

*Librairie
Le feu follet*

EDITION-ORIGINALE.COM

SALON VIRTUEL
20 DU 20
GRAND PALAIS

Librairie Le Feu Follet ♦ Edition-Originale.com

Contact@Edition-Originale.com



31 rue Henri Barbusse
75005 Paris

France

+33 1 56 08 08 85

+33 6 09 25 60 47

Bank Rothschild Martin Maurel

IBAN FR7613369000 126406710101240

SWIFT BMMMF2A

Visa, Mastercard, Paypal,
American Express

VAT no. FR45 412 079 873



1 Clément ADER

Les Vérités sur l'utilisation de l'aviation militaire avant et pendant la guerre

LES FRÈRES DOULADOURE | TOULOUSE 1919 | 14 x 22,5 CM | BROCHÉ

Édition originale de cet ouvrage publié à Toulouse, berceau de l'aéronautique.

Précieux et rare envoi autographe signé de Clément Ader à René Fonck, « l'As des As » de l'aviation française qui comptabilisa le plus de victoires dans le ciel au cours de la Première Guerre Mondiale : « À monsieur René Fonck membre du Comité de Direction de l'Aéro-Club. En souvenir du 2 mars reconnaissant hommage. »

Cette précieuse dédicace fut vraisemblablement rédigée le 2 mars 1922 à l'occasion d'un banquet d'honneur organisé par l'Aéro-Club de France, au Palais d'Orsay,

afin de célébrer la remise de la cravate de commandeur de la Légion d'honneur à Clément Ader, le premier Français qui dès 1890 effectua des tentatives de vols sur ses prototypes baptisés « Éole » et « Zéphyr ». Cet ultime hommage marqua l'apogée de la carrière de ce génial inventeur dont l'armée française s'était pourtant détournée après la démonstration de décollage peu concluante de son *Aquilon* à Satory en 1897.

Rare et agréable exemplaire enrichi d'un exceptionnel envoi autographe signé du



père de l'aéronautique au héros militaire de l'aviation française et alliée René Fonck, surnommé « l'As des As » pendant la Première Guerre mondiale avec à son actif soixante-quinze victoires homologuées.

3 500

+ DE PHOTOS

2 Anna AKHMATOVA

Бег времени – Beg vremeni
1909-1965 [La Course du
temps]

SOVETSKY PISATEL

| MOSCOU & LÉNINGRAD 1965

| 14,5 x 13CM | RELIURE DE L'ÉDITEUR

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

Reiure de l'éditeur en pleine toile grise, sans la jaquette illustrée d'un dessin de Modigliani.

Exceptionnel envoi autographe en russe signé et daté d'Anna Akhmatova sur la page de faux-titre : « À David Carver, encore un rappel des pins de Komarovo, Anna Akhmatova 23 février 1966 ».

Une discrète tache sur le premier plat, dos légèrement passé, sinon bel exemplaire.

Anna Andreïevna Gorenko, dite Anna Akhmatova, est sans doute la plus grande poétesse russe et, au panthéon slave, se tient aux côtés de Pouchkine dont elle hérita la puissance évocatrice « par-dessus le temps, les écoles et les modes littéraires », mais également la renommée. Elle fut très tôt surnommée « l'âme de l'âge d'argent » en référence à « l'âme de l'âge d'or » qu'était Pouchkine.

Admirée de l'écrivain Boris Pasternak, aimée des poètes Alexandre Blok et Ossip Mandelstam, muse des peintres Amedeo Modigliani et Natan Altman, la « reine de la Neva » ne composa pourtant que très peu d'ouvrages, la plupart avant 1922, puisqu'elle fut ensuite interdite de publication pendant plus de trente ans. Censurée, poursuivie, dénigrée par le pouvoir communiste, Akhmatova fut cependant profondément aimée et entendue par le peuple russe dont elle partagea les heures sombres et qui connaissait par cœur ses vers. Malgré la mort de son mari, l'empri-

sonnement de son fils et sa propre déportation, « l'icône de la souffrance russe » refusa tout exil salvateur :

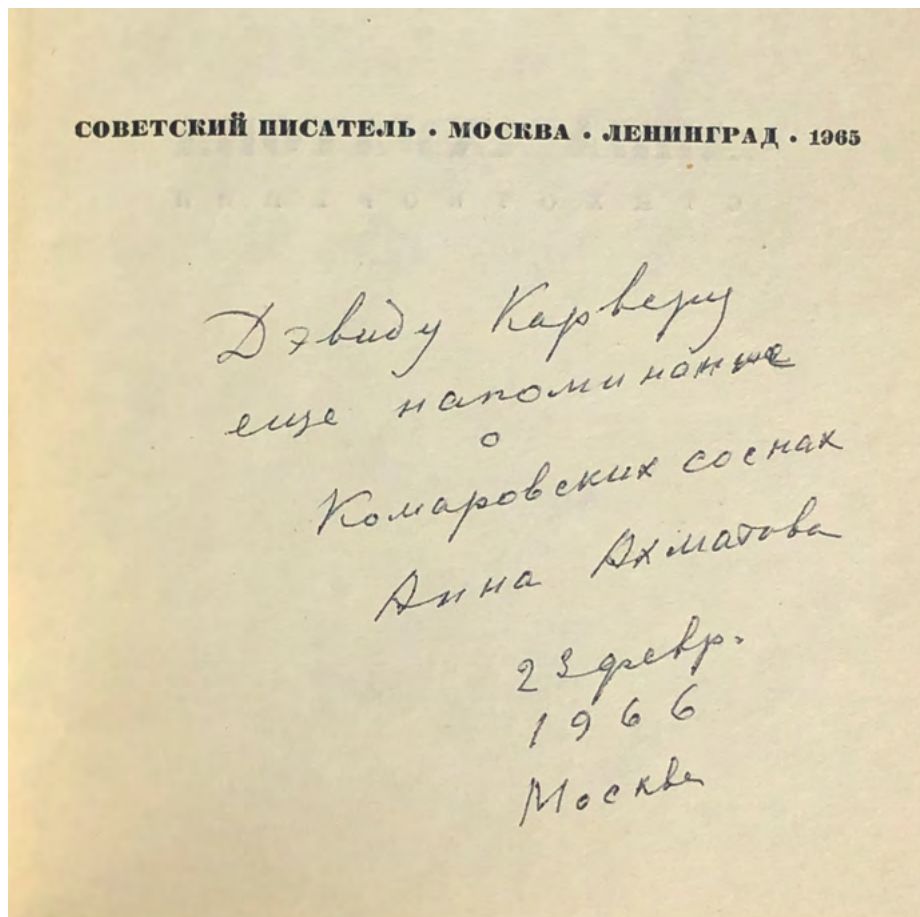
« Non, ce n'est pas sous un ciel étranger,
À l'abri des ailes étrangères que j'étais,
Mais au milieu de mon peuple,
Là où, pour son malheur, mon peuple
[était]. »

Elle surmonta l'interdiction d'écrire en dictant ses poèmes à sa fidèle amie la poétesse Lydia Tchoukovskaïa, pour, comme l'écrivira à sa mort son disciple Joseph Brodsky, « dot[er] de parole un monde sourd-muet ». Ce n'est qu'après la mort de Staline en 1953 que, progressivement, Akhmatova put enfin faire éditer en Union

Soviétique une partie de ses œuvres, dont cette unique anthologie – amputée cependant du trop virulent *Requiem*. Ce fut une véritable mais tardive consécration nationale pour la poétesse et la dernière œuvre publiée avant sa mort, en 1966.

« L'époque sévère
m'a détournée comme un fleuve vers
un autre lit. On m'a changé de vie.
Voici qu'elle coule à présent ailleurs.
Et je ne connais pas mes propres rives. »

En Occident, où fut publié *Requiem* deux ans plus tôt à Berlin, Akhmatova fut découverte en partie grâce à l'action du PEN Club. Cette association internationale



d'écrivains fondée en 1921 pour « rassembler des écrivains de tous pays attachés aux valeurs de paix, de tolérance et de liberté sans lesquelles la création devient impossible » deviendra l'une des plus importantes organisations non gouvernementales de défense de la libre circulation des hommes et des idées. Longtemps cantonné à l'Occident, le PEN s'ouvre au monde soviétique à partir des années 50, sous l'impulsion de David Carver. En pleine guerre froide, le puissant secrétaire du PEN fait notamment élire à la présidence du Club Arthur Miller pour ses bonnes relations avec les soviétiques et organise avec la COMES (Communauté européenne des écrivains) dont il est observateur, les premières rencontres entre écrivains occidentaux et soviétiques. Akhmatova sera, grâce à ce rapprochement inédit, le premier écrivain de l'Union Soviétique à être célébré par un prix international en 1964, décerné par la COMES, après le prix Nobel que Pasternak dut refuser en 1958.

En 1965, Carver invite Akhmatova à participer à un colloque du PEN en Yougoslavie. Mais la poétesse, très affaiblie, ne peut s'y rendre : « J'aimerais y aller, écrit-elle à Tchoukovskaïa, le thème m'intéresse énormément, « la Littérature et les lecteurs ». D'après les Européens eux-mêmes, il y a en Europe une crise de la littérature : on l'aime moins, on s'en soucie moins, etc. Il n'en va pas ainsi chez nous. Je leur aurais fait un exposé fondé sur des lettres de lecteurs. En ce moment, chez nous, on aime la poésie comme jamais on ne l'a aimée. Pour quelle raison, à votre avis ? Je pense que c'est parce que chez nous, elle tient lieu de tout. De religion, de politique, de conscience... De tout. Oui, oui, elle tient lieu de tout. »

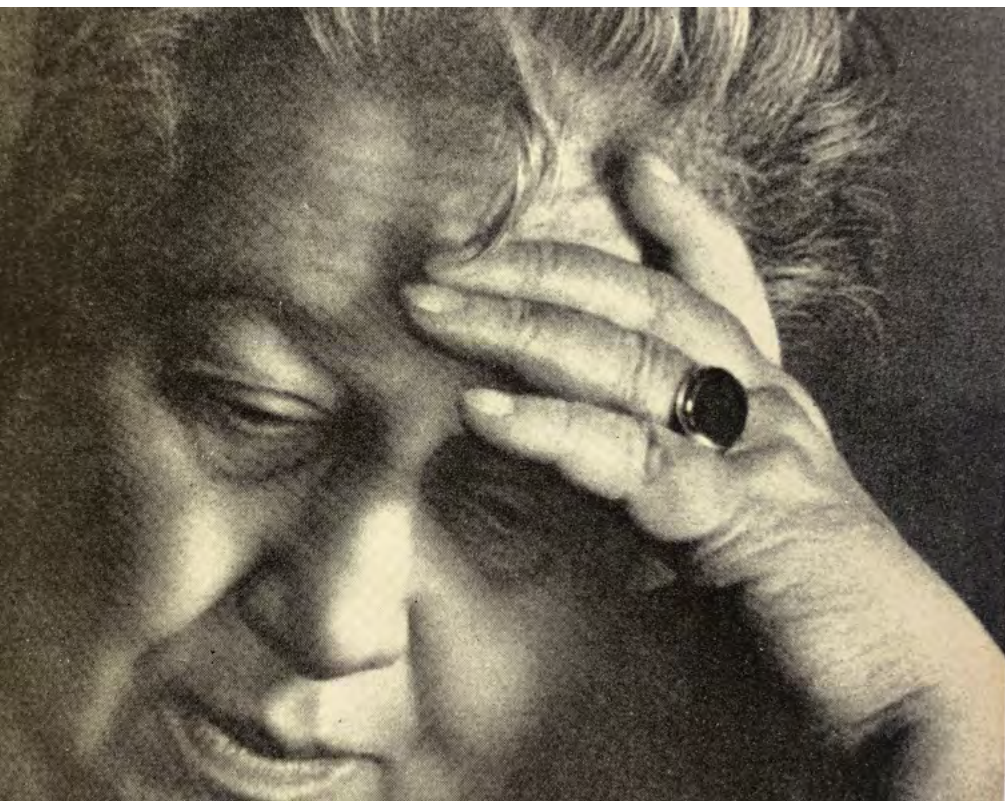
Malgré son cœur fragile bientôt terrassé par la maladie, elle effectue toutefois un second et dernier voyage à Paris – plus de cinquante ans après son séjour avec Modigliani. À son retour, elle soulignera

à nouveau la spécificité de l'âme russe : « Les Français, écrit-elle, étaient abasourdis, des lettres écrites [à mon attention] par des marins et des bûcherons. Chez eux, personne ne lit de poésie, à part une couche très mince de l'intelligentsia. Et là, vous vous rendez compte, des marins et des bûcherons ! »

La superbe dédicace qu'Akhmatova adresse à Carver, dix jours avant sa disparition, sur cette bien nommée « Course du temps » témoigne de la complicité unique nouée entre la lucide poétesse et l'idéaliste secrétaire. Si l'on connaît les multiples voyages en URSS qu'accomplit Carver en vue de créer un PEN russe avec l'Union des Écrivains Soviétiques, on ne sait rien en revanche de ses relations sur place avec Akhmatova, éphémère présidente de cette organisation d'État (dont elle avait pourtant été jadis violemment exclue à cause de ses écrits). Il semble donc qu'elle ait accueillie Carver dans sa dernière résidence de Komarovo. L'égérie des acméistes (ce mouvement poétique qui prône « l'unité indivisible de la Terre et de l'Homme ») partagea avec ce nouvel ami, l'acuité de son regard sur le monde, tout entier contenu dans les « reflets d'un ciel qui s'éteint » sur les murs d'une prison de Léninegrad, ou dans ce « rappel des pins de Komarovo ». C'est dans le petit cimetière au pied de ces arbres que la poétesse sera inhumée. D'une grande rareté, les dédicaces d'Akhmatova, de surcroît à un occidental, portent la marque de la terrible épreuve du peuple Russe dont témoigne la « parole souveraine » de la poétesse.

Fidèle à cette lourde responsabilité, elle signe ici sans doute une de ces ultimes dédicaces à l'un des hommes qui contribua à sa reconnaissance internationale et auquel elle offre ce modeste recueil contenant – presque – toute son œuvre et enrichi du souvenir de l'imposante forêt russe dressée devant la mer.

« Telle est ma vie, telle est ma biographie. Qui donc irait dire non à sa propre vie ? » (Incipit de *Requiem*)



3 Alexandre LEROUX

*Album photographique –
Alger 1898, photographies
prises durant l'émeute
antisémite*

ALGER 1898 | 26 x 19,5 cm | RELIÉ

Très rare album contenant 47 photographies en tirage d'époque sur papier albuminé, de formats divers (15 x 11 cm, 15,5 x 11 cm et 11x7,5cm). La plupart des photographies présentent l'indication « Phot. Leroux Alger » dans la plaque. Chaque cliché, à l'exception des treize derniers, est légendé en français au crayon de papier dans le coin inférieur droit de l'album. Ces légendes, très précises car datées et précisant même l'heure de chaque événement, permettent de supposer qu'il s'agit de l'exemplaire personnel du photographe.

Reliure de l'époque en demi chagrin bordeaux à coins, dos lisse uniformément insolé hormis une petite zone où se trouvait une étiquette, doubles filets dorés sur les plats de cartonnage vieux rose légèrement décolorés et piqués, titre et date dorés sur le premier plat, gardes et contreplats de papier peigné. Quelques frotements au niveau des coins et des mors.

Rare reportage photographique témoi-



gnant des émeutes antisémites, ayant eu lieu à Alger du 20 au 25 janvier 1898, à la suite notamment de l'Affaire Dreyfus, de la nomination de l'ancien préfet Lépine en tant que gouverneur et du décret Crémieux.

« Du 20 au 25 janvier, la foule est maîtresse des rues, artères et places de la ville. L'inertie de la police permet aux antisémites, parfois aidés des musulmans, de procéder à une véritable chasse aux juifs (les « youpinades »), mettant à sac les magasins, vandalisant les demeures, allumant des feux et frappant à coups de cannes ou de jets de pierre tout passant supposé être juif. Alors que la tension est à son comble, de nombreux affrontements opposent juifs et antijuifs, qui font des blessés et un mort, un Espagnol, Félix Cayrol qui a reçu un coup de poignard d'un juif. » (Catherine Bruant, *La Valise en carton* ou les deux exils du père, 2016) L'album que nous proposons montre justement les commerces

juifs mis à sac, le convoi funéraire de Cayrol et l'encadrement militaire des manifestations (cavalerie, tirailleurs, etc.).

Plusieurs photographies de cet album ont été utilisées pour illustrer l'article consacré aux émeutes publié dans le *Monde illustré* n°2132 du 5 février 1898. Le photographe, Alexandre Leroux, les transmet au journal qui les fit reproduire par le dessinateur Louis Tinayre. Il s'agit d'un album tout à fait surprenant, Leroux étant essentiellement connu pour ses panoramas et portraits d'autochtones, il devient ici un véritable journaliste-reporter, mettant ses talents photographiques au service de l'information.

Nous n'avons trouvé qu'un autre exemplaire de ce type d'album au Musée d'art et d'histoire du judaïsme (mahJ, Paris) dont les photographies sont légèrement différentes.

6 000

+ DE PHOTOS



4 Gabriele d'ANNUNZIO

La Beffa di Buccari

FRATELLI TREVES EDITORI | MILANO 1918 | 11 x 16,5 cm | BROCHÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Petits manques marginaux en tête du premier plat, une claire décharge de papier adhésif en pied de la première garde.

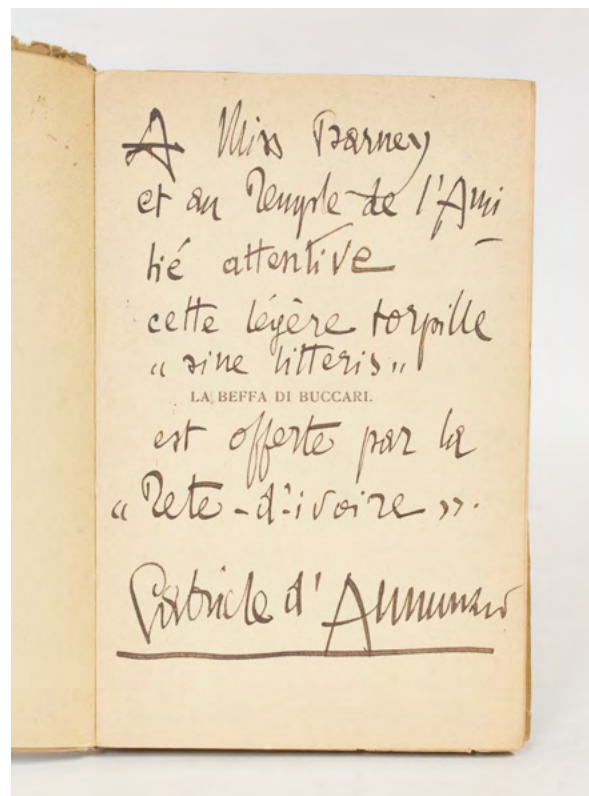
Exemplaire complet du fac-similé en fin de volume.

Précieux envoi autographe signé de Gabriele d'Annunzio à Natalie Clifford-Barney : « À miss Barney et au Temple de l'Amitié attentive, cette légère torpille « sine litteris » est offerte par la « tête d'ivoire ». Gabriele d'Annunzio »

Très beau témoignage de l'amitié entre Gabriele d'Annunzio et Natalie Clifford-Barney, qui se sont vraisemblablement rencontrés par le biais de la peintre Romaine Brooks, amante éphémère de la

« tête d'ivoire » mais aussi de l'Amazone durant plus de cinquante ans.

En 1909, Natalie Clifford-Barney acquiert le Temple de l'Amitié au n°20 de la rue Jacob et y installe son salon littéraire qui se tiendra tous les vendredis et accueillera les plus grandes personnalités littéraires et artistiques du temps : Salomon Reinach, Auguste Rodin, Rainer Maria Rilke, Colette, James Joyce, Paul Valéry, Pierre Louÿs, Anatole France, Robert de Montesquiou, Gertrude Stein, Somerset Maugham, T. S. Eliot, Jean Cocteau, Max Jacob, André Gide, Nancy Cunard, Peggy Guggenheim, Marie Laurencin, Paul Claudel, Adrienne Monnier, Sylvia Beach, Scott et Zelda Fitzgerald,

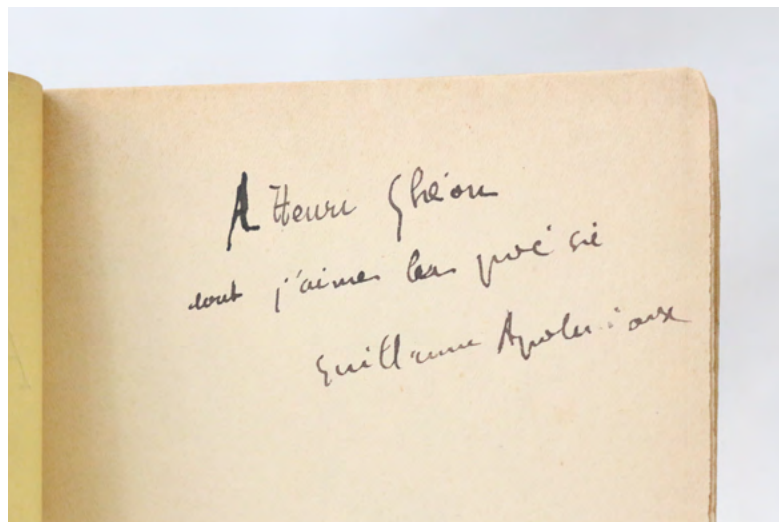
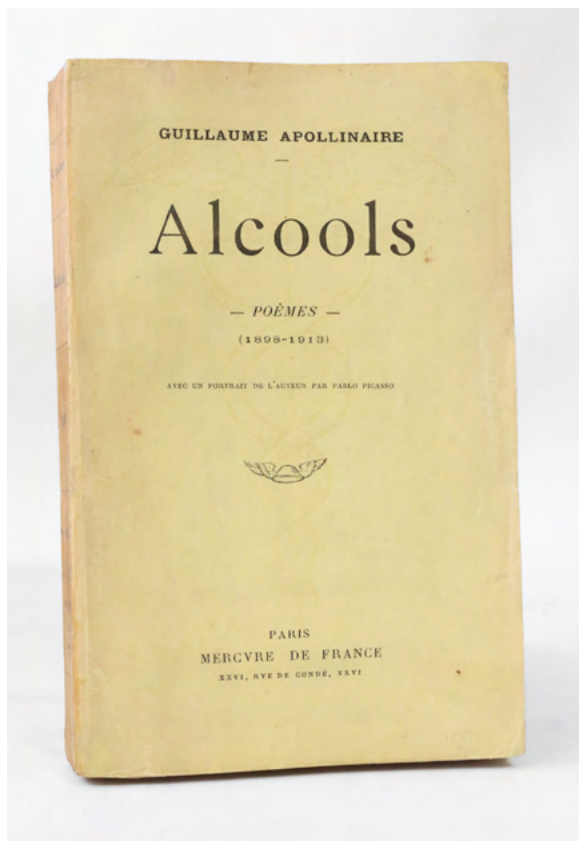


Truman Capote, Françoise Sagan, Marguerite Yourcenar... et bien entendu Gabriele d'Annunzio auquel elle vouait une grande admiration.

Elle lui rend d'ailleurs hommage en lui consacrant un chapitre dans ses *Aventures de l'esprit* (1929) : « D'Annunzio, précieux petit objet en vieil ivoire, travaille avec la constance d'un moine qui veille pour son Dieu. »

3 000

+ DE PHOTOS



5 Guillaume APOLLINAIRE & Pablo PICASSO

Alcools. Poèmes 1898-1913

MERCURE DE FRANCE | PARIS 1913 | 11,5 x 18,5 CM | BROCHÉ

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

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

Dos comportant de discrètes restaurations.

Rare envoi autographe signé de Guillaume Apollinaire : « À Henri Ghéon dont j'aime la poésie, Guillaume Apollinaire ».

Notre exemplaire comporte, en outre, cinq corrections à la plume de la main d'Apollinaire aux pages 71, 77, 92, 110 et 189.

Agréable exemplaire enrichi d'un rare envoi autographe du poète.

Apollinaire envoya cet exemplaire au critique littéraire de *La Nouvelle Revue Française*, Henri Ghéon. Le poète prit soin de corriger lui-même les coquilles encore présentes dans cette toute première édition, corrections que l'on retrouve dans

d'autres exemplaires du service de presse ou offerts par l'auteur. Après réception de son exemplaire, Ghéon consacra un article à *Alcools* (« Alcools, par Guillaume Apollinaire », *Nouvelle Revue Française*, n° LVI, 1er juillet 1913), qualifiant le recueil de « démarche aventureuse ».

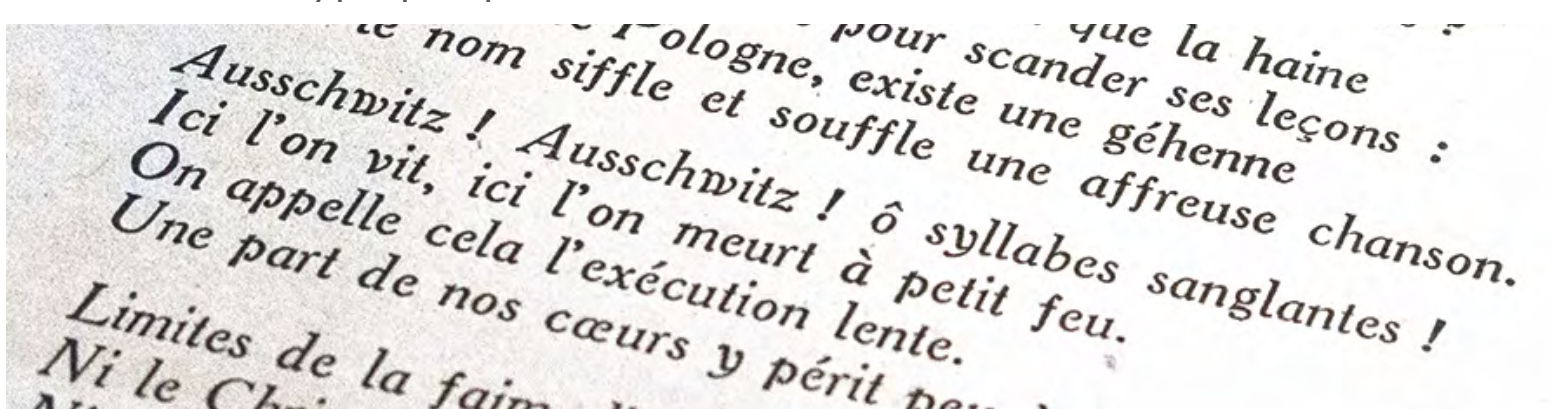
Les envois d'Apollinaire sur ce texte sont rares et recherchés.

16 000

+ DE PHOTOS

Le Musée Grévin, considéré dès sa parution comme « Les Châtiments de 1943 » (*Les Étoiles*, déc. 1943, n° 14), restera avec *Liberté* de Paul Éluard, « un des chefs-d'œuvre de la littérature clandestine ». Dans *L'Intelligence en guerre* parue dès 1945, Louis Parrot, écrira à son propos : « ce poème, traversé d'images éblouissantes, est en même temps qu'une condamnation sans appel des traîtres, une prière, un acte de foi envers leurs malheureuses victimes. Il peint en termes vengeurs, les misérables qui les livrèrent aux bourreaux et évoque le visage de tant de femmes françaises torturées. »

Ce poème capital est en effet une des toutes premières évocations publiques, et la première littéraire, du camp d'Auschwitz : « **Aux confins de Pologne, existe une géhenne dont le nom siffle et souffle une affreuse chanson. Auschwitz ! Auschwitz ! Auschwitz ! ô syllabes sanglantes ! Ici l'on vit, ici l'on meurt à petit feu. On appelle cela l'exécution lente. Une part de nos cœurs y périt peu à peu.** »



6 Louis ARAGON, sous le pseudonyme de François la Colère

Le Musée Grévin

[LES ÉDITIONS DE MINUIT & LA BIBLIOTHÈQUE FRANÇAISE] | [PARIS & SAINT-FOUR 1943] |
21 x 28 CM & 13,5 x 20,5 CM | UNE FEUILLE REMPLIÉE & UN CAHIER AGRAFÉ

Réunion des deux rares éditions originales de ce chef-d'œuvre de la littérature de la Résistance, publiée sans doute simultanément en zone nord et sud par les deux plus importantes maisons d'éditions clandestines de la Résistance.

Au placard dépliant de six pages composé dans la secret atelier parisien des Éditions de Minuit, fait écho la toute aussi modeste brochure imprimée sur les actives presses résistantes de Saint-Flour par René Amar-ger. Cet opuscule dont la couverture jaune

fut réalisée, selon Aragon, « dans un petit stock de papier mural pour salle de bain, trouvé à Lyon » sera la première création de la maison d'édition fondée par Aragon puis dirigée par Paul Éluard, La Bibliothèque Française.

C'est d'ailleurs autour de ce travail commun d'édition combattante que se renoue l'amitié entre les deux poètes séparés par les querelles surréalistes. Le premier geste d'Éluard sera ainsi une contribution litté-

raire : *Sept poèmes d'amour en guerre*. Publié la même année à la Bibliothèque française sous le pseudonyme de Jean du Haut, ce poème marquera l'entrée dans la clandestinité d'Éluard. Pour sa part, Louis Aragon opta pour le pseudonyme de François La Colère, François pour la France humiliée et Colère contre le régime de Vichy. Bien qu'après la guerre, certains ont considéré comme transparents les pseudonymes des poètes, notre exemplaire de la Bibliothèque Française témoigne du

FRANÇOIS LA COLÈRE

LE MUSÉE GRÉVIN

POÈME

I

Au quatrième fil de notre apocalypse,
Une étrange pâleur paraît sur l'horizon.
Est-ce qu'on toucherait à la fin de l'éclipse ?
L'espoir palpite dans la paille des prisons.
Entendez-vous gémir la nuit comme une porte ?
C'est l'aurore qui fait les bourreaux béatissants.
Les princes inquiets rentrent sous bonne escorte,
Chez leurs femmes, laver leurs habits pleins de sang.
L'empire de la peur, jusqu'ici leur domaine,
Au terrent des discours donne un cours différent.
Pour la première fois, des paroles humaines
Divisent sans tour les lèvres des tyrans.
Ils parlent droit d'aile, et disent : « C'est démené ! »
Aujourd'hui quand il meurt quelque part un enfant.
Ils peuvent roucouler désormais la romance,
Atteint l'univers que leur grand cœur se fonde,
Le visage toujours réparait sous le grime,
Leurs meurtres sont comptés, et le registre est clos
A qui, justifiant le crime par le crime,
Prenait sa jouissance au concert des sanglots.
Jadis, pour leurs chevaux, nous étions le fourrage ;
Et, debout dans leurs chars et leurs soubres exploits,
La force était la règle à l'esprit qu'elle outrage,
Ils courent si des fous qui refusaient sa loi.
Pour que tout fût changé dans leur métaphysique,
Qu'un semblant de lumière se fit à suffi ;
Il a suffi d'un peu varier la musique
Pour que tout fût changé dans leur philosophie.
La bizarre saison d'une bizarre époque
Où le loup veut évangéliser la forêt !
Tristes cousins crevés d'où coule le capot
Ouvrant à tout venant leur ventre et leurs secrets,
On voit des orateurs aux carrefours d'Europe
Soier le désespoir d'une cause perdue,
Epuisement vêtus du frac des philanthropes
Qui font au jour naissant des gestes de pendus.
Le désastre est sur eux qu'ils ne veulent y croire,
Ils agitent au vent le tronçon d'une épée.
Mais la foule, autour d'eux, est un vivant miroir
Où déjà leur image a la tête coupée.

Ils ont beau se mentir avec des mots immenses
Et prétendre que l'aube est l'épouvantement ;
Ils ont beau se donner les gants de la clémence,
Dire qu'ils sont venus providentiellement ;
Ils ont beau baptiser lumière les ténèbres,
Élever l'ignorance au rang de la vertu,
Nous imposer le pas de leur marche funèbre,
Par des dits étrangers remplacer nos statuts,
Enseigner d'être lâche et prêcher l'esclavage,
Faire partout régner un air pestiféré,
Condamner l'homme au bûche et la femme au
Tout salir, tout confondre et tout déshonorer
Ils ont beau commander encore à leurs gendres
Ils ont beau ne dormir qu'assis sur leur but
Ils ne peuvent cacher la couleur de leurs lés
Il faut bien qu'à la nuit succède le matin.
Il faut bien que l'aurore entre ses mains
Consomme ces rois d'ombre et leurs chaires
Il faut bien que la terre ardente se dille
Des faux Croisés faiseurs de fantasmagorie
Ils ont peur, ils ont peur de tout ce qu'ils
D'un chant près d'un bercement. D'un o
Le bruit d'un cœur qui bat les forces
Tout est spectre pour eux, chaîne, et
Des pas dans leur sommeil semblent
A quoi rêvent-ils donc qu'ils se toient
Leur mémoire est en feu, leur âme
A leur tour, à leur tour, quelque un
Tout le monde peut voir les coulées
De ces bouches d'enfer qui parlent
Tout le monde peut voir, derrière
D'un pouce renversé faire un
Tout le monde peut voir le rivage
Quand le soleil soufflette enfin
Tout le monde peut voir, à côté
Tragiquement tendre à baiser
Tout le monde peut voir l'enfer
Tout le monde peut voir sur
Tout le monde peut voir ces
Et gicler un sang vil d'où l'on
Ils portent dans leur chair les terribles stigmates
De ce qui va venir et qu'ils fardent en vain.

FRANÇOIS LA COLÈRE

Le Musée Grévin



BIBLIOTHÈQUE FRANÇAISE

Prix 10 Francs

contraire, comme le montre son attribution fautive à Éluard par une double mention manuscrite en tête de la couverture et en dernière page du poème. Mais cette confusion souligne également la proximité esthétique et politique des deux plus grands poètes de la Résistance.

En 1949, sur l'exemplaire offert à ses amis Germaine et Eugène Henaff, Aragon affirmera, dans une note manuscrite, que l'édition de la bibliothèque française fut imprimée deux mois avant celle des éditions de minuit. Mais le poète écrira sur le même exemplaire que « dans le voyage où Elsa et moi apportions à Paris, (...) le manuscrit de ce poème (...) destiné à Vercors pour les éditions clandestines, (...) une fouille des voyageurs faillit empêcher jamais la parution de ce manuscrit. ». Aragon précise d'ailleurs que, venant d'apprendre « la mort de Maïe [Politzer] et de Danielle [Casanova] » (tuées à Auschwitz le 6 mars et le 9 mai 1943), il acheva dans le train

son poème avec « les deux strophes en octosyllabes de la page 11 ». (Collection du Musée national de la Résistance) Malgré cette contradiction du poète, on peut dater avec précision la publication de ce poème d'après la référence à Auschwitz et aux « cent femmes de chez nous » que cite Aragon. Il y eut en effet une première dénonciation des terribles conditions de détention du camp d'Auschwitz en janvier 1943 dans le journal résistant *La Vérité*, mais il ne sera fait mention « d'exécution lente » que dans un autre journal clandestin, *Les Étoiles* n°14 d'août 1943 qui annonce pour la première fois la présence dans le camp des cent femmes otages disparues depuis leur déportation du camp de Romainville en janvier. Leur sort est en effet connu en août grâce au témoignage d'un évadé, que le comité du Front national vient tout juste de transmettre à De Gaulle. Un détail permet d'ailleurs de confirmer qu'Aragon prend connaissance de ces éléments par la lecture de ce jour-

nal, puisqu'il reproduit la coquille de l'article à « Ausschwitz », (qui était encore correctement orthographié « Auschwitz » dans l'article de *La Vérité* en janvier). Ce poème publié juste après la diffusion du journal fut donc composé dans l'urgence et inspiré par cette violente actualité. Car Aragon, comme Éluard, se bat avec les mots en créant ce que Louis Parrot nomme une « poésie de circonstance » au sens noble : « Pour [Aragon], il n'y a d'autre poésie que la poésie militante. Un poème bien réussi est, pour lui, un fait de guerre [...], un combat dont le poète ne peut jamais être absent, puisqu'il met en cause sa liberté, c'est-à-dire sa vie même. »

Très beaux et précieux exemplaires de ce poème majeur de la Résistance publié par les deux plus grandes maisons d'éditions françaises nées sous l'oppression.

2 800

+ DE PHOTOS

7 Louis ARAGON, sous le pseudonyme de François la Colère

Le Musée Grévin

LES ÉDITIONS DE MINUIT | PARIS 1944 | 13,5 x 19 CM, BROCHÉ

Première édition de luxe de ce chef-d'œuvre de la littérature de la Résistance, un des 100 exemplaires numérotés sur papier couché, seuls grands papiers.

Très rare et agréable exemplaire.

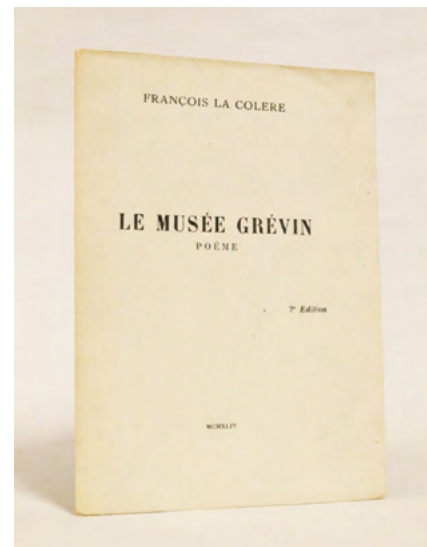
D'abord paru, sans doute simultanément, en zone nord sous forme de tract par « Les éditions de Minuit » et en zone sud, en brochure artisanale (la couverture était du papier peint) inaugurant la célèbre « Bibliothèque française », ce long poème paraîtra ensuite une première fois en volume en octobre 1943 avant qu'il ne soit décidé de réaliser enfin un tirage de luxe

(vendu 100 fr au lieu de 10 fr pour l'édition courante) « destiné à honorer les contributions financières des bibliophiles résistants ».

Exceptionnel exemplaire imprimé sur beau papier, véritable acte de guerre dont on imagine la périlleuse opération pour se procurer du papier de luxe dans une France où les nazis contrôlaient la production de papier à imprimer à travers le Comité d'organisation des industries, arts et commerces du livre (COIACL).

2 300

+ DE PHOTOS



8 Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du mal

POULET-MALASSIS & DE BROISE
| PARIS 1857 | 12,1 x 18,8 cm | RELIÉ

Édition originale, imprimée sur vélin d'Angoulême, avec les coquilles habituelles et comportant les six poèmes condamnés, un des quelques exemplaires remis à l'auteur et « destinés à des amis qui ne rendent pas de services littéraires ».

Reliure en plein maroquin émeraude, dos janséniste à quatre nerfs, contreplats doublés de maroquin grenat encadrés d'un filet doré, gardes de soie dorée brochée à motifs de fleurs stylisées japonisantes, les suivantes en papier à la cuve, couvertures dite de troisième état (comportant deux restaurations marginales au second plat) et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoins, étui en plein papier à la cuve bordé de maroquin. Reliure signée de Marius Michel.

Précieux exemplaire enrichi d'un envoi autographe signé de l'auteur au crayon sur la page de faux-titre : « à M. Tenré fils, souvenir de bonne camaraderie, Ch. Baudelaire » et de trois corrections autographes, au crayon pages 29 et 110 et à l'encre page 43.

Exceptionnelle dédicace à un ami d'enfance, banquier et intellectuel, un des rares envois d'époque qui ne soient pas motivés par les nécessités judiciaires ou par les intérêts éditoriaux.

En effet, même les quelques exemplaires sur Hollande furent en grande partie consacrés à des offrandes stratégiques afin de contrer ou d'atténuer les foudres de la justice qui, en juin 1857, n'a pas encore rendu son jugement. Poulet-Malassis en gardera un souvenir amer : « Baudelaire a mis la main sur tous les exemplaires papier fort et les a adressés comme moyens de corruption à des personnages plus ou



moins influents. Puisqu'ils ne l'ont pas tiré d'affaire, je crois qu'il ferait bien de les leur redemander. »

La correspondance de Baudelaire permet de cerner assez précisément les différents types de dédicaces que fit le poète à la parution de son recueil. Il adresse lui-même une liste à de Broise pour mentionner les dédicataires des envois de presse, principalement de possibles intercesseurs judiciaires et des critiques littéraires influents. Le poète requiert ensuite « vingt-cinq [exemplaires] sur papier ordinaire, destinés à des amis qui ne rendent pas de services littéraires ». Une lettre à sa mère nous apprend qu'il n'en a obtenu que vingt. Quelques-uns furent adressés dès juin 1857 à ses amis, dont celui de Louis-Ludovic Tenré. D'autres furent conservés par le poète ou offerts tardivement comme ceux d'Achille Bourdilliat et Jules de Saint-Félix. Si Tenré, cet ami d'enfance que Baudelaire vient de retrouver en décembre 1856, est honoré, dès la publication des *Fleurs du Mal*, d'un des rares exemplaires personnels du poète, soigneusement corrigé des trois coquilles qu'il a immédiatement re-

pérées, ce n'est pas en considération d'un service rendu ou en vue d'un bénéfice immédiat. Cependant, comme toujours chez Baudelaire, ce n'est pas non plus en simple « souvenir de bonne camaraderie » qu'il adresse son œuvre maîtresse à ce compagnon de pension du collège Louis-le-Grand.

Dès 1848, Louis-Ludovic Tenré a pris la succession de son père, l'éditeur Louis Tenré qui, à l'instar de quelques autres grands éditeurs, s'est reconverti dans l'investissement, le prêt et l'escompte exclusivement adressé aux métiers du livre. Ces libraires banquiers ont joué un rôle essentiel dans la fragile économie de l'édition et ont contribué à l'extrême diversité de la production littéraire du XIX^e siècle, soutenant l'activité de petits mais audacieux éditeurs et en liquidant d'autres à grand fracas judiciaires.

En décembre 1856, Baudelaire annonce à Poulet-Malassis qu'il a déposé chez cet « ancien camarade de collège » un billet à ordre périmé que Tenré, par amitié, a bien voulu accepter. Il s'agit justement du

premier acompte pour « le tirage à mille exemplaires [d'un recueil] de vers intitulé *Les Fleurs du Mal* ». Avec cet exemplaire tout juste sorti des presses, Baudelaire offre ainsi à Tenré le précieux fruit du travail escompté par son nouveau banquier. C'est le début d'une longue relation financière. Parmi tous les créanciers de Baudelaire, Louis-Ludovic Tenré sera le plus favorable au poète et le seul auquel soit adressée une œuvre dédicacée.

Dans son ouvrage *Les Patrons du Second Empire, banquiers et financiers parisiens*, Nicolas Stokopf consacre un chapitre à Louis-Ludovic Tenré et évoque la relation privilégiée entre le poète et ce financier atypique et érudit, consul du Paraguay et spécialiste de l'Amérique Latine, également auteur d'un important ouvrage *Les États américains* publié à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867 dont il était un des commissaires.

Même les innombrables aléas financiers du poète ne terniront jamais durablement leur entente. La confiance que lui accorde ce fils d'éditeur n'est pas étrangère à son intérêt pour la littérature comme en témoigne l'excellent état de conservation de l'exemplaire que lui offre Baudelaire. Cité à de nombreuses reprises dans sa correspondance, et dans son « carnet » – sorte d'agenda poétique rédigé entre 1861 et 1863 – Louis-Ludovic Tenré devient rapidement le principal interlocuteur financier du poète dont la vie est pourtant marquée par la crainte de ses créanciers.

« Il y a une formidable incohérence entre l'intelligence éblouissante de Baudelaire et le chaos de sa vie matérielle. Il passe son temps dans sa correspondance à courir après l'argent, ses lettres ne parlent presque que de cela. Il est incapable de gérer un budget de 200 francs par mois et fait des dettes partout, alors qu'il n'en a pas le droit, puisqu'il est sous tutelle. Pire encore : sa rente lui sert uniquement à payer les intérêts des emprunts qu'il contracte à des taux très élevés. C'est le cercle vicieux : il creuse lui-même son

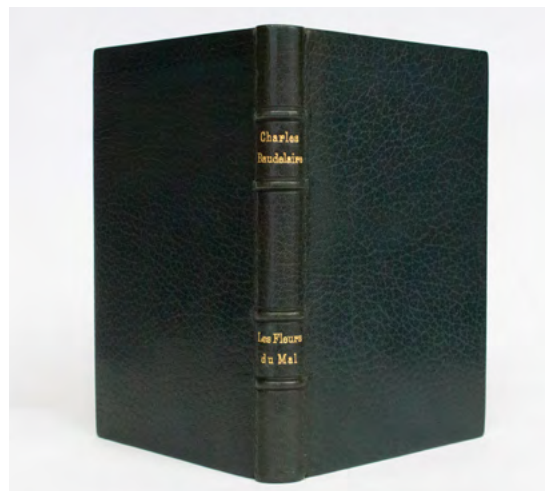
propre gouffre financier. » (*Baudelaire*, Marie-Christine Natta)
Les exemplaires des *Fleurs du Mal* de 1857 dédicacés comptent parmi les plus prestigieuses pièces bibliophiles et occupent depuis longtemps une place de choix dans les grandes collections privées (Marquis Du Bourg de Bozas, Jacques Doucet, Sacha Guitry, Pierre Berès, Colonel Sickles, Pierre Bergé, Bernard Loliée, Pierre Leroy, Jean Bonna...).

L'importance capitale de cette œuvre dans l'histoire littéraire, bien au-delà de la francophonie, autant que l'histoire particulière de sa publication, ont contribué à l'intérêt porté très tôt à l'édition originale et plus encore aux rares exemplaires offerts par l'auteur.

En 1860, lors de la vente à l'encan de tous les biens de Custine, mort en août 1857, il était encore fait peu de cas des poésies d'un poète graveleux dédicacées à un écrivain de mauvaises mœurs. Mais, déjà en 1865, Baudelaire lui-même constate que « depuis deux ans on demande partout [*Les Fleurs du Mal*], et dans les ventes, elles se vendent même assez cher ». Et déjà en 1873 et 1874, les ventes des bibliothèques de Gautier et de Daumier mentionnent leurs précieux exemplaires et « l'ex-dono autographe » dont ils sont ornés.

Dès lors, les exemplaires dédicacés sont décrits et référencés, ce qui a permis aux bibliographes de dénombrer et d'attribuer 55 exemplaires de la première édition des *Fleurs du Mal* enrichis d'un envoi de Baudelaire.

Parmi ceux-ci, certains ont été détruits (comme celui de Mérimée, lors de l'incendie de sa maison), d'autres ne sont attestés que par la correspondance du dédicataire, mais ne furent jamais connus (notamment les exemplaires de Flaubert, Deschamps, Custine et Molènes), plusieurs d'entre eux ne firent qu'une brève apparition au XIX^e



siècle avant de disparaître (on compte parmi eux les exemplaires de Honoré Daumier, Louis Ulbach et Champfleury). Enfin, quelques grandes institutions internationales, bibliothèques et musées en acquièrent très tôt pour leur collections (dont ceux de Saint-Victor, Le Maréchal, Nadar, Pincebourde...).

Depuis la seconde guerre mondiale, seule une trentaine d'exemplaires des *Fleurs du Mal* comportant une dédicace de Baudelaire est apparue en bibliothèque, vente publique ou catalogue de librairie, faisant chaque fois l'objet d'une attention particulière de tous les professionnels, institutions internationales et bibliophiles avertis.

Parfaitement établi, avec ses couvertures, dans une reliure janséniste par un des grands relieurs de la fin du XIX^e siècle, le très bel exemplaire de Louis-Ludovic Tenré, un des vingt réservés à l'auteur, enrichi des précieuses corrections autographes et offert par Baudelaire dès la parution, apparaît comme un remarquable témoin des conditions particulières de la parution de cette œuvre mythique.

170 000

+ DE PHOTOS

par exemple, Calderon par
 exemple. &c... - puis Edouard
 Giscard, c'est à dire Collections.
 Je tiendrais vivement à ce que
 vous m'en indiquiez une ou deux.
 Contenus les théâtres asiatiques.
 après vous, des Boisés
 Louis à vous
 Ch. Baudelaire

juin 1855
 Mon cher Lyrique, vous savez que les
 gens qui s'aiment le mieux ne se voient
 jamais; mais il ne faut pas s'en vouloir.
 Il en est de même de Chateaubriand.
 D'ailleurs, ma vie depuis quelque temps
 est un orage permanent, et un orage
 varié. Tous y est.
 Je vous demande, ce: : Donnez
 à Albert pour lui des catalogues de
 librairie si vous en avez, - et
 une note (vous savez, j'en ai une
 par chez moi) indiquant les divers ouvrages
 de théâtre publiés en France; -
 (il ne s'agit pas de Racine, de Molière
 de Corneille, de Beaumarchais &c...)
 Il s'agit de théâtre étranger, -
 Edouard Giscard, c'est à dire Schiller

9 Charles BAUDELAIRE

Lettre autographe signée de Charles Baudelaire à Philoxène Boyer lui demandant des informations sur le théâtre étranger

PARIS [CA 1855] | 11,5 x 18,5 CM | UNE PAGE RECTO-VERSO

Lettre autographe signée d'une page et demie de Charles Baudelaire à Philoxène Boyer qu'il surnomme « mon cher Lyrique » dans laquelle il lui demande de lui adresser un catalogue et des notes recensant les pièces de théâtre publiées en France d'auteurs étrangers et plus particulièrement d'auteurs asiatiques :

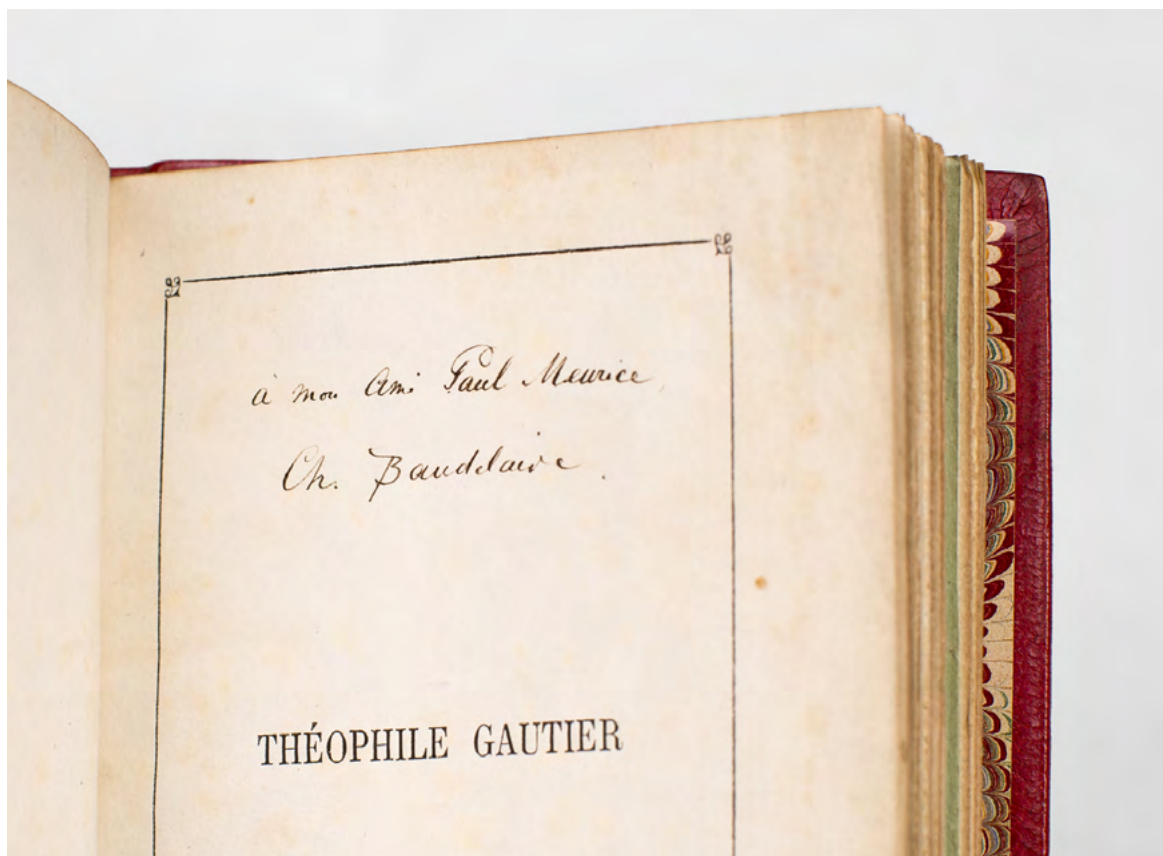
« Il ne s'agit pas Racine, de Molière, de Corneille, de Beaumarchais etc... Il s'agit des théâtres étrangers.... Schiller par exemple... Calderon par exemple... Je tiendrais vivement à ce que vous m'en indiquiez une où seraient contenus les théâtres asiatiques. »

Charles Baudelaire aussi s'excuse d'être

occupé et autant pris : « vous savez que les gens qui s'aiment le mieux ne se voient jamais, mais il ne faut pas s'en vouloir... Ma vie depuis quelque temps est un orage permanent, et un orage varié. Tous y est. »

5 800

+ DE PHOTOS



10 Charles BAUDELAIRE & Victor HUGO

Théophile Gautier. Notice littéraire précédée d'une lettre de Victor Hugo

POULET-MALASSIS ET DE BROISE | PARIS 1859 | 11,5 x 18 CM | RELIÉ

Édition originale, dont il n'a été tiré que 500 exemplaires. Portrait de Théophile Gautier gravé à l'eau forte par Emile Théron en frontispice. Importante lettre préface de Victor Hugo.

