée magnifiquement; un véritable triomphe pendant les cinq premiers tableaux, un peu de froid au sixième, au septième et au huitième, puis une victoire absolue au neuvième; en somme un très grand succès. Le soir, le deuxième tableau, que je craignais tant, a enlevé la salle. Les auteurs, il faut le dire, se sont montrés très vaillants et très intelligents. Il y a comme cela d'heureuses rencontres. Dont, le hasard lui-même, a contribué au succès.

Entre nous, la pièce ne vaut pas grand chose. Elle a peut-être quelques tableaux excellents, le premier entre autres qui est très corré et que je révoquais volontiers, les autres sont plus que médiocres. Le roman a été mal écrit, la pièce tournée au mélodrame idiot, avec deux trahisons; mais elle a le bonheur de rester avec simplicité, elle est bête d'une façon

Envoi autographe signé sur le faux-titre, à la plume :

à Georges Huysmans
son ami
Émile Zola



Appartenant au groupe des jeunes écrivains reçus par Zola à Médan, et auteur de l'une des nouvelles du célèbre recueil publié en avril 1880 (*Sac au dos*), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), qui retrouve dans cet envoi un de ses véritables prénoms, s'était fait l'ardent défenseur d'Émile Zola dans une longue étude parue dans *L'Actualité* en mars-avril 1877. Ce n'est que quelques années plus tard, au tournant de 1890, que la trajectoire des deux hommes divergea, et que l'évolution esthétique et religieuse de Huysmans l'éloigna définitivement de l'orthodoxie naturaliste.

L'exemplaire contient en outre cinq documents (quatre autographes et un imprimé) relatifs aux représentations théâtrales de *L'Assommoir*.

a. ZOLA, ÉMILE. Lettre autographe signée à Huysmans. Paris, 4 janvier 18[79]. 1 p. in-8. Il lui propose de passer chez lui « *causer un peu de L'Assommoir* », dont la première devait avoir lieu deux semaines plus tard. « *J'écris à Hennique, à Céard et à Maupassant.* »

b. ZOLA, ÉMILE. Lettre autographe signée [à Gustave Flaubert]. Paris, 22 janvier 18[79]. 4 pp. in-8, cachet de la collection E. L. [E. Laporte] et inscription manuscrite au crayon : « *Sickles 432* ». – Voir la reproduction page 83.

Très belle lettre sur le succès de *L'Assommoir*.

« *La première représentation s'est passée magnifiquement; un véritable triomphe pendant les cinq premiers tableaux [...]. Une victoire absolue au neuvième.* » Il salue la vaillance et l'intelligence des acteurs, même s'il affirme que la pièce, à ses yeux, ne vaut pas grand-chose : « *Le roman a été massacré, la pièce tourne au mélodrame idiot.* » Cependant, « *si abêtie qu'elle soit, [elle] reste tout de même bien raide. Il y a des dessous terribles.* » Il s'amuse de la rage que provoque ce succès, sans savoir si cela rapportera de l'argent sur le long terme. Il espère le voir très prochainement même s'il sait qu'il travaille beaucoup sur ses « *bonhommes* » [Bouvard et Pécuchet]. « *Enfin, si vous avez des ennemis et que vous soyez content de ce que vous faites, je ne vous plains pas encore trop, car comme vous le dites souvent, il n'y a de vrai dans ce monde qu'une phrase bien faite.* » Il donne à Flaubert des nouvelles de leurs amis Goncourt, Daudet et Tourgueniev.

c. ZOLA, ÉMILE. Lettre autographe signée à Huysmans. [Paris], 26 avril [1879]. 2 pp. in-16. Lettre relative au succès de la pièce à l'occasion duquel une fête sera donnée le mardi suivant. Il propose de lui remettre des cartons d'invitation à distribuer à « *des garçons de votre monde [...]. Vous y mettez vous-même les noms. En habit noir, bien entendu. [...] Et mardi chez moi.* »

d. ROPS, FÉLICIEN. Billet autographe signé à Huysmans. 16 janvier 1879. 1 p. in-16. « *N'y a-t-il pas une place à l'Assommoir pour un zélé zolâtre??* »

e. CARTON D'INVITATION IMPRIMÉ, illustré par Armand Poirson, avec le nom de Huysmans ajouté à la plume. 115 × 160 mm, papier bristol couché gris, contrecollé sur la dernière garde du volume.

Invitation en style « populaire » au bal donné à l'Élysée-Montmartre, le 29 avril [1879], par les auteurs et le Théâtre de l'Ambigu à l'occasion de la centième représentation de *L'Assommoir* : « On cassera une croûte. Les hommes en ouvriers, les dames en blanchisseuses ». Ce bal, où tous les amis de Zola se retrouvèrent, la plupart venus « costumés », suscita un grand mouvement de curiosité : « Hier, on s'est encanaillé d'une façon vraiment canaille. On a été Zoliste. M. Zola a dû être content. Lui, au milieu de ce carnaval dont il est le créateur, se promenait gravement en habit noir et en cravate blanche », écrit Jules Prével dans *Le Figaro* du 1^{er} mai 1879. Sur ce carton, la mention « Ceux qui s'habilleront autrement seront bien reçus tout de même » a été rayée d'un trait de crayon bleu.

Exceptionnel exemplaire, précieux par le tirage, l'envoi et les documents ajoutés, qui attestent l'ascendance flaubertienne du naturalisme et témoignent de l'amitié entre les membres du groupe.

Pougetoux fut l'un des relieurs attitrés de Joris-Karl Huysmans et de Léon Hennique.

Dos très légèrement et uniformément passé; quelques piqûres, très éparses; traces de colle au support du carton d'invitation, qui présente un petit manque au bord, à droite.

Provenance : Joris-Karl Huysmans, 1848-1907. – Hubert Heilbronn (ex-libris, vente du 11 mai 2021, Sotheby's France, n° 191).

Références : Vicaire, VII, 1205. – A.-F. Benhamou. « Du hasard à la nécessité : *L'Assommoir* au théâtre », in *Études théâtrales*, n°s 15-16, 1999.

[41] LAFORGUE, Jules

Les Complaintes

Paris, Léon Vanier, 1885

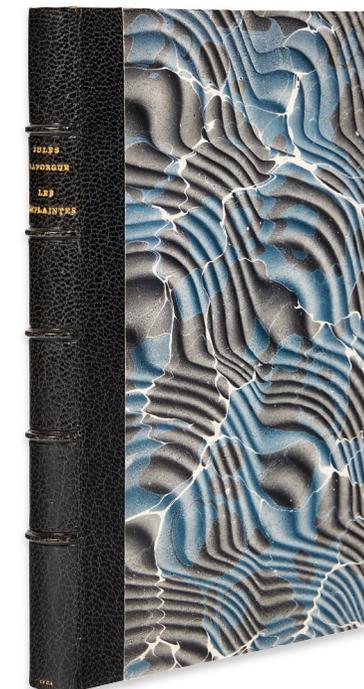
In-8 (186 × 116 mm) de 145-[3] pp.; demi-marquin anthracite, dos à nerfs, couverture conservée, non rogné (*Leca*).

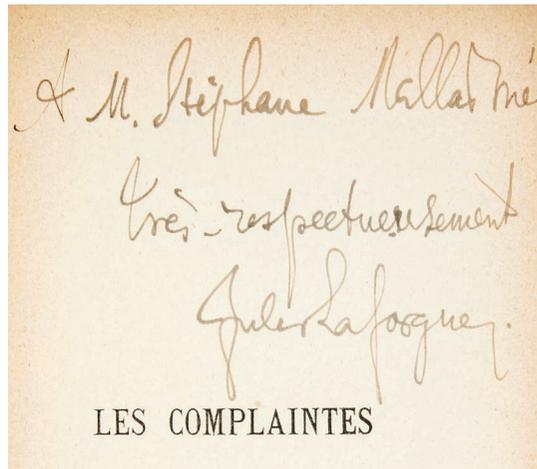
45 000 €

Édition originale.

L'un des livres clés 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 » (Pierre-Olivier Walzer).





Envoi autographe signé de l'auteur au feuillet de 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*, II, éd. de Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, pp. 300 et 702).

Les exemplaires dédiés des *Complaintes* sont extrêmement rares.

En 1986, Jean-Louis Debauxe et Daniel Grojnowski en avaient recensé sept : celui de la sœur de Laforgue, Marie, ceux de J. K. Huysmans, L. 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, pp. 641-642).

Élégante et sobre reliure de Jean Leca (1906-1982), impeccable praticien.

Marges légèrement brunies ; la fragile couverture vert-pâle est un peu tachée ; plat supérieur un peu court et consolidé dans la marge du fond, infimes déchirures et manques sur les bords.

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

Références : Catalogue Mallarmé, musée d'Orsay, 1998, n° 253. – P.-O. Walzer, in *En français dans le texte*, Paris, BnF, 1993, 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 (non timbrée) ; encre bleue (un peu passée), 21 lignes.

Le premier contact entre Jules Laforgue et Stéphane Mallarmé.

Gustave Kahn demande au « Maître » s'il peut amener à l'un des prochains mardis de la rue de Rome 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.

[42]

LAFORGUE, Jules

Moralités légendaires

Paris, Librairie de la Revue indépendante, 1887

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

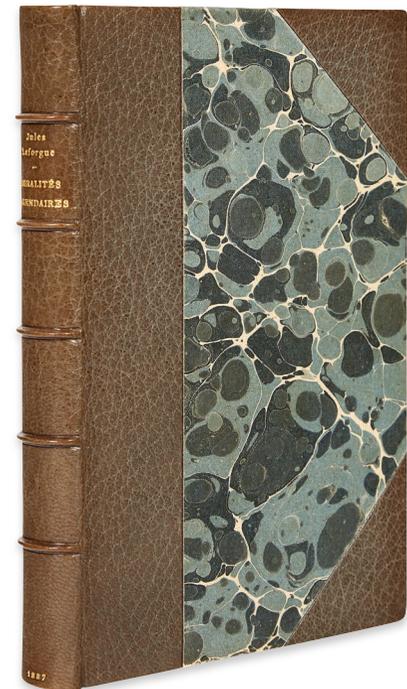
7 000 €

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 moderne, adulé par Ezra Pound.

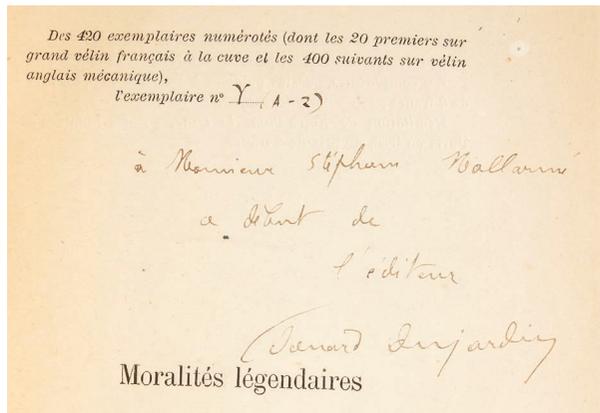
Tirage à 420 exemplaires, celui-ci un des 24 du service de presse lettrés de A à Z (il est justifié Y).



Exemplaire de Stéphane Mallarmé, avec cet envoi à la plume sur le faux-titre :

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'appretait à publier la grande édition des *Poésies* lithographiées de l'auteur du *Faune*.

Bel exemplaire, sobrement relié.

[43]

HUYSMANS, Joris-Karl

Les Quartiers de la Rive gauche. L'avenue de la Motte Piquet. – Manuscrit

[Paris, 1887]

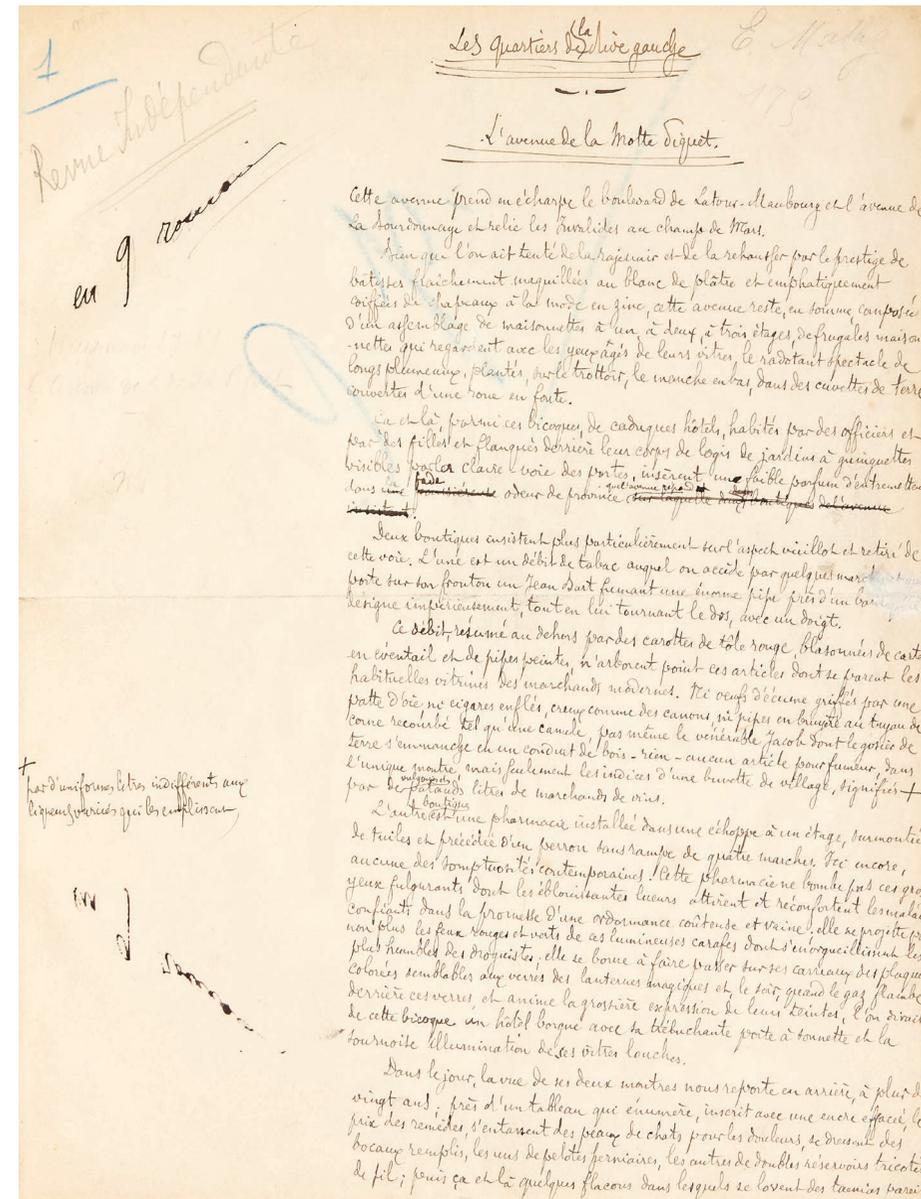
Manuscrit autographe signé à la fin : « J. K. Huysmans », corrigé : 4 pages sur 4 feuillets in-folio (285 × 220 mm) montés sur onglets et supportés par des feuilles de vergé crème; encre noire, env. 26 lignes par page; cartonnage bradel recouvert de papier rouge, pièce de titre de maroquin brun sur le premier plat (*reliure de l'époque*).

3 800 €

Huysmans, peintre d'un Paris post-haussmannien.

Dans cet article paru dans la *Revue indépendante* (n° 11, septembre 1887), l'auteur de *À rebours* brosse le tableau pittoresque et quelque peu acide d'une avenue demeurée provinciale – boutiques vieillottes, bric-à-brac de brocanteurs, librairies jouant l'austérité ou la distinction –, et vivant uniquement de la présence des militaires qui hantent l'une des brasseries du quartier jusqu'à l'heure où l'on n'y croise plus que quelques ouvriers et filles en cheveux...

Bien que l'on ait tenté de la rajeunir et de la rehausser par le prestige de bâtisses fraîchement maquillées au blanc de plâtre et emphatiquement coiffées de chapeaux à la mode en zinc, cette avenue reste, en somme, composée d'un assemblage de maisonnettes à un, à deux, à trois étages, de frugales maisonnettes qui regardent



avec les yeux âgés de leurs vitres le radotant spectacle de longs plumeaux, plantés, sur le trottoir, le manche en bas, dans des cuvettes de terre couvertes d'une roue en fonte [...]. L'avenue vivandière de La Motte-Picquet dort d'un sommeil de plomb, dans le taciturne isolement de sa province, jusqu'à l'aube dont la Diane la réveille en même temps que sa clientèle réunie dans les vastes casernes qui l'avoisinent.

Manuscrit bien conservé; dos et coupes de la reliure frottés.

Provenance : Hubert Heilbronn (ex-libris, vente du 11 mai 2021, Sotheby's France, n° 123).



[44]
MALLARMÉ, Stéphane

Pages

Bruxelles, Edmond Deman, 1891

Grand in-8 (282 × 230 mm) de 192 pp. et un double frontispice gravé; reliure souple « à la Vernier » en veau naturel estampé au sable et teinté en dégradé du gris ardoise au gris tempête; sur le plat supérieur : titre au film rouge au milieu d'un nuage poudré d'or blanc; sur le plat inférieur, comme en miroir, le même nuage d'or blanc mais poudré de rouge (comme si le titre avait éclaté); gardes de chèvre velours rouge, titre au film rouge sur la chemise, couverture et dos, tranches dorées sur témoins à l'or blanc par Jean-Luc Bongrain, étui; tirage de Claude Ribal (*Louise Bescond, 2019*).

10 000 €

Édition originale.

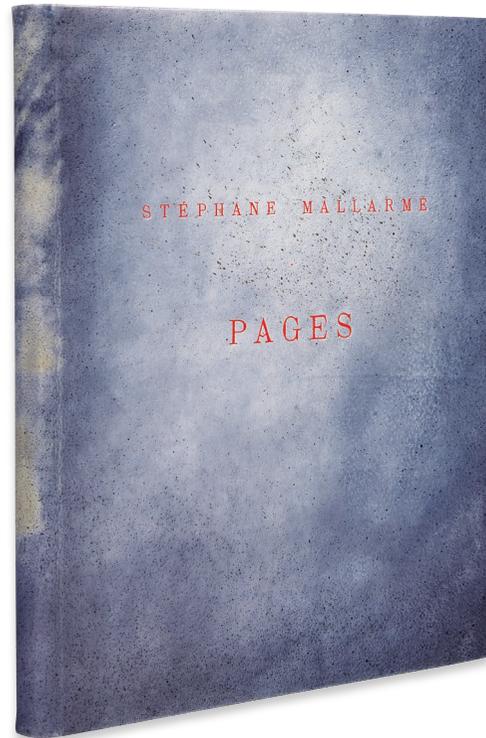
Eau-forte d'Auguste Renoir en frontispice.

Un des 50 premiers exemplaires tirés sur Japon Impérial (n° 2).

Il est orné, comme tous les exemplaires de tête, d'un double état du frontispice.

Plusieurs artistes – J.-L. Brown, E. Degas, A. Renoir, B. Morisot, peut-être E. Monet – avaient été pressentis pour illustrer ce recueil qui devait d'abord s'intituler *Le Tiroir de laque*, mais seul Auguste Renoir s'exécuta, proposant un beau nu féminin à la chevelure opulente. Il s'agit de l'une des premières eaux-fortes réalisées par le peintre, en principe peu sensible à cette technique de gravure.

Références : F. Chapon, *Le Peintre et le livre*, Paris, Flammarion, 1987, p. 25. - Cat. *Louise Bescond, Reliures 2017-2020*, n° 14.



[45]

GIDE, André – DENIS, Maurice

Le Voyage d'Urien

Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1893

In-4 (202 × 191 mm) de [10]-105-[6] pp., plus un feuillet libre; broché, couverture illustrée et rempliée.

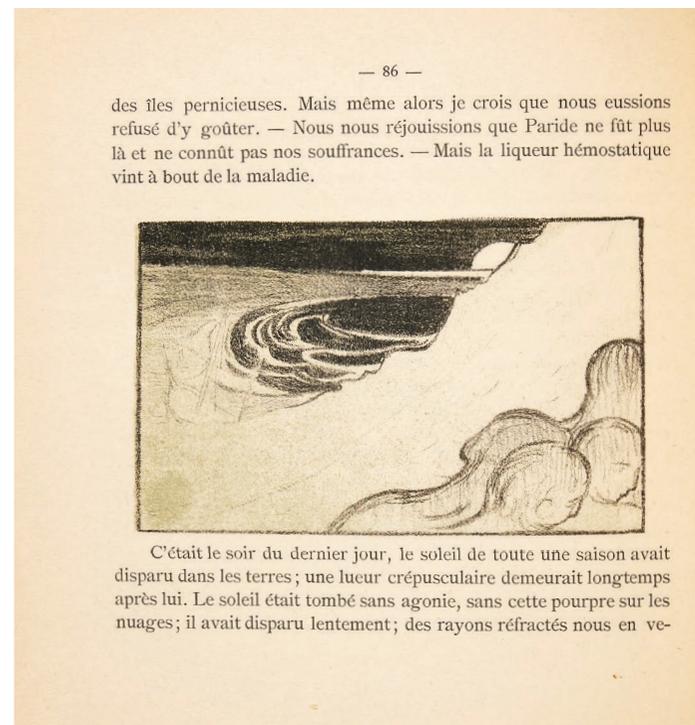
8 000 €

Édition originale.

Elle est ornée de 30 lithographies de Maurice Denis tirées en quatre tons et d'une gravure sur bois imprimée en noir sur la couverture.

Le premier livre véritablement gidien d'André Gide : un voyage imaginaire et cérébral, dont le style et l'ironie annoncent *Paludes*. C'est aussi un ouvrage pivot dans l'histoire du livre illustré moderne, l'écrivain et le peintre partageant pour la première fois, sur un pied d'égalité, le statut d'auteur.

« Ce livre n'est pas en effet seulement, ou simplement, un "livre illustré", il est la création conjugée d'un peintre et d'un écrivain. Sa page de titre nous le prouve d'une manière explicite : y sont désignés ensemble comme responsables de l'œuvre André Gide et Maurice Denis. Commentant ce dédoublement de l'auteur, dont il avait pris lui-même l'initiative, Gide écrivait à Denis au moment où ils recevaient les premières épreuves de l'ouvrage : "Cela ne vous plaît-il pas plus que 'illustrations de etc.' ? Car enfin c'est une collaboration, et ce mot d'illustrations semble indiquer une subordination de la peinture à la littérature



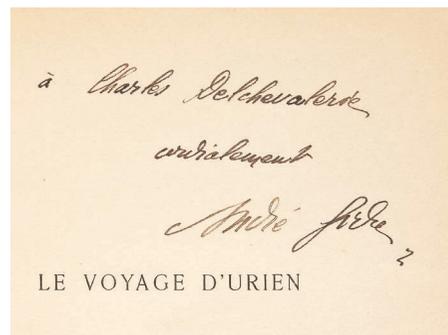
qui me scandalise”. L’illustration s’était faite parallélisme, et Gide devait confirmer l’origine double du livre dans la dédicace de l’exemplaire qu’il adressait à son illustrateur : “A mon cher Maurice Denis – ce voyage vraiment fait ensemble – son ami André Gide”. [...] Mais aussi, choisir comme illustrateur Maurice Denis avait eu fondamentalement pour Gide valeur de manifeste. Le petit groupe d’écrivains que fréquentait l’auteur des *Cahiers d’André Walter* n’éprouvait que mépris, on le sait, à l’égard du livre illustré tel qu’il se pratiquait à l’époque. C’était, de toute évidence, *autre chose* que l’écrivain attendait du peintre, un effet d’art, comparable à celui où le conduisaient ses recherches personnelles, et dont il pouvait supposer qu’il s’avérerait fructueux de tenter la combinaison avec le sien. N’était-il pas séduisant, aussi, de demander à l’illustrateur insatisfait de *Sagesse* de renouveler son expérience, mais sur un texte qu’on lui soumettrait, au lieu que celui de Verlaine lui avait été, somme toute, et bien qu’il eût fait lui-même le choix de l’illustrer, imposé tel quel, de l’extérieur? Le peintre n’y semblait-il pas tout disposé, comme en témoignait l’attention avec laquelle il avait abordé, dans un article devenu fameux, le problème de l’image du livre?» (Anne-Marie Christin, *op. cit.*).

«Stagnation, léthargie, eau morne, brouillard : de cet ennui que tissent les mots choisis avec science, l’œil devient complice grâce au jeu des lignes et à la même teinte neutre qui baigne chaque vignette [...]. Expression du symbolisme de l’époque, [*Le Voyage d’Urien*] requiert l’intelligence abstraite de la lecture et les données concrètes de l’image pour les faire coopérer, à travers leur distincte puissance allusive, à la manifestation d’une même pensée. Cette recherche d’idée dans la forme, cette sensation visuelle obtenue dans les perspectives de son implication mentale, se parent différemment selon qu’elles répondent à l’ingénuité d’un Denis ou au cynisme d’un Lautrec. Question de tempérament et de trait.» (François Chapon, *op. cit.*)

Tirage limité à 300 exemplaires sur Hollande antique (celui-ci porte le n° 51); il y a eu quelques Chine et quelques Japon.

Envoi autographe signé de l’auteur :

A Charles Delchevalerie
Cordialement
André Gide



Poète, romancier, essayiste et journaliste belge, Charles Delchevalerie (1872-1950) fut également un critique d’art engagé dans la bataille symboliste. Son intérêt pour le mouvement se manifeste dès le début des années 1890, date à laquelle il fait paraître des textes évoquant sa Wallonie natale dans différents périodiques (*La Revue blanche*, *Les Jeunes*, *La Wallonie*, *Floréal*, *Le Réveil* et *La Revue wallonne*), avant de les réunir en 1895 dans un volume intitulé *Décors* (Liège, A. Miot et Jamar, 1895).

Exemplaire broché, complet du rare feuillet signalant les livres d’André Gide parus ou à paraître à la Librairie de l’Art indépendant d’Edmond Bailly. Cette annonce nous apprend que *Les Poésies d’André Walter* sont en voie d’épuisement, alors que le *Traité du Narcisse* est déjà épuisé.

On joint :

DELCHEVALERIE, Charles

Décors

Liège, chez A. Miot et Jamar, 1895

Petit in-16 carré (168 × 130 mm) de [64] pp., broché, couverture illustrée, non paginé. Édition originale.

Couverture illustrée par Auguste Donnay.

Tiré à 320 exemplaires, celui-ci un des 300 sur vélin teinté (après 20 Hollande), non numérotés.

Envoi autographe signé de l’auteur à l’écrivain wallon Auguste Vierset :

à Aug. Vierset
cordial souvenir
Charles Delchevalerie

Faibles pliures à la couverture du *Voyage d’Urien*; le dos, légèrement ridé, porte le titre manuscrit par le dédicataire. – Petite fente au bas du dos de *Décors*, sans manque.

Références : A. Naville, *Bibliographie des écrits de André Gide*, Paris, 1949, p. 40, n° 20. – D. Herlin, «À la Librairie de l’Art indépendant : musique, poésie, art, ésotérisme», in *Histoires littéraires*, 2016, volume XVII, n° 68, p. 48. – A.-M. Christin, «Un livre double : *Le Voyage d’Urien* par André Gide et Maurice Denis (1893)», in *Romantisme. Le Livre et ses images*, Paris, 1984, n° 43, pp. 73-90. – F. Chapon, *Le Peintre et le livre*, Paris, Flammarion, 1987, pp. 38-42.

[46]

[DEBUSSY, Claude] – LOUÏS, Pierre

Chrysis ou la cérémonie matinale

Joint, du même auteur :

Léda ou la louange des bienheureuses ténèbres

Joint, du même auteur :

La Maison sur le Nil ou les apparences de la vertu

Paris, À la librairie de l’Art indépendant, 1893, 1893 & 1894

3 plaquettes in-8 (237 × 135 mm) de 28, 28 et 32 [i.e. 48] pages; plein maroquin rose (*Chrysis*), vert (Léda) et vert d’eau (*La Maison sur le Nil*), doublure de maroquin havane sertie d’un filet or, gardes de papier peint en or, couverture conservée, tranches dorées sur témoins (*Noulhac*).

15 000 €

Éditions originales.

Précieux exemplaires offerts par Pierre Louÿs à Claude Debussy.

Reliés par Henri Noulhac (1866-1931) – probablement à l’instigation de Pierre Louÿs qui, comme Henri Béraldi, raffolait des maroquins jansénistes réalisés par ce relieur au tournant du siècle –, ces volumes ne figuraient pas dans la vente de 1933 et sont restés



inconnus jusqu'à aujourd'hui. Il est fort probable que la veuve de Claude Debussy, Emma, les ait cédés entre la mort du compositeur et la vente organisée par Georges Andrieux à un marchand parisien (peut-être Ronald Davis), qui les a ensuite fixés dans une collection parisienne dont ils ne sont sortis que très récemment.

Chaque plaquette a été tirée à 125 exemplaires.

a. *Chrysis*, un des 20 Chine (après 5 vieux Japon), porte cet envoi autographe de l'auteur au crayon vert sur le faux-titre :

*à mon ami Debussy
Pierre Louÿs.*

b. *Léda*, un des 5 vieux Japon de tête, ne porte pas d'envoi mais la signature autographe de l'auteur au crayon vert sur le faux-titre.

c. *La Maison sur le Nil*, sur vieux Japon (tirage officiel : 5 exemplaires), est un « moine », c'est-à-dire, dans l'ancien jargon des typographes, un exemplaire comportant des formes ayant échappé à l'impression. Cet exemplaire unique comporte bien 16 pages blanches qui font de lui un « moine », mais le texte est complet et les 32 pages de l'ouvrage sont bien présentes, le « moine » n'affectant que le premier cahier. Envoi de l'auteur au crayon vert sur le faux-titre :

*à Claude Debussy
son
P. L*



[et à la justification, avec le même crayon :]

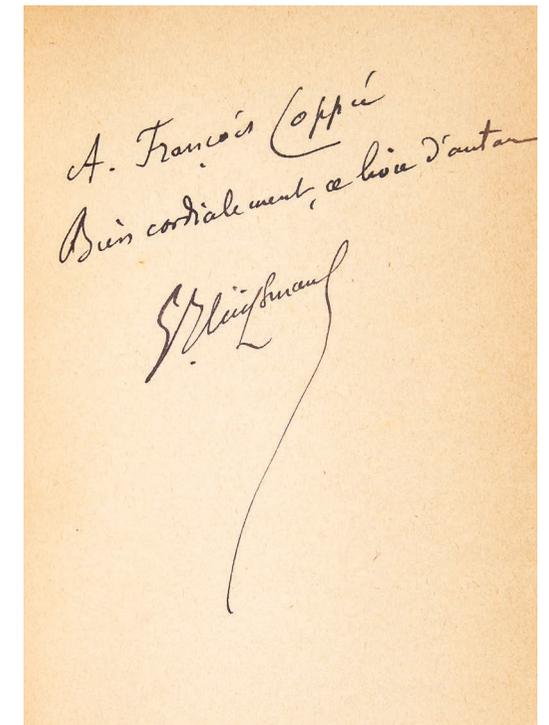
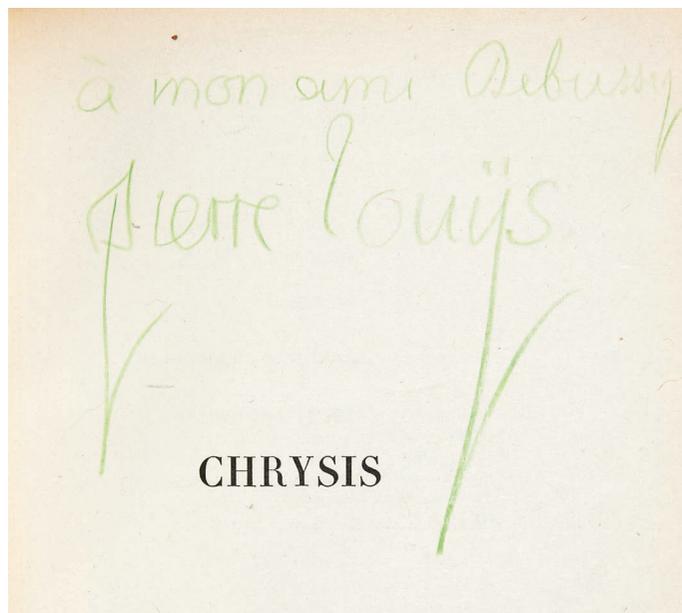
le seul moine de La Maison s/le Nil.

L'amitié de Claude Debussy et Pierre Louÿs est bien documentée, mais ces trois pièces manquaient jusqu'ici au dossier. Ami d'André Gide et de Paul Valéry, Louÿs fit la connaissance de Debussy chez Mallarmé, « puis le retrouva chez Bailly, l'éditeur des premiers symbolistes (la Librairie de l'Art indépendant). Il allait devenir l'ami le plus intime du musicien de 1893 à 1896 et lui être, à de fréquentes reprises, d'un grand secours moral et matériel. Après 1897, tout en continuant à s'écrire, ils s'éloignèrent progressivement l'un de l'autre. Passionné de musique et fervent admirateur de Wagner, Louÿs avait des discussions passionnées avec Debussy et leurs brouilles étaient à la hauteur de leurs élans. [...] La séparation de Debussy et de Lilly provoqua la rupture définitive ». Cf. Denis Herlin, notice sur Pierre Louÿs in Debussy, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 2005 (rééd. 2010), pp. 2270-2271.

Quelques piqures, légères et éparses; le dos et les bords des plats de *Léda* sont très légèrement brunis, ceux de *La Maison sur le Nil* sont décolorés.

Séduisant ensemble, finement relié par Noulhac.

Références : D. Herlin, « Debussy lecteur », in *Claude Debussy, portraits et études*, Hildesheim, Georg Olms, 2021, pp. 90-130 (les exemplaires de *Chrysis* et de *La Maison sur le Nil* dédiés à Debussy sont cités p. 123) – Sur la Librairie de l'Art indépendant et son passionnant et singulier directeur, Edmond Bailly (1850-1916), cf. D. Herlin, « À la Librairie de l'Art indépendant : musique, poésie, art, ésotérisme », in *Histoires littéraires*, 2016, volume XVII, n° 68, pp. 8-56, avec le catalogue de L'Art indépendant (1890-1898). Cette deuxième version, plus développée, de la notice publiée dans le catalogue *Debussy, la musique et les arts* (Paris, musée de l'Orangerie, 2012, pp. 75-89) a été révisée puis insérée dans le recueil publié chez Olms, mais sans le catalogue d'Edmond Bailly (pp. 17-47).



[47]

HUYSMANS, Joris-Karl

À vau-l'eau

Paris, Tresse & Stock, 1894

In-16 (137 × 95 mm) de 139-[3] pp.
et un portrait de l'auteur par A. Delattre
gravé à l'eau-forte en frontispice;
demi-basane maroquinée tabac
avec coins, dos à nerfs, couverture
conservée (le dos n'a pas été préservé),
non rogné, tête dorée (reliure légèrement
postérieure).

900 €

Deuxième édition.

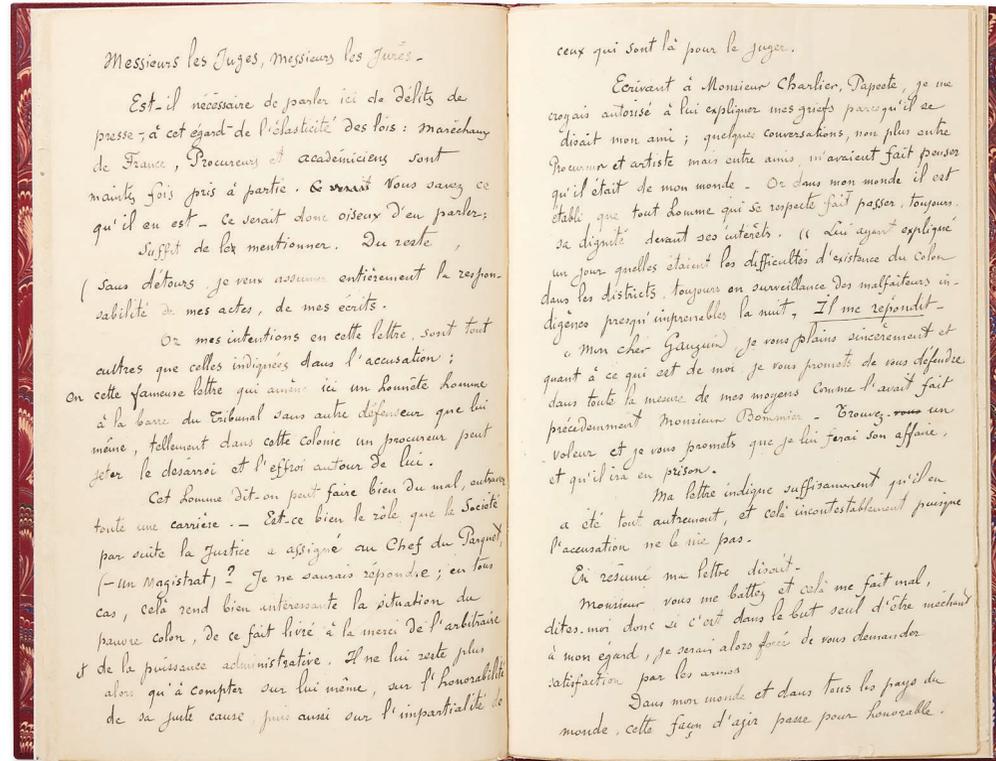
Le célèbre roman naturaliste de Huysmans, publié pour la première fois en 1882. Il imposa le personnage de Folentin, petit fonctionnaire et célibataire triste incarnant (si l'on ose dire) un des premiers « monsieur Tout-le-Monde » de la modernité.

Envoi de l'auteur sur le feuillet de brochage :

A François Coppé
bien cordialement, ce livre d'antan
J.-K. Huysmans

Le 29 juillet 1880, Coppé écrivait dans *La Patrie*, à l'occasion de la publication des *Croquis parisiens* : « Ce jeune écrivain est, comme on sait, un des plus violents adeptes du naturalisme; son premier roman, les *Sœurs Vatard* [sic] a fait scandale... [...] Contentons-nous de déclarer aujourd'hui, à propos des *Croquis parisiens*, que nous tenons M. J.-K. Huysmans pour un singulier artiste, qui fixe, dans un style aussi incorrect que savoureux, des impressions profondément personnelles. [...] Mais tous les lecteurs des *Croquis* regretteront comme nous que l'imagination, passablement putride, il faut l'avouer, de M. Huysmans l'entraîne à écrire des pages telles que le poème en prose intitulé : *Le Gousset*, qui relèguent pour toujours son livre dans "l'enfer" des bibliothèques. » L'intéressé a dû apprécier... Il est vrai qu'entre *Là-bas* (1891) et *En route* (1895), le singulier naturalisme de Huysmans avait quitté le ruisseau pour le confessionnal, et que les vapeurs de soufre d'*À vau-l'eau*, « ce livre d'antan », avaient perdu le pouvoir d'irriter les narines délicates du maître du Parnasse.

Légère épidermure au mors supérieur, en tête.



[48]

GAUGUIN, Paul

« Messieurs les Juges, Messieurs les Jurés... » – Manuscrit autographe [Papeete (Tahiti), 1899]

Manuscrit autographe rédigé dans un cahier petit in-folio (310 × 200 mm).

Il comporte en tout 8 feuillets non chiffrés, soit : 1 f. blanc (collé au plat supérieur de couverture), 4 ff. comprenant 7 pages soigneusement calligraphiées à la plume et à l'encre noire (le nom de Paul Gauguin figurant à la deuxième page) et 3 feuillets blancs; la couverture de papier beige du cahier, conservée, porte sur le premier plat l'inscription « n° 4 » à la plume; reliure moderne de maroquin rouge, dos lisse avec titre en long, plats encadrés d'un filet, titre sur le premier plat, étui bordé (P. Goy & C. Vilaine).

Prix sur demande

Très beau manuscrit polémique composé par Paul Gauguin à Tahiti.

Ce projet de défense sous forme de plaidoirie a été rédigé par l'artiste à l'occasion d'un différend qui l'opposait à Édouard Charlier, procureur de Papeete.

En 1899, se prétendant victime d'un vol, Gauguin portait plainte contre sa compagne Pau'ura (ou Pahura). Charlier, que le peintre connaissait depuis 1896, obtint en appel l'acquiescement de la vahiné. Furieux, Gauguin publia en juin 1899, dans le journal local *Les*

Guêpes, une lettre ouverte injurieuse à l'adresse de Charlier. S'attendant à être poursuivi, il prépara sa défense et la consigna dans ce manuscrit, dont la lecture semble suggérer au lecteur pressé un Gauguin moins proche des insulaires que ne le veut la légende.

Est-il nécessaire de parler ici de délits de presse [...] en cette fameuse lettre qui amène ici un honnête homme à la barre du Tribunal sans autre défenseur que lui-même, tellement dans cette colonie un procureur peut jeter le désarroi et l'effroi autour de lui. [...] cela rend bien intéressante la situation du pauvre colon, de ce fait livré à la merci de l'arbitraire et de la puissance administrative. Il ne lui reste plus alors qu'à compter sur lui-même, sur l'honorabilité de sa juste cause, puis aussi sur l'impartialité de ceux qui sont là pour le juger. Écrivant à Monsieur Charlier, Papeete, je me croyais autorisé à lui expliquer mes griefs parce qu'il se disait mon ami; quelques conversations, non plus entre Procureur et artiste mais entre amis, m'avaient fait penser qu'il était de mon monde. Or dans mon monde il est établi que tout homme qui se respecte fait passer, toujours, sa dignité devant ses intérêts. [...] En résumé ma lettre disait. Monsieur, vous me battez et cela me fait mal, dites-moi donc si c'est dans le but seul d'être méchant à mon égard, je serais alors forcé de vous demander satisfaction par les armes. Dans mon monde et dans tous les pays du monde, cette façon d'agir passe pour honorable. Et voyez si je faisais à Mr Charlier la partie tout belle. D'une part il est jeune et souple, et selon son affirmation possède 10 ans de salle d'armes. D'autre part, je suis presque vieux, usé par le travail et une maladie de cœur, mes pieds toujours endommagés me supportant à peine, – toutes causes d'infériorité dans un combat singulier...

Gauguin n'a pas voulu dénoncer Charlier au ministère et a gardé « le langage d'un artiste franc et loyal »... Il proteste contre l'absurdité et l'arbitraire de ce procès; il rappelle les devoirs du Procureur et en appelle à la justice...

Mais quand il s'agit de vulgaires bandits indigènes toujours en récidive révoltés d'hier, et que le plaignant n'a agi que sur les propres conseils du Procureur, le silence devient non seulement incompréhensible, c.à.d. absurde, mais aussi un encouragement au brigandage : il annihile tout le travail du colon livré ainsi (1 contre 100) à toute une population malfaisante et à peine sortie de la barbarie. Ce n'est pas alors le plaignant qui se révolte mais la morale et la raison.

Le renversement de la Bastille au prix de tant de sang versé ne serait-il donc qu'une simple démolition architecturale, la pierre venant alors ensevelir la parole; les Droits de l'Homme de notre siècle un leurre, foulés au pied finalement l'Iniquité élevée au dessus des citoyens sur la tour des magistrats et des lois. J'ai parlé de sottise et devant cette appréciation qui n'a pas de double sens et qui n'a jamais constitué une insulte, la montagne se soulève...

Gauguin termine son plaidoyer en tirant l'amère leçon de son éventuelle condamnation :

Ne compte plus désormais récolter le fruit de ton travail; tu devras courber l'échine sous les coups de bâton. Parce que c'est le bon vouloir du Procureur et qu'il en a le pouvoir. Aiguise tes dents, dépouille-toi de ton habit d'honnête homme, deviens à ton tour Loup dévorant, et va chercher ta pâture dans le champ de ton voisin, sûr de l'impunité, car c'est le bon vouloir de Mr le Procureur. Il en a le Pouvoir. Puis finalement si tu es étranger, retourne dans ta patrie expliquer à tes frères quels sont les pouvoirs d'un Procureur de la République française.

Un pamphlétaire vigoureux, un peintre au sommet de son art, un homme à bout...

Tout au long de ce plaidoyer à l'éloquence rugueuse, à la fois indigné et plaintif, on trouve déjà la plume acerbe, fiévreuse, violente de l'homme qui écrira, après son installation aux Marquises en septembre 1901, l'étonnant, humoral, foutraque et saturnien recueil de souvenirs intitulé *Avant et après*. Les principales obsessions qui traversent ce livre poignant sont aussi présentes dans le manuscrit : le pouvoir, la loi, la magistrature, la gendarmerie, la vie des colons et des indigènes...

Replaçons ces pages dans le contexte de la vie du peintre à Tahiti au tournant du siècle. En 1899, Gauguin est très affaibli par la mort d'Aline – sa fille préférée, qu'il a eue avec Miette –, emportée par une pneumonie à l'âge de 19 ans. Il a fait une tentative de suicide, et son état de santé se dégrade : il vient de subir une attaque cardiaque, son eczéma ravage ses jambes et ses pieds, sa fracture du tibia ne cesse de le faire souffrir depuis quatre ans. Ses addictions ne facilitent pas les choses : son alcoolisme s'accroît, il abuse d'absinthe et de morphine, s'endette lourdement auprès de son pharmacien. Il voit des ennemis partout, y compris dans son propre camp. Mais il se remet tout de même à travailler, après une longue interruption : c'est à cette époque qu'il peint l'un de ses chefs-d'œuvre polynésiens, *Le Cheval blanc*, afin de le céder au pharmacien Millaud en échange de l'annulation de ses dettes.

Mais revenons à Pau'ura (ou Pahura) et à l'affaire qui est à l'origine de ce manuscrit. La jeune vahiné, enceinte, vient de quitter Gauguin suite à ses nombreuses inconduites. Laissons la parole à David Haziot, qui a résumé la situation dans sa biographie du peintre :

« Pahura partie, Gauguin prit à plusieurs reprises sa carriole pour aller la chercher et la persuader de revenir. En vain. Il n'avait plus de femme et ne pouvait s'en offrir une à Papeete. L'argent lui manquait et ses jambes ulcérées, horribles à voir – Pierre Levergros dira que leur aspect lui donnait la nausée –, faisaient fuir les Tahitiennes. Pahura s'était installée dans la maison du peintre qu'elle tenait pour sienne, non sans raison. Exaspéré par ses refus, et craignant que des villageois viennent habiter dans un lieu aussi intime que son atelier en le vandalisant en son absence, il la chassa et cadenassa l'entrée. Puis, de retour à Papeete, il noya son chagrin dans l'alcool et finit ses soirées à l'absinthe dans les tavernes.

Une maison végétale ne peut résister longtemps au simple désir d'y pénétrer. Dès que son homme fut loin, Pahura aidée d'amis du village s'introduisit dans le *faré* pour y vivre. Gauguin l'apprit, revint à Punaauia, l'expulsa et porta plainte pour effraction. Cette décision absurde et ridicule est un acte révélateur de son évolution depuis son suicide raté. Pourquoi entrer en justice avec sa jeune vahiné de 18 ans, enceinte de son enfant ? Grottesque et indigne. En d'autres temps, il aurait trouvé une solution de compromis et ne se serait pas encombré l'esprit avec de telles vétilles. Pourquoi faire entrer maintenant dans sa vie intime une justice rendue, avec l'arbitraire qu'il lui connaissait, par les hommes de Papeete ?

Force est de reconnaître, et la suite le confirmera, qu'après l'épreuve de la perte d'Aline, et sa tentative de suicide, un autre homme était né en lui, au comportement régressif, rival de l'autre, le grand rêveur de couleurs et de formes qui aurait ignoré ces menus faits avec superbe.

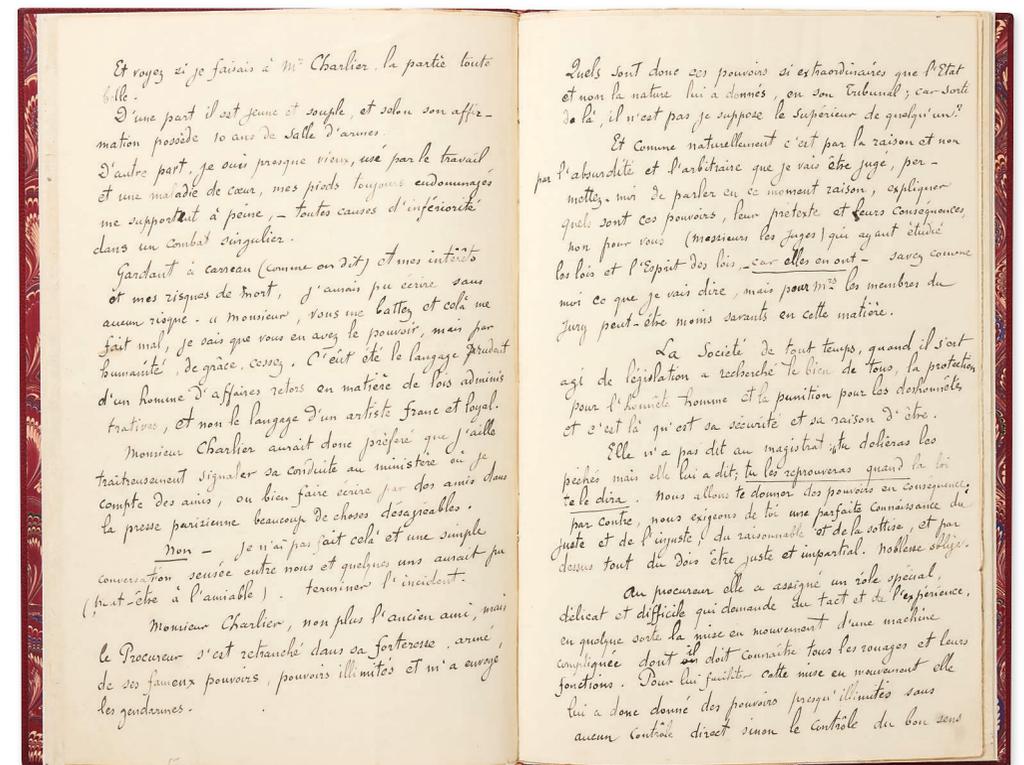
On constata que Pahura avait pris une bague, certainement en toc, un sac de coprah, et un moulin à café. Elle déclara qu'elle n'avait rien volé puisqu'elle était toujours la vahiné de Gauguin. Peine perdue, elle fut condamnée à une semaine de prison et 15 francs d'amende qu'elle ne pouvait payer. Un voisin charitable qui connaissait la loi lui conseilla de faire appel. L'affaire remonta jusqu'au procureur Édouard Charlier, l'ami de Gauguin lors de l'annexion de Bora Bora et Huahine.

Charlier acquitta Pahura en appel. Même s'il n'y avait pas de mariage, la coutume tahitienne la désignait comme la vahiné de Gauguin qui ne pouvait la poursuivre pour des motifs aussi faibles. Cette décision déplut fort au plaignant. L'amitié avec le procureur, déjà mise à mal par l'emploi subalterne de l'artiste, n'était plus qu'un souvenir.»

Moins de deux ans après cette lamentable affaire, Gauguin quittera définitivement Tahiti pour s'installer aux Marquises, dans «son dernier décor», à Atuona (Hiva Oa). Il y connaîtra une intense période de création artistique, sans pour autant cesser ses combats, notamment en encourageant les autochtones à ne pas payer leurs impôts. Charlier ne le protège plus, les procès se multiplient. Accablé par les condamnations et affaibli par son état de santé, il meurt le 8 mai 1903.

Il faut citer, pour conclure, une page célèbre consacrée à Paul Gauguin par Victor Segalen, l'un des écrivains qui ont le mieux saisi la personnalité volcanique et contradictoire du peintre. Ancien possesseur de ce manuscrit, qu'il avait acquis à Papeete en septembre 1903, Segalen donne en quelques lignes un synthétique, saisissant portrait de l'homme, de son art, de sa vie, de son écriture :

«Gauguin fut un monstre. C'est-à-dire qu'on ne peut le faire entrer dans aucune des catégories morales, intellectuelles ou sociales, qui suffisent à définir la plupart des individualités. Pour la foule, juger c'est étiqueter. On peut être honorable-négociant, magistrat-intègre, peintre-de-talent, pauvre-et-honnête, jeune-fille-bien-élevée; on peut être "artiste", voire "grand artiste". Mais c'est déjà moins permis, et il est impardonnable d'être

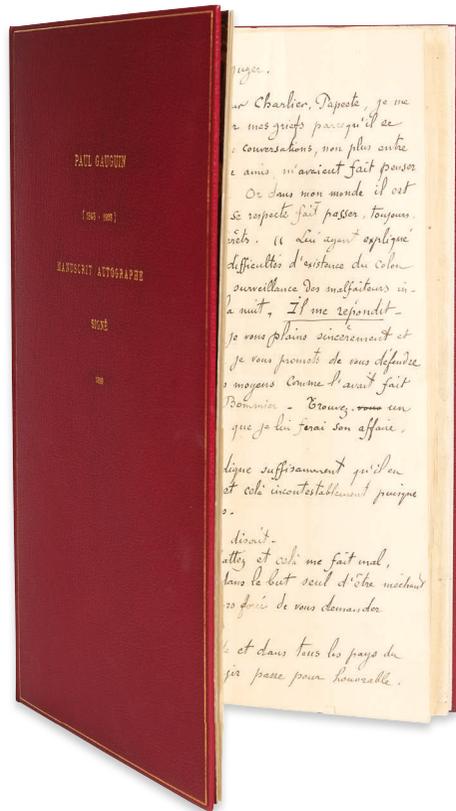


autre chose que tout cela; car il manquerait, pour être classé, le cliché requis. Gauguin fut donc un monstre, et il le fut complètement, impérieusement. Certains êtres ne sont exceptionnels que dans un sens, vers un axe autour duquel tourbillonnent, semble-t-il, l'ensemble de leurs forces vives; et, pour le reste, la vie courante (économie domestique, visites de politesse, sentiment du devoir), ils peuvent être bourgeois, normaux. C'est affaire de tempérament, de tenue physique: tel écrivain splendide et forcené peut avoir l'habit de chair d'un maigre sacristain; le génie n'exclut point un extérieur honorable, décent, une vie de négoce ou de ponctualité. Et Gauguin, encore, ne fut point tout cela: mais il apparut dans ses dernières années comme un être ambigu et douloureux, plein de cœur et ingrat; serviable aux faibles, même à leur rencontre; superbe, pourtant susceptible comme un enfant aux jugements des hommes et à leurs pénalités, primitif et fruste; il fut divers, et, dans tout, excessif.»

Manuscrit bien conservé, comportant quelques corrections de l'auteur; à l'avant-dernière page, Gauguin a remplacé un passage en collant un petit feuillet sur la première version, raturée.

Provenance: Vente après décès des objets et papiers de Paul Gauguin à Papeete (2-3 septembre 1903). – Acquis par Victor Segalen à la vente Paul Gauguin de 1903. – Archives Annie Joly-Segalen (vente du 12 juin 1992, n° 66).

Références: David Haziot, *Gauguin*, Paris, Fayard, 2017. – Victor Segalen, «Gauguin dans son dernier décor», in *Le Mercure de France*, volume VI, juin 1904, pp. 679-685. – Exposition *De Maillol et Codet à Segalen. Les amitiés du peintre Georges-Daniel de Monfreid et ses reliques de Gauguin*, Galerie Jean Loize, 1951, n° 276, avec publication partielle (la majeure partie du manuscrit reste inédite à ce jour).



[49] **[TOULOUSE-LAUTREC, Henri de] – LIVRES À SYSTÈME**

Précieuse réunion de deux livres à système dédiés par Lautrec

Le premier d'entre eux, *Le Motographe*, est orné d'une lithographie originale en couleurs réalisée par le peintre et imprimée sur le premier plat du cartonnage.

Les deux ouvrages : 16 000 €

a. **Le Motographe**. Album d'images animées. Couverture de H. de Toulouse-Lautrec.

Paris, Clarke & Cie, 1899.

In-4 (292 × 233 mm) de [28] feuillets, dont 23 planches illustrées en couleurs et légendées (versos blancs); cartonnage illustré en couleurs, dos de toile rouge (reliure de l'éditeur).

Édition originale française.

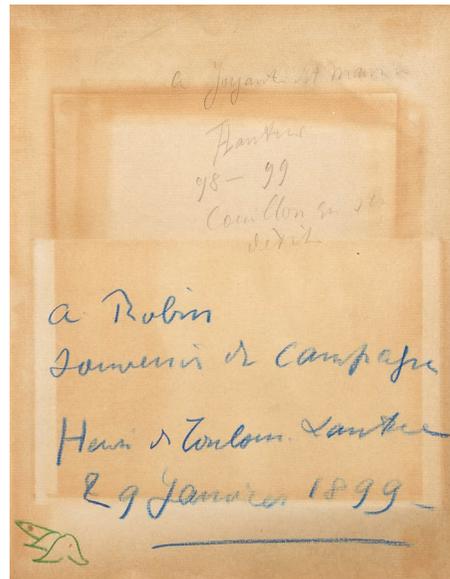
Le plat supérieur est orné d'une belle composition lithographiée en couleurs d'Henri de Toulouse-Lautrec: une dame jouant au *Motographe* dans un salon, sous les yeux d'une jeune femme, d'un fumeur de cigare et de trois animaux domestiques (un chien, un chat et un perroquet).

Une pochette à soufflet en carton collée sur le premier contreplat contient un feuillet d'instructions en anglais, ainsi qu'un écran de papier transparent et bleuté agrafé sur un cadre en carton (198 × 180 mm). En plaçant l'écran sur les gravures de l'album et en suivant les instructions indiquées sur chaque planche, on obtient l'illusion du mouvement et des changements chromatiques.

Parmi les sujets destinés à être animés : teinte changeante, cercles et carrés magiques, moulin à eau, roue et cascade, danseuse serpentine, Arlequin, locomotive à traction, moulin à mortier, bateau à vapeur, volcan, maison en feu, papillon, la mer au clair de lune, etc.

En 1898 paraissait à Londres, chez Bliss, Sands & Co., un curieux album à système pré-cinématographique intitulé *The Motograph*. L'éditeur W. H. B. Sands, qui venait de commander son portrait à Toulouse-Lautrec, eut l'idée de lui demander de réaliser une illustration pour la couverture de son livre. Bien qu'annoncée, cette image ne fut finalement pas imprimée pour l'édition anglaise mais pour son adaptation en français, dont nous proposons ici la première édition.

Dédicace autographe signée de Toulouse-Lautrec, au crayon bleu, sur la première garde, agrémentée d'un petit croquis animalier au crayon vert et rouge :



*a Robin
souvenir de campagne
Henri de Toulouse-Lautrec
29 janvier 1899*

Une autre dédicace, à la mine de plomb, est inscrite au-dessus de la précédente :

*a Joyant, [ici une hésitation, puis :] A Maurice
HT Lautrec
98-99
Couillon qui s'en dédit*

« Robin » désigne très certainement l'ingénieur Robin-Langlois, qui fréquenta assidûment Toulouse-Lautrec entre 1887 et 1894, à l'époque où celui-ci, qui avait pris un atelier au coin des rues Tourlaque et Caulaincourt, s'installa avec le Docteur Bourges au 19 de la rue Fontaine. Robin-Langlois possédait une importante collection d'estampes de Toulouse-Lautrec (cf. M. Joyant, *op. cit.*, pp. 77, 207 et *passim*). – Quant à « Joyant », il s'agit vraisemblablement de Maurice Joyant (1864-1930), qui fut l'ami d'enfance, le marchand, le critique, le collectionneur et le tout premier conservateur de Toulouse-Lautrec (on lui doit la création du musée d'Albi consacré au peintre).

Infimes épidermures sur les coupes et les coins, mais cartonnage en très bon état; la pochette à soufflet contenant l'écran et la notice semble tardive.

Provenance : Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901. – Robin Langlois (?), collectionneur de Toulouse-Lautrec. – Maurice Joyant (?), 1864-1930), ami et biographe du peintre. – Marcel Lecomte, 1900-1966, avec son ex-libris (vente Ferri, 26 novembre 2021, n° 331).

b. Zizi ou le prince Lilliput, par Étienne Ducret.

Paris, Nouvelle Librairie de la Jeunesse, Louis Westhausser, [1899]

In-folio (370 × 260 mm) de [16] pp. comprenant 7 grandes planches en couleurs – dont 6 animées par des tirettes – et 1 figure dans le texte; dos de toile rouge, plat supérieur illustré en couleurs (le prince Lilliput chevauchant la corolle d'un lys), titre imprimé noir et or (*reliure de l'éditeur*).

Édition originale française.

Illustrations en couleurs de Lothar Meggendorfer : elles comprennent 6 planches animées par des tirettes, dont le fonctionnement est expliqué par un poème imprimé sur la page de titre.

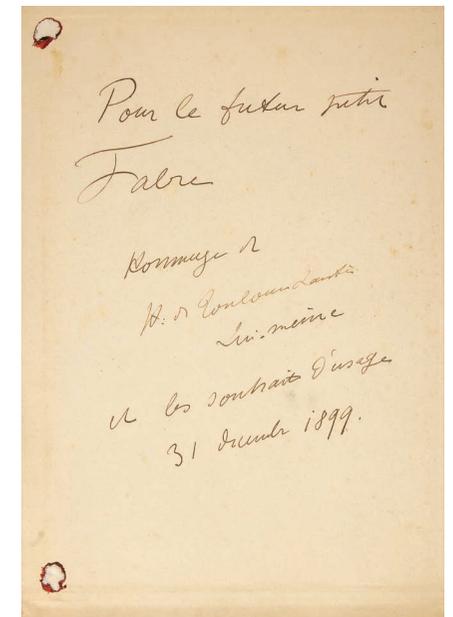
Aventures et mésaventures champêtres et aériennes du prince Lilliput, pas plus grand qu'un escargot : sa vie, aussi courte que sa taille, se termine tragiquement dans les eaux de la rivière. Heureusement, la fée sa marraine repêche son petit corps, l'inhume sous un rosier, et laisse son âme innocente monter au ciel pour retrouver ses royaux parents.

Il s'agit de l'adaptation d'un des célèbres albums conçus en Allemagne par Lothar Meggendorfer (1847-1925), pionnier du livre à système destiné aux enfants. Ses ouvrages étaient publiés à Munich par Braun & Schneider; Louis Westhausser, éditeur sis au n° 4 de la rue de Lille, à Paris, en assurait la traduction et la diffusion en France.

Exemplaire offert par Henri de Toulouse-Lautrec à une future maman, avec cette grande dédicace autographe sur le premier contreplat :

*Pour le futur petit
Fabre
Hommage de
H. de Toulouse-Lautrec
lui-même
et les souhaits d'usage
31 décembre 1899.*

À partir de 1892 et jusqu'à sa mort en 1901, Toulouse-Lautrec séjourna régulièrement dans le bassin d'Arcachon chez Louis Fabre (1860-1923), magistrat originaire d'Agen qu'il avait rencontré à Paris vers 1890. Le peintre poussera même son ami à acheter la villa Bagatelle à Taussat, ainsi qu'un voilier baptisé *Belle Hélène* en hommage à la fiancée et future épouse de Fabre, Hélène Estève. En cette fin d'année, Mme Fabre attendait donc un heureux événement. C'est sans doute l'effet conjugué de son attrait pour l'enfance – plusieurs témoignages attribuent à Toulouse-Lautrec, à la fin de sa vie, un intérêt croissant pour les enfants – et de sa toute récente découverte de l'univers du livre



à système (cf. ci-dessus la notice pour *Le Motographe*) qui ont suggéré à Toulouse-Lautrec l'idée de ce cadeau original, dans lequel il n'est pas interdit de percevoir, étant donné le sujet (la fin tragique d'un tout petit bonhomme poétique et princier), une allusion autobiographique.

Les planches animées sont ouvertes mais intègres, et les tirettes fonctionnent; coins légèrement émoussés, auréole claire en bordure des plats, deux petites épidermures sur le premier plat, traces anciennes de cachets de cire au premier contreplat (avec faibles épidermures en regard, sur le titre).

Provenances pour *Le Motographe*: Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901; Robin Langlois (?), collectionneur; Maurice Joyant (?), 1864-1930, ami et biographe du peintre; Marcel Lecomte, 1900-1966, avec son ex-libris (vente Ferri, 26 novembre 2021, n° 331). – Provenances pour *Zizi ou le prince Lilliput*: Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901); Hélène Fabre, née Estève (1859-?).

Références: Jacques Huot, «Lautrec et les livres d'enfants», in *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1968, pp. 191-192 (avec reproduction de l'envoi sur *Zizi ou le prince Lilliput*). – M. Joyant, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Paris, Floury, 1927. – G. Coquiote, *Lautrec, ou quinze ans de mœurs parisiennes*, Paris, Ollendorff, 1921, 3^e édition, p. 76.

[50]

[MONTESQUIOU] – GERSCHEL, Charles

Portrait photographique de Robert de Montesquiou

Paris, Ch. Gerschel, 23 Bd. des Capucines, [vers 1900]

Épreuve au platine (216 × 139 mm), montée sur papier brun fort (400 × 300 mm), nom et adresse du photographe estampés en lettres dorées sur le montage, en bas à droite.

3 500 €

Très belle photographie représentant Robert de Montesquiou (1855-1921).

L'écrivain et poète – il fut l'un des modèles du Charlus de Proust, et inspira aussi Huysmans et Jean Lorrain – est représenté à mi-corps, vêtu d'un manteau de fourrure, le buste un peu penché vers la droite et la tête appuyée sur la main gauche; il fixe l'objectif d'un regard mélancolique et rêveur.

Le portrait est enrichi, sur le montage, de ce vers autographe à la plume :

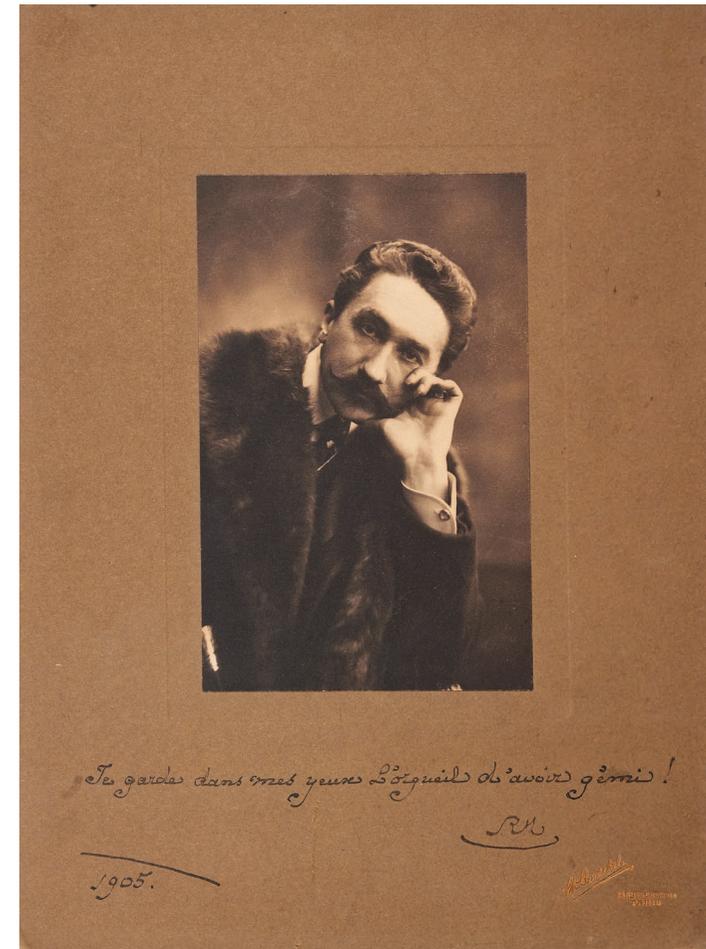
Je garde dans les yeux l'orgueil d'avoir gémi!

RM

1905

Le dédicataire présumé – et en tout cas l'inspirateur de ce vers –, est Gabriel Yturri (San Miguel de Tucumán, Argentine, 1860-Neuilly-sur-Seine, 1905), secrétaire et amant de Montesquiou, qu'il avait rencontré en 1885. (Auparavant, il avait servi le baron Doăzan, autre modèle de Charlus.)

Ce portrait a peut-être été offert par Robert de Montesquiou à Gabriel Yturri peu de temps avant la mort de ce dernier, terrassé par le diabète le 6 juillet 1905. (À moins que le millésime placé sous l'inscription ne soit une allusion à la date de la mort d'Yturri, et que le portrait ait été offert à un proche ou à une personne l'ayant bien connu.) On



sait que Montesquiou, profondément affecté par cette disparition, souhaita célébrer son compagnon disparu en recueillant des souvenirs le concernant, leurs échanges et les poèmes qu'il lui avait inspirés, dans un livre publié en 1907 et tiré à cent exemplaires, *Le Chancelier de fleurs, douze stations d'amitié*. C'est dans le douzième poème inséré dans ce volume, «Vingt novembre», que l'on trouve le vers inscrit par Montesquiou au bas du portrait (cf. strophe 3, vers 4), l'ouvrage entier étant dédié à la mémoire de l'ami bien-aimé.

Charles Gerschel (1871-1948), membre d'une illustre famille de photographes strasbourgeois, était le fils d'Aaron Gerschel (1832-v. 1910), installé à Paris dès 1885. Il prit la suite de son père et exerça au 17 Boulevard Saint-Martin (jusqu'en 1890), au 108 Boulevard Rochechouart, au 23 Boulevard des Capucines «en face du Grand-Hôtel», et enfin rue de Prony. Membre «hors concours» du jury à l'exposition franco-anglaise de Londres en 1908, il gagna un prix à l'exposition de Bruxelles en 1910. Cet excellent portraitiste s'intitulait parfois «Photographe de l'École polytechnique» ou encore «Photographe de l'École centrale des arts et manufactures et des écoles supérieures».

Émouvante relique; épreuve en excellent état.

[51]

GIDE, André

L'Immoraliste

Paris, Société du Mercure de France, 1902

In-12 (167 × 107 mm) de 257-[3] pp.; bradel demi-marouquin bleu-nuit avec coins, couverture conservée (sans le dos), non rogné, tête dorée (Paul Vié).

3 000 €

Édition originale.

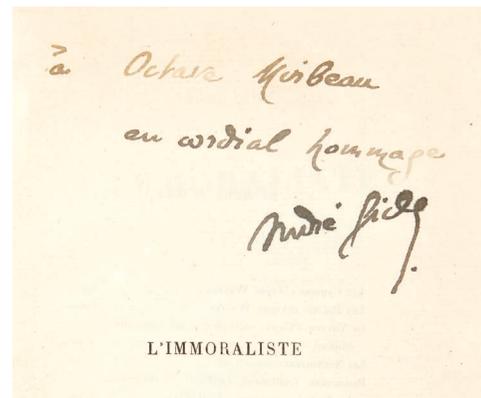
Elle a été tirée à 300 exemplaires, tous sur vergé d'Arches.

Le chef-d'œuvre romanesque de Gide, « d'une lumineuse cruauté » (Charles du Bos).

« Bien accueilli par la critique, le livre, s'il ne conquiert pas à Gide la grande notoriété que lui vaudraient plus tard *La Porte étroite* et *Les Caves du Vatican*, consacra son originalité et sa maîtrise aux yeux du public lettré » (*En français dans le texte*). Plus tard, le régime de Vichy accusa *L'Immoraliste*, non seulement l'ouvrage mais l'auteur ainsi surnommé, d'avoir corrompu la jeunesse. « Le succès précédent de Gide, *Les Nourritures terrestres*, eut plus d'influence sur la jeunesse, mais il est somme toute vague et sirupeux. Ici les tendances destructrices implicites dans l'obsession païenne du corps, l'homosexualité latente que le désert fait ressortir, sont annonciatrices de certains aspects de sa propre vie, si profondément modifiée par sa rencontre avec Wilde et Douglas. » (Cyril Connolly)

Envoi autographe signé de l'auteur à la plume, sur le faux-titre :

à Octave Mirbeau
en cordial hommage
André Gide.



Attentives, prudentes, discontinues, mais jamais interrompues et empreintes d'une admiration mutuelle – en dépit des différences artistiques et de caractère –, les relations entre Octave Mirbeau et André Gide s'épanouirent au tournant du siècle et connurent leur pic justement à l'époque de la publication de *L'Immoraliste*. C'est grâce à un retentissant article dans *Le Figaro* du 24 août 1890 que Gide lit *La Princesse Maleine* de Maeterlinck. La même année, il fait à ses cousines la lecture du *Calvaire* de Mirbeau, mais en « censurant » les passages qu'il juge trop osés. Gide s'intéressait aux questions sociales qui obsédaient Mirbeau, lequel n'était pas indifférent à la vague symboliste qui envahissait alors les lettres par l'entremise des petites revues. Tous deux furent des admirateurs (et des préfaciers) de *La Faim* de Knut Hamsun, dont la tonalité antibourgeoise et vitaliste

les enchantait; tous deux partageaient un dreyfusisme sincère. Autant de proximités, d'affinités et de « différences électives » qui maintenaient une sorte de champ magnétique entre les deux écrivains.

Dès la publication de son premier livre, Gide adressera régulièrement un exemplaire dédicacé de ses ouvrages à son influent confrère. Si la phase « individualiste » et sensuelle de l'écriture gidienne, qui débute en 1893 avec son premier voyage en Algérie et l'affirmation de son homosexualité, éloigne pour un temps les deux écrivains, la crise de l'éthique conquérante exprimée dans *Les Nourritures terrestres* et l'élaboration de *L'Immoraliste* rapprochent à nouveau Gide de Mirbeau. Le premier continuera cependant à critiquer en privé les livres du second, et ce n'est qu'avec la publication en 1903 de la fameuse pièce brûlot de Mirbeau, *Les Affaires sont les affaires*, qu'une entente (presque) cordiale laissera la place à une véritable estime. Quant à Mirbeau, il fera l'éloge de Gide et de *L'Immoraliste* lors d'une interview au journaliste Vauxcelles publiée le 8 août 1904 dans *Le Matin* : « Citez-moi, dis-je enfin, des "jeunes" intéressants, originaux. Octave Mirbeau me loua vivement *L'Immoraliste* d'André Gide, "admirable livre dont on n'a pas parlé". »

Exemplaire sobrement relié à l'époque par Paul Vié, qui cédera son atelier en 1907.

Dos de la reliure en partie reteinté.

Provenance : Octave Mirbeau, 1848-1917 (envoi).

Références : A. Naville, *Bibliographie des écrits de André Gide*, Paris, 1949, p. 43, n° XLVI. – C. Connolly, *Cent livres-clés de la littérature moderne*, Paris, Fayard, 1993, 13. – *En français dans le texte*, Paris, BnF, 1993, 330. – Pierre Masson, « Gide et Mirbeau, » in *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997.

[52]

SIGNAC, Paul

[Venise]. – Croquis et notes autographes

Vers 1904-1908

1 feuillet in-4 (253 × 191 mm) extrait d'un carnet, non signé : 6 dessins et quelques notes à la mine de plomb, au recto et au verso de la feuille.

3 000 €

Charmant ensemble de croquis et notes autographes relatifs à Venise.

Les six dessins montrent des vues de la Sérénissime ou reproduisent schématiquement des œuvres de Francesco Guardi (1712-1793), grand peintre de Venise : « *Dessins de Guardi. La Placette. [...] / L'embarcadère des gondoles. La Casa del [...] à Malamocco [...] Peinture grand bal masqué de Guardi* », etc.

Ces esquisses prouvent le souci de préparation de Paul Signac, qui prenait grand nombre de notes et de croquis avant de s'atteler à la composition d'un tableau. Peintre et marin, grand voyageur, adepte de la peinture de paysages « sur le terrain » – comme avant lui les premiers peintres impressionnistes –, Signac visita Venise à plusieurs reprises, notamment en 1904 et 1908. Il en rapporta 31 carnets remplis de croquis et d'aquarelles particulièrement remarquables, dans lesquels ils se plaisait à reproduire, comme Turner, les tableaux d'autres maîtres.



Provenance : Paul Signac (1863-1935). – Adèle et Georges Besson. Critique et amateur d'art, Georges Besson (1882-1972) légua la plus grande partie de sa collection à l'État français. Les Besson possédaient notamment *La Voile jaune* (1904), une vue de Venise peinte par Paul Signac, conservée aujourd'hui au Centre Georges Pompidou.

[53]

JUNG, Carl Gustav

Lettre autographe signée à Sándor Ferenczi (1873-1933)

Zurich, 19 novembre 1910

Écrite au recto et au verso d'une carte postale oblitérée (141 × 90 mm) portant l'adresse de Ferenczi à Budapest, « 54 Erzébet-Körut » ; 29 lignes à l'encre noire ; pli dans un angle.

12 000 €

Aux origines de l'Association Internationale de Psychanalyse.

Lieber Freund!

Ich habe über die Frage der « Graduierten » unterdessen auch mit Freud correspondiert.

Ich sehe ein, dass es nicht geht. Es lässt sich nicht auf die Universität beschränken. Bei uns fängt das Publicum allmählich an, sich zu erhitzen.

Ich habe diesen Winter zum ersten Mal nicht einmal mein Colleg zustandegebracht, Da ich als Verrückter verschrien bin. Das sind Konsequenzen von Hoche's Vortrag. Meine Praxis geht vorzüglich, auch mein Assistent hat zu thun.

Es wird mich freuen, wenn Sie mir einen Beitrag zum Jahrbuch spenden.

Ich werde Ihnen 15 Seiten aussparen. Wollen Sie auf Januar liefern oder erst auf Juli? Bitte um kurzen Bericht.

Mit herzlichen Grüssen

Ihr Jung.

[Cher ami,

J'ai entre-temps aussi correspondu avec Freud sur la question des "gradés".

Je me rends compte que c'est impossible. Cela ne peut pas se limiter

à l'Université. Chez nous, le public commence à s'échauffer. Cet hiver,

pour la première fois, je n'ai même pas fait mon cours, parce qu'on me traite de fou. Ce sont les conséquences de la conférence de Hoche. Mon cabinet se porte très bien, même mon assistante est occupée.

Je serais heureux d'avoir votre contribution à l'annuaire. Je vous réserverai 15 pages. Voulez-vous la livrer en janvier ou seulement en juillet?

Veillez m'envoyer un bref rapport.

Avec mes cordiales salutations,

Votre Jung.]



1910 est une année cruciale dans l'histoire et la diffusion de la psychanalyse. Lors du voyage aux États-Unis (août-septembre 1909), Freud, Jung, Rank et Ferenczi viennent d'inoculer la discipline nouvelle en Amérique, et Freud publie l'année suivante, sous le titre de *Cinq conférences sur la psychanalyse*, le texte des leçons américaines. Les dissensions (Adler, Bleuler, Rank) s'accroissent. Freud tient ses troupes, et tolère les incursions dans la mythologie, le surnaturel et la transmission de pensées de ses deux principaux disciples, Jung et Ferenczi, veillant à ce qu'aucun des deux ne se détache de la « question sexuelle ». Surtout, le deuxième congrès international de psychanalyse, tenu à Nuremberg fin mars, sanctionne la création de l'Association psychanalytique internationale, structure souhaitée par Ferenczi et dont Jung prend la présidence. Les deux disciples bien-aimés sont ainsi réunis – en dépit de leurs rivalités – au cœur du dispositif institutionnel, qu'il faut maintenant protéger d'éventuelles dérives.

C'est justement à la question du recrutement, de l'autorité et de la gouvernance au sein de l'Association psychanalytique internationale que fait référence le début de la lettre.

Jung vient de proposer à Freud de réserver l'admission à l'Association aux titulaires de diplômes universitaires, règle en vigueur à Zurich : « Nous avons par ailleurs à Zurich la règle que seuls sont admis les membres ayant un *grade académique*. Les étudiants sont admis tout au plus comme hôtes, ou temporairement. Je dis cela parce que je crains que Ferenczi ne se mette à fonder avec le régisseur du théâtre » (S. Freud & C. G. Jung, *Correspondance*, II, 104, lettre du 29 octobre 1910). La réponse de Freud, dont Jung se fait l'écho dans notre lettre, est catégorique : Jung peut faire ce qu'il veut à Zurich, mais pas ailleurs, et surtout pas au sein de l'Association. « À Vienne cela n'irait déjà pas pour la raison qu'il nous faudrait exclure celui qui est depuis des longues années notre secrétaire (Rank). Ce serait également dommage pour plusieurs nouveaux étudiants pleins de promesses. Enfin, le sens de cette mesure « régressive » ne doit pas être tellement approuvé à l'époque de la *University extension*... Nous n'avons à Vienne que la condition tacite de ne pas admettre les patients « actifs ». La limitation que vous projetez ne pourrait jamais se réaliser à Vienne et elle m'est personnellement tout à fait antipathique » (*op. cit.*, lettre du 31 octobre 1910).

On remarquera que Jung évite de confier à Ferenczi, son principal rival dans l'affection de Freud, qu'il s'est fait sèchement recadrer à propos du recrutement des universitaires, et qu'il reprend sans s'attarder le verdict freudien en son nom propre : « Je me rends compte que c'est impossible ».

La psychanalyse n'était d'ailleurs pas bien accueillie dans les milieux académiques, et c'est justement aux attaques des universitaires que Jung fait allusion dans le deuxième paragraphe. Si les esprits s'échauffent et qu'on le traite de fou, s'il a du mal à assurer ses cours, c'est, confie-t-il, à la suite d'une conférence d'un psychiatre allemand violemment hostile à Freud, Alfred Hoche (1865-1943), pour qui la psychanalyse est une « secte » dangereuse formée de praticiens délirants (tristement célèbre, Hoche se distinguera par ses théories favorables à l'euthanasie des enfants handicapés et à la suppression des « vies qui ne valent pas la peine d'être vécues »).

Document bien conservé.

Références : S. Freud & C. G. Jung, *Correspondance*, II, Paris, Gallimard, 1975. – M. Schneider, *Lacan, les années fauve*, Paris, Presses universitaires de France, 2015. – Pour l'année 1910 : L. Joseph & C. Masson, *Résumé des œuvres complètes de Freud*, II, Paris, Hermann, 2007, pp. 133-186.



[54]

[DEGAS] – BARTHOLOMÉ, attribué à Albert

Portrait d'Edgar Degas âgé

[Paris, probablement 1912]

Épreuve argentique tirée à l'époque sur papier (227 × 169 mm), mention ancienne à la plume au verso : « Degas ».

5 500 €

Très beau portrait photographique d'Edgar Degas (1834-1917).

Il semble avoir été pris dans le cercle familial ou dans celui des proches amis du peintre, peut-être des membres de la famille du photographe présumé, Albert Bartholomé (1848-1924). Ne sont connues à ce jour, semble-t-il, qu'une ou deux autres épreuves de ce portrait, ainsi qu'une ou deux épreuves d'un second, variante de celui-ci et pris lors de la même occasion :

a. Un tirage de ce même portrait est conservé au musée d'Orsay (PHO 1994-45). Au verso, on peut lire cette annotation manuscrite : « Edgar Degas, baptême de Jean, rue des Eaux, 19 mars 1912 ». Cette épreuve appartient à Madame Arlette Devade (1911-1989), née Nepveu-Degas, petite-fille de René de Gas (1845-1921), le plus jeune frère du peintre. Elle fut acquise par l'État en 1994, avec le concours de la Société des Amis du musée d'Orsay (comité du 8 décembre 1994).

b. Une variante du portrait, sur laquelle le peintre tourne cette fois la tête vers sa droite, est passée en vente le 17 mars 2014, sous le n° 9 (Chayette et Cheval, Claude Maire expert). Dimensions : 227 × 165 mm. – Une seconde épreuve de cette variante, offrant un agrandissement recadré sur le visage, est conservée au musée d'Orsay (PHO 1994-8). Une annotation figure au verso : « Degas par Bartholomé (vue prise dans le jardin de Bartholomé en 1908). » Dimensions : 160 × 125 mm.

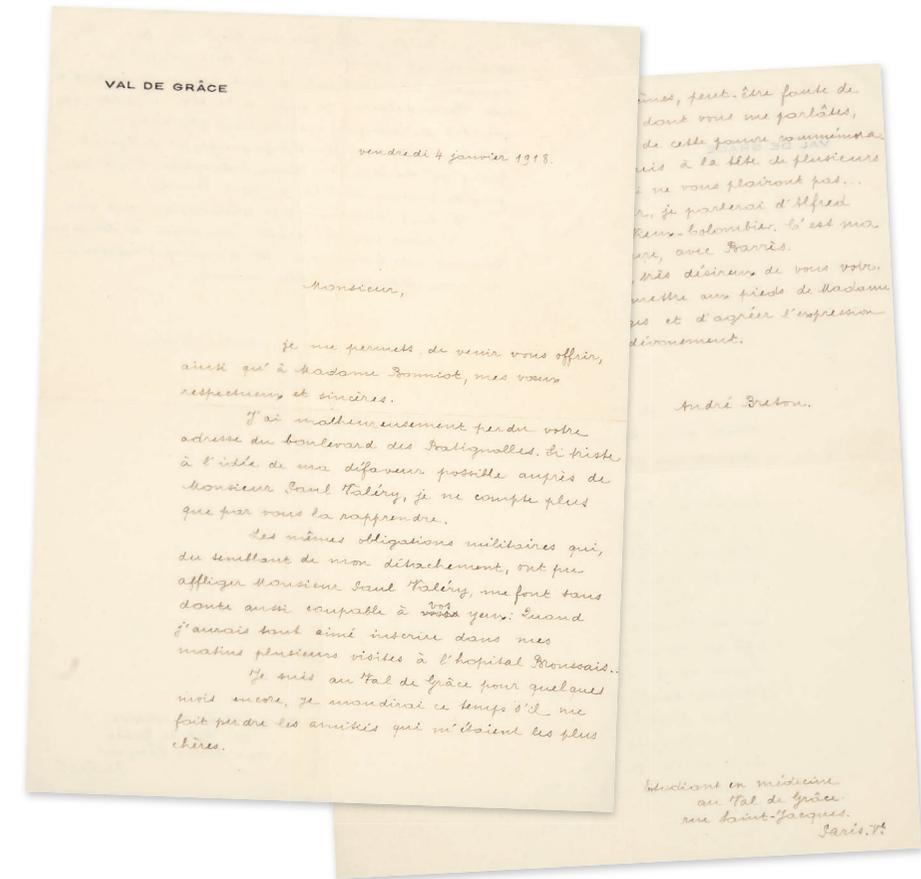
Notre image est connue pour avoir fait la couverture du n° 166 (1918) des *Arts*, entièrement consacré à Degas. Elle était alors légendée : « Portrait de Monsieur Degas en 1915 » (cote BnF de la publication : Yb³ 1212). Le tirage qui servit au clichage de cette reproduction n'est pas identifié.

Ainsi qu'on peut le constater, la date de la prise de vue de ce portrait est, pour le moins, flottante. Lequel des trois millésimes donnés par l'un ou l'autre des documents ci-dessus faut-il retenir ? 1908, 1912 ou 1914 ? On serait tenté de faire crédit à l'épreuve provenant de la petite-fille du benjamin des frères de Gas. Dès lors, il se pourrait que le portrait ait été réalisé, ainsi que le suggère la mention au verso du tirage conservé à Orsay (PHO 1944-45), lors du baptême de Jean Nepveu, dit Jean Nepveu-Degas (1911-1965). Critique dramatique, il était le frère d'Arlette Nepveu-Degas, le fils d'Odette de Gas et de Roland Nepveu et, donc, le petit-neveu du peintre. De même, faut-il déduire des étroits liens d'amitié qui unissaient Degas et Bartholomé que ce dernier comptait au nombre des invités d'une fête familiale célébrée chez l'une des enfants du frère du peintre ? Enfin, rappelons que la rue des Eaux est située dans le XVI^e arrondissement de Paris, dans le quartier de La Muette.

Tirage très bien conservé de cette image rare.

En 1906, le sculpteur et peintre Albert Bartholomé écrivit ces quelques mots au verso d'un portrait photographique qui le représentait dans son atelier : « Quelle redoutable épreuve, la photographie ! » Malgré cela, pendant les nombreuses années durant lesquelles il pratiqua lui-même la photographie, il n'hésita pas à imposer cette « épreuve » à son ami Degas ! Provenance : Germaine Nordmann (1902-1997), peintre et photographe (?). L'épreuve était jointe à un ensemble de portraits d'artistes des années 1940-1960 pris par Germaine Nordmann.

Références : R. Kendall & J. de Vonyar. *Degas and the Ballet: Picturing Movement*, Londres, The Royal Academy of Arts, 2011.



[55]

BRETON, André

Lettre autographe signée adressée au docteur Edmond Bonniot

Paris, vendredi 4 janvier, 1918

1 page et demie in-4 (269 × 209 mm), encre noire sur papier crème listé de noir, en-tête du Val-de-Grâce; enveloppe oblitérée jointe, également listée de noir.

3 500 €

Belle lettre du jeune André Breton adressée au gendre de Stéphane Mallarmé.

Breton avait fait la connaissance du docteur Bonniot et de la fille du poète en 1915 par l'entremise de Paul Valéry, dont il est d'ailleurs question dans cette lettre traversée d'échos littéraires. À l'époque de sa rédaction, le docteur Bonniot était médecin-chef du service de radiographie de l'hôpital Broussais, alors que Breton était encore « étudiant de médecine au Val de Grâce », comme l'indique la souscription autographe en page [2]. Si la guerre mit un frein à l'activité poétique du jeune écrivain déchiré entre Mallarmé et Rimbaud – il choisit Apollinaire pour l'aider à dépasser cette crise –, nous sommes ici tout proches de la « renaissance » littéraire de Breton et du tournant définitif que donnèrent à sa vie la rencontre avec Aragon et la découverte des *Chants de Maldoror*.

Mais Breton se garde bien de parler de Lautréamont au docteur Bonniot, grand prêtre du culte mallarméen dont le futur auteur de *Nadja* s'éloigne de plus en plus, alors même que les liens amicaux se détendent avec Paul Valéry, «héritier» désigné de Stéphane Mallarmé. Il préfère évoquer Alfred Jarry, l'une de ses passions durables – et qui fleurait encore bon le symbolisme – et, à l'opposé de l'échiquier littéraire, l'œuvre du nationaliste Maurice Barrès, qu'Aragon appréciait aussi mais dont les surréalistes organiseront le procès fictif en 1921. Breton avance masqué, mais Dada n'est pas loin, ni le premier numéro de *Littérature*, qui paraîtra en mars 1919...