Reliure en plein maroquin rouge, dos à cinq nerfs serts de filets noirs, date dorée en queue, gardes et contreplats de papier à la cuve, ex-libris baudelairien de Renée Cortot encollé sur la première garde, cou-

vertures conservées, tête dorée. Pâles rousseurs affectant les premiers et derniers feuillets, bel exemplaire parfaitement établi.
Rare envoi autographe signé de Charles

**Baudelaire : « À mon ami Paul Meurice.
Ch. Baudelaire. »**

Un billet d'ex-dono autographe de Victor Hugo adressé à Paul Meurice à été joint à cet exemplaire par nos soins et monté sur onglet. Ce billet, qui ne fut sans doute jamais utilisé, avait été cependant préparé, avec quelques autres, par Victor Hugo pour offrir à son ami un exemplaire de ses œuvres publiées à Paris, pendant son exil. Si l'histoire ne permit pas à Hugo d'adresser cet ouvrage à Meurice, ce billet d'envoi, jusqu'à lors non utilisé, ne pouvait être, selon nous, plus justement associé.

Cette exceptionnelle dédicace manuscrite de Charles Baudelaire à Paul Meurice, véritable frère de substitution de Victor Hugo, porte le témoignage d'une rencontre littéraire unique entre deux des plus importants poètes français, Hugo et Baudelaire.

Paul Meurice fut en effet l'intermédiaire indispensable entre le poète condamné et son illustre pair exilé, car demander à Victor Hugo d'associer leurs noms à cette élégie de Théophile Gautier fut une des grandes audaces de Charles Baudelaire et n'aurait sans doute eu aucune chance de se réaliser sans le précieux concours de Paul Meurice.

Nègre de Dumas, auteur de *Fanfan la Tulipe* et des adaptations théâtrales de Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas ou Théophile Gautier, Paul Meurice fut un écrivain de talent qui se tint dans l'ombre des grands artistes de son temps. Sa relation unique avec Victor Hugo lui conféra cependant un rôle déterminant dans l'histoire littéraire. Plus qu'un ami, Paul se substitua, avec Auguste Vacquerie, aux frères décédés de Victor Hugo : « j'ai perdu mes deux frères ; lui et vous, vous et lui, vous les remplacez ; seulement j'étais le cadet ; je suis devenu l'aîné, voilà toute la différence. » C'est à ce frère de cœur (dont il fut le témoin de mariage au côté d'Ingres et Dumas) que le poète en exil confia ses intérêts littéraires et financiers et c'est lui qu'il désignera, avec Auguste Vacquerie, comme exécuteur testamentaire. Après la

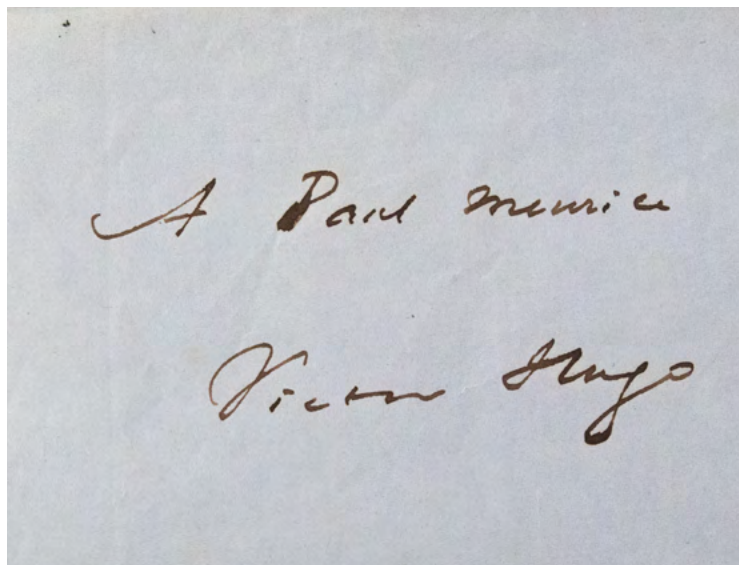
mort du poète, Meurice fondera la maison Victor Hugo qui est, aujourd'hui encore, une des plus célèbres demeures-musées d'écrivain.

En 1859, la maison de Paul est devenue l'antichambre parisienne du rocher anglo-normand de Victor Hugo, et Baudelaire s'adresse donc naturellement à cet ambassadeur officiel. Les deux hommes se connaissent assez peu mais partagent un ami commun, Théophile Gautier, avec lequel Meurice travailla dès 1842 à une adaptation de *Falstaff*. Il est donc l'intermédiaire idéal pour s'assurer la bienveillance de l'inaccessible Hugo.

Baudelaire avait pourtant déjà brièvement rencontré Victor Hugo. À dix-neuf ans, il sollicita une entrevue avec le plus grand poète moderne, auquel il vouait un culte depuis l'enfance : « Je vous aime comme on aime un héros, un livre, comme on aime purement et sans intérêt toute belle chose. ». Déjà, il se rêvait en digne successeur, comme il lui avoue à demi-mot : « à dix-neuf ans eussiez-vous hésité à en écrire autant à [...] Chateaubriand par exemple ». Pour le jeune apprenti poète, Victor Hugo appartient au passé, et Bau-

delaire souhaitera rapidement s'affranchir de ce pesant modèle.

Dès son premier ouvrage, *Le Salon de 1845*, l'iconoclaste Baudelaire éreinte son ancienne idole en déclarant la fin du Romantisme dont Hugo est le représentant absolu : « Voilà les dernières ruines de l'ancien romantisme [...] C'est M. Victor Hugo qui a perdu Boulanger – après en avoir perdu tant d'autres – C'est le poète qui a fait tomber le peintre dans la fosse. » Un an plus tard, dans *le Salon de 1846* il réitère son attaque plus féroce encore, destituant le maître Romantique de son trône : « car si ma définition du romantisme (intimité, spiritualité, etc.) place Delacroix à la tête du romantisme, elle en exclut naturellement M. Victor Hugo. [...] M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur bien plus correct que créateur. [...] Trop matériel, trop attentif aux superficies de la nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie ». Ce meurtre du père ne pouvait se réaliser pleinement sans une figure de substitution. C'est Théophile Gautier qui servira



de nouveau modèle à la jeune génération, tandis que Victor Hugo, bientôt exilé, ne devait plus publier d'autres écrits que politiquement pendant près de dix années. Ainsi, lorsque Baudelaire adresse un exemplaire de ses *Fleurs du mal* à Victor Hugo, il sait qu'il lui inflige cette terrible dédicace imprimée en tête « Au poète impeccable au parfait magicien ès Lettres françaises à mon très cher et très vénéré maître et ami Théophile Gautier ». L'animosité du jeune poète ne pouvait échapper à Victor Hugo. Et sans doute, Baudelaire ne s'attendait-il pas à la lumineuse réponse d'Hugo : « Vos *Fleurs du mal* rayonnent et éblouissent comme des étoiles ».

Avec son article sur Théophile Gautier paru dans *L'Artiste* du 13 mars 1859, Baudelaire poursuit toujours le même but : refermer la page « Victor Hugo » de l'histoire de la littérature française.

Plus adroite et plus respectueuse que ses écrits précédents : « Nos voisins disent Shakespeare et Goethe, nous pouvons leur répondre Victor Hugo et Théophile Gautier ! », la prose de Baudelaire se veut pourtant claire et définitive : Hugo est mort, vive Gautier, « cet écrivain que l'univers nous enviera, comme il nous envie Chateaubriand, Victor Hugo et Balzac. »

Les critiques ne s'y trompèrent pas et l'accueil de l'article fut glacial. Baudelaire eut alors l'idée folle d'associer Victor Hugo lui-même à sa propre destitution et de faire ainsi publier sous leur deux noms l'avènement d'une nouvelle ère poétique dont ce fascicule est le manifeste.

De son propre aveu, l'impertinent poète avait déjà « commis cette prodigieuse inconvenance [d'envoyer son article à Victor Hugo sur] papier imprimé sans joindre une lettre, un hommage quelconque, un témoignage de respect et de fidélité. » Nul doute que le désir de Baudelaire fut alors d'adresser un soufflet à son aîné. L'affaire en serait sans doute restée là sans l'intervention de Paul Meurice. Il informa le fougueux poète de l'appréciation bienveillante du maître qui se serait fendu d'une lettre sans aucun doute aimable mais défi-

nitivement perdue.

Apprenant cela, Baudelaire rédige à son tour une lettre à Victor Hugo d'une incroyablement audace et sincérité :

« Monsieur, J'ai le plus grand besoin de vous, et j'invoque votre bonté. Il y a quelques mois, j'ai fait sur mon ami Théophile Gautier un assez long article qui a soulevé un tel éclat de rire parmi les imbéciles, que j'ai jugé bon d'en faire une petite brochure, ne fût-ce que pour prouver que je ne me repens jamais. — J'avais prié les gens du journal de vous expédier un numéro. J'ignore si vous l'avez reçu ; mais j'ai appris par notre ami commun, M. Paul Meurice, que vous aviez eu la bonté de m'écrire une lettre, laquelle n'a pas encore pu être retrouvée ». Sans fard, il expose ses intentions, ne niant ni l'impertinence de son article, ni la raison profonde de sa demande : « J'ai voulu surtout ramener la pensée du lecteur vers cette merveilleuse époque littéraire dont vous fûtes le véritable roi et qui vit dans mon esprit comme un délicieux souvenir d'enfance. [...] J'ai besoin de vous. J'ai besoin d'une voix plus haute que la mienne et que celle de Théophile Gautier, — de votre voix dictatoriale. Je veux être protégé. J'imprimerai humblement ce que vous daignerez m'écrire. Ne vous gênez pas, je vous en supplie. Si vous trouvez, dans ces épreuves, quelque chose à blâmer, sachez que je montrerai votre blâme docilement, mais sans trop de honte. Une critique de vous, n'est-ce pas encore une caresse, puisque c'est un honneur ? »

Il n'épargne pas même Gautier, « dont le nom a servi de prétexte à mes considérations critiques, je puis vous avouer *confidentiellement* que je connais les lacunes de son étonnant esprit ».

C'est naturellement à Paul Meurice qu'il confie sa « lourde missive ». Ne doutant pas d'une réponse positive, « la lettre de Hugo viendra sans doute mardi, et magnifique je le crois » (lettre à Poulet-Malassis, le 25 septembre 1859), Baudelaire apporte un soin particulier à la mise en valeur du prestigieux préfacier dont le nom sera imprimé dans la même taille de police

que le sien.

Pourtant la lettre tarde à arriver et c'est encore auprès de Meurice que se plaint Baudelaire : « Il est évident que si une raison quelconque empêchait M. Hugo de répondre à mon désir, il me l'aurait fait savoir. Je dois donc supposer un accident. » (Lettre à Paul Meurice du 5 octobre 1859). En effet, Victor Hugo a bien envoyé sa réponse-préface, elle arrive peu après et Baudelaire la fait intégralement imprimer en tête de son *Théophile Gautier*.

Il ne s'agit pourtant pas d'une simple préface, mais d'une véritable riposte, rédigée avec toute l'élégance du maître. Hugo ne se contente pas des lourds attributs que lui prête Baudelaire qui, dans ce même ouvrage, qualifie ainsi le poète des *Contemplations* : « Victor Hugo, grand, terrible, immense comme une création mythique, cyclopéen, pour ainsi dire, représente les forces énormes de la nature et leur lutte harmonieuse. »

Au manifeste de Baudelaire :

« Ainsi le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure. [...] Si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique (..) La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même. »

Hugo oppose ses propres préceptes :

« Vous ne vous trompez pas en prévoyant quelque dissidence entre vous et moi. [...] Je n'ai jamais dit l'Art pour l'Art ; j'ai toujours dit l'Art pour le Progrès. [...] Le poète ne peut aller seul, il faut que l'homme aussi se déplace. Les pas de l'Humanité sont donc les pas même de l'Art. »

N'en déplaise à Baudelaire, l'écrivain qu'il rangeait dans les « délicieux souvenirs d'enfance » est loin d'avoir achevé son œuvre immense. C'est dans ce petit fascicule de l'un de ses féroces adversaires, qu'il annonce la voie de son écriture à venir : *La Légende des siècles*, qui doit paraître ce même mois, et surtout trois ans plus tard, *Les Misérables*, la plus impor-

tante fresque sociale et humaniste de la littérature mondiale.

Baudelaire adressa des exemplaires dédiés de son *Gautier* aux artistes qu'il admirait dont Flaubert, Manet ou Leconte de Lisle, preuve de l'importance qu'il accordait à cette profession de foi esthétique. Malgré sa si précieuse collaboration, Victor Hugo reçut une lettre de remerciements mais aucun exemplaire dédié de « leur » opuscul. Cependant, une récente étude à la lumière noire a permis de dé-

celer un envoi à son intention « en témoignage d'admiration » gratté puis recouvert d'une dédicace palimpseste à M. Gélis. Ce repentir est symbolique de la relation d'amour-haine qu'entreprendront les deux poètes leurs vies durant.

C'est donc à travers cet exemplaire offert à « [s]on ami Paul Meurice » que Baudelaire choisit de remercier le clan Hugo de cette exceptionnelle rencontre littéraire.

Le *Théophile Gautier* de Baudelaire et Hugo est donc, sous son apparente modestie, un double manifeste des deux

grands courants de la poésie : « L'Albatros » de Baudelaire, contre l'« Ultima verba » de Hugo. Tandis que « les ailes de géants [du premier] l'empêchent de marcher », le second « reste proscrit, voulant rester debout ».

Et s'il n'en reste que deux, ce seront ces deux-là !

Provenance : Paul Meurice, puis Alfred et Renée Cortot.

75 000

+ DE PHOTOS

11 Samuel BECKETT

Comment dire

S. N. | S.L. [CA 1980] | 17 x 25,5 cm | BROCHÉ

Curieuse et étonnante publication d'inspiration lettriste sur laquelle nous n'avons pu recueillir aucune information quant au tirage, à l'année d'édition et à l'éditeur chez qui elle a été imprimée.

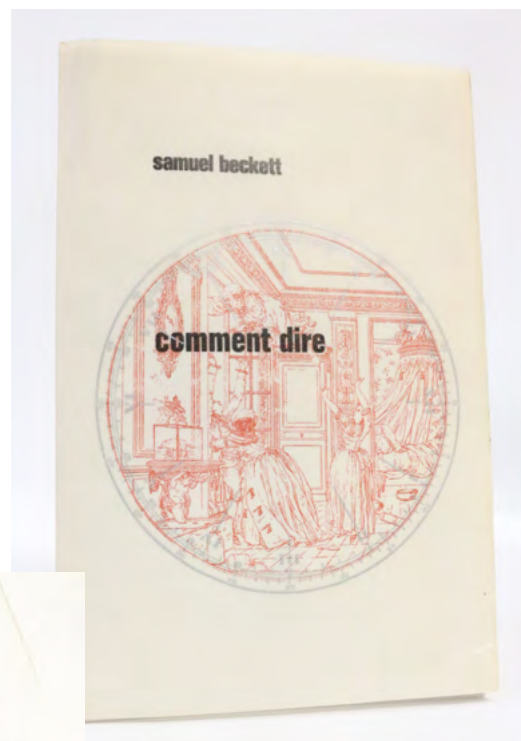
Agréable et très rare exemplaire se présentant sous feuilles de papier calque entre lesquelles s'intercalent parfois des feuilles illustrées de plastique souple, l'ensemble broché et protégé par une couverture de papier calque plus épais.

Le texte est agrémenté d'illustrations alternant entre projection dans la modernité et rappel du Moyen-Age.

Bel exemplaire malgré l'absence de la première vignette autocollante sur papier argenté en début de volume et sur laquelle est inscrit le titre de l'ouvrage.

1 000

+ DE PHOTOS



12 [Maurice BLANCHOT]

Extraordinaire réunion de photographies de Maurice Blanchot prises dans la sphère familiale

[CA 1907-2003]

| UN ALBUM DE 30 x 32 CM
CONTENANT 272 PHOTOGRAPHIES

« Blanchot mit longtemps au défi photographes et caricaturistes de la presse littéraire. Minimalistes et rarissimes, sur tant d'années, sont les esquisses d'illustrations : en 1962 dans *L'Express*, une main brandit un livre, sur fond de page ; en 1979, dans *Libération*, un carré vierge au milieu de la page, portant pour toute légende le nom de Maurice Blanchot et une citation de *l'Entretien infini* (« un vide d'univers : rien qui fut visible, rien qui fut invisible ») » (C. Bident, *Maurice Blanchot*).

En 1986, à l'occasion d'une exposition de portraits d'écrivains, Maurice Blanchot demande que sa photo soit remplacée par un texte manifestant son désir d'« apparaître le moins possible, non pas pour exalter [ses] livres, mais pour éviter la présence d'un auteur qui prétendrait à une existence propre ».

Une photo prise à son insu par un paparazzo sur un parking de supermarché, fera longtemps office de portrait de l'écrivain avant que son ami Emmanuel Levinas ne dévoile quelques rares portraits de leur jeunesse.

Que Maurice Blanchot ne se soit pas opposé à cette divulgation, que celle-ci soit le fait de son plus proche ami, pourrait s'expliquer par ce que Bident nomme « l'espace de l'inquiétude », l'inactualité des portraits dévoilés faisant écho aux publications reportées de *l'Idylle*, *Le Dernier Mot*, *L'Arrêt de mort*...

Seules quelques photographies rassemblées dans les pages centrales du numéro



des *Cahiers de l'Herne* consacré à Maurice Blanchot paru en 2014 complètent ces clichés uniques de l'écrivain le plus secret du XX^e siècle.

Dans son chapitre « L'indisposition du secret », Christophe Bident consacre plusieurs pages à l'absence presque totale d'image de ce *partenaire invisible*, s'interrogeant sur les motivations intellectuelles et psychologiques de l'écrivain conscient pourtant de l'inévitable révélation à venir : **« Tout doit devenir public. Le secret doit être brisé. L'obscur doit entrer dans le jour et se faire jour. Ce qui ne peut se dire doit pourtant s'entendre. Quidquid latet apparebit, tout ce qui est caché, c'est cela qui doit apparaître... »** Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*)

Maurice Blanchot refusait généralement d'être photographié, même dans le cadre privé, comme le confirme la famille de sa belle-sœur Anna qui, dans une lettre à

son neveu, lui confirme n'avoir pris aucun cliché de l'écrivain, respectant ainsi ses vœux.

Pourtant, les photographies prises au sein de sa famille proche, nous montrent un Blanchot parfaitement consentant, et jouant même avec raffinement avec son image offerte au photographe, généralement son frère. Ainsi découvre-t-on un homme élégant posant fièrement sur un ponton de bateau ou sur les quais de Seine, ou plus mystérieux, jouant avec les effets de lumière dans le coin d'une pièce nue. On constate alors une véritable mise en scène photographique, et une réappropriation symbolique de l'image, notamment dans cet étonnant portrait assis de l'écrivain tenant dans ses bras le masque mortuaire de l'« Inconnue de la Seine », célèbre tête en plâtre d'une jeune femme supposée noyée et qui orna les ateliers d'artistes après 1900. Véritable légende romantique, cette sculpture au mystérieux



sourire post mortem est au cœur du roman d'Aragon, *Aurélien*, et hante les œuvres des artistes du début du siècle dont Rainer Maria Rilke, Vladimir Nabokov, Claire Goll, Jules Supervielle, Louis-Ferdinand Céline, Giacometti ou Man Ray qui, à la demande d'Aragon, en fit un inquiétant portrait photographique.

Maurice Blanchot décrira l'inconnue comme « une adolescente aux yeux clos, mais vivante par un sourire si délié, si fortuné, [...] qu'on eût pu croire qu'elle s'était noyée dans un instant d'extrême bonheur. »

Cette photographie d'un Blanchot impavide berçant le masque blanc de la « Joconde du suicide » s'affirme comme une véritable déconstruction de la représentation et une illustration aussi parfaite qu'énigmatique de son œuvre littéraire et du « silence qui lui est propre ».

De nombreuses photographies témoignent d'un même souci de détournement de la représentation au profit d'une symbolique aporétique, tel ce portrait en pied de l'écrivain vêtu de noir qui se fond dans la perspective fuyante des bâtiments mais dont le front seul est nimbé d'une lumière crue qui semble jaillir de son crâne et effacer les contours des toits. Ou cette autre sur laquelle la lumière nimbe la moitié d'une pièce vide et sépare la photographie en deux parties égales : un espace sombre à l'exacte frontière duquel Maurice Blanchot se tient droit les mains derrière le dos et un espace lumineux et entièrement vide, à l'exception d'un pied de l'intellectuel qui s'y aventure.

Ces photographies réalisées avec son frère

rèvent une parfaite maîtrise de l'image et de ses codes artistiques.

D'autres photographies, de composition plus classique, apportent un précieux et unique témoignage sur la vie de Maurice Blanchot et sur ses relations familiales qui constituent tout à la fois la face cachée de l'écrivain et son seul véritable ancrage dans la vie physique. Maurice Blanchot, avec lequel ses plus proches amis n'entretenaient généralement que des relations téléphoniques, a vécu la majeure partie de sa vie au sein de sa famille. D'abord dans la maison familiale de Quain, puis hébergé par son frère René et sa belle-sœur Anna chez qui il demeurera même après la mort de René puis d'Anna. C'est également avec sa mère et sa sœur Marguerite que Maurice aura la plus importante correspondance, (plus de 1400 lettres) tout au long de leur vie, partageant avec elles tous les aspects de sa vie intellectuelle, sociale et politique. Enfin, sa nièce Annick, belle-fille de son frère Georges, et son petit neveu Philippe furent presque les seules personnes autorisées à pénétrer dans l'appartement de René, Anna et Maurice, où l'écrivain menait une vie retranchée. Ce sont d'ailleurs cette nièce et son fils – photographe – qui rassembleront et conserveront les précieux témoignages photographiques de l'écrivain.

On y découvre la silhouette longiligne d'un homme dont la fragile constitution contribua à sa dépendance envers sa famille au sein de laquelle l'écrivain menait une vie simple et heureuse, posant naturellement au côté de sa mère, promenant son neveu par la main, partageant un repas de famille dans le jardin, ou conversant dans le salon. Les postures de Blanchot sont alors celles d'un homme tranquille, ne fuyant pas l'objectif et posant parfois au contraire avec un certain dandysme très assumé. Sur plusieurs autres photographies, Blanchot pose au premier plan dans une même posture d'une élégance hiératique en parfait décalage avec le paysage et les autres personnages en arrière-plan. Cette répétition du même dans différents décors confère à Maurice Blanchot une présence fantoma-

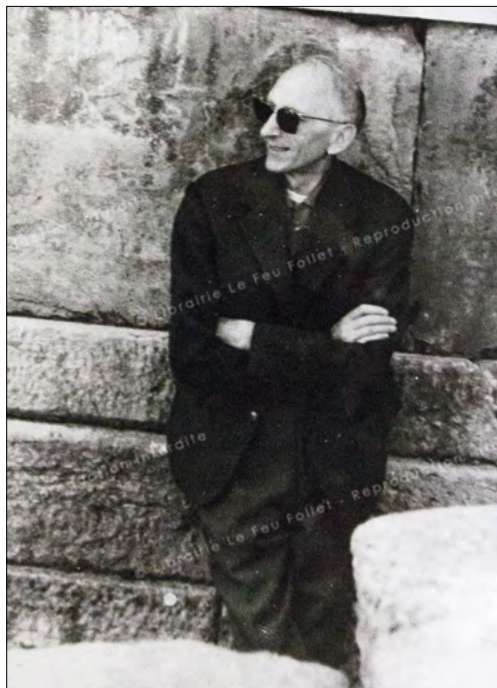
tique ou à tout le moins irréaliste.

Mais ces photographies nous renseignent également, autant que faire se peut, sur la vie privée de Maurice Blanchot, ses voyages, ses relations, son univers quotidien au sein de sa famille et sur les différentes périodes de sa vie. Car les photographies rassemblées ici, commencent avec des portraits de famille en bistre albuminés avant même la naissance de Maurice Blanchot et s'achèvent par des argentiques en couleur sur papier Kodak, sur lesquelles l'écrivain très sérieux sur son fauteuil de velours, toise l'objectif en contre-plongée, ou, facétieux dans un jardin verdoyant, se cache le visage derrière un chat qu'il serre amoureusement dans ses bras. Enfin, comme pour clore cet album unique du seul écrivain qui aura su se rendre invisible au monde sa vie durant, une photographie en buste nous montre, émergeant d'un pull noir profond et uniforme, le visage radieux de l'écrivain qui semble se rire du bon tour qu'il a joué à ses contemporains.

À l'exception de quelques clichés d'identité et souvenirs de voyages réalisés à la fin de sa vie, ce fonds unique et complet constitue la seule source photographique de Maurice Blanchot, de ses lieux de vie et de sa famille, ce cercle intime volontairement dissimulé aux regards et à la curiosité du public et des amis et qui fut pourtant à la base du rapport conflictuel de l'écrivain au monde extérieur.

Mais bien plus qu'une prosaïque documentation en marge de l'œuvre de Maurice Blanchot, les photographies de cet ensemble témoignent d'une réelle maîtrise de l'image, de sa mise en perspective et de son pouvoir de réflexivité.

Comme un ultime présent de l'auteur de *Thomas l'Obscur*, ces traces uniques de son passage font soudain réapparaître celui qui sut jadis disparaître derrière son œuvre, réalisant ainsi le miracle de son « Toma » (jumeau) : être et ne pas être.



13 Albert CAMUS & COLLECTIF

Révolte dans les Asturies

POUR LES AMIS DU THÉÂTRE DU TRAVAIL
| ALGER 1936 | 14 x 19,5 cm | BROCHÉ

Très rare édition originale de cette pièce en quatre actes, première œuvre de Camus publiée collectivement avec sa troupe du Théâtre du Travail, Jeanne-Paule Sicard, Bourgeois et Poignant.

Bel exemplaire de cette œuvre d'apparence modeste et pourtant fondatrice de toute l'œuvre de Camus.

Bien plus qu'une simple collaboration de jeunesse, *Révolte dans les Asturies* est la véritable première œuvre d'Albert Camus, écrivain humaniste, dramaturge engagé, philosophe de l'absurde, révolté politique et solidaire. En effet, aucune première tentative littéraire ne porte comme cette *Révolte*, toute la puissance poétique et politique d'un écrivain appelé à marquer son siècle par ses écrits et son acuité intellectuelle.

Presqu'entièrement composée par Camus (seuls les textes de radio, l'interrogatoire de l'acte IV et la scène du conseil des ministres ne sont pas de sa main), cette œuvre dite collective, l'est surtout par le désir de solidarité et de communauté humaine du jeune Camus qui, dès l'avant-propos, minimise son évidente paternité de l'œuvre : « Essai de création collective, disons-nous. C'est vrai. Sa seule valeur vient de là. ». Cette passion pour la réalisation en commun, que Camus découvre dans le football et qu'il tente de retrouver dans le théâtre, constitue un fondement de la pensée de l'auteur de *La Peste* et du *Premier homme*. *Révolte dans les Asturies*, cet « essai de création collective » éditée par « E.C. pour les amis du théâtre du travail » porte, sur sa couverture même, l'idéal camusien d'une société unie, non individualiste et

pourtant combative et solidaire. Et, lorsque Fréminville s'étonnera de ce coquet mais transparent anonymat d'une œuvre dont « il suffit de lire dix lignes pour reconnaître [le] style [de Camus] » celui-ci rétorquera : « Il serait peut-être temps de revenir à la supériorité de l'œuvre sur l'artisan ». Aucun nom ne paraît donc sur l'œuvre imprimée, même l'éditeur se résume à deux initiales que certains se plaisent à traduire par « Éditions Camus ». En réalité, derrière E.C. se cache un jeune homme de 21 ans encore inconnu, Edmond Charlot, ami de lycée d'Albert. Comme Camus, il doit à Jean Grenier sa vocation et comme Camus, il débute avec cette œuvre anonyme sa carrière d'éditeur. Sans local ni argent, il réussit à faire tirer par un imprimeur bienveillant, Emmanuel Andréo, 500 fragiles opuscules, écoulés en deux semaines mais dont très peu d'exemplaires résisteront aux violents bouleversements du siècle.

Cette première collaboration marquera le début d'une des plus fidèles amitiés éditoriales entre Camus et son éditeur algérien qui publiera quelques mois plus tard, la première œuvre personnelle de son ami, *L'Envers et l'Endroit*, puis deviendra, par la suite, l'indispensable relais méditerranéen de l'écrivain exilé loin de sa terre natale. Cette rencontre capitale aurait pu ne pas avoir lieu. *Révolte dans les Asturies*, initialement conçue comme un « canevas [sur lequel] les acteurs seraient invités à broder [...] à la manière de la commedia dell'Arte » (*Albert Camus* par Olivier Todd) n'avait pas vocation à être imprimée, comme le précise Camus dans son



avant-propos, « Le théâtre ne s'écrit pas ou alors c'est un pis-aller. ». La publication, décidée à la suite de l'interdiction de représentation par les autorités algéroises d'extrême-droite est donc un geste politique fort qui fait suite et écho au thème de la pièce. Inspiré de la violente répression espagnole contre des mineurs l'année précédente qui fit près de 2000 victimes, le sujet choisi par Camus témoigne en effet de son très précoce engagement actif pour la liberté. Il fera preuve du même courage dans ses écrits de résistance de *Combats* et *Lettre à un ami allemand*, autant que dans ses prises de positions solidaires contre la peine de mort, ou solitaires pour une utopique alliance franco-arabe dans une Algérie déchirée. C'est d'ailleurs « au profit de l'enfance malheureuse européenne et indigène » que doit se jouer ce premier spectacle à l'heure où aucun des futurs intellectuels militants pour l'indépendance

algérienne ne se préoccupent encore de la grande injustice raciale du département français d'Algérie.

Bien que jamais revendiquée par Camus comme sa véritable première œuvre, cette pièce anonyme est traversée par la lumineuse personnalité de son jeune auteur. Mais, si cette *Révolte* trouve une place légitime en première ligne de l'œuvre camusienne, c'est sans doute à travers l'avant-propos qu'il rédige dans l'urgence à l'annonce de l'interdiction de représentation. « Ne pouvant être jouée, elle sera lue

du moins » écrit Camus, invitant le lecteur à « traduire en formes, en mouvements, et en lumières ce qui est ici suggéré » puis « à remettre à sa vraie place cet essai ». **Ainsi présente-t-il cette première tentative littéraire sous la triple égide du théâtre, du récit et de l'essai, les trois modèles d'écriture qui définiront son œuvre à venir.**

Plus encore, cette introduction sous forme de manifeste semble annoncer les trois grands thèmes programmatiques qui guideront le travail de l'écrivain humaniste, le cycle de l'Absurde, de la Révolte et celui, inachevé, de l'Amour : « [cet essai]

introduit l'action dans un cadre qui ne lui convient guère : le théâtre. Il suffit d'ailleurs que cette action conduise à la mort, comme c'est le cas ici, pour qu'elle touche à une certaine forme de grandeur qui est particulière aux hommes : l'absurdité. Et c'est pourquoi, s'il nous fallait choisir un autre titre, nous prendrions *La Neige*. [...] Il y a deux ans, elle s'étendit sur ceux de nos camarades qui furent tués par les balles de la Légion. L'histoire n'a pas gardé leurs noms. »

10 000

+ DE PHOTOS

14 Albert CAMUS

L'Étranger

GALLIMARD | PARIS 1942 | 11,5 x 18,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale sans mention d'édition pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.

Reliure en plein maroquin noir, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, gardes et contreplats de box brun taupe, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, étui bordé de maroquin noir, intérieur de feutrine taupe, plats de papier marbré, reliure signée de Devauchelle.

Très bel exemplaire superbement établi dans une parfaite reliure triplée.

Provenance : bibliothèque personnelle de Georges Pompidou avec son ex-libris encollé en tête d'une garde.

Il faut sans doute chercher dans le parcours politique et idéologique de Pompidou, la présence dans sa bibliothèque de ce froid récit d'une condamnation à mort, assez éloigné de sa passion pour la poésie et les grands classiques français. Plus qu'une pièce majeure de la collection de ce bibliophile averti, ce bel et rare exemplaire de l'édition originale de *L'Étranger* de Camus

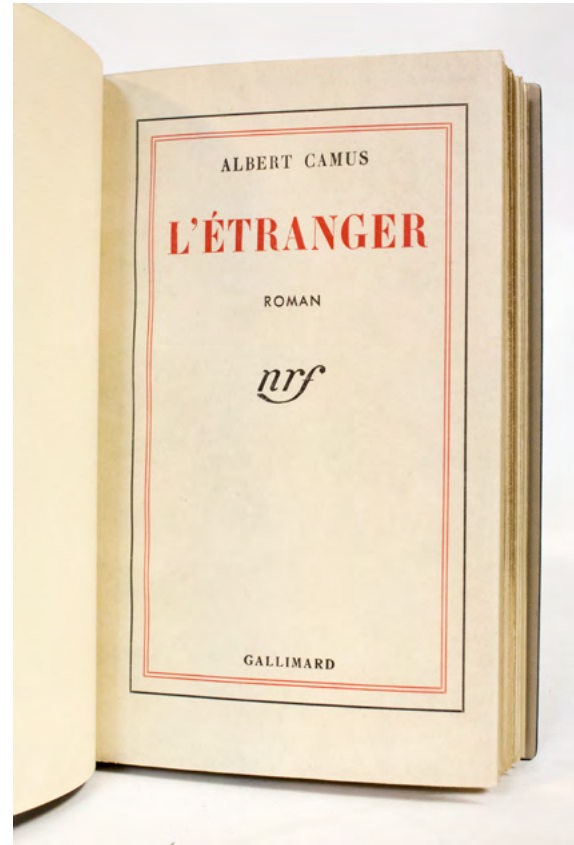
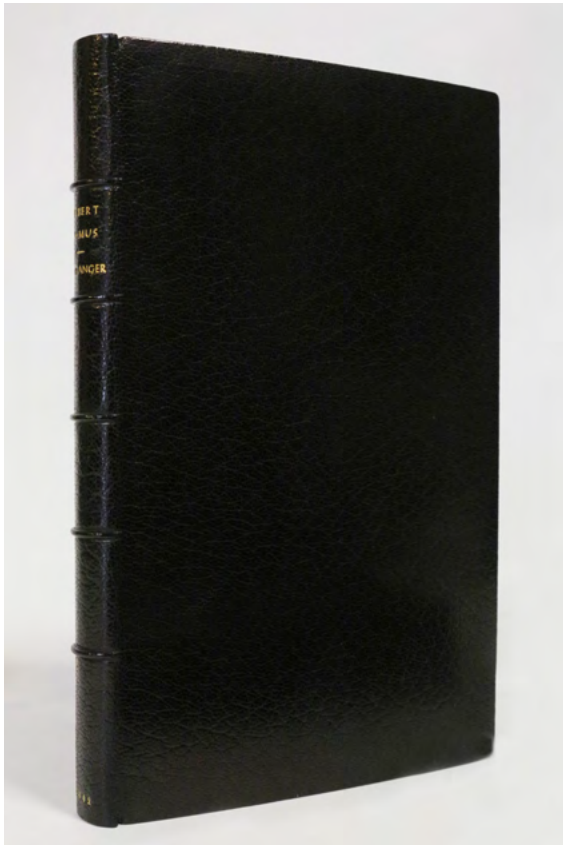
révèle l'attention particulière pour ce texte de celui qui eu, à travers le droit de grâce, le pouvoir de vie et de mort.

On connaît la position d'Albert Camus sur la peine capitale, dont il fut très tôt un des ardents contempteurs, ce n'est pourtant pas le sujet principal de ce premier roman qui, s'il met en scène un procès se concluant sur la condamnation à mort de Meursault, ne traite pas, ici, de la légitimité de la peine. Georges Pompidou manifesta lui-même très tôt son aversion pour cette justice définitive, et il n'hésita pas à menacer de démissionner de son poste de premier ministre, lorsque le Général de Gaulle voulut refuser la grâce présidentielle au général Jouhaud, un des quatre dirigeants du putsch d'Alger. Élu président, Pompidou utilisera largement cet « acte de clémence » présidentiel accordant plus de 8 000 grâces pendant son mandat, soit le nombre le plus important de la V^e République.

Ce recours systématique à la grâce dans une France encore hésitante devant la question de la peine de mort, contribua

à faire évoluer les mentalités. Il connaîtra cependant un point d'arrêt en 1972 lorsque Georges Pompidou pris la décision de gracier Paul Touvier (non de la « peine de mort » – déjà prescrite – mais de « l'interdiction de séjour » du milicien qui sera à nouveau jugé en 1989 et deviendra le premier condamné à perpétuité pour « crime contre l'humanité »).

Cet excès de clémence valu au président de dures critiques et une forte incompréhension de l'opinion, et, sans doute, Georges Pompidou ressentit alors plus qu'auparavant que l'acte de gracier, n'était pas une simple abrogation conjoncturelle de la peine capitale, mais une responsabilité inhumaine : « Le droit de grâce n'est pas un cadeau fait au chef de l'État pour lui permettre d'exercer ses fantaisies, déclara-t-il pour sa défense. C'est une responsabilité, parfois effrayante qu'on lui impose, mais qu'il prend, au vu des dossiers bien sûr, mais seul, avec sa conscience » Exactement un an plus tard, Pompidou refusera pour la première fois d'accorder la grâce présidentielle à Roger Bontems pourtant innocenté du double meurtre



d'une infirmière et d'un gardien perpétré à la Centrale de Clairvaux par son codétenu, Claude Buffet, et dont il ne fut jugé que complice.

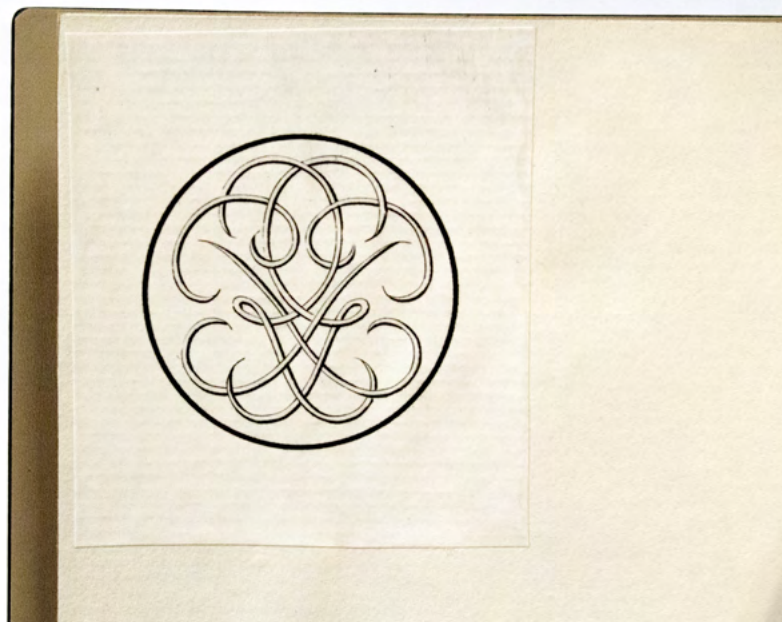
Entre le pardon accordé à un criminel contre l'humanité, au nom d'une France à réconcilier et la condamnation d'un « homme qui n'a pas tué », pour apaiser un peuple en colère, le président Pompidou, eut, à travers son impossible choix de la grâce, à juger seul de la vie et de la mort d'un homme. Comme le lecteur de *L'Étranger*, Pompidou gracie Touvier malgré son crime horrible, mais, comme le tribunal de Meursault, il condamne Bontems, non pour un meurtre qu'il n'a finalement pas commis, mais parce qu'il est, en tant que banni, étranger à la communauté.

L'exécution de Bontems fut une tragique défaite pour son avocat, le plus célèbre adversaire de la peine capitale, Robert Badinter, qui implora personnellement la grâce de Pompidou. Dans son ouvrage *L'Exécution*, Badinter reviendra sur cette terrible affaire et sur la responsabilité du président Pompidou, à l'heure de la demande de grâce de son client :

« Le président de la République ne nous fit guère attendre. Pourquoi cette hâte s'il ne s'agissait que de gracier ? D'autres condamnés à mort attendaient depuis des mois que le président ait le temps de voir leur avocat. Sans doute se posait le problème de Buffet qui en appelait à la rigueur présidentielle et exigeait qu'on l'exécutât dans les plus brefs délais. Mais précisément cette hâte à décider me paraissait répondre trop bien aux vœux de Buffet. Les convictions abolitionnistes du président n'étaient-elles pas aussi absolues que je le croyais ? [...] Allons, mon soupçon était absurde. Bontems serait gracié. Et le plus tôt serait le mieux. Le président avait raison. La presse recommençait, depuis le rejet du pourvoi en cassation, à s'intéresser aux assassins de Clairvaux, selon la formule dont le pluriel me mettait hors de moi. Une prompt décision s'imposait à tous égards. La hâte présidentielle n'exprimait que la conscience de cette nécessité. Rien de

plus. [...]

Je m'interrogeais sur le droit de grâce. Il me parut receler une ambiguïté sournoise, une de ces mystifications historiques pétries d'idées reçues, d'archétypes qui faussent nos sensibilités. Bien évidemment, le droit de grâce est à l'avantage du condamné. Il lui donne une chance de plus contre l'injustice ou la rigueur des juges. Mais pour le souverain qui l'exerce, qu'implique donc ce droit de vie ou de mort sur autrui ? [...] Juges et jurés ne condamnent pas l'accusé à mourir effectivement sur la guillotine. Ils offrent simplement au prince la possibilité de cette exécution. Ils ouvrent au prince l'alternative : laisser vivre ou faire mourir. À lui de choisir. [...] Le prince seul en définitive décide. C'est par là qu'il est responsable et totalement responsable puisqu'il peut tout, à son gré, à sa guise, sans rendre compte à quiconque, hormis à lui-même. Puisqu'il dispose souverainement, absolument de la vie de cet homme. Sans doute il n'en disposerait pas si on ne la lui offrait pas. Mais cet homme que l'on jette au prince, enchaî-



né, déjà rejeté par le peuple et ses juges, pour que le prince en fasse ce que bon lui semble, cette réalité-là, cette responsabilité-là, le prince ne peut la refuser. Il n'y a pas de condamnation à mort. Seulement un vœu de mort qui monte de la cour d'assises vers le prince. »

Peut-être à la lecture de *L'Étranger*, Pompidou ressentit, mieux qu'un autre, la terrible sollicitation de l'auteur. Confronté à l'étrangeté du narrateur, le lecteur ne peut s'identifier pleinement à lui et moins encore à la logique fatale de ses juges. Il est ce prince vers lequel monte le vœu de mort et qui doit assumer cette responsabilité que Camus lui impose, mais qu'il prend, au vu du roman bien sûr, mais seul, avec sa conscience. Cependant, tandis que la responsabilité du lecteur de *L'Étranger* n'est qu'intellectuelle, celle du président est terriblement concrète et définitive.

Qu'en est-il de la grâce dans le roman de Camus ? Elle est justement en suspens. Pompidou, contrairement à un lecteur sans cette terrible responsabilité, n'a pas pu passer à côté de ce discret détail de la

fin de *L'Étranger*. Meursault n'est en réalité pas encore définitivement condamné lorsque s'achève le roman et qu'il rejoint enfin la communauté dans la haine qu'il lui inspire. Il attend encore l'éventuelle grâce présidentielle.

« Je devais accepter le rejet de mon pourvoi. À ce moment, à ce moment seulement, j'avais pour ainsi dire le droit, je me donnais en quelque sorte la permission d'aborder la deuxième hypothèse : j'étais gracié. L'ennuyeux c'est qu'il fallait rendre moins fougueux cet élan du sang et du corps qui me piquait les yeux d'une joie insensée. Il fallait que je m'applique à réduire ce cri à le raisonner. Il fallait que je sois naturel même dans cette hypo-

thèse, pour rendre plus plausible ma résignation dans la première. Quand j'avais réussi, j'avais gagné une heure de calme. Cela tout de même était à considérer. »

L'abolition de la peine de mort fut l'un des grands combats de plusieurs intellectuels et hommes de pouvoir de la seconde partie du XX^e siècle, au rang desquels Camus et Pompidou. Mais en 1942, le jeune écrivain ne plaide pas contre la peine capitale, il en expose la mécanique absurde confrontée à l'impénétrabilité humaine. Et, lorsque, dans les années 1960-1970, l'homme d'État Georges Pompidou acquiert cette édition originale, il est lui-même confronté à la terrible réalité de cette « responsabi-

lité effrayante » qu'est la condamnation à mort d'un homme.

Tandis que Meursault, à la veille de sa probable exécution, s'ouvre, dans la colère, « à la tendre indifférence du monde », Camus convoque le jugement ultime du lecteur qui, comme le Président, demeure seul juge de la vie humaine, dans le silence qui suit les « cris de haine » qui achèvent le roman.

Très bel exemplaire sans mention de la bibliothèque personnelle du président Georges Pompidou parfaitement établi dans une reliure en plein maroquin triplé.

38 000

+ DE PHOTOS

15 Albert CAMUS

Correspondance inédite complète de Camus à son ami Mouloud Feraoun : « Je me suis pris à espérer dans un avenir plus vrai, je veux dire un avenir où nous ne serons séparés ni par l'injustice ni par la justice »

PARIS 1951-1958 | 13,6 x 21,3 CM
| 4 FEUILLETS ET DEUX PHOTOGRAPHIES

Correspondance inédite complète constituée de quatre lettres autographes – dont 3 signées – d'Albert Camus adressées à son ami Mouloud Feraoun, toutes rédigées sur papier à en-tête de la Nrf à l'encre noire ou bleue. Chaque lettre présente une pliure centrale inhérente à la mise sous pli du courrier. 19 lignes, 27 lignes, 34 lignes et 13 lignes. On joint deux retrages photographiques des années 1980 représentant Camus posant aux côtés de Feraoun lors de son séjour à Alger en avril 1958.

L'échange épistolaire entre Mouloud Feraoun et Albert Camus n'était connu jusqu'à aujourd'hui qu'à travers la publi-



cation des lettres adressées à Camus par son alter ego kabyle et publiées sept ans après la disparition de Feraoun. Seule la première réponse de Camus a été éditée. Cette relation entre les deux intellectuels se limite à sept lettres (trois de Feraoun et quatre de Camus), un télégramme, une

lettre ouverte et une après-midi passée ensemble dans les rues d'Alger.

Pourtant, hormis le télégramme dont le contenu littéraire nous est inconnu, chaque échange fut essentiel, non seulement pour les deux hommes mais pour la compréhension de la tragédie franco-algérienne.

« Cher Monsieur », « Cher Feraoun »,
« Cher ami » ...

Entre la première lettre de remerciements, en 1951, d'un modeste instituteur kabyle qui aspire à l'écriture, et l'ultime lettre ouverte, en 1958, du grand écrivain algérien qui se revendique toujours instituteur, une amitié est née ; mais une amitié paradoxale, traversée par l'embrasement des passions contraires et la guerre sans nom qui brisera Camus et sacrifiera Feraoun, assassiné par l'OAS quatre jours avant les accords d'Évian.

Les lettres de Feraoun sont passionnantes, d'une formidable honnêteté intellectuelle et sans concession vis-à-vis de leur destinataire prestigieux pour lequel le jeune écrivain algérien éprouve cependant une très grande admiration. Elles témoignent de l'éveil de la conscience historique du peuple algérien et des prémices d'une identité culturelle nouvelle s'affirmant face à la violence coloniale.

Pionnier de la nouvelle littérature francophone nord-africaine, Mouloud Feraoun deviendra l'un des écrivains majeurs de la nation algérienne naissante. Ses lettres reflètent son difficile et nécessaire affranchissement de la domination culturelle et idéologique d'une France qu'il admire pourtant et à laquelle il doit son éducation et sa langue littéraire. Et les réponses lumineuses de Camus qui nous étaient jusqu'alors inconnues, se révèlent être pour le jeune auteur un formidable encouragement, loin des positions attentistes dont on a injustement accusé l'écrivain algérois.

Confronté à la violence des événements, on sait que Camus, pressé par tous de prendre position, choisit le silence, seule attitude digne selon lui face au déchaînement de haines. Feraoun le reconnaîtra lui-même : « Le fait qu'il se soit cantonné dans ce silence est une marque de sympathie, sinon plus, pour nous. »

Cependant, ce que Camus affronte à la lecture des lettres de Feraoun, n'est ni de

la haine ni une ardente revendication. Au contraire, l'instituteur – on connaît l'importance de la figure du maître d'école pour Camus – est un être d'une intelligence calme et bienveillante, qui parle la même langue que lui, celle de l'universalité de la littérature. Et les mots de ce frère d'âme sont à la fois dignes de l'humanisme dont se réclame Camus et témoins à charge de la terrible culpabilité dont il hérite.