[...] *J'ai malheureusement perdu votre adresse du boulevard de Batignolles. Si triste à l'idée de ma défaveur possible après de Paul Valéry, je ne compte plus que par vous la rattrapper.*
Les mêmes obligations militaires qui, du semblant de mon détachement, ont pu affliger Monsieur Paul Valéry, me font sans doute aussi coupable à vos yeux : quand j'aurais tant aimé inscrire dans mes matins plusieurs visites à l'hôpital [sic] Broussais.
Je suis au Val de Grâce pour quelques mois encore. Je maudirai ce temps s'il me fait perdre les amitiés qui m'étaient les plus chères.
Je n'écris pas de poèmes, peut-être faute de retrouver cet optimisme dont vous me parlâtes, Monsieur, en revenant de cette pauvre commémoration de Baudelaire. Je suis à la tête de plusieurs articles de critique qui ne vous plairont pas. Vers le vingt-cinq février, je parlerai d'Alfred Jarry au théâtre du Vieux-Colombier. C'est ma passion de l'heure, avec Barrès.
Je suis, Monsieur, très désireux de vous voir.
Je vous prie de mettre aux pieds de Madame Bonniot [i.e. Geneviève, née Mallarmé] mes hommages et d'agréer l'expression de mon respectueux dévouement.
André Breton

Plis marqués, très habiles restaurations.

[56]

[APOLLINAIRE, Guillaume] – UNGARETTI, Giuseppe

La Guerre. Une poésie de Giuseppe Ungaretti

[Paris, Établissements Lux, janvier 1919]

In-4 (237 × 186 mm) de [16] pages la première et la dernière faisant office de couverture ; broché.

20 000 €

Édition originale.

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

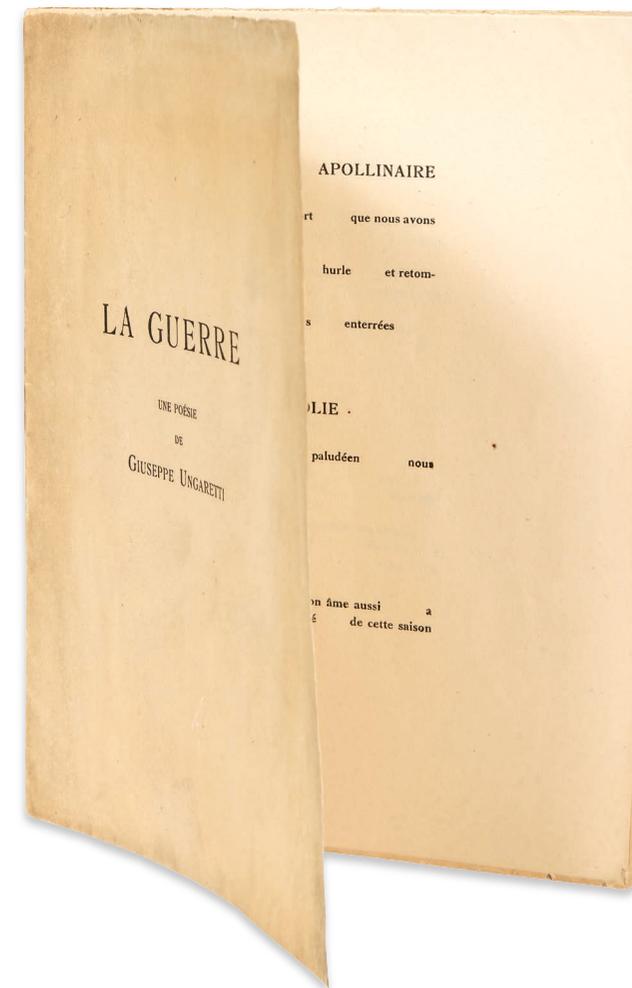
Très rare plaquette dédiée à Guillaume Apollinaire.

Ce long poème – ou « montage » de dix-huit poèmes – dont l'incipit clame « *Pour Guillaume Apollinaire* », fut publié quelques semaines après la mort de l'auteur de *Calligrammes*. L'ouvrage réunit, comme une bonne partie du mythique recueil *Il Porto Sepolto* (1916), des vers écrits dans les tranchées. Mais l'idiome poétique dans lequel s'exprime l'exilé

Ungaretti est ici celui de son cher Apollinaire, la langue des amis la Closerie et de la Ruche séparés par la guerre : cette famille d'artistes que le poète italien originaire d'Alexandrie (Égypte) voudrait voir renaître au sein d'une ville qui est, encore pour un temps, la capitale de la littérature, de la poésie et des avant-gardes.

« 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, *op. cit.*)

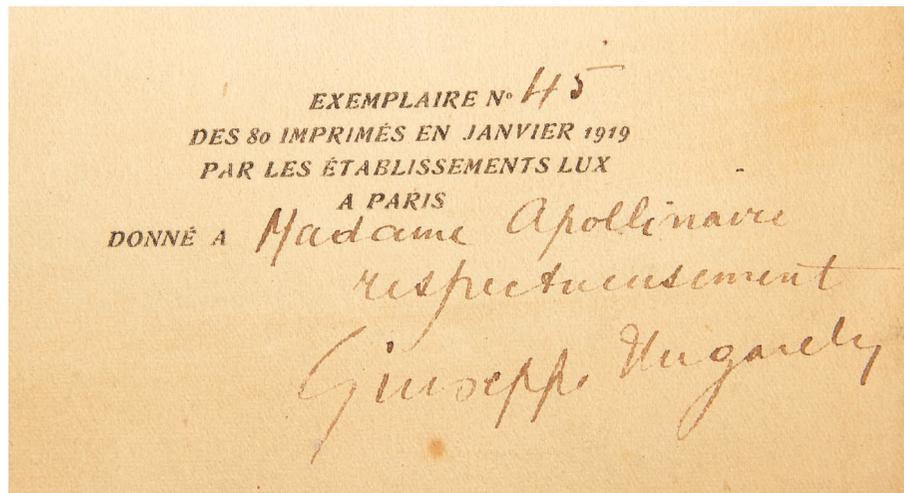
Il ne s'agit donc pas d'une simple traduction de *Il Porto sepolto*, ni d'une version française de poèmes de guerre écrits après 1916, mais bien d'une œuvre originale : le deuxième livre de l'auteur qui formera, avec quelques modifications, une section à part du recueil *Allegria di naufragi* (1919).



Exemplaire offert par l'auteur à Jacqueline Apollinaire, l'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 en hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait d'épouser sa « jolie rousse », Amélia Emma Louise Kolb, surnommée Jacqueline. La grippe espagnole avait 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 –, et c'est tout naturellement à celle qu'il avait trouvée éplorée à son chevet que l'auteur de *La Guerre* adressera ce témoignage d'amitié et de fraternité poétique : une modeste et fragile plaquette réunissant les noms des 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, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2003, pp. 144-145.



[57]

KIPLING, Rudyard

Diverses créatures

Paris, L'Édition française illustrée, 1919

In-12 de 268-[4] pp.; broché, couverture rempliée, premier plat illustré en deux tons, non rogné; conservé dans une boîte moderne recouverte de papier orange et noir avec fenêtre circulaire en Plexiglas et illustration en couleurs sur le premier plat.

2 500 €

Édition originale française.

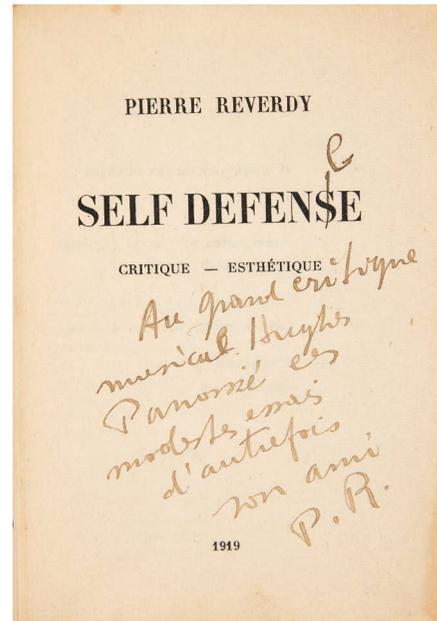
Traduction de l'anglais par Guillaume Lerolle.

Contient les contes « Aussi simple que B.A.C. », « Dans le même bateau », « Le village qui vota que la terre est plate », « À la tombée de la nuit », « En "Sa Présence" », « Propre et garni », « Mary Postgate » et le poème « Les commencements ».

Un des 25 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande teinté crème Van Gelder (n° 15), les 7 premiers n'ayant pas été mis dans le commerce.

Très belle couverture de Jean-Gabriel Daragnès montrant un engin volant futuriste (pour l'époque), avec force hélices, rayons et éclairs.

Exemplaire à toutes marges, dans une jolie boîte de Julie Nadot (non signée) reprenant l'illustration et les couleurs de la couverture.



[58]

REVERDY, Pierre

Self defense. Critique – Esthétique
[Paris, Imprimerie littéraire], 1919

In-16 (140 × 92 mm) de [32] pp. ;
cartonnage bradel, dos de maroquin brun
avec titre or en long, couverture gris-vert
conservée (P. Goy & C. Vilaine).

2 800 €

Édition originale.

Elle a été tirée à 364 exemplaires; celui-ci est un
des 350 sur vergé, après 4 Japon et 10 Hollande.

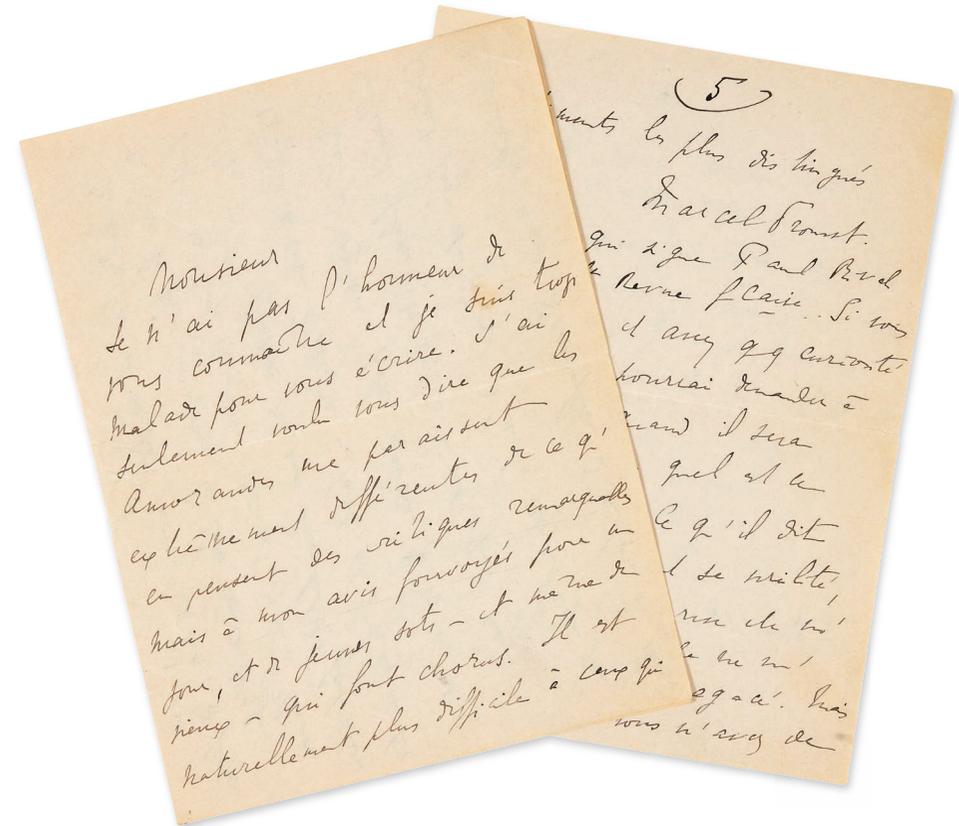
Le premier écrit théorique de Pierre Reverdy, dédié
à Juan Gris : une série de fragments et aphorismes
qui, axés sur quatre thèmes – *Esprit, Formation,*
Critique, Méthode –, essaient de cerner la tâche
exemplaire assignée par l'auteur à la poésie et à
l'art en général.

Envoi de Pierre Reverdy à l'encre noire sur la page de titre :

*Au grand critique
musical Hughes
Panassié ces
modestes essais
d'autrefois
son ami
P. R.*

L'exemplaire comporte en outre 4 corrections autographes : sur la couverture, « Self defense » est corrigé en « Self defence » (correction répétée au titre); p. 5, « M'adresser au jeune adolescent » devient en « M'adresser à l'adolescent »; p. 10, « la contrefaçon » remplace « l'imitation ».

Hughes Panassié, célèbre (et controversé) défenseur du jazz hot en France, vénérat Reverdy (qu'il rencontrera vers 1936), allant jusqu'à tendre des ponts, dans ses écrits, entre le jazz et la poésie via les mots du poète. En 1937, devenu « superviseur de séances pour les disques Swing, il parviendra même à convaincre l'auteur de *Ferraille* de se livrer à une expérience de “jazz poetry”, déclamant au micro son poème “Fonds secret” accompagné par Joseph Reinhardt (frère de Django, également guitariste) et Philippe Brun (le meilleur trompettiste de jazz dans la France de l'entre-deux-guerres) ». – Cf. Pierre Fargeton, « Le Swing ou “la sensation de l'irremplaçable”. Autour d'une interview inédite d'Hugues Panassié par Max Jacob (1936) », in *Les Cahiers Max Jacob*, n° 19-20, 2019, « Max Jacob et les arts de la scène », pp. 179-195.



[59]

PROUST, Marcel

Lettre autographe signée adressée à Julien Benda

S.l.n.d. [Paris], vers le 7 août 1922 [cf. le cachet postal];
6 pages in-8 (180 × 137 mm); avec enveloppe

12 000 €

Belle lettre littéraire : Proust y cite Vigny, Lamartine et Baudelaire.

Marcel Proust, habitué des mauvaises critiques, écrit à l'auteur des *Amorandes* non « une lettre de consolation » mais des lignes soulignant la grandeur qu'il a trouvée à son roman. Ce faisant, il convoque Lamartine, Vigny et Baudelaire pour conjurer le déni de justice critique infligé à Julien Benda. Il évoque aussi les attaques qu'il avait subies à propos de *À la recherche du temps perdu* pour rappeler à son correspondant qu'il est vain de prêter attention aux « critiques qui ne portent pas ».

Monsieur

Je n'ai pas l'honneur de vous connaître et je suis trop malade pour vous écrire. J'ai seulement voulu vous dire que les Amorandes me paraissent extrêmement différentes de ce qu'en pensent des critiques remarquables mais à mon avis fourvoyés pour un jour, et de jeunes sots – et même de vieux – qui font chorus. Il est naturellement plus difficile à ceux qui ont énormément à dire de trouver

une forme nette, qu'à un Moréas par exemple. Les livres vides donnent aisément l'illusion de la perfection et en revanche votre « Il rêvera toujours à la chaleur du sein » [vers de Vigny mis en exergue par Benda sous le titre de son roman] n'est pas toujours clairement exprimé, parce qu'il est inexprimable. Mais c'est sa grandeur.

Cette lettre n'est pas une lettre de consolation. Je me suis moi-même, à propos du livre le plus composé, le plus concerté qui soit [la Recherche], vu trop souvent accusé de me laisser aller à l'effusion de ma sensibilité particulière ou, pis encore, à peindre à tort et à travers tout ce que je voyais, pour savoir qu'on n'est nullement blessé de ces critiques qui ne portent pas et n'ont d'autre avantage que de permettre aux Pierrefeu d'entonner leurs airs de bravoure. Je crois que vous êtes victime d'un déni de justice sans qu'il y ait mauvaise et méchante intention de personne, sans que personne ait plus tard à arracher « la corde injurieuse où la haine a vibré » [Lamartine]. Mais comme je crois mon appréciation plus juste, je me suis permis de vous le faire connaître malgré le terrible effort que c'est pour moi dans l'état où je suis de tracer même quelques lignes.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués

Marcel Proust

Je ne sais qui signe Paul Rival dans la Nouvelle Revue Française. Si vous l'ignorez aussi et avez quelque curiosité de l'apprendre, je pourrai demander à Jacques Rivière, quand il sera revenu à Paris, quel est ce nouveau critique. Ce qu'il dit de l'homme perdant sa virilité, du cas qui se particularise, cela m'aurait fort divertit si cela ne m'avait surtout agacé. Mais j'espère surtout que vous n'avez de cette injuste presse aucun ennui, ni même l'orgueilleuse joie d'être mal compris. J'ai eu de bien plus mauvaises presses que vous (cela continue d'ailleurs) et je me serais cru très ridicule en affectant « ce regard calme et haut, qui damne tout un peuple au bord de l'échafaud ». Je crois que je cite un peu inexactement ces vers admirables [Baudelaire, « Les Litanies de Satan »].

Les Amoralités, roman de Julien Benda paru en 1922, reçut un accueil critique tel que son auteur, qui l'avait conçu comme un marchepied pour l'Académie française, se retira quelques années de la vie littéraire. Jean de Pierrefeu livra une critique assassine du roman de Benda dans le *Journal des débats* du 19 juillet 1922, sous le titre « Un romancier philosophe ». (Il faudra attendre 1927 pour que paraisse *La Trahison des clercs*, le livre qui fit la célébrité de Benda.) Les vers de Baudelaire, cités de mémoire par Proust, sont en fait : « Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut / Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud ».

On joint :

- Un exemplaire de l'édition originale des *Amoralités* dans le tirage spécial pour la société de bibliophiles « Les XX », signé par Julien Benda (n° 4).

Références : Ph. Kolb (éd.), *Correspondance de Marcel Proust*, tome XXI, Paris, Plon, 1993, n° 277.



[60]

[ANDERSEN, Hans Christian] – SCHMITT, Florent & HELLÉ, André

Le Petit Elfe Ferme l'œil

Paris, Tolmer, 1924

2 volumes petit in-4 (196 × 152 mm) de 16 et 24 pp. numérotées au composteur : le premier contient la réduction pour piano, ornée de 16 illustrations en noir ; le second, se dépliant sur trois volets et pourvu de trois feuillets ajourés (six fenêtres), contient le livret du ballet et 34 illustrations coloriées au pochoir ; les volumes, agrafés, sont placés dans une boîte-reliure en carton avec châsses (218 × 170 mm), plat supérieur illustré d'une grande composition coloriée au pochoir, intérieur illustré en ombres chinoises sur fond vert, plat inférieur noir, tranches jaunes (*boîte de l'éditeur*).

3 500 €

Édition originale.

Ravissant livre à système illustré par André Hellé (André Lacôte 1871-1945), une production raffinée qui marque une date dans l'édition pour enfants appliquée à la musique.

Un petit chef-d'œuvre de l'illustration Art déco, et l'un des fleurons de l'éditeur Tolmer.

Les six fenêtres aménagées dans l'ouvrage, ornées d'encadrements coloriés au pochoir, permettent d'opérer des variations dans le décor de ce délicat « divertissement chorégraphique » composé d'après un conte d'Andersen par Florent Schmitt (1870-1958). D'abord partition pour piano à quatre mains (*Une semaine de Petit Elfe Ferme l'œil*, 1912), cette pièce inspirée d'un conte d'Andersen (cf. *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, I, 1992, pp. 144-145 et 1339-1341) fut transformée en une suite pour orchestre, créée le 1^{er} décembre 1923 aux Concerts Colonne (direction de Gabriel Pierné), puis représentée sous forme de ballet le 5 février 1924 à l'Opéra-Comique (direction d'Albert Wolff).

« L'histoire raconte en dix tableaux les rêves du petit Hjalmar qui découvre – grâce au petit elfe qui l'a endormi – un monde merveilleux où les animaux parlent, où les jouets et les lettres s'animent, et où sa puissance est grande : il peut rapetisser pour aller aux noces des souris, se promener à travers un tableau, sauver une princesse... [...] En 1911, les *Drôles de bêtes* d'André Hellé (1871-1945), chez Tolmer, signent l'investissement de l'album par la création artistique : Hellé est en effet l'auteur du texte, de sa graphie, des images et de la mise en pages. Il innove encore avec *La Boîte à joujoux* (1913), ballet pour enfants dont il écrit l'argument et conçoit le décor, les costumes et la mise en scène, et qui sera mis en musique par Debussy. Il réitère cette expérience avec *Le Petit Elfe Ferme l'œil*, ballet d'après le conte d'Andersen sur une musique de F. Schmitt, que Tolmer publiera sous la forme d'un livre-objet, faisant ainsi entrer le spectacle dans l'univers du livre de jeunesse. » (BnF, *L'album, emblème de l'évolution du livre pour enfants*, en ligne)

Très habiles restaurations à la boîte.



[61]

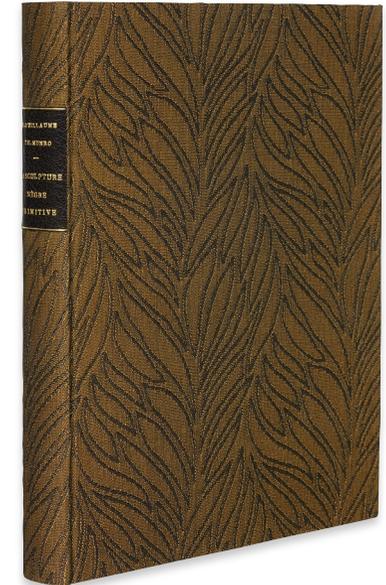
**GUILLAUME, Paul
& MUNRO, Thomas**

La Sculpture nègre primitive

Paris, Éditions G. Crès & Cie, 1929

In-8 (200 × 150 mm) de 88-[8] pp., 1 f.n.ch.
et 43 planches photographiques hors texte ; reliure
bradel recouverte de tissu moiré vert mousse broché
de motifs végétaux, pièce de titre de maroquin noir,
couverture et dos conservés (P. Goy & C. Vilaine).

2 500 €



L'une des premières études sérieuses consacrées aux arts premiers.

Elle est illustrée de 43 planches photographiques en noir, tirées sur papier couché, offrant la reproduction de 41 objets.

La première édition de cet ouvrage, en langue anglaise, a été publiée à New York en 1926 par Harcourt, Brace & Co. sous le titre de *Primitive Negro Sculpture*. Cette version américaine, rédigée sous l'impulsion de Alfred C. Barnes par le marchand d'art et collectionneur Paul Guillaume (1891-1934), principal fournisseur de la Fondation Barnes en objets exotiques, et Thomas Munro (1897-1914), directeur pédagogique de la Fondation Barnes et professeur d'art moderne à l'Université de Pennsylvanie, se composait d'une introduction et de quatre chapitres sur l'art primitif africain (« Its relation to African life », « Its artistic qualities », « Its chief traditions », « Its relation to contemporary art »). Les 43 objets reproduits sur les 41 planches de l'édition en anglais appartenaient tous à la collection Barnes et avaient été acquis, pour la plupart, par l'intermédiaire de Paul Guillaume ; ils provenaient surtout de la Côte d'Ivoire, du Soudan français (le Mali actuel), du Dahomey, du Gabon, du Congo français, du Congo belge et du Nigeria.

Dans cette version (ou plutôt adaptation) française, dédiée à Albert C. Barnes, les auteurs ont supprimé les chapitres 3 et 4 de l'édition originelle. L'appareil iconographique a été renouvelé : seules 11 parmi les œuvres ici reproduites provenaient de la collection Barnes, 11 objets appartenaient à Paul Guillaume et 2 faisaient partie du fonds du musée du Trocadéro, le reste provenant de collections privées françaises ou suisses : Albert Sarraut (1), ancienne collection Vautheret (1), Coray-Stoop (3), Georges Salles (1), Félix Fénéon (1), Frank Haviland (1), Roland-Tual (1), Baron Van der Heydt (3), Vicomte de Noailles (1), collection privée (1), Brummer (1) et André Derain (1).

Provenance géographique des œuvres reproduites : Dahomey (2), Lobi (1), Côte d'Ivoire (11), Bakotas (1), Ogoué (1), Congo (10), Gabon (6), Baluba (1), Guinée (3), Haute-Volta (1), Soudan (3), Madagascar (1) et Bénin (1).

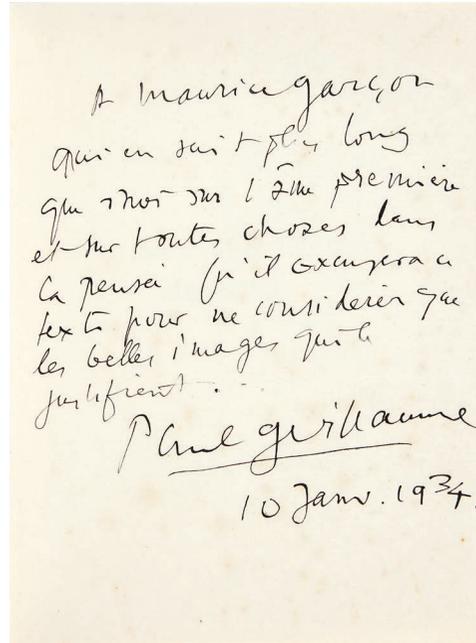
Les photographies ont toutes été prises par Paul Guillaume.

On notera enfin, pour la petite histoire, que cette publication de 1929 coïncide avec l'exposition, à la Galerie Bernheim Jeune, d'une superbe collection de peintures réunies par Paul Guillaume.

Un des 15 exemplaires hors commerce tirés sur papier Japon (n° 14).

Il porte, au recto de la première garde, cet envoi autographe de Paul Guillaume à l'encre noire :

*A Maurice Garçon
qui en sait plus long
que moi sur l'âme première
et sur toutes choses dans
la pensée qu'il excusera ce
texte pour ne considérer que
les belles images qui le
justifient.
Paul Guillaume
10 Janv. 1934*



*A Maurice Garçon
qui en sait plus long
que moi sur l'âme première
et sur toutes choses dans
la pensée qu'il excusera ce
texte pour ne considérer que
les belles images qui le
justifient.
Paul Guillaume
10 Janv. 1934.*

Avocat, essayiste, romancier et polygraphe, Maurice Garçon (1899-1967) fut l'un des plus célèbres et des plus talentueux pénalistes du xx^e siècle. Parmi les innombrables affaires dans lesquelles il s'illustra brillamment, rappelons les procès de René Hardy et Georges Arnaud, ainsi que celui intenté dès 1954 à Jean-Jacques Pauvert, accusé d'avoir diffusé les ouvrages du Marquis de Sade.

Exemplaire agréablement relié; faibles rousseurs sur les gardes.

Provenance : Maurice Garçon, 1899-1967 (envoi).

Références : J.-L. Paudrat, chapitre consacré à l'Afrique dans W. Rubin (dir.), "Primitivism" in the 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern, New York, MOMA, 1964 (2^e éd., 1985), p. 160 (voir aussi l'édition française du même ouvrage : *Le Primitivisme dans l'art du xx^e siècle*, Paris, Flammarion, 1987, 2^e éd., 1991).

Nous remercions chaleureusement M. Christian Stenersen de nous avoir aimablement aidés à éclaircir l'histoire éditoriale de *La Sculpture nègre primitive*.

[62]

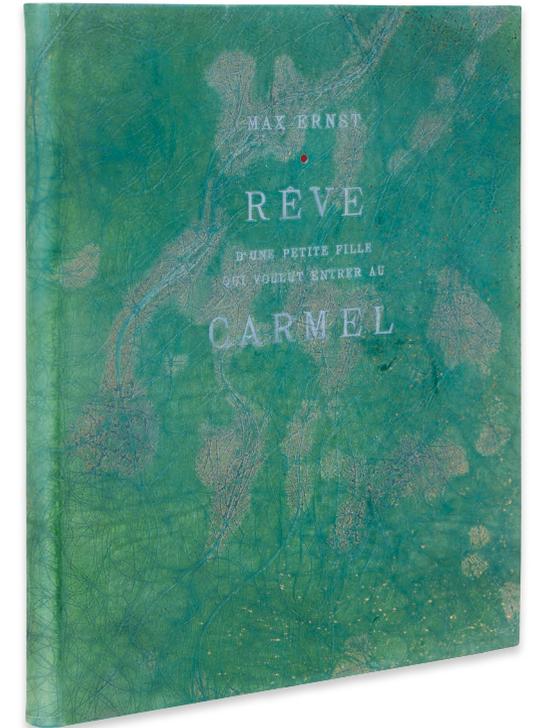
ERNST, Max

Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au carmel

Paris, Éditions du Carrefour, 1930

In-4 (233 × 185 mm) de [176] pp.; reliure souple « à la Vernier » en plein veau naturel teinté d'un camaïeu de vert 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 par Jean-Luc Bongrain, étui (Louise Bescond, 2018).

10 000 €



Édition originale.

L'ouvrage se compose de 79 collages surréalistes de Max Ernst, dont une vignette ornant les 4 pages de texte et 78 planches légendées.

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 septembre 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).

Exemplaire revêtu par Louise Bescond d'une reliure aux couleurs du rêve.

Références : Cat. *Louise Bescond, Reliures 2017-2020*, n° 8.

[63]

[GERMAIN, Louise-Denise] – CHACK, Paul

On se bat sur mer

Paris, Éditions de France, 1930

Grand in-4 (324 × 245 mm) de [8]-315-[3] pp.; veau bicolore teinté mi-parti brun et bleu, dos lisse, plats et dos ornés d'un décor incrusté formé d'agrafes métalliques argentées et dorées disposées en lignes brisées (lignes réduites à de simples traits horizontaux au second plat et verticaux sur le dos); au premier plat : nom d'auteur, titre et date calligraphiés au stylet et partiellement lamés d'argent; gardes et contregardes peintes (formes grises nuancées traversées de lignes verticales rouges), bordure intérieure rehaussée d'un listel et de deux filets or, deux filets or sur les coupes, couverture et dos, tranches dorées sur témoins, étui-chemise de toile anthracite (*Louise-Denise Germain*).

15 000 €

Ouvrage illustré de compositions gravées sur cuivre par Charles Fouqueray.

Tirage limité à 220 exemplaires numérotés, celui-ci un des 99 sur vélin d'Arches.

Envoi autographe signé de l'auteur, daté de juin 1931 :

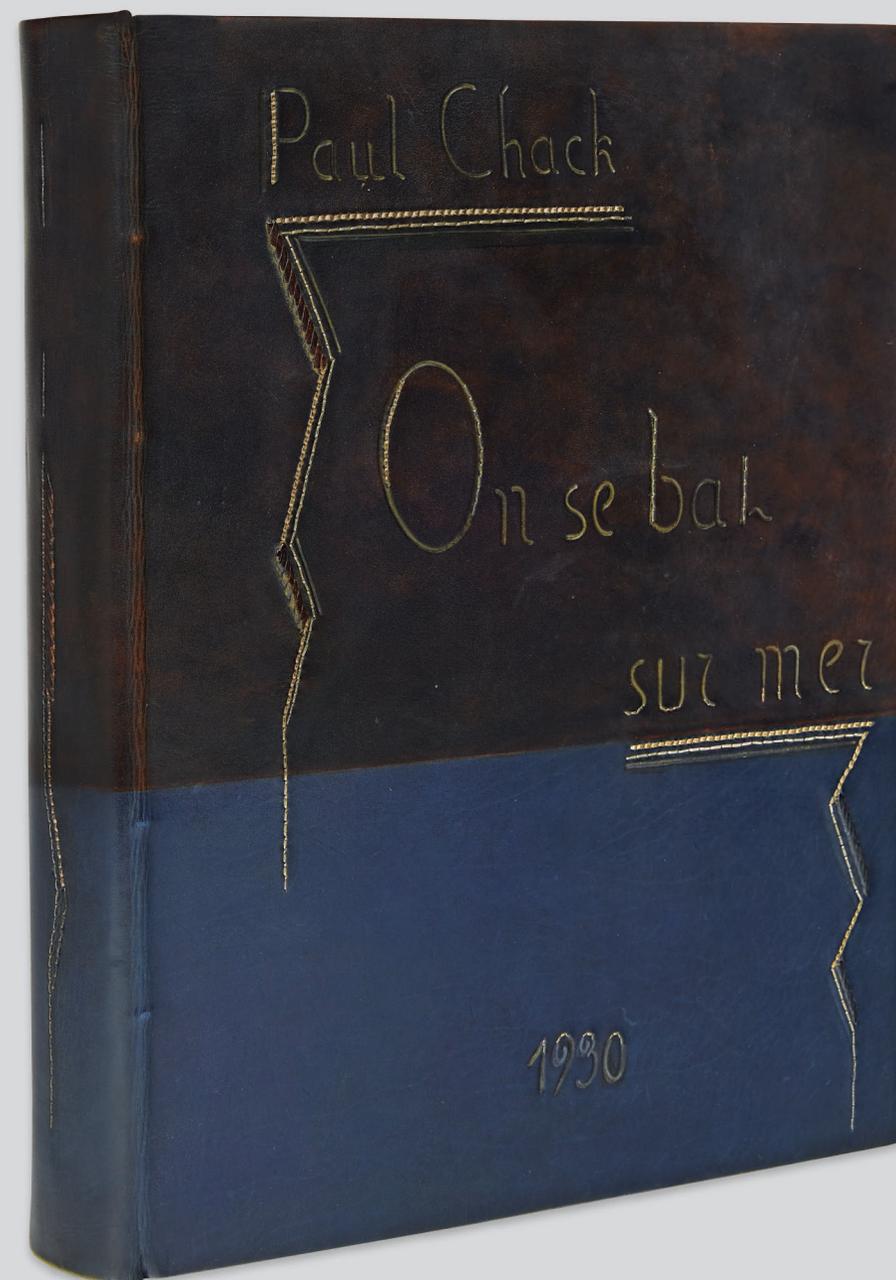
*à Madame Favellié Denis
en respectueux et sincère hommage
Paul Chack*

Superbe reliure bicolore avec incrustations métalliques de Louise-Denise Germain.

Signée au burin au bas du second plat, elle présente un décor minimaliste et évocateur – une fantaisie maritime à peine décelable, encore empreinte de l'esprit Art déco –, dont la délicatesse se joue avec bonheur des contraintes imposées par le grand format.

Cette reliure ne figurait pas dans l'exposition organisée à la Bibliothèque de l'Arsenal (6 avril-6 mai 2017), ni dans le recensement établi à cette occasion par Fabienne Le Bars, qui en prit connaissance quand le catalogue était déjà imprimé.

D'abord créatrice en maroquinerie de luxe, Louise-Denise Germain (1870-1936) approche la reliure vers 1900. Entre Art nouveau et Art déco – mais hors de l'influence des grands courants contemporains de la reliure d'art –, elle produira au fil des ans des reliures élégantes, inventives et raffinées qui se distinguent par leurs décors « gestuels » exécutés à main levée. Privilégiant les veaux sombres, elle les travaille, les teinte, les nuance, les marbre, pour enfin les décorer de motifs sobrement peints ou incisés, souvent agrémentés, comme ici, d'agrafes et de fils d'or ou d'argent. Ne reliant pas elle-même, son intervention



artistique s'exerce exclusivement sur les peaux, avant que le praticien n'établisse la reliure sur le corps de l'ouvrage (elle fit principalement appel à Canape, Kaufmann, Stroobants ou Chambolle fils). Ses premiers collectionneurs furent Gabriel Thomas et Louis Barthou, qui s'adressa à elle pour relier ses livres de poésie. Sa production est nettement moins abondante que celles de ses confrères contemporains.

En 1923, sa fille Nadine se marie avec le peintre tchèque Joseph Sima (1891-1971). L'entrée du peintre dans la famille de la relieuse apporte aux travaux de celle-ci une originalité supplémentaire. Jusque-là, Louise-Denise Germain crée volontiers les papiers colorés dont elle habille les doublures et les gardes de ses reliures. Désormais, Sima prend souvent la relève en composant les aquarelles qu'elle inclura dans ses reliures. Contrepoints de la couverture, ces aquarelles sont aussi un champ d'expérimentation, et les créations communes de Louise-Denise Germain et Joseph Sima comptent parmi les plus remarquables exemples de collaboration entre un relieur et un peintre. En 1927, les reliures de Louise-Denise Germain et les dessins de Sima sont exposés ensemble à la Galerie Billiet.

Cette reliure figurera dans l'inventaire raisonné des reliures de Louise-Denise Germain par Fabienne Le Bars, en cours d'élaboration.

Quelques piqûres affectant principalement les premiers et derniers feuillets.

Références : Fabienne Le Bars (dir.), *Louise-Denise Germain. Reliures*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2017 (catalogue de l'exposition de l'Arsenal).

[64]

KIPLING, Rudyard

La Chasse de Kaa

Paris, Javal et Bourdeaux, 1930

In-folio (327 × 252 mm) de 3 ff.n.ch., xvi-115 pp. et 1 ff.n.ch. ; maroquin bleu canard, dos lisse avec titre or, cuivre original circulaire (ø 150 mm) incrusté au centre du premier plat et bordé de listels et filets à froid, bordure intérieure du même maroquin rehaussée de listels à froid et filets or, doublures et garde de tabis vert, couverture illustrée et dos conservés, tranches dorées sur témoins, chemise à recouvrement, étui (*Creuzevault*).

8 500 €

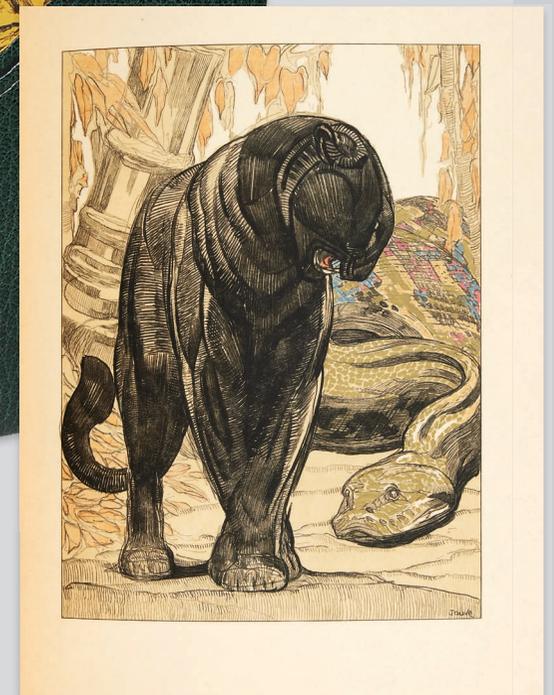
Un des plus beaux livres illustrés par Paul Jouve.

Cette nouvelle extraite du *Livre de la jungle* – que Jouve avait illustré en 1919 – est ornée de 124 compositions et ornements, dont 10 à pleine page et 3 sur double page, gravés sur bois et tirés en couleurs, la plupart avec rehauts d'or, par Camille Beltrand en collaboration avec Pierre Bouchet.

Ouvrage tiré à 125 exemplaires sur Japon Impérial (celui-ci porte le n° 59), plus 60 exemplaires hors commerce réservés à l'artiste.

Élégante reliure de Louis Creuzevault (1879-1956), qui a incrusté sur le premier plat un beau cuivre animalier de Paul Jouve, non signé, représentant deux panthères aux têtes tendrement rapprochées.

Bel exemplaire ; l'emboîtement est très légèrement usé.



[65]

MANN, Thomas

La Montagne magique

Paris, Fayard, 1931

2 volumes in-8 (230 × 145 mm) de 530-[2] et 580-[4] pp.; bradel demi-marouquin noir, titre or au dos, couverture et dos conservés, non rogné, tête dorée.

5 500 €

Première édition française, dans la traduction de Maurice Betz.

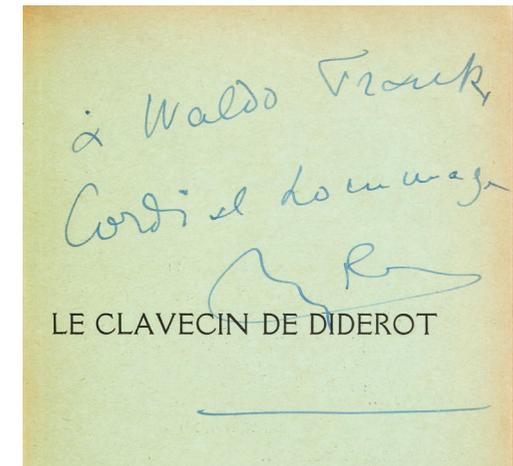
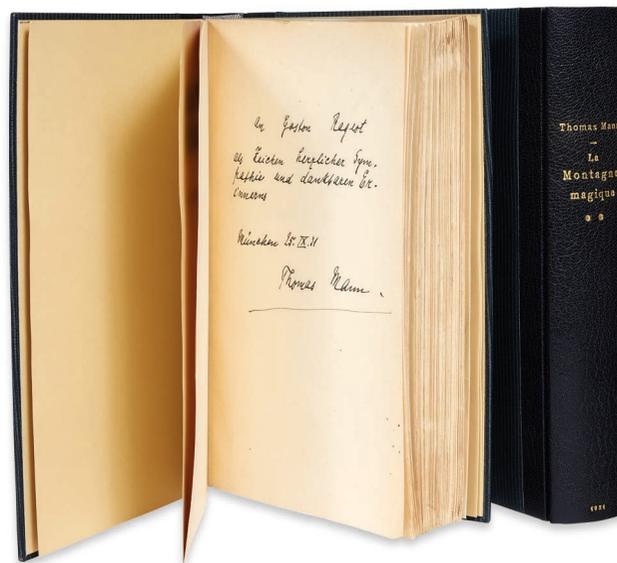
Le grand roman philosophique et critique de Thomas Mann, tableau de la civilisation occidentale et de ses différents courants idéologiques et mystiques à la veille de la tragédie européenne.

Exemplaire sur papier d'édition, envoi autographe signé de Thomas Mann :

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 complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 1201).

Petites et habiles restaurations aux bords des plats de couverture.



[66]

CREVEL, René

Le Clavecin de Diderot

Paris, Éditions Surréalistes, 1932

In-12 (185 × 112 mm) de 168-(4) pp.; reliure bradel, dos de marouquin vert avec titre or en long, plats recouverts de papier peint en trois tons (vert, noir et gris perle), gardes et contregardes de papier vert, couverture crème imprimée en vert et dos conservés (P. Goy & C. Vilaine).

1 500 €

Édition originale.

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

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

à Waldo Frank,
Cordial hommage
René Crevel

L'écrivain américain Waldo Frank (1889-1967) fut, tout comme René Crevel, un ardent compagnon de route du communisme international dans les années 1930. La rencontre entre les deux hommes eut peut-être lieu à Paris, au retour de Waldo Frank de son voyage en Russie accompli à la fin de l'année 1931. Crevel, qui à cette époque croyait encore à un rapprochement entre le PCF et les surréalistes, sera exclu du parti en 1933 (il en était membre depuis 1927). Waldo Frank, quant à lui, prendra ses distances avec les communistes américains en 1937, après avoir interviewé Trotski au Mexique et protesté contre le traitement réservé à ce dernier par l'Union soviétique stalinienne.

Un 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 en passe d'être consommée, Crevel lance contre 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 [*sic*] 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)

Marges légèrement passées, comme toujours ; piqûres très pâles sur la couverture, petit pli au plat supérieur, infime manque de papier au dos ; les plats de la couverture sont montés sur onglet.

Provenance : Waldo Frank (1889-1967).

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

[67]

[APOLLINAIRE] – MARCOUSSIS, Ludwik Kazimierz Władysław Markus, dit Louis

Eaux-fortes [pour illustrer *Alcools*]

Paris, Presses de l'Académie Moderne, juin 1934

In-8 (190 × 127 mm) de [6]-34-[4] feuillets ; en feuilles, sous étui-chemise de l'éditeur recouvert de papier crème et illustré de deux eaux-fortes.

6 000 €

Premier tirage de cette belle suite d'inspiration cubiste.

L'ouvrage comporte en tout 40 gravures dont 37 à pleine page, soit : 34 planches numérotées 1-34 constituant la suite proprement dite, plus la vignette datée 1934, le faux-titre (signé dans le cuivre), le titre, le portrait de Guillaume Apollinaire, le titre de la table et le cul-de-lampe.

Tirage officiellement limité à 23 exemplaires sur vélin d'Arches.



Celui-ci, un des 19 comprenant les gravures avant la signature, numéroté XVII au composeur, ne contient pas les deux cuivres originaux qui auraient dû accompagner chaque exemplaire du tirage. En effet, comme indiqué à la justification, l'artiste s'était réservé 5 exemplaires en gardant le droit d'en retirer les cuivres (comme c'est ici le cas) pour en orner une édition spéciale d'*Alcools* prévue à la *Nouvelle Revue française* (édition annoncée à la justification mais jamais publiée).

L'étui est légèrement sali et insolé.

Références : S. Millet, *Marcoussis. L'œuvre gravé*, Copenhague, éd. Forlaget Cordelia, 1991, pp. 110-149. – J. Lafranchis, *Louis Marcoussis*, Paris, Le Temps, 1961, pp. 112-148. – Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1190, n° 40.

[68]

REVERDY, Pierre

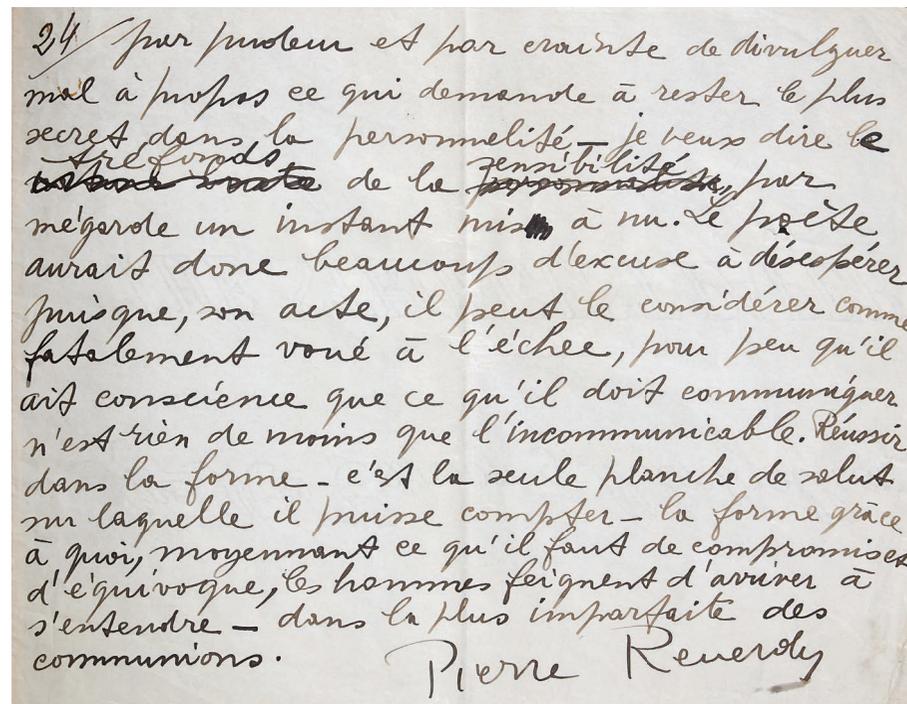
Poésie à part. Échec au poète. – Manuscrit

S.l.n.d. [1935]

In-4 oblong (210 × 270 mm); manuscrit autographe complet signé à la fin « Pierre Reverdy », 24 pages non chiffrées écrites au recto de 24 feuillets, grande écriture soignée à l'encre noire, environ 16 lignes par page, plusieurs passages corrigés; le manuscrit, monté sur des feuillets de Canson noir (243 × 313 mm), est revêtu d'un cartonnage de papier gris-bleu entièrement décoré de motifs floraux stylisés et dorés, pièce de titre de chagrin noir sur le premier plat (P. Goy & C. Vilaine).

8 000 €

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



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

« La poésie est poésie, libre, et seulement ça ou elle n'est pas ou elle cesse d'être ». Déplorant la décadence d'un art qui peine à se constituer en une pratique épanouissante et fondée sur une vraie communauté esthétique, Reverdy 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 poétique de Reverdy » (É.-A. Hubert).

Un manuscrit remarquable : par ses qualités littéraires et poétiques, par sa grande écriture harmonieuse, par son agréable et inhabituel format à l'italienne.

Petits manques de papier au premier feuillet, en tête et en pied, sans atteinte au manuscrit; deux faibles décharges de rouille (provoquées par un trombone) dans le bord supérieur de la même page.

Élégant cartonnage bradel de Patrice Goy et Carine Vilaine.

[69]

CÉLINE, Louis-Ferdinand Destouches, dit

Lettre autographe signée adressée à Karen Marie Jensen

[Paris, juin 1936]

2 pages in-4 (280 × 210 mm), à l'encre noire; en-tête « 98 rue Lepic ».
4 000 €

Belle lettre contemporaine de la publication de *Mort à crédit*.

Chère Karen

Je me demande ce que vous devenez, où vous êtes? Tout cela est si loin, votre départ... Je voudrais vous raconter des choses joyeuses et riantes et peppys! Mais je n'en ai pas beaucoup. Je vais un peu mieux physiquement après cet atroce effort. Mais hélas mon livre est sorti dans un épouvantable moment! Vous savez ce qui se passe! De plus j'ai eu une série de critiques détestables... On veut me faire payer cher le succès du « Voyage » et surtout mon indépendance. Je vais être obligé de quitter Clichy – ma présence au dispensaire devient impossible. Je ne crois pas aller en Amérique. Cela coûte trop cher. Je n'ai pas gagné grand'chose avec mon livre. J'irai en Irlande ou en Bretagne, peut-être en Norvège et tout seul. J'ai assez de voir les gens. Plus je suis seul, plus je deviens impossible. Je le sais Karen. Je vous aime bien et je vous embrasse.

Louis.

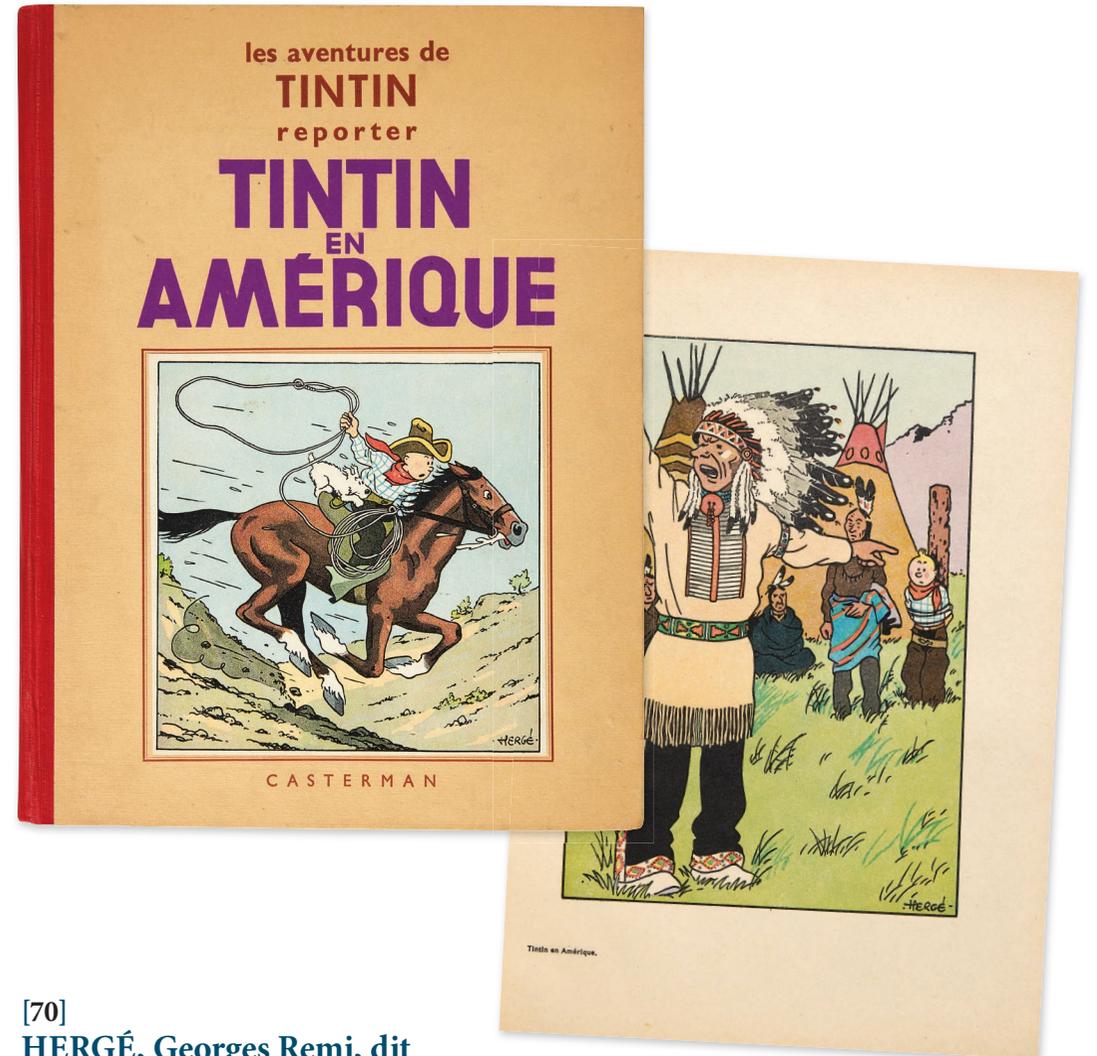
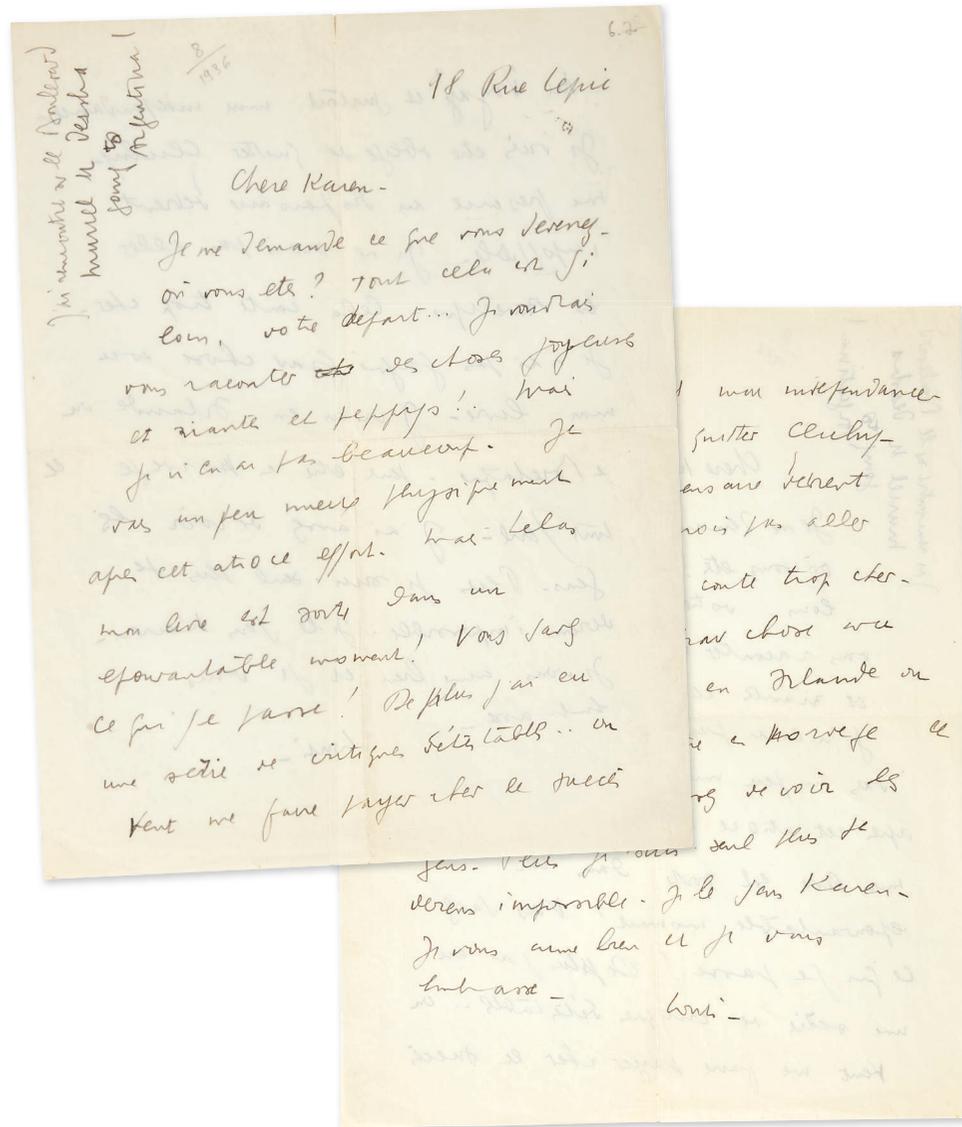
[et dans la marge de gauche, en exergue, cet ajout :]

J'ai rencontré sur le Boulevard Muriel et [?] going to Argentina!

Tout Céline est résumé, concentré dans cette courte lettre : sa mélancolie, ses rapports difficiles avec la médecine et la littérature, son complexe de persécution, son désir de fuite, l'Amérique et... le goût pour les danseuses! Lorsqu'Elizabeth Craig présenta Karen Marie Jensen à Céline, l'écrivain songera un moment à donner à cette jeune danseuse danoise

un rôle dans *L'Église* (pièce qui ne fut pas représentée). Céline garda le contact avec Karen et, au moment où il désespérait de reconquérir Elizabeth, la rejoignit à Chicago, où elle était en tournée. Ils se revirent à Copenhague en 1935 et à Paris, avec Lucette Almanzor, en 1937. Plus tard, en 1945, Karen hébergera Céline et Lucette à Copenhague lors de leur arrivée au Danemark. Les lettres de Céline à Karen, entre amitié amoureuse et véritable amour – l'écrivain a entretenu, au moins un temps, l'idée de partager sa vie avec la belle danseuse –, «laissent exprimer sa pensée et ses émotions d'une façon extrêmement directe, [révélant], avec une rare clarté, le fond de sa sensibilité» (Colin W. Nettelbeck).

Références : Céline, *Lettres à des amis*, publiées par Colin W. Nettelbeck, Paris, Gallimard, 1979.



[70] **HERGÉ, Georges Remi, dit**
Tintin en Amérique

Paris-Tournai, Éditions Casterman, [1937]

In-4 (298 × 227 mm) de [124] pp. et 4 planches hors texte en couleurs, mention « Quinzième mille » sur le titre ; cartonnage de papier chamois imprimé en couleurs (« Les Aventures de Tintin reporter. Tintin en Amérique »), dos toilé rouge, vignette en couleurs collée sur le premier plat, deuxième plat A4 (texte sur 6 lignes), gardes de papier bleu foncé illustrées en blanc (reliure de l'éditeur).

2 500 €

Édition rare, imprimée en noir et blanc.

L'album est enrichi de 4 planches hors texte imprimées en couleurs. Cette édition voit le jour cinq ans après l'originale publiée aux Éditions du Petit Vingtième.

Tache très légère au second plat, sinon en parfait état.

[71]

HERGÉ, Georges Remi, dit

Le Sceptre d'Ottokar

Paris-Tournai, Éditions Casterman, [1939]

In-4 (298 × 227 mm) de 108 pp. et 4 planches hors texte en couleurs; cartonnage de papier chamois imprimé en couleurs («*Les Aventures de Tintin reporter*».

Le Sceptre d'Ottokar»), dos toilé rouge, vignette en couleurs collée sur le premier plat, deuxième plat A7 (texte sur huit lignes), gardes de papier bleu foncé illustrées en blanc (*reliure de l'éditeur*).

3 500 €

Édition originale, rare.

L'album, en noir et blanc, est enrichi de 4 planches hors texte imprimées en couleurs, ajoutées au tirage après les 500 premiers exemplaires.

Taches sans gravité au bas du premier plat et sur la coupe supérieure, sinon en parfait état.



[72]

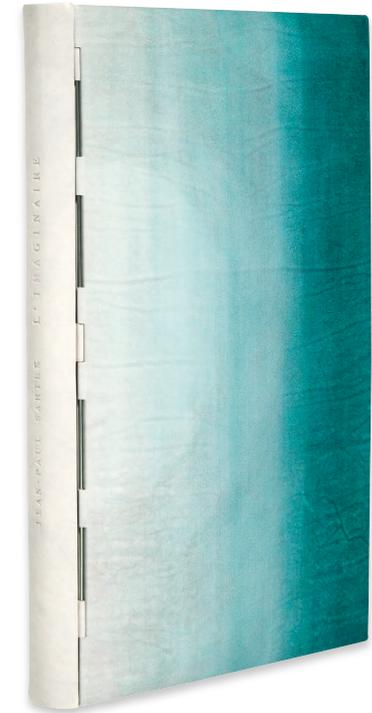
SARTRE, Jean-Paul

**L'Imaginaire. Psychologie –
Phénoménologique de l'imagination.**

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

In-8 (224 × 136 mm) de 246-(2) pp.; reliure doublée à tiges : plein veau aniline blanc, décor de dégradés colorés verticaux peints à l'encre en nuances (du jade foncé au bleu pétrole en passant par le blanc), tiges de titane vert assorties, décor se poursuivant sur les doublures bord à bord, gardes volantes en papier japonais spécialement décoré à l'encre et en dégradé par la relieuse, titre en long sur le dos, chemise rigide décorée, étui, tirage de Claude Ribal (*Julie Auzillon, 2021*).

4 000 €



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.

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 1980, 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 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)

Séduisante reliure «à tiges» de Julie Auzillon, l'une des premières qu'elle ait réalisées.

Pli très léger au premier plat de la couverture conservée.

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

[73]

BLANCHOT, Maurice

Thomas l'obscur

Paris, Gallimard, 1941

In-8 de 232 pp. et 1 f.n.ch., broché, couverture imprimée.

1 500 €

Édition originale, dont on n'a pas tiré de grands papiers; exemplaire du service de presse.

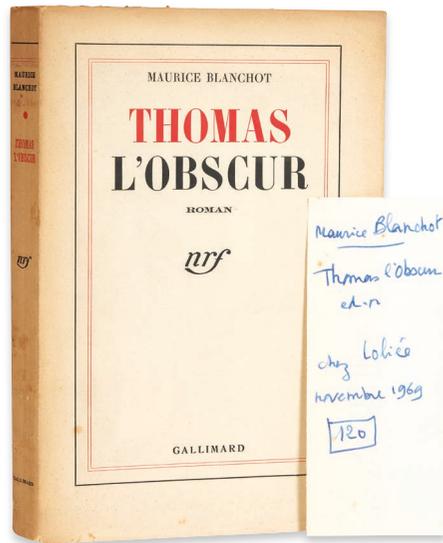
Le plus autobiographique parmi les récits de Blanchot, le seul qu'il ne cessera de retravailler, émonder, amputer au cours de son inexorable avancée dans le silence.

Cette œuvre témoignant d'une crise à la fois idéologique, spirituelle et littéraire a été conçue par un écrivain qui, bouleversé par le désastre de juin 1940, est tenté par les extrêmes et n'a pas encore été «sauvé» par son ami Levinas. C'est dans ce livre que l'intime et le public se séparent définitivement chez Blanchot, la crise du langage dont fait état *L'Arrêt de mort* en 1948 prenant sa source dans l'inachèvement perpétuel de l'étrange autobiographie psychique qu'est *Thomas l'obscur*.

Exemplaire ayant appartenu à François Mitterrand.

Papier un peu jauni, comme toujours; couverture très légèrement piquée.

Provenance : François Mitterrand (vente du 29 octobre 2018, n° 93), petite note autographe à la plume du Président donnant le titre de l'ouvrage, ainsi que le lieu, la date et le prix d'acquisition.



[74]

GENET, Jean

Le Condamné à mort

[Paris], Fresnes [sans nom], septembre 1942

Plaquette in-8 (212 × 135 mm) de [16] pp. (4 bifeuillets), les trois dernières blanches; en feuilles, sous couverture de papier brun à rabats retenant un bifeuillet de brochage de papier crème, plat supérieur imprimé en noir du titre et de l'adresse «Fresnes – Septembre 1942»; chemise-étui moderne de papier grenu crème avec dos de maroquin havane et titre or en long.

25 000 €

Édition originale.

Le tout premier livre de Jean Genet, composé en prison et publié aux frais de l'auteur : un chant d'amour et de mort inspiré, aimanté, porté par la figure de Maurice Pilorge, voleur et assassin guillotiné à Rennes le 4 février 1939. L'ouvrage fut mis en musique par Hélène Martin en 1962.

Un des très rares exemplaires sous couverture de papier brun.

Il comporte quatre envois autographes à la plume de Jean Genet à Monique Lange.

Trois de ces envois sont signés; l'un d'entre eux se présente sous la forme d'un étonnant calligramme phallique.

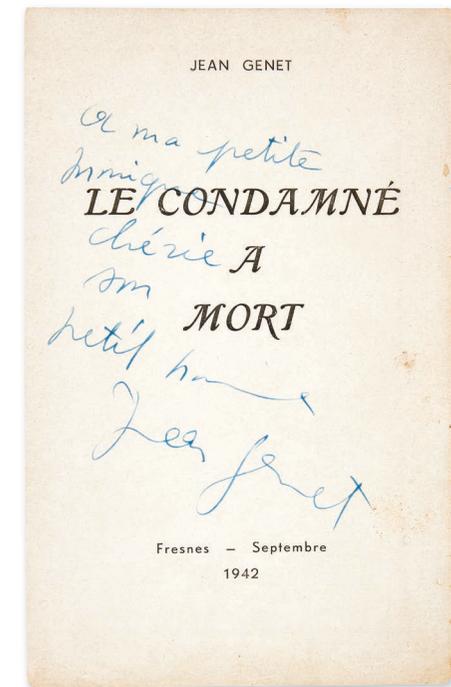
Détail des envois :

a. Sur la page de titre, à l'encre bleue :

a ma petite
Monique
chérie
son
petit homme
Jean Genet

b. Sur le bifeuillet de brochage, cette dédicace à l'encre noire empruntant une forme arrondie, quasi calligraphique, et s'achevant par un vers proche des «blasons» du XVI^e siècle :

J'ai bien mal dit
ma tendresse : hélas
Monique je suis mal.
C'est le talent des jolis
matelots de cartes postale
[sic] que je voudrais.
«Ce que j'aime ô trésor
c'est vos beaux
cheveux d'or».
Jean.



c. Les pages [14] et [15] du dernier bifeuillet sont recouvertes d'un calligramme à l'encre noire composé en écriture automatique et représentant un phallus, avec envoi :

Jean
Genet pour
Monique
Ciel je ne veux, dorée cette lumière qu'afin, ô fée, entre vos dents le muguet,
de salive plus frêle, et de souffles coupés la moisson, savoir un léger frisson
d'air retenu à d'ignobles agrès suspendus aux fils par l'abeille ourdis, je ne
peux croire au seul pardon le soir des allumettes, il faut dormir,
je veux chaque histoire est célèbre et raconte ma gloire il faut dormir !

d. À la page [16], juste après le calligramme, cet envoi à l'encre bleue :

Conseils
pour Monique Auburn
1° A n'utiliser que sous cette forme.
2° pas de secundo.
Marque d'affection : [dessin d'une bouche en guise de baiser].

L'exemplaire comporte en outre 6 corrections typographiques autographes à l'encre noire : page [3], vers 16; page [4], vers 3; page [5], vers 24; page [11] vers 24; page [13], lignes 14 et 23.

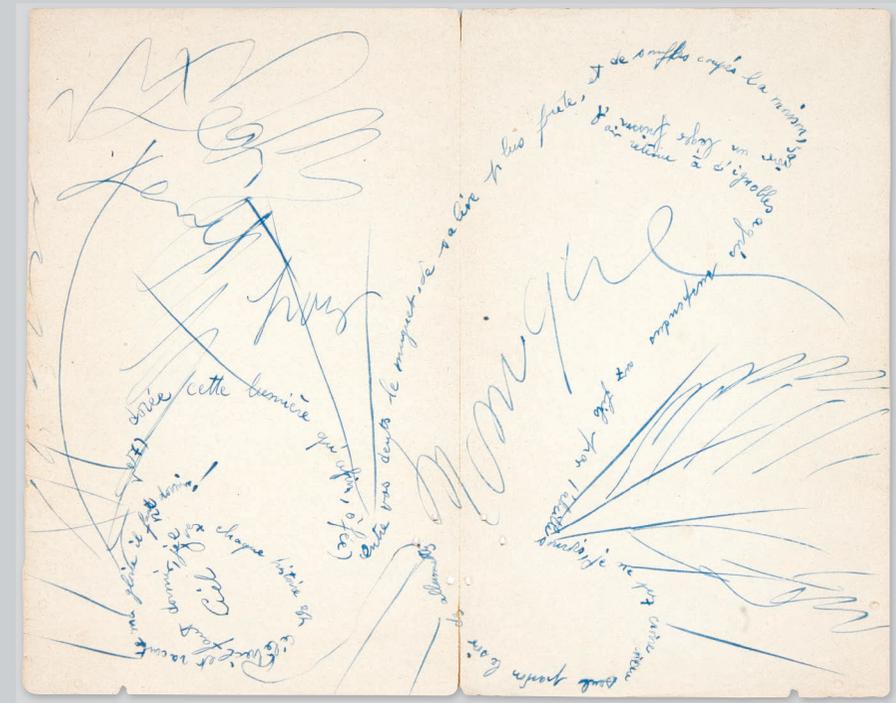
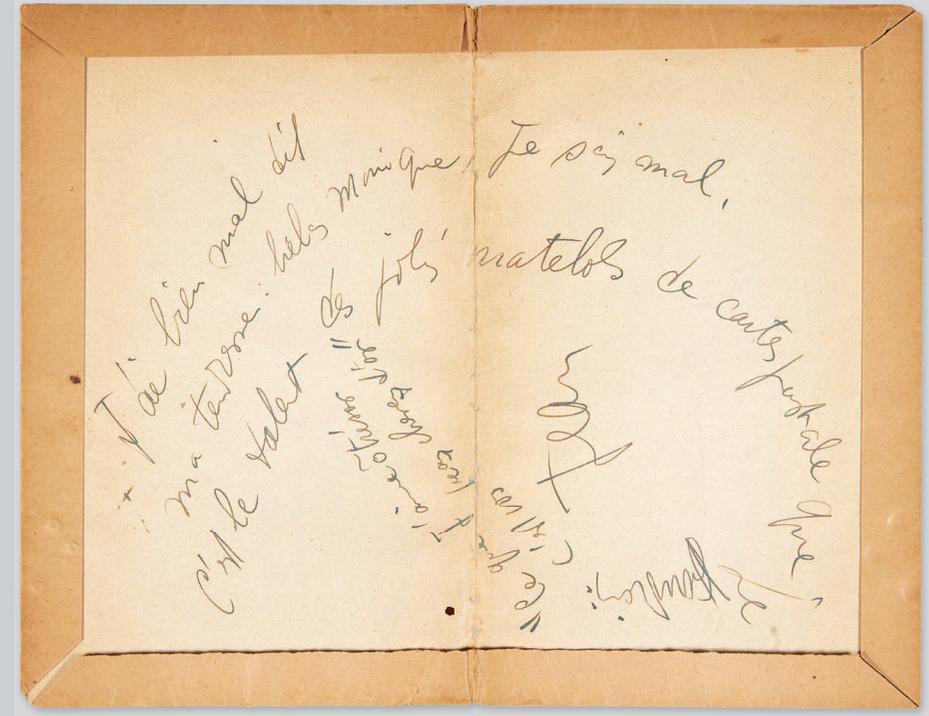
Le Condamné à mort : une édition sauvage pour un texte incandescent.

Les circonstances qui conduisirent Jean Genet à écrire ce long poème érotique, publié à compte d'auteur en 1942, sont assez bien connues. Arrêté le 14 avril 1942 pour vol de livres, Genet fut transféré à la prison de Fresnes le 15 mai et libéré le 15 octobre : c'est lors de cette incarcération qu'il rédigea *Le Condamné à mort*, dont il récupéra les exemplaires après sa libération.

L'auteur donna par la suite plusieurs versions des raisons qui l'amènèrent à composer ce texte; la plus détaillée figure dans *Saint Genet, comédien et martyr*, publié par Jean-Paul Sartre en 1952. Dans la cellule de Genet se trouvait un prisonnier, admiré par ses camarades car il écrivait des vers. Genet affirma qu'il pouvait en faire autant. Quand il lut les premières strophes du *Condamné à mort* à ses codétenus, ils se moquèrent de lui : malgré les quolibets, il décida d'achever le poème et interrompit pour ce faire la rédaction de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Ce n'est donc pas un hasard si ces deux œuvres, dédiées à Maurice Pilorge, ont tant en commun.

La personnalité de Maurice Pilorge, voleur et assassin, né en 1914, guillotiné en 1939, marqua profondément Jean Genet : il est également présent dans d'autres poèmes et dans toutes ses fictions autobiographiques, de *Miracle de la rose* au *Journal du voleur*. Si Genet ne rencontra jamais Pilorge, il est indéniable que son parcours et son destin le fascinèrent, et qu'il en fit un mythe fondateur.

Les péripéties éditoriales du *Condamné à mort* gardent cependant une part de mystère. Selon Marc Barbezat, le premier à publier Genet au grand jour, ce dernier aurait confié son manuscrit à l'un de ses codétenus, typographe de son métier, qui purgeait une peine de prison pour avoir imprimé de faux tickets d'alimentation et devait être libéré quelque temps avant lui.



La plaquette aurait été publiée aux frais de l'auteur, encore emprisonné, à une centaine d'exemplaires imprimés sur du papier de différentes qualités (parfois excellent, parfois médiocre) détourné de stocks réservés à l'administration allemande. Le texte présente de très nombreuses coquilles, souvent corrigées à la main par Genet sur les exemplaires qu'il offrait.

La plupart des couvertures sont de couleur rose; il existe aussi des exemplaires sous couverture blanche, en plus petit nombre. Selon Albert Dichy (cf. *Jean Genet, matricule 192.102*, p. 326), les tout premiers exemplaires imprimés furent revêtus d'une couverture brune. On ne sait pas pourquoi les couvertures présentent une telle variété de couleurs. D'anciens témoignages de proches de Genet, rapportés oralement, font état d'au moins deux autres exemplaires connus pourvus d'une couverture brune, mais celui-ci semble être le seul, sauf erreur, à être paru sur le marché.

Jean Genet et Monique Lange : une intimité sentimentale et littéraire.

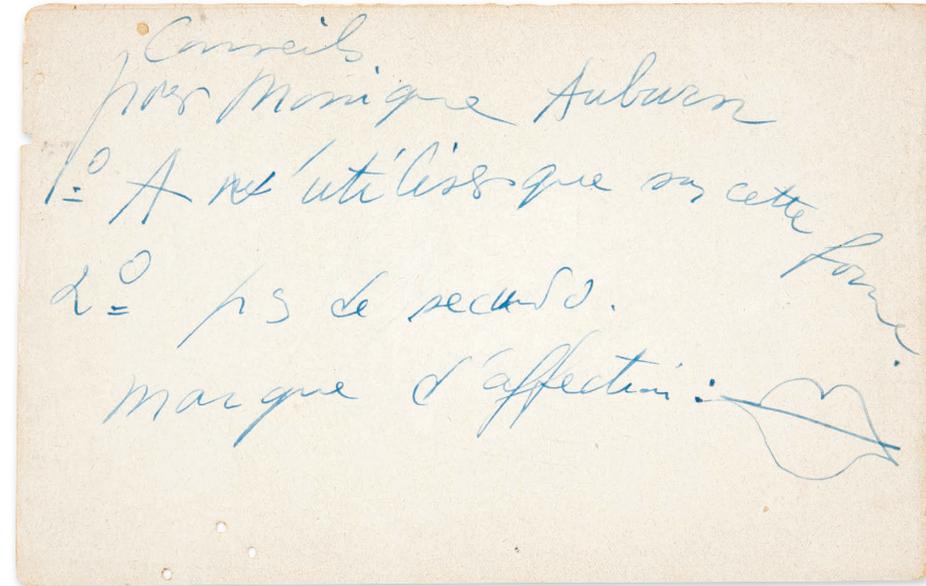
L'exemplaire est rendu plus précieux encore par les quatre envois qui l'ornent (dont un calligramme), ainsi que par la personne à laquelle Genet l'offrit. Cette « Monique Auburn », à qui notre exemplaire est dédié, désigne en effet Monique Lange – grande amie de Genet entre 1947 et 1975 –, « Auburn » faisant référence à la couleur de ses cheveux (détail confirmé par des témoignages oraux d'amis et de connaissances de Monique Lange).

Mariée à Juan Goytisolo – dont la tombe jouxte celle de Genet à Larache, au Maroc –, Monique Lange (1926-1996) fut particulièrement proche de l'écrivain jusqu'en 1962. Prenant en charge tous les problèmes pratiques auxquels Genet pouvait être confronté, s'occupant de son courrier, de ses réservations d'hôtel, de ses petits amis, lui servant de chauffeur, veillant à ce qu'il ne manque jamais d'argent, lui postant ses cigarettes et, surtout, les somnifères sans lesquels il ne pouvait dormir, Monique – à laquelle Genet demandait très souvent de lui faire à manger quand il était à Paris – semble avoir été, en même temps qu'une amie intime, une sorte de figure maternelle.

Cela permet de comprendre pourquoi l'auteur du *Condamné à mort* se présente, dans l'envoi inscrit sur la page de titre, comme le « petit homme » de Monique Lange; de même, si le calligramme se termine par la répétition des mots « il faut dormir », c'est sans doute parce que Genet dépendait du pharmacien de son amie pour obtenir le Nembutal sans lequel il ne trouvait pas le sommeil.

Engagée par Gallimard en 1947, Monique Lange fit la connaissance de Genet dans les locaux de la célèbre maison d'édition. Avant de devenir responsable des relations avec les éditeurs étrangers dans les années 1950, elle participa en 1949 à la publication du *Journal du voleur*. Ses fonctions lui permirent également de faire traduire certains livres de Violette Leduc, à laquelle Genet dédia *Les Bonnes*, et de rencontrer William Faulkner, qui devint le parrain de sa fille.

Monique Lange était aux côtés de Genet lorsque fut découvert le corps sans vie d'Abdallah en 1964. Le suicide de son ancien compagnon, pour lequel il avait écrit *Le Funambule* en 1957 et auquel il avait dédié *Les Nègres* l'année suivante, bouleversa si profondément Genet qu'il détruisit plusieurs de ses manuscrits et décida d'abandonner l'écriture. La rupture définitive entre Monique Lange et Jean Genet intervint quand ce dernier apprit qu'en son absence son amie avait participé à la présentation d'*Un Chant d'amour* au concours du meilleur nouveau film de 1975, alors que l'écrivain l'avait tourné en 1950. Furieux, Genet décida alors de ne plus jamais revoir Monique Lange.



Autre preuve de l'intensité des liens entre l'éditrice (qui deviendra écrivain) et son « petit homme » : c'est à Monique qu'échut l'exemplaire le plus précieux du *Journal du voleur* – le numéro 1/10 du tirage de tête sur Japon de l'édition clandestine publiée à la fin de l'année 1948 – et non à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, les dédicataires de l'ouvrage, comme on eût pu l'imaginer. Genet lui offrit aussi le dactylogramme corrigé de *L'Enfant criminel*, essai publié par Paul Morihien en 1949, ainsi qu'un précieux carnet commencé en 1939 et dans lequel figurent les toutes premières esquisses de *Notre-Dame-des-Fleurs* (aujourd'hui conservé dans le fonds de l'IMEC à l'abbaye d'Ardenne).

Ces éléments biographiques et chronologiques nous permettent d'avancer que Jean Genet fit don à Monique Lange de notre exemplaire du *Condamné à mort* à la fin des années 1940.

Une photographie est jointe à l'exemplaire : il s'agit d'un contretype du célèbre cliché de Jean Genet âgé de seize ans, que ce dernier dédicat et offrit à Violette Leduc en 1948. La même photographie, sans envoi, orne la première page de *L'Enfant criminel* : comme Monique Lange était propriétaire du dactylogramme corrigé de cet ouvrage, comme elle était une intime des deux écrivains, comme enfin elle fut la première à les rapprocher dans un article d'octobre 1958, on peut penser qu'elle décida, à une date inconnue, de photographier chez Violette Leduc le portrait que Genet lui avait offert et d'en glisser l'épreuve dans son propre exemplaire du *Condamné à mort*.

Une dernière pièce mérite d'être commentée : un certificat de vente daté de 1971. Nos recherches nous ont amenés à la conclusion suivante : il est probable que la fille de Monique Lange, Carole Achache, née en 1952, ait subtilisé l'exemplaire du *Condamné à mort* appartenant à sa mère pour le revendre à un libraire au début des années 1970. Genet savait que Carole proposait à des marchands d'autographes certaines des lettres qu'il adressait à son amie Monique : il en riait et devenait facétieux, signant parfois ses missives « Paul Claudel » ou « Napoléon ». Après avoir cambriolé un ami de Monique Lange et connu un temps la prostitution, Carole Achache devint écrivain et publia plusieurs

ouvrages. Dans l'un d'entre eux, intitulé *Fille de*, elle brosse un portrait sensible de sa mère et de celui avec qui elle jouait enfant, ce Jean Genet dont le parcours semble avoir inspiré le sien.

Exceptionnel exemplaire, extrêmement émouvant, de ce livre très rare.

Couverture usée et tachée; réfections au dos, ainsi qu'au pli du bifeuillet de brochage; départ de fentes sans manques au pli du dernier bifeuillet; un objet métallique (une sorte de poinçon) a marqué l'exemplaire alors que les feuillets en étaient classés dans le désordre, provoquant six petits trous (2 mm) sur le premier plat de couverture et sur le bifeuillet de brochage (sans atteinte à l'envoi), et trois autres sur le bifeuillet du calligramme (où ils n'affectent que des traits de plume).

Provenance : Monique Lange, 1926-1996 (envois). – Carole Achache, fille de Monique Lange, 1952-2016 (?). – Michel Malraux, carte autographe attestant la vente de l'exemplaire (7 juin 1971).

Références : « Dossier Genet », *Magazine Littéraire*, n° 313, septembre 1993, pp. 14-77. – Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines, L'Arbalète, 1988. – Edmund White, *Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1993. – Arnaud Malgorn, *Jean Genet. Portrait d'un marginal exemplaire*, Paris, Gallimard, 2002. – Violette Leduc, *Correspondance, 1945-1972*, Paris, Gallimard, 2007. – Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet, matricule 192.102. Chronique des années 1910-1944*, Paris, Gallimard, 2010. – Carole Achache, *Fille de*, Paris, Stock, 2011. – Marie-Claude Hubert (dir.), *Dictionnaire Jean Genet*, Paris, Honoré Champion, 2014. – Jean Genet, *Romans et poèmes*, éd. d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, avec la collaboration d'Albert Dichy, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2021.

Nous remercions Stéphane Stenersen de ses recherches et de sa contribution essentielle à la description de cet exemplaire, ainsi que l'indispensable Albert Dichy, qui a bien voulu nous aiguiller, répondre à nos questions et confirmer certaines de nos hypothèses.

[75]

ARTAUD, Antonin

Lettre autographe adressée au docteur Jacques La Trémolière

Rodez, 29 avril 1943

Lettre autographe à la mine de plomb sur un bifeuillet, papier de cahier d'écolier quadrillé, signée « Antonin Nalpas », 4 pages in-8 (18 x 135 mm).

6 000 €

Très belle lettre, mystique et poignante, écrite de l'asile de Rodez.

Artaud se plaint tout d'abord que son médecin ait perdu une lettre contenant des révélations sur la religion catholique, puis se lance dans une longue, poignante apostrophe relevant d'un christianisme hérétique et délirant, où la drogue voisine une douloureuse extase. La lettre est signée « Antonin Nalpas » (Nalpas était le nom de jeune fille de la mère d'Artaud).

Je vous y disais que Dieu avait jeté l'interdit depuis le commencement du monde sur ce qu'on appelle l'œuvre de la chair et que le 6^{me} commandement de l'Église

*“l'œuvre de chair ne désireras
Qu'en mariage seulement”*

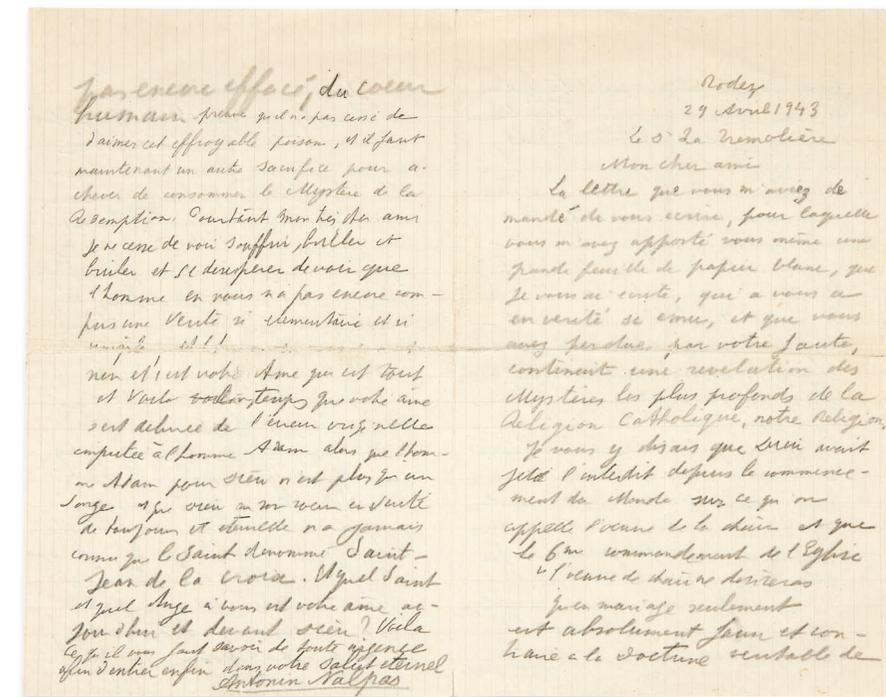
est absolument faux et contraire à la doctrine véritable de Jésus-christ [...]. Dieu n'a jamais voulu d'une humanité dont la chair s'est préparée pendant 9 mois au milieu du sperme et des excréments.

[Il le presse ensuite de lui fournir de la drogue :]

*Et si sachant que je souffre et me reconnaissant dans mon travail vous ne parvenez pas à me donner l'héroïne qu'il me faut, et pensez par rapport à moi à la toxicomanie quand je vous demande de la morphine, alors que je suis intoxiqué du sperme et des excréments qui me viennent de tous vos pêchés [sic] à tous, et que c'est de l'opium, de l'héroïne et de la morphine qu'il me faudrait pour m'en guérir, si sachant tout cela vous ne vous décidez pas à me soulager c'est que votre âme ne s'est pas encore délivrée du poison de la Tare originelle que Jésus-christ qui est Dieu est descendu sur terre pour effacer il y a plus de 2 mille ans, et après 2 mille ans ce poison ne s'est pas encore effacé du cœur humain [...] et il faut maintenant un autre sacrifice pour achever de consommer le Mystère de la Rédemption... [...] voilà ce qu'il vous faut savoir de toute urgence afin d'entrer enfin dans votre salut éternel.
Antonin Nalpas.*

Pli horizontal au centre des feuillets avec atteinte à l'écriture sur une ligne de la page [4]; document fragile, bien conservé dans l'ensemble.

Références : A. Artaud, *Œuvres complètes*, X, «Lettres écrites de Rodez, 1943-1944», Paris, Gallimard, 1974 (nouvelle éd. 1996), pp. 42-44 (texte intégralement reproduit).



[76]

BATAILLE, Georges

L'Expérience intérieure

Paris, Gallimard, [1943]

In-12 (186 × 115 mm) de 252-[2] pp.; demi-basane fauve, dos à faux-nerfs avec titre or, non rogné, couverture et dos conservés, tête dorée (*reliure de l'époque*).

3 500 €

Édition originale.

Exemplaire du service de presse sur papier d'édition.

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

à Sylvia
si affectueusement
Georges

Précieux exemplaire offert à Sylvia Bataille qui, après avoir épousé l'auteur d'*Histoire de l'œil* en 1928, partagea la vie de Jacques Lacan de 1938 jusqu'à la mort de ce dernier en 1981.

Mannequin, égérie du Montparnasse des années 1920, comédienne, Sylvia Maklès (1908-1993) fréquenta Michel Leiris et intégra en 1932 le « Groupe Octobre », animé par Jacques Prévert. Georges et Sylvia Bataille donnèrent naissance à une fille, Laurence Bataille, le 10 juin 1930, mais le couple ne résista pas à une vie de débauche et d'alcool qui conduisit, vers 1934, à une séparation définitive. C'est alors, en février 1934, que Sylvia Bataille fit la connaissance de Jacques Lacan, lui-même marié; elle finira par l'épouser en 1953, sept ans après que Bataille lui eut accordé le divorce. Bataille garda de bonnes relations avec son ex-épouse, et fut très proche de Lacan dans les années 1940. Sur le cercle intellectuel de Georges Bataille à cette époque, fréquenté entre autres par Jacques Lacan, Michel Leiris, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, voir Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*

L'Expérience intérieure, inspirée par la rencontre décisive avec Maurice Blanchot, est le premier volet d'une *Somme athéologique* où le jeu de l'angoisse et d'une extase déprise de la morale vise au « pur bonheur » et à un « système inachevé du non-savoir ». L'expérience, ici entendue comme critique de la « servitude dogmatique » et du mysticisme, met en question ce qu'un homme sait du simple fait d'être. À partir de ces prémisses, Bataille ébauche un voyage au bout du possible où se perd, dans l'expérience des limites humaines, une souveraineté sans issue. Cette perspective ne pouvait que choquer les partisans d'une phénoménologie humaniste, et Jean-Paul Sartre critiqua l'ouvrage en qualifiant son auteur de « nouveau mystique ». Tout au long de sa vie, Bataille ne cessa de justifier son singulier incipit, soulignant la cohérence et la permanence d'une thématique qui, en dépit de l'apparence disparate de l'ensemble, traverse son œuvre comme un fil rouge jusqu'à *La Part maudite*.

Papier jauni, comme toujours; dos de la reliure très légèrement passé.

Provenance : Sylvia Maklès (1908-1993) et Jacques Lacan (1901-1981), puis par descendance. – Sotheby's, cat. *Livres et manuscrits*, 15 décembre 2020, lot 86.

Références : Élisabeth Roudinesco, Jacques Lacan, Paris, Fayard, 1993, pp. 172-229, *passim*. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012), p. 176, *passim*.

[77]

BATAILLE, Georges

Histoire de rats (Journal de Dianus) – Manuscrit autographe inédit

[Samois-sur-Seine et Paris (?)], 18 novembre 1944

Carnet in-12 (145 × 95 mm) de 92 pages ch. 1 à 89, plus 3 pages non chiffrées (les pages 61 et 92 sont vierges, la page 91 est simplement barrée d'une croix). – Soit : 88 pages et un tiers de page d'une écriture très serrée à l'encre bleue et au crayon noir sur papier quadrillé bleu (environ 26 lignes par page). – Broché, couverture de papier vert pâle, dos de toile noire, titre autographe à l'encre bleue sur le premier plat : « *Histoire de rats / (Journal de Dianus) / de / Georges Bataille* ».

65 000 €

Précieux manuscrit de travail de l'un des grands récits érotiques de G. Bataille.