En 1951, trois ans avant la guerre mais six ans après les massacres de Sétif, Camus se voit reprocher par ce jeune écrivain prometteur l'absence de la communauté arabe dans son nouveau roman, *La Peste*, comme si « Oran [n'était] qu'une banale préfecture française ». « Oh ce n'est pas un reproche », précise son interlocuteur « j'ai pensé simplement que, s'il n'y avait pas ce fossé entre nous, vous nous auriez mieux connus, vous vous seriez senti capable de parler de nous avec la même générosité dont bénéficient tous les autres. » C'est bien plus qu'un reproche, en réalité, c'est la mise à nu du cœur blanc de Camus, malgré sa pauvreté première, sa pensée universaliste, son implication dans le droit

des arabes, ses prises de position dès 1938 en faveur de l'égalité : « Les Kabyles réclament des écoles comme ils réclament du pain... Les Kabyles auront plus d'écoles, le jour où on aura supprimé la barrière artificielle qui sépare l'enseignement européen de l'enseignement indigène, le jour enfin où sur les bancs d'une même école, deux peuples faits pour se comprendre commenceront à se connaître. »

Dans cette première lettre, Feraoun se rappelle cet article d'*Alger-républicain*, mais il constate en même temps que son auteur n'est pas au-dessus des colons qu'il dénonce. Il reste derrière la barrière et ignore cet autre qu'il ne connaît pas. Il n'y a dans son roman sur l'Algérie aucune communauté algérienne, aucun partage de destin, même tragique. Soixante ans plus tard, Kamel Daoud fera le même constat au sujet de *L'Étranger* et exposera le paradoxe d'un roman de l'exclusion qui exclut lui-même. L'affront est terrible car il est vrai. Pourtant Albert Camus ne se défend pas, au contraire, dès la première lettre, il s'offre en toute franchise, comme ne pourra jamais le faire l'homme public qu'il est de-

Beaucoup de bonnes pensées
à votre gentille famille. Je vous serre
la main, très affectueusement.

Albert Camus

venu.

D'abord en affirmant son amour « **fraternel** » pour le peuple kabyle, rompant ainsi d'emblée avec le paternalisme colonial. Mais surtout en reconnaissant l'absence d'unité de destin franco-arabe : « **pour les mettre en scène [les arabes d'Oran], il faut parler du problème qui empoisonne notre vie à tous, en Algérie ; il aurait donc fallu écrire un autre livre que celui que je voulais faire.** ». Or cet aveu de l'impossibilité d'introduire dans son univers romanesque un arabe, sans que ce type de personnage ne transforme la fiction radicalement, est la réponse à toutes les critiques qui lui seront faites à l'avenir. Camus est un écrivain de l'archétype, non de la réalité sociale. Non seulement il convient de son impuissance à restituer cette histoire qui est la leur : « **Il faut un talent que je ne suis pas sûr d'avoir** », mais il remet dans les mains de « l'arabe » le soin de le faire. Ainsi dès ce premier échange, Camus exhorte son jeune interlocuteur à devenir l'écrivain de la condition arabe : « **vous l'écrirez [...] parce que vous savez, sans efforts, vous placer au-dessus des**

haines stupides qui déshonorent notre pays ». Nous sommes en 1951 et Mouloud Feraoun est déjà ami d'Emmanuel Roblès, cependant que Gabriel Audisio a écrit une très belle critique de son premier roman autobiographique *Le Fils du Pauvre*. Il fait partie déjà de la communauté des intellectuels, mais ce que Camus lui révèle dans cette lettre est que cette communauté ne comblera pas « ce fossé qui s'élargit stupidement ».

Dans sa lettre de 1951, Feraoun confiait à Camus : « si je parvenais un jour à m'exprimer sereinement, je le devrais à [...] vos livres qui m'ont appris à me connaître, puis à découvrir les autres ». La lettre de Camus y ajoute la nécessité de s'atteler à cette tâche que ni lui ni aucun autre « pied-noir » ne peut accomplir.

Six années s'écoulaient avant l'échange suivant, la guerre d'Algérie éclate et les hommes de bonne volonté ne peuvent rien face au déchaînement des « **haines stupides** ».

Feraoun est devenu l'écrivain que Camus avait pressenti. Avec quelques autres, il a

donné à son peuple une voix, une histoire, une légitimité culturelle plus puissante qu'aucune violence. Mais cette histoire, il l'a gravée dans la langue de Camus, son frère de lettres et de sang qui vient de recevoir le prix Nobel de Littérature.

Et ce prix est intimement lié à l'histoire algérienne, ce que ne manqueront pas de lui reprocher ses détracteurs de droite comme de gauche. Les conservateurs dénoncent un acte purement politique et une « ingérence dans [les] affaires intérieures » de la France par la célébration d'un dangereux gauchiste (in *Carrefour*). Les autres, au contraire, se moquent de cette apologie d'un « parfait petit penseur poli », « philosophe de la liberté abstraite ». Il n'est pas question ici de rappeler toutes les preuves d'engagement de Camus durant ces années terribles, ni l'injustice des reproches qui lui sont adressés. S'il en est affecté, Camus connaît ses amis d'hier et ses ennemis de toujours et n'attend sans doute rien de mieux de leur part. Il sait également que son rapport à l'Algérie motive en partie cette prestigieuse attribution. Or, si les réactions des intellectuels de la métropole ne l'étonnent guère, le violent silence de ses pairs arabes le blesse profondément. Seul Feraoun, avec lequel il n'a pourtant aucune correspondance depuis six ans, lui télégraphie immédiatement pour le féliciter.

« **Vous êtes le seul des écrivains algériens à avoir pensé que cette nouvelle, dont je n'exagère pas l'importance, pouvait m'atteindre au moment où toute mon angoisse est tournée vers l'Algérie.** »

« **Touché au cœur** », Camus adresse à ce compagnon d'infortune une lettre qui marque la fin des illusions de paix et d'entente entre les deux peuples. « **Je suppose que les autres ont consommé en eux-mêmes la séparation dont nous souffrons tous. Et pourtant si, par-dessus les injustices et les crimes, une communauté franco-arabe a existé, c'est bien celle que nous avons formé, nous autres écrivains algériens, dans l'égalité la plus parfaite** ». L'écrivain, qui un an plus tôt tentait d'influer sur la situation hongroise en appe-

lant à l'union des intellectuels, découvre l'absence de communauté artistique transcendant « **les injustices et les crimes** ». Et ce constat amer, il ne l'adresse pas à un simple membre de la famille, mais à l'initiateur de la communauté franco-arabe, au premier des écrivains algériens francophones et à l'un des derniers qui, comme lui, milite « **pour la réconciliation dans la justice que [Camus] souhaite plus que tout au monde.** »

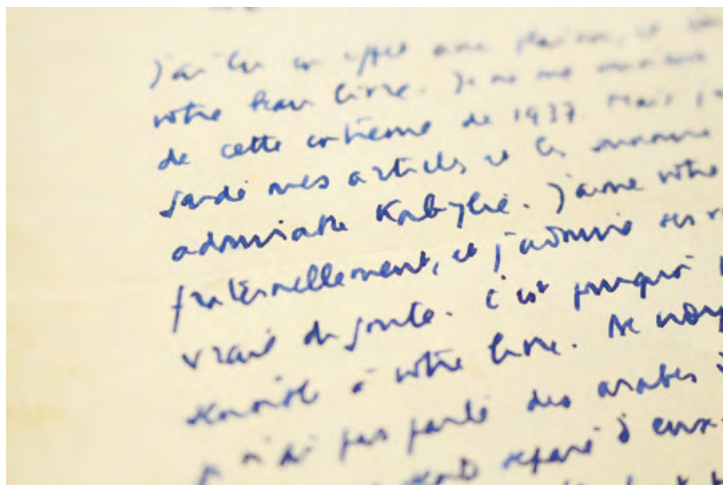
En utilisant l'expression « **écrivains algériens** », Camus rompt clairement avec la position des colonialistes qui refusent de concéder aux arabes d'Algérie le nom d'Algériens « ce qui eût été reconnaître l'existence d'une Algérie sans lien avec les Français, et dont les « Européens » auraient été exclus » (Jacques Duquesne, *Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours*). Plus qu'une preuve de l'engagement de Camus, auquel on reproche aujourd'hui encore un prétendu attentisme craintif, cette expression partagée avec Mouloud Feraoun est le témoin de la troisième voie que les deux hommes appellent de leurs vœux, une Algérie réunie par son histoire et sa culture commune et non inféodée à une puissance ségrégationniste.

C'est alors que naît véritablement l'amitié entre les deux hommes. La longue réponse que lui adresse Feraoun est empreinte de l'absurdité tragique de leur situation commune mais aussi, incroyable inversion de situation, de l'ascendant que Feraoun prend alors sur son confrère. Face à un Camus désarmé, Feraoun lui apporte « ce sourire imperceptible » et lui promet « qu'en dépit du prix fort et peut-être à cause de cela les hommes de chez nous parviendront à construire ce monde fraternel que vous avez toujours cru possible ». Quelques mois plus tard, Camus, qui souffrait d'une terrible sécheresse littéraire, s'attelle enfin à l'œuvre qui le tourmente depuis 1953, *Le Premier Homme*, un « roman d'éducation » qui donnera un rôle central à la figure de l'instituteur. Lorsque Camus et Feraoun se rencontrent

enfin pour la première fois en avril 1958 lors du second et ultime séjour de Camus en Algérie, ce sont deux amis qui se retrouvent et Feraoun est sans doute le seul intellectuel « musulman » qui partage encore avec Camus l'espoir d'un avenir franco-arabe commun.

Les heures qu'ils passent ensemble le 12 avril sont pour tous deux une oasis de fraternité dans un désert d'incompréhensions et de ressentiments. Dans son journal qu'il tiendra jusqu'au jour de son assassinat par l'OAS, Feraoun relate cette après-midi hors du temps : « Je me suis senti avec lui aussi immédiatement à l'aise qu'avec E. Roblès. Sa position sur les événements est celle que je supposais : rien de plus humain. Sa pitié est immense pour ceux qui souffrent mais il sait hélas que la pitié ou l'amour n'ont plus aucun pouvoir sur le mal qui tue, qui démolit, qui voudrait faire table rase et créer un monde nouveau d'où seraient bannis les timorés, les sceptiques et tous les lâches ennemis de la Vérité nouvelle ou de l'Ancienne Vérité rénovée par les mitraillettes, le mépris et la haine. »

Peu de temps après son départ, Feraoun envoie à Camus les photographies prises chez lui avec sa famille et dans son école au côté des élèves. Camus lui adresse en retour une des plus émouvantes lettres sur la tragédie algérienne destinée au seul intellectuel algérien qui aura compris et partagé jusqu'au bout la position humaniste de Camus, au prix de sa vie. La nuit qui a suivi « **cette après-midi d'amitié que**



[Camus n'a] pas oubliée », le fils de Roblès s'est tué à Alger en manipulant l'arme de son père. Pour Camus, cet événement absurde et terrible est imprégné de la malédiction algérienne et les mots de sa lettre évoquent directement sa conversation rapportée par Feraoun : « **J'ai mesuré à quel point on pouvait être impuissant devant certains malheurs** ».

Mais ce que l'auteur des cycles de l'absurde et de la révolte écrit à Feraoun au sortir de cette après-midi est sans doute la plus honnête et parfaite expression du combat désespéré du philosophe révolté : « **Je me suis pris à espérer dans un avenir plus vrai, je veux dire un avenir où nous ne serons séparés ni par l'injustice ni par la justice** ».

L'Histoire a aimé retenir la position de Camus faisant passer sa mère avant la Justice, ce qu'il nous apprend ici, c'est que l'Humanisme qu'il prône n'est pas une logique de priorité de l'homme sur la vérité idéologique, mais une vérité définie à l'aune de l'être humain, transcendant les idéologies.

Dans sa première lettre, Feraoun espérait trouver la sérénité nécessaire pour accomplir sa mission littéraire : la reconnaissance de la dignité de son peuple. Sept ans plus tard, au cœur de la tourmente, Camus

offre à son ami la plus belle légitimation de son œuvre : « **Je voulais vous dire aussi que votre calme, votre courage (car la sérénité devant ce que nous ressentons si fort est une forme de courage) m'ont fait plus de bien à Alger que cent autres rencontres. [...] votre œuvre est de celle qu'on peut lire au paysan de Tolstoï, [...] elle fait du bien, et elle en fera parce qu'il n'y a pas de haine en vous, et que vos révoltes sont généreuses.** »

Au lendemain de cette lettre, le putsch d'Alger mettra fin à tous les espoirs de réconciliation.

Septembre 1958, Feraoun a lu *Actuelles III, chroniques Algériennes*. L'accueil de l'ouvrage est désastreux, l'heure est plus que jamais aux violences verbales et physiques et dans ce monde manichéen, Camus ne représente aucune des factions. Il est devenu un proscrit. Feraoun, lui, dénonce les crimes des deux côtés mais sait que l'indépendance est désormais la seule et imparfaite voie. Dans un climat de haine et de menace de mort, Feraoun prend la plume et publie dans *Preuves* un remarquable article en réponse à Camus, anonyme mais transparent (« Sachez [...] que je suis un instituteur arabe [...] kabyle et vous avez du même coup toutes les précisions nécessaires »). Certains ont voulu lire dans cet ultime plaidoyer pour « tenter de créer les conditions d'une véritable fraternisation qui n'aurait rien à voir avec celle du 13 mai », une attaque contre son confrère. L'échange épistolaire des deux hommes prouve qu'au contraire, cette lettre ouverte, truffée de références à leur correspondance privée, est l'ultime don d'amitié du grand écrivain algérien, redevenu un instant le modeste instituteur

de 1951, à celui qui inspira son œuvre et son combat et qui, à la suite de cet article déclarera publiquement : « Je me sens infiniment plus proche d'un instituteur kabyle que d'un intellectuel parisien. »

Il est plus que probable que Camus ait reconnu l'auteur véritable de *Sources de nos communs malheurs*. Mais il sait par ailleurs l'immense risque que prend Feraoun en publiant un article qui irrite autant le FLN que le pouvoir colonial. Aussi le remercie-t-il avec la même clandestinité, feignant d'ignorer l'identité du rédacteur : « **Vous lirez je l'espère, [...] la lettre d'un instituteur musulman, à moi adressée, et qui m'a beaucoup touché.** ».

Cette lettre de Camus est courte et puissante comme le dernier souffle du condamné :

« **Je continue d'espérer la réconciliation – et ce moment où notre amitié sera la règle de tous en Algérie** ». Vœu presque mystique et souvenir du vain combat qui unit les deux hommes en faveur d'une commune reconnaissance de l'Autre.

À la mort de Camus, Feraoun lui rend un poignant hommage public en lui offrant à son tour ce partage de leur algérianité, envers et contre tous : « Il faut dire que Camus était algérien au sens physique du mot. [...] Nous le considérons comme une

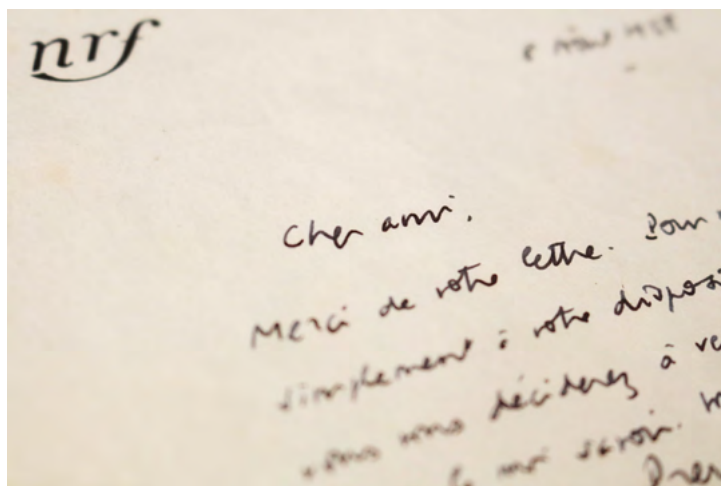
gloire algérienne ».

Fidèle à leur exigence d'intégrité et d'indépendance, Feraoun, comme Camus auparavant, refuse toutes les sollicitations de l'État Français dont le prestigieux poste d'ambassadeur que lui offre De Gaulle.

Cependant il répond à l'appel de son amie Germaine Tillion qui fonde les Centres Sociaux Éducatifs avec une équipe franco-arabe. « Il s'agit d'assumer l'écrasante responsabilité qui fait du « savant » un éducateur, du clair voyant un guide ; du docteur un médecin et de l'homme le frère des autres hommes. » (*Feraoun, L'instituteur du Bled*. – Bulletin des Centres Sociaux éducatifs n°14, 1930)

Plus de vingt ans après la découverte de Camus et de son engagement dans *Alger-Républicain*, Feraoun applique à la lettre les principes prônés par ce « brave type » qui, malgré sa jeunesse et « sa voix bien faible », « se préoccupait déjà du sort des populations musulmanes, [à l'époque où lui, qui était du même âge, s']exerçait seulement à faire correctement [s]a classe. » (Feraoun, « Sources de nos communs malheurs, Lettre à Albert Camus »).

Le 15 mars 1962, peu après 11 heures, un commando armé de l'OAS pénètre dans les locaux du Centre, à la recherche de sept personnes nommément désignées, dont Mouloud Feraoun. Six de leurs cibles identifiées, le commando conduit les victimes à l'angle du bâtiment où les attendent deux fusils mitrailleurs. Quatre jours après l'« assassinat de Château-Royal », les accords d'Évian scelleront définitivement le sort de l'Algérie, loin des aspirations fraternelles de Camus et de Feraoun et de leurs « **révoltes généreuses** ».



VENDU

+ DE PHOTOS

16 Blaise CENDRARS

Séquences

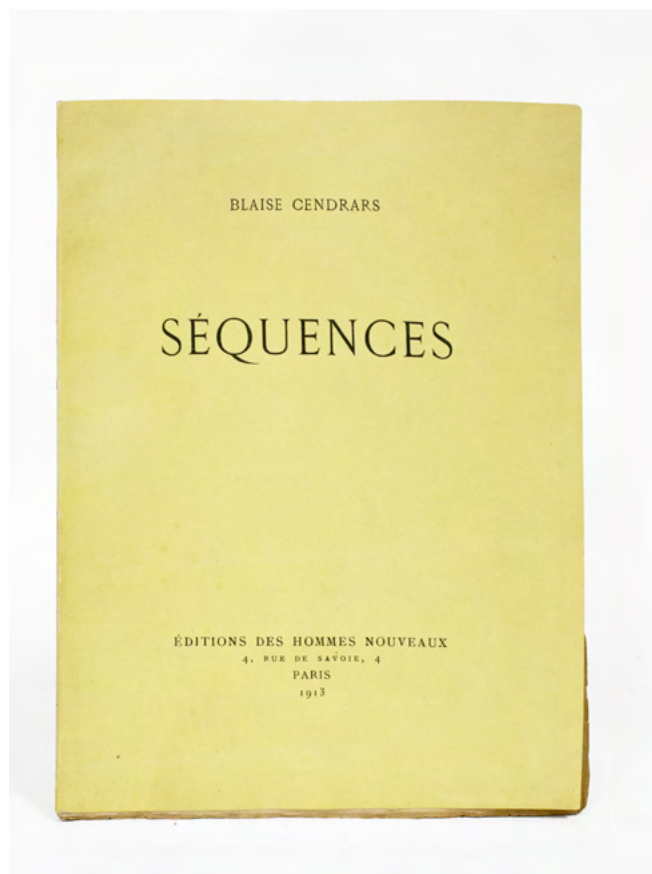
ÉDITIONS DES HOMMES
NOUVEAUX
| PARIS 13 JUIN 1913
| 17 x 22,5 CM | BROCHÉ

Édition originale du second livre de Cendrars, imprimée à 150 exemplaires sur papier de Hollande à la forme et proposée aux souscripteurs.

Selon Sonia Delaunay, *Séquences*, *Pâques à New York* et le *Transsibérien* ont été publiés aux frais de l'auteur, grâce à un petit héritage. Le siège indiqué – Éditions Hommes nouveaux – 4, rue de Savoie, était en effet la petite chambre mansardée que Blaise Cendrars occupait à cette époque.

Précieux exemplaire des poèmes de jeunesse de Blaise Cendrars, d'une exceptionnelle rareté et dans un état de conservation remarquable.

8 500
+ DE PHOTOS



17 François-René de CHATEAUBRIAND

Œuvres complètes. – Œuvres diverses. – *Le Congrès de Vérone*. – *Essai sur la littérature anglaise*. – *Paradis perdu*, de Milton

LADVOCAT | PARIS 1826-1831
& 1824 & 1838 | 13 x 21,5 cm
| 36 VOLUMES RELIÉS

Première édition collective, en partie originale, de loin la plus importante et la plus recherchée (cf Clouzot), Chateaubriand ayant remanié et revu une grande partie de ses œuvres.

Dans cet ensemble apparaissent également en édition originale plusieurs textes dont *Les Natchez*, *Le Dernier Abencérage*, *Le Voyage en Amérique*, *Moïse* (placé en fin du XXII^e volume et qui fait souvent défaut).

Chaque volume est illustré d'un frontispice de Charles Thompson.

Reliures en demi chagrin bleu marine, dos à cinq nerfs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve. Quelques rousseurs.

Il est joint à ces œuvres complètes, en reliures uniformes, un volume intitulé *Œuvres diverses* (volume relié dans lequel



ont été regroupés plusieurs brochures politiques en édition originale), *Le Congrès de Vérone* (2 volumes parus chez Delloye en 1838), *Essai sur la littérature anglaise* et *Paradis perdu*, de Milton, tous les deux parus chez Gosselin en 1839).

Dans le volume intitulé Œuvres diverses, précieux envoi autographe signé de François-René de Chateaubriand à monsieur (Henri) Bayart sur la page de faux-titre de « La nouvelle proposition relative au bannissement de Charles X et de sa famille ». Cet envoi datant des dernières années de l'écrivain est adressé à Henri Bayart (1825-1892), filleul de la duchesse de Berry et frère de Sophie-Josèphe Bayart, une amie intime de François-René et de son épouse. Les Chateaubriand et la famille Bayart nouèrent des liens d'amitié et d'affaires au moment des Cent-Jours et

restèrent proches jusqu'à la fin de leur vie. Ces légitimistes voués corps et âme à la cause bourbonnienne tentèrent d'ailleurs l'impossible pour faire nommer l'écrivain gouverneur du jeune comte de Chambord, prétendant au trône de France. Lorsqu'il rédige cet envoi, probablement vers 1843, Chateaubriand est au crépuscule de sa vie politique et d'écrivain ; proches du comte de Chambord alors en exil en Angleterre, les Bayart tentent à nouveau d'intercéder en faveur de Chateaubriand et envoient sans succès Henri Bayart prier le dernier descendant des Bourbons de convier le vieil écrivain à sa suite.

Rare et bel ensemble établi en reliure uniforme, comportant de nombreuses éditions originales et enrichi d'un précieux envoi autographe.

10 000
+ DE PHOTOS





18 Michel-Eugène CHEVREUL

De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets colorés, considéré d'après cette loi

PITOIS-LEVRAULT ET C^{IE} | PARIS 1839 | VOLUME DE TEXTE : 13 x 21 CM
ATLAS : 24 x 28,5 CM | 2 VOLUMES RELIÉS

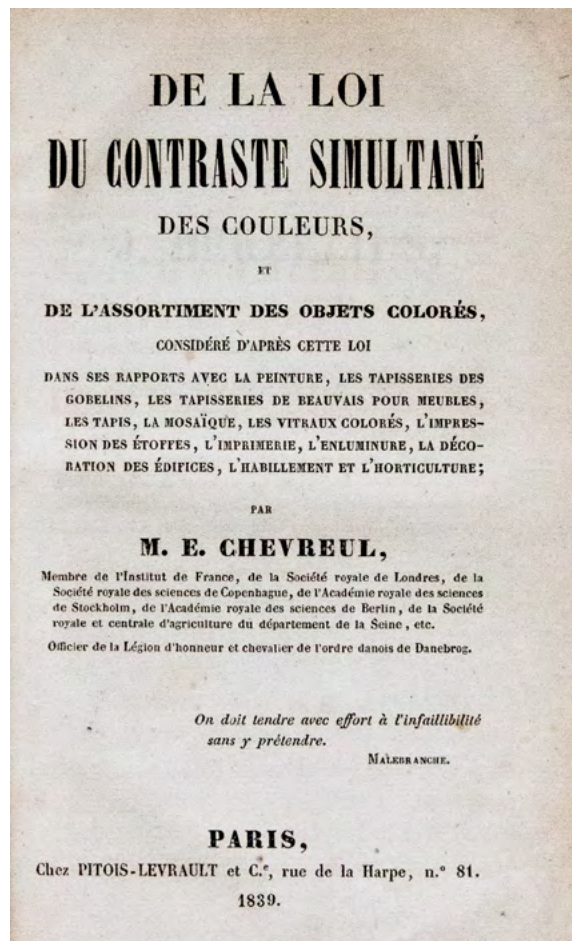
Édition originale. Exemplaire bien complet des deux tableaux dépliant du volume de texte et des 40 planches de l'atlas présentant une centaine de figures partiellement coloriées et toutes signées par Chevreul. Elles montrent des exemples de contrastes de couleurs à partir de points colorés lithographiés sur fonds clairs ou sombres. À la fin de ce même volume se trouve un texte de Condorcet imprimé sur 9 feuillets de couleurs différentes.

Reliure de l'époque en demi veau lavalrière, dos lisse orné de filets dorés et à froid, dentelle dorée en tête et en queue, gardes et contreplats de papier caillouté, reliure de l'époque. Atlas en demi percaline à la bradel.

Chimiste de réputation internationale, membre de la Royal Society et directeur du Museum d'histoire naturelle, Michel-Eugène Chevreul s'inspira de ses conférences sur les tapisseries à la manufacture des

Gobelins pour réaliser cet ouvrage fondateur de la théorie des couleurs.

Ce travail, d'une importance scientifique capitale, eut également une influence considérable sur les arts appliqués (tissus, vitraux...) et la peinture. Les cercles chromatiques de Chevreul inspirèrent les impressionnistes (notamment Seurat) et plus tard les néo-impressionnistes comme Sonia et Robert Delaunay. Paul Signac reconnut sa dette dans son fameux essai, *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme* (1899) : « Lors d'une visite que nous fîmes à Chevreul, aux Gobelins, en 1884, et qui fut notre initiation à la science de la couleur, l'illustre savant nous raconta que, vers 1850, Delacroix, qu'il ne connaissait pas, lui avait, par lettre, manifesté le désir de causer avec lui de la théorie scientifique des couleurs



et de l'interroger sur quelques points qui le tourmentaient encore. Malheureusement le perpétuel mal de gorge dont souffrait Delacroix l'empêcha de sortir au jour convenu. Et jamais ils ne se rencontrèrent. Peut-être sans cet incident le savant aurait-il éclairé plus complètement le peintre. »

Rare exemplaire complet de cet ouvrage qui joua un rôle fondamental dans l'évolution de la peinture moderne.

12 000

+ DE PHOTOS



Colette et Jeanne de Bellune se sont probablement rencontrées en 1905 à la Villa d'Eylau où se tenait le cercle Victor-Hugo ou « Cercle des arts et de la mode » à l'occasion duquel fut réalisée la revue *Le Damier*. Si « Jeannot » hante la correspondance de l'écrivaine bourguignonne, on ne sait que très peu de choses d'elle.

Vicomtesse de Juromenha, cette cocotte fin de siècle fut l'amante de nombreuses figures féminines intellectuelles de ce début de XX^e siècle telles que Renée Vivien ou Liane de Pougy qui la qualifiait de « petit gnome ». Il ne demeure aucune image de cette « lesbienne des plus cocasses » (Jacques Ars) dans les collections publiques et le seul portrait qu'on lui connaisse est celui brossé par Natalie Clifford-Barney, celui d'une « ivrognesse au visage rouge et sans beauté ».

Les exemplaires dédicacés de sa bibliothèque demeurent de précieux témoignages de l'émancipation saphique des femmes à l'aube du XX^e siècle.

19 COLETTE & WILLY

Minne

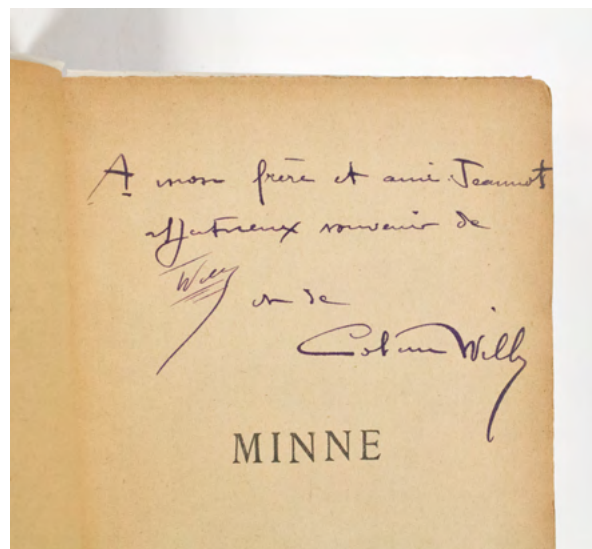
PAUL OLLENDORFF | PARIS 1905 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale sur papier courant, fantaisiste mention de 42^{ème} édition.

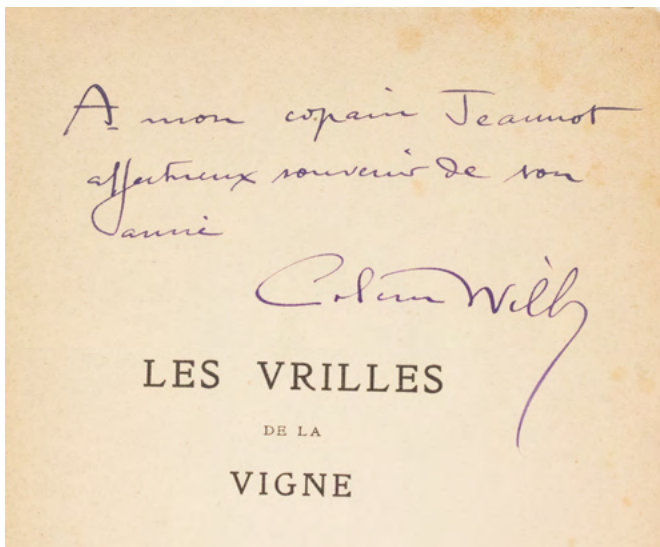
Important envoi autographe signé de Colette à la vicomtesse Jeanne de Bellune « À mon frère et ami Jeannot / affectueux souvenir... » enrichi de la signature de Willy.

Un léger manque en pied du dos, petites taches en pied du deuxième plat.

Précieux exemplaire d'une exceptionnelle provenance.



2 300
+ DE PHOTOS



20 COLETTE

Les Vrilles de la vigne

ÉDITIONS DE LA VIE PARISIENNE | PARIS 1908
| 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale sur papier courant.

Précieux et bel envoi de Colette à son amie Jeanne de Bellune : « À mon copain Jeannot / affectueux souvenir de son amie / Colette Willy. »

Couvertures illustrées par G. Bonnet et illustrations intérieures du même.

Rare et émouvant exemplaire.

2 300
+ DE PHOTOS

21 COLETTE

L'Envers du music-hall

FLAMMARION | PARIS [1913]
| 12 x 19 CM | RELIÉ

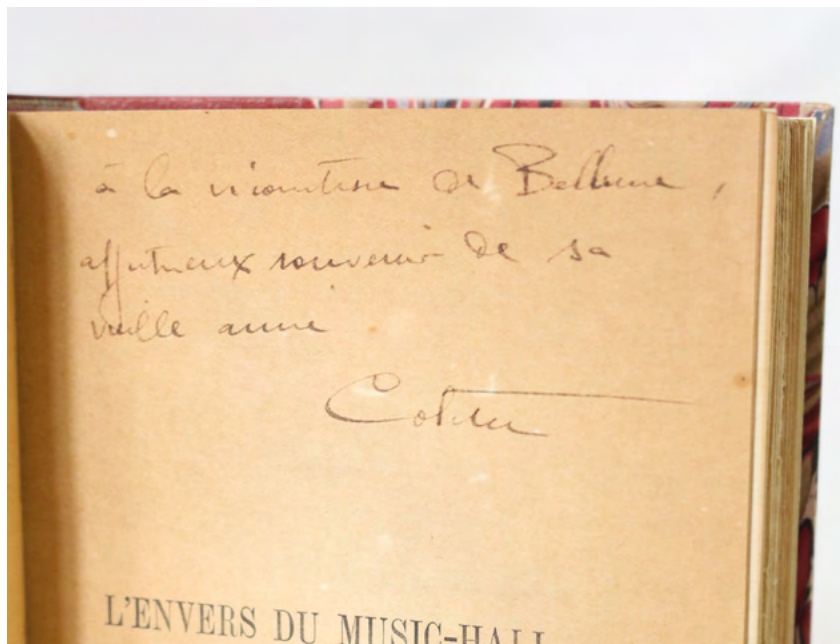
Édition originale, un des exemplaires du service de presse.

Reliure en demi maroquin cerise, dos à cinq nerfs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, couvertures légèrement piquées et dos passé conservés, tête dorée, reliure signée de Goy & Vilaine

Important envoi de Colette à la vicomtesse Jeanne de Bellune « affectueux souvenir de sa vieille amie... »

Gardes et page de faux-titre ombrées, quelques petites rousseurs marginales. Précieux exemplaire agréablement établi d'une exceptionnelle provenance.

2 500
+ DE PHOTOS



22 [COLETTE] Meg VILLARS & WILLY

Les Imprudences de Peggy

STÉ D'ÉDITIONS ET DE PUBLICATIONS PARISIENNES
| PARIS [CA 1910] | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale de la traduction française établie par Willy dont il n'est pas fait mention de grands papiers.

Important et superbe envoi de Meg Villars, qui fut la maîtresse de Willy alors que celui-ci était marié à Colette, à la vicomtesse Jeanne de Bellune « pour mon amie Jeannot de Bellune / en souvenirs de plaisirs (qu'on ose à peine qualifier de champêtres) partagés à Monte-Carlo... »

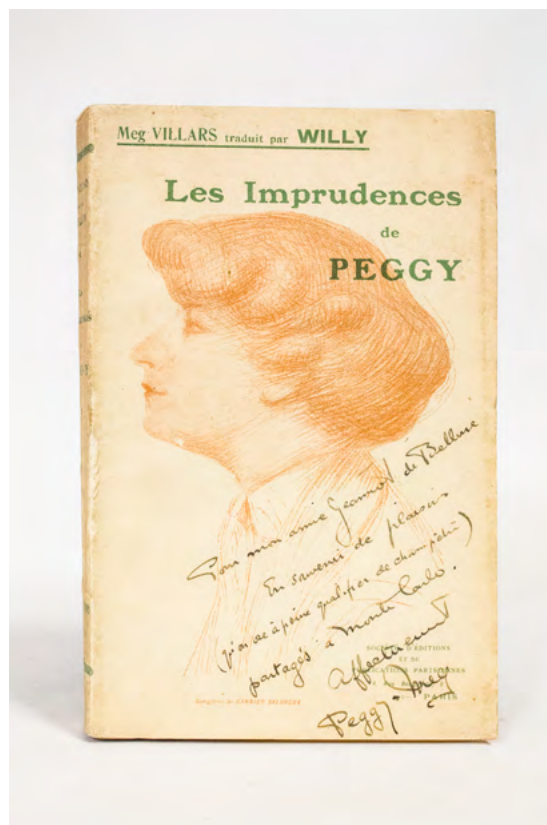
Couverture illustrée d'une sanguine de Garnier Salbreux.

Meg Villars, de son vrai nom Marguerite Maniez commença à fréquenter Willy en 1906 et l'épousa en 1911. Après la rupture entre ce dernier et Colette, Jeanne de Bellune continua à fréquenter Willy et sa nouvelle femme, rapportant leurs frasques à son amie bourguignonne.

« Willy osa même faire signer un livre à Meg, *Les Imprudences de Peggy*, 'traduc-

tion de Willy', où Colette est persiflée en Vivette Wailly, à la vie emplie de coucheries stériles [...], avec des « prêtresses de Sapho » des plus débauchées et infidèles, finissant sa vie en solitaire dans son château de Bretagne avec une vieille qui a les traits de Missy. Goujaterie supplémentaire, Meg envoie le livre dédié à la vicomtesse Jeanne de Bellune, dite « Jeannot », l'une des lesbiennes les plus cocasses de Paris, également amie de Colette. » (*La Vie sexuelle des écrivains*, publié sous la direction de Gilles Bouley-Franchitti, 2006)

Précieux exemplaire, d'une exceptionnelle provenance et relatant la relation tumultueuse de Colette et Willy dans le Paris du début de siècle.



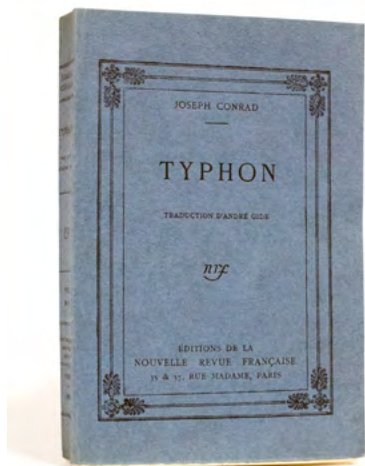
1 000

+ DE PHOTOS

23 Joseph CONRAD

Typhon

NRF | PARIS 1918 | 11 x 16,5 CM | BROCHÉ

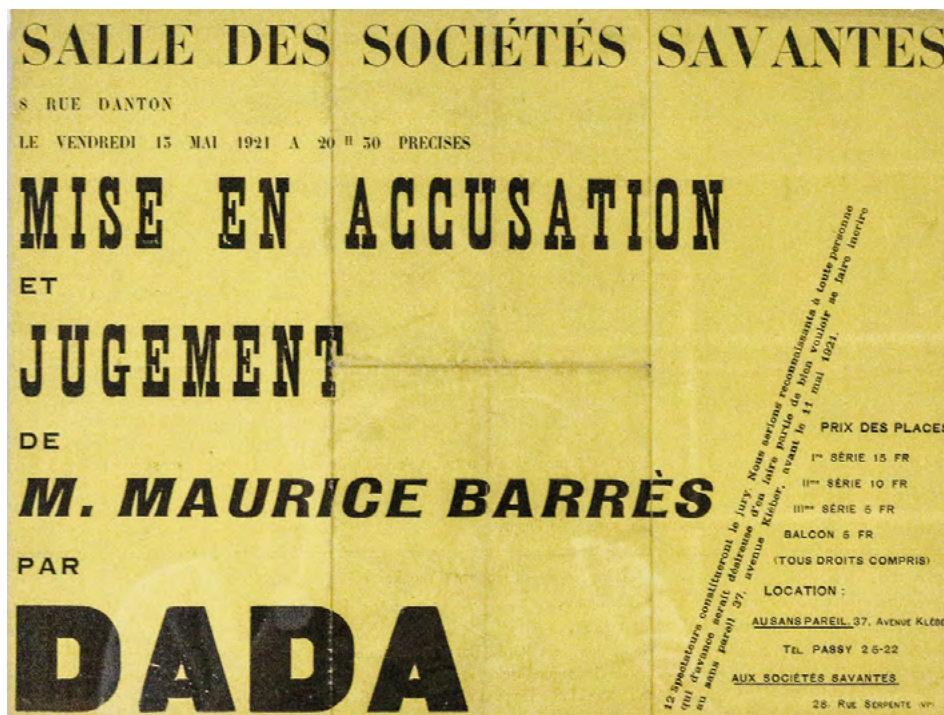


Édition originale de la traduction française établie par André Gide et imprimée à 300 exemplaires numérotés sur Rives. Comme généralement, quelques très légères piqûres affectant, en marges, certains feuillets.

Rare et bel exemplaire aux couvertures bleues non décolorées.

1 500

+ DE PHOTOS



24 [Maurice BARRÈS]

Affiche originale : « Mise en accusation et jugement de M. Maurice Barrès par Dada »

S. N. | 13 MAI 1921 | AFFICHE : 32 x 24 CM / CADRE : 45,5 x 37,5 CM | UNE AFFICHE ENCADRÉE SOUS VERRE

Affiche originale dadaïste intitulée « Mise en accusation et jugement de M. Maurice Barrès par Dada », encadrée sous verre permettant d'en voir les deux faces. Au verso « Extrait de l'acte d'accusation » rédigé par André Breton, suivi de la liste des contributeurs. Une annotation manuscrite « VI n°47 » à l'angle gauche du verso. Une petite restauration, à l'aide d'une bande de papier et sans atteinte au texte, au ver-

so. Pliures, sinon document bien conservé au jaune éclatant.

Affiche annonçant le procès pénal fictif de Maurice Barrès par les dadaïstes qui se déroula le vendredi 13 mai 1921 à la Salle des sociétés savantes, 8 rue Danton à Paris. Cette manifestation marque une divergence importante entre, d'une part, les animateurs de la revue *Littérature* (Breton,

Aragon, Soupault...) et, d'autre part, Tristan Tzara et ses amis.

Poursuivi pour « crime contre la sûreté de l'esprit », Barrès fut condamné à la peine afflictive et infamante de vingt ans de travaux forcés par un jury composé de douze spectateurs.

Ce procès a été retranscrit dans le numéro 20 de la revue *Littérature*.

6 800
+ DE PHOTOS

25 Paul DERMÉE & Philippe SOUPAULT & Paul ÉLUARD & Georges RIBEMONT-DESSAIGNES & Francis PICABIA & Walter SERNER & André BRETON
& Tristan TZARA & Céline ARNAULD & Louis ARAGON

[Affiche Dada] Tract Dada – Festival Dada à la Salle Gaveau, mercredi 26 mai 1920

PARIS MERCREDI 26 MAI 1920 | 27,2 x 37 CM. | UNE FEUILLE

Édition originale de ce tract programme annonçant le festival du groupe dadaïste de Paris à la Salle Gaveau le mercredi 26 mai 1920. La maquette de cette affiche a été conçue par Tzara et Picabia.

Illustration mécanique en surimpression de Picabia.

Catalogue des publications du Sans pareil
au verso.

Participations de Breton, Draule (ana-

gramme d'Éluard), Picabia, Tzara, etc.

Très bel exemplaire d'une grande fraîcheur et ayant conservé sa fragile couleur verte.

6 000

+ DE PHOTOS





26 Tristan TZARA & Philippe SOUPAULT & Paul ÉLUARD & Louis ARAGON

[Affiche Dada] Tract Dada – Soirée Dada à la Galerie Montaigne le vendredi 10 juin 1921 à la Galerie Montaigne

IMP. CRÉMIEU | PARIS 1921 | 21 x 27 CM | UNE FEUILLE

Édition originale de ce rare tract annonçant la soirée Dada du vendredi 10 juin 1921 à la Galerie Montaigne.

Deux fines traces de pliure sans gravité.

Précieuse invitation pour cette soirée organisée dans le cadre du « Salon Dada », installé à la galerie Montaigne pendant le mois de juin 1921. Tristan Tzara y joua pour la première fois sa pièce *Le Coeur à gaz* et réunit la plupart des pro-

tagonistes du mouvement, à l'exception notable de Picabia et de Duchamp qui refusèrent d'en faire partie.

Participation de Madame E. Bujaud, Philippe Soupault, Louis Aragon, Valentin Parnak, Georges Ribemont-Dessaignes, Paul Éluard, Benjamin Péret et Tristan Tzara.

Nous n'avons pu dénombrer que trois exemplaires en bibliothèque à la Yale University Library, à l'Art Institute of Chicago et à la Kunsthau Zürich Bibliothek.

Un des tracts dada les plus rares.

4 500

+ DE PHOTOS

27 Tristan TZARA

[Affiche Dada] Carton d'invitation permanente pour les trois manifestations Dada des 10, 18 et 30 juin 1921 à la Galerie Montaigne

GALERIE MONTAIGNE | PARIS 1921 | 14,1 x 9,5 CM | UNE FEUILLE

Carton d'invitation permanente pour les trois manifestations Dada se déroulant les 10, 18 et 30 juin 1921 à la Galerie Montaigne.

Au verso, divers maxims dadaïstes visant les futuristes et les Ballets suédois : « Ne pas confondre : Les sucres d'orages avec les sucres d'orge. L'institut avec les bains turcs, etc. »

Trois événements sont annoncés, mais seul le premier eut lieu : à la suite de la manifestation organisée par Dada contre

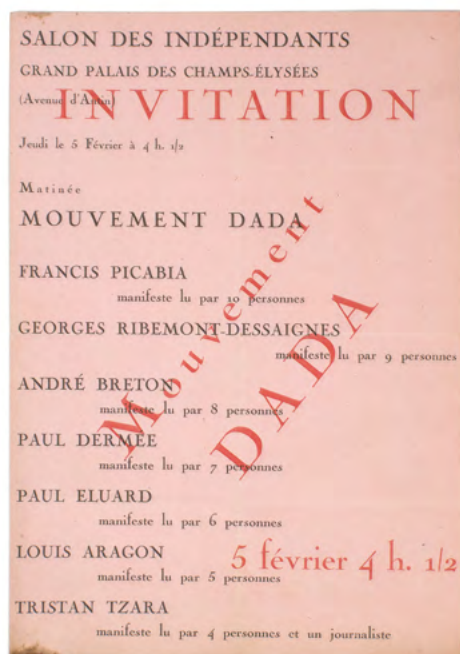
Marinetti le 7 juin, l'accès au bâtiment leur sera interdit. Tzara et les dadaïstes se vengèrent en sabotant la représentation des *Mariés de la Tour Eiffel* de Cocteau.

Très bel exemplaire de toute rareté, nous n'en avons trouvé que deux à la Kunsthau Zürich Bibliothek et à la Yale University Library.

3 000

+ DE PHOTOS





28 Francis PICABIA & André BRETON & Paul DERMÉE & Paul ÉLUARD & Louis ARAGON & Tristan TZARA

Affiche-programme DADA – Salon des Indépendants, Grand Palais des Champs-Élysées, 5 février [1920]

PARIS 1920 | 18,8 x 26,6 CM | UNE FEUILLE

Édition originale de cette affiche-programme annonçant le Salon des Indépendants au Grand Palais le jeudi 5 février 1920, seconde manifestation Dada, avec des interventions de Pica-bia, Breton, Dermée, Éluard, Aragon et Tzara.

Quelques traces de pliures sans gravi-té, deux petites taches brunes en marge haute et basse du document.

Nous n'avons pu trouver aucun exemplaire dans les bibliothèques.

Rarissime.

6 800

+ DE PHOTOS

29 Salvador DALÍ & André BRETON

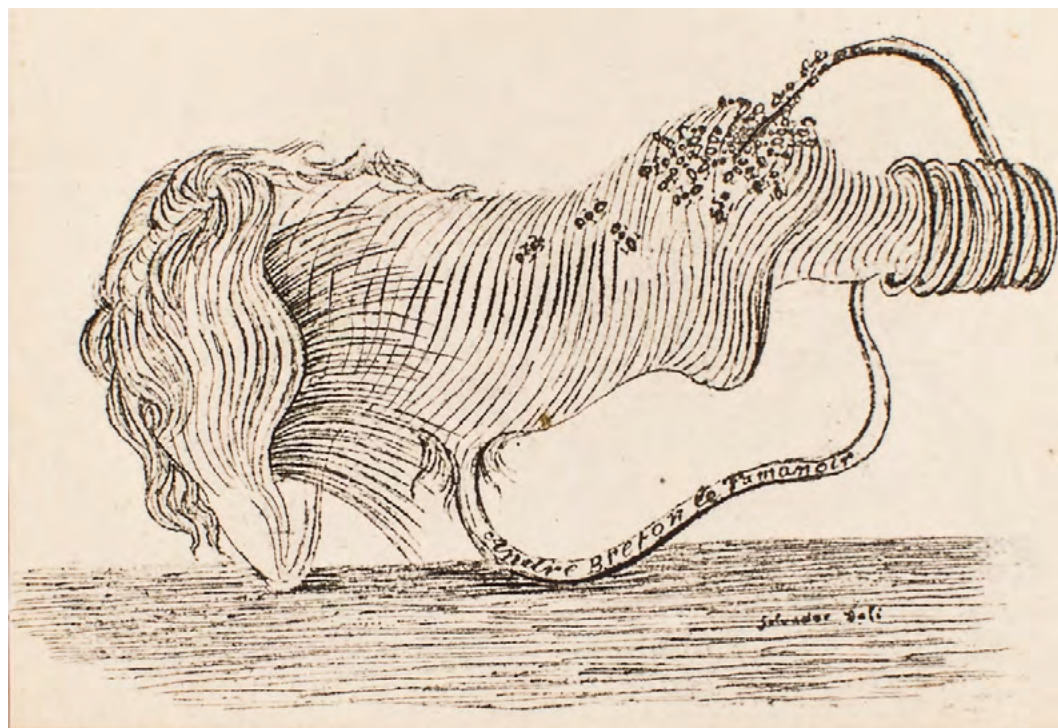
Célèbre ex-libris d'André Breton dit « Le tamanoir » dessiné et gravé par Salvador Dalí

S. N. | PARIS [CA 1930]
| 6,5 x 4 CM | UNE FEUILLE

Ex-libris d'André Breton, comportant une gravure de Salvador Dalí qu'il a signée et intitulée : « André Breton le tamanoir », réalisée pour lui.
Rare.

1 000

+ DE PHOTOS



30 Charles DE GAULLE & COLLECTIF

Bulletin officiel des Forces françaises libres n° 1

15 AOÛT 1940 | 18,6 x 24,6 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET

Édition originale du premier et seul numéro paru du *Bulletin Officiel de la France Libre* qui, en plus de la reproduction de l’Affiche à tous les Français, présente pour la première fois le texte original de l’appel du 18 juin, l’accord du 7 août 1940 par le Général de Gaulle et Winston Churchill et les fondements juridiques du gouvernement de la « France libre » ainsi créée.

Nous joignons le très rare carton d’invitation au premier anniversaire de l’appel du 18 Juin organisé par les « Français de Grande-Bretagne » au Royal Albert Hall, le 18 juin 1941.

Bien plus qu’une commémoration, cet « anniversaire », au cœur du conflit, est un acte politique majeur et une célébration du Général qui, en un an, a réussi à fédérer autour de lui les forces de résistance françaises et à imposer la souveraineté de France libre.

Les deux documents sont disposés dans une boîte en plein maroquin bleu de France, auteur et titre estampés à l’or sur le premier plat, fermeture aimantée, intérieur doublé d’agneau brun, rhodoïds sur mesure permettant de protéger et de présenter élégamment les feuillets, remarquable coffret signé Thomas Boichot. D’une insigne rareté, ce premier organe de communication officiel de la France Résistante fut sans doute distribué à très petit nombre d’exemplaires essentiellement destinés aux membres de ce gouvernement naissant en quête de légitimité.

Hautement symbolique, ce bulletin rassemble les trois éléments fondateurs du nouvel État Français : la déclaration du Général, la reconnaissance des autres nations, la présentation d’un gouvernement structuré.

S’il ne paraît que le 15 août, le bulletin est rédigé dès la signature de l’accord britannique qui constitue l’élément décisif permettant à la Résistance française de s’affirmer.

« Avec cet accord, le général de Gaulle est officiellement reconnu « chef des Français libres » par son allié britannique. Il s’agit à présent de donner à la France libre l’apparence d’un gouvernement en exil. C’est la tâche à laquelle s’attelle René Cassin, éminent juriste qui a rallié le général de Gaulle quelques jours après l’appel du 18 juin. Ce travail énorme ne peut aboutir rapidement. Pourtant la France Libre a besoin de définir et de faire connaître des règles de fonctionnement. C’est pourquoi paraît le 15 août 1940 ce *Bulletin officiel des Forces Françaises Libres*, qui prend l’aspect d’une publication officielle de la République française, sans faire référence à aucun de ses symboles. » (in *Résistance 09/10*, éditée par le Musée National de la Résistance). C’est ensuite dans un *Journal Officiel de la France Libre* que chaque mois à partir de janvier 1941, seront publiés les lois et décrets organisant la France Libre. Cependant, l’élément fondamental de ce Bulletin fait référence à un événement antérieur et pourtant inédit. En effet, comme le souligne l’article de *Résistance 09/10* « Ce premier numéro présente en première page, sous l’annonce de « La reconnaissance du Général de Gaulle par le Gouvernement Britannique », ce qui fait la légitimité de la France libre, à savoir Le premier appel du général de Gaulle et le texte de l’affiche qui a été placardée sur les murs en Angleterre »

Or, bien que le Bulletin paraisse presque deux mois après L’Appel du 18 juin, le texte du premier et plus important discours de De Gaulle est ici publié pour la première

fois dans sa version originale, telle que le Général l’a composé. La version radiophonique avait en effet été modifiée à la demande du gouvernement britannique afin de préserver la possibilité que le gouvernement de Pétain refuse de signer l’armistice.

Dans ses mémoires, De Gaulle commentera cette précaution initiale : « Pourtant, tout en faisant mes premiers pas dans cette carrière sans précédent, j’avais le devoir de vérifier qu’aucune autorité plus qualifiée que la mienne ne voudrait s’offrir à remettre la France et l’Empire dans la lutte. Tant que l’armistice ne serait pas en vigueur, on pouvait imaginer, quoique contre toute vraisemblance, que le gouvernement de Bordeaux choisirait finalement la guerre. N’y eût-il que la plus faible chance, il fallait la ménager. »

Ainsi le 18 juin 1940, quatre jours avant la signature de l’armistice par Pétain, le discours du Général s’ouvre-t-il sur cette fausse communauté d’esprit :

« Le Gouvernement français a demandé à l’ennemi à quelles conditions honorables un cessez-le-feu était possible. Il a déclaré que, si ces conditions étaient contraires à l’honneur, la dignité et l’indépendance de la France, la lutte devait continuer. »

C’est cette version qui sera imprimée dans les très rares journaux français qui rendront compte de cet événement historique, *Le Petit provençal* et *Le petit Marseillais* du 19 juin 1940. La presse anglaise (*The Times* et *The Daily Express*) publie, elle, la traduction anglaise du discours écrit par le Général et transmis par le Ministry of Information (MOI) et non de la version radiophonique :



A TOUS LES FRANÇAIS

*La France a perdu une bataille!
Mais la France n'a pas perdu la guerre!*

Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu!

Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-là, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but!

Voilà pourquoi je convie tous les Français, ou qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en péril de mort.
Luttons tous pour la sauver!

VIVE LA FRANCE !

J. de Gaulle
GENERAL DE GAULLE

No. 1

Le 15 Août 1940.

BULLETIN OFFICIEL

DES FORCES FRANÇAISES LIBRES

DIRECTION : 4 CARLTON GARDENS, LONDRES, S.W.1. Téléphone : Wapleall 5444. Réception 195

La reconnaissance du Général de Gaulle par le Gouvernement Britannique

Dès le 27 juin la Grande-Bretagne a décidé de reconnaître le Général de Gaulle, dans les termes suivants :

"Le Gouvernement Britannique reconnaît le Général de Gaulle comme chef dans ce pays de tous les Français libres, où qu'ils soient, qui se joignent à lui pour soutenir la cause alliée."



A TOUS LES FRANÇAIS

*La France a perdu une bataille!
Mais la France n'a pas perdu la guerre!*

Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu!

Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses n'ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-là, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but!

Voilà pourquoi je convie tous les Français, ou qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en péril de mort.
Luttons tous pour la sauver!

VIVE LA FRANCE !

J. de Gaulle
GENERAL DE GAULLE

QUARTIER-GENERAL,
4 CARLTON GARDENS,
LONDRES, S.W.1.

Tout de l'Affiche qui a été placardée sur les murs en Angleterre.

(Le PREMIER APPEL DU GENERAL DE GAULLE)

Le 18 juin 1940, le Général de Gaulle adressa à la R.F.C. le premier appel dont voici le texte :

Les chefs qui, depuis de nombreuses années, ont à la tête des armées françaises, ont formé un gouvernement.

Ce gouvernement, allié à la défense de nos armes, n'est pas en rapport avec l'ennemi pour mener la victoire.

C'est, dans une situation de guerre mondiale, une situation de guerre mondiale, une situation de guerre mondiale.

Infatigablement plus que leur ancêtre, de nos jours, les armes, la technique des Allemands qui nous font reculer. Ce sont les chefs, les armes, la technique des Allemands qui nous font reculer.

Voilà pourquoi je convie tous les Français, ou qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en péril de mort.
Luttons tous pour la sauver!

VIVE LA FRANCE !

J. de Gaulle
GENERAL DE GAULLE

QUARTIER-GENERAL,
4 CARLTON GARDENS,
LONDRES, S.W.1.

« *From London, General de Gaulle broadcasts in the evening an appeal to the French people not to cease resistance. He says : 'The generals who for many years have commanded the French armies have formed a Government. That Government, alleging that our armies have been defeated, has opened negotiations with the enemy to put an end to the fighting.'* »

C'est donc dans ce *Bulletin Officiel des Forces Françaises Libres* que le 15 août 1940 parut enfin le texte original de la première intervention du Général de Gaulle et qui – bien qu'elle ne fût pas ainsi prononcée – deviendra la version historique de l'Appel du 18 juin.
(en gras les éléments tronqués du discours radiophonique et de la publication dans *Le Petit provençal*) :

« **Les Chefs qui, depuis de nombreuses années sont à la tête des armées françaises, ont formé un gouvernement. Ce gouvernement, alléguant la défaite de nos armées, s'est mis en rapport avec l'ennemi pour cesser le combat.**

Certes, nous avons été, nous sommes, submergés par la force mécanique, terrestre et aérienne, de l'ennemi. Infiniment plus que leur nombre, ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui nous ont fait reculer. Ce sont les chars, les avions, la tactique des

Allemands qui ont surpris nos chefs **au point de les amener là où ils en sont aujourd'hui.**

Mais le dernier mot est-il dit ? L'espérance doit-elle disparaître ? La défaite est-elle définitive ? Non !

Croyez-moi, moi qui vous parle en connaissance de cause et vous dis que rien n'est perdu pour la France. Les mêmes moyens qui nous ont vaincus peuvent faire venir un jour la victoire.

Car la France n'est pas seule. **Elle n'est pas seule.** Elle a **un vaste Empire. Elle peut faire bloc avec** l'Empire britannique qui tient la mer et continue la lutte. Elle peut, comme l'Angleterre, utiliser sans limites l'immense industrie des États-Unis. La guerre n'est pas limitée au territoire malheureux de notre pays. Cette guerre n'est pas tranchée par la bataille de France. Cette guerre est une guerre mondiale. Toutes les fautes, tous les retards, toutes les souffrances, n'empêchent pas qu'il y a, dans l'univers, tous les moyens pour écraser un jour nos ennemis. Foudroyés aujourd'hui par la force mécanique, nous pourrions vaincre dans l'avenir par une force mécanique supérieure. Le destin du monde est là.

Moi, général de Gaulle, actuellement à Londres, j'invite les officiers et les soldats français qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, avec leurs armes ou sans leurs armes, j'invite les ingénieurs et les ouvriers spé-

cialisés des industries d'armement qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, à se mettre en rapport avec moi.

Quoi qu'il arrive, la flamme de la résistance française ne doit pas s'éteindre et ne s'éteindra pas.

Demain, comme aujourd'hui, je parlerai à la radio de Londres.

Londres, 18 juin 1940 ».

Notre exemplaire, dans un état de conservation exceptionnel, est adressé, par une mention manuscrite au crayon au verso du dernier feuillet, à l'un des tous premiers militaires ayant rejoint De Gaulle à Londres en juillet 1940, l'aviateur Julien Le Tessier, (dossier de résistant GR16P368409), membre précoce des F.A.F.L, devenu lieutenant instructeur et formateur de pilotes pendant le conflit puis décoré de la Légion d'honneur.

Nous n'avons trouvé que six exemplaires de ce Bulletin tous conservés dans des institutions françaises et étrangères :

- Musée de l'ordre de la Libération
- Bibliothèque Nationale de France
- Université de Tel Aviv, Israël
- Harvard University, U.S.A
- Stanford University, U.S.A
- Université de Sherbrooke, Québec, Canada.

6 000

+ DE PHOTOS

31 Edgar DEGAS

Lettre autographe inédite signée

DIEPPE 1^{ER} SEPTEMBRE 1885
| 22,4 x 17,7 CM
| 4 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Lettre autographe inédite signée d'Edgar Degas à un destinataire inconnu. 4 pages à l'encre noire sur un feuillet remplié. Une pliure centrale inhérente à la mise sous pli du courrier.

Belle lettre inédite témoignant de l'autre grande passion de Degas après la danse : le chant.

La première parisienne de l'opéra wagnérien *Sigurd* d'Ernest Reyer eut lieu le 12 juin 1885 à l'Opéra de Paris. Degas, subjugué par la prestation de la chanteuse Rose Caron vit la pièce à trente-sept reprises : « J'aime toujours *Sigurd* et je l'aime aussi de plus en plus. Je n'ai vu Reyer qu'une fois et dans la rue. Et je n'ai pas oublié de lui parler de l'admiration qu'il avait provoquée beaucoup plus immédiatement sur moi que sur une personne qui, pour être ni bonne, ni blanchisseuse, méritait quelque considération. » Degas rendit hommage à la beauté de Rose Caron dans

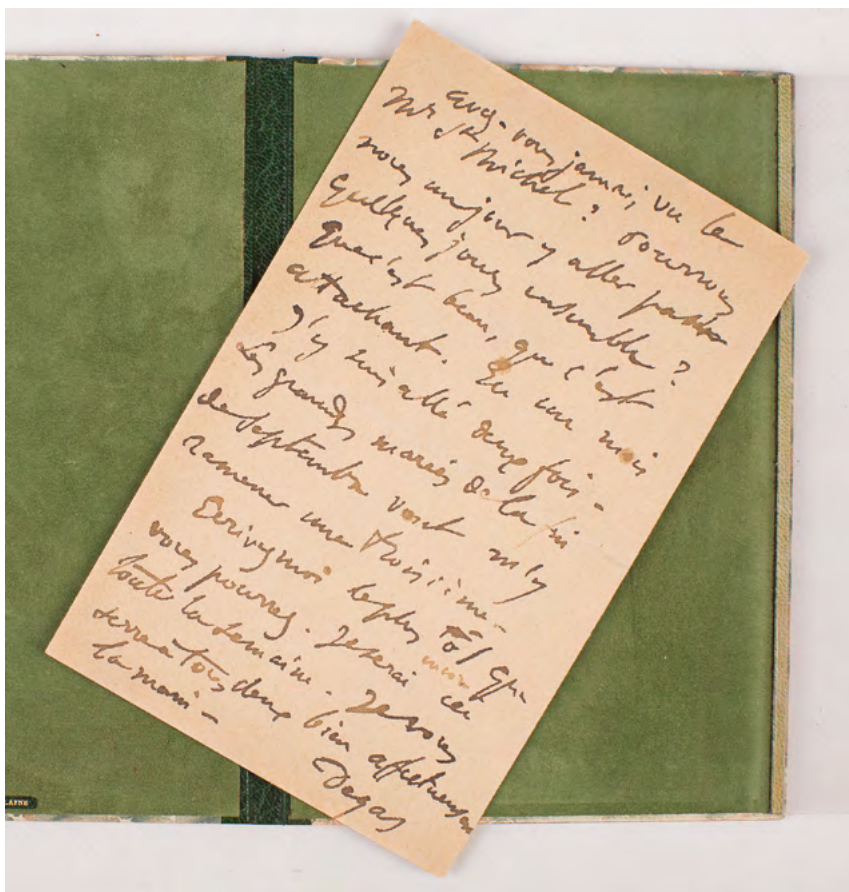
Sigurd en réalisant deux dessins sur éventails, aujourd'hui en mains privées aux États-Unis.

Véritablement obsédé par cette « œuvre admirable qui [lui] fait tant de bien, qu'[il] ne [peut] plus [s']en passer », le peintre réclame à son célèbre voisin de lui en interpréter la partition au piano : « Le jeune [Jacques-Emile] Blanche notre voisin me la joue tous les jours, à défaut de votre femme. »

La lettre s'achève sur une description lyrique du Mont Saint Michel, dont Degas

fit plusieurs dessins : « Avez-vous jamais vu le Mont Saint Michel ? Pourrions-nous un jour y aller passer quelques jours ensemble ? Que c'est beau, que c'est attachant. En un mois j'y suis allé deux fois. Les grandes marées de la fin de septembre vont m'y ramener une troisième. »

La passion de Degas pour l'opéra est retracée dans une exposition, en l'honneur du 350^e anniversaire de l'Opéra de Paris, se déroulant du 24 septembre 2019 au 19 janvier 2020 au musée d'Orsay.



32 Edgar DEGAS & Georges William THORNLEY

15 lithographies d'après Degas

BOUSSOD | VALADON & C^{IE} | PARIS [1889] | IN-PLANO (41 x 59 CM) | EN FEUILLES SOUS PORTEFEUILLE DE L'ÉDITEUR

Édition originale et seule parue de cette remarquable suite de 15 lithographies originales du peintre post-impressionniste Georges William Thornley, imprimée à seulement 100 exemplaires.

Portfolio cartonné de l'éditeur très habilement restauré.

Quatorze des quinze lithographies sont imprimées en couleurs (noir, bleu, vert, mauve et différents bruns) sur papier de Chine volant appliqué sur papier fort bleu pâle, une seule est directement imprimée sur le papier fort.

Toutes à l'exception de la dernière, portent

le cachet de la signature de Thornley avec les mentions « Chez Mrs Boussod & Valadon – 19 Bd Montmartre » et « Imp. Becquet frères à Paris ».

« En 1888, Georges William Thornley se vit passer commande d'une série de lithographies d'après les œuvres de Degas. Ces lithographies vont bien au-delà de la qualité de reproduction de l'illustre éditeur. Elles démontrent aussi le haut degré de collaboration entre Degas et Thornley.

Ce dernier sélectionna tout d'abord les œuvres à éditer, effectua les changements nécessaires dans les dessins préparatoires

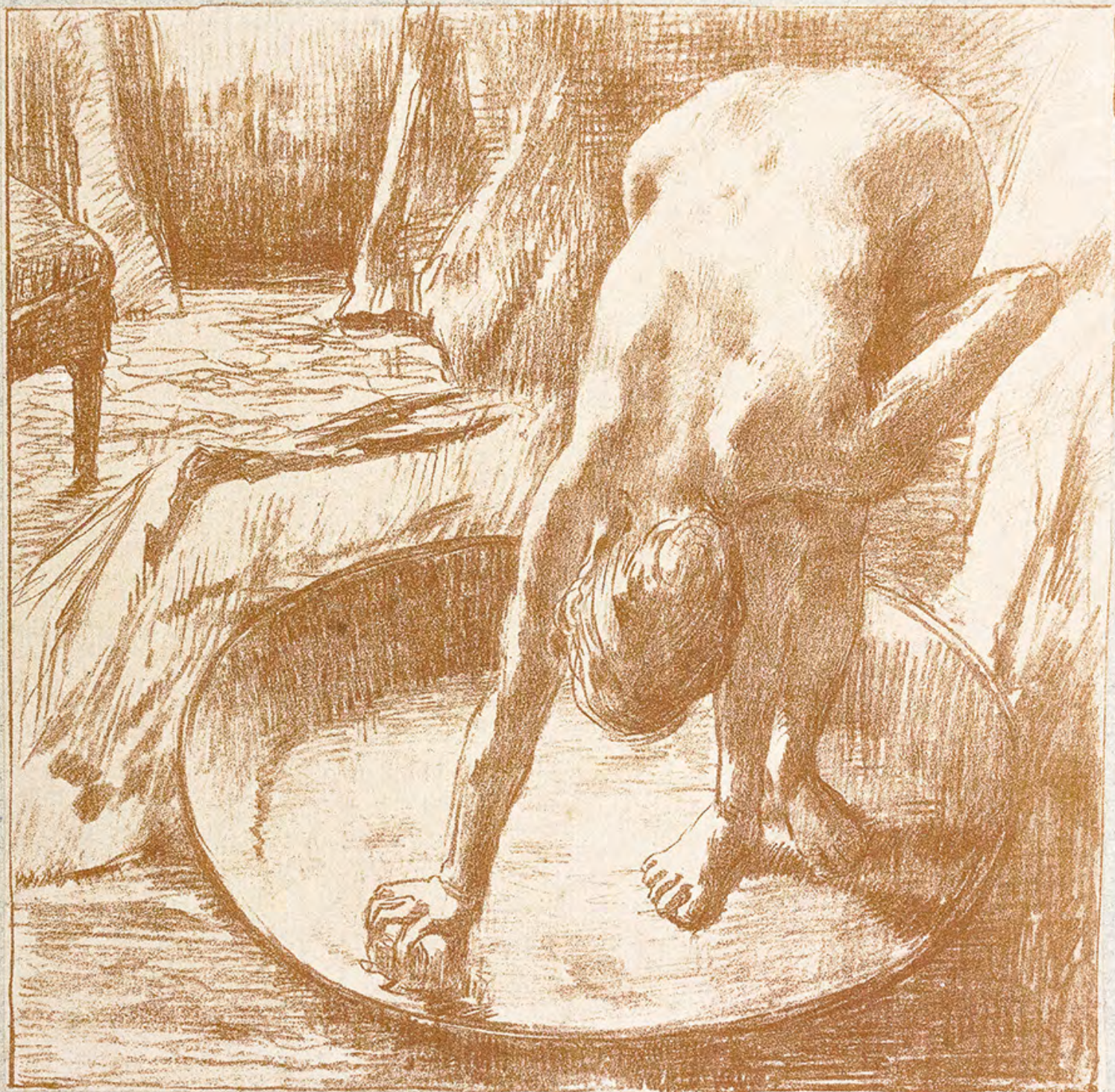
et interrompit même parfois l'impression afin que des améliorations puissent être encore apportées.

L'importance des gravures de Thornley dans l'œuvre de Degas est tout particulièrement mise en lumière par l'ouvrage consacré à Degas par J.-S. Boggs et édité par le Metropolitan Museum de New York ; publication dans laquelle nous retrouvons plusieurs des gravures présentées dans la collection. » (Chantal et Guy Heytens)

Nous n'avons recensé que deux exemplaires en bibliothèque : un à la BNF et un à l'INHA.

28 000

+ DE PHOTOS



Chez M^{rs} BOUSSOD & VALADON *
19, B^d Montmartre.

Imp. Bequet frères à Paris

J. W. Thornley

33 Albrecht DÜRER

Alberti Dureri clarissimi pictoris et geometrae. De sym[m]etria partium in rectis formis hu[m]anorum corporum

IN AEDIBIDUAE DURERIANAE [HIERONYMUS ANDREAE]
| NORIMBERGAE [NUREMBERG] 1532 | IN-FOLIO (20,5 x 32 CM)
| (80) F- SIGNATURES : A-E⁶ | F⁴ | G-N⁶ | O⁴ | RELIÉ

Édition originale de la traduction latine établie par Joachim Camerarius l'Ancien, l'ouvrage a paru en allemand en 1528 sous le titre *Vier Bücher von menschlicher Proportion*. Notre édition contient les deux premiers livres, les deux suivants seront publiés en 1534 sous le titre *De varietate figurarum et flexuris partium ac gestibus imaginum*. Il faudra attendre 1557 pour que la traduction française de Louis Meigret voie le jour.

Notre édition est illustrée de 85 grands bois hors-texte et de beaucoup d'autres petits in-texte, les mêmes que ceux employés dans l'édition originale allemande. Page de titre présentant le célèbre monogramme de Dürer. Texte en gothique. Le dernier feuillet blanc, manquant dans la plupart des exemplaires, est ici présent. Exemplaire grand de marges, d'une grande fraîcheur.

Reliure postérieure en plein vélin à lacets.

Très bel exemplaire du plus recherché des ouvrages techniques d'Albrecht Dürer.

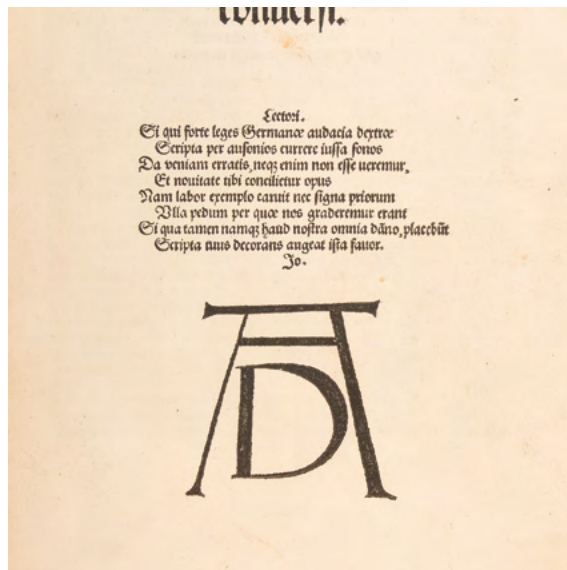
Les illustrations nécessiteront l'examen de plusieurs centaines de modèles hommes, femmes et – chose plus rare pour l'époque – enfants. De ces analyses extrêmement précises résultèrent d'impressionnants dessins anthropométriques montrant le corps humain dans son ensemble, mais également en détails (mains, pieds, têtes...). Chaque dessin, quadrillé ou coté en marge permet une reproduction facile

des modèles, l'ouvrage étant destiné à éviter les erreurs de proportions chez les jeunes artistes.

La traduction latine de Joachim Camerarius – humaniste et proche ami de l'auteur – eut à l'époque un rôle primordial : elle conféra à l'œuvre de Dürer, jusqu'alors rédigée dans un allemand archaïque, une importante audience ; sans Camerarius, Michel-Ange n'aurait par exemple jamais eu connaissance de la théorie des proportions de Dürer.

Dürer – dont le parrain Anton Koberger édita en 1493 *La Chronique de Nuremberg* – fréquenta très tôt le monde de l'impression et de la gravure et contrairement à son contemporain florentin Léonard de Vinci qui ne publia rien, il donna pour sa part plusieurs traités théoriques. C'est à l'occasion d'un voyage en Italie en 1494 qu'il rencontre Jacopo de'Barbari (1445-1516) qui l'initie au rôle des mathématiques dans la perspective et à l'étude des proportions du corps humain. De retour en Allemagne, il ouvre un atelier, devient peintre de l'empereur Maximilien I^{er} de Habsbourg et intègre le Grand Conseil de la ville de Nuremberg. La reconnaissance est complète et Dürer devient alors un artiste internationalement connu, au savoir et à la capacité de réflexion appréciés.

Dans les dernières années de sa vie,



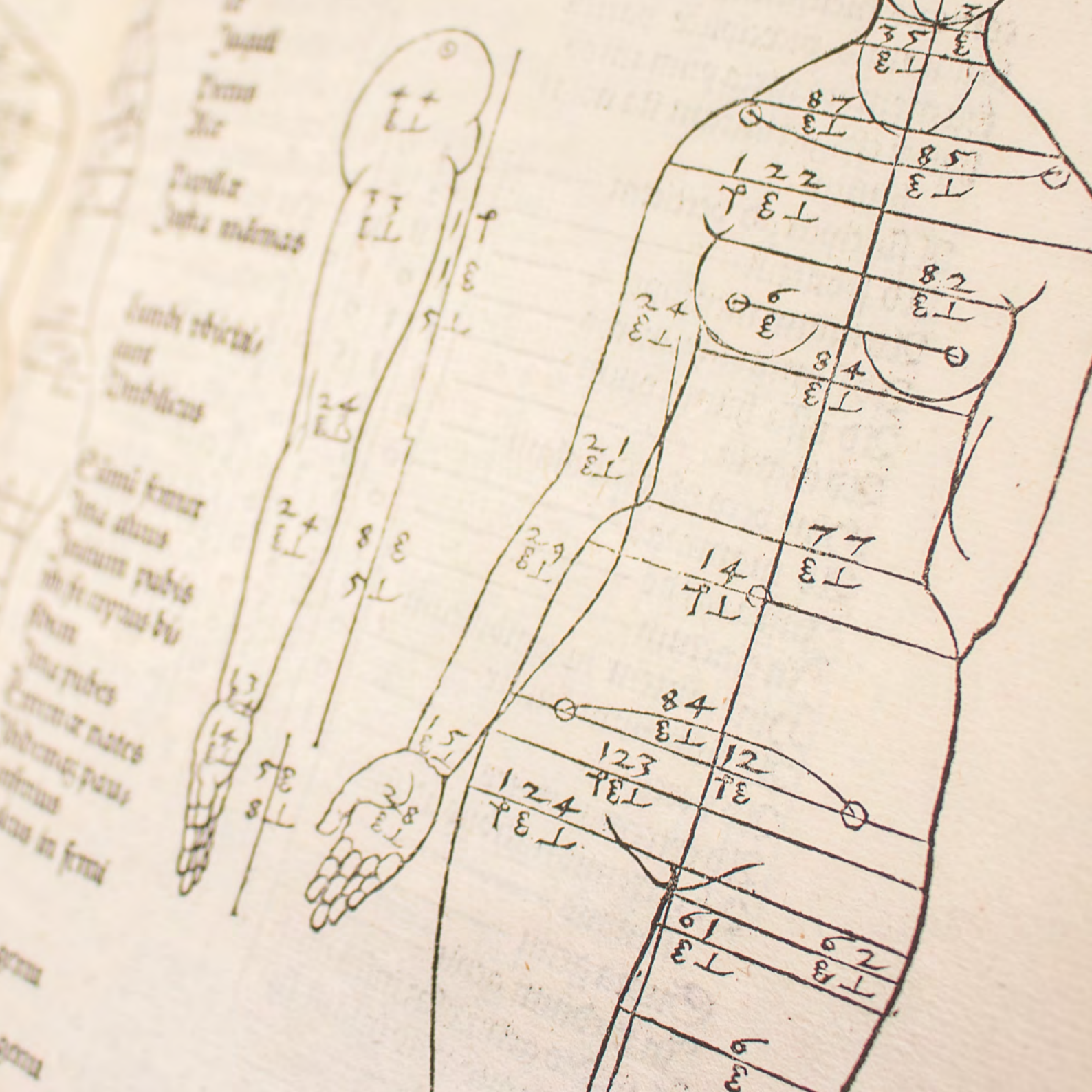
n'abandonnant pour autant pas les arts picturaux, Dürer, encouragé par ses amis humanistes, passe la plupart de son temps à écrire. Déterminé à laisser à la postérité le fruit de ses longues réflexions théoriques, il publie plusieurs traités : *Instruction sur la manière de mesurer* (1525), *Instruction relative aux fortifications des bourgs, villes et châteaux* (1527) et enfin *Traité des proportions du corps humain* (1528).

En totale adéquation avec les considérations artistiques de la Renaissance, le dessein de cet ultime traité est d'établir une base scientifique (géométrie et arithmétique) appliquée à l'esthétique et de fournir ainsi des directives pratiques visant à atteindre la perfection anatomique.

Véritable testament artistique, cet ouvrage emblématique aura une influence considérable sur l'histoire de l'art occidental.

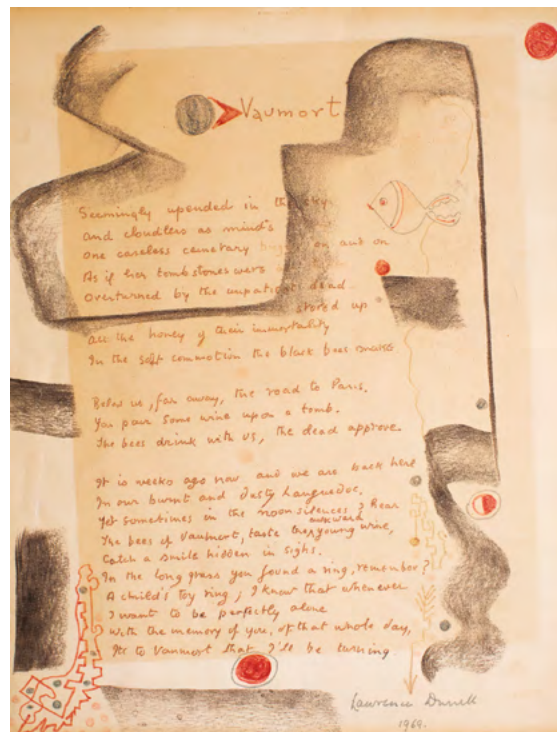
30 000

+ DE PHOTOS



Après de nombreuses années passées en Grèce, en Egypte et à Rhodes, l'écrivain voyageur Lawrence Durrell fut contraint de fuir Chypre à la suite de soulèvements populaires qui menèrent l'île à son indépendance. Riche seulement d'une chemise et d'une machine à écrire mais auréolé du succès de ses romans *Bitter Lemons of Cyprus* et *Justine*, il arriva en 1956 en France et s'établit dans le village languedocien de Sommières. Dans la « maison Tartès », sa grande demeure entourée d'arbres, il écrit la seconde partie de son œuvre, son monumental *Quintette d'Avignon*, s'adonna à la peinture et reçut ses illustres amis, dont le couple Henry Miller et Anaïs Nin, le violoniste Yehudi Menuhin, l'éditeur londonien Alan G. Thomas, et ses deux filles Pénélope et Sappho.

Parmi les oliviers et sous le soleil méditerranéen, il y rencontre au milieu des années 1960 la jeune et pétillante « Jany » (Janine Brun), Montpelliéraine d'une trentaine d'années à la beauté ravageuse, qui travaillait au département des Antiquités de la Sorbonne à Paris. Elle fut prénommée « Buttons » en souvenir de leur première rencontre, où la jeune fille portait une robe couverte de boutons. Henry Miller tomba également sous le charme de « Buttons », louant sa beauté et son éternelle jeunesse dans d'exceptionnelles lettres restées inédites. Les trois compères passèrent des soirées parisiennes mémorables dont nous gardons de précieuses traces autographes sur un menu de restaurant et à travers leurs échanges épistolaires. Recommandée par Durrell, elle fit de nombreux voyages notamment en Angleterre d'où elle reçut une vaste correspondance de l'écrivain ainsi que des œuvres d'art originales signées de son pseudonyme d'artiste, Oscar Epsf.



34 Lawrence DURRELL

« Vaumort » : poème autographe signé et illustré par l'auteur à son amante française

1969 | 30,4 x 39,5 cm | UNE FEUILLE

Exceptionnel poème autographe daté de 1969, signé et illustré de dessins originaux au graphite, feutres et crayons de couleur par Lawrence Durrell.

Le poème-œuvre d'art est adressé à Janine Brun, son amante française, et porte la dédicace « For Buttons », surnom affectueux que lui donnait l'écrivain, surmonté

d'un cœur percé d'une flèche.

« Et je sus qu'à chaque fois que
Je veux être vraiment seul
Et me souvenir de toi, de cette journée,
C'est à Vaumort que je songerai ».

« I knew that whenever
I want to be perfectly alone
With the memory of you, of that whole
[day,
It's to Vaumort that I'll be turning »

Trous d'épingles, déchirures marginales.
Publié pour la première fois dans *Collected*

Poems : 1931-1974 (1980).

Dans ce poème-dessin, l'écrivain se remémore une journée d'amour passée dans le cimetière d'un petit village de l'Yonne en compagnie de son amante Janine Brun. Au même moment, Durrell se remet péniblement du décès prématuré de sa troisième femme, survenu deux ans auparavant, et publie sa série de romans dystopiques *Tunc* (1968) and *Nunquam* (1970). Il se retranche également dans la poésie, dernier exercice d'ascèse littéraire et philosophique d'un écrivain qui, progressivement, choisit de se retirer du monde. C'est au cours d'une traversée depuis la capitale vers le Midi, que ce sont arrêtés les amoureux le temps d'une journée à Vaumort :

« Au-dessous de nous, très loin, la route
[qui mène à Paris
Tu verses un peu de vin sur une tombe
Les abeilles boivent avec nous, les morts
[acquiescent ».
« *Below us, far away, the road to Paris.
You pour some wine upon a tomb.
The bees drink with us, the dead approve.* »

La poésie de Durrell a souffert de l'écla-

tant succès de ses romans, cependant elle atteint ici une grande beauté lyrique, son vers libre néanmoins très musical reprenant le célèbre motif du cimetière :

« Un cimetière insouciant bourdonne
Comme si ses tombes étaient des ruches
Bousculées par des morts impatients -
Nous imaginions qu'ils avaient accumulé
Le miel de leur immortalité
Dans le doux tumulte des abeilles
[noires ».
« *One careless cemetery buzzes on and
[on
As if her tombstones were all hives
Overturned by the impatient dead – We
imagined they had stored up
[The honey their of their immortality
In the soft commotion the black bees
make.* »

L'écrivain s'exerce ici à capturer dans le poème un moment de bonheur et de plaisir charnel avec son amante, et encadre les vers qu'il lui offre de longs aplats de graphite et de nombreux dessins aux couleurs vives. Parallèlement à son travail d'écriture, l'auteur du *Quatuor d'Alexandrie* pratiquait en effet assidument la peinture et organisa plusieurs expositions

de ses œuvres sous le pseudonyme « Oscar Epfs », son double artistique. Selon Serge Fauchereau, « [...] c'est grâce à son ami Henry Miller qu'il s'était mis à la peinture », en autodidacte, et qu'il produit à partir des années soixante des « fantaisies jubilatoires » (Jean Lacarrière), extrêmement colorées. On a ici un rare exemple d'une œuvre d'art double, à la fois poétique et picturale. Réalisée aux feutres et crayons de couleurs, proche des dessins de Joan Miró, elle constitue une magnifique illustration empreinte de naïveté, qui se marie admirablement au poème. Durrell poursuit cette activité jusqu'à la fin de sa vie, passée à Sommières : on peut d'ailleurs y voir une véritable transcription picturale du « **burnt and dusty Languedoc** » (« Languedoc brûlé et poussiéreux », vers 12), auquel il rendra hommage dans son ultime roman *Caesar's Vast Ghost*.

Rare témoignage de l'aventure provençale de Durrell avec une jeune française, qui lui inspira un délicieux poème empreint de chaleur et de couleurs méditerranéennes.

1 700

+ DE PHOTOS

35 Lawrence DURRELL, sous le pseudonyme d'Oscar EPFS

Dessin original à l'encre, feutres, crayons et graphite portant une dédicace autographe signée à son amante française

1969 | DESSIN 1963 | 31,9 x 47,6 CM | UNE FEUILLE

Dessin original signé et daté de 1963, réalisé sur papier fort encollé sur carton au moyen d'adhésif noir, agrémenté d'une dédicace autographe en partie inférieure datée par l'artiste de 1969.

Exceptionnel dessin original à l'encre, au graphite, aux feutres et crayons de couleur de Lawrence Durrell, signé de son pseudonyme d'artiste « [Oscar] Epfs 1963 ».

L'œuvre fut offerte en 1969 à son amante française Janine Brun, et porte une exceptionnelle dédicace « My dear Buttons. I have asked my friend Oscar Epfs to give me a small drawing for your studio. Here it is. I hope it gives you Happy memories of Paris and meetings with Miller ! Your devoted Laurence Durrell / Sommières / 1969. » (Ma chère « Buttons ». J'ai demandé à mon ami Oscar Epfs de me donner un



petit dessin pour votre appartement. J'espère qu'il vous rappellera d'heureux souvenirs de Paris et de rencontres avec Miller ! Votre dévoué Laurence Durrell [...]. Parallèlement à son travail d'écriture, l'auteur du *Quatuor d'Alexandrie* pratiqua assidument la peinture et organisa plusieurs expositions de ses œuvres sous le pseudonyme « Oscar Epfs », son double artistique. Selon Serge Fauchereau, « [...] c'est grâce à son ami Henry Miller qu'il s'était

mis à la peinture », en autodidacte, et qu'il produit à partir des années soixante des « fantaisies jubilatoires » (Jean Lacarrière), extrêmement colorées. Cette œuvre est par ailleurs imprégnée de ses longues années passées en Grèce : on y observe le motif de prédilection de Durrell, l'église grecque surmontée d'une coupole et d'une croix, rappelant les paysages insulaires si chers à l'écrivain. Réalisée au moyen d'encre multicolores et crayons de

couleurs, elle est baignée de lumière méditerranéenne et agrémentée de miniatures au feutre. Durrell poursuivit son activité de peintre et d'écrivain jusqu'à la fin de sa vie passée à Sommières, rendant hommage à la Provence et à la méditerranée à travers ses nombreux dessins et gouaches ainsi que dans son ultime roman *Caesar's Vast Ghost*.

1 800

+ DE PHOTOS

36 Lawrence DURRELL & Karen HOROWITZ

Affiche originale dédiée par Lawrence Durrell

S. N. | S. L. 1974 | 62 x 45 CM | UNE AFFICHE

Affiche originale réalisée par Karen Horowitz numérotée 145/200, datée 1974 et signée au crayon, représentant une photographie de concombre surmontée d'une citation de *Justine* de Lawrence Durrell : « The world is like a cucumber – today it's in your hand, tomorrow up your ass » (« Le monde est comme un concombre – aujourd'hui, il est entre tes mains, demain dans ton cul. ») Quelques très infimes piqûres.

Dédicace manuscrite de Lawrence Durrell réalisée au feutre noir à gauche de la citation : « Buttons dear Attention ! Larry Durrell. 1978 »

Cette affiche fut offerte à une jeune amante de l'auteur, qui, à Sommières comme à Paris, égaya ses journées solitaires à la fin des années soixante et soixante-dix. Janine

Brun, aussi surnommée « Buttons » par Durrell, fut ainsi décrite par le biographe de ce dernier, Ian McNiven :

« She was almost thirty but she looked much younger, with a girl's small-breasted figure, as dark-haired as Claude Kiefer was blonde, and not languorous but tremendously energetic »

(« Elle avait presque trente ans mais avait l'air bien plus jeune, avec une silhouette de jeune fille aux seins menus, aussi brune que Claude Kiefer [une autre de ses amantes, femme d'un chirurgien suisse] était blonde, pas tant languoureuse qu'extrêmement énergique » *Lawrence Durrell : A Biography*).

La relation de Jani/Buttons avec l'écrivain se prolongea jusqu'à la fin des années 1970, la jeune fille apparaissant à l'occasion dans les œuvres de Durrell (et no-

tamment le poème « Vaumort », *Collected Poems* : 1931-1974) et dans la fameuse correspondance de l'écrivain avec Henry Miller :

« that little demon Buttons [...] turned up for a New Year TRINC and stayed the night with me finally, in my eternal little Room 13 at the Royal »

(« Buttons ce petit démon arriva pour trinquer à la nouvelle année et passa enfin la nuit avec moi, dans mon éternelle petite chambre 13 du Royal », lettre de Durrell à Miller, 6 janvier 1979).

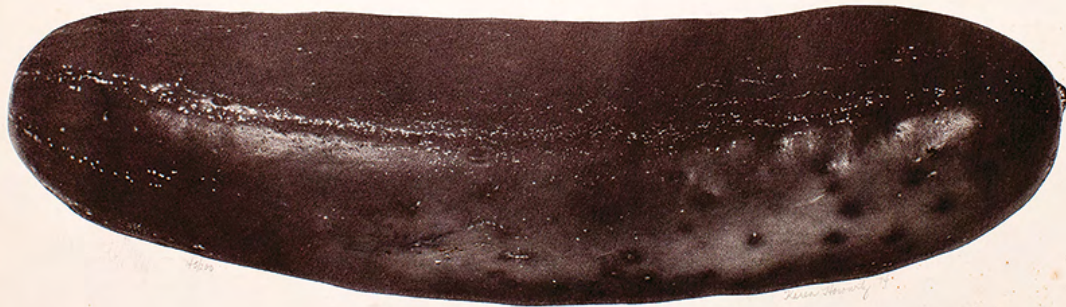
Elle reçut également des lettres et cartes postales pleines de sollicitude, d'allusions intimes et de conseils de lecture de la part de Durrell et de son grand ami Henry Miller, ainsi que des œuvres d'art originales signées par Lawrence Durrell lui-même.

1 000

+ DE PHOTOS

{ Buttons dear,
Attention
Larry, 978 } →

The
world
is
like
a
cucumber-
today
it's in
your
hand,
tomorrow
up
your
ass.



Lawrence Durrell,
JUSTINE

37 Max ERNST

Unique matrice en plomb d'un collage inédit de *La Femme 100 têtes* : « Je crois qu'il faudra battre l'eau »

1926 | 11,5 x 16,5 cm

Exceptionnelle matrice originale d'un collage inédit signé et daté 1926 dans la forme. Si plusieurs collages originaux furent proposés sur le marché, nous n'avons trouvé aucune trace d'autres matrices ayant permis à Max Ernst de réaliser ses romans-collages.

Cette composition s'intègre parfaitement dans le chapitre VI du premier roman-collage de Max Ernst paru en 1929 : *La Femme 100 têtes*. Elle possède en effet toutes les caractéristiques des autres gravures de l'ouvrage, le format de la plaque, le thème du naufrage, la légende absurde, la taille de police et l'exacte disposition du texte sous l'image. Elle ne fut cependant pas utilisée dans le roman et nous ne connaissons aucune impression de cette œuvre. Seul le collage original, signé et daté à l'encre et comportant la légende sous forme de papier collé sous la gravure, a été répertorié dans la collection de Benjamin Péret.

Ce collage appartient donc à la série d'œuvres originales que Max Ernst n'a pas souhaité intégrer à ses romans-collages et qu'il a offert à ses amis (Éluard, Breton...). Pourtant cette œuvre particulière se distingue des autres collages originaux par plusieurs éléments qui le lient à la réalisation de *La Femme 100 têtes*.

En premier lieu, la légende absurde collée en pied reprend la structure et la police des légendes du roman, tandis que les autres collages non retenus – que nous avons pu consulter – ne comportent pas de légende. Toutefois, contrairement à plusieurs légendes de *La Femme 100 têtes*, qui sont des créations surréalistes d'Ernst

(il les rassemblera d'ailleurs en 1959 dans le poème *La Femme 100 têtes*), celle du collage offert à Péret provient elle-même d'un collage textuel. Il s'agit d'un début de phrase découpé dans une nouvelle de la Comtesse de Ségur, *Mémoires d'un âne* : « Je crois qu'il faudra battre l'eau pour faire venir les poissons au-dessus ». Notons à ce propos, que cette matrice nous révèle que la légende du collage – la « lettre » – est ici une partie intégrante de la planche, puisqu'elle est incluse dans la matrice et non imprimée à part.

Alors que sur les collages originaux, Max

Ernst a signé au crayon sous la gravure, la signature et la date dans le corps de l'œuvre sont caractéristiques du « roman » dont la plupart des planches comportent une petite surface grattée où se trouvaient la signature d'Ernst imprimée dans la planche. Il apparaît grâce à cette matrice que cette suppression de la datation et de l'attribution de l'œuvre est postérieure à l'empreinte matricielle qui comporte encore date et signature en parfait état d'impression.

Mais c'est surtout la réalisation même de



cette matrice qui constitue l'élément déterminant inscrivant cette œuvre dans une recherche artistique distincte des autres collages inédits.

Max Ernst travaillait depuis 1921 sur cette technique artistique du collage, déjà présente dans les œuvres cubistes, qui utilisèrent cette intrusion du réel dans la représentation picturale. Cependant, les collages de Max Ernst excluent le réel en assemblant des représentations hétéroclites mais de même nature, la gravure sur bois, sans souci d'échelle ni de vraisemblance. L'artiste ne cherche donc pas à reproduire l'effet de « papiers collés » cubiste mais à créer une œuvre dans laquelle les éléments externes s'intègrent entièrement à la composition, comme l'analyse Aragon dans *Les Collages* :

« Les éléments qu'il emprunte sont surtout des éléments dessinés, et c'est au dessin que le collage supplée le plus souvent. Le collage devient ici un procédé poétique, parfaitement opposable dans ses fins au collage cubiste dont l'intention est purement réaliste. Ernst emprunte ses éléments surtout au dessin imprimé, dessins de réclame, images de dictionnaire, images populaires, images de journaux. Il les incorpore si bien au tableau qu'on ne les soupçonne pas parfois, et que parfois au contraire, tout semble collage, tant avec un art minutieux le peintre s'est appliqué à établir la continuité entre l'élément étranger et son œuvre. »

Or cette synthèse des éléments ne sera accomplie que par l'étape fondamentale de la photogravure. En effet, lorsqu'en 1929, Ernst décide de réaliser un roman graphique, il modifie la perception de ses premières œuvres plastiques. Comme le note Julien Schuh dans son ouvrage *Quelles traditions pour le livre d'artiste surréaliste ?* : « Le collage original, produit par les ciseaux et la colle, reste un objet composite et imparfait, marqué par la différence des papiers utilisés, leur épaisseur, les imper-

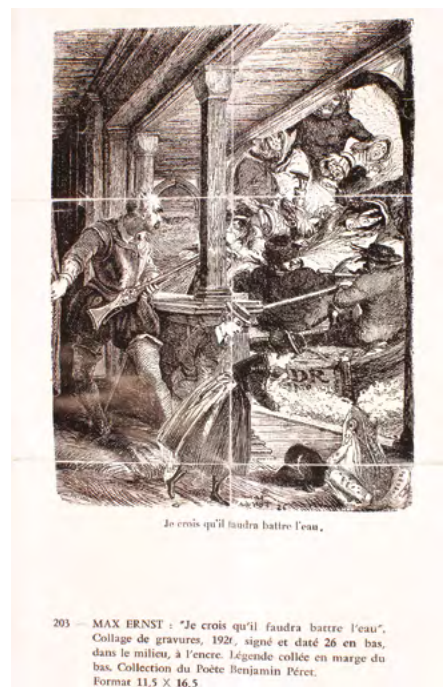
fections du découpage, le grisé des textes et dessins apparaissant en transparence. » Ces collages qui affichent leur procédé de création, conservent donc, malgré tout, la structure des papiers collés cubistes. Mais, par l'intervention de la photogravure, Ernst crée de nouvelles œuvres homogènes dont la nature hétéroclite n'apparaît plus au premier regard.

La matrice réintroduit une unité entre les éléments de l'œuvre qui redeviennent une seule gravure. Il crée ainsi une œuvre entièrement neuve dont la résonance esthétique diffère radicalement des collages originaux.

Nous n'avons pu trouver, pour établir une comparaison, d'autres matrices des collages de Max Ernst, dont il ne subsiste sur le marché international que les œuvres originales ou les ouvrages imprimés. Or notre plaque met en évidence le choix de Max Ernst de réaliser ces matrices en « taille d'épargne », c'est-à-dire que seuls les reliefs sont encrés, contrairement à la taille douce où l'encre se dépose dans les creux du métal. Il reproduit ainsi la technique des gravures sur bois utilisées comme matière première et assure ainsi une parfaite fluidité graphique entre les éléments.

Le collage offert à Péret était donc à un stade très avancé de l'intégration dans son roman-collage mais, en un sens, inachevé. Cette matrice en plomb apparaît alors comme l'ultime et nécessaire étape pour réaliser la transformation désirée par Ernst de l'œuvre plastique composite en œuvre graphique homogène.

Enfin, Max Ernst a conservé dans ses découpages le nom d'un des illustrateurs, Philippoteaux, qui se retrouve inscrit en pied gauche de la composition générale. En introduisant sa propre signature dans le corps de la gravure au même niveau que celle de l'illustrateur du XIX^e, Ernst se désapproprie l'œuvre achevée et devient un illustrateur parmi les autres, libérant ainsi



l'œuvre de son créateur, geste surréaliste par excellence.

Pourtant, dans le roman-collage, tous les noms inscrits dans les planches, dont sa propre signature, seront grossièrement caviardés par l'artiste. *Damnatio memoriae* de dernier instant ou transformation d'une œuvre individuelle désignant son hétérogénéité créatrice, en simple élément d'une œuvre nouvelle, un roman graphique, aux origines explicitement niées par le blanc laissé en lieu et place des signatures.

Remarquable témoignage de l'ultime étape de création du premier roman-collage de Max Ernst. Objet unique, tant par son absence in extremis de l'œuvre finale que par sa double signature singulièrement signifiante.



38 Achille DEVÉRIA

Musée des familles

S. N. [DESHAYES] | BRUXELLES [CA 1840] | 26,9 x 17,7 CM | EN FEUILLES SOUS COUVERTURE

Rarissime suite érotique, anonyme mais attribuée à Achille Devéria, constituée d'une couverture illustrée représentant un professeur montrant à trois enfants des parties génitales féminines et masculines dessinées sur un tableau, et de 12 lithographies en noir, numérotées et respectivement intitulées : L'Enfance. – Le Pucelage. – La Mariée. – Une bonne position. – Tous lieux sont bons. – Mon Mari dort. – Le Bidet. – Passe temps. – Le Boudoir. – La Découverte. – Le Procès-verbal. – La Cantinière (Historique 1830.). Cet exemplaire comprend en outre 2 autres lithographies,

non numérotées, l'une intitulée « Rien sans lui » et l'autre légendée « 36 degrés au-dessus de Glace. »

La planche 8 provient sans doute d'une autre suite, comprenant une numérotation et une légende dans une typographie différente des autres lithographies.

Cette suite d'images licencieuses a été, pour d'évidentes raisons, publiée anonymement et sans nom d'éditeur. Les scènes rectangulaires en vignettes présentant un fond à décor détaillé de cet ensemble nous permettent cependant de les attribuer à Achille Devéria.

Deux des planches de notre exemplaire se trouvent au catalogue Galitzin (n°130 du supplément iconographique), dans une suite portant également le titre de *Musée des familles*.

Un exemplaire est passé chez Christie's à la vente Nordmann en 2006, sa couverture était manquante et il comprenait 14 planches dont 3 en double. Nous n'avons pu trouver aucun exemplaire de cette suite dans les bibliothèques mondiales.

8 500

+ DE PHOTOS

39 Louis ARAGON & Benjamin PÉRET & MAN RAY

1929

[ÉDITIONS DE LA REVUE VARIÉTÉ] | [BRUXELLES] 1929 | 21,5 x 20 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des 160 exemplaires numérotés sur Montval, seul tirage après 7 Japon et 48 Hollande.

Légères piqûres sans gravité sur les gardes. L'ouvrage est présenté sous chemise en demi maroquin gris, étui bordé de maroquin gris, ensemble signé de Thomas Boichot.

Célèbre livre érotique illustré de 4 photolithographies à caractère pornographique de Man Ray se mettant en scène avec Kiki, l'incontournable muse du Montparnasse des Années folles.