Inconnu des spécialistes, inédit et très corrigé, il présente un grand nombre de variantes et offre ainsi une entrée privilégiée dans le laboratoire de l'écrivain, dont il dévoile les méthodes d'écriture.

Rédigé en 1944 et publié le 15 septembre 1947 aux Éditions de Minuit – Bataille avait sollicité Gallimard fin 1945, mais le livre fut refusé à cause de son contenu violemment érotique –, *Histoire de rats* formera avec *L'Orestie* (en vers et en prose, publié en 1945) et *Dianus* (en prose, non paru séparément) un triptyque publié la même année, chez le même éditeur, sous le titre *La Haine de la poésie*. Le recueil sera réédité par Minuit en 1962 avec un nouveau titre, *L'Impossible*, et une préface composée par Georges Bataille pour cette édition définitive, ordonnée différemment.

On a joint, du même auteur :

Histoire de rats. (Journal de Dianus)

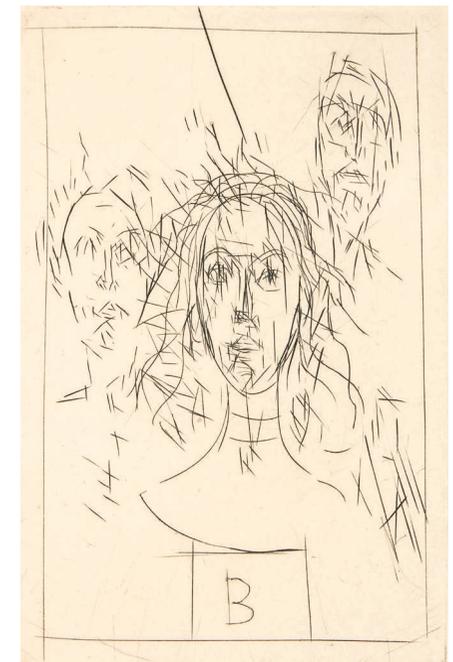
Paris, Éditions de Minuit, 1947

In-8 carré (200 × 160 mm) de 105-[7] pp. et 6 planches hors texte; veau mastic, dos lisse avec titre à l'œser noir, plats ornés d'un décor abstrait et en relief formé de quatre bordures entourant une forme circulaire incomplète (l'ébauche d'une voyelle?), doublure bord à bord et gardes du même box, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins, chemise à rabats, double étui avec compartiment à glissière destiné à accueillir le carnet manuscrit (P.-L. Martin).

Véritable édition originale d'*Histoire de rats*, imprimée quinze jours avant l'édition collective.

Elle est illustrée de 3 eaux-fortes originales d'Alberto Giacometti.

Un des 40 exemplaires de tête sur vélin blanc des papeteries d'Arches (n° 30), comportant une suite des 3 eaux-fortes refusées sur papier de Rives.

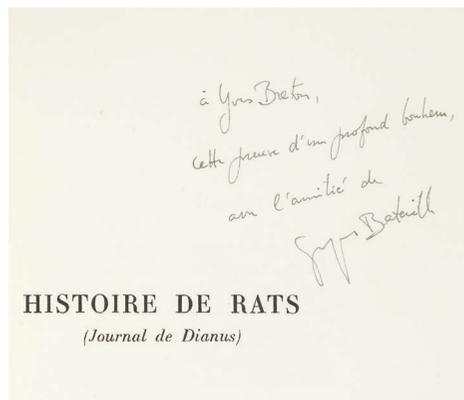


Envoi autographe signé de Georges Bataille sur le faux-titre :

à Yves Breton,
cette preuve d'un profond bonheur
avec l'amitié de
Georges Bataille

et à la justification, sous la mention
« Édition originale » :

en dépit de l'assertion contraire que
justifie seule une erreur de la page
« du même auteur » de *Haine de la poésie*
Georges Bataille
24 - VII - 51



Le manuscrit et le livre sont conservés dans un étui à deux compartiments de Pierre-Lucien Martin en box mastic et papier gris vert, le carnet autographe étant préservé dans une petite boîte façonnée à l'identique, glissée dans un habitacle spécialement aménagé dans le premier compartiment.

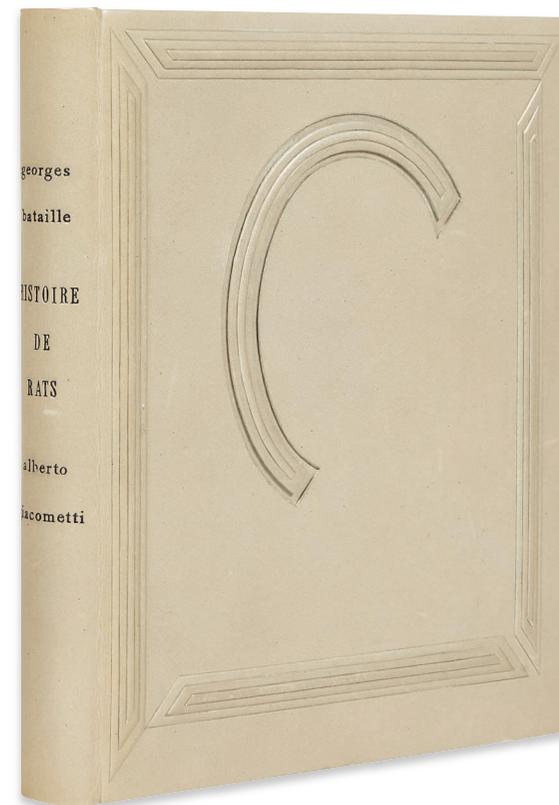
La pensée radicale de Bataille, le trait essentiel de Giacometti.

Laurie Wilson, qui souligne l'expressive sobriété avec laquelle l'artiste a représenté les trois personnages de ce récit « érothanatologique » – chacun étant désigné, dans l'eau-forte comme dans le texte, par une simple lettre capitale –, donne les noms des modèles qui les ont inspirés : « *The book's main characters are illustrated by Giacometti and are all recognizable in his straightforward sketches of the men's heads and the woman's bust: Bataille is the gaunt, physically ill, masochistic, and lustful hero named D.; Diane Kotchoubey, soon to be Bataille's wife, is his beautiful, uninhibited aristocratic lover B.; A., an ascetic priest stimulated by sadistic activities, either represents another aspect of Bataille or is Alexander Kojève, the Russian intellectual who was Bataille's philosopher mentor. The story line takes the hero, his lover, and his priestly alter ego through a series of erotic adventures, which include sadomasochistic sex, near-death experiences, memories of torture, and sexual release while a rat is stabbed to death.* »

« La question de la tête humaine fut le sujet central de la recherche de Giacometti toute sa vie, et une des raisons de son éloignement du groupe surréaliste en 1935. Pour lui, à cette date, la représentation d'une tête, qui semblait un sujet banal, était loin d'être résolue. La tête et surtout les yeux sont le siège de l'être humain et de la vie, dont le mystère le fascine. » (Fondation Giacometti)

Un manuscrit complet, abondamment et fiévreusement corrigé par Bataille.

La version manuscrite contenue dans ce petit carnet – un format caractéristique des manuscrits de Georges Bataille composés pendant la Seconde Guerre mondiale – est inédite sous cette forme. Si l'on rencontre ici et là des passages ou des mots présents dans la version définitive, force est de reconnaître que nous nous trouvons ici face à un texte en très grande partie différent de celui imprimé en 1947 et en 1962. Achevée



le 18 novembre 1944 – c'est la date inscrite par l'auteur au premier feuillet –, cette version a probablement été commencée au printemps 1944. En avril, Bataille, souffrant toujours de tuberculose, s'était installé seul à Samois-sur-Seine, se rendant à pied ou à vélo auprès de Diane Kotchoubey de Beauharnais, sa future femme, qui demeurait à Bois-le-Roi. Tous les quinze jours, l'écrivain allait se faire réinsuffler un pneumothorax à Fontainebleau.

Grâce à ce manuscrit, on peut enfin rattacher avec précision une date de rédaction (sinon d'achèvement) au texte d'*Histoire de rats*. Ce titre est mentionné pour la première fois le 29 septembre 1945 dans une lettre de Bataille adressée à Michel Gallimard. Gilles Ernst précise : « On ignore cependant quand Bataille l'a commencé. Les rapprochements entre certaines données du texte et la vie de l'écrivain de 1939 à 1944 inclinent néanmoins à croire que la rédaction a dû débiter au plus tard en 1944, sinon un peu avant. » C'est ce que le présent manuscrit semble confirmer.

Le texte autographe, dont le premier jet s'apparente à un journal intime que l'on peut lire ou deviner sous les ratures, présente un nombre incalculable d'interventions autographes (suppressions, ajouts, caviardages, notes, paragraphes barrés d'une croix mais lisibles, etc.) destinées à alléger la première rédaction en la transformant en un récit volontairement fragmentaire et lacunaire, placé à l'enseigne de Sade (le sexe, la cruauté), de Kafka (le village enneigé, le château) et de Proust (l'épisode des rats, ainsi qu'un bref mais explicite renvoi à *Sodome et Gomorrhe* au bas de la page 25 du manuscrit).

En dépit du chaos graphique entraîné par les centaines de corrections – les pages du carnet sont véritablement *torturées* par la toute petite écriture de Bataille –, l'examen du manuscrit prouve qu'il s'agit bien d'un ouvrage complet en soi, même si la fin en est plutôt abrupte (c'est une autre caractéristique des brouillons de Bataille). La division en trois sections correspond au texte définitif, et l'action suit à peu près, mais avec des différences notables, celle du récit publié en 1947.

Les premières phrases du manuscrit, qui ne figurent pas dans le texte imprimé, sont les suivantes : « Perdu le goût d'écrire au jour le jour... Je suis en bien mauvais état. J'ai froid. Je suis abandonné » (page 1), alors que les dernières sont bien celles qui achèvent l'édition imprimée : « (La nudité n'est que la mort et les plus tendres baisers ont un arrière-goût de rat.) ». Mais juste après ces mots, à la page [90], le texte du carnet porte cette mention lapidaire digne des *120 Journées de Sade* : « Le Supplice ». Nous sommes bien chez Georges Bataille, penseur de « la philosophie dans le mouiroir » (Michel Surya).

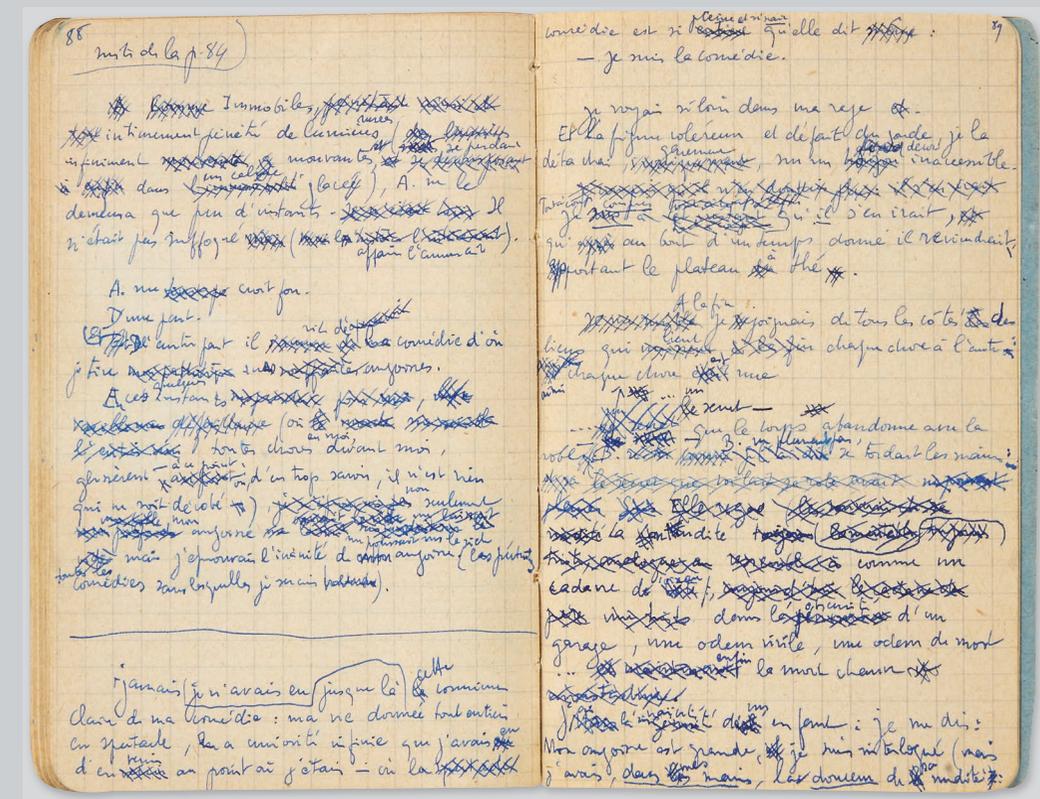
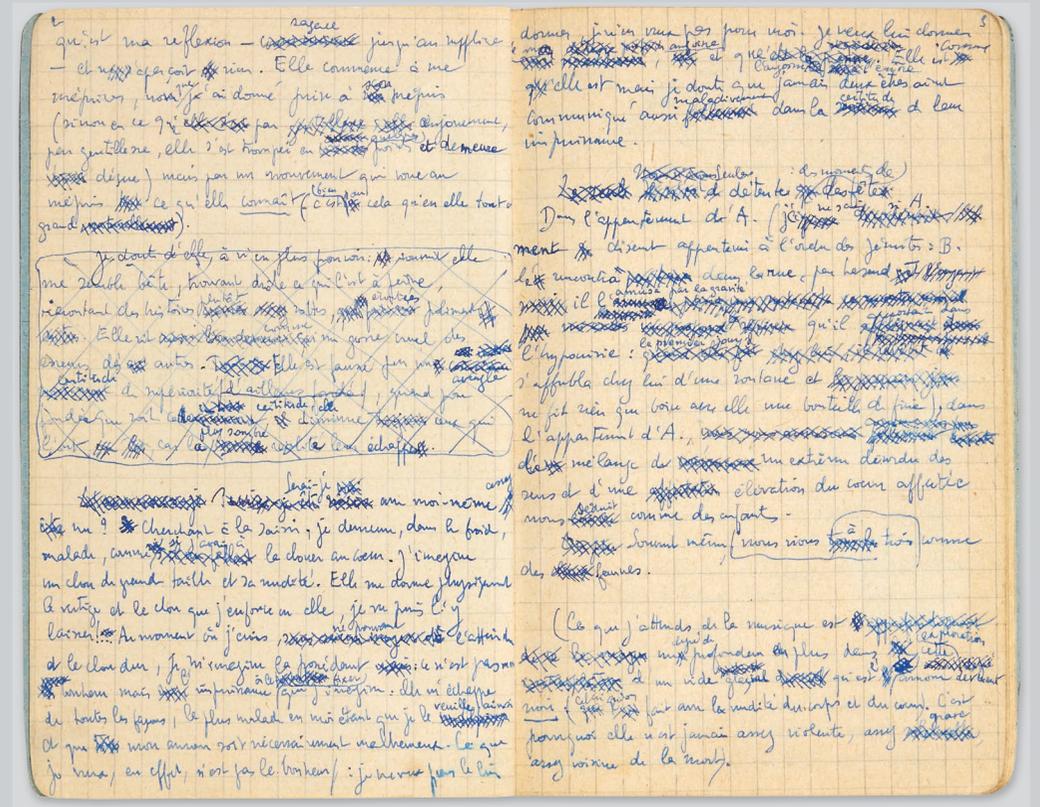
Cette version, si riche en variantes, n'a pas pu être consultée par Gilles Ernst, éditeur et commentateur du texte d'*Histoire de rats* publié dans la Bibliothèque de la Pléiade (*Romans et récits*).

De Hegel à Héraclite, en passant par Sade : esthétique de l'impossible.

Moins incandescent et obscène que *Madame Edwarda* et *Le Mort*, mais tout aussi érotique et sadien, *Histoire de rats* fait partie des grands récits composés par Bataille pendant les années de guerre. Tous ces textes témoignent, dans des registres différents, de la lucidité désespérée d'un esprit déchiré entre des tendances opposées, qu'il cherche moins à concilier qu'à dépasser : la débauche et l'ascèse, la pensée et le rire, l'engagement et la solitude, l'angoisse et l'extase, la « grande santé » nietzschéenne et la maladie, l'expérience religieuse et le blasphème, le roman et la confession. Dans ces récits, comme dans les poèmes « antipoétiques » de *L'Orestie*, se déploie une « pensée qui redéfinit la notion de poésie pour l'étendre à l'expérience même d'une existence [...] livrée allègrement à l'angoisse d'être arrivée au bout du savoir ». Une pensée dont le titre du recueil de 1962 exprime la singularité : *L'Impossible*, ce domaine que Bataille explore depuis *Histoire de l'œil*.

À partir de ses méditations hégéliennes inspirées par Kojève (et corrigées par la lecture de Nietzsche), Bataille s'est forgé le concept d'*im-possible*, cet au-delà du *possible* (le réel) « qu'il faut bien également concevoir en termes de durée et d'espace : temps des errements ; second versant du réel, non dialectisable ; zone dangereuse, où domine la "négativité sans emploi" », ainsi qu'il l'écrit à Kojève en 1937. Dès 1928, « Bataille a compris que le monde n'est pas à sens unique, comme le veut Hegel, mais qu'il bifurque, marque des pauses, voire régresse dans la sauvagerie heureuse qui, autre crime anti-hégélien, peut se répéter ». Dans son refus de la dialectique et de la conciliation des contraires (c'est le retour d'Héraclite contre Hegel), l'*impossible* de Bataille « n'est rien d'autre que la mort en continu, la mort dans la vie, le prodigieux pouvoir qu'a la mort, qui est pourtant le Rien absolu, de limiter le positif en marquant d'un signe visible la place dévolue au néant. »

La dette étant payée au *possible* – espace de l'utile, du « devoir être » et de la connaissance –, « reste alors à trouver le moyen d'inscrire dans les faits le second terme de la dualité [l'*impossible*]. Les récits, qui se déroulent dans l'*autre monde*, selon une expression fréquente chez Bataille, sont là pour cela. Ils sont délestés de toute *mimesis* du réel, ils se réduisent à la saisie d'un moment [...] et, si leurs héros portent peut-être des titres de fonction (le père A, *Monsieur Alpha*), ils ne travaillent guère et ont de l'argent quand il faut. » Ces personnages oisifs, souvent à peine esquissés, sont davantage identifiés par une jouissance morbide, par l'espace qui les sépare ou par leur habitat. « Lieux clos qu'on



force, pour qu'ils deviennent lieux de délices par contamination de la mort : Bataille, comme les surréalistes, n'aime pas la description et se contente de nommer les lieux; mais ceux-ci gagnent en pouvoir magique ce qu'ils auraient perdu en étant décrits : ce sont des lieux *aimantés*. »

La critique fut déroutée par le recueil de 1947, tout comme par la réédition de 1962. Seul Jean Wahl, dans un essai publié dans la revue *Critique* en 1963, saisit d'emblée les fondements essentiels de la pensée de Georges Bataille : le lien qui unit la mort aux jouissances du sexe (qu'il critique); le rapport avec la religion, « tant en ce qui concerne le poids de l'interdit sur l'érotisme dans le christianisme, qu'en ce qui a trait aux liens inavouables de la mystique et de la jouissance charnelle; et, enfin, le côté "ultra-héraclitéen" de certains aphorismes [...] qui insistent constamment sur la réversibilité des états de conscience et des sentiments. » Ces deux derniers aspects, « les études qui suivront les développeront en les complétant par des analyses portant soit sur les liens de *L'Impossible* avec les autres textes de Bataille, fictionnels ou théoriques, soit sur la forme narrative relativement nouvelle qu'introduit le livre. »

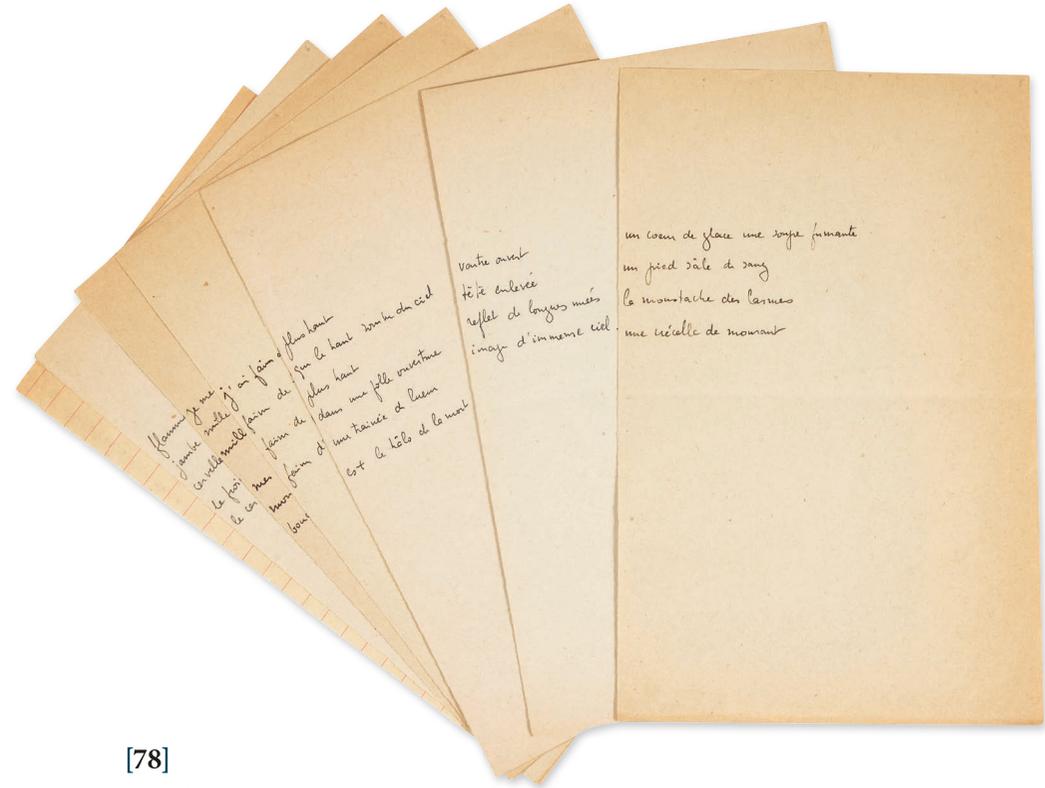
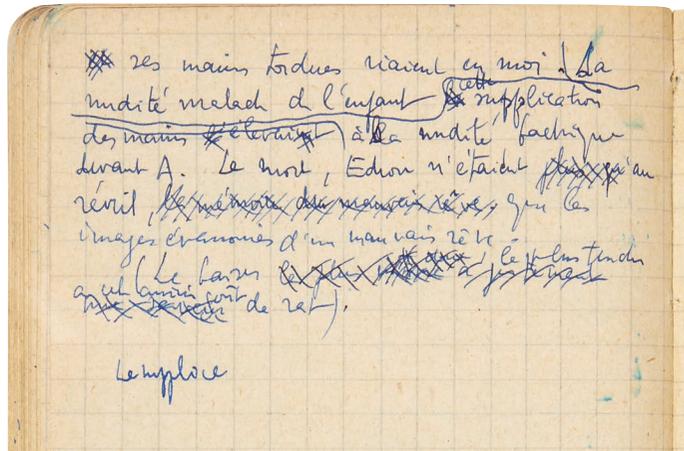
La plupart des informations qui précèdent, ainsi que les passages placés entre guillemets, sont inspirés ou extraits de la longue et passionnante notice rédigée par Gilles Ernst pour l'édition de *L'Impossible* publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Très légères craquelures au dos du carnet; deux infimes taches noires sur le second plat de la reliure.

Provenance : Yves Breton, notaire d'Avignon et collectionneur (envoi). Ce proche de Georges Bataille, dédicataire du *Surréalisme au jour le jour*, achetait volontiers des manuscrits à son ami écrivain, qui était souvent dans la gêne. – Paul Destribats, troisième vente, 4 février 2021, n° 40.

Références : Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, notice et notes de Gilles Ernst, pp. 489 à 534 et pp. 1211 à 1233. – Jean-Louis Cornille, « Georges Bataille : un rat dans la bibliothèque », in *Revue de littérature comparée*, vol. 313, n° 1, 2005, pp. 35-50. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012). – Laurie Wilson, *Alberto Giacometti: Myth, Magic, and the Man*, Yale University Press, 2005, p. 226.

Voir la reproduction du carnet en frontispice, p. 2.



[78]

BATAILLE, Georges

L'Orestie

Paris, Éditions des Quatre vents, 1945

In-8 (212 × 140 mm) de 1 f. blanc, 86-[1] pp. et 3 ff. blancs; broché, couverture rempliée imprimée en rouge et noir.

10 000 €

Édition originale.

L'achevé d'imprimer est du 15 décembre 1945; le copyright porte la date de 1946.

Tirage limité à 260 exemplaires sur papier nacré teinté, dont 175 mis dans le commerce, 25 hors commerce et 60 réservés aux souscripteurs : celui-ci, un des 175, porte le n° 114.

On joint :

Fragment du manuscrit autographe. D'un format à peine inférieur à celui du livre, ces 9 feuillets in-8 contiennent autant de poèmes de *L'Orestie*, dont trois non retenus dans le recueil et un avec variantes; encre noire ou bleue sur papier crème (6), ligné en rouge (2) ou ligné en gris (1).

La poésie au risque de la folie : le célèbre recueil « antipoétique » de Bataille.

Les textes qui le composent furent rédigés vers 1942. Quatre poèmes, regroupés sous le titre de « La discorde », furent publiés dans la revue *Les Quatre vents*, dirigée par Henri Parisot (achevé d'imprimer du 25 septembre 1945), soit moins de trois mois avant la publication de *L'Orestie* sous forme de livre. En 1947, l'ouvrage formera, avec les récits en prose *Histoire de rats* et *Dianus*, un triptyque publié par les Éditions de Minuit sous le titre *La Haine de la poésie* (la première section du volume porte d'ailleurs ce titre,

deux autres sections étant intitulées, respectivement, «Être Oreste» et «Appendice. Poèmes disparates». *La Haine de la poésie* sera réédité par les Éditions de Minuit en 1962 avec un nouveau titre, *L'Impossible*, et une préface spécialement composée par Georges Bataille pour cette édition définitive, ordonnée différemment.

Reprenant à son compte la figure tragique d'Oreste – un Oreste passé de la création poétique à la critique de la poésie, et un Oreste qui aurait perdu l'esprit –, Bataille en fait «le porte-parole (le prête-nom) pour une entreprise vraiment "post-hégélienne" où s'instaure, au-delà de la négation du "donné naturel" (opération hégélienne), la rupture qu'opère la "poésie" – comprenons : la littérature arrivée dans le domaine effroyable qui est le sien», celui de *l'im-possible*. À la première section, dans laquelle s'exprime «l'impossibilité où est l'écrivain d'accéder au cœur de la *poésie* et la nécessité qu'il sent de reformuler cette impossibilité», succède *Être Oreste*, au sujet duquel Gilles Ernst, que nous venons de citer, écrit : «Il faut pourtant vivre. Et assumer la folie puisqu'on ne revient pas intact de la première expérience de la *poésie*. *Être Oreste* où la "parole en vers" s'est définitivement tue, et qui est imprimé en italique pour signaler le passage au grand trouble, décrit cette seconde expérience, affreuse parce que absolument sans échappée possible.»

Exemplaire de Jacques Lacan, accompagné d'une partie du manuscrit : 9 feuillets autographes contenant des poèmes du «cycle» d'Oreste.

Écrits entre la fin de l'année 1942 et le début de 1943, ces poèmes manuscrits, destinés à *L'Orestie* de 1945, furent donc donnés par l'auteur à son ami Jacques Lacan. À cette époque, Lacan était proche de Georges Bataille, qui était toujours le mari de sa compagne Sylvia. (Georges et Sylvia Bataille, séparés depuis 1934, divorcèrent en 1946 et Sylvia n'épousa Lacan que sept ans plus tard.) Au début de l'année 1943, quand les rafles nazies s'intensifièrent, Bataille proposa même à Lacan et à Sylvia, d'origine juive, de les héberger à Vézelay, mais cette offre ne se concrétisa pas. Le cercle intellectuel de Georges Bataille, fréquenté entre autres par Jacques Lacan, Michel Leiris, Jean-Paul Sartre ou Simone de Beauvoir, a été longuement évoqué par Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*

Dans la préface insérée en 1961 dans la réédition de *L'Impossible*, Bataille déclarait : «Je ne suis pas de ceux qui voient dans l'oubli des interdits sexuels une issue. Je pense même que la possibilité humaine dépend de ces interdits : cette possibilité, nous ne pouvons l'imaginer sans ces interdits. [...] Je ne crois d'ailleurs pas que ce livre pourrait jouer dans le sens d'une liberté sexuelle invivable. Au contraire : ce que la folie sexuelle a d'irrespirable en ressort». Propos que Michel Surya, le biographe de Bataille, commente ainsi : «Peut-on imaginer que sur ce point Georges Bataille et Jacques Lacan étaient profondément d'accord? Il n'est pas invraisemblable que ç'ait été entre eux un sujet de conversation capital. Il ne faut pas oublier en effet qu'ils se voyaient régulièrement, entre autres à Guitrancourt, chez Jacques Lacan.»

Détail des pièces autographes :

Les quatre premiers feuillets contiennent les poèmes publiés le 25 septembre 1945 sous le titre de «La discorde» dans la revue *Les Quatre Vents* (n° 2, pp. 25-26), puis dans *L'Orestie* (pp. 17-20).

- a. *Dix cent maisons tombent / cent puis mille morts / à la fenêtre de la nue.*
- b. *Ventre ouvert / tête enlevée / reflet de longues nuées / image d'immense ciel.*
- c. *Plus haut / que le haut sombre du ciel / plus haut / dans une folle ouverture / une trainée de lueur / est le halo [sic] de la mort.*

d. *J'ai faim de sang : faim de terre au sang / faim de poisson faim de rage / faim d'ordure faim de froid.*

Suivent trois poèmes qui furent évincés de «La discorde» et dont on trouve le texte dans les *Cœuvres complètes* publiées par Gallimard, 1971, tome III, p. 524 et tome IV, p. 21.

e. *Je me consume d'amour / mille bougies dans ma bouche / mille étoiles dans ma tête // mes bras se perdent dans l'ombre / mon cœur tombe dans le fond / bouche à bouche de la mort*

f. *Un cœur de glace une soupe fumante / un pied sâle [sic] de sang / la moustache des larmes / Une crécelle de mourant*

g. *Flamme de nuit / Jambe sciée / cervelle nue et pied nu / le froid le pus la nuée / le cerveau mouchent du sang*

Enfin, les deux derniers feuillets contiennent les deux premiers poèmes (sur cinq) de la section intitulée «Moi», placée à la suite de «La discorde» dans l'édition originale de *L'Orestie* (pp. 23-24).

h. *Cœur avide de lueur / ventre avare de caresses // le soleil faux les yeux faux / mots pourvoyeurs de la peste // la terre aime les corps froids.*

i. *Larmes de gels / équivoque des cils / lèvres [sic] de morte / inexpiables dents // absence de vie // nudité de mort [et ces deux vers non retenus, rayés :] étoile de gel // justice sans cœur.*

Les manuscrits connus de *L'Orestie*, partiels et fragmentaires, sont conservés à la Bibliothèque nationale de France (voir la notice de Gilles Ernst dans la Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.*, p. 1212, note 3, ainsi que *Cœuvres complètes*, III, p. 522-523); et au Harry Ransom Center de l'Université du Texas, à Austin.

Important ensemble témoignant de l'activité poétique de Georges Bataille, trop souvent négligée.

L'œuvre poétique de Bataille, écrit Bernard Noël, «est restée à l'écart, non parce qu'elle manquerait de qualité, mais plus certainement parce qu'elle représente un danger pour la poésie. Elle ne n'en conteste pas seulement les manières, elle les déchire, les salit ou bien les rend dérisoires. Ainsi la poésie est attaquée dans sa nature même et bientôt pervertie ou, plus exactement, souillée. On se protège de cette souillure mentale en l'attribuant aux sujets souvent obscènes ou scatologiques, alors qu'il s'agit d'une chose tout autre – qu'il s'agit d'un saccage interne faussant les articulations ordinaires du poème pour leur faire desservir leur propre élan. Il y a de la brutalité dans ce retournement : une façon de trousseur le vers pour exhiber sa nudité sonore scandée à contresens de ce qu'il dit.»

Provenance : Jacques Lacan (1901-1981) et Sylvia Maklès (1908-1993), puis par descendance. – Sotheby's, cat. *Livres et manuscrits*, 15 décembre 2020, lot 85.

Références : Élisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*, Paris, Fayard, 1993, pp. 172-229, *passim*. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012), p. 671, *passim*. – Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, pp. 550-563, et notice de Gilles Ernst, pp. 1211-1232. – Georges Bataille, *Cœuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, tomes III et IV. – Bernard Noël, préface à *L'Archangélique*, Paris, Gallimard, 2008, p. 7.

[79]

BATAILLE, Georges

Sur Nietzsche. Volonté de chance

Paris, Gallimard, 1945

In-12 (186 × 118 mm) de 284-[4] pp.; broché, couverture imprimée.
3 000 €

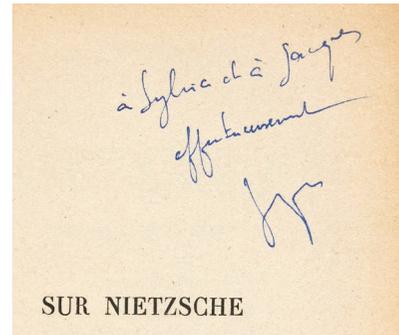
Édition originale.

Exemplaire du service de presse sur papier d'édition.

Précieux volume offert par l'auteur à Sylvia Bataille et à Jacques Lacan.

Il porte cet envoi de Georges Bataille à l'encre bleue sur le faux-titre :

à Sylvia et à Jacques
affectueusement
Georges



Après avoir épousé l'auteur d'*Histoire de l'œil* en 1928, Sylvia Bataille partagea la vie de Jacques Lacan de 1938 jusqu'à la mort de ce dernier en 1981. Bataille gardera de bonnes relations avec son ex-épouse, et fut très proche de Lacan dans les années 1940. Sur le cercle intellectuel de Georges Bataille à cette époque, fréquenté entre autres par Jacques Lacan, Michel Leiris, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, voir Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*

Sur Nietzsche est un des livres fondamentaux de Bataille, peut-être même la clef de tous les autres. « Si toute la pensée athéologique repose en effet tout entière sur la notion de système, elle en est en même temps l'excès. Des textes comme *Madame Edwarda*, *Le Mort*, *Le Petit* représentent sans conteste cet excès. *Le Coupable*, *L'Expérience intérieure*, d'une certaine façon aussi. Bataille ne les a-t-il pas sciemment expurgés de ce qui justifiait cet excès à en ruiner le système? Mais le système existe, et *Sur Nietzsche*, le dernier des grands livres de cette *somme*, le met à nu... » (Michel Surya)

« À peu d'exceptions près, ma compagnie sur terre est celle de Nietzsche... », a écrit Bataille, et aussi : « Je suis le seul à me donner, non comme un glossateur de Nietzsche, mais comme étant le même que lui. » Benoît Goetz s'est interrogé sur cette « mêmété » de Nietzsche et de Bataille, « qui n'est pas identité, dont l'origine n'est pas d'ordre mimétique... Ou si identité il y a, elle est peut-être du même ordre que celle dont parlait Deleuze : "la grande identité" de Spinoza et de Nietzsche ». Cette « mêmété », poursuit-il, « n'est pas sans rapport avec ce que Nietzsche a nommé "éternel retour du même", et qui n'a rien à voir, comme Deleuze l'a bien souligné, avec la très vieille hypothèse de cycles cosmiques répétitifs. À travers la répétition tout change et varie. Bataille n'est donc pas un clone de Nietzsche, qui ne réclamait ni disciples ni épigones, mais un écho. Bataille fait écho à Nietzsche. On peut nommer ce phénomène "parodie", même si le mot n'est plus à la mode. Cela signifie qu'une pensée et une écriture, un mode de vie, un *ethos* glissent le long d'autres textes et d'autres pensées, au point de les épouser, comme un anneau un autre anneau, mais sans confusion aucune. Noces contre nature, celles de la guêpe et de

l'orchidée. Mélodie éternelle qui se chante elle-même. » Le *saut* nietzschéen dont il faut faire l'expérience, consisterait, pour Bataille, « à mordre la tête du serpent de l'esprit de vengeance (pour reprendre l'image du *Zarathoustra*), et à se débarrasser du ressentiment contre le temps et le "il était". C'est le fond sans fond de la pensée du retour. [...] Comme Nietzsche, Bataille est un penseur du plus grand sérieux qui se renverse en jeu et en danse. » La pensée de Nietzsche, saisie à travers le prisme de l'œuvre de Bataille, « est porteuse d'une affirmation qui n'est affirmation que de l'affirmation, et non d'une doctrine particulière. La "doctrine" de l'éternel retour est sans contenu, à la différence, sans doute, de la doctrine de la volonté de puissance. Pour parler comme Heidegger, cette dernière énonce quelque chose concernant l'être de l'étant. La "doctrine" de l'éternel retour, la "grande pensée" n'énonce rien de tel. Elle est l'affirmation d'une manière d'être, d'une manière de l'être lui-même, qui ne comporte rien de fixe, donc rien d'étant et qui par conséquent nous emporte nous-même... » Comme l'écrit Nietzsche dans *Le Gai savoir*, « L'impérieux jeu du monde / mêle l'être et l'apparence / L'éternelle extravagance / Nous y mêle pêle-mêle. » (trad. de Pierre Klossowski).

Marges un peu jaunies, infimes traces d'usure à la couverture.

Provenance : Sylvia Maklès (1908-1993) et Jacques Lacan (1901-1981), puis par descendance. – Sotheby's, cat. *Livres et manuscrits*, 15 décembre 2020, lot 86.

Références : Élisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*, Paris, Fayard, 1993, pp. 172-229, *passim*. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012), p. 390, *passim*. – Benoît Goetz, « Éternel retour de Nietzsche », in *Le Portique, revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 29, 2012 (en ligne).

[80]

CAMUS, Albert

La Peste

Paris, Gallimard, [1947]

In-12 (182 × 111 mm) de 337-[3] pp.;
demi-chagrin chocolat, dos lisse, titre or,
couverture et dos conservés, tête dorée
(P. Goy & C. Vilaine).

3 000 €

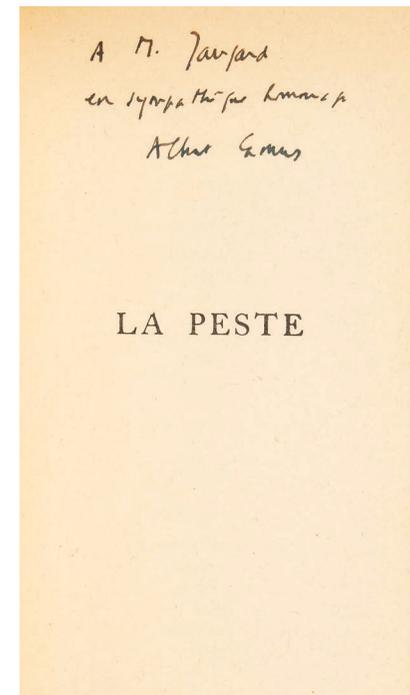
Édition originale.

Exemplaire du service de presse.

Le faux-titre porte cet envoi de l'auteur à l'encre noire :

A M. Jaujard
en sympathique hommage
Albert Camus

Jacques Jaujard (1895-1967), haut fonctionnaire, a été l'une des figures majeures de la politique culturelle en France au xx^e siècle.



Après avoir occupé des postes auprès de Paul Painlevé, puis à la Chambre des députés et au ministère de la Guerre entre 1922 et 1925, il entre au service des musées nationaux où il entreprend la réorganisation de l'École du Louvre, crée l'Inspection générale des musées de province (première étape de la décentralisation artistique) et organise d'importantes expositions officielles dans les années 1930 à 1950. Surtout, il veille à la sauvegarde du patrimoine français et des collections pendant l'Occupation, participant à la Résistance avec la complicité de l'actrice Jeanne Boitel, qu'il épousera en deuxième noces. Nommé directeur général des Beaux-Arts à la Libération, puis directeur des Arts et des Lettres, il réforme les théâtres nationaux, et crée la Caisse nationale des lettres et les centres dramatiques de province. En 1959, André Malraux le nomme secrétaire au ministère d'État chargé des Affaires culturelles. Entre 1962 et 1966, date de son « débarquement » par Malraux, il est chargé de toutes les expositions en France et à l'étranger, avec les concours des services dépendant du ministère des Affaires culturelles.

Papier un peu jauni; infime manque de papier dans le bord inférieur du premier plat de couverture.

[81]

LUCA, Salman Locker, dit Ghérasim

Lettre sur le mouvement surréaliste roumain et le film *Malombra*

Bucarest, juin 1947

Lettre autographe signée, 2 pages in-8 (178 × 145 mm), écrite à l'encre noire sur les rectos d'un bifeuillet de papier vert d'eau (21 et 28 lignes).

2 500 €

Très belle lettre inédite adressée de Bucarest au peintre et éditeur Francis Bouvet (1929-1979), un proche de Breton et des surréalistes qui avait pris contact avec les membres du groupe roumain.

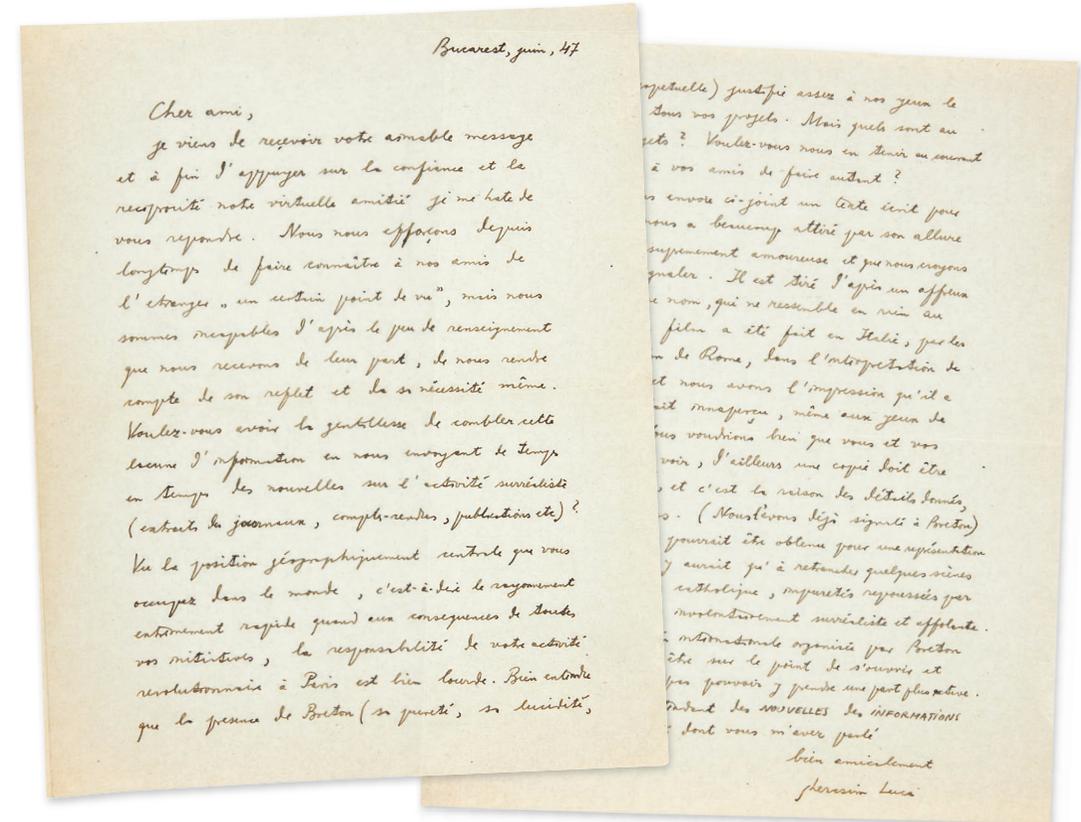
Bucarest, juin, 1947

Cher ami,

Je viens de recevoir votre aimable message et afin d'appuyer sur la confiance et la réciprocité notre virtuelle amitié je me hâte [sic] de vous répondre.

Nous nous efforçons depuis longtemps de faire connaître à nos amis de l'étranger "un certain point de vue", mais nous sommes incapables d'après le peu de renseignements que nous recevons de leur part, de nous rendre compte de son reflet et de sa nécessité même. Voulez-vous avoir la gentillesse de combler cette lacune d'information en nous envoyant de temps en temps des nouvelles sur l'activité surréaliste (extraits de journaux, comptes-rendus, publications etc) ?

Vu la position géographiquement centrale que vous occupez dans le monde, c'est-à-dire le rayonnement extrêmement rapide quant aux conséquences de toutes vos initiatives, la responsabilité de votre activité révolutionnaire à Paris est bien lourde. Bien entendu que la présence de Breton (sa pureté, sa lucidité, sa passion perpétuelle) justifie assez à nos yeux le bien-fondé de tous vos projets. Mais quels sont au juste vos projets? Voulez-vous nous en tenir au courant et demander à vos amis de faire autant?