Chacune de ces photographies est accompagnée de poèmes érotiques de Benjamin

Péret pour le premier semestre et de Louis Aragon pour le second.

Très rare exemplaire de ce sulfureux opuscule pornographico-poétique réalisé pour la revue belge *Variété* de Paul-Gustave Van Hecke et dont la quasi-totalité du tirage fut saisie et détruite par les douanes françaises. En effet, cet « almanach » libertin divisé en deux semestres et quatre saisons demeure aujourd'hui encore **une des plus licencieuses productions surréalistes**. Plus encore que la prude société bourgeoise, c'est l'esthétique surréaliste elle-même qui est ici écorchée. Les quatre photogra-

phies réalisées par Man Ray à la demande d'Aragon et de Péret pour illustrer leur crûs poèmes sont en effet très « éloignées de l'érotisme voilé cher à Breton » (cf. *L'Enfer de la Bibliothèque. Eros au secret*, Bibliothèque Nationale de France).

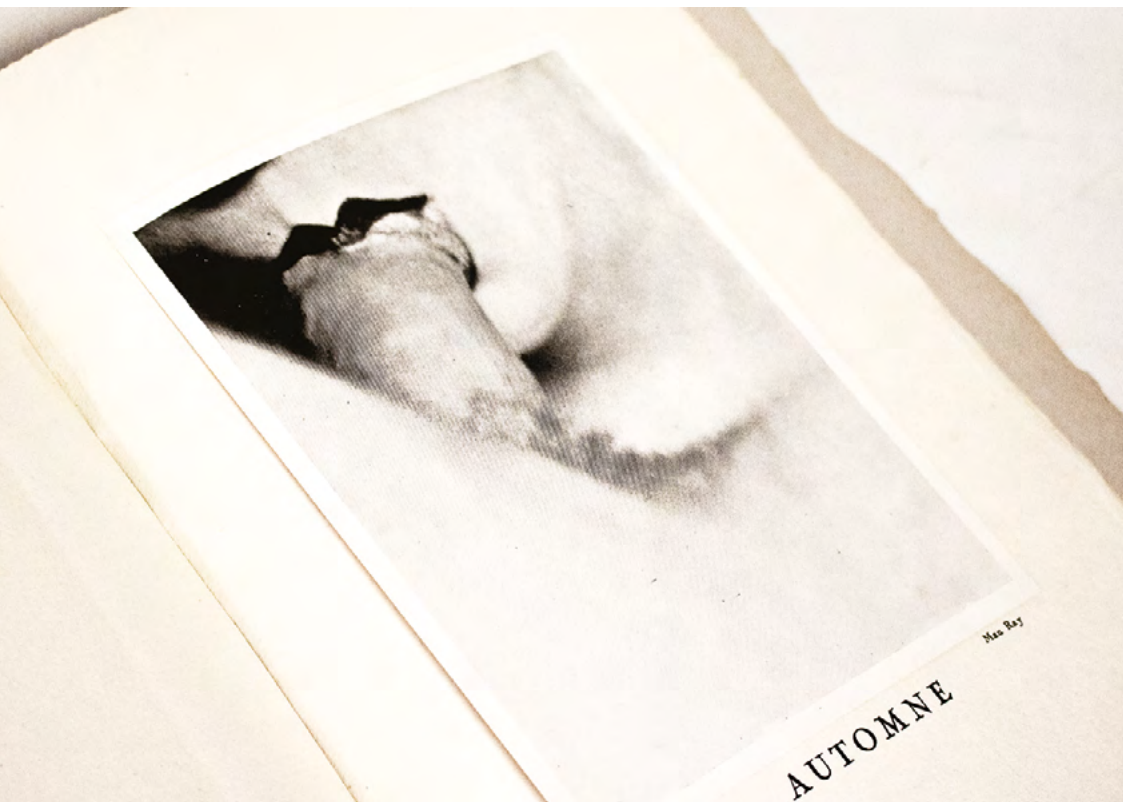
Sur l'une des photographies, « on peut clairement identifier la femme : il s'agit de Kiki de Montparnasse, amante occasionnelle et muse de Man Ray. Celle-ci enserre entre ses lèvres, maquillées en forme d'arc de Cupidon, un pénis qui, à en juger par l'angle de la prise de vue, est probablement celui du photographe. [...] Beaucoup de livres d'artistes surréalistes sont

le produit d'une imagination pornographique, mais jamais de manière aussi scandaleuse et crue que dans cette publication » (Parr & Badger, *The Photobook : A History* Volume II, p. 138).

Très rare exemplaire.

15 000

+ DE PHOTOS



40 Théophile GAUTIER

Le Capitaine Fracasse

CHARPENTIER | PARIS 1863 | 12 x 18 CM | 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale rare et recherchée, selon Clouzot, surtout en reliure d'époque.

Reliures en demi chagrin vert bouteille, dos à quatre nerfs ornés de filets dorés et noirs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, cinq lé-

gers accrocs sans gravité sur les coupes et le premier plat du second volume, reliures de l'époque.

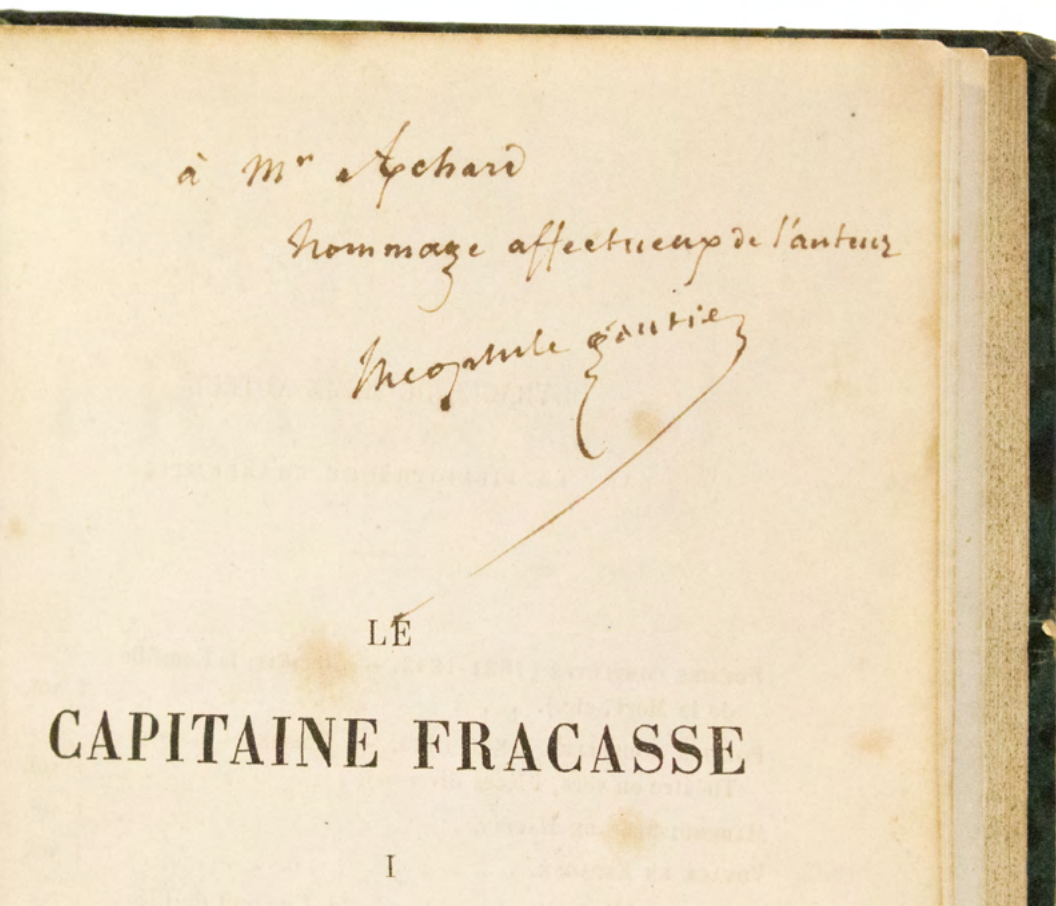
Rare envoi autographe signé de Théophile Gautier à Amédée Achard, père du roman de cape et d'épée et l'un des plus

grands noms du feuilleton sous le Second Empire.

Très bel exemplaire dans une condition particulièrement désirable, à fortiori enrichi d'un envoi autographe signé.

9 000

+ DE PHOTOS



41 Georges GILLES DE LA TOURETTE

Lettre autographe signée annonçant la mort d'Alphonse Daudet : « Une seconde pour tuer 50 ans d'intelligence ! »

PARIS VENDREDI 17 DÉCEMBRE 1897

| 22 x 17,5 CM | 4 PAGES SUR UN FEUILLET REMPLIÉ

Lettre autographe inédite signée de Georges Gilles de la Tourette sur papier à en-tête du 39 rue de l'Université, datée du vendredi 17 décembre 1897. 4 pages à l'encre noire sur un feuillet rempli, quelques soulignements.

Exceptionnelle lettre autographe inédite relatant la mort d'Alphonse Daudet dont Gilles de La Tourette – son voisin et ami – fut l'un des tous premiers témoins.

Cette lettre, au destinataire inconnu, a vraisemblablement été adressée à « [son] cher Maître » Fulgence Raymond, successeur de Jean-Martin Charcot comme titulaire de la chaire de neurologie de la Salpêtrière et dont Gilles de la Tourette fut l'agrégé. La précision médicale avec laquelle ce dernier décrit la tentative de réanimation d'Alphonse Daudet corrobore cette hypothèse : « À 8h $\frac{1}{4}$ arriva M. Potain : pendant une heure nous fîmes la respiration artificielle espérant toujours partir son souffle : rien. J'allai alors chercher un tube de caoutchouc pour insuffler de l'air dans le larynx, puis j'apportai ma machine électrique, rien de plus. [...] Il est mort d'une syncope d'origine bulbaire ou mieux d'un ictus laryngé au cours d'une ataxie locomotrice-progressive. » Il ajoute même : « Bien entendu mon cher maître cette lettre est confidentielle ou au moins le diagnostic de la maladie à laquelle il a succombé. »

Le recours au passé simple ainsi que la présence de repères temporels précis confèrent à cette lettre une dimension

narrative incontestable : « Hier soir à 7h $\frac{1}{2}$ je venais de me mettre à table lorsque la concierge de M. Alphonse Daudet mon voisin de porte pénétra tout affolée dans la salle à manger en criant : « Vite un médecin Monsieur se meurt ». Une minute plus tard j'entrai à mon tour dans la salle à manger des Daudet. Etendu par terre sur le tapis M. Daudet autour de lui en pleurs ses 2 fils, sa femme et sa fille. » Médecin mais aussi littérateur, Gilles de la Tourette – sous le pseudonyme de Paracelse –, fut chroniqueur régulier à la *Revue hebdomadaire*. Fasciné par la représentation de la folie au théâtre, il partagea sa passion de la littérature avec Alphonse Daudet, son « voisin de porte » rue de l'Université. Les deux amis se sont rencontrés par l'intermédiaire de Jean-Martin Charcot, qui tenait salon tous les jeudis en son hôtel de Vangerville, boulevard Saint-Germain. Gilles de la Tourette voua une grande admiration à l'écrivain provençal dont il déplore ici la perte : « Une seconde pour tuer 50 ans d'intelligence ! »

Gilles de la Tourette évoque également dans cette lettre Marguerite Bottard, surveillante dévouée de son service à la

de savoir que tout a été tenté pour
lui conserver la vie.
En effet M. Bottard j'ai vu
M. Barthou, M. de Selves, M.
Peyron, tous ont été très aimables...
et j'attends sous l'orme.
Je compte aller vous voir au
moment pour car je voudrais bien
- avoir une permission - voir au
Vo de Solenne pour une des fêtes
de l'Ordre des Hospitaliers
Gilles de la Tourette

Pitié Salpêtrière et à qui il souhaite d'obtenir la légion d'honneur : « Quant à Mille Bottard j'ai vu M. Barthou, M. de Selves, M. Peyron, tous ont été très aimables... et j'attends sous l'orme. » Il intercédait en effet auprès du ministre – M. Bartou – et, le 18 janvier 1898, « Maman Bottard » fut élevée au grade de chevalier de la Légion d'honneur, rare consécration pour une femme à cette époque.

Les lettres autographes de Gilles de la Tourette sont rares et recherchées.

42 Rabbi Juda (Yehouda) ben Shmouel ibn Alhassan HALEVI & Johannes BUXTORF FILS

[Kuzari] *Liber Cosri : continens colloquium seu disputationem de religione, habitam ante nongentos annos, inter regem cosarreorum, & R. Isaacum Sangarum Judæum; contra philosophos præcipuè è gentilibus, & Karraitas è Judæis; synopsis simulexhibens theologiæ & philosophiæ judaicæ, variâ & reconditâ eruditione refertam*

SUMPTIBUS AUTHORIS TYPIS GEORGI DECKERI | BASILEAE [BÂLE] 1660
| IN-4 (16 x 20,5 CM) | (50 P.) 455 PP. (29 P.) | RELIÉ

Édition originale de la traduction latine de Johannes Buxtorf Fils établie d'après la première traduction en hébreu de Juda ibn Tibbon, le texte arabe de Juda Halevi ne sera retrouvé qu'en 1887 et est aujourd'hui conservé à la Bodleian Library. Reliure moderne en plein vélin à rabats, dos lisse muet.

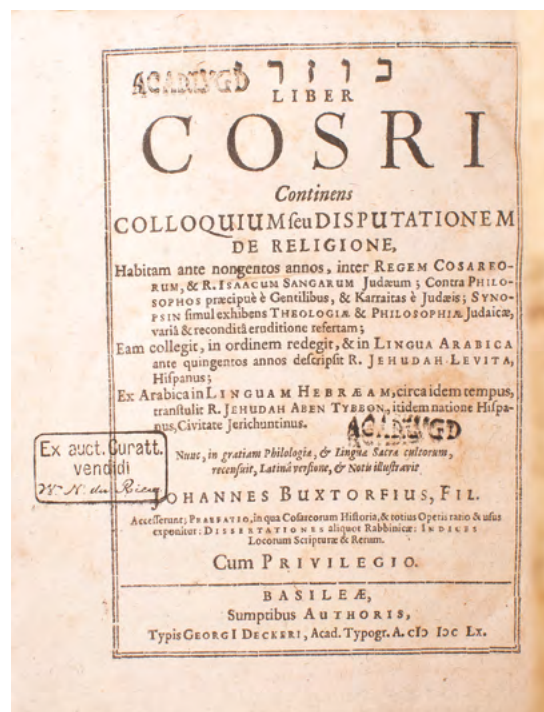
Habile restauration de papier en marge intérieure du dernier tiers de l'ouvrage, sans perte de texte. Quelques petits travaux de vers comblés en marges basses des contre-plats ainsi que des premiers et derniers feuillets de garde. Quelques mouillures en partie basse du volumes et certaines pages brunes.

Tampon de la bibliothèque universitaire de Leyde (« Acad. Lugd. ») sur les tranches et la page de titre. Tampon du conservateur Willem Nicolaas du Rieu (« Ex auct. Curatt. vendidi W. N. du Rieu ») indiquant la sortie du fonds.

Rarissime exemplaire de ce classique de la philosophie juive médiévale, traduisant les préoccupations du peuple Juif espagnol confronté aux deux puissantes

religions chrétiennes et musulmanes.

Achevé en 1140 et rédigé en arabe, le *Kuzari* se présente sous la forme d'un dialogue se déroulant sur cinq livres. Charles Touati, dans sa préface au texte publiée en 1994, expose ainsi la trame narrative de l'ouvrage : « Le roi des Khazars ou Kuzari, tourmenté par le problème religieux, interroge tour à tour un philosophe, un théologien chrétien et un théologien musulman. Déçu par leurs réponses, il se voit obligé de faire appel à un docteur de la minorité bafouée et vilipendée, un rabbin, qui finit par le convaincre ; sur quoi le monarque se convertit au judaïsme et en approfondit la connaissance avec l'aide de ce maître. » Cet apologue permet à Juda Halevi de critiquer l'attrait de ses contemporains pour la philosophie, l'islam et le christianisme. Il estime que « la philosophie nie toute possibilité de dialogue entre l'homme et Dieu [qu'] elle ne comprend pas le phénomène religieux » (ibid.). Il estime dès lors que le point de départ de la démonstra-



tion de l'existence de Dieu est à chercher du côté de l'Histoire et de la théophanie sur le mont Sinaï, qui eut lieu en présence de milliers de témoins. Le christianisme et l'islam ne sont pour lui rien d'autre que des contrefaçons du judaïsme : « Ils raillent l'humiliation et les souffrances des Juifs sans se rendre compte qu'ils exaltent, chez le fondateur de leur propre religion, précisément ses humiliations et ses souffrances » (ibid.). Enfin, le *Kuzari* est un texte emblématique dans le sens où il prône le retour à Sion du peuple en exil plutôt que la soumission : « il est préférable de tout quitter pour retourner à Sion et y regagner la grâce divine, au lieu de s'épuiser à se gagner les faveurs des Gentils que de toute façon on n'obtiendra jamais ! » (ibid.).

4 000

+ DE PHOTOS

43 HEBREO ABRAVANEL (dit Judah LEÓN HEBREO ou LÉON L'HÉBREU)

Philosophie d'amour de M. Léon Hébreu

GUILLAUME ROUILLÉ | LYON 1551 | PETIT IN-8 (10,5 x 17,5 CM) | 675 PP. (44 P.) | RELIÉ

Édition originale de la traduction française des *Dialoghi d'amore* donnée par Denis Sauvage, sieur du Parc. La page de titre est ornée d'un très bel encadrement gravé sur bois d'après une composition de Pierre Vase. Très belle impression lyonnaise en caractères italiques, avec lettrines et ornements. Exemplaire entièrement réglé de rouge, 28 lignes par page.

Reuvre lyonnaise de l'époque, dos lisse entièrement restauré richement orné d'arabesques et pointillés dorés, plats ornés en leur centre d'un grand motif typographique doré sur fond de pointillés dorés, larges arabesques et entrelacs en écoinçons, toutes tranches dorées et ciselées d'arabesques végétales.

Ex-libris de la bibliothèque de James Toovey encollé sur le premier contreplat, celui de Samuel Putnam Avery réalisé par le peintre et graveur anglais Charles William Sherborn collé sur la première garde, tampon à sec de la bibliothèque Gianni de Marco sur la garde suivante. Deux ex-libris manuscrits anciens sur la page de titre. Libraire et éditeur, James Toovey (1813-1893) fut également un important bibliophile. Il acquit la bibliothèque du château de Gosford, en Irlande du Nord, en 1878. Après sa mort, ses livres furent vendus en partie aux enchères en 1894, alors que son fils en garda une autre partie qui fut vendue ensuite en 1899 à M. J. Pierpont Morgan, fondateur de la Morgan Library de New York. Samuel Putnam Avery (1822-1904), marchand d'art et connaisseur fut nommé commissaire chargé du département des arts américains de l'Exposition Universelle à Paris. Fondateur et pendant longtemps administrateur du Metropolitan Museum

of Art de New York, il fut également un grand collectionneur d'estampes et d'ouvrages rares établis dans de superbes reliures.

Cet ouvrage de grande facture, l'une des plus belles réalisations de l'imprimerie lyonnaise alors à son apogée, est emblématique d'une période charnière de l'histoire de la langue française renaissante, deux ans après la publication de la *Défense et illustration de la langue française* de Joachim du Bellay.

La traduction de Denis Sauvage, dédiée à Catherine de Médicis, fait date dans l'histoire de la langue française. Correcteur de l'éditeur Guillaume Rouillé, Sauvage se convertit un temps à la Réforme et fut – à l'instar de Froissart et de Commines – l'historiographe du roi Henri II. Particulièrement sensible à la réforme de la langue française il n'hésita pas dans cet ouvrage à inventer de nombreux néologismes. Ce sont au total plus d'une centaine de mots qui sont ainsi répertoriés dans le glossaire qu'il dresse à l'attention du lecteur en fin de volume. Plusieurs de ces termes ont d'ailleurs aujourd'hui été adoptés par l'usage : *astuce, bénévole, dimension, immédiatement* (contrairement à *médiatement*), *moteur*, etc. L'éditeur Guillaume Rouillé, formé à l'imprimerie à Venise, fut quant à lui l'un des premiers en France à se conformer aux règles de l'orthographe modernisée que Ronsard venait de préconiser quelques mois plus tôt.



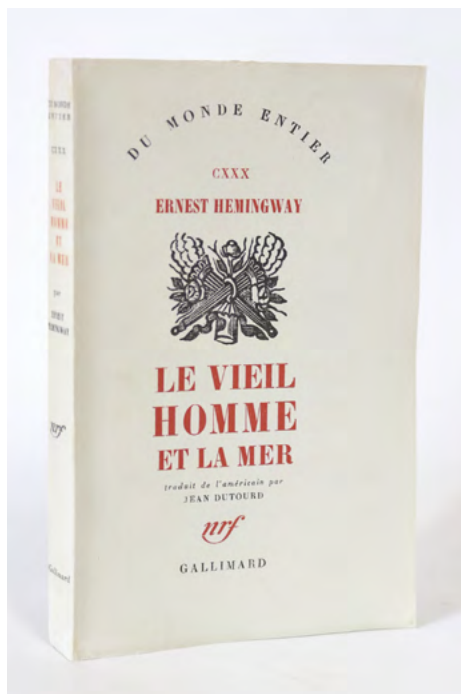
Judah Abravanel (ou Léon l'Hébreu, 1460-1521), cabaliste juif refusant de se convertir au christianisme, fut contraint en 1492 de quitter la Castille pour Gênes où il exerça la médecine. Ses dialogues contribuèrent, avec ceux de Marsile Ficin, à la diffusion en France d'un néo-platonisme étroitement lié au mouvement humaniste. Les poètes du cénacle lyonnais puis ceux de la Pléiade accueillirent avec enthousiasme la *Philosophie d'amour*. On en retrouve en outre un exemplaire parmi les 105 volumes répertoriés de la bibliothèque de Montaigne qui s'amusera de l'immense succès du texte : « Mon page faict l'amour, lisez-luy Léon Hébreu et Ficin. » Son influence traversera pourtant le temps, un siècle plus tard Spinoza lui empruntera le concept d'amour intellectuel de Dieu.

Bel et rare exemplaire, établi dans une luxueuse reliure lyonnaise de la Renaissance et ayant notamment appartenu à Samuel Putnam Avery, fondateur du Metropolitan Museum of Art de New York.

17 000

+ DE PHOTOS





44 Ernest HEMINGWAY

Le Vieil homme et la Mer

GALLIMARD | PARIS 1952 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale de la traduction française établie par Jean Dutourd, un des 86 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Très discrètes restaurations en tête et en

pied du dos.

Rare exemplaire en grand papier d'un des textes les plus marquants de la littérature du XX^e siècle.

2 800

+ DE PHOTOS

45 Nazim HIKMET & Jean PICART LE DOUX

Paris, ma rose...

PIERRE JEAN OSWALD | PARIS 1961 | 14 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale sur papier courant de la traduction française et de la présentation établies par Charles Dobzynski.

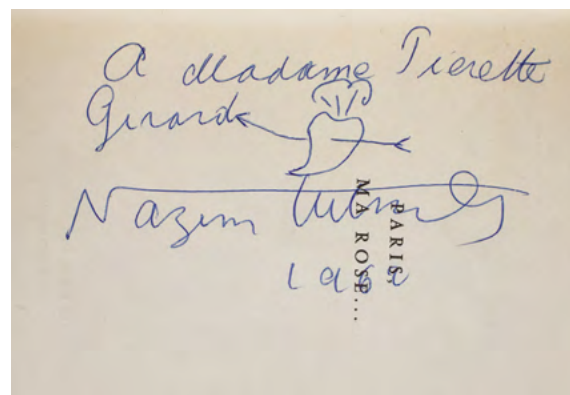
Exemplaire orné d'illustrations de Jean Picart Le Doux.

Envoi autographe daté et signé de Nazim Hikmet à Madame Pierette [sic] Girard.

Rare exemplaire dédié de ce recueil de poèmes célébrant Paris par le grand poète Nazim Hikmet, l'une des plus importantes figures de la littérature turque du XX^e siècle.

Citoyen d'une société aux lourds carcans, le poète turc Nazim Hikmet (1901-1963)

aspire dès son plus jeune âge à la liberté. Tout d'abord à travers ses poèmes qu'il compose – et il est l'un des tous premiers poètes de son pays à l'oser – en vers libres, mais également par un engagement politique très précoce. Dès 1920, il rejoint le mouvement indépendantiste conduit par Mustafa Kemal Atatürk qu'il soutiendra jusqu'à son accès à la fonction présidentielle en 1924. Mais le jeune Hikmet enchaîne les voyages en Union soviétique, devient membre du parti communiste clandestin et ne cesse d'écrire de la poésie. Arrêté à de nombreuses reprises pour propagande



marxiste ou encore incitation à la révolte il effectue plusieurs courts séjours en prison avant d'être finalement condamné en 1938 à 28 ans et 4 mois de détention. À l'initiative de l'Union des jeunes turcs progressistes, est alors créé à Paris un comité de soutien présidé par Tristan Tzara et soutenu par plusieurs intellectuels français

importants tels que Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, Pablo Picasso, Philippe Soupault ou encore Charles Dobzynski. Hikmet passera douze années derrière les barreaux, avant d'être libéré en 1950 à la suite d'une amnistie générale accordée par le nouveau gouvernement démocrate. Ironie du sort et ultime affront, ce même gouvernement lui demande en 1951, alors qu'il est âgé de quarante-neuf ans, d'effectuer son service militaire. Hikmet quitte alors clandestinement la Turquie pour rejoindre Moscou et est déchu de sa nationalité. Le poète en exil voyage alors entre la capitale russe, Pékin, Cuba, Prague, Varsovie

et Paris où il retrouve ses amis français et demande à Charles Dobzynski de traduire ses poèmes. à cette époque, il est le seul écrivain contemporain turc dont les textes sont transposés en français. Ses ouvrages, interdits à la vente jusque dans les années 2000 dans son pays natal, ne circuleront d'ailleurs que par les traductions occidentales. Honni par le gouvernement turc, le poète subversif est célébré hors de ses frontières, et connaît un grand succès en France où l'on met en chanson ses poèmes (Yves Montand, Bernard Lavilliers...). En 1955, il reçoit le Prix international de la Paix, équivalent soviétique du Nobel. À sa

mort en 1963, Philippe Soupault consacre une émission radiophonique à Nazim Hikmet, recommandant à ses auditeurs de se plonger dans la lecture des vers de *Paris, ma rose...* Celui que l'on surnommait dans son pays le « géant aux yeux bleus » ne sera réhabilité qu'en 2009 et la nationalité turque lui sera rendue à titre posthume.

Les ouvrages dédiés par Nazim Hikmet sont d'une grande rareté, l'anticonformiste poète ayant passé plus de quinze années de sa vie en prison.

3 000

+ DE PHOTOS



46 Victor HUGO & Pierre PETIT

Portrait photographique en médaillon de Victor Hugo

PARIS [1861] | PHOTOGRAPHIE : 5,3 x 7,2 CM / CARTON :
6,1 x 9,7 CM | UNE PHOTOGRAPHIE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

Photographie originale en médaillon, tirage d'époque imprimé sur papier albuminé et contrecollé sur carton.

Quelques très infimes piqûres sur le carton, sans atteinte au cliché.

Toute première photographie de Victor Hugo barbu.

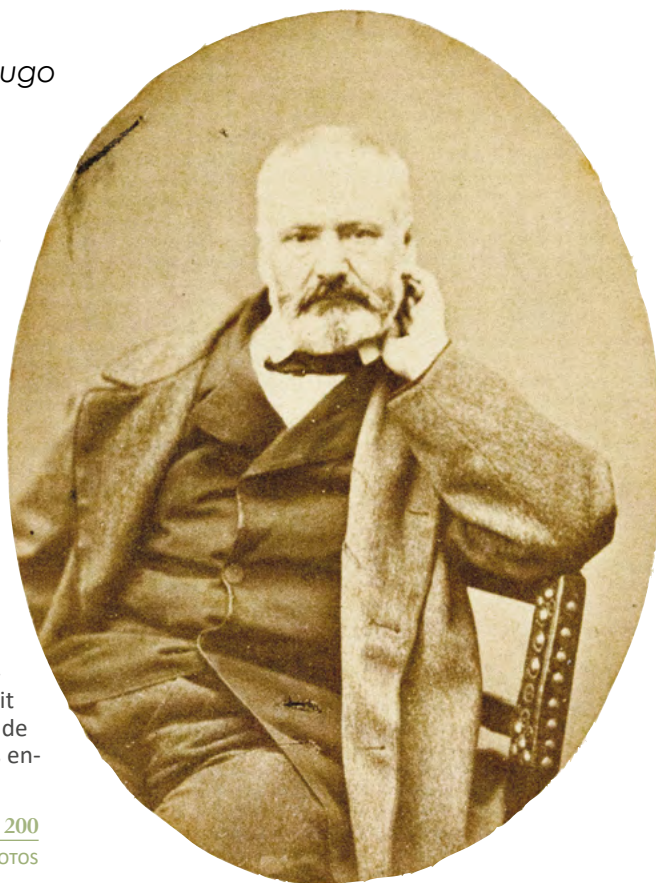
C'est en janvier 1861, à la suite d'un violent mal de gorge, que l'écrivain décide de se laisser pousser la barbe : « Je laisse pousser ma barbe pour voir si cela me protégera contre les maux de gorge ». On trouve plusieurs occurrences à la célèbre barbe dans la correspondance de Victor Hugo : Conclusion : il faut qu'une tête d'homme soit bien belle, bien modelée par l'intelligence et bien illuminée par la pensée, pour être belle sans barbe ; il faut qu'une face humaine soit bien laide, bien irrémédiablement déformée et dégradée

par les idées étroites de la vie vulgaire, pour être laide avec la barbe. Donc, laissez croître vos barbes, vous tous qui êtes laids, et qui voudriez être beaux ! » (lettre à un destinataire inconnu, 1845)

Outre l'aspect esthétique de cette métamorphose, il s'agit d'un véritable pied de nez au pouvoir impérial qui avait décrété l'interdiction de la barbe dans le corps enseignant.

1 200

+ DE PHOTOS



47 Victor HUGO

La Libération du territoire

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1873 | 15,5 x 24 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, mention de deuxième édition.

Notre exemplaire est présenté sous étui et chemise avec dos de toile verte et plats de papier marbré, ex-libris H. Bradley Martin encollé en pied du verso du premier plat de la chemise.

Nous joignons la couverture du catalogue de la vente de la bibliothèque de George et Maurice Sand en 1890 sur lequel a

été encollée la fiche descriptive de notre exemplaire avec son prix d'adjudication au crayon de papier.

Exceptionnel envoi autographe signé de Victor Hugo à George Sand.

« Mais que pensaient-ils l'un de l'autre, ces deux personnalités marquantes de la vie littéraire du 19^e siècle ? Parce qu'ils

ne se sont jamais rencontrés ces deux-là, pourtant ils étaient parfaitement contemporains : Victor Hugo (1802-1885), George Sand (1804-1876).

Certes il y eut les aléas de la vie : George Sand ne publie réellement qu'en 1832, à un moment où Victor Hugo est déjà au fait de sa gloire ; et puis il y eut l'exil de Victor Hugo de 1851 à 1870, mais cela n'explique pas tout !

A George Sand

Victor Hugo

LA

LIBÉRATION

Au début, ils ne font pas vraiment parti de la même coterie : Victor Hugo, Pair de France, soutien de Louis-Philippe d'un côté, George Sand socialiste de l'autre. Ils ne s'apprécient pas vraiment même si George Sand porte une certaine admiration agacée à Victor Hugo, traité de grandiloquent : « le plus bavard des poètes sublimes » tandis que Hugo lui, trouve carrément que « Sand ne sait pas écrire » ! Puis, avec le coup d'état de Napoléon III, Victor Hugo évolue politiquement ; rapidement il déborde George Sand sur sa gauche, s'exile alors que George Sand s'accommode de l'exil intérieur. Leur relation ne se réchauffe que très, très faiblement : « George Sand a du talent, c'est tout ». En exil Victor Hugo publie *Les Châtiments*, œuvre très critique qui est évidemment interdite en France. George Sand aimerait bien que Victor Hugo soit moins intransigeant dans ses écrits de façon à être publié.

La publication des *Contemplations* en 1856, nettement moins polémique, est saluée par George Sand et marque une nouvelle phase de leurs relations.

En fait, leur premier contact épistolaire ne concerne pas la vie littéraire. Nini la petite fille de George Sand meurt en 1855, Victor

Hugo toujours très marqué par le décès de sa fille Léopoldine compatit ; la perte d'un être cher les rapproche.

Les voici amis, George Sand devient un « génie », elle sera souvent invitée à Guernesey ... sans suite, leur relation ne sera jamais familière.

Victor Hugo lui apporte son soutien lors de la parution des *Beaux Messieurs de Bois Doré* (1858), mais George Sand s'énervait quand il refuse l'amnistie de 1859 alors que de son côté elle cherche à adoucir la situation des proscrits.

Lors de la publication des *Misérables* (1862) Victor Hugo cherche le soutien de George Sand mais ce soutien lui fera défaut. Victor Hugo en est attristé, George Sand affirmera préférer la poésie de Victor Hugo à son œuvre en prose.

Au retour d'exil, avec la Commune, voici une nouvelle incompréhension ; Victor Hugo soutient, George Sand est horrifiée : légaliste et choquée par la violence, elle condamne avec des termes extrêmement durs cette Commune de Paris.

Néanmoins, à partir de là, ces deux-là se soutiennent et se défendent dès que l'un ou l'autre est attaqué.

En 1876, c'est Victor Hugo qui prononcera le célèbre éloge funèbre de George Sand : « Je pleure une morte, je salue une immortelle ... »

Les relations de George Sand et de Victor Hugo ont donc beaucoup évolué au cours de leur vie. C'est sans doute le reflet de leurs évolutions personnelles mais peut-être que leur entourage, les idées politiques ou l'opinion que l'autre avait de sa propre œuvre interféraient aussi avec la critique littéraire ; même nos grandes personnalités sont sous influence !

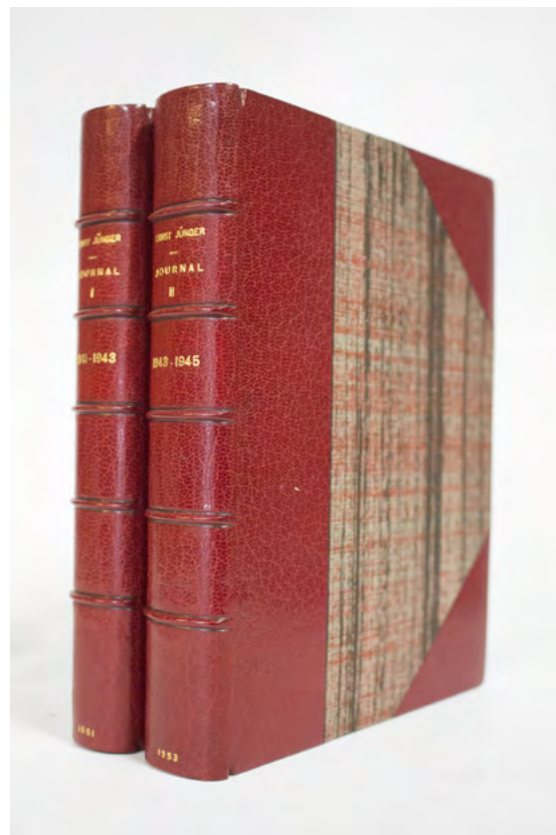
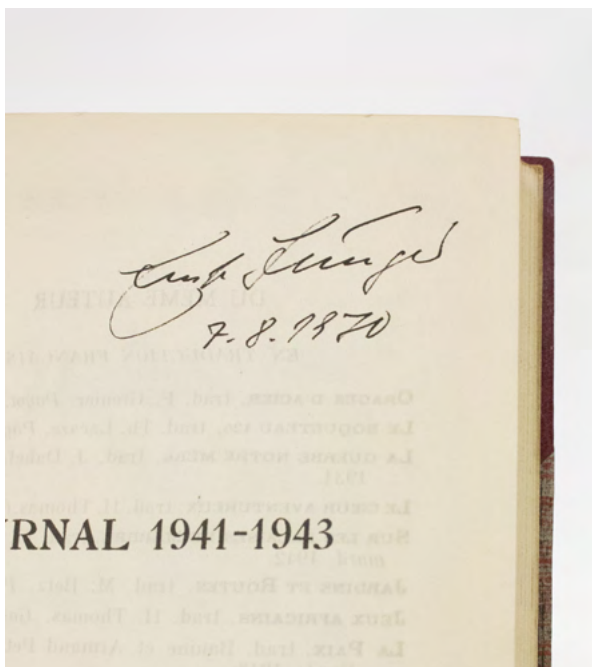
« Victor Hugo et George Sand, et s'ils s'étaient rencontrés ? » Voilà une œuvre de théâtre fictionnelle que nous propose Danièle Gasiglia.

Mais peut-être que, comme le suggère Danièle Bahiaoui : « Tous les deux dans une même pièce, c'est un de trop ! » » (Blog « Nous en Boischaut Sud » conférence de Danielle Bahiaoui, Arnaud Laster et Danièle Gasaglia)

Provenance : Maurice Sand (venet Ferroud, Paris, 24 février-3 mars 1890, lot 418), H. Bradley Martin (ex-libris gravé), Philippe Zoummeroff (vente Piasa, Paris, 2 avril 2001, lot 112).

12 000

+ DE PHOTOS



48 Ernst JÜNGER

Journal 1941-1945

JULLIARD | PARIS 1951-1953 | 14 x 19 cm | 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale de la traduction française, un des 100 exemplaires numérotés sur Corvol l'orgueilleux, seuls grands papiers avec quelques hors commerce.

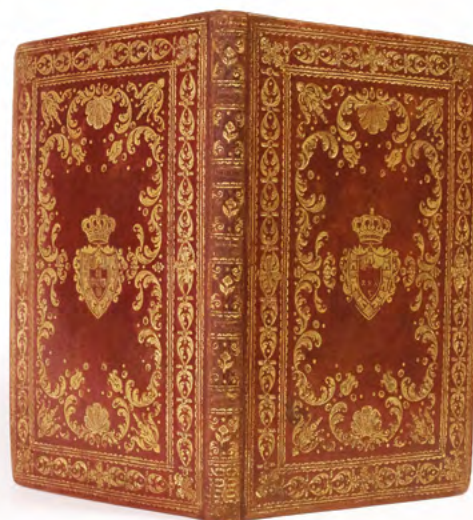
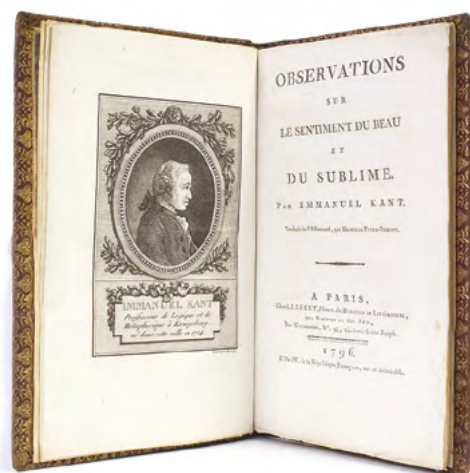
Reliures en demi maroquin rouge à coins, dos cinq nerfs sertis de filets noirs, dates

dorées en queues, plats de papier à motifs abstraits, gardes et contreplats de papier marbré, couvertures et dos conservés, têtes dorées, reliures signées
Rare et agréable exemplaire joliment établi.

Un petit accroc sans gravité sur le premier plat du premier volume.

Signatures manuscrites datées d'Ernst Jünger en têtes des pages de faux-titre des volumes.

2 800
+ DE PHOTOS



49 Emmanuel KANT & Hercule PEYER-IMHOFF

Observations sur le sentiment du Beau et du Sublime

CHEZ J.-J. LUCET | PARIS 1796 | IN-8 (13 x 20,5 cm) | (4) 123 pp. | RELIÉ

Rarissime édition originale de la première traduction française d'une œuvre philosophique de Kant et seconde traduction d'un texte kantien, les autres ne seront connus du public non-germanophone qu'au cours du XIX^e siècle.

Notre exemplaire fut étonnamment réemboîté dans très belle reliure probablement espagnole en plein maroquin brun, dos à cinq faux nerfs richement orné, plats encadrés d'une roulette et d'une dentelle dorée ainsi que d'un troisième encadrement de feuillages et de coquilles Saint-Jacques, armes royales au centre des plats.

La même année paraît également du même auteur un court texte politique intitulé *Projet de paix perpétuelle*.

Notre édition est illustrée d'un portrait de l'auteur par J. Beniry dit Dubuisson. L'édition originale, rédigée en allemand sous le

titre *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, a été publiée en 1764 à Königsberg.

L'ouvrage contient les premières observations du philosophe – qui n'avait jusqu'alors publié que des textes scientifiques – sur l'esthétique et plus particulièrement le sublime, concept qui acquerra toute sa portée dans *Critique du jugement* (1790). Celle-ci, à l'instar du reste de l'œuvre du philosophe, ne sera traduite qu'au cours du XIX^e siècle.

« Certes dès avant 1781, le nom de Kant n'était pas totalement inconnu à l'Université de Strasbourg où quelques étudiants et professeurs l'avaient cité dans leurs recherches ou dans leurs cours, et les travaux de l'Académie de Berlin, contenant des mémoires d'adversaires résolus du

kantisme, n'étaient pas complètement ignorés en France, mais il faut attendre la Révolution française et même la fin de la Convention et le début du Directoire, c'est-à-dire près de quinze ans après la parution de la *Critique de la Raison pure*, pour qu'en France on commence à parler de Kant et de son œuvre. » (Jean Ferrari, « L'œuvre de Kant en France dans les dernières années du XVIII^e siècle » in *Les Études philosophiques* No. 4, Kant (octobre-décembre 1981), pp. 399-411).

Nous n'avons trouvé aucune mention de passage en vente publique de cet ouvrage hormis l'exemplaire du baron Talairat (6 mars 1877) et celui de M. d'Ansse de Vil-loison (3 mars 1806).

10 000

+ DE PHOTOS

50 Isidore Ducasse, Comte de LAUTRÉAMONT

Les Chants de Maldoror

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES | PARIS & BRUXELLES 1874 | 12 x 19 CM | RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale rare, avec la couverture et le titre à la date de 1874.

Reliure en plein maroquin rouge, dos lisse et plats mosaïqués d'un important décor de box noir gaufré, contreplats doublés de maroquin rouge, gardes doublées de feutrine rouge, couvertures conservées comportant un infime accroc en tête du premier plat, toutes tranches dorées, chemise à rabats en demi maroquin rouge à bande, étui de maroquin rouge et de toile noire, superbe reliure signée de Georges Leroux.

Ex-libris de Ch. Delgouffre au tampon sur la page de faux titre.

Imprimée en 1869 par Lacroix, cette édition ne fut pas mise dans le commerce par crainte de la censure. Seuls une dizaine d'exemplaires furent brochés et remis à l'auteur (cinq ont été recensés à ce jour). En 1874, Jean-Baptiste Rozez, autre libraire-éditeur belge, récupère le stock et publie l'ouvrage avec une couverture et une page de titre de relais à la date 1874, et sans mention d'éditeur. C'est dans sa librairie que les poètes de la

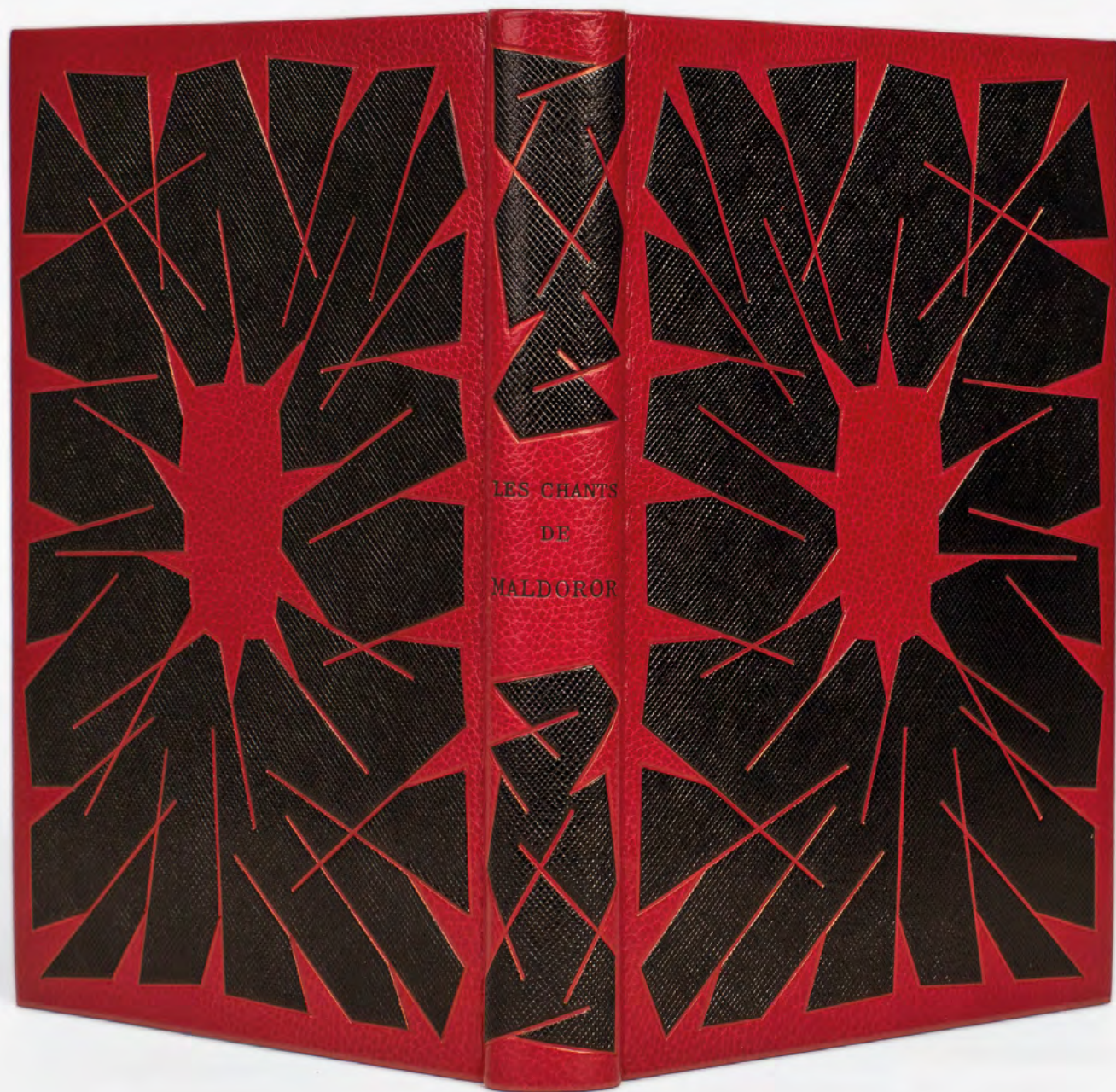
Jeune Belgique découvriront les premiers ce texte.

Littérature du vertige à la limite du soutenable, de l'outrance adolescente, d'une noirceur totale, *Les Chants de Maldoror*, ou l'épopée d'une figure du mal errant dans le monde, devint célèbre grâce aux surréalistes qui en firent un véritable manifeste esthétique.

Magnifique exemplaire parfaitement établi en plein maroquin mosaïqué signé de Georges Leroux, l'un des plus grands relieurs de la deuxième partie du XX^e siècle.

12 000

+ DE PHOTOS



LES CHANTS
DE
MALDOROR

51 Fernand LÉGER & Paul ÉLUARD

Liberté, j'écris ton nom

IMPRIMERIE UNION ÉDITION POUR LE COMPTE DE PIERRE SEGHERS
| PARIS 22 OCTOBRE 1953 | 31 x 127 CM | UNE FEUILLE DÉPLIANTE

Rare édition originale de ce poème-objet composé sous forme de dépliant en quatre volets illustré par Fernand Léger sur le poème « Liberté » de son ami Paul Éluard.

Pochoirs en couleurs réalisés par Albert Jon d'après la composition originale de Fernand Léger sous la direction de Pierre Seghers, tirage à 212 exemplaires numé-

rotés, le nôtre un des 200 exemplaires sur papier Auvergne des papeteries Richard de Bas.

Habiles restaurations.

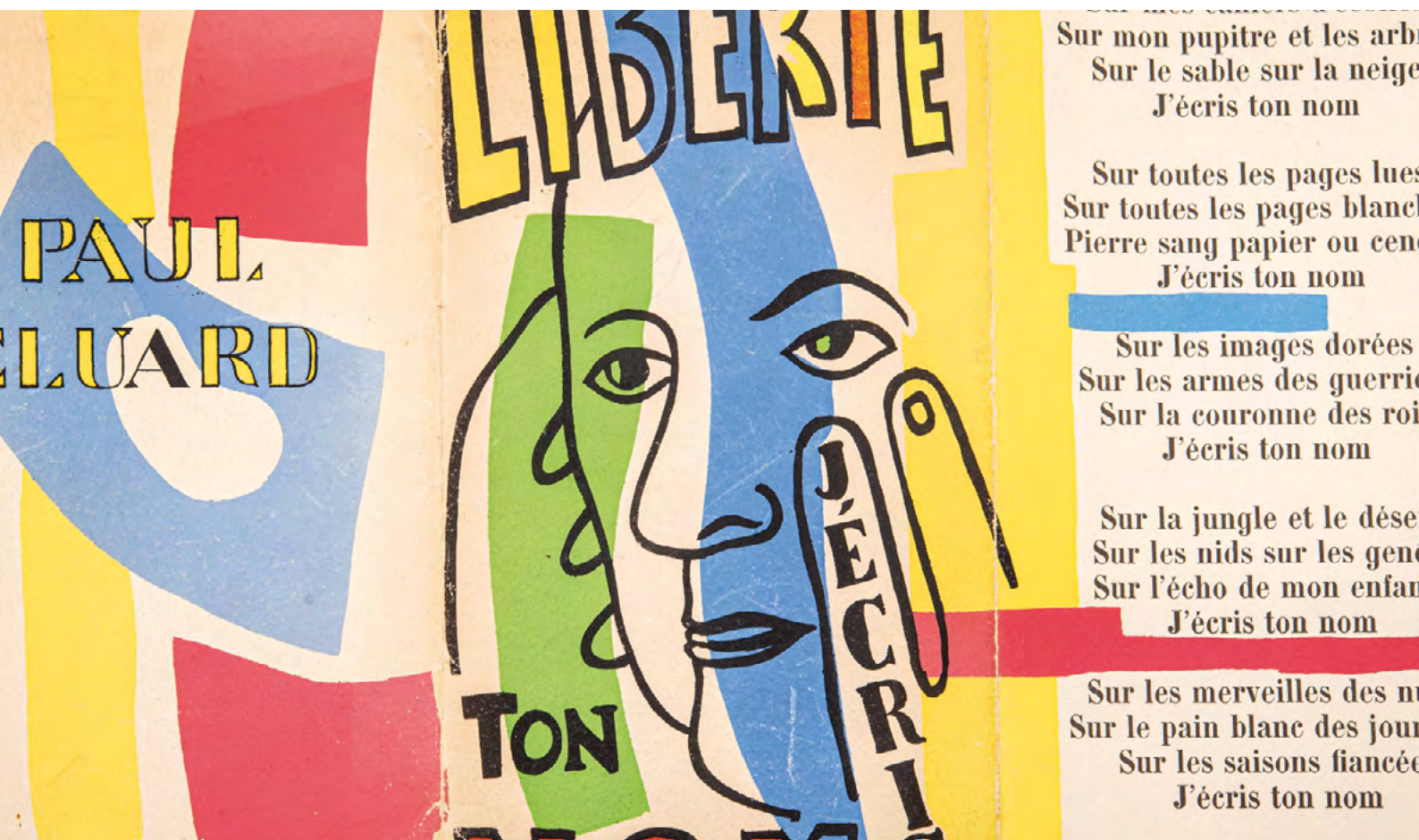
Il s'agit de la plus belle édition de ce poème initialement paru clandestinement en 1942 dans le recueil *Poésie et Vérité*, traduit en dix langues, parachuté en son temps dans les maquis pour soutenir l'es-

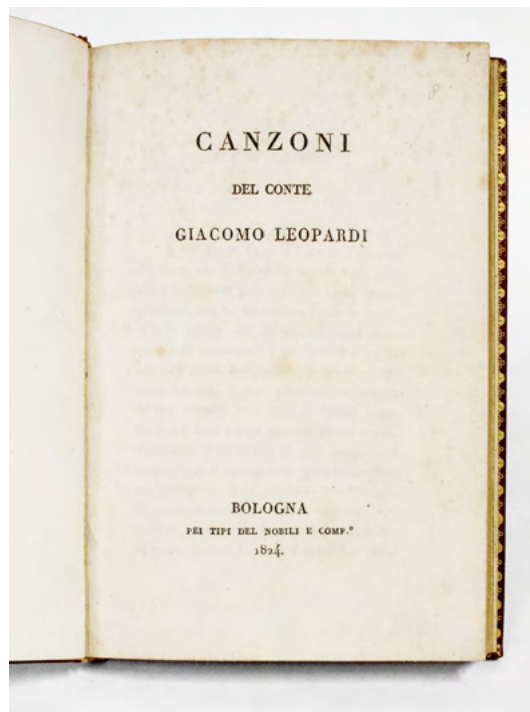
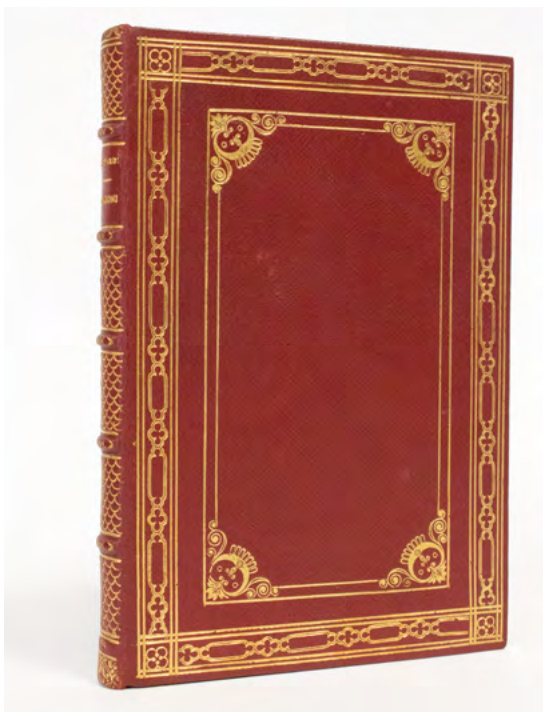
pérance de la victoire auprès des mouvements de Résistance. Fernand Léger réalisa ce poème-objet pour rendre hommage à Paul Éluard, décédé en 1952.

C'est la version imprimée qui restera la plus célèbre.

10 000

+ DE PHOTOS





52 Giacomo LEOPARDI

Canzoni

PER TIPI DEL NOBILI E COMP. | BOLOGNA 1824 | 10,7 x 16,2 CM | RELIÉ

Édition originale, imprimée à environ 500 exemplaires.

Reliure en plein chagrin gaufré rouge, dos à cinq nerfs sertis de guirlandes dorées et orné de fers dorés à la grotesque, date dorée en queue, frises florales dorées en tête et en queue du dos, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement de sextuples filets dorés, de cartouches dorés et de motifs typographiques dorés en écoin-

çons sur les plats, gardes et contreplats de soie moirée blanche, liserés dorés sur les coupes, tranches dorées, élégante reliure de l'époque.

Le volume rassemble dix chants composés entre 1818 et 1823, parmi lesquelles sept inédits (*Nelle nozze della sorella Paolina*, *A un vincitore nel pallone*, *Bruto minore*, *Alla primavera*, *Ultimo canto di Saffo*, *Inno ai Patriarchi* et *Alla sua Donna*). Le recueil

constitue le cœur de ce qui deviendra, quelques années plus tard, l'œuvre poétique la plus importante du XIX^e siècle italien, *I Canti* (Florence, Piatti 1831).

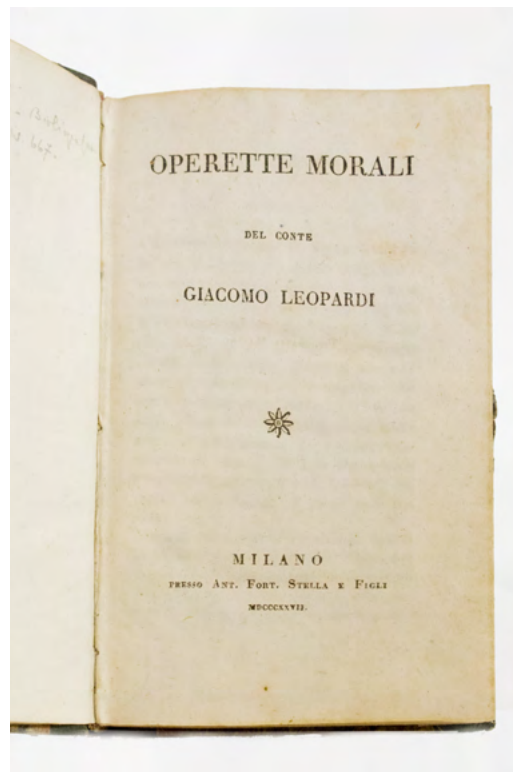
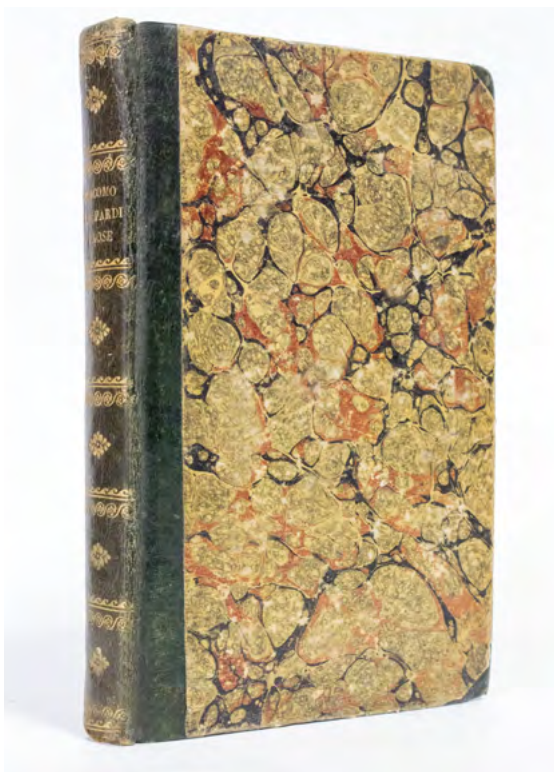
Tampon à froid en guise d'ex-libris sur une garde.

Quelques petites rousseurs.

Bel et rare exemplaire superbement établi.

6 000

+ DE PHOTOS



53 Giacomo LEOPARDI

Operette morali

PRESSO ANT. FORT. STELLA E FIGLI | MILANO 1827 | 11 x 17,2 CM | RELIÉ

Édition originale comportant bien, au verso du frontispice, la mention imprimée « Tipografia Manini ».

Reliure en demi basane verte à petits coins, dos lisse orné de guirlandes et de

motifs typographiques dorés, frottements sur la coiffe inférieure, roulettes dorées sur les coiffes, plats de papier marbré, gardes et contreplats de soie moirée blanche, quelques frottements sur les coupes et les

coins, reliure de l'époque. Tampon à froid en guise d'ex-libris sur une garde. Quelques petites rousseurs.

4 000
+ DE PHOTOS

54 Nicolas de LISLE DE MONCEL

Méthodes et projets pour parvenir à la destruction des loups dans le royaume

DE L'IMPRIMERIE ROYALE | PARIS 1768
| IN-12 (9,5 x 16,5 CM)
| XIV ; 322 PP. | RELIÉ

Édition originale, bien complète de son grand tableau dépliant en fin de volume, recensant les différentes prises effectuées entre 1765 et 1767, les différents chasseurs ayant œuvré dans ces mêmes années, ainsi que les formulaires légaux à fournir en cas de capture ou de mise à mort d'un loup.

Reiure postérieure (Second Empire) en plein maroquin rouge, dos à cinq nerfs richement orné de filets, caissons et fleurons dorés, plats encadrés de triples filets dorés, filet doré sur les coupes, gardes et contreplats – encadrés d'une large dentelle dorée – de papier peigné, toutes tranches dorées, reliure signée L. Tripon. Deux étiquettes de bibliothèques encollées sur chaque contreplat.

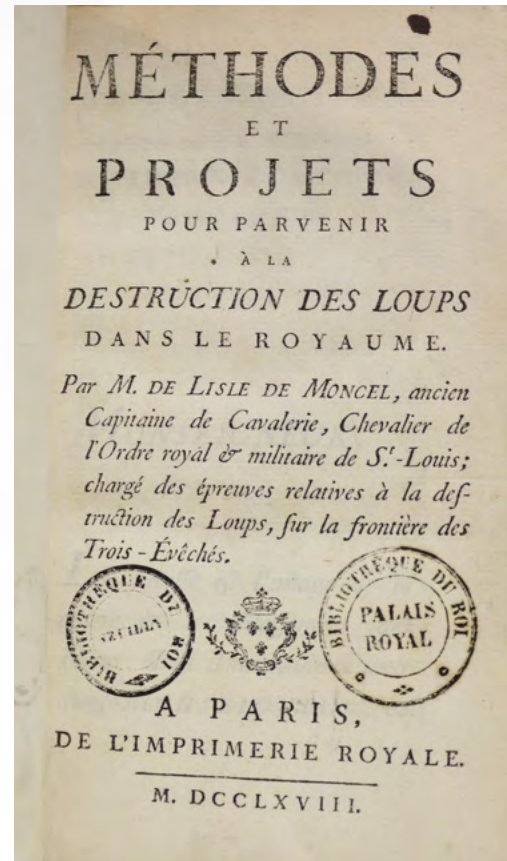
Exemplaire d'une importante provenance, il présente deux tampons sur la page de titre – « Bibliothèque du Roi – Neuilly » et « Bibliothèque du Roi – Palais Royal » – caractéristiques des ouvrages de la bibliothèque de Louis-Philippe I^{er}.

Nous avons pu trouver deux autres ouvrages de sa bibliothèque reliés par Tripon : Gaffet de la Brieffardière, *Nouveau traité de venerie* (Vente de la bibliothèque cynégétique du Verne, 5 octobre 2016 chez Sotheby's) et Du Fouilloux, *La Venerie* (Vente Aguttes, 17 juin 2004).



Nicolas de Lisle de Moncel, ancien capitaine de cavalerie et Chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit, fut chargé des « épreuves relatives à la destruction des Loups, sur la frontière des Trois-Évêchés » (Metz, Toul et Verdun).

Son ouvrage contient la description des races de limiers utiles à la chasse aux loups, un avis sur la rage, la manière d'apprendre aux domestiques et aux paysans à « tirer au bois », des instructions pour l'emploi de troupes militaires lors des chasses au loup en temps de paix, la manière de choisir la poudre à tirer, etc. À la fin de l'ouvrage se trouve le procès-verbal du 20 juin 1767, « qui constate la destruction d'un loup d'une conforma-

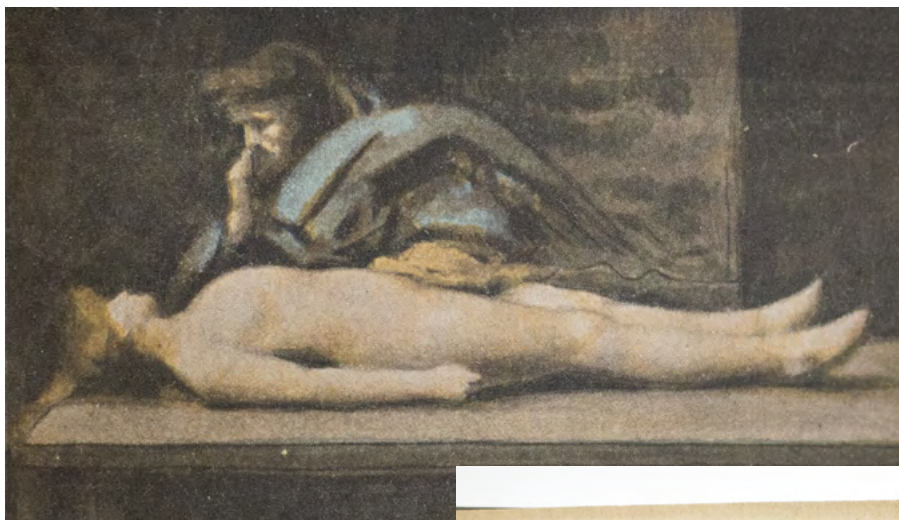


tion extraordinaire ; tué sur les frontières d'Auvergne où il avoit causé de grands ravages » : il s'agit de la fameuse bête du Gévaudan.

Superbe exemplaire, parfaitement établi et d'une précieuse provenance.

2 500

+ DE PHOTOS



55 Valentin MANDELSTAMM

Le Lévit d'Ephraïm

ÉDITIONS DE LA REVUE D'ART DRAMATIQUE |
PARIS 1901 | 14 x 19,5 CM | RELIÉ

Édition originale pour laquelle il n'est pas fait mention de tirage en grand papier.

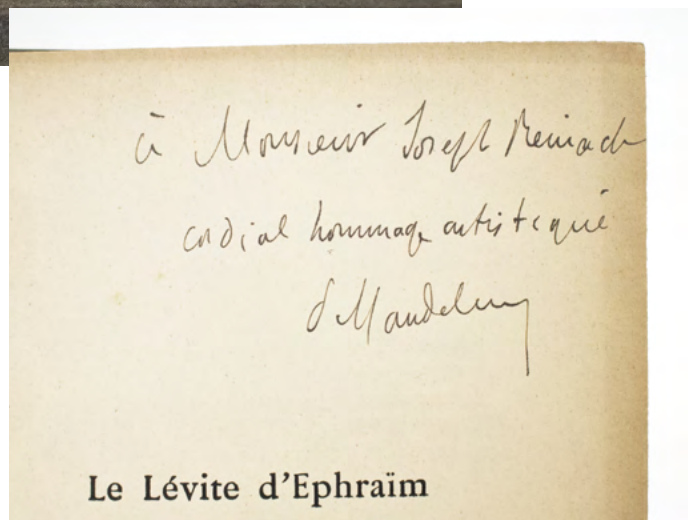
Reliure à la bradel en demi percaline gris souris, dos lisse, initiales estampées à froid en queue du dos, plats de papier marbré, couvertures conservées, coins légèrement émoussés, reliure de l'époque.

Couverture illustrée d'une vignette en couleurs de Jean-Jacques Henner reproduite

en noir sur la page de titre.

Rare et précieux

envoi autographe signé de Valentin Mandelstamm à Joseph Reinach, journaliste, homme politique, co-créateur de la « Ligue des droits de l'homme et du citoyen », et l'un des tous premiers défenseurs du capitaine Dreyfus.



Provenance : bibliothèque Joseph Reinach avec son ex-libris imprimé et encollé sur un contreplat.

900

+ DE PHOTOS

56 Guy de MAUPASSANT

Bel-Ami

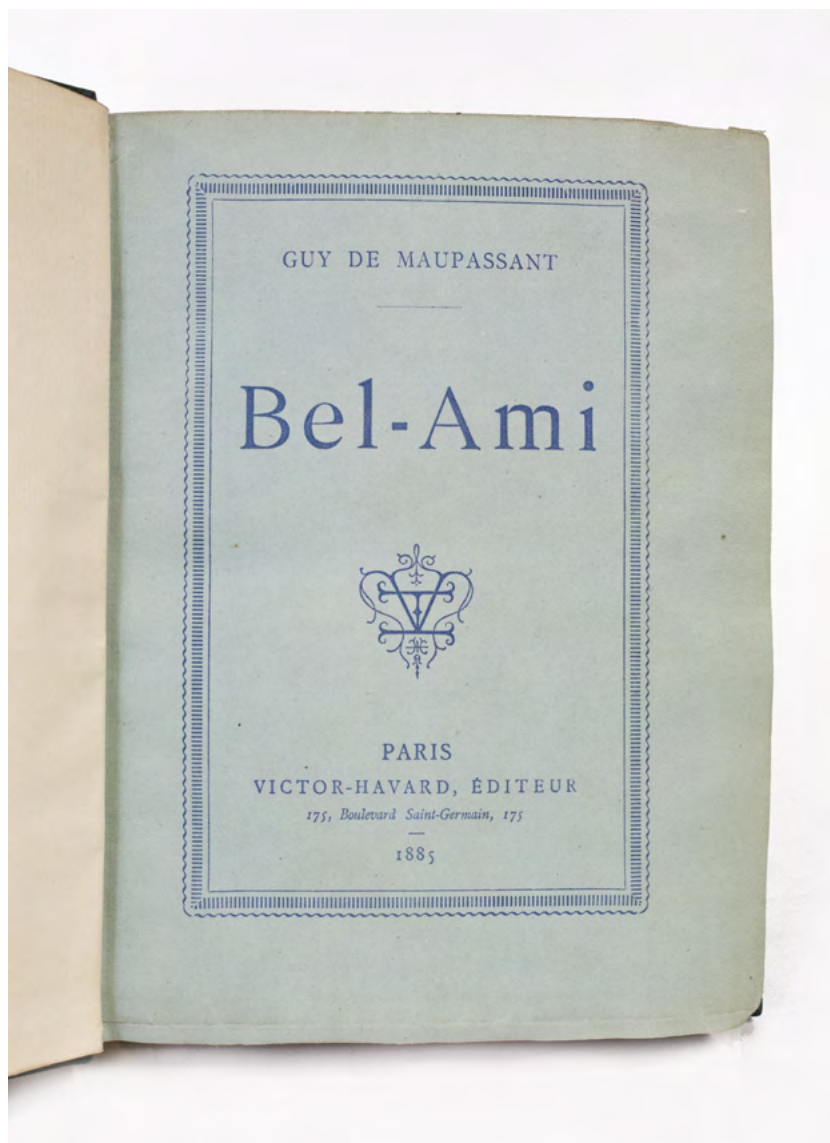
VICTOR-HAVARD | PARIS 1885
| 13 x 19,5 CM | RELIÉ

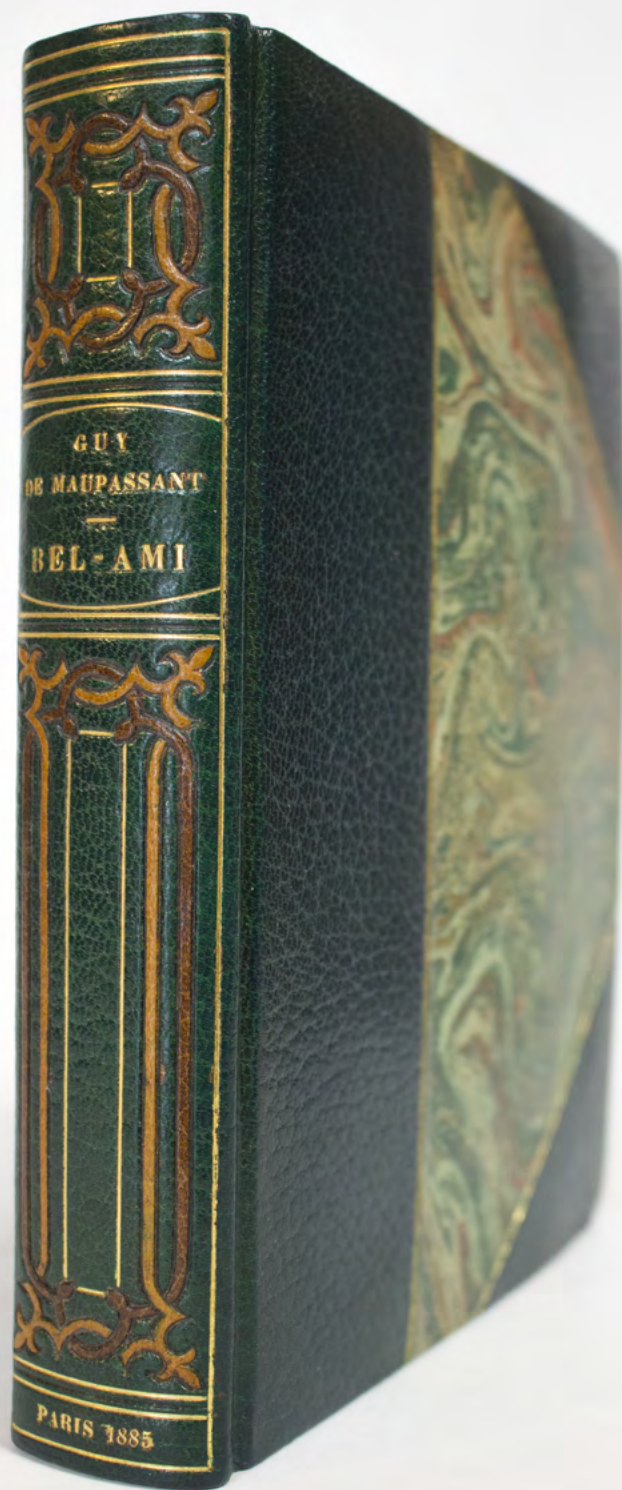
Édition originale, un des 200 exemplaires numérotés sur Hollande, seuls grands papiers.

Reliure à la bradel en demi maroquin vert à coins, dos lisse richement orné de caissons et de listels brun et beige entrelacés, date dorée en queue dans un cartouche doré, filets dorés sur les plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier marbré et mordoré, couvertures, dos et témoins conservés, reliure signée René Aussourd.

Rare exemplaire du chef-d'œuvre de Guy de Maupassant parfaitement établi dans une élégante reliure signée.

9 000
+ DE PHOTOS





GUY
DE MAUPASSANT
—
BEL-AMI

PARIS 1885

Considéré par Victor Hugo comme « l'espoir de la poésie française », ce Rimbaud méridional injustement oublié fut emporté par la tuberculose à l'âge de 23 ans. Éphraïm Mikhaël figura parmi les précurseurs du symbolisme et fut unanimement acclamé et amèrement pleuré par le mouvement, qui perdit l'un de ses membres les plus prometteurs : « Celui qui évoqua la nocturne dame déprise, l'hiérophante hautain et l'idéale vierge, n'est plus déjà. »



Portrait d'Éphraïm Mikhaël
Gravure du XIX^e siècle

Comptant seulement trois ouvrages publiés du vivant de son auteur, l'œuvre d'Éphraïm Mikhaël bénéficia d'une précoce notoriété en tant qu'émule du Parnasse, et fut exhumée il y a peu de temps après une longue période d'oubli. Cet ancien élève de l'école des Chartes épris de culture classique signa en effet un unique recueil de poèmes (*L'Automne*), et composa les toutes premières pièces de théâtre symbolistes, notamment *La Fiancée de Corinthe*, avec Bernard Lazare, qu'il adapta avec Catulle Mendès en opéra. Dans une France à l'aube de l'affaire Dreyfus, le jeune Mikhaël, originaire de la communauté juive toulousaine, fut également considéré par certains comme un ambassadeur du judaïsme, qu'il revendiqua en abandonnant définitivement son nom francisé « Georges Michel » pour sa forme hébraïque. Au sein du lycée Fontanes, futur lycée Condorcet, ce jeune poète en recherche d'absolu dirigea dans l'esprit joyeux d'Alfred Jarry le groupe de La Pléiade, avec, entre autres, Rodolphe Darzens, Pierre Quillard et Saint-Pol-Roux. Marqué par l'émulation intellectuelle des débuts du symbolisme et la liberté grisante des années 1880 dont il demeura l'éternelle incarnation, son talent fut très vite reconnu par ses pairs : on le compta parmi les habitués des fameux « mardis » du poète Stéphane Mallarmé qui enseignait aussi à Condorcet. Mikhaël fréquenta également Heredia, se lia d'amitié avec Villiers de l'Isle-Adam dans les cafés de Montmartre et fut rapidement invité à contribuer aux revues symbolistes, notamment *La Basoche*, *La Pléiade*, ou *La Jeune France* dirigée par Paul Demeny, destinataire de la célèbre Lettre du voyant de Rimbaud (« JE est un autre [...] »).

Durant ses huit années d'activités littéraires, Éphraïm Mikhaël produisit une œuvre conséquente – la grande majorité publiée après sa mort –, suggérant le mystère du monde, la magie et le prodige ; on y rencontre des thèmes baudelairiens, des mythes antiques (*Briséis*, « La reine de Saba ») et du moyen-âge chevaleresque sous l'influence de Wagner (« Siegfried », « Florimond »). Mikhaël abandonna la métrique pour quelques œuvres dramaturgiques, dont le *Cor fleuri*, sa « féerie en un acte » qu'il monta au Théâtre Libre en 1888. Souvent qualifié de Décadent au regard de son mélancolique recueil de poèmes *L'Automne*, il suscita l'admiration de Mallarmé, Maeterlinck et surtout Catulle Mendès, qui signe une des plus belles élégies après sa tragique disparition : « Ses tristesses sont bien les siennes, et il pleure, le cher enfant, nostalgique de tant de ciels de jadis, – l'automne, c'est le passé – des larmes que ses yeux seuls ont pleurées. »

57 Éphraïm MIKHAËL

L'Automne

S. N. | S.L. [PARIS] 1886 | 16 x 23,5 cm | RELIÉ

Édition originale sur Hollande.

Reliure à la bradel en demi vélin, dos lisse, titre à l'or, plats de papier à motif floral, reliure signée Thomas Boichot
Bel et rare exemplaire.

Édition originale du premier et unique recueil de poèmes d'Ephraïm Mikhaël, un des rares exemplaires sur Hollande. Un poème manuscrit autographe de deux pages intitulé « L'Automne », comportant quelques corrections d'Ephraïm Mikhaël, inaugure cet ouvrage d'une insigne rareté.

Première œuvre publiée du jeune poète alors âgé de vingt ans, *L'Automne* paraît la même année que les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud. Cette plaquette de 14 poèmes marqués par une mélancolie intense et profonde assura la célébrité de Mikhaël : « Ce jeune homme, cet enfant, laissait un livre qui, tant qu'on parlera la langue française, sera lu, relu, admiré » (Catulle Mendès). Parfaits pendants des tableaux de Gustave Moreau, hantés de mirages et d'Orient fabuleux, (« La reine de Saba », « Le Mage », « L'Étranger »), les souples alexandrins de Mikhaël rappellent l'influence des maîtres du jeune poète, Baudelaire et Mallarmé. Fréquemment cité dans les anthologies du symbolisme, ce recueil fut aussi considéré comme une des premières œuvres du mouvement, qui naît également en 1886

avec le manifeste du symbolisme écrit par son ami Charles Moréas.

Choisi par Ephraïm Mikhaël comme titre du recueil, le poème « L'Automne » constitue la pièce maîtresse de cet ouvrage, dont notre exemplaire renferme le manuscrit autographe. Offrant un exemple pionnier de poésie fin-de-siècle, il annonce l'imminence d'une fin par l'évocation d'un paysage symbolique, à la fois naturel et spirituel. L'automne n'est plus seulement, comme chez les romantiques, la représentation d'un état d'âme mais l'expression d'un espoir puis d'une sublime décadence du poète et de son poème :

**« C'est l'altière saison des grappes em-
pourprées
Des splendeurs de jeunesse éclatent
dans les champs.**

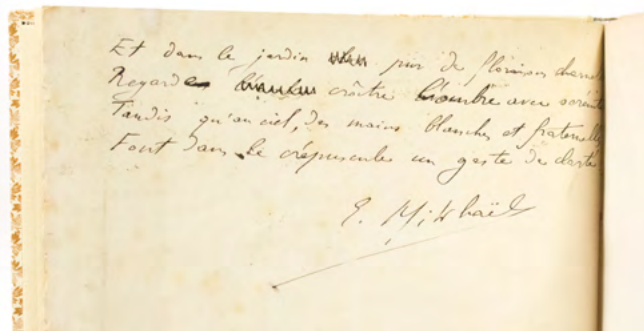
**Si j'allais me mêler aux foules enivrées
De clairs raisins et si j'allais chanter leurs
chants ?**

**Je suis las à présent de mes rêves sté-
riles**

**Que j'ai gardés comme un miraculeux
trésor.**

**Je hais comme l'amour mes fiertés pué-
riles**

Et la rose de deuil comme la rose d'or. »



À la lecture des vers de ce poème, le jeune Éphraïm Mikhaël rappelle des Esseintes, l'égérie symboliste fringante et désabusée du roman d'Huysmans *À Rebours*, qui partageait ses vues désenchantées sur cette saison. Bel hommage à son mentor et ami Mallarmé, « *L'Automne* » s'achève sur une vision crépusculaire (« **Contemple les lueurs candides des grands cygnes / Glissant royalement sur les lacs bleus de soir** ») faisant référence aux vers du Cygne mallarméen :

« Ce lac dur oublié que hante sous le givre

Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui ! »

Le recueil *L'Automne*, héritier des parnassiens et pionnier du symbolisme français fut l'unique chef-d'œuvre d'Ephraïm Mikhaël : « c'était le livre de la vingtième année, non pas pourtant un de ces livres de jeune, plein de savoureuses promesses, mais un livre achevé de fier et très haut poète » (Bernard Lazare).

4 500

+ DE PHOTOS

L'automne.

Rit mihi, Domine, portis mea
in terra viventium.

Le parc bien clos s'emplit de paix et d'ombre lente;
Un vent grave a soufflé sur le naïf orgueil
Du lis et la candeur de la rose insolente
Mais les arbres sont beaux comme des rois au déclin

Encore un soir ! Des voix éparses dans l'automne
Parlent de calme espoir et d'oubli ; l'on dirait
Qu'un verbe de pardon mystérieux résonne
Parmi les rameaux d'or de la riche forêt.

Au-dehors, par-delà mon respiral domaine,
La terre a des parfums puissants et ténébreux
Dans les vignes, le vent, vibrant de joie humaine
Disperse des clameurs de vendangeurs heureux.

C'est l'altière raison des grappes empourprées;
Des splendeurs de jeunesse éclatent dans les champs.
Si j'allais me mêler aux fous enivrés
De clairs raisins et si j'allais chanter leurs chants

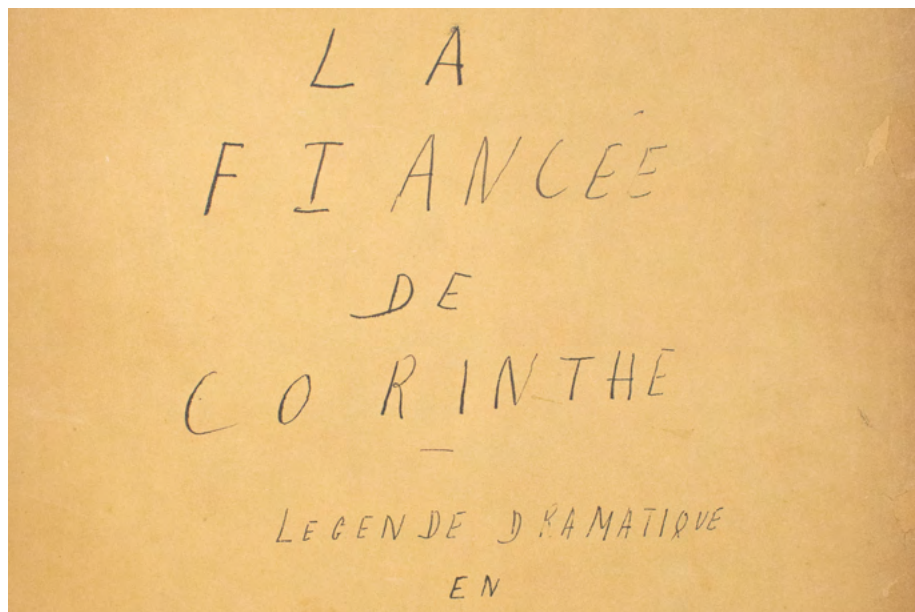
les innombrables parties encollées dévoilant ou masquant les états antérieurs du texte abandonnés et réécrits par Mikhaël. On y rencontre ça et là les ajouts de Bernard Lazare, qui se charge en majorité des didascalies, et dont l'écriture serrée se distingue aisément de l'ample plume de son acolyte.

S'inspirant d'un récit du *Livre des Merveilles* de Phlégon, auteur du II^e siècle de notre ère, la pièce conte le destin de deux amants païens, Apollonia et Manticlès, réunis dans la mort après avoir été séparés par Bénénikè, mère de la jeune fille récemment convertie au christianisme. Ephraïm Mikhaël corrigea systématiquement le nom de « Bérénice » en « Bérénikè », s'éloignant de la référence cornélienne pour donner une couleur plus antique au récit.

En tous points fidèle à l'esthétique symboliste, telle qu'énoncée un an plus tôt dans le fameux manifeste du mouvement, la pièce est traversée par le motif de la revenante d'outre-tombe et de la tension religieuse : « **Je voudrais que les Euménides nous reçoivent tous deux au seuil de l'Hadès, comme des amants fugitifs dans un bois sacré** » (Acte I, scène IV) ; à la fin de la pièce, la fiancée morte de chagrin dans un couvent revient sous la forme de spectre entraîner son amant dans une union éternelle : « **Le glorieux Erôs m'a prêté sa force divine pour lever les pierres de la tombe; la nuit funèbre n'a pu fermer mes yeux qui te cherchaient au loin** » (Acte III, scène VI).

La pièce marque également la filiation d'Ephraïm Mikhaël avec le romantisme, le mythe ayant déjà été traité par une ballade éponyme de Goethe puis dans un poème d'Anatole France, intitulé *Noces corinthiennes* paru en 1876.

Le caractère énigmatique de la pièce a mené à de nombreuses interprétations : rejet du divin ou au contraire syncrétisme païen et chrétien imprégné de mysticisme ?



On peut considérer la pièce comme une tentative de réconciliation entre les intérêts respectifs de leurs auteurs : d'un côté Ephraïm Mikhaël, jeune chartiste épris de Grèce antique, et de l'autre son ami Bernard Lazare « fasciné par les périodes de transition culturelle, les moments dans l'histoire où les civilisations et les religions se rencontrent et se confrontent » (Nelly Wilson, *Bernard-Lazare*, Cambridge University Press, 1978). Cette œuvre signale la présence d'un fait religieux universel, une aspiration vers l'au-delà et l'invisible que le Verbe dévoile par des symboles.

D'aucuns ont vu dans la *Fiancée de Corinthe* un manifeste anti-chrétien, du fait de l'origine juive des deux auteurs, souffrant sans doute de l'antisémitisme de la société française à la veille de l'affaire Dreyfus. Ainsi Félix Fénéon accueille la publication de la pièce en ces termes : « on comprendra, sans doute, pourquoi deux Sémites, mécontents de Goethe et de M. France, sont venus nous dire leur senti-

ment de l'introduction du christianisme dans la société païenne » (*La revue indépendante*, tome IX, octobre-décembre 1888).

Malgré les dissensions qui ont prévenu sa création au théâtre, *La Fiancée de Corinthe* fut bien reçue par la critique après sa publication l'année suivante ; les deux écrivains furent notamment félicités par leur maître Mallarmé, et leurs amis du journal *Pléiade*. La pièce est par ailleurs dédiée à leur ami le poète Catulle Mendès, qui fera du premier acte un livret d'opéra avec Ephraïm Mikhaël.

Unique témoignage autographe d'un drame aux accents prophétiques ; l'auteur partagea moins de deux ans plus le destin des jeunes amants de cette pièce, trouvant selon ses dires la délivrance dans la mort : « bientôt ils se perdent dans la nuit resplendissante de surnaturelles clartés » (Acte III, scène VII).

59 Éphraïm MIKHAËL & Bernard LAZARE

La Fiancée de Corinthe

CAMILLE DALOU | PARIS 1888 | 20 x 27,5 cm | RELIÉ

Édition originale, un des rares exemplaires sur Japon.

Reliure à la bradel en demi cartonnage à coins façon vélin, dos lisse orné de motifs typographiques en tête et en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, tête dorée, couverture conservée.

Bel et rare exemplaire.

2 500

+ DE PHOTOS



60 Éphraïm MIKHAËL

Le Cor fleuri

TRESSE & STOCK | PARIS 1889 | 13 x 18,5 cm | BROCHÉ

Édition originale pour laquelle il n'est pas fait mention de grands papiers. Petits manques en marges de certains feuillets, un infime manque en tête du premier plat.

Créé au Théâtre Libre le 10 décembre 1888, *Le Cor fleuri* marque les débuts du jeune poète au théâtre. Cette « féerie en un acte » conte le ravissement amoureux d'une fée métamorphosée en femme, et fit l'objet d'une adaptation musicale posthume par son ami le poète Ferdinand Herold sur une musique de Fernand Halphren, élève de Gabriel Fauré.

450

+ DE PHOTOS

61 Alfons MUCHA & Émile GEBHART

Cloches de Noël et de Pâques

H. PIAZZA ET C^{IE} | PARIS 1900 | BROCHÉ

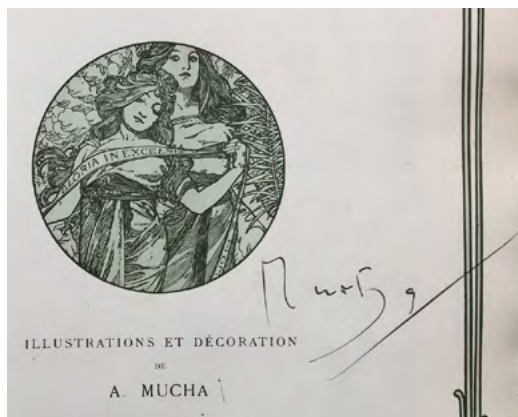
Unique édition tirée à 252 exemplaires, le nôtre un des 215 sur vélin de Rives numérotés à la main par l'éditeur.

Rare signature de Mucha à la page de titre.

Couverture rempliée illustrée d'une grande illustration en noir rehaussée à l'or de Mucha, tout comme les 78 encadrements végétaux de pages de texte comportant chacune en tête un bandeau historié.

4 800

+ DE PHOTOS



CLOCHES
DE NÖEL ET DE PÂQUES

62 Édouard AUBERT

La Vallée d'Aoste

AMYOT | PARIS 1860 | 34 x 27 CM | RELIÉ

Édition originale publiée l'année même de l'intégration de la vallée d'Aoste à l'Italie. L'ouvrage est illustré de 97 gravures sur bois dans le texte, de 33 gravures sur acier hors-texte, de 6 chromotypographies et d'une carte.

Reuvre en demi chagrin rouge, dos lisse orné de filets dorés, « Palais de Compiègne » estampé à l'or en tête du dos, chiffre de Napoléon III frappé à l'or sur le dos, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve, reliure de l'époque. Quelques rousseurs sans gravité. Tampon « Bibliothèque de la Couronne – Compiègne » sur la page de titre. Notre exemplaire, au contraire de ceux ayant rejoint les fonds nationaux lors de la dispersion de la bibliothèque du Palais de Compiègne, ne porte pas de tampon « dépôt de l'État 1891 ». La bibliothèque du Palais de Compiègne, entièrement remeublée par Napoléon III, fut un véritable lieu de sociabilité des invités de l'empereur qui empruntaient romans, revues et journaux. Un amusant registre manuscrit de prêt a d'ailleurs été numérisé par la Bibliothèque nationale de France.

Après la chute du Second Empire, la III^e République laisse subsister quelques temps la bibliothèque, qui est alors ouverte au

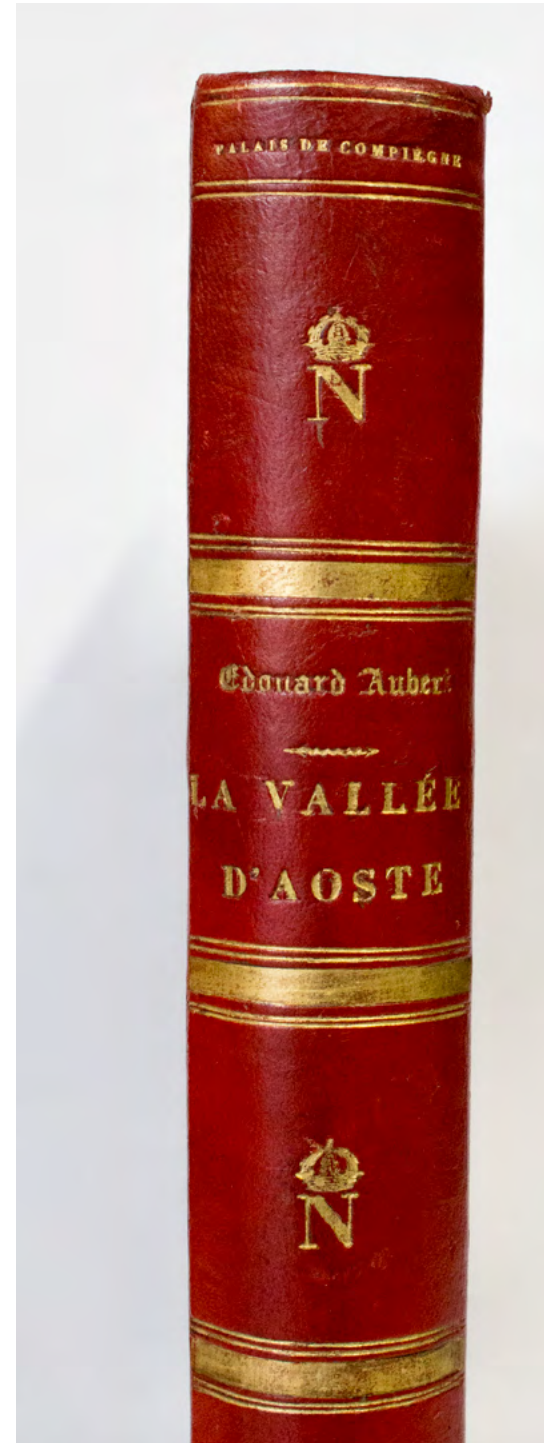
public compiégnois, comme le rappellent les souvenirs de Jules Troubat, ancien secrétaire de Sainte-Beuve et dernier bibliothécaire du Palais. La bibliothèque sera définitivement fermée et vidée de son contenu par arrêté du 16 janvier 1888. Une partie des fonds – environ 10.000 ouvrages – sont attribués à la Bibliothèque municipale de Compiègne en 1891. En mars 1918, la ville de Compiègne connaît un bombardement et est évacuée ; les livres sont alors laissés aux intempéries. Ce n'est que fin mai 1918 qu'un bibliothécaire mobilisé par l'armée évacue les ouvrages intacts sans pouvoir s'occuper des livres sinistrés. Cette partie du fonds sera plus tard triée et vendue au poids.

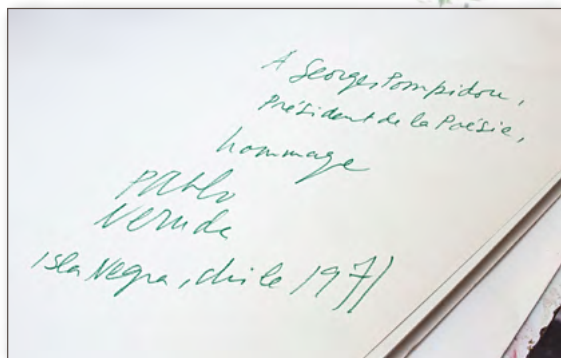
Nous n'avons pu trouver en vente publique qu'un seul ouvrage provenant de la bibliothèque du Palais de Compiègne, une *Description de l'Égypte* passée aux enchères en 2014.

Bel et rare exemplaire, d'une illustre provenance, au chiffre de Napoléon III et l'un des rares ouvrages à ne pas avoir rejoint les fonds nationaux lors du démantèlement de la bibliothèque du Palais de Compiègne en 1891.

7 000

+ DE PHOTOS





63 Pablo NERUDA

Arte de Pájaros

SOCIÉDAD DE AMIGOS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO | SANTIAGO DE CHILE 1966 | 34 x 39,5 cm | BROCHÉ SOUS COFFRET

Édition originale sur papier courant.
Agréable exemplaire en dépit d'un petit accroc restauré en tête du dos.
Illustrations de Nemesio Antunez, Mario Carreno, Hector Herrera et Mario Toral.

Précieux envoi autographe de Pablo Neruda : « À Georges Pompidou, Président de la poésie, hommage. Pablo Neruda. Isla Negra, Chile, 1971. »

Notre exemplaire est présenté dans un coffret en demi maroquin vert, dos lisse, date en queue, signé Thomas Boichot.

Neruda, à l'époque ambassadeur du Chili, fit la connaissance de Pompidou en 1971, lors d'une rencontre ayant pour but de renégocier la dette chilienne. D'après le poète mexicain Carlos Fuentes, ils échangèrent durant plus de trois heures, parta-

geant leur passion pour la poésie française, et plus particulièrement pour Baudelaire. C'est à cette occasion que le poète offrit cet exemplaire d'*Arte de Pájaros* au Président français, auteur de la célèbre *Anthologie de la poésie française* parue en 1961.

4 500

+ DE PHOTOS

64 Pablo PICASSO & Antonin ARTAUD

...Autre chose que de l'enfant beau

LOUIS BRODER | PARIS 1957
| 13,5 x 16,5 CM
| RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale imprimée à 120 exemplaires numérotés sur Japon, le nôtre un des 100 numérotés en chiffres arabes. Ouvrage illustré d'une pointe-sèche originale en couleurs de Pablo Picasso, tirée dans les ateliers Georges Leblanc à Paris.

Signature manuscrite de Pablo Picasso à la justification du tirage.

Reliure en plein box gris, dos lisse, titre et noms de l'auteur et de l'illustrateur frappés à l'or sur le dos, plats ornés d'un décor abstrait et géométrique de filets dorés et noirs, gardes et contreplats de box gris souris, couvertures et dos conservés, tête dorée, chemise en demi box gris souris, plats de papier marbré, étui bordé de box gris souris, plats de papier marbré, reliure de l'époque signée Desmules.

Reprenant un procédé utilisé l'année précédente pour l'illustration d'*Autre chose* de P.A. Benoit, l'artiste a percé la matrice du noir, faisant apparaître un cercle vide dans la gravure. Ce cercle, non pressé par la plaque, forme en relief une demi-sphère blanche, œil unique et vide d'un personnage aux membres désarticulés, très sûrement inspiré de l'un des grands dessins d'Artaud de 1946, « L'Homme et sa douleur », conservé au musée Cantini à Marseille.

Rare et très bel exemplaire, parfaitement établi en reliure à décor, comportant la seule taille-douce réalisée en couleurs par Picasso en illustration d'un livre.



9 000
+ DE PHOTOS

65 Henri POURRAT

Le Trésor des contes

GALLIMARD | PARIS 1948-1962 | 12 x 19 CM | 13 VOLUMES BROCHÉS

Édition originale, un des 25 (pour les quatre premiers volumes de la série) puis un des 23 (à partir du cinquième volume jusqu'au treizième) exemplaires numérotés sur chiffon Auvergne pour chacun des volumes, parfois un des exemplaires hors commerce lettrés, tirage de tête. Exceptionnel et très bel ensemble complet en 13 volumes.

Beaux envois autographes signés d'Henri Pourrat, parfois à pleine page, à Gilbert ou Anne-Marie Kempf sur les huit premiers exemplaires de la série, les suivants étant posthumes.

Ces treize volumes, publiés entre 1948 et 1962, contiennent plus de mille contes qu'Henri Pourrat commença à collecter – d'après les sources de la littérature orale

auvergnate – dès 1911. Considérant ce titanesque travail comme son œuvre maîtresse, il consacra la dernière décennie de sa vie à l'organiser. Traduit dans de nombreuses langues, c'est aujourd'hui encore le plus grand recueil de contes au monde.

Nous n'avons pu trouver un autre ensemble complet qu'à la Bibliothèque nationale du Luxembourg et aucun actuellement à la vente. Rarissime et bel ensemble complet, en grand papier, enrichi d'envois autographes signés d'Henri Pourrat.

10 000

+ DE PHOTOS



66 Pierre-Joseph-Marie PROUDHON

Lettre autographe signée de quatre pages rédigée depuis la prison de Sainte-Pélagie

PARIS | PRISON DE SAINTE-PÉLAGIE
12 NOVEMBRE 1851 | 13 x 20,5 CM
| UNE FEUILLE SOUS CHEMISE ET ÉTUI

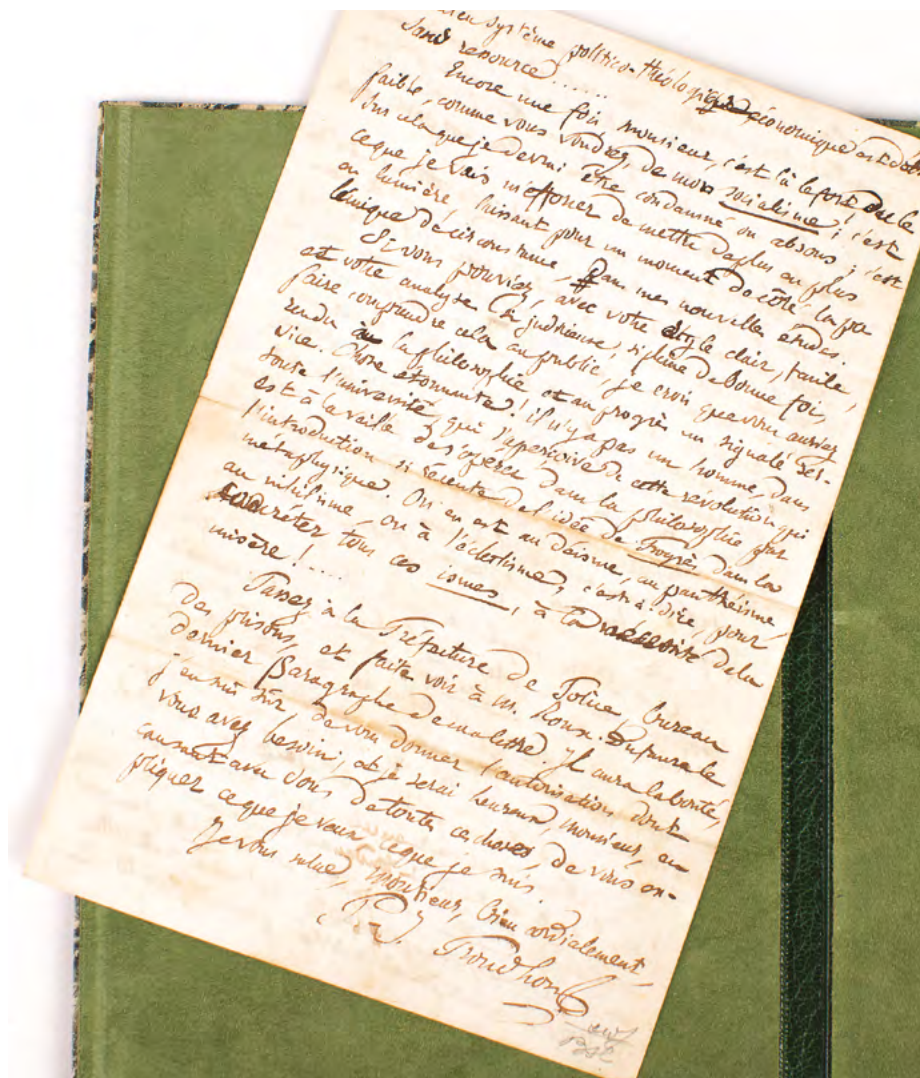
« Je n'apparais encore à beaucoup de gens que comme la négation pure et simple de ce qui est »

Lettre autographe signée de 4 pages datée du 12 novembre 1851. 124 lignes à l'encre noire.