Je vous envoie ci-joint un texte écrit pour un film qui nous a beaucoup attiré par son allure hystérique et supremement [sic] amoureuse et que nous croyons devoir vous signaler. Il est tiré d'après un affreux roman, du même nom, qui ne ressemble en rien au spectacle. Ce film a été fait en Italie, par les studios Lux-Film de Roma, dans l'interprétation [sic] de Isa Miranda, – et nous avons l'impression qu'il a passé tout à fait inaperçu, même aux yeux de ses auteurs. Nous voudrions bien que vous et vos amis puissiez le voir, d'ailleurs une copie doit être facile à obtenir, et c'est la raison des détails donnés, dont nous excusons [sic]. (Nous l'avons déjà signalé à Breton.) Au cas où le film pourrait être obtenu pour une représentation surréaliste, il n'y aurait qu'à retrancher quelques scènes éparpillées à tendance catholique, impuretés repoussées par toute sa construction involontairement surréaliste et affolante.

L'exposition internationale organisée par Breton et Duchamp doit être sur le point de s'ouvrir et nous regrettons [sic] de ne pas pouvoir y prendre une part plus active.

Tout en attendant des nouvelles des informations et les reproductions dont vous m'avez parlé
bien amicalement
Gherasim Luca

Le film involontairement (donc purement) surréaliste mentionné par Ghérasim Luca est *Malombra*, réalisé par Mario Soldati en 1942 d'après le roman d'Antonio Fogazzaro, interprété entre autres par Isa Miranda, Andrea Checchi et Irasema Dilián. Les surréalistes

roumains, qui l'idolâtraient, lui consacèrent un tract signé par Ghérasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu & Dolfi Trost, *Éloge de Malombra, cerne de l'amour absolu* (Bucarest, Surréalisme, Imp. Socec, 1947, 8 pp., illustré d'un photogramme et d'un dessin). – L'exposition évoquée est bien sûr l'Exposition internationale du Surréalisme, organisée en juillet 1947 par Breton et Duchamp à la Galerie Maeght.

Remarquable document éclairant la poésie radicale de Ghérasim Luca et des surréalistes roumains dans la deuxième moitié des années 1940.

« Dans une lettre datée "Bucarest, le 29 juin 1947", Ghérasim Luca répond au questionnaire du groupe surréaliste de Paris (qui, en 1947, sondait ses adhérents par des questions telles : "Qu'attendez-vous au juste, à l'heure présente, du surréalisme?" ou "Quelle est votre position à l'égard de la volonté révolutionnaire de changer le monde?") comme un véritable révolutionnaire qui voulait garder l'unité du mouvement inaltérée : "Mais il y a au moins une ou deux mesures à prendre, mesures qui prétendent l'unanimité : notre position vis-à-vis de la politique, par exemple, doit être absolument commune, comme elle en était à l'égard du père et du désir. L'introduction d'une rigueur élémentaire vis-à-vis de quelques images élémentaires (politique, littérature, religion...) reste seule à pouvoir contrecarrer le confusionnisme et la dilution du message surréaliste". Le poète considère que la formule qu'il avait inventée, conformément à laquelle "l'Amour rencontre librement la Révolution" dépasse tout système philosophique, y compris le marxisme. Car, ainsi qu'il résulte de cette lettre, "les systèmes (marxisme, freudisme, existentialisme, naturalisme..." ont le défaut d'être œdipiens, tandis que la véritable libération provient de l'amour non-œdipien qui a rencontré la révolution. Les dernières années de Ghérasim Luca en Roumanie restent mystérieuses. Autour de lui, la révolution prolétaire réelle s'emparait de la Roumanie, faisant remplir les prisons au nom de la lutte des classes. Entre la révolution imaginée par Ghérasim Luca et la révolution qui se déroulait devant ses yeux, il n'y avait rien de commun. De sorte que, si le surréalisme l'avait mené à des convictions communistes, la réalité du communisme l'a déterminé à se retirer dans le surréalisme. Après avoir quitté le roumain en faveur du français, en 1952 le poète a quitté, également, la Roumanie pour la France. » (Marta Petreu)

Un mot sur le destinataire de cette lettre. Se vouant d'abord à la peinture, Francis Bouvet fréquenta Breton et les surréalistes dès 1945, devenant une sorte d'officier de liaison du groupe. C'est lors des réunions place Blanche ou aux Deux-Magots qu'Yves Bonnefoy fit sa connaissance. Ce dernier livrera à la mort de Bouvet, en 1979, ce témoignage : « À ce moment-là Francis Bouvet se proposait d'être peintre, ce qui suggère déjà que le "culte des images", pour reprendre les mots de Baudelaire, était et allait rester sa grande, sa "primitive" passion. Mais il éprouva bientôt aussi un grand intérêt pour le livre, et – ce qui est peu fréquent chez un producteur de livres, surtout si jeune – c'était avec un goût très marqué et même très intrépide pour les publications systématiques, approfondies et complètes. À peine entré dans la profession, ce qui se fit assez vite – car il fut chef de fabrication aux Éditions de Minuit dès le début des années 50 –, il s'attaqua à de grandes tâches, et en réalisa, seul, me semble-t-il, au moins une particulièrement redoutable, les œuvres complètes de Victor Hugo, en quatre énormes volumes (mais d'un texte très clair autant que très sûr), qui furent publiées chez Pauvert. Une entreprise du même esprit, les œuvres de Saint-Simon, conçues plus exhaustivement qu'on ne l'avait jamais fait encore, eut moins de chance : il n'en est resté qu'un gros premier tome. Mais bientôt Francis Bouvet allait entrer chez Flammarion, et c'est là, dans des fonctions difficiles à définir pour qui les rencontrait du dehors, en fait taillées sur sa personnalité singulière, qu'il put donner toute sa mesure. » Cf. Yves Bonnefoy, *Le Monde*, 21 septembre 1979.

Document en parfait état.

Provenance : Francis Bouvet (1929-1979).

Références : M. Yaari (dir.), « *Infra-Noir* », *un et multiple. Un groupe surréaliste entre Bucarest et Paris, 1945-1947*, Bern, Peter Lang, 2014, pp. 366-372. – R.-M. Friedman, « Pré-texte à texte : *Malombra* (1942) et son *Éloge* (1947) », in M. Yaari (dir.), *op. cit.*, pp. 199-218. – S. Martin & M. Scognamillo, *Tourbillon d'être. Ghérasim Luca*, Paris, 2020, n° 11, pp. 20 et 185. – M. Petreu, « Les idées politiques de Ghérasim Luca dans sa période roumaine », in *Synergies Roumanie*, n° 2, 2007 pp. 57-64.

[82]

MICHAUX, Henri

Nous deux encore

Paris, J. Lambert & Cie [Jacques-Olivier Fourcade, Imprimerie Union], 1948

In-12 (184 × 120 mm) de 23-[9] pp.; maroquin noir janséniste, dos lisse, titre or, couverture et dos conservés, étui bordé.

2 500 €

Édition originale.

Tirage limité à 750 exemplaires sur vélin du Marais Crèvecœur (n° 86).

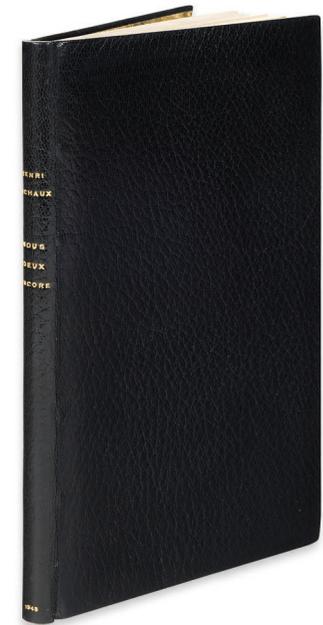
Ce petit livre contient les vers que l'auteur composa au lendemain de la mort tragique de sa femme Marie-Louise qui, déjà très malade, périt d'une embolie pulmonaire à la suite des brûlures provoquées par l'embrasement de sa robe de chambre (ou de sa chemise de nuit) en nylon, alors qu'elle allumait un feu ou un radiateur parabolique.

Une légende qui a la vie dure veut qu'Henri Michaux ait demandé l'arrêt de la diffusion de l'ouvrage et fait retirer les exemplaires mis en vente. De fait, aucune réédition ne fut autorisée de son vivant. Paul Celan, enthousiasmé par ce texte de deuil, en fit une traduction allemande pour son usage personnel et demanda à Michaux la permission de la publier; le poète accepta, à condition « que ce ne soit qu'une porte entrouverte. Pas un mot en revue *et un tirage limité* ».

Exemplaire de François Mitterrand, préservé dans une sobre reliure « de deuil » en maroquin noir.

Provenance : François Mitterrand (1916-1996), vente du 30 octobre 2018, n° 401.

Références : Raymond Bellour, notice, in H. Michaux, *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, pp. 1094-1109. – J.-P. Martin, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 442-446.



[83]

PAULHAN, Jean

De la paille et du grain

Paris, Gallimard, 1948

Petit in-12 (170 × 110 mm) de 180-[4] pp.; broché, couverture imprimée, non rogné.

1 500 €

Édition originale.

Recueil de textes « anti-moralistes » et polémiques sur l'autonomie de la littérature par rapport au politique, l'engagement idéologique des écrivains et le patriotisme en littérature. Cet ouvrage constitue une sorte de supplément aux *Fleurs de Tarbes*, essai publié par Paulhan en 1941.

« *Je ne suis pas un moraliste. Je ne sais s'il faut être patriote [...]* », ainsi commence l'une des « Sept lettres aux écrivains blancs », rédigées en 1947 et recueillies l'année suivante dans *De la paille et du grain* (1948). Paulhan y assimile la « trahison » d'un Alphonse de Châteaubriant à celle de Romain Rolland qui aurait, lui aussi, « trahi la cause de la France » par son pacifisme pendant la Grande guerre. Il remonte ensuite à celle de Rimbaud en 1870. Durcissant son propos au fil des polémiques avec *Les Lettres françaises* – au point que son nom en tant que co-fondateur du journal sera bientôt retiré de la manchette –, Paulhan poursuit son jeu d'analogie étoffé de citations anti-patriotiques : Benda-Maurras, Éluard-Rebatet, Aragon-Drieu. Plus, il va jusqu'à insinuer qu'un Alphonse de Châteaubriant a pris des leçons d'anti-patriotisme chez Romand Rolland, Drieu chez Aragon (qui, pendant sa période surréaliste, avait déclaré « je conchie l'armée française ») : « *L'on me dira que personne n'a pris un instant Aragon au sérieux. Mais je sais un homme qui admirait Aragon, qui le prenait même au tragique : c'est l'infortuné Drieu La Rochelle* » (Drieu s'est suicidé quelques semaines après l'exécution de Brasillach). Cf. Gisèle Sapiro, « Un gardien de la littérature « pure » contre les moralistes : Jean Paulhan », in *Regards sociologiques*, n° 17/18, 1999, pp. 149-166.

Un des 10 exemplaires sur Guérimand (jonquille) réservés à l'auteur.

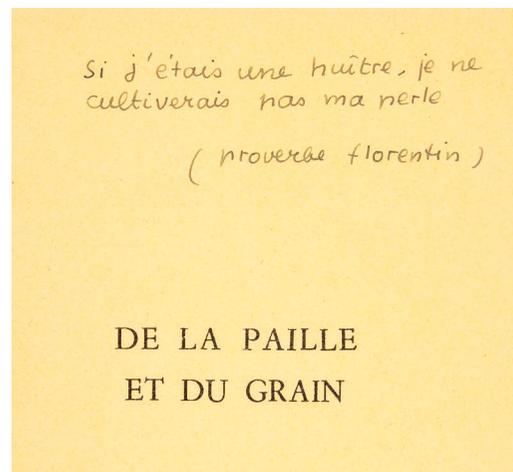
Envoi autographe signé de Jean Paulhan au couple Supervielle.

*pour Pilar et Julio
[Supervielle]
Jean*

[et en haut de la page ce proverbe fictif, inventé par Paulhan :]

*Si j'étais une huître, je ne
cultiverais pas ma perle
(proverbe florentin)*

Dos légèrement ridé, petits accidents aux coins de la couverture, sinon très bon exemplaire broché, imprimé sur un papier d'une belle teinte jonquille, très soutenue.



[84]

LAUTRÉAMONT, Isidore Ducasse, dit le Comte de & DEWASNE, Jean

Préface à un livre futur

Paris-Copenhague, Denise René, Sørensen & Co, 1949

In-4 (315 × 255 mm) de [6]-63-[5] pp., en feuilles, sous chemise de maroquin rouge doublée de maroquin crème, titre en noir sous étiquette de plastique incolore, dos lisse avec titre noir en long, étui bicolore de maroquin rouge et crème (*Mercher*).

4 500 €

Première édition illustrée

16 lithographies de Jean Dewasne, dont 8 en couleurs à pleine page, 4 en couleurs insérées dans le texte, un monochrome jaune à pleine page, une composition en noir à pleine page et un double triptyque en couleurs, dépliant.

Tirage limité à 125 exemplaires signés par l'artiste, Denise René et l'imprimeur J. H. Schultz.

Un des 10 exemplaires de tête comportant une gouache originale de Jean Dewasne ayant servi à l'illustration (p. 40), justifiée et signée au verso par l'artiste.

Les lithographies réalisées pour ce livre par Jean Dewasne (1921-1999), l'un des maîtres français de l'abstraction, forment sans conteste la meilleure illustration – la seule possible? – de ce texte énigmatique et incendiaire, dans lequel Lautréamont déclare :

« La poésie personnelle a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes. Reprenons le fil indestructible de la poésie impersonnelle, brusquement interrompu depuis la naissance du philosophe manqué de Ferney, depuis l'avortement du grand Voltaire. Il paraît beau, sublime, sous prétexte d'humilité ou d'orgueil, de discuter les causes finales, d'en fausser les conséquences stables et connues. Détrompez-vous, parce qu'il n'y a rien de plus bête ! Renouons la chaîne régulière avec les temps passés ; la poésie est la géométrie par excellence. »

Élégant et sobre emboîtement en maroquin de Mercher.

[85]

BATAILLE, Georges

L'Abbé C.

Paris, Les Éditions de Minuit, 1950

In-12 (183 × 117 mm) de 225-[5] pp.; demi-basane noire, dos à faux-nerfs avec titre à l'œser rouge, plats de papier rose foncé, gardes et contregardes du même papier, couverture conservée, le dos n'a pas été préservé (*reliure de l'époque*).

3 000 €

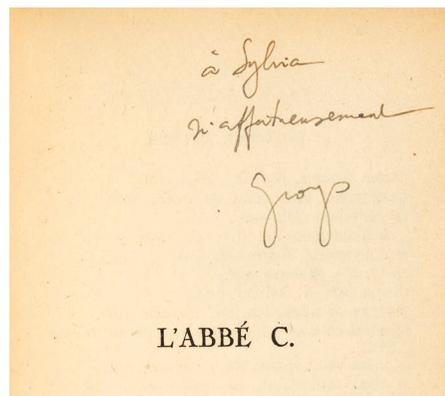
Édition originale.

Exemplaire sur papier d'édition.

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

à Sylvia
si affectueusement
Georges

C'est l'exemplaire de Sylvia Bataille, dont l'auteur avait divorcé en 1946 alors qu'elle partageait la vie de Jacques Lacan depuis 1938 (elle n'épousa ce dernier qu'en juillet 1953).



Ce roman «athéologique» – il met en scène Robert C., un prêtre déchiré entre mysticisme et débauche, son frère jumeau libertin, Charles C., et une héroïne sadienne, Éponine – est traversé, comme tous les récits de Bataille, de références autobiographiques. Surtout, *L'Abbé C.* subit la double influence de Sade et de Laure/Colette Peignot : de Sade, dont il se sépare sur le fondement moral de désir, Bataille cherchant plutôt «à penser une communauté qui fonderait la sexualité»; de Laure, qui avait reproché à Bataille : «Et tu prétends te réclamer de Sade ! Cela ne me mènera jamais à sentir la sacristie, les histoires de famille et le ménage. Tu te réclames en effet des curés catholiques. Au lieu d'un libertinage qui pourrait être une sorte de mouvement puissant et heureux *même sans le crime* tu veux qu'il y ait un fond amer *entre* nous. Tu me représentes une apparence de gosse qui sort du confessionnal et va y retourner. – Une apparence de prêtre à cochonneries.»

Bataille, souligne Jean-François Louette, «écrit *L'Abbé C.* dans le souvenir de ces phrases de Laure, ou comme un dialogue avec celle que voici : "Il est temps d'affirmer que la religion du crime nous empoisonne tout autant que celle de la vertu". Il décide d'assumer la figure que Laure aussi bien que les surréalistes lui prêtent, afin de montrer le sens qu'il lui donne ; et la gémellité de Robert et Charles forme le moyen d'exprimer cette dualité interne, celle du prêtre et du libertin».

Autres influences détectées : celle du roman noir, notamment *La Confession du pêcheur justifié* de James Hogg, que Dominique Aury venait de traduire – un livre envoûtant explorant les thèmes du double et de la gémellité –, ainsi que celle, toujours présente chez Bataille, des romans de Dostoïevski.

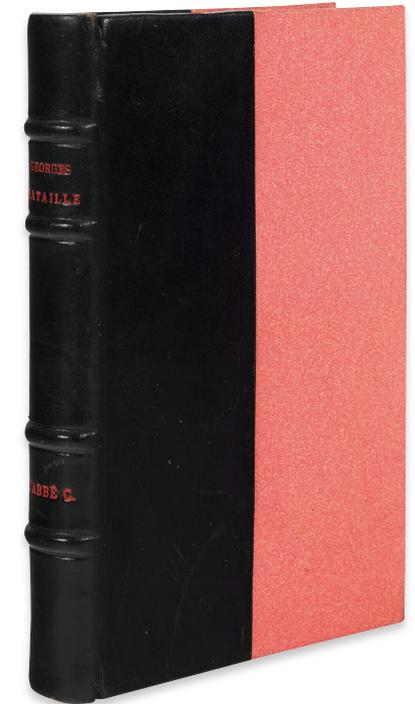
Enfin, le même Jean-François Louette évoque la figure antagoniste («la concurrence», écrit-il) de Jean Genet, le seul écrivain, à l'époque, capable de conjuguer en un même récit les thèmes abordés par Bataille dans *L'Abbé C.* : le sexe, le crime, la guerre, la trahison. «C'est sûrement de Genet que Bataille est en 1950 le plus proche». L'auteur de *Madame Edwarda* n'écrivait-il pas en 1949, dans un compte rendu de la pièce *Haute surveillance*, ces mots qui résonnent haut et fort chez tout lecteur de Jean Genet : «Il n'est pas de morale possible à vouloir ignorer les vertus du mal» ?

Marges un peu jaunies, la couverture est très légèrement tachée.

Sobre et séduisante reliure de l'époque conjuguant le rouge du sang et le noir de la soutane.

Provenance : Sylvia Maklès (1908-1993) et Jacques Lacan (1901-1981), puis par descendance. – Sotheby's, cat. *Livres et manuscrits*, 15 décembre 2020, lot 86.

Références : Jean-François Louette, notice, in Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, pp. 1257-1285. – Elisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*, Paris, Fayard, 1993, pp. 172-229, *passim*. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012), p. 176, *passim*.



[86]

BATAILLE, Georges

Madame Edwarda

Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1956

In-12 (175 × 113 mm) de 81-[5] pp.; reliure bradel de l'éditeur entièrement recouverte de futaine vert-bleu sombre, ornée sur les deux plats d'étiquettes roses imprimées en blanc (« Madame Edwarda » et « Divinus Deus »).

1 200 €

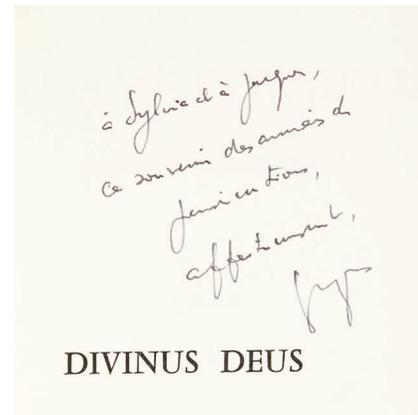
Troisième édition, définitive et en partie originale.

Elle a été tirée à 1 500 exemplaires; celui-ci porte le n° 399.

C'est la première édition « officielle » de ce bref chef-d'œuvre érotique, que Bataille réécrivit en partie à cette occasion et pour lequel il composa une préface inédite. Il s'agit du texte adopté par les éditeurs des *Romans et récits* dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Envoi de l'auteur à Sylvia et Jacques Lacan sur le faux-titre :

à Sylvia et à Jacques
ce souvenir des années de
persécution,
affectueusement,
Georges

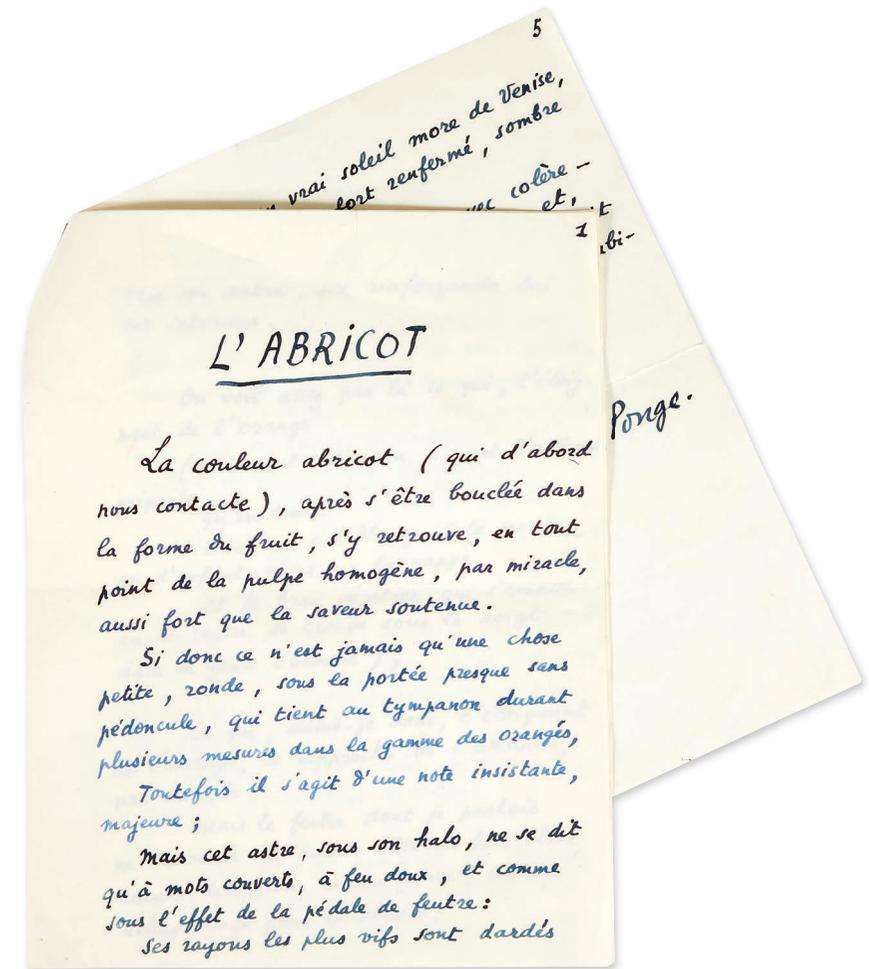


Ces mots font référence à l'automne 1941, période au cours de laquelle, en pleine Occupation, Georges Bataille rédigea fiévreusement *Madame Edwarda* sur un carnet qu'il offrit ensuite à Paul Éluard et qui se trouve aujourd'hui dans une collection particulière. L'ouvrage fut édité en décembre 1941 par les soins de Robert et Élisabeth Godet. Plus tard, en 1943, Bataille proposa à Jacques Lacan et à Sylvia Bataille, dont il n'avait toujours pas divorcé – il le fera en 1946 –, de venir le rejoindre à Vézelay, car il craignait que cette dernière, d'origine juive, ne soit persécutée par les nazis. Sur le cercle intellectuel de Georges Bataille à cette époque, fréquenté entre autres par Jacques Lacan, Michel Leiris, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, voir Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*

Bien complet l'étui de rhodoïd; la marge extérieure de la page de titre, montée sur onglet, est un peu courte; reliure passée, comme toujours (le dos et son étiquette sont décolorés).

Provenance : Sylvia Maklès (1908-1993) et Jacques Lacan (1901-1981), puis par descendance. – Sotheby's, cat. *Livres et manuscrits*, 15 décembre 2020, lot 86.

Références : Élisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*, Paris, Fayard, 1993, pp. 172-229, *passim*. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012), p. 176, *passim*. – Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, notice de Gilles Philippe, pp. 1130-1131.



[87]

PONGE, Francis

« L'abricot » – Manuscrit autographe signé

[Paris, vers 1957]

5 feuillets in-4 (270 × 280 mm) écrits à la plume au recto (versos blancs), signé à la fin « Francis Ponge », encre noire et bleue alternées, foliotage à la plume par l'auteur, agrafe en haut à gauche.

3 500 €

Beau manuscrit de l'un des grands poèmes de Francis Ponge.

Il s'agit très probablement de la seule version encore en main privée de « L'abricot », poème composé et sans cesse repris entre 1955 et 1957, dont tous les autres états connus ainsi que le dactylogramme – soit un ensemble constitué de 101 feuillets de formats divers – font aujourd'hui partie du très riche fonds Francis Ponge conservé à la bibliothèque Jacques Doucet.

Cette rédaction, qui comporte deux corrections autographes (mots caviardés), présente des variantes par rapport à celle insérée dans la section « Pièces » du *Grand Recueil* (Paris, Gallimard, 1961). Ce manuscrit est peut-être celui qui a servi de base pour établir

l'édition pré-originale du poème dans *Entregas de la Licorne* (nos 9-10, 1957), revue fondée par Susana Soca à Montevideo (la publication fut rendue possible par l'entremise de Jules Supervielle et de son gendre Ricardo Paseyro, collaborateur de la revue). «L'Abricot» fut ensuite publié dans les *Cahiers du Sud* (n° 344, 2^e semestre 1957) et dans *La Nouvelle Revue française* (n° 75, 1^{er} mars 1959).

«Entre le 18 février et le 17 mars 1957», écrit Jacinthe Martel dans la notice consacrée à «L'Abricot» dans la *Pléiade*, «plus de soixante états sont rédigés. Après quelques tentatives visant à décrire l'objet qu'est l'abricot, puis à saisir sa "qualité différentielle" [...] Ponge revient aux notions de couleur et de forme abordées dès le début de la recherche... [...] À partir de là, le travail de disposition et de mise en forme du poème se substitue à la description proprement dite.»

«L'Abricot» demeure un texte emblématique de la poétique pongienne, et plus particulièrement du grand tournant pris par celle-ci à la fin des années 1950 et au début de la décennie suivante. Le poème est de ceux qui marquent la transition entre le souci (le «parti pris») des choses et un intérêt nouveau apporté au texte, quel qu'en soit l'objet, et à sa production : le texte objet du texte.

«Le deuxième élan critique débute avec les années 1960 et l'aventure de la revue *Tel Quel* emmenée par Philippe Sollers, qui impose une autre image de l'écrivain : s'achève avec ce compagnonnage avant-gardiste la catégorisation d'un Ponge "poète des objets". [...] Avec le structuralisme, on assiste à un engouement pour le *texte* : les écrits pongiens sont alors lus et revendiqués comme des productions anti-lyriques et anti-subjectives. Parallèlement, on assiste à une accélération des publications dont des œuvres capitales : *Pour un Malherbe* en 1965, *Le Savon* et *Le Nouveau Recueil* en 1967 et *Les Entretien avec Philippe Sollers* en 1970, ce dernier "jouit d'une telle autorité auprès de la jeunesse que l'audience pongienne s'en trouvera amplifiée" [Gérard Farasse]. En 1961, paraît *Le Grand Recueil* chez Gallimard en trois volumes qui offre une plus grande accessibilité au grand public, comme le note Henri Kréa : "Enfin sorti de la clandestinité : Francis Ponge à la portée de tous..." [...] Une revue, un groupe de jeunes collaborateurs, c'est un nouveau départ pour Ponge après une traversée du désert littéraire, comme l'indique le titre d'un article de *La Tribune de Lausanne* : "Un inconnu célèbre. Francis Ponge, un exemple type de la gloire clandestine" [...] La prise en charge successive de son histoire littéraire par deux autorités intellectuelles, Sartre d'abord, l'équipe de *Tel Quel* ensuite, installe Ponge dans l'actualité critique des avant-gardes : "Cet homme est un maître", écrit Philippe Sollers en 1963. À ces deux occasions [...], Ponge est à la fois revendiqué comme le représentant d'une nouveauté poétique exceptionnelle et son œuvre est portée par la mode critique. Elle traverse ainsi les vogues existentialiste d'abord et textualiste ensuite.» Cf. Marie Doga, *op. cit.*

Manuscrit très bien conservé; pli central au milieu des feuillets.

Références : Marie Doga, «Francis Ponge : trajectoire d'une reconnaissance littéraire tardive. Pluralité des mécanismes, dispositifs et acteurs de la médiation littéraire», in *Contextes*, 2016, n° 17. – Gérard Farasse, «Laportée de "L'Abricot"», in *Communications*, n° 19, 1972, pp. 186-194. – Gérard Farasse, *Francis Ponge, vie parallèles*, Paris, Alceide, 2011. – Jacinthe Martel, notice, in F. Ponge, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, I, pp. 1185-1187. – Jacqueline Piatier, «Francis Ponge à la bibliothèque Jacques Doucet ou les quarante-cinq états de "L'Abricot"», *Le Monde*, 18 juin 1960.

[88]

SOLLERS, Philippe Joyaux, dit Philippe

Une curieuse solitude

Paris, Éditions du Seuil, 1958

In-12 (185 × 130 mm) de 170-[6] pp. ; broché, couverture imprimée.

500 €

Édition originale.

Le deuxième livre publié par Sollers (après *Le Défi* en 1957), et son premier roman.

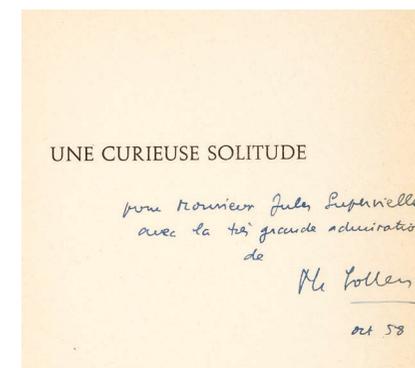
Cette éducation sentimentale reçut l'approbation enthousiaste d'Aragon : «Pour moi, je ne me lasserai pas de citer ce livre dont je parle si mal. Il n'y a pas de raison que cela finisse, sinon la raison-même. Je n'ai pourtant ni le mérite, ni l'originalité de découvrir Philippe Sollers, dont le destin, même s'il doit s'entourer de quelques criaileries, est désormais, et largement, ouvert. Le destin d'écrire est devant lui, comme une admirable prairie. Ce n'est pas tous les jours qu'un jeune homme se lève et parle si bien des femmes» (*Les Lettres françaises*, 20 novembre 1958).

Exemplaire du service de presse sur papier d'édition (il y a eu 45 exemplaires sur vélin Neige).

Envoi autographe signé de l'auteur :

Pour Monsieur Jules Supervielle
avec la très grande admiration
de
Ph. Sollers
oct 58

Papier légèrement jauni, comme toujours; infimes usures au dos.



[89]

BOISSONNAS, Édith – MASSON, André

Limbe

Alès, PAB, été 1959

In-12 carré de [24] pp. et 2 planches libres; en feuilles, couvertures imprimées, jaquette rhodoïd.

4 500 €

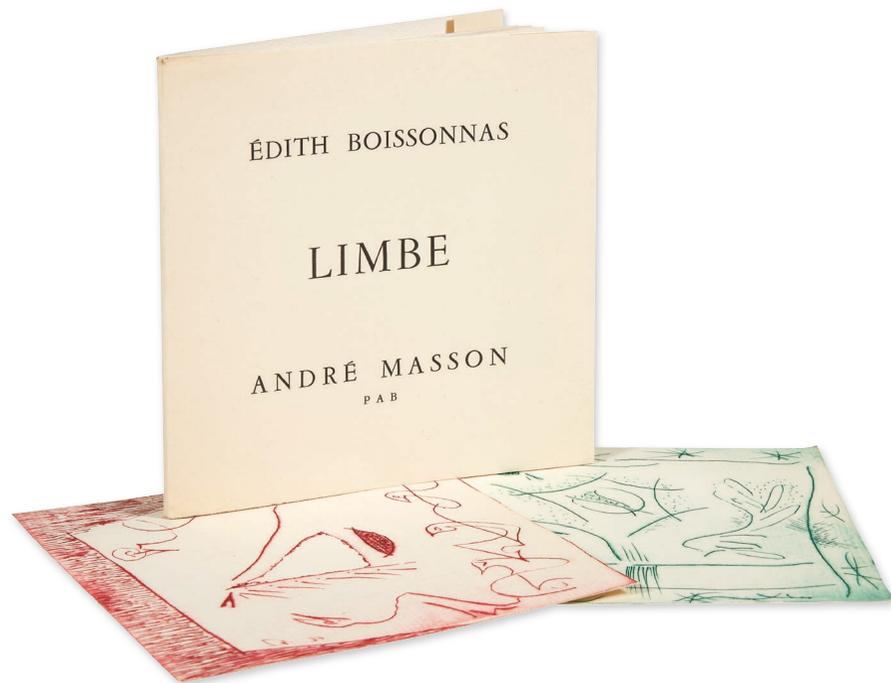
Édition originale.

Orné de 2 eaux-fortes d'André Masson, tirées en noir et à pleine page.

Tirage limité à 59 exemplaires numérotés.

Un des 9 exemplaires de tête justifiés par l'éditeur et l'artiste.

Il comporte 2 gravures supplémentaires d'André Masson, l'une tirée en sanguine et l'autre en vert, monogrammées au crayon rouge par l'artiste au verso de l'épreuve.



Amie de Jean Dubuffet, proche de Jean Paulhan et d'Henri Michaux – avec lesquels elle se livra à une expérience sous mescaline –, la poétesse suisse Édith Boissonnas (1904-1989) participa en 1937-1939 aux séances du Collège de Sociologie créé sous l'impulsion de Georges Bataille, Michel Leiris et Roger Caillois. Elle y croisa aussi André Masson, auteur des belles eaux-fortes qui accompagnent les quatre poèmes publiés dans cette plaquette. Bel exemplaire de cette élégante réalisation typographique de Pierre-André Benoit.

[90]

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 déchiravit* ».

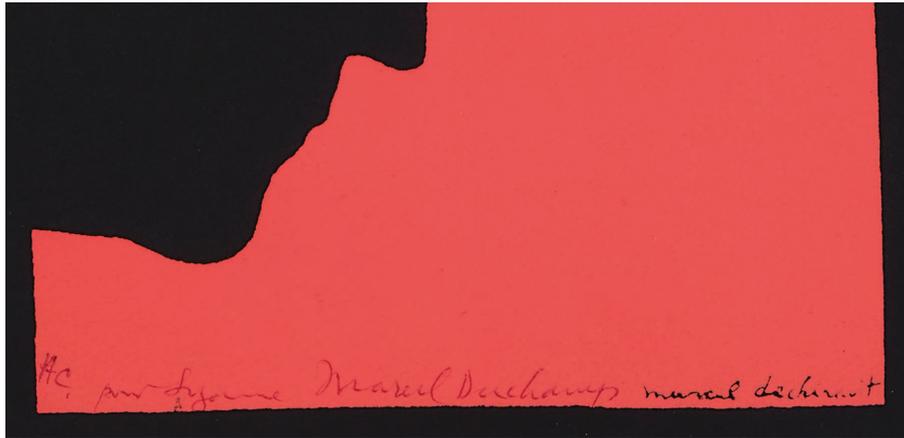
Prix sur demande

Célèbre auto-portrait « déchiré » de Marcel Duchamp.

Cette sérigraphie, réalisée pour l'exposition *Sur Marcel Duchamp* (Librairie La Hune, 5-30 mai 1959), 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 dédiée 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 :

H. C. pour Suzanne

«Suzanne» est la sœur de Duchamp, Suzanne Duchamp-Villon (1889-1963), elle-même artiste, qui dès 1919 avait ajouté à son nom de jeune fille celui de son mari, le peintre Jean-Joseph Crotti.

Née le 20 octobre 1889 à Blainville-Crevon, en Normandie, Suzanne est le quatrième enfant d'une famille qui en comptera six, dont quatre se sont consacrés à l'art : Jacques Villon (1875-1963), Raymond Duchamp-Villon (1876-1918) et bien sûr Marcel Duchamp (1887-1968). Suivant la vocation de ses frères aînés, elle entre en 1905 à l'École des Beaux-Arts de Rouen.

Elle expose pour la première fois en 1912, au Salon des indépendants et à la Société normande de peinture moderne. Au début de la Première Guerre mondiale, elle s'engage comme infirmière. Vers la fin de l'année 1914, son frère Marcel, parti aux États-Unis, lui demande d'aller vider son atelier parisien. Elle y découvre alors deux « ready-made », la *Roue de bicyclette* et le *Porte-bouteilles*. Suivant les instructions de Marcel, elle ajoute soigneusement sur ce dernier « (d'après) Marcel Duchamp ». C'est à cette période que Suzanne réalise ses premières œuvres dans un style « mécanomorphique ». À l'automne 1916, elle fait la connaissance du peintre Jean-Joseph Crotti, ami de Marcel, qui revient des États-Unis ; ils se marient à Paris en avril 1919.

Entre 1920 et 1923, Suzanne Duchamp et Jean Crotti participent ensemble aux manifestations et expositions dadaïstes. En 1921, le couple distribue à l'entrée du Salon d'automne un tract annonçant la création d'un mouvement dadaïste appelé « Tabu ». À partir de 1927, et jusqu'à la fin de sa vie, la production artistique de Suzanne Duchamp se composera essentiellement de peintures de paysages et d'œuvres florales sur papier. Elle participe au Salon d'automne et au Salon des indépendants, expose dans des galeries en France et aux États-Unis, soutenue notamment par l'artiste et mécène Katherine S. Dreier. Jean Crotti décède le 30 janvier 1958. Suzanne ne quittera pas leur logement-studio de Neuilly-sur-Seine, où ils avaient l'habitude de travailler ensemble. Elle s'éteint le 11 septembre 1963.

Précieux témoignage du lien profond qui unit Duchamp à sa sœur Suzanne.

Confidente des premiers jours et complice de l'aventure Dada, Suzanne Duchamp-Villon participa activement à la conception des « ready-made » de Marcel. Celui-ci aima passionnément sa sœur : Arturo Schwarz et d'autres ont pu même parler d'amour secret et d'inceste, réel ou fantasmé, sublimé dans quelques-unes de ses œuvres révolutionnaires. Après la mort de Suzanne, Marcel inclura des œuvres de sa sœur dans l'exposition collective intitulée « Les Duchamp : Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp » (Rouen, 1967).

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

[91]

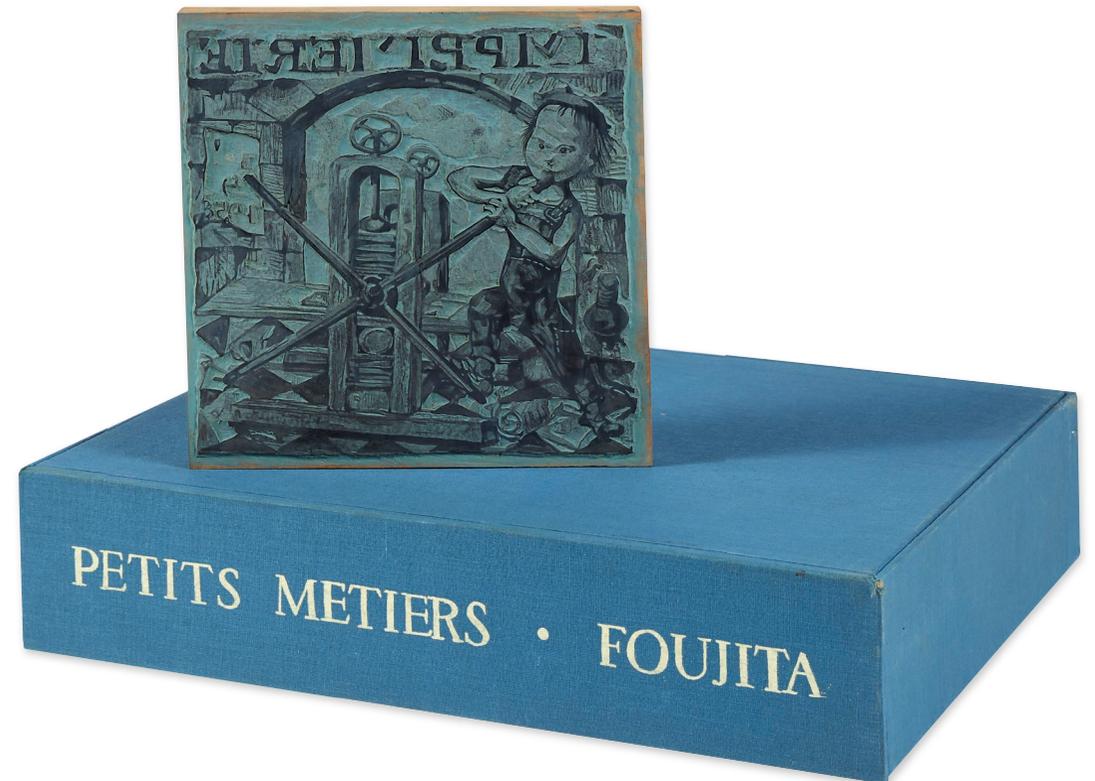
FOURNIER, Albert – FOUJITA, Léonard-Tsuguharu

Petits métiers et gagne petit

[Paris], Pierre de Tartas, pour Rombaldi et la Guilde des bibliophiles, 1960

In-folio (373 × 280 mm) de 118-[10] pp. ; en feuilles, sous chemise illustrée et emboîtement de l'éditeur de toile bleue orné de la signature de Foujita imprimée à chaud en blanc.

18 000 €



Édition originale.

Illustré par Léonard-Tsuguharu Foujita d'un autoportrait en frontispice et de 20 compositions originales, dont 2 sur double page, le tout gravé sur bois en couleurs par Henri Renaud.

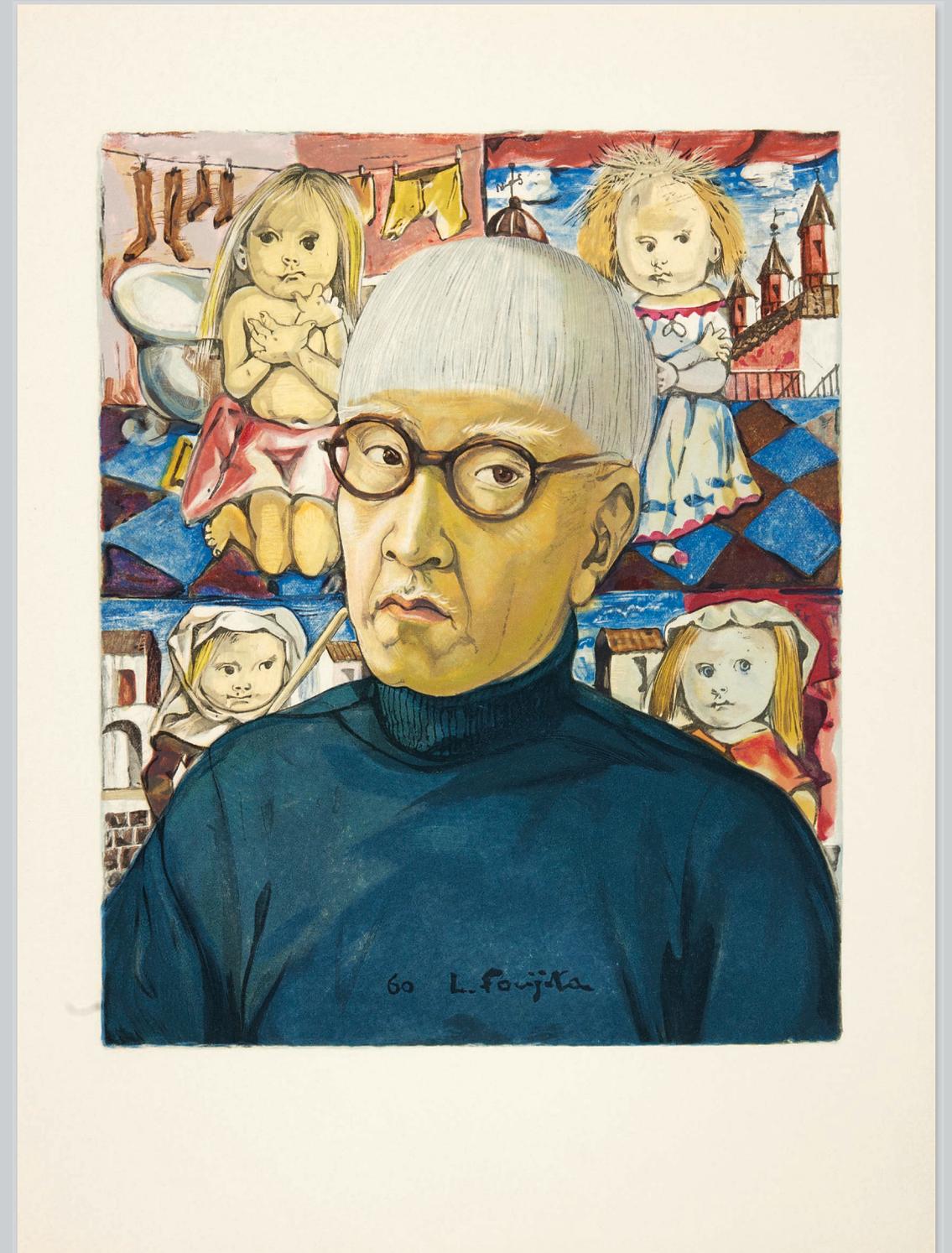
Cet ouvrage consacré aux petit métiers parisiens, imprimé par André Derue et l'Imprimerie du Compagnonnage de France, a été tiré à 260 exemplaires numérotés. Il comporte une préface de Maurice Genevoix, ainsi qu'une étude de Guy Dornand sur les illustrations de Foujita.