Lettre autographe inédite sur le progrès, signée de Pierre-Joseph-Marie Proudhon, figure incontournable de la pensée sociale française, et « père de l'anarchie » selon le président de la République française Armand Fallières. Le philosophe emprisonné depuis 1849 développe dans un style virulent et combatif ses convictions socialistes et condamne les absolutismes de son temps.

Extraordinaire profession de foi philosophique, politique et sociale d'un penseur à la marge, dont la fortune critique et l'influence se retrouvent de Karl Marx à Émile Durkheim en passant par Benjamin Tucker.

La missive est rédigée d'une écriture rapide et dense, comportant de nombreux passages soulignés appuyant certains concepts philosophiques. Le premier feuillet présente un en-tête du journal *Le Peuple de 1850*, un des quatre journaux dirigés par Proudhon sous la seconde République, qui lui valurent d'être emprisonné pour « incitation à la haine du gouvernement » « provocation à la guerre civile » et « attaque à la Constitution et à la propriété ».



Cette lettre inédite, datée du 12 novembre 1851, constitue une réflexion passionnée et inédite, proche d'une lettre intitulée « De l'idée de Progrès », écrite une dizaine de jours plus tard, que Proudhon publie avec une autre (« De la Certitude et de son criterium ») dans l'ouvrage *Philosophie du progrès*. Cet ensemble de textes fut composé seulement deux semaines avant la

prise de pouvoir définitive de Louis-Napoléon Bonaparte, à laquelle il s'opposa immédiatement. Une fois sorti de prison en 1852, Proudhon publia les deux lettres chez Lebègue à Bruxelles afin d'échapper à la censure, qui avait interdit la vente de l'opuscule sur le territoire français. Déjà détenu depuis deux ans dans les geôles du futur empereur des Fran-

çais, Proudhon écrit depuis la prison de Sainte-Pélagie à Romain Cornut, journaliste de *La Presse*, qui venait de terminer une série d'articles sur le positivisme d'Auguste Comte (*Etudes critiques sur le socialisme*, octobre-novembre 1851). Il faut voir cette lettre comme un admirable plaidoyer de quatre pages, ou plutôt une confession de sa vision socialiste du progrès, un « positivisme social » qui se fonde sur la remise en cause de l'ordre ancien : **« on recule devant une négation intellectuelle, qui est la condition sine qua non du progrès ultérieur »**. Proudhon tente dans cette lettre de convaincre son destinataire du bien-fondé de ses convictions, et n'hésite pas à user de flatteries qui contrastent étrangement avec sa verve habituelle (**« Ce n'est pas croyez-le bien, [...] que je désire le moins du monde influencer votre opinion, quelque désir que j'aie de faire la conquête d'un esprit aussi judicieux que le vôtre »**).

Il établit au fil de la lettre un équilibre entre son âme de polémiste et son désir de légitimité, aspirant à être reconnu par ses pairs non plus comme un simple agitateur mais comme un véritable penseur. On se souvient en effet de ses célèbres traits d'esprit (« la propriété c'est du vol ! »), ses sympathies pour les soulèvements de 1848 ainsi que ses pamphlets au vitriol dans *Le Peuple* qui avaient consacré sa réputation de radical : **« J'ai été, jusqu'à ce jour, si sottement jugé, même par les socialistes [...] Parce que j'ai conduit la critique des vieux principes aussi loin qu'elle pouvait aller [...] je n'apparais encore à beaucoup de gens comme la négation pure et simple de tout ce qui est »**. Proudhon affirme cependant son intention de quitter les remparts de la critique (**« laissant pour le moment la polémique de circonstance, dans mes nouvelles études »**) et annonce

ainsi à demi-mots l'écriture d'une œuvre plus approfondie, qui aboutira en 1853 à *La Philosophie du progrès* dédiée au même Romain Cornut.

Anarchiste partisan de la suppression de l'État et de son double, le gouvernement, Proudhon ne renonce cependant pas à la critique du « système », qui est par définition antiprogressiste **« or, il est inconteste, à ce point de vue du progrès, que notre société tout entière, monarchistes, démocrates, catholiques, philosophes est encore absolutiste : ce que chacun veut, c'est une charte, une constitution, un système, une législation fixe et définitive, enfin. »**.

Outre les systèmes politiques, Proudhon retrouve ce même idéalisme dans la pensée philosophique de ses aînés et ne se prive pas d'en faire une violente condamnation :

« Comme Pascal, comme les allemands, nous voulons l'absolu ! [...] Spinoza, Malebranche, Leibnitz, etc., qui tous, opérant sur les catégories de substance, causalité, éternité, unité, pluralité, etc. sont arrivés à des systèmes d'immobilisme politique et intellectuel, à l'absolu ».

Il constate les effets néfastes des régimes politiques et des philosophies insensibles aux vicissitudes de l'Histoire, ébranlées malgré tout par les changements que la révolution de 1848 avait laissés entrevoir. En prenant en considération l'instabilité inhérente aux sociétés humaines, il propose sa propre définition d'un progrès anarchiste et « non-interventionniste » :

« Le système social, n'existe que dans la série des âges : c'est un ensemble historique, non d'actualité. C'est pour cela qu'il n'est jamais donné à une génération, à plus forte raison à un homme, de concevoir de prévoir que le faible partie des

progrès à effectuer dans l'âge suivant : tout ce que nous pouvons faire, c'est de proposer un but idéal, c.à.d. d'affirmer en général la direction du mouvement, et de constater quelques lois, jamais d'affirmer rien de complet, de définitif, d'absolu. » Proudhon se place en prophète, à la fois annonciateur et dénonciateur de l'aveuglement des savants français encore engoncés dans leurs idées d'absolu : **« Il n'y a pas un homme, dans toute l'université, qui s'aperçoive de cette révolution qui est à la veille de s'opérer dans la philosophie par l'introduction si récente de l'idée de progrès dans la métaphysique »**.

Cet essai philosophique épistolaire ne laisse pourtant pas oublier la condition de Proudhon, détenu politique pour lequel le verbe est seule preuve de bonne foi ; il tente d'obtenir une entrevue avec Romain Cornut afin de clarifier ses propos de vive voix : **« Je serai heureux, monsieur, en causant avec vous de toutes ces choses, de vous expliquer ce que je veux, ce que je suis »**. La presse écrite, que Proudhon espère atteindre par le biais de son destinataire, fait office de tribunal des idées dont l'opinion publique est le juge : **« c'est là le fort ou le faible, comme vous voudrez, de mon socialisme ; c'est sur cela que je devrais être condamné ou absous »**.

Lettre inédite d'un des plus éminents philosophes français du XIX^e siècle au journaliste Romain Cornut, à qui il dédiera sa Philosophie du progrès (1853). Proudhon figura quelques semaines plus tard parmi les rangs des opposants exilés de l'Empire de Napoléon III, aux côtés de Victor Hugo et Louis Blanc.

8 000

+ DE PHOTOS

67 Marcel PROUST

À la recherche du temps perdu

GRASSET & NRF | PARIS 1913-1927

| 12x19 CM POUR LE PREMIER VOLUME

& 13 x 19,5 CM POUR LE SECOND

& 14,5 x 19,5 CM POUR LES SUIVANTS | 13 VOLUMES RELIÉS



Édition originale comportant toutes les caractéristiques de premier tirage pour *Du côté de chez Swann* (premier plat à la date de 1913, absence de table des matières, catalogue de l'éditeur in-fine). La faute à Grasset, seulement présente dans les tous premiers exemplaires imprimés est ici corrigée, en effet Marcel Proust intervint très rapidement au début du tirage pour exiger la correction de cette faute typographique. Édition originale sur papier courant, un des très rares premiers exemplaires sans mention pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dont il n'a été tiré qu'environ 500 exemplaires, les 2000 exemplaires suivants présentant une mention fictive sur la couverture.

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

Elle est enrichie de deux importants et précieux envois autographes signés de Marcel Proust au critique littéraire et éditeur à la Nrf Roger Allard :

– « À monsieur Roger Allard. / Sympathiquement. / Marcel Proust » sur *Le Côté de Guermantes*.

– « À monsieur Roger Allard. / Très sympathique hommage. / Marcel Proust » sur *Le Côté de Guermantes II – Sodome et Gomorrhe I*.

L'ensemble est établi dans une reliure unifiée en demi maroquin rouge à coins, dos à cinq nerfs, dates dorées en queues,

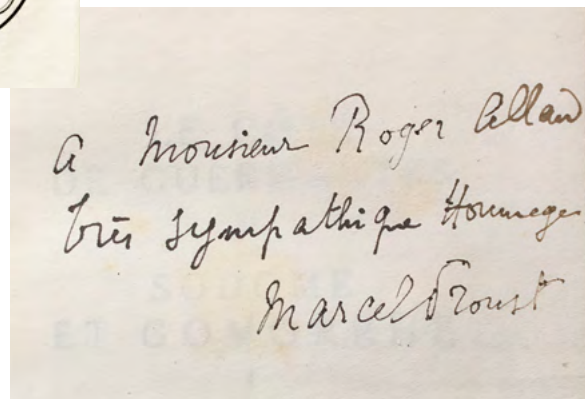
plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures et dos conservés, têtes dorées, élégantes reliures signées Semet et Plumelle.

Prestigieuse provenance :

bibliothèque Georges Pompidou avec son ex-libris encollé sur chacun des volumes.

« Dès sa jeunesse, Georges Pompidou avoua à son ami Pujol son admiration pour le romancier de *À la recherche du temps perdu*. À ce moment-là, Proust n'était évidemment pas un inconnu mais ne bénéficiait pas de la même réputation qu'aujourd'hui. Faut-il rappeler qu'au lendemain de la guerre, quand Bernard de Fallois proposa de consacrer sa thèse à cet écrivain, encore souvent perçu comme un mondain, on le lui avait fortement déconseillé, le sujet n'étant pas « porteur ». Georges Pompidou, lui, ne s'y était pas trompé. « Quel type, écrivait-il à Robert Pujol. Il paraît qu'il avait une mémoire fantastique, un cœur d'or, une délicatesse prodigieuse avec les femmes et une observation étonnante. Il lisait dans l'âme des gens. » On n'est donc guère surpris que Georges Pompidou se soit offert [...] l'édition originale de *À la recherche du temps perdu*... » (Étienne de Montety, *Dans la bibliothèque de nos pré-sidents : ce qu'ils lisent et relisent*, 2020).

Roger Allard avait consacré un élogeux compte rendu à *Sodome et Gomorrhe I* intitulé « Sodome et Gomorrhe ou Marcel Proust moraliste » dans la Nrf du 1^{er} septembre 1921. Il y écrivit ainsi : « C'est en éprouvant une satisfaction imparfaite qu'il



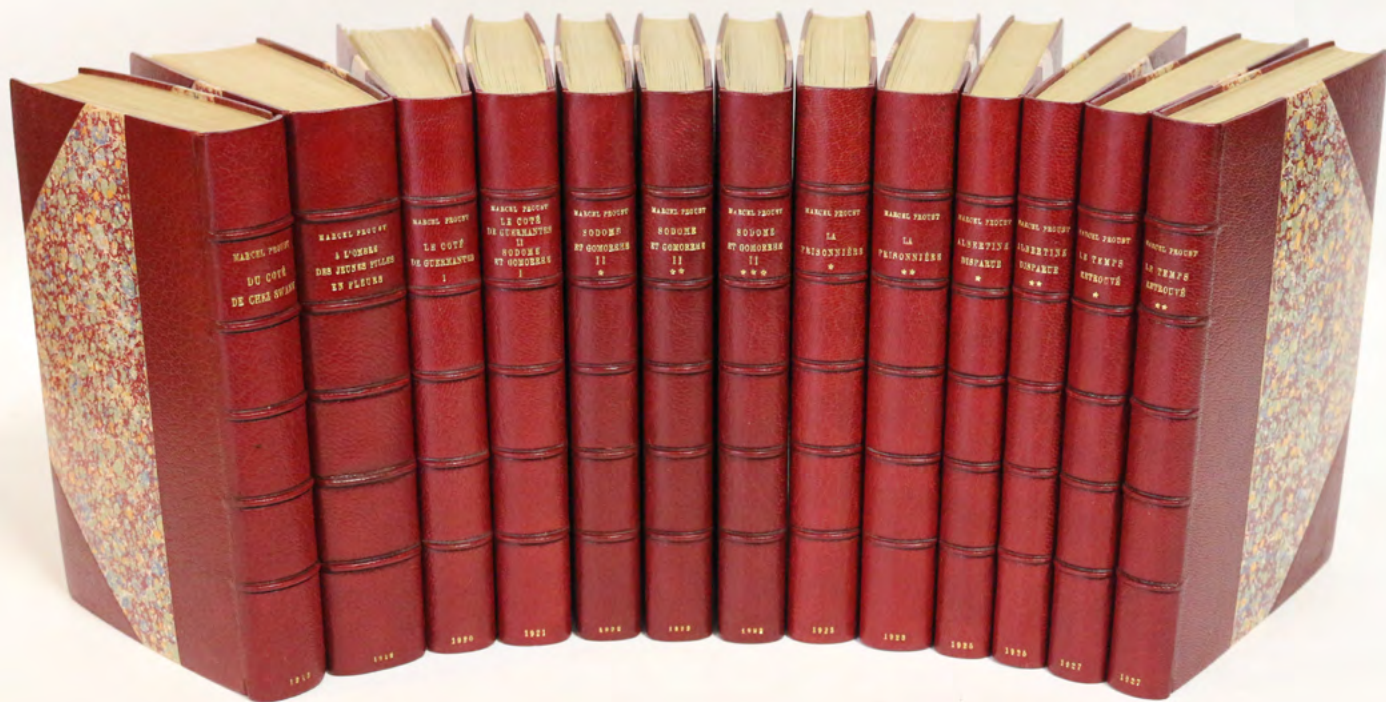
me devint sensible que M. Proust possédait justement tous les dons ou plutôt le charme dont Zola est si cruellement dépourvu. [...] Il semble qu'à tous les détours du labyrinthe charmant où M. Proust nous entraîne, des miroirs inattendus sollicitent nos regards, pendant que le guide impassible continue son commentaire fleuri. » Cette importante chronique – placée en tête du numéro, c'est-à-dire là où se trouvait habituellement un texte littéraire – a incontestablement été rédigée à la suite de l'envoi par Proust de cet exemplaire au critique de la Nrf. Proust, absolument ravi de la réception de son œuvre par Allard lui répondra le 13 septembre 1921 : « C'est un grand plaisir d'être compris d'une façon si profonde, jusque dans ses moindres attentions. [...] Je suis profondément touché de voir que vous avez appliqué à mes récits une intelligence si profondément investigatrice. »

Exceptionnel ensemble en reliure unifiée de *La Recherche du temps perdu* enrichi de deux précieux envois autographes signés de Marcel Proust à Roger Allard.

Provenance : de la bibliothèque du Président Georges Pompidou.

45 000

+ DE PHOTOS



MARCEL PROUST
DU CÔTÉ
DE CHEZ SVIAN

MARCEL PROUST
A L'ONCLE
DES JEUNES FILLES
EN FLEUR

MARCEL PROUST
LE CÔTÉ
DE GÉORGIANNE
I

MARCEL PROUST
LE CÔTÉ
DE GÉORGIANNE
II
RODONS
ET GORGONES
I

MARCEL PROUST
RODONS
ET GORGONES
II
*

MARCEL PROUST
RODONS
ET GORGONES
II
**

MARCEL PROUST
RODONS
ET GORGONES
II

MARCEL PROUST
LA
PRISONNIÈRE
*

MARCEL PROUST
LA
PRISONNIÈRE
**

MARCEL PROUST
ALBERTINE
DISPARUE
*

MARCEL PROUST
ALBERTINE
DISPARUE
**

MARCEL PROUST
LE TEMPS
ÉTRANGÈRE
*

MARCEL PROUST
LE TEMPS
ÉTRANGÈRE
**

68 René LOUVAT & Germaine KANOVA

Affiche de la France libre : « French Resistance helps throttle the Boche »

LONDRES 1944 | 49 x 36 CM | UNE FEUILLE

Rare affiche originale de la France libre publiée à Londres en 1944, et portant la légende « French resistance helps throttle the Boche » (« La Résistance française aide à étrangler le Boche »).

Une déchirure sans manque très discrètement restaurée.

Cette affiche fut réalisée par René Louvat d'après une photographie de Germaine Kanova, première femme engagée

comme correspondante de guerre au sein du Service cinématographique des armées (SCA).

La lithographie en couleur, signée « R. Louvat, 1944 photo G. Kanova » représente deux mains, d'où s'échappent des flammes bleu-blanc-rouge, étranglant un soldat allemand, reconnaissable à son casque et à sa couleur vert-de-gris. Ce type d'affiche, portant la flamme de la résistance fran-

çaise (en référence à la métaphore du général de Gaulle lors de son appel radiodiffusé du 18 juin 1940), fut imprimé dans le but de promouvoir le rôle des Forces françaises de l'Intérieur (FFI) dans la libération de la France.

Très rare affiche originale dans un remarquable état de fraîcheur.

2 500

+ DE PHOTOS

69 Louis PARROT

Tapuscrit avec ajouts manuscrits autographes de L'Intelligence en guerre

1945 | 22,3 x 27,9 CM | (24) F. | 340 FEUILLETS

« On peut dire sans paradoxe que ce souci de la vérité, cet amour de la justice, ne se sont jamais manifestés avec plus d'éclat que pendant ces jours sombres où les Français avaient perdu l'usage de la parole »

Tapuscrit de 340 pages de l'ouvrage *L'Intelligence en guerre* de l'écrivain journaliste résistant Louis Parrot, accompagnées de notes manuscrites concernant les pages de titre, de faux-titre, de préface et de bibliographie en début (4 pages en tout) et de l'index des noms cités en fin de volume (en tout 6 pages). Nombreuses pliures et décharges de rouille dues aux attaches métalliques.

Le tapuscrit comporte des corrections et des modifications manuscrites, notamment 25 pages entièrement autographes, et des ajouts en marge de quelques dizaines de pages, figurant dans leur intégralité dans la version publiée en 1945 aux

éditions La Jeune Parque.

Figure de proue de la presse clandestine pendant la Seconde Guerre mondiale, ami d'Éluard, Picasso, et Aragon, l'écrivain et critique littéraire Louis Parrot signe avec *L'Intelligence en guerre* un panorama de la pensée française résistante qui rend justice aux oubliés des maquis comme aux écrivains les plus emblématiques de la presse clandestine.

La parution, au sortir de la guerre, de cette anthologie des poètes combattants, au carrefour de la chronique littéraire et du livre d'histoire, est également un acte politique engagé de sélection des « héros » de la résistance intellectuelle et, en creux, une condamnation implicite des attentistes.

En envoyant ce tapuscrit à un ami journaliste lui-même résistant, Parrot confie à ce frère d'armes la somme d'un travail

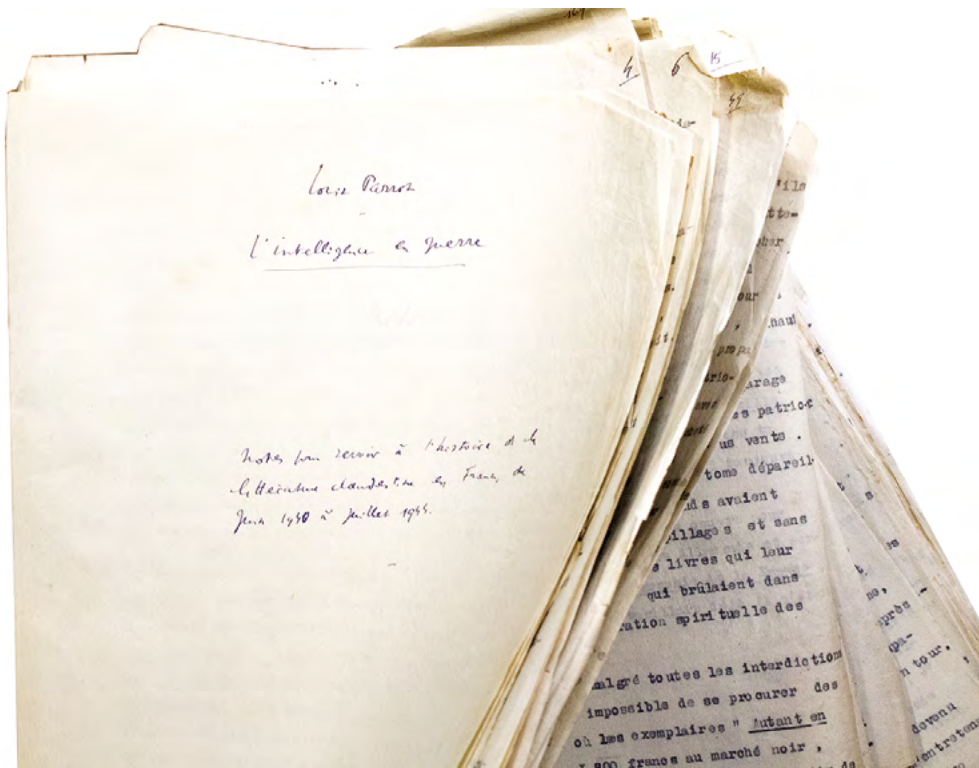
dont les repentirs et les ajouts visibles donnent à voir les choix politiques de son auteur autant que ses inclinations esthétiques. Ce tapuscrit constitue un document unique qui met en lumière l'exigence d'exhaustivité de Louis Parrot, dont l'étude approfondie servira de base à l'historiographie de la résistance littéraire.

Le destinataire du tapuscrit, Auguste Anglès, est un des acteurs majeurs de la presse résistante lyonnaise, créateur du journal clandestin *Confluences*. Parrot adresse donc à ce juge éclairé, qui connaît parfaitement les réseaux intellectuels, un état de son travail qui met en relief la difficulté autant que la nécessité d'exhaustivité de sa tâche, comme en témoigne la note autographe sur la chemise cartonnée :

« Mon cher Anglès,
Voici une copie, malheureusement pas apporté sur les épreuves mêmes de très



FRENCH RESISTANCE
HELPS THROTTLE THE BOCHE



grosses modifications ou corrections ; elles ont augmenté le livre de plus de 100 pages dactylographiées. Il y avait là beaucoup d'erreurs qui ont été arrangées. Aussi excusez-moi de vous donner une copie sur laquelle rien n'a été rectifié. J'espère qu'elle pourra cependant vous servir. Amicalement à vous
Parrot »

La note manuscrite adressée à Auguste Anglès atteste bien qu'il s'agit d'un document de travail (« **une copie sur laquelle rien n'a été rectifié** »), antérieur aux épreuves corrigées envoyées à l'éditeur. Le tapuscrit présente deux états du texte, augmenté de nombreuses corrections marginales ou en pleine page, qui, comme l'indique Parrot « **ont augmenté le livre de plus de 100 pages dactylographiées** », figurant systématiquement dans le texte publié en 1945. On remarque quelques revirements importants, notamment le remplacement de

Georges Duhamel par François Mauriac comme figure de proue de la résistance au sein de l'Académie Française. À cela s'ajoutent d'autres liasses de feuillets dactylographiés, énigmatiquement intitulées « petit blanc », qui ont été intégrées postérieurement – notamment des passages sur les écrivains Antoine de Saint-Exupéry, Jean-Paul Sartre ou Jean Giraudoux (ajoutés au chapitre sur les *Lettres françaises* dans la version définitive). Ces ajouts tardifs marquent l'intronisation controversée au panthéon de la résistance littéraire d'écrivains comme Saint-Exupéry (désavoué par le général de Gaulle) ou Sartre, dont l'attitude durant l'Occupation a fait l'objet de maintes polémiques et qui doit à Camus, sa participation in extremis à la presse résistante.

Au fil des pages, Louis Parrot peint admirablement ceux qui ont donné une « âme » à la résistance française : écrivains, ci-

néastes, musiciens et acteurs, ambassadeurs du beau et de la liberté, disséminés en France et à l'étranger. Rédigé en 1945 au moment où les derniers actes de la guerre s'écrivent encore, *L'Intelligence en guerre* fait preuve cependant d'un extraordinaire recul, malgré la participation active de Parrot à la résistance littéraire : ce travail documentaire acharné occulte en effet largement la propre contribution de l'auteur à la naissance des célèbres Éditions de Minuit et des *Lettres françaises*. En 1944, Parrot assura en pleine insurrection parisienne la réparation du journal *Ce Soir* dont il rédigea entièrement le premier numéro.

Bien au-delà d'une chronique historique, le tapuscrit offre surtout une sélection des plus beaux passages de la littérature résistante. Parrot consacre la majorité de cet ouvrage à la poésie du maquis, de la prison,

de l'exil. On y retrouve les incontournables comme le *Musée Grévin* d'Aragon, le Chant des partisans, ainsi que les poèmes publiés par ses soins, comme le célèbre *Courage* d'Éluard, donné aux *Lettres françaises* en 1941 et cité dans le tapuscrit :

« Paris a froid Paris a faim
Paris ne mange plus de marrons dans la
[rue
Paris a mis de vieux vêtements de
[vieille »

Figurent en bonne place les œuvres de René Char et Georges Hugnet, notamment son poème *Le Non-vouloir* illustré par Picasso, qui selon lui était le « **premier texte résistant qui ne fut pas clandestin** ». Parrot fait publier aux éditions de Minuit le poète allemand Heinrich Heine dont les nazis n'avaient gardé que la *Lorelei*, et diffuse la fameuse ode « O Star of France » de Walt Whitman, citée dans le tapuscrit :

« Ô Étoile de France
Le rayonnement de ta foi, de ta puis[sance, de ta gloire,
Comme quelque orgueilleux vaisseau qui
[si longtemps mena toute l'escadre,
Tu es aujourd'hui, désastre poussé par la
[tourmente, une carcasse démantée ;
Et au milieu de ton équipage affolé, de
[mi-submergé,
Ni timon, ni timonier »

Outre la poésie, une grande part est laissée aux textes politiques audacieux, qui ont galvanisé le pays lors de ses heures les plus sombres : le *Cahier Noir* de François Mauriac, qui valut à son auteur l'admiration de ses confrères, est cité à de nombreuses reprises comme exemple fondateur de discours résistant.

C'est également une œuvre aux couleurs d'oraison funèbre, de panégyrique pour les victimes de la Gestapo dans les rangs des universitaires, étudiants, avocats, poètes

et écrivains. Son épais chapitre *Premiers de la classe* s'attache aux souvenirs les plus douloureux de la chronique de la déportation, dédiant de longues pages à Benjamin Crémieux, Robert Desnos et surtout Max Jacob, « **un de ces êtres d'exception pour qui la poésie est la seule raison de vivre et c'est à la poésie qu'il se sacrifia tout entier** ». L'écrivain n'oublie pas les étoiles montantes de la littérature, tels René Char et Joël Serge, ni les martyrs de la presse clandestine Jacques Decour, Gabriel Péri, ainsi que les étudiants sacrifiés pour les « **bulletins ronéotypés par lesquels s'exprimait la voix de l'Université demeurée libre au milieu de l'oppression** ». Par ailleurs, sa chronique suit de près la fracture intellectuelle qui s'opéra dès les premiers mois d'occupation dans le milieu littéraire français, se terminant par l'épuration organisée par le Conseil National des Écrivains à la fin de la guerre, dont il fut membre et ardent défenseur.

L'Intelligence en guerre invite également le lecteur dans le secret des plus grands esprits de la littérature résistante, que l'auteur publiait depuis la zone libre. Parrot y relate la vie les réseaux de complicité à Lyon, en Provence, dans le Languedoc ou dans le Massif central, tantôt appelés « **colonies d'écrivains** » ou « **îlots spirituels** » et qui, en 1945, venaient à peine d'être dévoilés dans la presse américaine et française ; on entre ainsi dans l'intimité du cercle de Paul Éluard, qu'il connut durant les derniers feux de la guerre d'Espagne. Parrot lança et dirigea avec lui les trois numéros de *L'Éternelle Revue* en juin 1944 et publia la même année une monographie sur son œuvre dans la célèbre collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Pierre Seghers. Il laisse une grande place aux agents de liaison entre les deux zones (Francis

Ponge en tête), aux artistes exilés et sympathisants dans les derniers chapitres du tapuscrit (*La France africaine, La France lointaine, La Voix de l'Europe*), ainsi qu'aux fidèles restés à Paris, tel Pablo Picasso qui « **par sa seule présence parmi nous, [...] a rendu l'espoir à ceux qui finissaient par douter de nos chances de salut** ».

On notera le choix du vocabulaire et de la formulation qui introduit son ami peintre dans la fraternité résistante sans avoir à lui attribuer de « fait d'arme ».

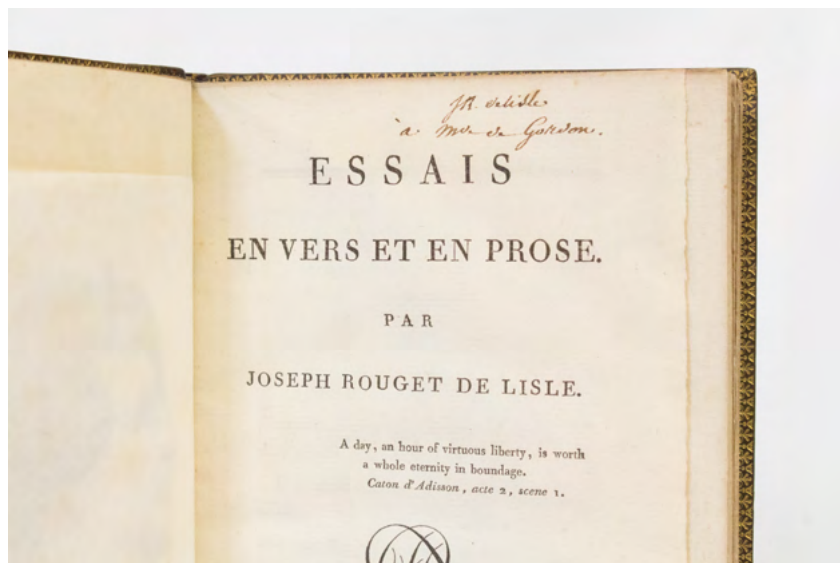
Louis Parrot constitue en effet avec cet ouvrage majeur une véritable « liste blanche » des artistes durant la guerre. *L'Intelligence en guerre* répond ainsi à la terrible « liste noire » que Parrot a contribué à établir, quelques mois plus tôt, au sein du Comité National des Écrivains et qui condamnait une autre forme d'intelligence, honteuse celle-ci, l'intelligence avec l'ennemi.

Dans une France déchirée par la trahison de ses élites, cette chronique de la « **contrebande littéraire** », est en réalité le dernier combat de Louis Parrot, avant sa mort prématurée en 1948, pour la restauration d'une fierté nationale à travers la reconnaissance de l'incroyable et périlleuse résistance de nombreux artistes, à l'origine d'exploits littéraires : « **sous chaque livre publié ostensiblement se dissimulait une autre œuvre, plus violente et parfois plus belle** ».

Et sous le livre publié de Parrot aux allures d'anthologie poétique se dissimule un tapuscrit plus complexe et parfois plus révélateur des enjeux politiques de cette nouvelle page du « roman national ».

4 500

+ DE PHOTOS



70 Claude Joseph ROUGET DE L'ISLE

Essais en vers et en prose

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AÎNÉ | PARIS AN V DE LA RÉPUBLIQUE | 1796 | 11 x 18,5 CM | RELIÉ

Édition originale de ce recueil. Exemple unique dans lequel les feuillets 57-59 contenant la Marseillaise ont été remplacés par le livret original de l'hymne révolutionnaire. Ces deux feuillets gravés – intitulés Chanson des Marseillois, chantée sur l'emplacement de la Bastille à l'adresse de Frere, passage du saumon (s. d. mais avant octobre 1792) – constituent la toute première impression de l'hymne qui avait été diffusée en feuillets libres pour pouvoir être appris de tous.

Précieux envoi autographe signé de Rouget de l'Isle à Madame de Gordon en tête de la page de titre.

Notre exemplaire est en outre truffé, monté sur un feuillet blanc et en regard de la page de titre, d'un portrait original dessiné au crayon de l'auteur de profil et, en fin de volume, du Chant des industriels (1821). Une figure avant la lettre et 5 pages de musique gravée.

Reuvre postérieure en plein veau Laval, dos à cinq nerfs orné, date dorée en queue, triple filet doré en encadrement des plats, gardes et contreplats de papier peigné, dentelle dorée en encadrement des contreplats. Reliure signée Koehler en pied du dos. Exemplaire non rogné.

On trouve les six quatrains tels qu'ils furent écrits le capitaine Rouget de l'Isle pour l'armée du Rhin en avril 1792, à la suite de la déclaration de guerre contre l'empire d'Autriche. Un an avant cette première publication en volume, le régime de la Convention l'adopta comme hymne national de la République française et en fit l'emblème de la résistance révolutionnaire. Officiellement réinstaurée sous la IIIe République, elle figure aujourd'hui dans la Constitution française au même titre que le drapeau tricolore.

8 000

+ DE PHOTOS

71 Claude Joseph ROUGET DE L'ISLE

Essais en vers et en prose

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AÎNÉ | PARIS AN V DE LA RÉPUBLIQUE (1796) | 11 x 18,5 CM | (4) 157 PP. ; 5 PP. | BROCHÉ

Édition originale illustrée d'une gravure hors-texte gravée par Charles-Étienne Gaucher d'après Jean-Jacques Le Barbier et de 4 pages de partition gravée en fin de volume. *La Marseillaise* y figure dans sa véritable édition originale, ayant fait l'objet d'une pré-publication dans *L'Almanach des Muses* en 1793 et sous forme de feuillets libres.

Un des très rares exemplaires tels que parus, broché sous couverture d'attente bleue.

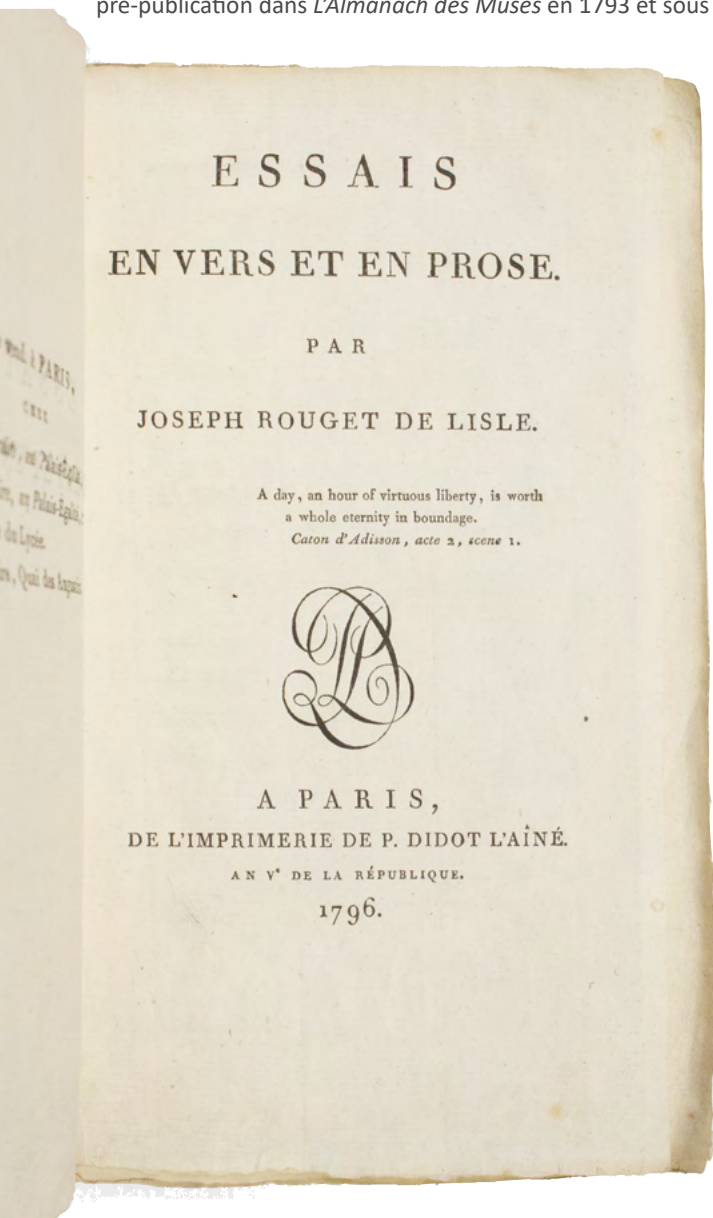
La Marseillaise figure dans l'ouvrage parmi d'autres poèmes. Le chant apparaît dans l'ouvrage aux pages 57-59 parmi des poèmes et ballades galantes sous le titre « Le Chant des Combats, vulgairement L'Hymne des Marseillois Aux Mânes de Sylvain Bailly. Premier Maire de Paris. » On trouve les six quatrains tels qu'ils furent écrits le capitaine Rouget de l'Isle pour l'armée du Rhin en avril 1792, à la suite de la déclaration de guerre contre l'empire d'Autriche.

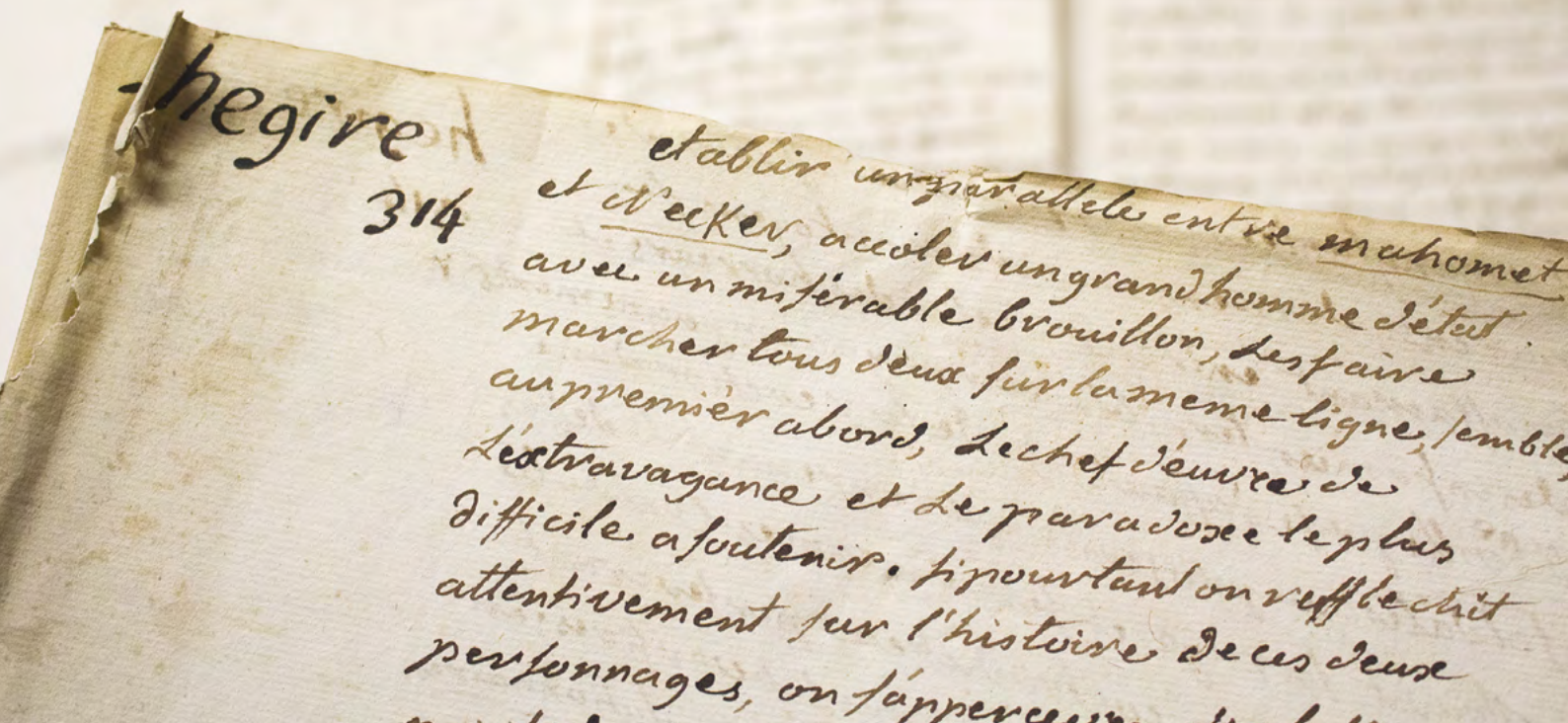
Un an avant cette première publication en volume, le régime de la Convention l'adopta comme hymne national de la République française – par le décret du 26 messidor de l'An III – et en fit l'emblème de la résistance révolutionnaire. Officiellement réinstaurée sous la III^e République, elle figure aujourd'hui dans la Constitution française au même titre que le drapeau tricolore. Les États-Unis d'Amérique connurent presque instantanément *La Marseillaise* grâce à « The American Daily Advertiser » qui la publia en 1794. Particulièrement populaire à Philadelphie, elle fut chantée par les foules et dans les théâtres durant les années 1790 – « French tunes have for a long time usurped an uncontroll'd sway » (« les mélodies françaises exercent une domination incontrôlée et usurpée ») commenta Abigail Adams, femme du second Président des États-Unis John Adams.

Première publication par son compositeur du plus célèbre des symboles de la République française : *La Marseillaise*.

1 500

+ DE PHOTOS





Exceptionnel ensemble des archives manuscrites inédites et complètes de Louis, Chevalier de Sade (1753-1832), auteur du *Lexicon politique* et cousin du Divin Marquis représentant environ 12 000 feuillets manuscrits dont plusieurs milliers inédits et écrits de sa main. Le Chevalier y expose un système de pensée de type « holistique », comprenant à la fois des réflexions historiques, politiques et scientifiques.

Précieuses archives géopolitiques, historiques et scientifiques d'un aristocrate érudit, témoin privilégié de la fin de l'Ancien Régime, de la Révolution française, du Consulat, de l'Empire et de la Restauration.

Fonds unique de recherches sur la mise en place d'une monarchie constitutionnelle.

72 Louis, Chevalier de SADE

Ensemble complet des archives du Chevalier de Sade

1791-1832 | ENV. 12 000 FEUILLETS | DIVERS FORMATS

Si l'on regarde la Révolution Française comme la naissance de l'expérimentation de l'idéologie laïque et politique, le chevalier de Sade en fut sans doute un des premiers et précoces déconstructeurs. Non

de la Révolution elle-même qui connut pléthore de contempteurs, mais de l'idéologie en politique, phénomène qui devait profondément marquer les deux siècles à venir.

Ce qu'il nomme la « politique positive » est « fondée sur le calcul et sur l'expérience. ». « La théorie a eu des charmes pour moi ; je l'ai étudiée avec soin, j'ai savouré ses principes. Maintenant je n'apprécie leur valeur

que par les effets provenant de leur mise en pratique, qu'on leur a vu produire chez les peuples dont l'histoire est parvenue à ma connaissance. C'est ma méthode ; je sais qu'elle est, du tout au tout, l'opposée de celles que nos gouvernants et nos faiseurs de constitutions ont suivies jusqu'à présent sans s'en désister. Cette divergence continuelle entre ce qui s'est fait et ce qu'on n'aurait pas dû faire, en augmentant ma confiance dans ma manière de procéder a fortifié en même temps ma résolution à persister dans la vue que j'avais adoptée, de juger les législations par les conséquences historiques qu'elles ont entraînée après elles, plutôt que par les beaux raisonnements métaphysiques et supposés concluants, dont les novateurs n'ont cessé et ne cessent tous les jours de nous accabler. »

Le Chevalier de Sade, qui ne concevait le monde qu'au regard de ce qu'il fut, ne pouvait être autre que Royaliste. La démocratie n'avait pratiquement aucun exemple dans l'histoire connue du Chevalier, hormis les antiques sociétés grecques et romaines qui n'avaient expérimenté que des formes très élitistes de démocraties. Ces modèles sont d'ailleurs bien connus du politologue dont les archives contiennent plus de 7 000 pages consacrées à l'Histoire antique.

La République portée par la Révolution, plus qu'une adoption d'un modèle politique, fut la réalisation politique d'un idéal philosophique. Or, si la plupart des opposants à ce nouveau régime y voyaient surtout une atteinte à leur situation personnelle, à leurs convictions religieuses ou plus simplement à leurs habitudes, les écrits du Chevalier de Sade ne relèvent d'aucune influence dogmatique ou, du moins, ne se justifient jamais par celle-ci.

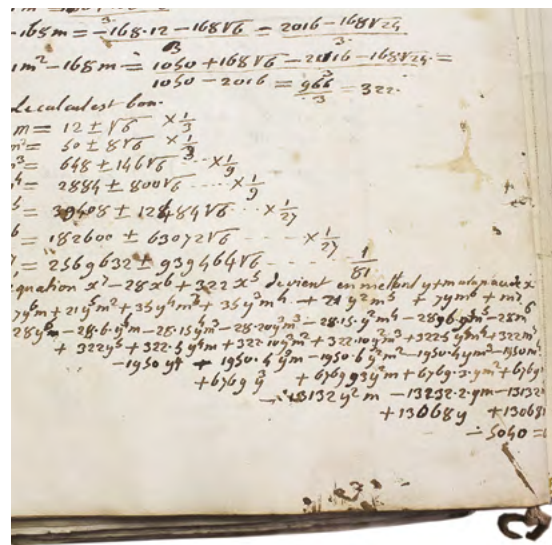
Louis de Sade, gentilhomme sans fortune et sans attache, est conservateur par conviction philosophique et historique, et non par intérêt. Et c'est avec une parfaite honnêteté intellectuelle qu'il étudie et commente les essais, mémoires et œuvres politiques ou théoriques de ses contemporains.

À contre-courant de la pensée des Lumières, le chevalier porte un regard très peu philosophique sur la société. Bien qu'il construise une véritable histoire théorique de l'évolution des hommes depuis l'état « sauvage » jusqu'aux constitutions des sociétés, il ne postule pas une nature idéale de l'homme, comme le font certains de ses contemporains (que ce soit pour justifier la politique ou pour la déplorer). Au contraire, le chevalier relève la césure entre l'être de nature et l'être de culture, sans porter de jugement moral ou philosophique sur celle-ci comme il était alors d'usage de le faire. « L'erreur politique qui a perdu l'Europe du XVIII^e a été de baser ses raisonnements et ses principes législatifs sur le droit de nature et d'oublier que l'ordre social des empires se fonde sur les propriétés territoriales. » Cette retenue, le Chevalier l'applique à tous ses raisonnements. Ainsi de l'âge de l'industrie, le sien donc, qui selon lui, « **a fait beaucoup de bien et beaucoup de mal, procuré beaucoup d'agréments et d'infortune** ».

Cette volonté d'objectivité sert de fait une thèse conservatrice, mais contrairement à beaucoup d'idéologues de tous bords, le Chevalier ne développe pas un argumentaire à charge, dont tous les propos tendraient à prouver l'énoncé de départ. Louis de Sade, qui n'a pas d'objectif de publication et donc pas de lecteur à convaincre, n'articule pas son propos en fonction du moule de sa pensée, mais entreprend une démarche qui aspire à l'exhaustivité. Il explore ainsi toutes les voies, que celles-ci confortent ou non sa vision du monde.

En cela, les écrits du Chevalier constituent un ensemble sans équivalent de l'étendue de la pensée d'un aristocrate éclairé au cœur de la plus importante rupture politique et sociale de notre Histoire.

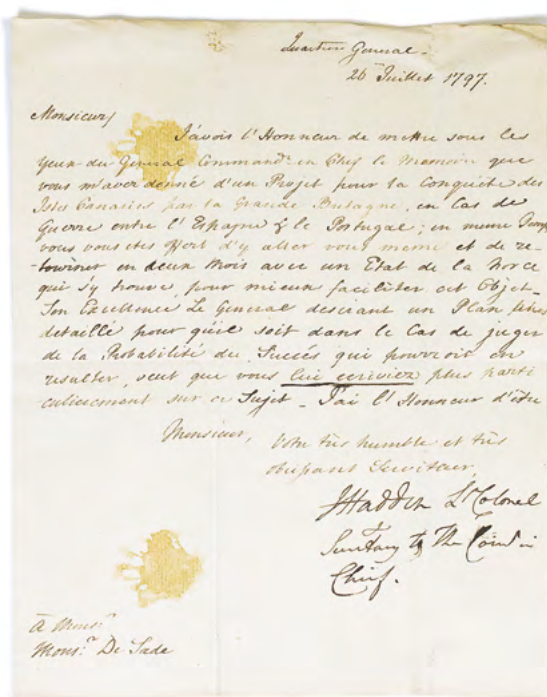
Contrairement à son cousin, le Divin Marquis, le Chevalier est clairement un homme



de l'Ancien Régime. Mais il n'est pas un de ses rejetons caricaturaux qui symbolisent sa déchéance ou son immobilisme suicidaire, il est le représentant d'une monarchie ancestrale, un modèle politique assumé et éprouvé dans le temps et l'espace. Sans richesse ni pouvoir, le Chevalier ne défend pas, avec la Monarchie, ses propres privilèges, il expose une structure sociale et sa mise en péril non pas par la Révolution, qui n'est qu'une conséquence, mais par la déviance des élites et leur méconnaissance des fondements de la Royauté. On est frappé par le peu de cas qui est fait de la Foi, ou de la légitimité divine du Roi.

Le Chevalier fut un penseur objectif de son temps au même titre que le furent les encyclopédistes, mais au service d'un monde bientôt disparu et non de celui qui va naître.

À l'image de Chateaubriand, dont il est de quinze ans l'aîné, le Chevalier nous livre un discours volontairement posthume et ainsi détaché des contraintes de son rang social et politique. Pourtant à la différence des mémoires de son illustre cadet, les archives de Louis de Sade ne sont pas celles d'un célèbre écrivain et d'un Pair de France, marqué par une action politique et



une autorité littéraire qui ont nécessairement influé sur l'écriture. La parution posthume des *Mémoires d'Outre-Tombe* est un acte politique et littéraire prémédité, elle témoigne d'une volonté de s'inscrire dans le monde en devenir. La publication post-mortem du chef d'œuvre de Chateaubriand était soigneusement prévue et organisée par l'auteur.