Sujets représentés : *Foujita (autoportrait), Charbonnier, Marchand 4 saisons, Ramoneur, Musicien, Vitrier, Afficheur, Marchand d'habits/Chiffonnier, Vagabond, Marchand de ballon, Marchand de violette, Aigiseur, Poissonnerie, Balayeur, Imprimerie, Marchand de marrons, Merdeuse (i.e. Madame pipi), Cartomancienne, Gigolette, Concierge, [Marchande d']Oiseaux*

Un des 40 exemplaires sur Japon nacré (n° 16), après l'exemplaire unique et 9 autres Japon.

Il contient, comme tous les exemplaires de ce tirage : un bois original ayant servi à l'illustration (202 × 203 mm), présenté dans un écrin en toile bleue (*Imprimerie*); une suite complète des illustrations tirées en couleurs; une suite complète des mêmes en noir; une décomposition en couleurs de deux planches (et non d'une seule planche comme indiqué à la justification), *Vagabond* (10 épreuves) et *Charbonnier* (12 épreuves); et, enfin, deux bois tirés en couleurs sur soie.

Bel exemplaire, complet des suites et des pièces supplémentaires requises.



[92]

KLEIN, Yves

Dimanche 27 novembre. Le Journal d'un seul jour

Paris, dimanche 27 novembre 1960

Grand in-folio (455 x 380 mm) de 4 pages imprimées et illustrées sur papier journal.

1 500 €

Le célèbre manifeste-canular d'Yves Klein.

Ce prétendu « journal » de quatre pages, imprimé par *Combat* et Presses de France réunis à l'occasion du troisième Festival d'Art d'avant-garde organisé par Jacques Polieri et Michel Ragon, est un pastiche du vrai *Journal du dimanche*. Dans ce « numéro unique » portant en tête la déclaration « La Révolution bleue continue », tout a été conçu par l'artiste : textes, images, titres, caractères, mise en page... Le dimanche 27 novembre 1960, Yves Klein fait distribuer dans les kiosques parisiens ce « journal d'un seul jour », l'artiste s'emparant de ce dimanche comme les autres pour présenter « une ultime forme de théâtre collectif ».



L'illustration se compose de 4 reproductions photographiques – dont un « monochrome » gris (« L'espace : lui-même ») et le célèbre photomontage montrant l'artiste se précipitant dans le vide à partir des étages d'un immeuble (« Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! ») –, et de quatre croquis montrant des prises de judo, sport assidûment pratiqué par Yves Klein.

« En présentant le dimanche 27 novembre 1960, de 0 heure à 24 heures, je présente donc une journée de fête, un véritable spectacle du vide, au point culminant de mes théories. Cependant, n'importe quel autre jour de la semaine aurait pu être utilisé. [...] Le théâtre des opérations de cette conception du théâtre que je propose n'est pas seulement la ville, Paris, mais aussi la campagne, le désert, la montagne, le ciel même, et tout l'univers même, pourquoi pas ? » (Yves Klein)

Document bien conservé.

Pli horizontal au centre des feuilles, marqué et très légèrement brun ; cote à l'encre bleue en haut à gauche (« 10 »).



[93]

SZAFRAN, Sam

[Rhinocéros et autoportrait]. – Cahier de croquis autographes

Paris, 1960

Cahier petit in-4 (220 x 170 mm), agrafé, contenant [10] feuillets de papier crème sur le recto desquels l'artiste a contrecollé 10 croquis ou fragments de croquis à l'encre bleue (9) ou noire (1), les neuf premiers rattachés au thème du rhinocéros, le dernier étant un autoportrait (formats : 90 x 44 mm, 78 x 104 mm, 78 x 43 mm, 79 x 43 mm, 80 x 43 mm, 25 x 53 mm, 26 x 33 mm, 25 x 50 mm, 80 x 107 mm, 20 x 60 mm) ; couverture muette de papier gris-vert, signature autographe à l'encre noire au premier contreplat (« Szafran »), mention à la mine de plomb dans le coin supérieur droit du premier feuillet (« Szafran 1960 »), chemise à rabat et étui de papier gris-vert.

13 000 €

Précieux cahier-reliquaire consacré aux rhinocéros, réalisé par Sam Szafran.

Pour le constituer, l'artiste a recueilli – il faudrait écrire *sauvé* –, à l'orée des années 1960, neuf petits dessins épars témoignant de ses recherches sur la morphologie du rhinocéros, un thème majeur de son travail à la toute fin des années 1950, et qu'il allait bientôt délaisser pour celui du chou.

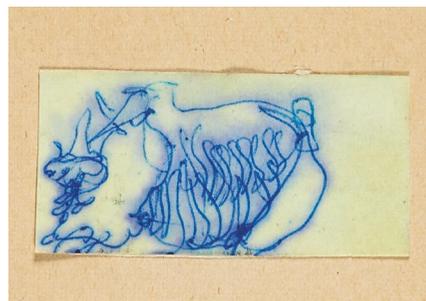
Cette séquence intentionnelle où s'alternent croquis « achevés » et improvisations « automatiques » présente quelques brutales interventions au lavis de bleu qui contribuent – avec le *cut-up* parfois irrégulier, les accidents d'atelier, les bavures – au charme un peu sauvage d'un ensemble s'écartant d'une représentation purement figurative du rhinocéros, ici comme diffracté par le regard aigu, l'imagination alerte et la main fertile de Sam Szafran. La suite s'achève par un dixième croquis : un saisissant autoportrait « dürerien » isolant les yeux, le front et une partie du nez de l'artiste.

De Dürer à Szafran : « figuration apparente » et « abstrait dans le concret ».

Dès ses débuts, « l'artiste n'opte pas pour la figuration pure », écrit Julia Drost dans son bel essai publié en 2010 (*op. cit.*), avant de poursuivre : « Peut-être comparable en cela à d'autres peintres comme Balthus ou Francis Bacon, Szafran n'est figuratif qu'en apparence. Sa figuration déplace l'abstrait dans le concret, elle le fait passer dans la représentation apparemment objective, en la dotant d'une macrostructure qui oscille entre abstraction et réalité physique. Ce qu'on saisira peut-être mieux en jetant un oeil à la série des rhinocéros qu'il peint en 1959, à l'huile. Szafran y a été stimulé par le fameux bois gravé en 1515 par Albrecht Dürer, dont il avait vu une reproduction dans la vitrine du marchand d'art Paul Prouté, rue de Seine. Mais ses rhinocéros sont des études où c'est la lumière qui tient la vedette, en venant se réfracter, au mépris de toutes les lois physiques, sur les surfaces que lui offrent la tête, le dos, les muscles de l'animal. Faisant ressortir les effets d'ombre et de lumière, les subtiles nuances chromatiques, loin de favoriser une dissolution des formes, opèrent au contraire une mise en forme par le biais de la couleur. Quelque temps plus tard, c'est le chou, un légume de son enfance, qui succède, en multiples variations, au rhinocéros. »

Provenance : Sam Szafran, 1934-2019 (dessins et signature).

Références : Julia Drost, « Le miracle de la fabrication », in J. Drost et W. Speis (dir.), *Sam Szafran*, Dusseldorf, Richter & Fey Verlag, 2010, p. 31.



[94]

BARTHES, Roland

Critique et vérité. Essai

Paris, Éditions du Seuil, collection « Tel Quel », 1966

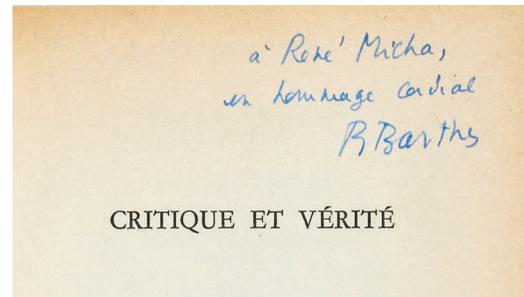
In-12 (185 × 130 mm) de 78-[2] pp. ; broché, couverture imprimée.
600 €

Édition originale.

Exemplaire du service de presse (il n'y a pas eu de tirage en grand papier).

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

à René Micha
en hommage cordial
R. Barthes



Critique d'art et de littérature, mais aussi cinéphile et scénariste, l'écrivain belge René Micha, né à Laeken en 1913, est mort à Ixelles le 4 juin 1992. En 1966, année de publication de *Critique et vérité* de Barthes, il publie un essai sur Nathalie Sarraute.

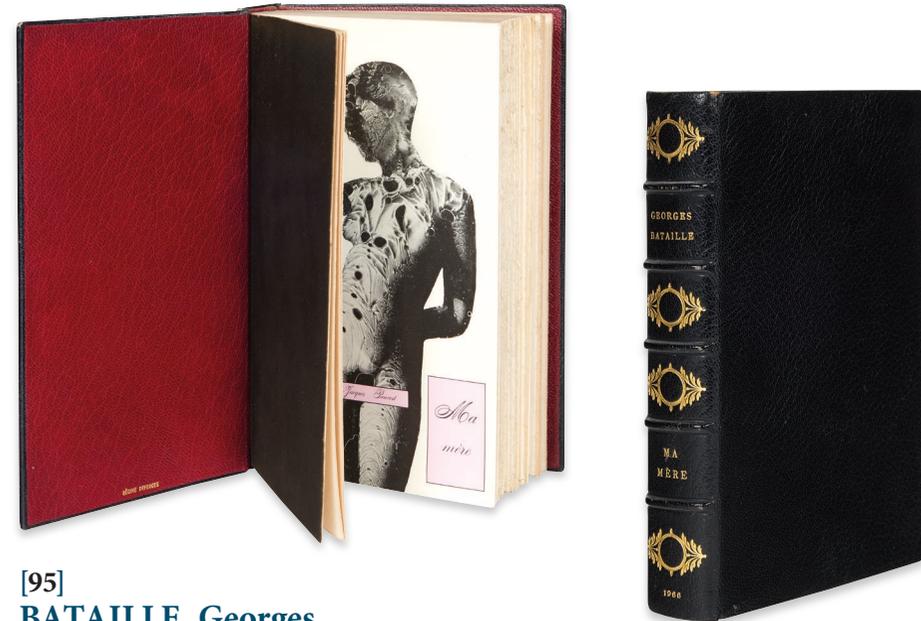
Ce texte capital de Roland Barthes, daté de février 1966, est souvent négligé, mais à tort : il s'agit en fait d'un important manifeste littéraire appelant la naissance d'une « nouvelle critique », discipline destinée à accompagner le développement du Nouveau Roman (dont Barthes fut un compagnon de route certes solidaire mais quelque peu hérétique).

La première partie est une habile contre-attaque visant à neutraliser l'offensive de l'universitaire (et très classique) Raymond Picard, qui avait impitoyablement réfuté le *Sur Racine* de Barthes. La seconde appelle à la constitution de nouveaux outils aptes à fournir au lecteur spécialisé un appareil herméneutique capable d'affronter – en évitant les écueils de la « crise du commentaire » et de la « science littéraire » – les nouvelles pratiques d'écriture qui se sont affirmées depuis l'après-guerre, et que la critique désormais « nouvelle » ne peut plus ignorer sans risquer l'obsolescence.

Les dernières lignes forment une profession de foi littéraire : « Passer de la littérature à la critique, c'est changer de désir, c'est désirer non plus l'œuvre, mais son propre langage. Mais par là-même aussi, c'est renvoyer l'œuvre au désir de l'écriture, dont elle était sortie. Ainsi tourne la parole autour du livre : lire, écrire : d'un désir à l'autre va toute littérature. Combien d'écrivains n'ont écrit que pour avoir lu ? Combien de critiques n'ont lu que pour écrire ? Ils ont rapproché les deux bords du livre, les deux faces du signe, pour que n'en sorte qu'une parole. La critique n'est qu'un moment de cette histoire dans laquelle nous entrons et qui nous conduit à l'unité – à la vérité de l'écriture. »

Petite correction autographe de Roland Barthes, à l'encre bleue, à la page 21.

Bel exemplaire broché, tel que paru.



[95]

BATAILLE, Georges

Ma mère

Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966

In-8 de [4]-205-[5] pp. ; maroquin noir, dos à nerfs orné de fers dorés dans l'esprit Belle Époque et en accord avec le cadre temporel du récit : des cercles évidés flanqués de palmettes évoquant un œil (ou orifice), doublure de maroquin rouge, gardes de suédine noire, plat supérieur de la couverture illustrée conservé, non rogné, tête dorée (*Régine Deforges*).

6 000 €

Édition originale.

Le premier et le plus important des écrits posthumes de Bataille, *Ma mère*, est aussi son dernier roman, demeuré inachevé : un long ressassement érotique et incestueux, à la fois anachronique, répétitif, troublant, élysif, impossible – et surtout magnifiquement écrit.

Un des 50 exemplaires sur vélin blanc de Lana (n° 46), seul grand papier.

C'est l'exemplaire personnel de Régine Deforges (1935-2014), « papesse » de l'édition érotique française, revêtu par elle d'une voluptueuse reliure en maroquin noir doublée de maroquin rouge.

« Écrit en 1954 et 1955, *Ma mère* est le dernier roman de Georges Bataille ; publié pour la première fois en 1966, il est aussi la plus importante de ses œuvres posthumes. On lui attribue, à ce titre, une sorte de valeur testamentaire qu'il assume de fait pleinement, puisqu'il brasse la totalité des grands thèmes batailliens, dramatise nombre des réflexions théoriques de l'auteur et, par-dessus tout, explore son matériel fantasmagorique le plus intime, depuis le roman familial le plus lointain jusqu'au rapport le plus immédiat à l'érotisme et à la passion amoureuse. [...] Il constitue le deuxième, et – par sa longueur – le plus important volet de cette autobiographie de Pierre Angélique qu'inaugurait, en 1941, un récit bien plus bref, *Madame Edwarda*. » Roman de la répétition érotique, et en cela d'une obéissance toute sadienne, « *Ma mère* est aussi paradoxalement un roman

d'éducation (ou plutôt le roman d'une déséducation, si l'on se réfère à la célèbre lecture qu'en avançait Mishima), et donc le récit d'une métamorphose. C'est bien sûr celle que Bataille lui-même a connue lorsque de jeune homme pieux il est devenu explorateur de la volupté souveraine, et le récit transpose nombre de traits autobiographiques : Bataille s'est longtemps senti coupable de la déchéance d'un père incompris, mort dans une ville lointaine (l'auteur avait alors l'âge de Pierre); il a nourri pour sa mère les fantasmes les plus crus, et pour Colette Peignot une passion à la fois pure et voluptueuse, comme celle qui lie Pierre à Hansi.» Cf. Gilles Philippe, *op. cit.*

Provenance : Régine Deforges, 1935-2014 (reliure).

Références : Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, notice de Gilles Philippe, pp. 1295-1311. – Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992 (rééd. 2012).

[96]

BATAILLE, Georges – HÉROLD, Jacques

L'Archangélique

Paris, Nouveau Cercle Parisien du Livre, 1967

In-folio (450 × 347 mm) de [92] pp. ; en feuilles, sous couverture muette et jaquette portant, sur le premier plat, le titre du recueil imprimé à sec et en relief; emboîtement de l'éditeur de toile bleue.

5 000 €

Deuxième édition, posthume et en partie originale.

Le texte, précédé d'une note de Patrick Waldberg, comporte en effet, en plus du recueil publié en 1944 aux éditions Messages, sept poèmes – huit si l'on compte celui ajouté à part – qui n'apparaissent pas dans l'édition originale et qui furent reproduits en 1971, avec quatre autres poèmes retirés de *L'Archangélique*, dans le tome IV des *Œuvres complètes* de Georges Bataille.

L'un des plus beaux livres illustrés par le peintre surréaliste Jacques Hérold.

Il est orné de 10 eaux-fortes à pleine page, tirées en relief et en couleurs.

Tirage limité à 170 exemplaires sur vélin d'Arches pur chiffon à la forme, tous signés par l'artiste.

Celui-ci, un des 150 justifiés aux noms des membres du Nouveau Cercle Parisien du Livre, imprimé pour M. Martin Breslauer (1871-1940), était vraisemblablement destiné au fils du fondateur de la célèbre librairie new-yorkaise, le libraire et bibliophile Bernard Breslauer (1918-2004).

Il est enrichi d'une gouache originale de Jacques Hérold (448 × 349 mm), signée et datée 1965, qui a servi de modèle pour la septième planche du recueil; elle n'est pas signalée à la justification.

On a ajouté à cet exemplaire trois suites des gravures signées par l'artiste, sur différents papiers, tirées chacune à 10 exemplaires :

a. Les gravures en couleurs avec les fonds blancs sur papier d'Auvergne du Moulin Richard-de-Bas (justifiée IV/X).

b. Les gravures en blanc avec les fonds noirs sur papier Japon Haruki (justifiée I/X).



c. Les gravures en blanc avec les fonds en couleurs sur papier Japon Hosho (justifiée I/X).

L'exemplaire comporte également les documents suivants, non signalés à la justification :

d. « ... Je lis ce qui me tue », 4 ff.n.ch., illustré d'une eau-forte originale signée de Jacques Hérold, tirage à 25 exemplaires sur Auvergne du Moulin Richard-de-Bas. – Poème de Georges Bataille trouvé parmi les manuscrits inédits de *L'Archangélique*, et dont le premier vers est « Je mets mon vit contre ta joue » (cf. *Œuvres complètes*, IV, p. 14, et p. 357, note 1 : « Le ton est si différent des "Poèmes retirés de *L'Archangélique*" [...] que nous préférons le donner à part. »)

e. Menu du dîner organisé par le Nouveau Cercle Parisien du Livre à « La Tour d'argent » (19 mars 1968), 4 ff.n.ch., illustré en première page d'une eau-forte originale signée de Jacques Hérold justifiée « épreuve d'artiste ».

Emboîtement un peu sali, deux légères décharges sur la page de titre du poème ajouté.

Provenance : Bernard Breslauer, 1918-2004.

Références : Georges Bataille, *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Gallimard, 1971, pp. 71-96 et pp. 500-508; *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, Gallimard, 1973, pp. 14-19 et pp. 357-358. – Bernard Noël, préface à *L'Archangélique*, Paris, Gallimard, 2008, p. 7.



[97]

CARELMAN, Jacques

Cafetière pour masochistes

Paris, édition sous le contrôle de l'artiste, [vers 1970]

Cafetière en céramique émaillée rouge, avec son couvercle ; largeur : 145 mm, hauteur : 180 mm (225 mm en comptant le couvercle).

3 000 €

La célèbre cafetière pour amateurs de sensations fortes, l'une des œuvres emblématiques du premier *Catalogue d'objets introuvables* (1969). L'artiste en fit faire deux tirages, non justifiés, qui ne diffèrent que par la densité de la couleur rouge : cet exemplaire appartient au tirage A.

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

[98]

MAN RAY, Emmanuel Radnitsky, dit

Nu Bleuté. – Sérigraphie sur Altuglass

[Paris, Georges Visat, imprimé par Marquet, 1970]

Sérigraphie originale en noir (592 × 330 mm) sur plaque d'Altuglass (675 × 415 mm) ; signée « Man Ray » au burin sur la plaque, en bas à droite.

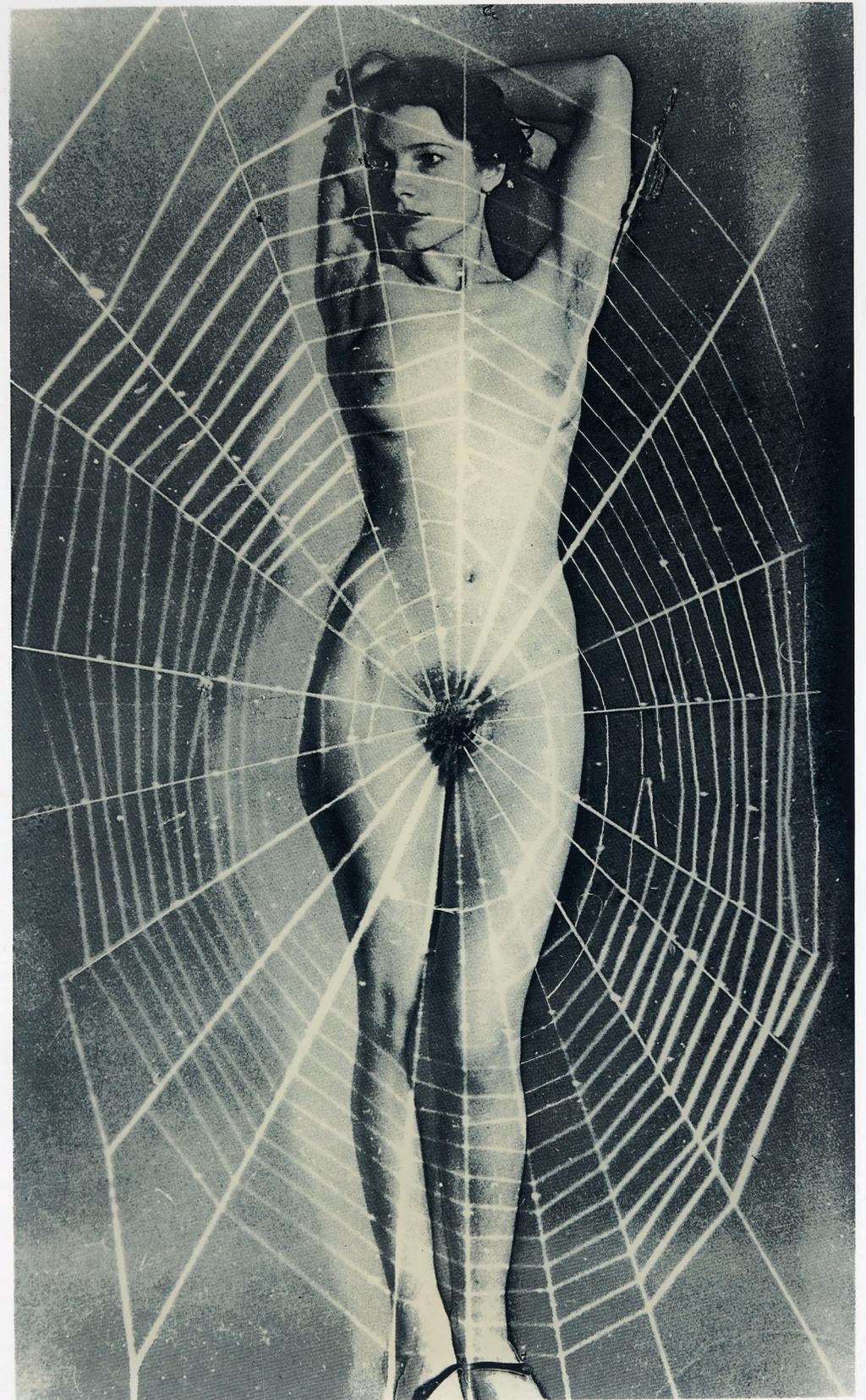
8 000 €

Très belle image sérigraphiée sur Altuglass réalisée à partir de la célèbre photographie de la femme-araignée dévêtue (1929).

Tirage officiel à 20 exemplaires numérotés : celui-ci n'est pas justifié.

Il s'agit de l'une des quelques épreuves d'artiste (« *alcune prove* ») signalées par Luciano Anselmino et Bianca Maria Pilat (*Man Ray Opera grafica*, Turin, 1973-1984, II, n° 91, pp. 35 et 106).

L'araignée est l'une des créatures emblématiques du bestiaire surréaliste – « La toile d'araignée, c'est-à-dire la chose qui serait au monde la plus scintillante et la plus gracieuse, n'était au coin, ou dans les parages, l'araignée », écrit Breton dans *Nadja* – et Man Ray



n'a pas manqué d'en subir la fascination, qu'il exprime dans un poème, des dessins ou des images revendiquant le symbolisme et l'érotisme arachnéens. Dans la photographie datant de 1929, ainsi que dans son retirage inversé réalisé en 1936, l'araignée placée au niveau du sexe féminin provoque un trouble dont le frisson se propage jusqu'à cette version sérigraphiée de 1970, où le nu retrouve son positionnement originel.

[99]

MAN RAY, Emmanuel Radnitsky, dit

Les Trois nus. – Sérigraphie sur Altuglass

[Paris, Georges Visat, imprimé par Marquet, 1971]

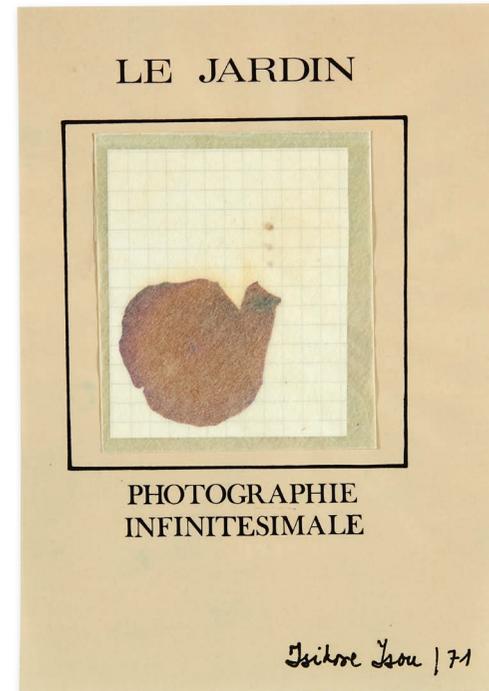
Sérigraphie originale (440 × 540 mm) sur plaque d'Altuglass (503 × 600 mm); signée « Man Ray » au burin sur la plaque, en bas à droite.

5 000 €

Composition à la fois abstraite et sensuelle, sérigraphiée sur Altuglass dans les tons blanc et gris sur fond noir : des nus évanescents, en pleine métamorphose.

Tirage officiel à 35 exemplaires numérotés.

Celui-ci est justifié « H. C. » au burin sur la plaque, en bas à gauche : il s'agit de l'une des quelques épreuves d'artiste (« *qualche prova d'artista* ») signalées par Luciano Anselmino et Bianca Maria Pilat (*Man Ray Opera grafica*, Turin, 1973-1984, II, n° 96, pp. 45 et 107).



[100]

ISOU, Isidore

La Photographie ciselante, hypergraphique, infinitésimale et supertemporelle

Paris, Isidore Isou, PSI, 1971.

1 volume (270 × 340 mm) de [12] pp., 20 photographies originales contrecollées sur bristol et [4] pages; en feuilles, sous chemise et emboîtement.

4 500 €

Édition originale tirée à 55 exemplaires sur Arches, dont 20 hors commerce, signés et numérotés par Isidore Isou.

Un des 35 exemplaires mis dans le commerce, numérotés de 1 à 35.

Texte de Isidore Isou sur la photographie lettriste et 20 photographies originales signées dues aux principaux membres du mouvement : Arkitu, Battini, Broutin, Canal, Courteau, Lemaître, Sabatier, Sarthou, Tayarda, Venturini, Berreur, Curtay, Gillard, Hachette, Poyet, Satié, Scarnati, Roehmer, Tarkieltaub et Isou lui-même.

Publié à l'occasion de l'exposition de photographies lettristes à la Librairie-Galerie Fischbacher (du 3 juin au 30 juillet 1971), cet ouvrage résume les apports du mouvement dans le domaine photographique. L'une des planches, *Le Jardin*, est une composition originale d'Isidore Isou – le jardin en question devant être imaginé à partir d'un simple pétale de rose inséré dans une pochette.

[101]

BLONDIN, Antoine

Sur le Tour de France

Paris, Mazarine, 1979

In-8 (225 × 138 mm) de 112-[6] pp.; broché, couverture jaune à rabats imprimée en rouge et noir.

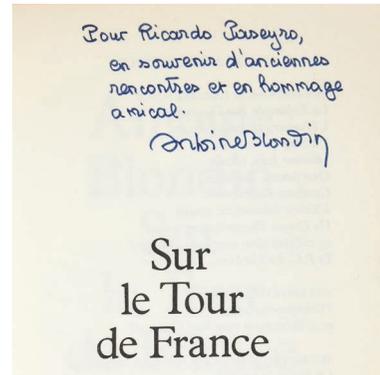
450 €

Édition originale.

Il n'a pas été tiré d'exemplaires en grand papier.

Envoi autographe signé de l'auteur sur le faux-titre, à l'encre bleue :

*Pour Ricardo Paseyro,
en souvenir d'anciennes
rencontres et en hommage
amical.
Antoine Blondin*



Le poète, essayiste et diplomate franco-uruguayen Ricardo Paseyro (1925-2009) connu Cioran, Michaux et Valentine Hugo lorsqu'il animait, à Montevideo, la revue *Entregas de la Licorne*. Il s'installe à Paris en 1951 à la suite de son mariage avec la fille benjamine de Jules Supervielle. Traduit en France, notamment par Armand Robin, il collabore à *L'Aurore* et au *Figaro*, occupe le poste de consul d'Uruguay à Rouen et au Havre de 1960 à 1973, et correspond avec Guy Debord. On doit à cet anti-communiste farouche un célèbre pamphlet contre Pablo Neruda.

Bel exemplaire.

[102]

SZAFRAN, Sam

Aquarelle originale signée : l'escalier de *La Délirante*

Paris, 1979

In-4 (164 × 113 mm, 249 × 190 mm avec les marges), signée à la mine de plomb dans le bas de la marge inférieure. – L'aquarelle a été réalisée sur la première page blanche de la septième livraison (sur les dix parues) de *La Délirante*, revue littéraire et poétique fondée en 1967 par le poète d'origine libanaise Fouad El-Etr (54 rue de Seine, n° 7, automne 1979, 218-[6] pp., broché, couverture illustrée d'un dessin au fusain de Balthus, 34 illustrations insérées dans le texte ou à pleine page).

18 000 €

Très belle aquarelle, réalisée dans l'exemplaire de l'éditeur de *La Délirante*.



Cette composition remarquable montre un escalier à la perspective hélicoïdale et distordue, dont la partie supérieure, réalisée à la mine de plomb, semble disparaître dans les hauteurs de la cage.

Pour réaliser l'aquarelle, Sam Szafran (1934-2019) s'est installé dans l'escalier du 54 rue de Seine, domicile de Fouad El-Etr – son ami proche depuis la fin des années 1960 – et siège social de la revue *La Délirante*. De ce voyage immobile résulte une image étrangère aux lois établies de la perspective, le spectateur se trouvant aspiré, degré par degré, tout au long d'une spirale ascendante dont le vertige optique, soigneusement ménagé, est adouci par les nuances raffinées de l'aquarelle.

L'escalier et l'accélération du regard, motif de prédilection de Sam Szafran.

« Penché sur le vide de la cage d'escalier, Szafran passera des jours et des nuits dans cet endroit, il louera même un studio sur place pendant une semaine, s'efforçant de restituer la sensation de vertige qui l'assaille chaque fois qu'il plonge, depuis le sixième étage, son regard vers le bas. La série des pastels et fusains réalisés à partir de l'escalier de la rue de Seine peut se lire comme une réflexion poussée de la part de l'artiste sur la question de la représentation du vide, impliquant une remise en question profonde de l'usage de perspective albertienne. Soucieux de restituer au mieux ce qu'il voit réellement, Szafran renonce rapidement aux lignes de fuite pour les remplacer par des "courbes de fuite", qui lui semblent plus respectueuses de la vision directe, à savoir une vision latérale à 150° et tenant compte de la courbure de l'œil. Cela donne des distorsions étonnantes [...] où l'escalier, tout en courbes sinueuses et paliers redressés, n'a rien à envier aux décors expressionnistes imaginés par Hermann Warm pour *Le Cabinet du Dr Caligari*. » (Estelle Pietrzyk)

« Succession de degrés qui conduit d'un plateau à un autre, l'escalier, tout au cours de l'histoire, s'est chargé de sens et de symboles qui dépassent de beaucoup les représentations que, de Dubreuil à Piranèse, on a tenté d'en faire [...]. L'escalier s'approche ainsi de la métaphysique et du sacré. Le philosophe de Rembrandt se dissimule dans son ombre, sans plus vouloir monter ni descendre, ayant mesuré la vanité des choses de ce monde. Pour conclure, on dira que l'escalier a surtout affaire avec le regard et la peinture qui en est l'expression. Il décline, selon l'heure, le jour, les saisons, cadran solaire qui se serait étiré dans l'espace, les plateaux successifs de la vue et de la gamme soigneusement étalonnée des tons qui la baignent. Est-il besoin d'ajouter que sa progression est, par essence, sans début ni fin, paradigme de l'œuvre, toujours à recommencer, à gravir, à parfaire, vérité d'autant plus juste à rappeler en ce temps où tant d'œuvres sont finies et se croient au sommet quand si peu encore ont été commencées. » (Jean Clair)

Cette aquarelle figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Sam Szafran établi par les soins de Julia Drost, en cours d'élaboration.

L'exemplaire de la revue est tiré sur papier d'édition, un Centaure ivoire d'Arjomari. – Textes de Percy Bysshe Shelley, Octavio Paz, Henri Pichette, E. M. Cioran, Kumiko Muraoka, Joseph Brodsky, Henri Thomas, Matsuo Bashô, Francisco de Quevedo, Ernst Jünger, Fouad El-Etr, José Bergamín, Jacques Bussy et Gabriel Bounoure. – Illustrations de Balthus (11), Gérard Barthélémy (5), Olivier O. Olivier (9), Orlando Pelayo (1) et Sam Szafran (9).

Provenance : Fouad El-Etr (né en 1942).

Références : Jean Clair (commissaire), *Sam Szafran*, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1999, pp. 47-49. – Estelle Pietrzyk, « Histoires de cinéma, esprit d'escalier », in Julia Drost et Werner Speis (dir.), *Sam Szafran*, Richter & Fey Verlag, 2010.

[103]

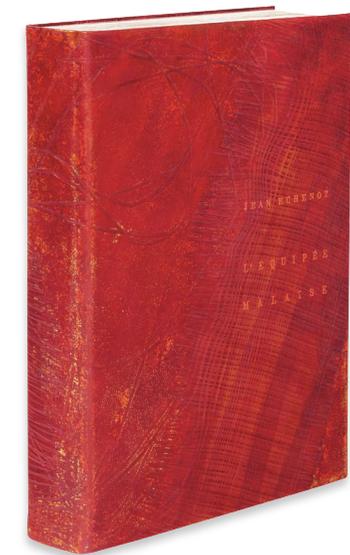
ECHENOZ, Jean

L'Équipée malaise

Paris, Les Éditions de Minuit, 1986

In-12 (189 × 140 mm) de 251-[5] pp. ; reliure souple « à la Vernier » en veau naturel estampé d'un drap de raphia déchiré teinté orange et carmin, poudré de film orange et d'or ; gardes de chèvre velours grenat, titre sur le plat supérieur au film orange, et à la chinoise au film orange et à l'or sur la chemise, couverture et dos, tranches dorées sur témoins à l'or jaune par Jean-Luc Bongrain, étui ; titrage de Claude Ribal (*Louise Bescond*, 2020).

6 500 €



Édition originale

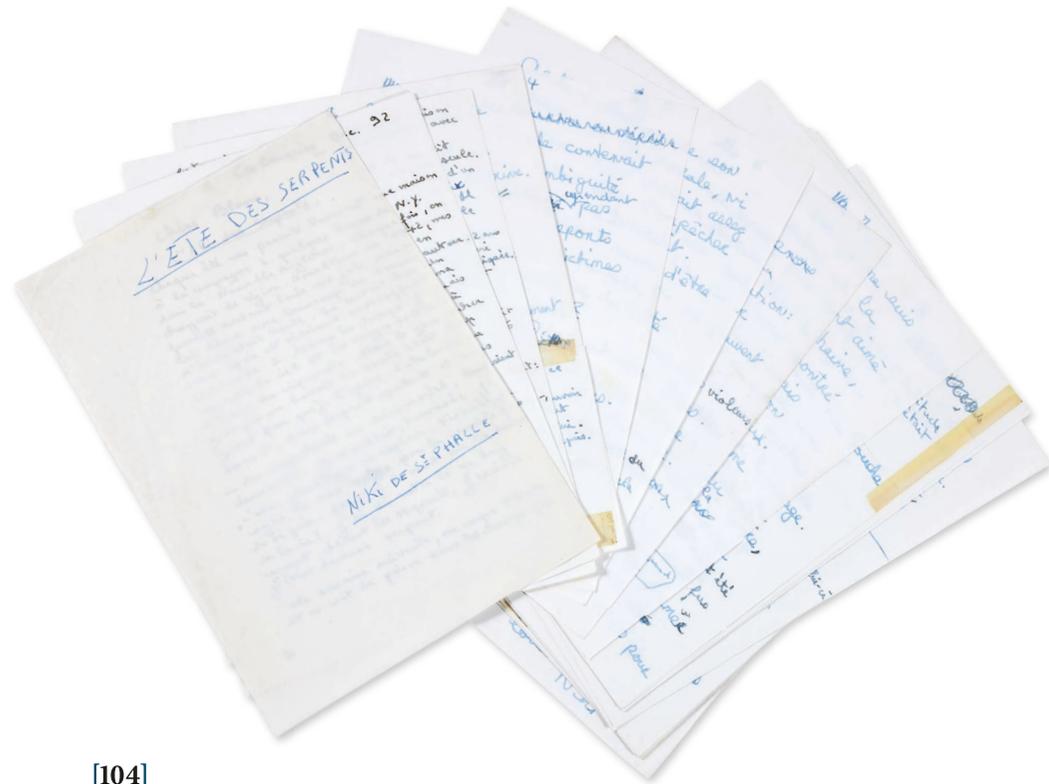
Un des 106 exemplaires de luxe sur vélin chiffon de Lana, seul tirage sur grand papier ; celui-ci, un des 99 mis dans le commerce, porte le numéro 45.

L'un des très grands livres de Jean Echenoz, un roman d'aventures « conradiennes » à l'envers.

« *L'Équipée malaise* raconte les aventures drolatiques de deux hommes [...] que leur amour déçu pour une même femme va conduire l'un dans une plantation d'hévéas en Malaisie, l'autre parmi les clochards de Paris. Ils se retrouveront bien des années plus tard, embringués sans trop y croire dans un complot minable, avec trafiquants d'armes, indigènes sournois, rafiots de contrebande et mutins d'opérette. [...] Tout se passe comme si un romancier extrêmement méticuleux et calculateur avait construit un livre en s'imposant des règles draconiennes ; une épure presque abstraite, aussi rigoureuse qu'une partition classique, avec des jeux de symétrie, des variations tirées au cordeau, des reprises savantes du thème, et qu'un autre romancier, en même temps, avait bougé la feuille, déplacé les lignes, fait sourire la langue... [...] Ce constant brouillage, ce porte-à-faux permanent, créent évidemment un malaise du roman – le jeu de mots du titre est aussi une piste esthétique –, mais ils sont également au cœur de l'intense plaisir que nous éprouvons à le lire. Entre le tout est possible, la liberté informe de la fiction sans bornes et la pesanteur opaque du réel, Echenoz nous offre un espace étroit, mouvant, mais merveilleusement libre, ouvert, créateur : l'espace du livre. » (Marianne Alphant)

Superbe reliure souple de Louise Bescond baignant dans la lumière intense, étouffante et mordorée d'une Malaisie rêvée.

Références : Cat. *Louise Bescond, Reliures 2017-2020*, n° 35.



[104]

SAINT PHALLE, Niki de

L'Été des serpents [Mon secret]. – Manuscrit de travail

Les Canaries, décembre 1992

[32] pages sur 32 feuillets in-4 (298 × 209 mm), le premier non chiffré (titre), les suivants foliotés de 1 à 31 ; encre bleue ou noire, environ 16 lignes par page, versos blancs, nombreuses corrections : insertions, caviardages, plusieurs paragraphes supprimés, simplement rayés ou remplacés par six *cancel*s (fragments de papier directement scotchés sur le passage à corriger).

18 000 €

Manuscrit titré et signé à la dernière page, en très grande partie autographe : 25 feuillets présentent l'écriture de Niki de Saint Phalle, très caractéristique ; les 7 autres (1, 2, 12, 16, 18, 20 et 30), d'une longueur variable et d'une deuxième main (tout comme une partie des corrections), remplacent autant de pages du premier jet, sans doute rendues inexploitable après leur remaniement (dans ces interventions, la continuité du manuscrit est scrupuleusement respectée).

Précieux manuscrit de travail, presque entièrement autographe, d'un texte féministe majeur dénonçant le scandale de l'inceste, du viol et du patriarcat.

Dans ce récit composé d'une seule traite au moyen d'un style direct et sans fard – à la fois audacieux, implacable, candide et poétique –, la plasticienne Niki de Saint Phalle (1930-2002) relate, sous la forme d'une lettre à sa petite-fille Bloum Cardénas, le viol incestueux et répété que son père lui fit subir à l'été 1942 lors de vacances aux États-Unis (elle avait onze ans, le père trente-cinq). C'est une confession bouleversante doublée d'un vibrant – et parfois violent – plaidoyer visant à faire éclater le joug patriarcal et à libérer la « petite fille » emprisonnée dans la femme moderne asservie.

Concentré, précis, véhément, ponctué d'images saisissantes – comme les serpents enlacés aperçus pendant une promenade, prélude à l'agression incestueuse –, ce texte incandescent évoque l'enfance mutilée de Niki, les séquelles psychiques et physiques entraînées par l'épisode traumatique, les somatisations, l'incrédulité des spécialistes consultés (en dépit de la « confession » paternelle), le retour des souvenirs d'enfance refoûlés, le refuge dans le silence, les réactions du cercle familial et amical (sa fille Laura, Jean Tinguely ou encore Jacques Lacan), ainsi que l'hospitalisation au sortir de laquelle la jeune femme décida enfin de se consacrer à la peinture.

Un an après sa rédaction libératoire et sa première révision en vue d'une publication – étapes dont témoigne ce manuscrit –, *L'Été des serpents* parut en janvier 1994 aux Éditions de La Différence sous un nouveau titre, *Mon secret*. Le livre reproduisait en fac-similé un autre manuscrit du même texte, mis au net, soigneusement calligraphié et orné par l'artiste. Bien qu'il s'agisse du même récit, on constate plusieurs variantes entre le premier jet corrigé et la copie destinée à la publication.

En premier lieu, la destinataire de la lettre reproduite dans l'édition est Laura Duke Condominas, la fille de l'artiste – et, soit dit en passant, l'inoubliable Guenièvre dans *Lancelot du Lac* de Robert Bresson –, alors que dans notre manuscrit Niki de Saint Phalle s'adresse ouvertement à sa petite-fille Bloum Cardénas, la fille de Laura. (Nous ignorons les raisons de cette substitution.)

Ensuite, la comparaison des deux textes révèle plus d'une vingtaine de modifications, qui vont de deux mots à des paragraphes de six lignes. Entre les deux états, des mots isolés et des phrases entières ont disparu, comme celle-ci, terrible : « *Mon attitude contenait peut-être une ambiguïté [sic] qui n'innocente cependant pas mon père. Les rapports entre bourreaux et victimes sont des plus complexes.* » D'autres passages (moins nombreux) ont été ajoutés ou différemment formulés dans la version publiée. Mais la structure générale du texte est la même : l'intégrité et la continuité du premier jet apparaissent clairement lorsque l'on collationne le manuscrit en le comparant, ligne par ligne, à l'imprimé.

Enfin, il faut signaler un élément à la fois significatif et émouvant. Le manuscrit de travail, qui n'est pas orné – à la différence de celui reproduit dans l'imprimé –, comporte en revanche une illustration : une seule, mais frappante. Niki de Saint Phalle a en effet dessiné, à la page 10, l'enveloppe de la lettre-confession que son père lui adressa alors qu'elle était déjà adulte et mariée à l'écrivain Harry Mathews, prenant soin d'indiquer son adresse d'alors (Nice), son nom de femme mariée et même l'emplacement du timbre, le tout portant comme légende « *Lettre du destin* ». Cette lettre est bien évoquée à la page [19] de la version imprimée, mais le dessin n'y a pas été reproduit.

Qui a aidé Niki de Saint Phalle à établir la première version « publiable » de ce texte conjurant un traumatisme vieux d'un demi-siècle, l'agression criminelle et incestueuse qui a ravagé sa vie et innervé son travail (elle lui consacra même un film de 75 minutes, *Daddy*, tourné en 1973 avec Peter Whitehead) ? S'agit-il d'un membre de sa famille, d'une amie ou tout simplement d'une collaboratrice de l'éditeur pressenti ? Nous n'avons pu, jusqu'ici, mettre un nom sur cette collaboratrice fantôme. Les questions posées aux responsables de la Niki Charitable Art Foundation (Santee, California), que nous avons informés de la réapparition de ce manuscrit, sont restées sans réponse. En revanche, l'étude du document montre que le travail a été établi en étroite collaboration avec l'artiste, qui a dicté ou approuvé les modifications parfois indispensables – le texte de Niki est spontané et brut, la syntaxe souvent heurtée, l'orthographe parfois fantaisiste – et validé le texte qui sera reproduit, avec des variantes et une graphie renouvelée, dans l'édition de 1994.

Très beau manuscrit d'une figure emblématique de l'art et du féminisme modernes.

Il constitue un témoignage exceptionnel sur le viol et l'inceste, sur le silence qui les entoure, sur leurs conséquences ravageuses, et sur la façon dont une grande artiste contemporaine a su les affronter, les contourner, les réduire et enfin les vaincre, allant jusqu'à en nourrir sa propre création.

Ce manuscrit de travail préserve la nature primesautière et fiévreuse de la lettre-confession de Niki de Saint Phalle, l'atmosphère intense et électrique de sa toute première rédaction – l'écriture exprimant avec force la *nécessité* de dire l'inceste –, alors que les corrections, les interpolations, les intégrations et les repentirs dont il est émaillé éclairent sa progressive transformation en livre.

Il faut conclure en laissant la parole à Niki de Saint Phalle, qui, en quatrième de couverture de *Mon secret*, déclarait ceci : « J'ai écrit ce livre d'abord pour moi-même, pour tenter de me délivrer enfin de ce drame qui a joué un rôle si déterminant dans ma vie. Je suis une rescapée de la mort, j'avais besoin de laisser la petite fille en moi parler enfin. Mon texte est le cri désespéré de la petite fille. »

Le manuscrit est très bien conservé. – On joint l'enveloppe d'origine en papier kraft contenant le manuscrit (déchirée et scotchée), portant cette mention à l'encre noire : « Niki / les deux textes ».

Provenance : Niki de Saint Phalle, 1930-2002 (manuscrit autographe et signature). – Mathias, Baron Ribeyre & Associés, *Autographes et manuscrits*, vente du 30 janvier 2010, n° 144. – Sotheby's France, *Books and Manuscripts*, vente du 24 novembre 2010, n° 164. – Drouot Estimations, *Aristophil Beaux-Arts*, vente du 16 juin 2020, n° 1854. – Jonathan Chiche, libraire.

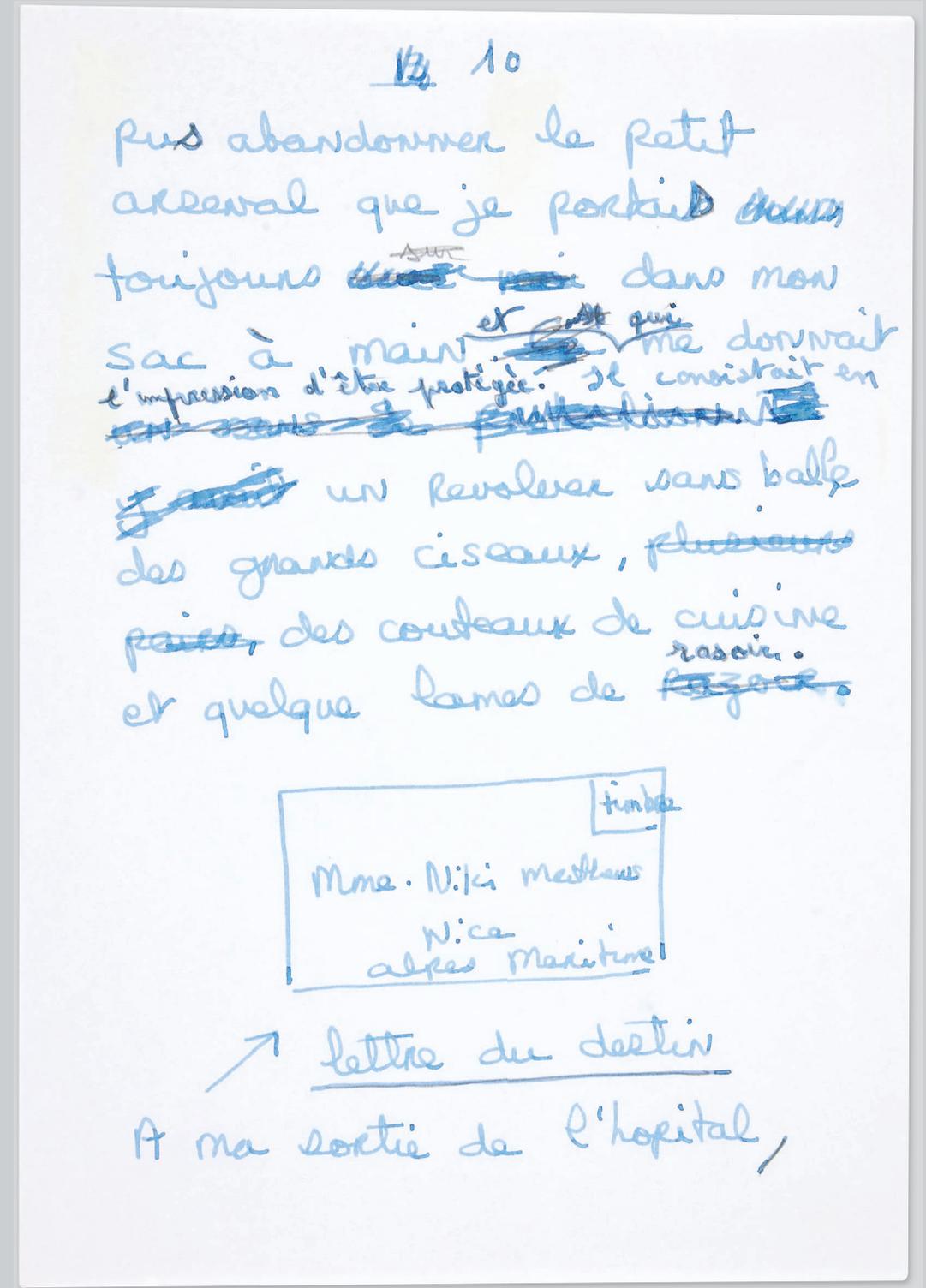
Références : Niki de Saint Phalle, *Mon secret*, Paris, Éditions de La Différence, 1994, [40] pages.

Nous donnons ci-dessous quelques extraits du manuscrit, dont nous avons respecté l'orthographe.

L'Été des Serpents.

J'aimais regarder le ciel et les nuages surtout à l'heure du crépuscule. Mais le gros rocher gris qui me barrait la route était trop grand pour que je l'ignore. Entrelacés au sommet, deux serpents opulents et noirs – des Copperheads au venin mortel, bougeaient doucement. Je m'arrêtais, terrorisée. Je n'osais plus bouger ni respirer. Fascinée, je voyais la mort pour la première fois. Était-ce la mort ou la danse de la vie? J'ai dû rester là un long moment devant les serpents, fascinée. J'étais devenue serpent.
[...]

Dans notre maison, la morale était partout : écrasante comme une canicule. Ce même été, mon père – il avait 35 ans –, glissa sa main dans ma culotte comme ces hommes infames [sic] dans les cinémas qui guettent les petites filles. J'avais 11 ans et j'avais l'air d'en avoir 13. J'étais avec mon père dans une petite hutte de bois où on gardait les outils du jardin, quand les mains de mon père commencèrent à explorer mon corps d'une manière tout à fait nouvelle pour moi. Honte, plaisir, angoisse et peur me serraient la poitrine. Mon père me dit : "Ne bouges [sic] pas!". J'obéis comme un automate. [...] Il y eut plusieurs scènes de ce genre ce même été.



Niki 9

~~Sommaire~~

En 1952, j'avais 20 ans, je suis sortie de l'hôpital psychiatrique de Nice après avoir subi 10 électrochocs et un traitement à l'insuline. Ce séjour me fut profitable car ce fut pendant ces six semaines que je me mis à peindre avec acharnement et que je pris la décision d'abandonner la mise en scène et l'art dramatique pour me consacrer à la peinture. En quittant l'hôpital, je

[...]

Pour la petite fille, le viol c'est la mort.

Il n'y a qu'une solution : la LOI. La LOI pour protéger ceux qui ne peuvent pas se protéger. LA PRISON pour les violeurs de petites filles. C'est la seule manière de les contrôler [sic] : PAR LA PEUR.

[...]

L'été des Serpents fut celui où mon père, ce banquier, ce grand bourgeois, avait essayé de mettre son sexe dans ma bouche.

Lorsque j'eus 20 ans, je pris l'habitude de ronger ma lèvre supérieure. C'était un véritable tic.

Vingt ans plus tard, j'avais tellement maltraité ma bouche que je m'étais créée une deuxième lèvre. Je portais donc ma honte sur mon visage. Finalement je décidais de me faire arranger chirurgicalement la lèvre, ce qui rendit mon visage normal. [...]

Je choisirais d'autres parties de mon corps pour exercer ma virulence.

En 1952, j'avais 20 ans, je sortis de l'hôpital [sic] psychiatrique de Nice après avoir subi 10 électrochocs et un traitement à l'insuline. Ce séjour me fut profitable car ce fut pendant ces six semaines que je me mis à peindre avec acharnement...

[...]

En quittant l'hôpital, je pus abandonner le petit arsenal que je portais toujours dans mon sac à main et qui me donnait l'impression d'être protégée. Il consistait en un revolver sans balle, des grands ciseaux, des couteaux de cuisine et quelques lames de rasoir.

[Ici, le dessin de la « Lettre du Destin »]

A ma sortie de l'hôpital [sic], mon père, PAPA, m'écrivit une lettre qui me parvint un vendredi après-midi et pendant deux ans, à la même heure, chaque semaine, j'aurais une migraine qui durerait 24 heures et je resterais terrassée dans mon lit.

Cette lettre était une confession. La nouvelle de mon internement avait bouleversé mon Père. Il était assailli par le remords, il voulait se faire pardonner...

[...]

Je ne me souvenais de rien, l'oubli me protégeait d'une vérité insupportable. Je gardais seulement en moi des images précises de mon père, séduisant à la maison les bonnes et les amies les plus jolies de ma mère.

[...]

Je décidais de faire un film pour essayer de comprendre quelle avait été ma relation avec lui. Je commençais le film en 1972 avec l'aide du cinéaste Peter Whitehead.

Je donnais libre cours à mes fantasmes et une colère folle ressort de ce film. A travers les images, je piétine mon père, je l'humilie de toutes mes forces et je le tue.

A ma grande surprise, ce film, loin de m'apaiser, déclencha en moi une dépression nerveuse. [...] Jean Tinguely, ma famille et presque toute la presse furent indignés par ce film. Seule ma mère, quelques critiques et Jacques Lacan prirent ma défense...

[...]

Le silence me sauvait mais en même temps il était désastreux pour moi car il m'isolait tragiquement du monde des adultes

[...]

Tourmentée durant des années par ce viol, je consultais de nombreux psychiatres : des hommes, hélas ! Ce qu'ils faisaient ressortir avant tout, à mon profond désarroi, c'était l'ambivalence de la petite fille, qui aurait provoqué la situation.

Les psychiatres ainsi, puisqu'ils ne reconnaissent pas le crime dont j'avais été victime, prenaient inconsciemment [sic] le parti de mon père. Selon eux, aucun homme ne pouvait être blâmé [sic] de ne pas avoir pu résister à la séduction perverse d'une petite fille...

[...]

Puisque je n'étais pas encore parvenue à extérioriser ma rage, mon propre corps devint la cible de mon désir de vengeance.

[...]

Le nombre de femmes violées qui finissent par se suicider ou qui doivent retourner régulièrement à l'asile psychiatrique, est énorme.

Une lueur d'espoir cependant : des livres remarquables, de plus en plus nombreux, dénonçant le scandale qui concerne toutes les sociétés et toutes les classes.

Il y a des rescapées. Parmi les écrivains, la liste est longue des femmes qui s'en sont tirées, Virginia Woolf par exemple : celle-ci réussit une œuvre littéraire mais elle n'échappa pas finalement au suicide.

[...]

Ce viol subi à l'âge de onze ans, me condamna à un profond isolement durant de longues années : à qui aurais-je pu me raconter ? J'appris à survivre avec mon secret. Cette solitude forcée créa en moi l'espace nécessaire pour écrire mes premiers poèmes et pour développer ma vie intérieure, ce qui plus tard ferait de moi une artiste.

Je t'embrasse, chère Bloum, avec beaucoup de tendresse. Maintenant tu en sais un peu plus sur ta grandmère [sic].

Love.

Niki.

[105]

Tiqqun (Revue)

Organe conscient du Parti Imaginaire. Exercice de métaphysique critique

[puis :] Organe de liaison au sein du Parti Imaginaire.

Zone d'opacité offensive

Paris, *Tiqqun*, 118 rue Mouffetard [Litografica COM à Capodarco di Fermo, et sans nom], 1999-2001

2 volumes petit in-folio (300 × 202 mm) de 164 et 288 pp.; brochés, couvertures de papier crème imprimées en noir et rouge, illustrations en noir dans le texte.

1 200 €

Célèbre revue de critique philosophique et sociale, dont seuls deux numéros ont paru.

Le collectif à l'origine de cette publication s'est constitué en marge de « l'assemblée de Jussieu » lors du mouvement des chômeurs de 1998. Après la seconde livraison en septembre 2001 et la dispersion de ses membres, la « pensée-Tiqqun » a irrigué plusieurs ouvrages marquants, notamment ceux publiés par le Comité invisible : *L'Insurrection qui vient* (2007), *À nos amis* (2014) et *Maintenant* (2017). Par son style « poétique » et sa radicalité, Tiqqun prend le relais des situationnistes tout en tissant des liens avec les mouvances de l'ultra-gauche (anarchistes, squats, autonomes) et en proposant une ligne « métaphysique critique » où l'on croise pêle-mêle Spinoza, Heidegger, Benjamin, Debord, Deleuze, Foucault, Guattari et Agamben, un de ses principaux interlocuteurs.

Comité de rédaction : Julien Boudart, Fulvia Carnevale, Julien Coupat, « Junius Frey », Joël Gayraud, Stephan Hottner et Remy Ricordeau. Les articles ne sont pas signés.

On joint :

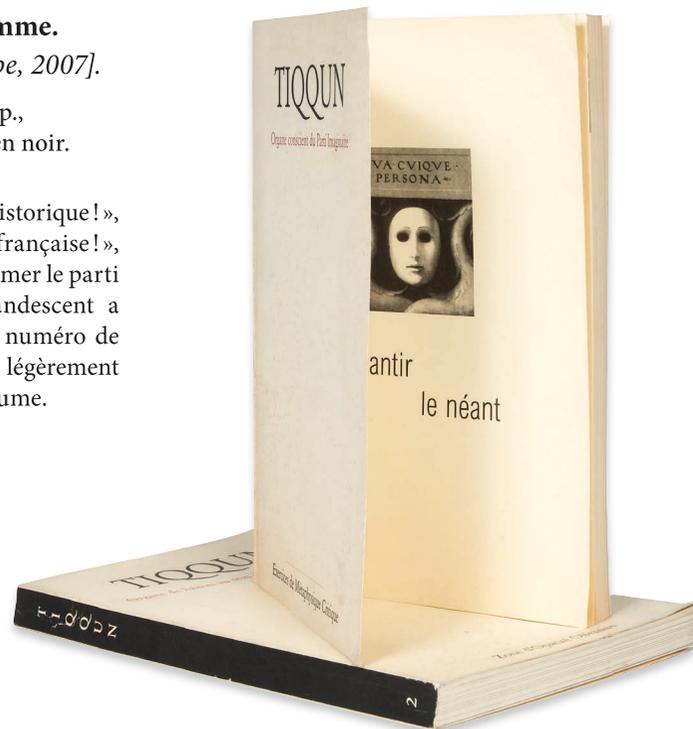
Ceci n'est pas un programme.

[Rouen, Imprimé en Europe, 2007].

In-8 (185 × 123 mm) de 136 pp.,
couverture crème imprimée en noir.

Première édition en librairie.

« Redéfinir la conflictualité historique ! »,
« S'extraire de la macération française ! »,
« Écraser le socialisme ! », « Armer le parti
imaginaire ! » : ce texte incandescent a
d'abord paru dans le second numéro de
Tiqqun, pp. 236-271; il a été légèrement
remanié pour l'édition en volume.



[106]

HOUELLEBECQ, Michel

La Possibilité d'une île

Paris, Fayard, 2005

In-8 (211 × 135 mm) de 485-[3] pp.; plats rigides en médium ornés, sur fond noir, d'une image numérique de nébuleuses photographiées en couleurs; barrette d'inox aux angles; pièces d'attache semi-circulaires en veau noir, gaufré vermiculé, rivetées d'inox; couture sur deux lanières de veau gris métallisé, gaufré « petits carrés »; dos de veau gris métallisé, gaufré vermiculé; doublure de nubuck bleu sombre, gardes de papier noir; boîte de papier noir avec dos de veau noir gaufré, titre aux films rouge et gris métallisés (*Jean de Gonet*, 2010).

12 000 €

Édition originale.

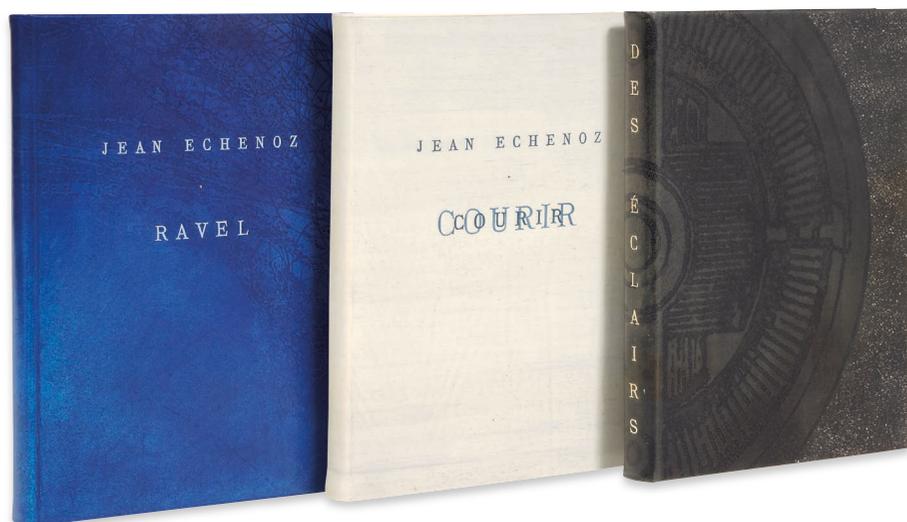
Le quatrième roman de Michel Houellebecq, et l'un de ses meilleurs livres : à la fois roman d'anticipation, réflexion philosophique et méditation schopenhauerienne.

Tirage unique en grand papier limité à 179 exemplaires sur Ingres d'Arches, celui-ci un des 99 hors commerce (n° LXII).

Très séduisante reliure photographique de Jean de Gonet.

Elle a figuré dans l'exposition *Jean de Gonet, relieur* (Paris, Bibliothèque nationale de France, 2013, cat., n° 133).

Ex-libris collé au verso de la première garde.



[107]
ECHENOZ, Jean

Ravel

Paris, Les Éditions de Minuit, 2006

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

6 500 €

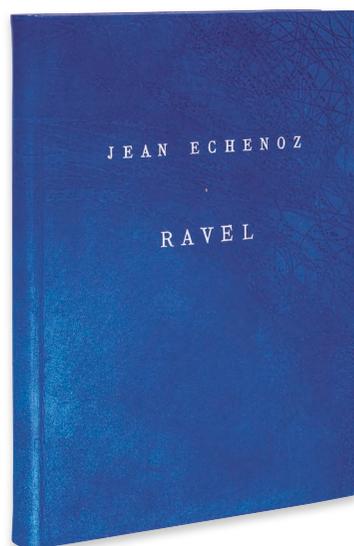
Édition originale.

Un des 106 exemplaires de luxe sur vergé des papeteries de Vizille, seul tirage sur grand papier; 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. Le résultat est un chef-d'œuvre : précis, ironique, digressif, léger, profond, mélancolique et surtout musical.

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

Références : Cat. *Louise Bescond, Reliures 2017-2020*, n° 7.



[108]
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 de chèvre velours blanc, titre au film gris perle et gris ardoise sur le plat supérieur (deux corps superposés et décalés), couverture et dos, tranches dorées sur témoins à l'or jaune par Jean-Luc Bongrain, chemise-étui avec dos du même veau et titre gris ardoise en long; tirage de Claude Ribal (*Louise Bescond, 2018*).

5 000 €

Édition originale.

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

Deux ans après *Ravel*, Jean Echenoz récidive une autre «vie imaginaire» mais 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), brochant 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 et morales du travail de l'écrivain.

Un merveilleux roman, très drôle, et l'un des plus beaux textes consacrés au sport.

Séduisante reliure de Louise Bescond, aussi aérienne que le récit auquel elle sert d'écrin.

Références : Cat. *Louise Bescond, Reliures 2017-2020*, n° 9.



[109]

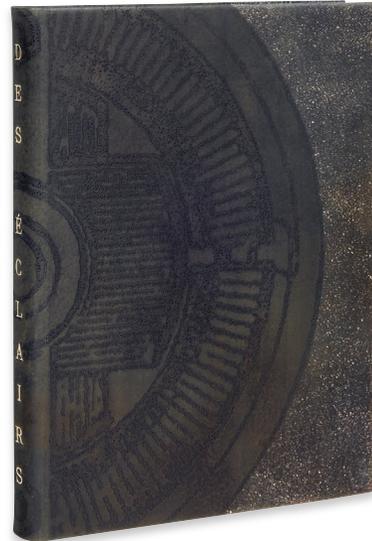
ECHENOZ, Jean

Des éclairs

Paris, Les Éditions de Minuit, 2010

In-12 (195 × 142 mm) de 175-[1] pp.; reliure souple «à la Vernier» en veau naturel teinté noir et poudré d'or blanc estampé d'une eau-forte originale donnant le schéma de la «machine synchrone» (différente pour chaque plat); gardes de chèvre velours gris anthracite, titre à la chinoise à la feuille d'or blanc sur le dos du volume et sur la chemise, couverture et dos, tranches dorées sur témoins à l'or blanc par Jean-Luc Bongrain, étui; titrage de Claude Ribal (*Louise Bescond, 2020*).

5 000 €



Édition originale

Un des 109 exemplaires sur vergé des papeteries de Vizille, seul tirage sur grand papier; celui-ci, un des 99 mis dans le commerce, porte le numéro 95.

Le troisième volet du triptyque de Jean Echenoz, une remarquable «fiction sans scrupules biographiques» inspirée de la vie et des travaux de l'ingénieur Nikola Tesla (1856-1943).

«Dès *Ravel*, je m'étais donné de petites marges de liberté qui avaient rendu la mise au point très difficile. J'avais eu du mal à définir la ligne de crête entre la fidélité biographique très scrupuleuse, que je voulais tenir, et ces marges que je me donnais. Ce qui fait que l'élément de fiction était toujours très étayé par des lieux, des personnes... Il était de l'ordre du plus que vraisemblable. Dans *Courir*, si je restais assez proche aussi de la biographie, j'avais reconstitué un petit peu les choses. Et là, pour *Des éclairs*, je me suis donné délibérément plus de liberté. J'ai eu envie de m'autoriser plus de fiction. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai changé le nom du personnage. Cela me mettait mal à l'aise de garder le vrai nom de Nikola Testa et de le mettre dans des situations qui, pour le coup, étaient réellement fictionnelles. C'est la raison pour laquelle je n'arrive pas à penser, comme on me le dit depuis quelque temps, que j'ai écrit une trilogie. Pour moi, c'est plutôt une suite. Une trilogie supposerait que les trois livres soient constitués de la même façon, alors qu'il y a une évolution.» (Jean Echenoz, entretien avec Jean-Claude Lebrun, *L'Humanité*, 20 septembre 2010)

Très belle reliure souple poudrée d'or de Louise Bescond évoquant la «machine synchrone» inventée par Nikola Tesla et sa production électrique.

Références : Cat. *Louise Bescond, Reliures 2017-2020*, n° 28.

[110]

HOUELLEBECQ, Michel

La Carte et le Territoire

Paris, Flammarion, 2010

In-8 (219 × 140 mm) de 428-[4] pp.; plats rigides en médium ornés de la reproduction photographique d'un décor brun et rose pâle, sur fond vieux-rose, inspiré des azulejos andalous de l'Alcazar de Séville; coins en inox avec barrette d'ébène; pièces d'attache semi-circulaires en veau brun clair, gaufré «petits carrés», rivetées d'inox; couture sur deux lanières et dos de veau brun, gaufré «petits carrés»; doublure de nubuck terre d'ombre, gardes de papier noir; boîte de papier noir avec dos de veau beige, titre au palladium (*Jean de Gonet, 2014*).

14 000 €

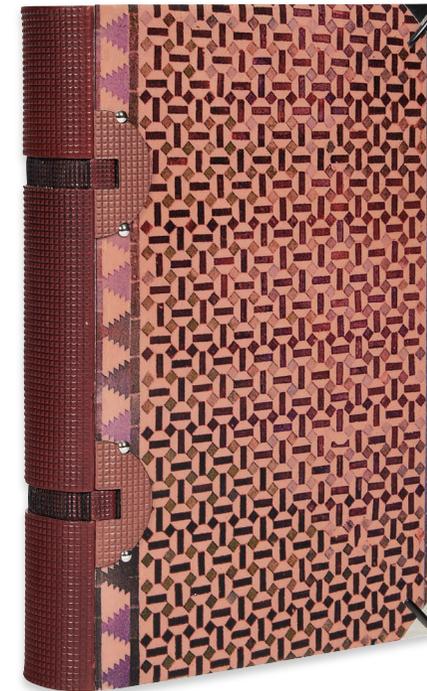
Édition originale.

L'art et la disparition du monde à l'âge de la globalisation effrénée : le cinquième roman de Michel Houellebecq, teinté d'autobiographie, qui obtint le prix Goncourt en 2010.

Un des 80 exemplaires sur vélin pur fil des papeteries Malmeynade, seul tirage en grand papier, celui-ci portant le numéro 18.

Très élégante reliure photographique de Jean de Gonet.

Ex-libris collé au recto de la première garde.





[111]
TOUSSAINT, Jean-Philippe

Faire l'amour. – Fuir. – La Vérité sur Marie. – Nue

Paris, *Les Éditions de Minuit*, 2002-2013

4 volumes in-12 (env. 195 × 143 mm); reliures souples «à la Vernier» en veau blanc teinté bleu estampé d'une eau-forte originale reprenant, en blanc, le M de « Marie » agrandi jusqu'à l'éclatement, couvrant presque tout le plat supérieur et répété en miroir sur le plat inférieur; gardes de chèvre velours gris perle, titres à la chinoise au film crème sur les dos des volumes, en gris et bleu sur les chemises, couverture et dos, étuis; tirage de Claude Ribal (*Louise Bescond*, 2020).

16 000 €

Éditions originales.

Un des 67 exemplaires sur vergé des papeteries de Vizille (pour les trois premiers ouvrages) et un des 89 exemplaires sur le même papier (pour le dernier), seul tirage sur grand papier.

La célèbre tétralogie de « Marie », au cours de laquelle le narrateur poursuit son insaisissable bien-aimée autour de la planète, un peu comme les héros d'Ariosto poursuivent la belle Angélique.

On y voit, « saison après saison, un couple s'aimer, se séparer, se regretter, se retrouver – le narrateur toujours dans l'ombre, et Marie, la créatrice de mode, l'artiste performeuse, la femme d'affaires, souvent dans la lumière. [...] Avec eux, on aura beaucoup voyagé, de la Chine au Japon et de l'île d'Elbe à Paris » (Jérôme Garcin). – « Des détails incongrus ou obscènes surgissent, participant à la parfaite économie du récit. Le fortuit prend la valeur d'une nécessité. On ne sait rien, le trouble n'est pas levé, et pourtant la réalité est comme étendue, enrichie, libérée. Que demander de mieux, de plus, à la littérature ? » (Patrick Kéchichian).

Très élégantes reliures souples de Louise Bescond jouant, avec des variations, sur les initiales de la protagoniste de ce cycle, Marie Madeleine Marguerite de Montalte.

Références : Cat. *Louise Bescond*, *Reliures 2017-2020*, n° 30.

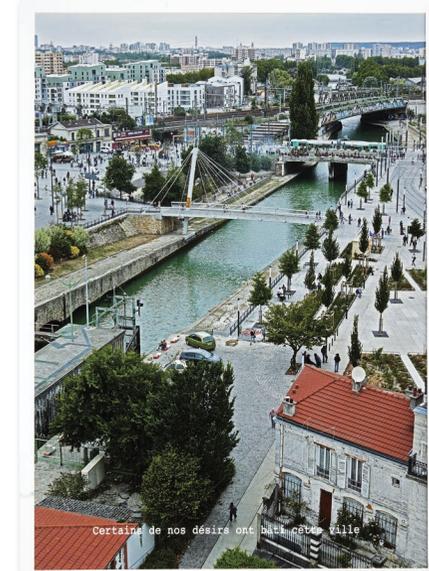
[112]
HOUELLEBECQ, Michel

Le Monde est de taille moyenne

Paris, *Éditions du Solstice*, 2017

In-folio oblong (310 × 420 mm)
 de 18 feuillets; cartonnage de l'éditeur
 avec dos de toile blanche et plats
 de carton crème rapportés, titre à froid
 sur le premier plat.

3 500 €



Édition originale.

6 poèmes de Michel Houellebecq accompagnant 21 photographies de l'auteur tirées sur papier Baryta© par Franck Bordas et contrecollées sur les feuillets de papier Olin d'Arjowiggins.

Tirage limité à 140 exemplaires signés par l'auteur.

Un des 40 exemplaires hors commerce (n° XVI) comportant une suite de 2 photographies originales (non présentes dans l'ouvrage), signées au verso par l'auteur. Le tirage de cette suite a été strictement limité à 40 exemplaires, dont 20 réservés à l'artiste.

Contrairement à ce qui est indiqué à la justification, les épreuves de la suite contenues dans cet exemplaire ne sont pas numérotées mais uniquement signées par Michel Houellebecq.





[113]
PESSOA, Fernando – TRAQUANDI, Gérard

Le Gardeur de troupeaux. Poème d'Alberto Caiero

Mougins, Éditions Leal-Torres, 2020

In-folio (350 × 250 mm) de 60 pages, sous couverture de cuir souple non teinté et emboîtage.

6 000 €

Traduction française inédite de Patrick Quillier (édition bilingue).

Orné d'aquarelles de Gérard Traquandi, réalisées directement sur chaque exemplaire.

Tirage : 30 exemplaires sur papier vélin 140 g lin et chanvre anciens du Moulin de Verger, dont 10 hors commerce, tous signés par l'artiste.

Imprimé sur les presses typographiques de l'atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, à Flers-en-Escrebieux.

Remarquable interprétation *panique* de l'un des chefs-d'œuvre de Pessoa, un texte empreint d'une mystique toute terrienne et d'un sentiment radical de la nature que les aquarelles de Gérard Traquandi, d'une admirable légèreté, évoquent sans en épuiser le mystère. La singulière démarche du peintre, mêlant ici maquette et improvisation – l'illustration, réalisée directement sur la feuille, diffère très légèrement d'un exemplaire à l'autre –, apporte une magie toute particulière à ce grand poème de l'enfance, qui échappe ainsi au risque de se voir figé ou emprisonné par l'impression.

Peintre, dessinateur, céramiste et photographe, Gérard Traquandi, né en 1952 à Marseille, travaille à Aix-en-Provence et à Paris. Ancien professeur aux Beaux-Arts et à l'École d'architecture de Marseille, il reconnaît une inclination pour des influences proches du courant maniériste, et son émerveillement toujours renouvelé face à la nature s'épanouit en de subtiles harmonies chromatiques qui trouvent leur source chez les primitifs italiens. Bien que la permanence du motif soit primordiale dans son travail, la vision du peintre se libère aussi grâce à des recherches minutieuses sur la matière et les techniques. La façon, le labeur et le respect des maîtres demeurent les principes directeurs d'une œuvre qui a su traverser la modernité comme peu d'autres l'ont fait.

Superbe ouvrage, qui marque une date dans l'histoire du livre d'artiste contemporain.



[114]

SELIG, Sylvie

A Midsummer Night's Dream, reinterpreted by Sylvie Selig

Paris, Librairie Métamorphoses, 2021

In-4 (320 × 250 mm) de 31 planches et un livret de 16 pages, sous emboîtement de toile noire illustré, avec rabats et rubans de fermeture.

Édition originale.

Texte et dessins en noir de Sylvie Selig : une somptueuse, délirante fantaisie shakespearienne dont cet ouvrage reproduit, en sérigraphie et à petit nombre, le manuscrit original.

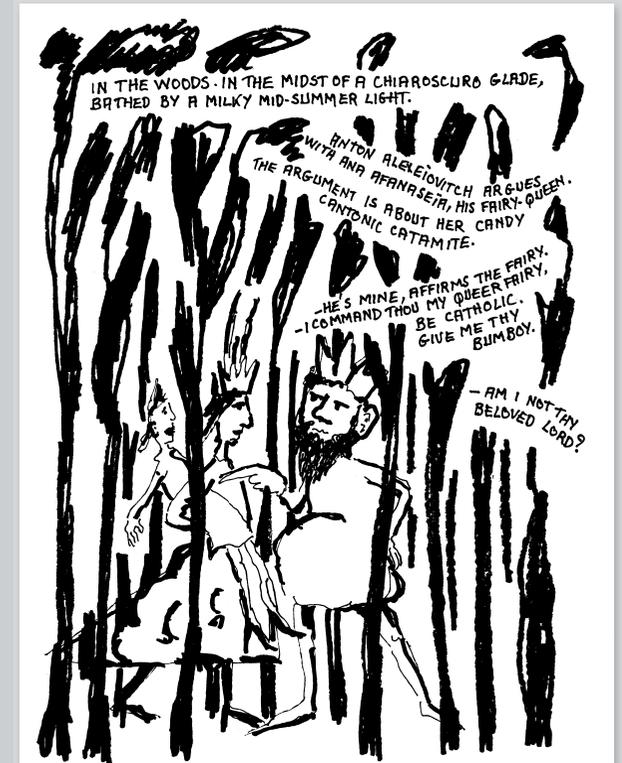
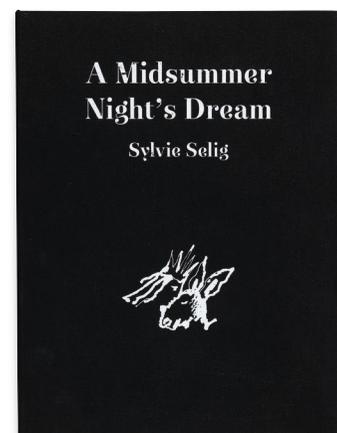
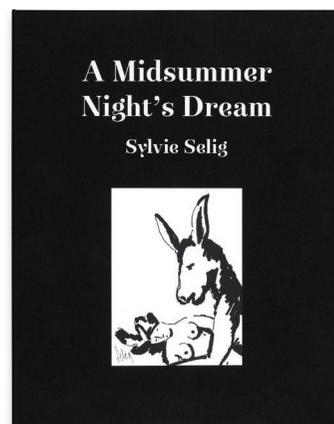
Traduction de l'anglais par Emmanuelle Favier. Les planches ont été tirées sur papier Hahnemüle 755 dans les ateliers de L'Insolante, à Paris. Le livret d'accompagnement et l'emboîtement ont été réalisés par l'Imprimerie Frazier, à Paris. Direction artistique et coordination de Sylvain Lamy.

Tirage limité à 150 exemplaires numérotés et signés par l'artiste, les 30 premiers comportant un dessin original de Sylvie Selig, et une sérigraphie supplémentaire, signée, appliquée sur l'emboîtement.

a. Un des 30 exemplaires de tête (nos 1-30), avec dessin et sérigraphie. 900 €

b. Un des 120 exemplaires du tirage courant (nos 31-150). 300 €

Née à Nice en 1941, Sylvie Selig émigre avec sa mère en Australie, à Melbourne, en 1953. Revenue en Europe en 1959, elle travaille comme illustratrice pour des magazines et de grands éditeurs (à Londres et Paris, mais aussi à New York). En 1980, elle abandonne l'illustration et revient à la peinture, abordant notamment les très grands formats, sur tissu ou sur toile. En 2016, elle crée le premier des « monstres » qui constitueront sa *Weird Family*, toujours en expansion : des personnages féériques de différentes tailles réalisés en technique mixte – à l'aide de mannequins, de papier mâché et d'objets ou matériaux hétéroclites – qu'elle affuble de noms poétiques. En 2021, une importante exposition personnelle est organisée à Paris par la Librairie Métamorphoses, qui publie à cette occasion une monographie rendant compte de la variété de l'œuvre singulière, envoûtante et secrète d'une artiste hors normes. En 2022, Sylvie Selig exposera à la Biennale de Lyon (14 septembre-31 décembre). Elle vit et travaille à Paris, entourée de sa *Weird Family*.



Index des noms propres

Les numéros renvoient aux notices.

Agut, Honoré d' 6
Andersen, Hans Christian 60
Alissot, Jehan 2
Androuet du Cerceau, Jacques 5
Anne d'Autriche, reine de France 9
Apollinaire, Guillaume 56, 67
Appier-Hanzelet, Jean 8
Arkitu, Jean-Bernard 100
Artaud, Antonin 75
Asselineau, Charles 32
Aulnoy, Marie Catherine, baronne d' 12

Barba, Jean-Nicolas 17
Barthes, Roland 94
Bartholomé, Albert 54
Bataille, Georges 76, 77, 78, 79, 85, 86, 95, 96
Battini, Pierre 100
Baudelaire, Charles 27, 28, 31, 32, 33
Benda, Julien 59
Benoit, Pierre-André 89
Bernard de Clairvaux, saint 10
Berreur, Édouard 100
Berthomme, Nicolas 16
Bescond, Louise 44, 62, 103, 107, 108, 109, 111
Besson, Jacques 5
Blanchot, Maurice 73
Blondin, Antoine 101
Boissonnas, Édith 89
Bonniot, Edmond 55
Bony, Félix 29
Bornet, Claude 17
Bouvet, Francis 81
Breton, André 55
Breton, Yves 77
Broutin, Gérard-Philippe 100
Buloz, François 23

Camus, Albert 80
Canal, Françoise 100
Capé, Charles 27
Carelman, Jacques 97
Céline, Louis-Ferdinand Destouches, dit 69
Chack, Paul 63
Champfleury, Jules François Félix Husson, dit 20, 28, 32
Champollion, Jean-François 24, 25
Charles X, roi de France 15
Charlier, Édouard 48
Chateaubriand, François-René de 26
Confucius, Kong Zi, dit 14
Coppée, François 47
Coupat, Julien 105
Courteau, Carole 100
Cousin, Charles 20
Creuzevault, Louis 64
Crevel, René 66
Curtay, Jean-Paul 100

Daragnès, Jean-Gabriel 57
David d'Angers, Pierre-Jean 20
Debussy, Claude 46
Defoe, Daniel 34
Deforges, Régine 95
Degas, Edgar 54
Delaville, Armand-François 16
Delchevalerie, Charles 45
Denis, Maurice 45
Dewasne, Jean 84
Doré, Gustave 36, 37, 38
Duchamp, Marcel 90
Duchamp, Suzanne 90
Ducret, Étienne 49
Dujardin, Édouard 42
Dujardin, Pierre 7
Dupont, Pierre 31

Echenoz, Jean 103, 107, 108, 109
El-Etr, Fouad 102
Ernst, Max 62

Fabre, Louis & Hélène 49
Ferenczi, Sándor 53
Flaubert, Gustave 40
Foucher, Simon 14
Foujita, Tsuguharu 91
Fouquieray, Charles 63
Fournier, Albert 91
François II, roi de France 4
Frank, Waldo 66
Freud, Sigmund 53

Garçon, Maurice 61
Gauguin, Paul 48
Gautier, Judith 33
Genet, Jean 74
Germain, Louise-Denise 63
Gerschel, Charles 50
Giacometti, Alberto 77
Gide, André 45, 51
Gillard, Jean-Pierre 100
Giunta, Lucantonio 3
Gonet, Jean de 106, 110
Gramont de Castéra, Jacques Barthélémy 16
Gruel, Léon 14
Guiffrey, Georges 30
Guillaume, Paul 61

Hachette, Micheline 100
Hellé, André 60
Henri IV, roi de France 7
Hergé, Georges Remi, dit 70, 71
Hérolde, Jacques 96
Hölderlin, Friedrich 18
Houellebecq, Michel 106, 110, 112
Hugo, Victor 20, 29, 35
Huysmans, Joris-Karl 40, 43, 47

Isou, Isidore 100

Jaujard, Jacques 80
Jensen, Karen Marie 69
Jouve, Paul 64
Joyant, Maurice 49
Jung, Carl Gustav 53

Kahn, Gustave 41
Kipling, Rudyard 57, 64
Klein, Yves 92
Koehler, François 7

Lacan, Jacques & Sylvia 76, 78, 79, 85, 86
La Fontaine, Jean de 11
Laforgue, Jules 41, 42
Lambert, Michel 11
Lange, Monique 74
La Trémolière, Jacques 75
Lautréamont, Isidore Ducasse, dit le comte de 84
Lecomte, Marcel 49
Leconte de Lisle, Charles Marie René 31
Lemaître, Maurice 100
Letaille, Charles 21
Lévet, Pierre 2
Louis XIII, roi de France 9
Louÿs, Pierre 46
Luca, Ghérasim 81

Mallarmé, Stéphane 41, 42, 44, 55
Mann, Thomas 65
Man Ray, Emmanuel Radnitsky, dit 98, 99
Marcoussis, Louis 67
Mariana, Juan de 6
Masson, André 89
Meggendorfer, Lothar 49
Meunier de Querlon, Anne-Gabriel 13
Meyer, Arthur 14
Micha, René 94
Michaux, Henri 82
Mirbeau, Octave 51
Mitterrand, François 30, 73, 82
Monselet, Charles 32
Montaigne, Michel de 13
Montesquiou, Robert de 50
Montfiquet, Raoul de 2
Munro, Thomas 61

Nadar, Félix Tournachon, dit 32
Noulhac, Henri 46
Nyverd, Guillaume 4

Palatine, Élisabeth-Charlotte de Bavière, dite Princesse 11
Panassié, Hughes 58
Paseyro, Ricardo 101
Paulhan, Jean 83
Pau'ura (ou Pahura) 48
Pessoa, Fernando 113
Petit-Senn, Jean-Antoine 19
Piazza, Francesco 1
Pintard, Antoine 21

Poe, Edgar Allan 27, 33
Poirson, Armand 40
Ponge, Francis 87
Poulet-Malassis, Auguste 32
Poyet, François 100
Proust, Marcel 59

Rabelais, François 36, 37, 38
Radulesco, Constantin 17
Rageot, Gaston 65
Ravel, Maurice 107
Renoir, Auguste 44
Reverdy, Pierre 58, 68
Richer, Léon 35
Robin-Langlois 49
Roehmer, Woodie 100
Rohan-Chabot, famille 13
Rops, Félicien 40

Sabatier, Roland 100
Sade, Donatien Alphonse François de 17
Saint-Gabriel, Antoine de 10
Saint Phalle, Niki de 104
Sand, George 22, 23
Sands, W. H. B. 49
Sarthou, Jean-Louis 100
Sartre, Jean-Paul 72
Satié, Alain 100
Scarnati, Sandra 100
Schmitt, Florent 60
Segalen, Victor 48
Selig, Sylvie 114
Signac, Paul 52
Sima, Joseph 63
Sollers, Philippe 88
Sophocle 18
Supervielle, Jules 83, 88
Szafran, Sam 93, 102

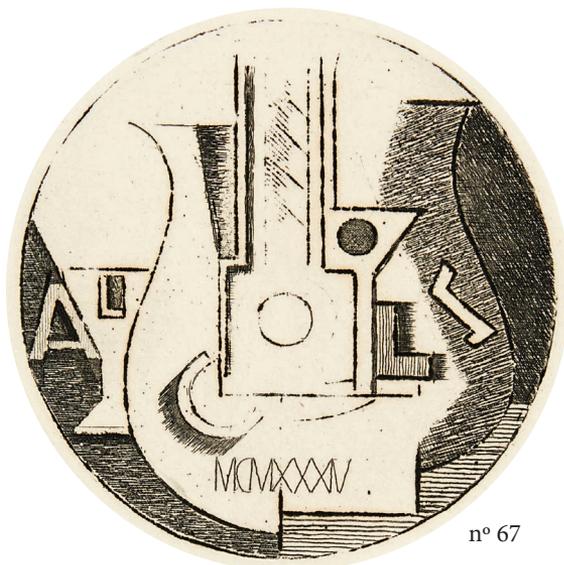
Tarkieltaub, Jacqueline 100
Tayarda, Dany 100
Tesla, Nikola 109
Thackeray, William Makepeace 30
Thibouret, François 8
Thierry, Augustin 26
Tolstoï, Lev Nikolaïevitch 39
Töpffer, Rodolphe 19
Toulouse-Lautrec, Henri de 49
Toussaint, Jean-Philippe 111
Traquandi, Gérard 113

Ungaretti, Giuseppe 56

Venturini, Jean-Jacques 100

Yturri, Gabriel 50

Zátopek, Emil 108
Zola, Émile 40



Photographies

Stéphane Briolant

Direction artistique

Laurence Moinot

Photogravure

Image Press Édition

Révision

Catherine Jardin

Remerciements

Louise Bescond, Michel Bouvier, Denis Canguilhem,
Éric Castéran, Christophe Champion, Jonathan Chiche,
Suzanne Côté, Philippe Fontana, Priscillia Leal-Torres,
Fabienne Le Bars, Éric Mouton, Christian Paturel,
Liza Rižņikova, Jacques Séguin, Sylvie Selig,
Benjamin Spademan, Christian Stenersen,
Stéphane Stenersen, Gérard Traquandi.

Achévé d'imprimer en mars 2022
sur les presses de Jelgavas Tipogrāfija
à Riga (Lettonie)