Les écrits de Louis de Sade sont d'un autre ordre. C'est son désir d'exhaustivité qui contraint le Chevalier à accepter l'inéluctable inachèvement de sa démarche. À soixante-quinze ans, rassemblant ses archives, il exprime d'ailleurs le souhait que son travail soit continué par d'autres et non publié en l'état.

Cette absence d'ego pour un travail qui semble l'avoir occupé une vie entière, confirmée par le nombre d'autres publications de son vivant – ce qui ne présentait donc pas pour lui une difficulté majeure – fonde la pensée du Chevalier et contribue au caractère unique de ses écrits dans

une époque où l'édition, soumise à privilège, contrôle de moralité et risque de violents procès, porte généralement la marque d'une nécessaire autocensure, autant qu'une certaine considération aux attentes du lecteur.

Ce libre penseur était peu enclin à ces prudentes restrictions. Son premier ouvrage, écrit à la veille de la Révolution au fond de la cale du vaisseau amiral où il avait été placé aux arrêts par lettre de cachet pour rébellion contre l'autorité, fut immédiatement censuré et pilonné par le gouvernement monarchique. Il s'intitulait : « *Mes loisirs sur le vaisseau amiral ou Lettres aux Etats Généraux sur une nouvelle constitution du gouvernement de la France* ». Les autres ouvrages qu'il fit publier par la suite sont tous

très engagés politiquement, et même son étude scientifique des marées, *la Tydologie*, qui comporte de nombreuses comparaisons avec les grands mouvements politiques et sociaux de la Révolution.

Esprit rebelle, donc, bien que fermement attaché aux principes monarchiques, le Chevalier est à la fois une figure iconique de la France aristocratique pré-révolutionnaire et un représentant d'une des classes les plus méconnues et pourtant considérable de l'Ancien Régime, les cadets des seigneurs, gentilshommes sans fief, « *nobles par leur naissance, tiers-état par la nature de leur fortune* », comme il se désigne lui-même.

Ce personnage se distingue également par sa formation et son parcours peu orthodoxes pour un écrivain et intellectuel du temps. Issu de la branche modeste de la famille Sade, les Eyguieres, contrairement au marquis qui descend de la branche noble des Saumane, Louis de Sade fut en-

voyé très jeune, après un séjour chez les jésuites, dans la dure pension de l'Abbé Choquet où il fréquenta Mirabeau et dont il ne garde pas un souvenir flamboyant :

« Si dans ma jeunesse au lieu d'être noyé dans la plus mauvaise des pensions, quoique fort chère, j'eusse eu des bons maîtres, j'aurais fait quelque chose (...) Elevé à la Jean-Jacques Rousseau, à la pureté des mœurs près de l'abbé Choquet, je ne savais rien, que me battre, jouer au barre, monter sur les toits, voler des pommes et quelques formules algébriques. »

La référence à son contemporain Jean-Jacques Rousseau est sans doute, pour ce fervent royaliste, la plus sévère critique adressée à cette maison de correction pour fils indisciplinés. Dès l'âge de quinze ans le Chevalier est incorporé dans la marine et c'est donc en parfait autodidacte que le chevalier acquiert la plupart de ses considérables connaissances. Ainsi ne connaît-il ni le grec ni le latin contrairement à nombre de ses contemporains éduqués, mais il possède un très vaste savoir dans tous les domaines des sciences physiques et humaines. En témoignent, non seulement ses manuscrits, mais également ses publications autant que les charges qui lui sont confiées : commandement d'escadre, installation sur tous les bâtiments civils de la marine de Brest de la nouvelle invention de Benjamin Franklin, le paratonnerre, nombreuses missions d'intercessions durant les premiers temps révolutionnaires et sollicitations d'articles dans plusieurs éphémères revues contre-révolutionnaires.

Le Chevalier de Sade eut une forte activité intellectuelle et activiste en interaction avec d'importants acteurs politiques. Il semble que cet autodidacte jouisse d'un réel crédit auprès des scientifiques, comme en témoigne par exemple cette traduction en anglais et publication dans *The Journal of Natural Philosophy, Chemistry and the Arts* de février 1804, de l'étude sur les volcans éteints de Coblenz réalisée par le Chevalier en 1792 et que le minéralogiste

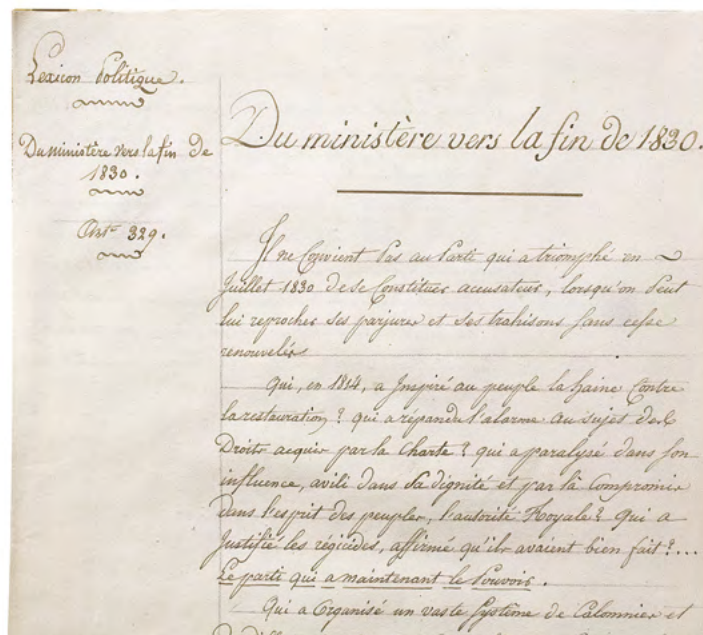
et cristallographe Jacques Louis de Bour-
non communiqua à son confrère anglais le
célèbre chimiste William Nicholson, direc-
teur de la revue scientifique.

Mais c'est lors de la publication de sa *Ty-
dologie* que le Chevalier révèle l'ampleur
de ses connaissances acquises durant ces
années de marine puis d'exil et la particu-
larité de sa pensée holistique.

Cet ouvrage, publié en 1810, représente
parfaitement la tournure d'esprit du Che-
valier et éclaire l'impressionnante variété
des archives qu'il nous a légué.

Le Chevalier semble en effet appréhender
le monde physique, sociologique et in-
tellectuel comme un ensemble cohérent
dans lequel chaque élément ou évène-
ment peut s'appréhender selon un raison-
nement scientifique commun. Très large-
ment influencé par la pensée de Francis
Bacon, le Chevalier cherche à composer
son propre *Novum organum scientiarum*,
dont la *Tydologie* est une première ten-
tative. L'ambition de cette analyse holi-
stique des sciences n'a pas échappé à ses
contemporains comme en témoigne le
rapport de A. L. Millin dans les *Annales en-
cyclopédiques* de 1818 :

« La *Tydologie* est le noyau auquel l'au-
teur rapporte les diverses méthodes
qui jusqu'à présent ont été usitées pour
l'avancement des connaissances hu-
maines. Il y examine les avantages et
les inconvénients que chacune d'elles a
eus dans les diverses branches de nos
connaissances où on les a employées.
Cet ouvrage convient par conséquent à
toutes les personnes qui s'intéressent
aux sciences, même à celles de la po-
litique et de la législation. Les bota-
nistes, les astronomes, les anatomistes
et les géomètres, y trouveront un grand
nombre de problèmes et de solutions
d'un nouveau genre, et qu'il leur est utile
de connaître pour les progrès ultérieurs
de leur science favorite. [...] L'auteur in-
dique des méthodes qui, dans les mains
d'un homme de génie, pourront lui per-
mettre, dit-il, avec le temps, de remonter
des effets aux lois des causes qui les pro-
duisent. [...] »



Aussi, on ose dire que les géologues, les
anatomistes, les géomètres, les chrono-
logistes, les chimistes, les grammairiens,
les botanistes, les philosophes et les
hommes d'État, ne liront pas cet ouvrage
sans intérêt, et peut-être quelquefois
aussi sans humeur; car l'auteur suit rare-
ment les routes battues, et il est rare que
ceux qui en devient aient raison. C'est
aux savans à juger si les idées de l'auteur
sont des innovations ou des écarts nui-
sibles à l'avancement des sciences. »

Mais la *Tydologie*, comme en convient lui-
même le Chevalier, n'est qu'une ébauche
de ce système qu'il cherche à mettre en
place et dont il ne maîtrise pas encore tous
les tenants. Les années suivantes seront
donc consacrées à l'étude de l'histoire, des
sciences, de la politique, avec une visée
exhaustive dont témoignent les archives.
Car Louis de Sade se distingue de la science
méthodologique de Bacon en établissant
non seulement un lien entre les sciences
mais également entre celles-ci et la po-
litique. Convaincu qu'un même principe
sous-tend le monde dans tous ses aspects,
il recherche par un travail d'érudition

considérable, une logique historique et
métaphysique. **L'ensemble archivistique
qu'il a constitué ne représente donc pas
une distraction intellectuelle d'aristocrate
mais une tentative de percer la raison
commune qui commande aux sciences et
à l'histoire.**

Une étude approfondie de son travail
historique permettrait ainsi de mettre à jour
les choix d'historien du Chevalier de Sade,
de même que ceux de ses travaux scienti-
fiques.

Mais si la philosophie des sciences qui
semble se dégager de ses travaux inache-
vés reste à étudier, l'ensemble des archives
historiques et scientifiques rédigées par le
Chevalier présente un autre intérêt majeur
pour l'étude de la pensée de Louis de Sade
et, au-delà, pour l'analyse de l'appréhension
par un aristocrate du XVIII^e siècle du
bouleversement révolutionnaire.

En effet, le Chevalier qui ne s'enorgueillit
pas d'un savoir idéologique héréditaire
transmis naturellement par l'éducation
aristocrate, a été contraint de se forger
seul la culture qui sied à son rang. **Or ses**

archives font état non seulement de ses lectures – qui sont les précieux fondements de sa pensée – mais encore de sa propre compréhension et interprétation de celles-ci. Ainsi sait-on autant sur quels ouvrages de référence il appuie ses connaissances historiques que, par le rapport qu'il en fait, ce qu'il en retient et en déduit. Ses choix de lectures autant que ses impasses offrent au lecteur actuel un incroyable panorama presque exhaustif des arcanes intellectuelles de ce représentant symbolique d'une société appelée à disparaître.

Toute l'intense réflexion politique du Chevalier est ainsi éclairée par la parfaite transparence de ses sources bibliographiques comme par ses expériences personnelles longuement décrites dans son autobiographie rédigée à la troisième personne et restée inédite. Au terme de sa vie, il retrace ses pérégrinations caractéristiques d'un aristocrate engagé, depuis les prémices de la révolution jusqu'à la seconde restauration. On découvre sa carrière militaire pré-révolutionnaire, ses premiers écrits politiques qui lui valent une lettre de cachet et une mise aux arrêts dans la cale d'un navire. Il évoque l'instabilité de l'autorité militaire consécutive aux premiers bouleversements révolutionnaires, son entrée dans la résistance contre-révolutionnaire d'abord officielle puis ses tentatives clandestines de renversement de la situation. Enfin, on le suit dans son émigration anglaise et on assiste à la lente prise de conscience de la transformation inéluctable de sa société, sans que jamais sa verve combative ne tarisse, contrairement à de nombreux aristocrates qui, à son grand dam, abandonnèrent bien plus aisément cet ancien monde auquel lui, le Chevalier, ne conçoit pas, jusqu'à la dernière ligne, d'alternative viable. C'est sans doute l'impressionnante homogénéité de sa pensée, depuis ses premiers textes publiés jusqu'à l'ensemble manuscrit considérable de son *Lexicon*, resté en partie inédit, qui permet de considérer ces écrits du Chevalier comme une

construction intellectuelle unique et sans équivalent dans les archives individuelles conservées de cette période clé de l'histoire de France et du monde occidental. Plus qu'un simple témoignage de la vie individuelle d'un aristocrate dans la tourmente révolutionnaire, ces 12 000 pages sont l'œuvre d'un véritable penseur du régime monarchique et des concepts philosophiques et scientifiques qui sont intimement liés à cette lecture du monde.

BIOGRAPHIE

Né le 8 mai 1753 à Antibes et mort à Paris le 26 décembre 1832, membre de l'ordre de Malte, le Chevalier Louis Philippe Henri Élisabeth de Sade fut le cousin du célèbre marquis Donatien Alphonse François de Sade et son cadet d'une dizaine d'années. Tous deux écrivains prolifiques, ils manifestèrent également dans leurs écrits comme dans leurs actes un franc mépris de l'autorité, qui valut au Divin Marquis d'être emprisonné de longues années et au Chevalier d'être mis aux fers d'un vaisseau de la marine royale. Louis de Sade poursuivit une carrière de capitaine de vaisseau jusqu'à la Révolution française puis intégra la réserve de l'artillerie navale anglaise. À travers les troubles politiques qui secouent la France au tournant du XIX^e siècle, le Chevalier demeura un fidèle royaliste et ardent défenseur de Louis XVI, qui déploya ses talents de polémiste dès les premiers soulèvements révolutionnaires, et déplora même la Restauration de la royauté par Louis XVIII dans des écrits inédits contenus dans le fonds d'archives.

Appartenant à l'éminente quoique désargentée branche d'Eyguières de la famille de Sade, le Chevalier Louis de Sade reçoit le titre de chevalier de l'Ordre de Malte dès la naissance. Il porte l'un des plus vieux noms de la noblesse provençale et fut le filleul de l'infant d'Espagne, don Felipe, et de Marie Louise Élisabeth de France, infante d'Espagne et fille aînée du roi de France Louis XV. Malgré sa titulature prestigieuse, le manque de moyens au sein de

la branche provençale des Sade l'empêcha, au contraire de son illustre cousin, de suivre une éducation de gentilhomme ; il reçoit donc une formation sommaire à Aix en Provence puis dans une pension parisienne où il fut le camarade de Mirabeau et du futur vice-roi de Corse, le Lord Minto, avant d'intégrer la marine royale à l'âge de 15 ans. Sa vie durant, il compensera son manque de culture classique par une soif de connaissance débordante, qui se reflète notamment dans les milliers de feuillets de ses archives dédiés à l'histoire antique.

Après quatre ans d'escadres à Toulon, la charge de lieutenant de vaisseau échut au Chevalier de Sade le 4 mars 1780 de la main du roi Louis XVI, qui lui confia le commandement de la barque *L'Éclair*, un deux-mâts armé de 22 canons avec lequel il fait campagne sur les côtes d'Italie et de Provence. À la veille de la Révolution, ses différends avec la hiérarchie de la marine s'aggravent fortement. Afin de l'éloigner de France, il fut nommé sur la frégate du *Tiercelet* dont il abandonna le commandement. Sa carrière d'écrivain politique débute durant son emprisonnement sur le vaisseau amiral de Toulon à la suite de son insubordination, où il publie *Mes loisirs sur le vaisseau amiral ou Lettres aux États Généraux sur une nouvelle constitution du gouvernement de la France*. Intransigeant vis-à-vis de la monarchie constitutionnelle qu'il considère comme une destitution de la royauté, il est rayé des listes de la marine après avoir refusé d'adhérer au serment civique imposé par l'assemblée Constituante. Cosignataire d'un serment à la royauté et à l'Église catholique avec d'autres officiers de la marine en septembre 1791 à Nice, il quitte la France l'année suivante et rejoint les rangs des émigrés en Angleterre où il reprend du service au sein de la marine du roi George III. Avant son départ pour la Grande-Bretagne, le Chevalier signe un pamphlet « À mes compatriotes » dans la *Gazette de Paris*, exhortant les membres de la noblesse de Provence à rallier l'armée du comte d'Artois afin de renverser les forces révolution-

naires. En tant que capitaine d'artillerie de la marine britannique, il participe en 1794 aux négociations de l'éphémère royaume anglo-corse. Son ami le vice-roi Sir Gilbert Elliot, Lord Minto, à qui il dédia sa *Tydogologie ou science des marées*, l'envoya à Malte afin d'obtenir des troupes supplémentaires du Grand Maître de l'Ordre, le chevalier de Rohan.

C'est au tournant du XIX^e siècle, réfugié à Lisbonne puis à Londres pendant une dizaine d'années, que le Chevalier embrasse sa vocation d'écrivain et publie ses premiers ouvrages d'importance. Son émigration en Angleterre et ses nombreux séjours en mer lui donnèrent l'occasion de méditer sur la politique française et perfectionner ses connaissances scientifiques. Il réintégra la marine française en 1815 avant de démissionner un an plus tard, déçu par la monarchie de Louis XVIII. Entièrement dévoué à ses activités d'écriture, il passa les quinze dernières années de sa vie entre sa résidence à Château-Thierry et l'Hôtel d'Espagne rue du Colombar à Paris. Il multiplia sans succès les tentatives de publier son *Lexicon*, mais réussit néanmoins à faire éditer quelques ouvrages malgré sa faible pension d'officier de marine : il publie en 1820 *L'art de faire les lois*, et en 1822, *Préceptes politiques à l'usage de la monarchie*, et enfin en 1831 *De la démocratie à l'occasion des élections populaires*, son dernier ouvrage publié. Les éléments autobiographiques disséminés dans ses archives personnelles dévoilent le portrait d'un homme solitaire, qui voua son existence à faire entendre ses convictions politiques. Il s'éteint à Paris le 26 décembre 1832 à l'âge de 79 ans, laissant derrière lui une œuvre inédite de plusieurs milliers de pages.

Héritier des Lumières, capitaine de vaisseau et fervent royaliste, Louis de Sade fut un écrivain et scientifique autodidacte issu d'une des plus vieilles familles de la noblesse provençale. Digne successeur de Pierre-Simon La Place dont il poursuivit les travaux sur l'influence des astres

sur les marées, le Chevalier nourrit également une ambition à la mesure de d'Alembert avec son *Lexicon*, un grand projet d'Encyclopédie des « mots techniques de la science politique », qui est surtout prétexte à des réflexions sociologiques, philosophiques et politiquement engagées sur toutes les notions et valeurs de son temps. Il en est ainsi, par exemple, de sa longue définition du « mot et de la chose », à la fois analyse linguistique de la dichotomie entre le langage et sa désignation et violent pamphlet contre les conséquences d'un mauvais usage de la langue. Ce travail titanesque est resté inachevé et fut partiellement publié de manière posthume. Une grande majorité de ses écrits ne fut pas publiée, laissant à l'étude les milliers de pages de ses archives personnelles.

Le Chevalier laissa à la postérité un fonds d'un étonnant éclectisme, dont l'inventaire soigneux a permis de découvrir des dizaines de manuscrits d'ouvrages inédits et prêts à être publiés. Depuis l'Angleterre où il s'était réfugié de 1792 à 1815 puis à Paris, le Chevalier s'employa à identifier les causes de la rupture politique révolutionnaire ainsi qu'à désigner les coupables d'une telle ignominie. Parmi les milliers de feuillets inédits, se distinguent quelques manuscrits de premier ordre illustrant son travail de théoricien de la Révolution française, notamment une histoire de 240 pages sur la révolte royaliste de Vendée offrent une passionnante et authentique analyse du point de vue

Lexicon politique Javoué
 XCIII
 approche du
 18 brumaire.

348

qui lui flatte
 vit au départ de celui qui dicte
 de lui son rapport sans doute.

ce sont des
 vers, ou
 compositions

qui qu'on a la bêtise mortelle qui veut à
 la bataille de Jena (14 octobre 1806) il fut
 poursuivi et tenu prisonnier successivement de
 Blankembourg, de Brunswick, et d'Altona où
 et de son il mourut le 10 novembre de la même
 année.

dont qu'on a la bêtise mortelle qui veut à la
 bataille de Jena (14 octobre 1806) qu'il a mené et
 battu par son faute, (c) il fut poursuivi et tenu
 prisonnier de Blankembourg, de Brunswick, et
 d'Altona, en Danemark, où enfin il mourut le
 10 novembre de la même année.

les 27 jours de voyages, de souffrances et d'un

bagatelle rangée en
 mémoire qu'il n'est point
 confus, lui &c

ou
 la profanation des
 tombeaux de ses pères,
 les indignes &c

d'Altona, lui promirent d'envoyer par le
 courrier le plus fréquent son mémoire, et de
 consulter fréquemment son mémoire, et de
 beaucoup réfléchir sur les principaux traits de sa
 vie passée et les résultats définitifs qu'ils avaient
 amenés. Sa honteuse sortie de France devant la
 général d'Altona, d'Altona, d'Altona, d'Altona, d'Altona
 prouver, le prouver, et la dévastation de ses états
 hère d'Altona, les indignes traitements qu'il subit
 et l'exaspération de son caractère et qui obligèrent le duc de
 Brunswick d'émigrer et de se réfugier au près
 de son frère, le roi d'Angleterre, et d'être
 remis en prison, produit net de son premier défaut
 furent cruellement empoisonnés les derniers jours
 de son existence. Il ne voulait point se révolter la
 révolution en 1792 et il ne put en 1806
 être justifié. Il avait mérité ce traitement par son
 pour avoir manqué aux plus importants de ses devoirs
 et de son devoir d'officier avec plus que lui
 tout fait, quel habit qu'il portait qui le faisait
 d'Altona, d'Altona, d'Altona, d'Altona, d'Altona, d'Altona
 (c) voyez l'histoire d'Altona: bon pays, confus, comme
 général d'Altona

d'un aristocrate émigré. Il signe également une diatribe sur le ministre de Louis XVI intitulée *Histoire du mois de juillet 1789 ou l'Hégire de M. Necker*, relatant les méfaits du ministre de Louis XVI, responsable selon lui de la prise de la Bastille. Son fonds d'archives contient également le manuscrit inédit, *Parallèle entre les révolutions anglaise de 1688 et française de 1788*, qui constitue un audacieux exercice de comparaison historique, fruit de son admiration pour la Grande-Bretagne. Le Chevalier y juge sans vergogne les erreurs historiques du roi Jacques II en les rapportant à celles de Louis XVI :

« Jacques II abusant de son pouvoir pour acquérir la puissance d'un roi de France et Louis XVI violant les lois fondamentales de son royaume pour rabaisser son pouvoir au niveau de ceux d'un roi d'Angleterre, ce fut une grande faute de part et d'autre. »

Il en tire cependant cette surprenante conclusion : « **Louis XVI aurait fait un excellent roi d'Angleterre** ».

La majorité de ses écrits portent sur Révolution française, qui précipita son devenir d'écrivain et de penseur politique. Les archives du Chevalier de Sade se composent d'écrits scientifiques, politiques et historiques ainsi qu'une part de correspondance familiale et d'écrits autobiographiques, constituant une unique et très précieuse source d'information éclairant les autres écrits. Le Chevalier employa les services d'un copiste, dont la main se retrouve distinctement dans certains feuillets.

Écrits politiques

Le fonds d'archives contient 2500 feuillets d'écrits politiques, dont 11 manuscrits inédits destinés à être inclus au *Lexicon*, offrant un regard critique sur la société française à l'âge de la Révolution (4 âges de l'ordre social, *L'Hégire de M. Necker, L'Art de faire exécuter les lois, l'Innovation manie, La Guerre de Vendée, Le Mot & la chose, Les 3 âges des colonies, Les Bonnes Gens, Mon rêve, Le Paraguay*). Louis de Sade demeura profondément affecté par l'effondrement de la royauté française, se tenant même à l'écart de la Restauration de la monarchie sous Louis XVIII. Il instille ces opinions dans le *Lexicon*, un dictionnaire sur le modèle de l'*Encyclopédie*, qu'il alimenta tout au long de sa vie :

« On ne cesse de me demander si cet ouvrage est fini. Ma réponse est toujours la même : Non, il ne l'est pas, il ne pourra jamais l'être. La POLITIQUE est une science comme l'astronomie, la chimie, la botanique, enfin comme chacune des branches des connaissances humaines, destinées et s'étendant à se perfectionner ».

Outre plus de 90 définitions inédites du

Lexicon, le fonds d'archives conserve en effet 1511 pages de manuscrits probablement écartés de la version publiée posthume du fait de leur volume trop conséquent.

La Vendée constitue le manuscrit inédit le plus important, offrant un récit détaillé et une analyse personnelle de la révolte sanglante des Chouans, **« la résistance la plus juste et la plus légale qu'il y ait eu parmi les hommes »**, qu'il a suivie avec espoir depuis l'Angleterre. Le Chevalier brosse un tableau de la grandeur et la décadence de la Vendée, rempli de références antiques et historiques, faisant de cet ultime sursaut royaliste une véritable épopée homérique, où **« on vit de nouvelles Camille, des Penthésilée affronter tous les dangers, porter l'effroi et la mort dans les rangs de l'armée républicaine »**. Les plus beaux passages sont consacrés au chevalier de la Charrette, martyr des Vendéens, un **« Céladon poitevin »** qui fut **« un homme d'État, semblable à Auguste, lorsqu'il devint possesseur de l'empire romain »**.

Retraçant les faits d'armes de l'armée catholique et royale, il déplore les tumultes de son organisation politique et militaire tout en exaltant le rôle primordial qu'elle a tenu contre les révolutionnaires. Malgré son désir d'objectivité, il faut lire cet admirable récit à la lumière des convictions intimes du Chevalier, qui demeura un homme de l'Ancien Régime jusqu'à sa mort ? :

« Je devrais, en historien impartial, mettre en regard [les cruautés commises par les Vendéens] avec celles que, dans cette occasion, les révolutionnaires ont exercées de leur côté... Les royalistes vendéens ont beaucoup perdu dans ces débats et pas un ne s'en est enrichi ; les patriotes y ont beaucoup gagné et beaucoup s'y sont enrichis... ».

Il tire les conclusions des dissidences que connurent les soulèvements vendéens en jetant le blâme sur le commandement de la révolte ? :

« Le malheur de la Vendée et de la

France par contre coup, a voulu que malgré leur bonne volonté et leurs qualités brillantes aucun des chefs de cette sainte insurrection n'a su montrer son esprit à la hauteur de la situation politique où les circonstances l'avaient porté ».

On trouve également parmi les manuscrits inédits du *Lexicon* une intéressante diatribe de 208 pages contre Necker, ministre soutenu par les révolutionnaires et considéré par le Chevalier comme seul responsable de la Révolution par le bouleversement des institutions gouvernementales qu'il entreprit dès 1788. *L'Hégire de M. Necker* relate l'histoire du fatidique mois de juillet 1789, marqué la disgrâce puis le retour de Necker comme premier ministre des finances le 16 juillet, rappelé par le roi afin d'apaiser les révolutionnaires qui avaient pris la Bastille deux jours plus tôt. Le Chevalier le décrit comme un faux prophète qui abusa de la confiance de Louis XVI et ose une audacieuse comparaison avec Mahomet ? :

« Tous deux se mirent à la tête d'une secte de nombreux zélés partisans... tous deux les employèrent à régénérer le gouvernement respectif qui les protégeait et travaillèrent à détruire les doctrines, les institutions existantes et se déclarer chef suprême... tous deux furent chassés par la police des états où ils mettaient le trouble... Leur hégire, leur fuite du principal théâtre de leurs exploits donna le signal de commencer soulèvements, querelles, massacres... en un mot tous deux furent des révolutionnaires ».

Cependant, on note un véritable respect pour le prophète de l'Islam qui s'oppose à l'opprobre jetée sur le ministre : « Le premier créa un grand empire et légitima la juste admiration que la postérité lui a vouée tandis que le second renversa un grand empire et légitima la juste indignation que l'histoire ne justifia que trop. »

Jour après jour, *L'Hégire* détaille les événements, qui, depuis le départ de Necker le 12 juillet ont scellé l'histoire de France et signé la mort de la monarchie :

« La France, indécise à quel principe se vouer, ni à quelle espèce de gouvernement il fallait dorénavant se soumettre, attendait dans la perplexité de son cœur et les angoisses de l'incertitude, celle qui l'emporterait des trois puissances suivantes : le roi, l'assemblée nationale ou la commune de Paris ? C'était à qui des trois aurait le trône de St Louis ».

Il passe en revue les insurrections parisiennes et le rôle néfaste de Necker qui rassembla dans son giron tous les partisans de la révolution :

« L'assemblée nationale, la Commune de Paris, les niais, les peureux et tous les mauvais sujets de France n'eurent qu'une voix et qu'une action pour hâter le retour de Necker ».

Le Chevalier déconstruit au passage le mythe de la prise de la Bastille : « On s'attendait à voir sortir des centaines de prisonniers. Il ne s'en trouva que 7 et pas un d'eux n'avait été enfermé pour crime d'état : 4 pour fausses lettres de change et les 3 autres à cause de désordre qui les auraient condamnés à des peines infamantes, si bonne justice leur avait été rendue... ». Cette longue diatribe est également émaillée de piques et de bons mots ; le Chevalier s'attaque joyeusement à « cette loterie qu'on appelle révolution, la pire de toutes celles inventées à ce jour » et à un des symboles les plus célèbres, la guillotine « cette panacée universelle, qui, dans un instant, tranche tous les maux d'un seul coup et sans crainte de rechute ».

Écrits scientifiques

La seconde partie des archives du Chevalier est constituée d'un ensemble de 2000 feuillets de notes et d'ébauches d'ouvrages scientifiques portant sur une variété incroyable de sujets, tels l'algèbre, la géologie, l'électricité, l'architecture, l'acoustique, l'anatomie, la science des jeux et la finance. Ces sciences sont notamment mises à l'usage de la navigation ou de la science historique. Le fonds d'archives conserve en effet les éléments d'un futur ouvrage réunis en 270 feuillets, resté inédit, intitulé Notes et extraits sur la chronologie ancienne, comparant les

différents modes de calcul et de sériation temporelle. Le Chevalier y fait notamment référence aux calendriers mexicains, égyptiens, chinois, bibliques, faisant appel tour à tour à la chronographie, l'astronomie et la cosmogonie.

Notre méconnaissance de ces sujets scientifiques nous a empêché d'étudier plus précisément ce fonds passionnant.

Écrits historiques

La part la plus importante des papiers du Chevalier est dévolue à l'histoire, représentant 7500 feuillets, partagés entre des réflexions originales et des sources qui alimentent ses recherches de science politique. Le fonds contient notamment un imposant manuscrit inédit, Le Parallèle entre les révolutions anglaise de 1688 et française de 1788. Ce manuscrit s'appuie sur une impressionnante somme de connaissance et de réflexions de centaines de feuillets sur l'Histoire d'Angleterre, allant de la conquête par l'empereur Claude de la Bretagne en l'an 43 après J.-C. jusqu'à 1701.

Parmi les civilisations les plus étudiées par le Chevalier figurent la Grèce et de la Rome antique, occupant plusieurs milliers de feuillets et auxquelles il fait régulièrement allusion dans ses écrits politiques. Durant ses nombreux voyages à travers la Méditerranée entre 1791 et 1794, il décide de livrer ses réflexions sur l'histoire politique antique sous la forme de lettres restées inédites, s'appuyant sur les écrits de nombreux historiens romains. Il complète sa culture classique par la lecture des poètes antiques, dont il possède des centaines de feuillets copiés de l'*Illiade* et l'*Odyssée*, des *Odes* de Pindare ainsi que de l'*Énéide* de Virgile.

BIBLIOGRAPHIE PUBLIÉE

Mémoires sur l'administration des Fonderies, à Paris chez Gattey Libraire, sous les Arcades du Palais Royal, 1er juin 1787

Mes loisirs sur le vaisseau amiral ou Lettres aux Etats Généraux sur une nouvelle constitution du gouvernement de la France, à Toulon de l'Imprimerie du Vaisseau amiral, Paris, T. Barrois, 1789

Lettre à Mr. de Fleurieu ministre et secrétaire d'Etat ayant le Département de la Marine sur le serment civique exigé par tous les fonctionnaires publics de l'État Par Mr. le Chevalier de Sade, [1791]

Détails historiques sur l'arrestation d'Albert de Rioms, commandant d'artillerie à Toulon, 1791

« À mes compatriotes », *Gazette de Paris*, 9 décembre 1791

De la Tydologie, ou de la Science des marées... par le Chevalier de Sade, Londres, B. Dulau, 1810-1813

Dialogues politiques sur les principales observations du gouvernement français depuis la restauration et sur leurs conséquences nécessaires par l'auteur de la Tydologie, Londres, Deboffe, 1815

L'Art de faire des lois, Paris, Chez Pinard, 1820

Les Préceptes politiques ou les moyens de s'avancer dans une monarchie, Paris, Treuttel & Wurtz, 1822

Des orateurs et des écrivains politiques dans un gouvernement représentatif, Paris, Lamy, Opigez & Mongie, 1823

Causes de la grandeur et de la décadence de l'autorité des Européens en Amérique par M. le chevalier de Sade [prospectus], Paris, Imp. De Tastu, [1827 ?]

De la démocratie à l'occasion des élections populaires, Paris, G-A Dentu, 1831

Extraits du Lexicon politique publiés du vivant du chevalier de Sade

[1] Corps représentatifs à Bourges. Mauvais ministres. - « Impr. de Everat »

[2] Présages. Centuries de Nostradamus. Fables de La Fontaine. Des 88. - « Impr. de A. Barbier »

[3] Attroupemens. Réveillon. - « Impr. de A. Barbier »

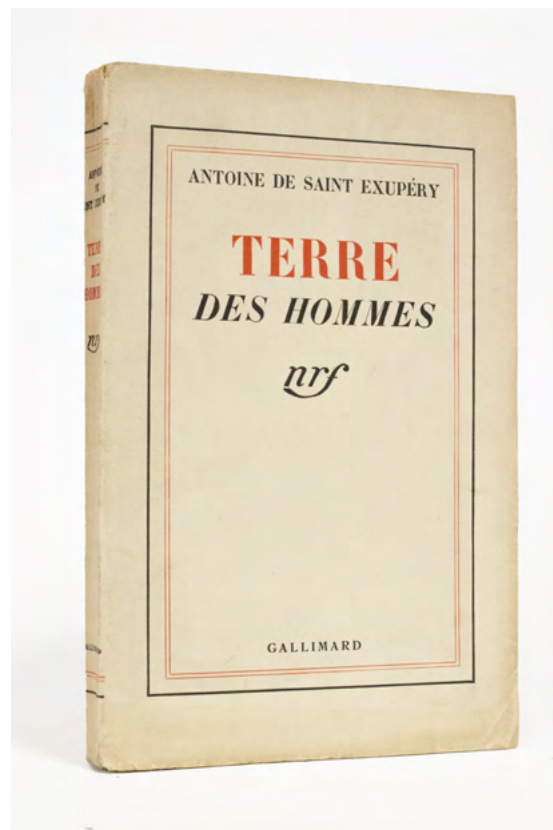
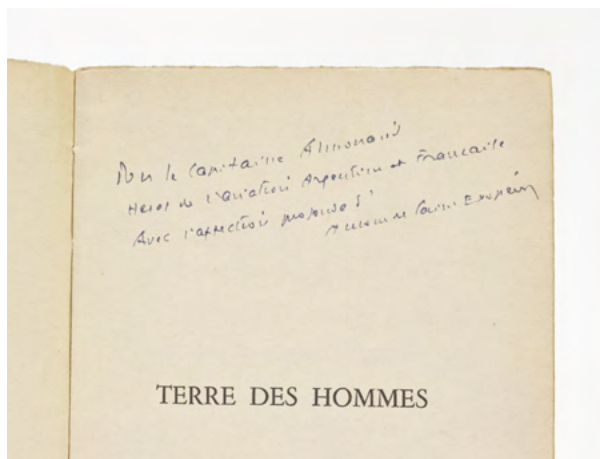
[4] Corps politiques. Monumens. - « Impr. de A. Barbier »

[5] Royalistes. Ultras. Parti des ultras. Apathie des royalistes. Des ventrus, ou des royalistes à la mode en 1824. - « Impr. de A. Barbier »

[6] Origine des constitutions politiques. - « Impr. de A. Barbier »

Ouvrage posthume

Lexicon politique ou Définition des mots techniques de la science de la politique, Paris, A. Pougin, 1837-1838



73 Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Terre des hommes

NRF | PARIS 1939 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des exemplaires du service de presse.

Important et exceptionnel envoi autographe signé d'Antoine de Saint-Exupéry à Vicente Almandos Almonacid : « Pour le capitaine Almonacid héros de l'aviation argentine et française avec l'affection profonde d'Antoine de Saint-Exupéry. »

Bel exemplaire.

« J'ai toujours, devant les yeux, l'image de ma première nuit de vol en Argentine, une nuit sombre où scintillaient seules, comme des étoiles, les rares lumières éparées dans la plaine. Chacune signalait, dans cet océan de ténèbres, le miracle d'une

conscience. » (*Terre des Hommes*)

Vicente Almandos Almonacid et Saint-Exupéry se sont connus en octobre 1929, lorsque ce dernier fut affecté en Argentine pour y développer de nouvelles lignes aériennes en tant que « jefe de tráfico » de l'Aeroposta Argentina. C'est en grande partie grâce à Almonacid que naquit la grande aventure aéronautique française en Argentine.

Véritable héros de l'aviation argentine, Almonacid doit à la France son talent et ses premiers succès. C'est en effet en France que le jeune étudiant argentin découvre l'aviation et devient, sur un malentendu, un prodige dès son premier vol. Se retrou-

vant par erreur aux commandes d'un avion alors qu'il n'a jamais appris à voler, il cale avant l'atterrissage et se pose en vol plané sous les regards admiratifs des autres pilotes. Lorsqu'éclate la guerre de 1914, il s'engage dans la Légion étrangère avant d'être réaffecté à l'aéronavale par son ami Gustave Eiffel. Décoré de la médaille militaire et de la Croix guerre pour son audace et ses exploits, il rentre en Argentine en 1919 auréolé de gloire et deviendra ensuite un véritable héros national en traversant la cordillère des Andes de nuit avec le S.P.A.D que lui avait offert l'armée française.

Ainsi fut-il le principal soutien et collaborateur argentin de Pierre-Georges Latécoère,

lorsque le pionnier de l'aviation commerciale vint faire le pari de relier cet immense pays aux conditions météorologiques extrêmes par les airs.

Véritable Mermoz argentin, Almonacid plut immédiatement à Saint-Exupéry et, ensemble, ils partagèrent l'incroyable combat contre les éléments, pour relier Buenos Aires et la Terre de Feu.

Les souvenirs de ces deux années en Argentine constitueront une des principales sources de *Terre des hommes*. C'est ici que se déroule le récit de Guillaumet « auteur de [s]on propre miracle » et sa superbe conclusion : « Ce que j'ai fait, je te le jure,

jamais aucune bête ne l'aurait fait. ». Saint-Exupéry y décrit également les exploits andins de Mermoz et sa disparition dans l'Atlantique Sud entre Toulouse et Buenos Aires.

Mais c'est sans doute par le récit de sa lutte contre un typhon au-dessus de la « terre bosselée comme un vieux chaudron » de Patagonie, constituant le dernier chapitre de *Terre des hommes*, que Saint-Exupéry rend le plus bel hommage à l'héroïsme de son ami, pionnier de cette inhumaine lutte entre « le pilote et les puissances naturelles » sur la ligne aérienne la plus aus-

trale du globe. C'est d'ailleurs du récit de cette aventure sud-américaine que le chef-d'œuvre de Saint-Exupéry tire son titre : « Je serai ému demain peut-être, quand j'embellirai mon aventure en m'imaginant, moi vivant, moi qui marche sur la terre des hommes, en perdition dans le cyclone. »

Superbe exemplaire célébrant, l'héroïsme du « Condor de la Rioja » et témoignant, dix ans après leur aventure commune, de l'indéfectible amitié qui unit ces « camarades » du ciel.

8 500

+ DE PHOTOS

74 Antoine de SAINT-EXUPÉRY

The Little Prince

REYNAL & HITCHCOCK | NEW YORK 1943
| 19 x 23 CM | RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale de la traduction anglaise parue 15 jours avant l'édition originale en français. **Un des 525 exemplaires numérotés et signés par Antoine de Saint-Exupéry**, seuls grands papiers et toute première émission du chef d'œuvre allégorique de Saint-Exupéry, l'œuvre la plus traduite après la Bible.

Reliure de l'éditeur en plein cartonnage toilé brique, dos lisse, exemplaire complet de la jaquette du premier tirage dans le commerce, à la bonne adresse et au prix non découpé, comportant quelques discrètes restaurations.

Ex-libris imprimé en tête de la première garde.

Ouvrage illustré de dessins d'Antoine de Saint-Exupéry.

Conte universel s'il en est, cet hymne au voyage, à l'amitié et à l'enfance fut dès l'origine considéré comme un roman à clefs, offrant, sous couvert d'un récit pour enfants, un regard profond sur l'actualité tragique et révélant chez l'auteur une

Five hundred and twenty-five copies of the first edition of
THE LITTLE PRINCE
have been autographed by the author, of which
five hundred are for sale. This is
copy number 293

Antoine de Saint-Exupéry



philosophie plus complexe que ne lui prêtaient alors ses détracteurs.

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

Démobilisé en 1940, l'écrivain plébiscité en 1939 pour *Terre des hommes*, se réfugie à New York où il écrit et publie en février 1942 *Pilote de guerre*, relatant, à l'attention de l'opinion publique américaine, le courage des soldats français malgré l'ineluctable défaite. Trop philosémitisme pour les uns et trop défaitiste pour les autres, ce récit, rapidement interdit en France, lui vaudra l'inimitié des pétainistes mais également des gaullistes qui le contraignent à l'inaction tandis que l'Afrique du Nord reconquise par les Alliés ouvre des perspectives de reprise du combat armé.

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

Fin 1942, Saint-Exupéry accentuera encore cette animosité en diffusant à la radio puis en publiant sa Lettre aux Français appelant à l'unité entre les Français de France et les expatriés contre le nazisme. Son incitation à la réconciliation pour une lutte unie et sans concession contre l'ennemi commun, son refus de juger le choix des hommes opprimés et sa critique implicite des luttes

de pouvoir entre les combattants, dresse irrémédiablement contre lui les partisans de de Gaulle qui sont alors en rivalité avec ceux du Général Giraud.

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

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

Inspiré d'un personnage enfantin que Saint-Exupéry crayonne en marge de ses lettres et carnets et qui était à l'origine un autoportrait, le Petit Prince est tout autant une fable poétique qu'un testament philosophique. En ce sens la mort de l'enfant, héros du conte, qu'au grand dam de ses éditeurs Saint-Exupéry refuse de suppri-

mer, ne saurait être étrangère à l'opiniâtreté de celui-ci à se précipiter vers sa fin héroïque et absurde.

En effet, depuis son arrivée aux États-Unis, Saint-Exupéry n'a qu'une préoccupation, obtenir une affectation dans son ancienne unité, le groupe 2-33 qu'il a immortalisé dans *Pilote de guerre*. En février 1943, malgré son âge, malgré les inimitiés des gaullistes, malgré sa santé défaillante, Saint-Exupéry est enfin mobilisé dans les Forces aériennes françaises libres formées après la libération de l'Afrique du Nord par les Américains. Début avril, le 12 ou le 13, il embarque pour Alger et ne reverra plus jamais l'Amérique.

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

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

Saint-Exupéry n'aura pu assister qu'à cette publication anglaise avant de quitter définitivement le sol américain n'emportant avec lui qu'un exemplaire d'essai de la future version française. Il ne laissera, sur l'œuvre la plus importante de sa vie, aucune autre trace manuscrite que les 785 feuilles de justifications signées qui seront insérées dans les tirages de luxe anglaises et françaises, et quelques rarissimes dédicaces (on n'en connaît aujourd'hui que trois sur *The Little Prince* et deux sur *Le Petit Prince*).

Rare et précieux exemplaire en grand papier de cette traduction qui précéda l'originale française de ce qui demeure aujourd'hui encore l'œuvre la plus traduite après la Bible.

12 000

+ DE PHOTOS

The Little Prince

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

The Little Prince

ANTOINE
DE SAINT-
EXUPÉRY

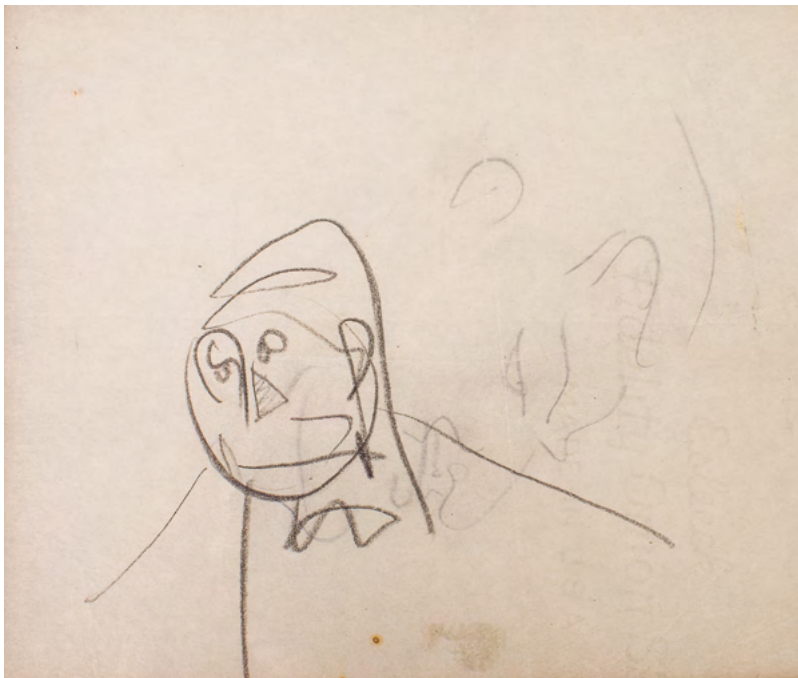
synal &
chick



« Je ne sais pas ce qui m'a pris, je dessine toute la journée et de ce fait les heures me paraissent moins brèves. J'ai découvert ce pourquoi j'étais fait : le crayon Conté mine de charbon ».

Des croquis de camarades de caserne que le jeune conscrit réalise à Casablanca lors de son service militaire aux aquarelles du Petit Prince, la vie de Saint-Exupéry est rythmée par cette activité marginale mais omniprésente, le dessin. Sur les lettres à ses amis, dans les marges de ses manuscrits, en tête de ses livres offerts, sur les télégrammes reçus, les factures, les nappes, les prospectus, sur tout ce

qui lui passe par la main et offre un support à son imaginaire, Saint-Exupéry dessine, esquisse, caricature, croque, illustre, invente, griffonne des êtres vivants ou imaginaires, des amis et des amies. Puis, distraitement, il jette ces œuvres éphémères, prolongement de ses humeurs et de sa rêverie du moment.



Parmi tous ces dessins aux styles incroyablement variés, apparaît cependant un personnage récurrent, autoportrait humoristique qui se transforme lentement en silhouette enfantine et bienveillante accompagnant dans tous ses périples l'aviateur intrépide de *Courrier sud*, le camarade humaniste de *Terre des hommes* ou le combattant de la liberté de *Vol de nuit*. Nul ami qui ne connaisse la silhouette du futur *Petit Prince*, ce compagnon des bons et mauvais jours de l'écrivain et qui portera finalement son testament littéraire, mélancolique hommage à ce désir enfantin : « S'il vous plaît, dessine-moi un mouton » et à sa première vocation artistique : « C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre ». C'est d'ailleurs à New-York, en pleine maturation de ce chef d'œuvre du conte humaniste, que Saint-Exupéry commence à conserver plus systématiquement ses croquis. En effet, hormis ceux réalisés en marge de lettres et manuscrits ou offerts à des amis, la plupart de ses dessins antérieurs à son exil américain furent détruits par Saint-Exupéry.

Mais à partir de 1941, Saint-Exupéry semble conserver volontairement certains croquis, réalisés sur un support qu'il affectionne, un papier très fin et presque translucide, le papier pelure filigrané *Esleeck Fidelity onion skin Made in U.S.A.*, sur lequel il compose ses articles, ses lettres et surtout ses œuvres *Pilote de guerre* et *Le Petit Prince*.

Plusieurs croquis et manuscrits sont ainsi rassemblés dans des classeurs et foliotés à la plume. Malheureusement aujourd'hui dispersés dans plusieurs collections, dont la célèbre collection de Philippe Zoummeroff, ces dessins et notes romanesques de format homogène, sont perforés de trois œillets et numérotés. Bien que nous n'ayons trouvé aucune information sur ce classement particulier, on peut raisonnablement supposer qu'il fut réalisé par Saint-Exupéry lui-même. En effet, les numérotations posthumes ont été tracées au crayon rouge ou violet et non à l'encre. De même les trous, effectués sans ménagement directement par pression sur les anneaux du classeur, ne sont vraisemblablement pas le fait d'un exécuteur testamentaire. Tous les feuillets similaires proviennent originellement de la collection de la Comtesse Consuelo de Saint-Exupéry (Vente du 6 juillet 1984), dont on connaît la vénération pour l'œuvre de son mari.

75 Antoine de SAINT-EXUPÉRY

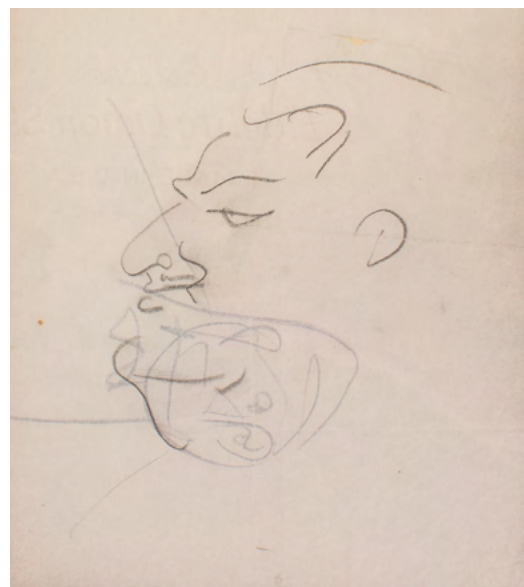
Deux dessins originaux autographes à la mine de plomb, prémices du businessman et du géographe du Petit Prince

NEW YORK [CA 1942] | 22 x 28 CM | UNE FEUILLE

Dessin préparatoire double face à la mine de plomb de la main d'Antoine de Saint-Exupéry représentant deux visages aux proportions caricaturales.

Utilisé sur ses deux faces, comme généralement, le feuillet présente deux dessins de têtes d'hommes. La première, de profil est une caricature réalisée d'un trait vif et économe, d'un homme imposant et sévère à l'instar du businessman compteur d'étoiles. La seconde au revers, presque d'inspiration cubiste semble être née d'un griffonnage de l'auteur qui y a ajouté les éléments figuratifs puis un nœud papillon stylisé pour conférer une appartenance sociale à son personnage. Son regard mélancolique qui tranche avec le style fantaisiste du trait, fait, rétrospectivement, écho au soucieux géographe sur la dernière planète visitée par le Petit Prince.

Croqués d'un trait sur et rapide, ces deux dessins témoignent de l'aisance de Saint-Exupéry qui aura pourtant toujours jugé sévèrement son talent de dessinateur, comme le note Delphine Lacroix dans son catalogue raisonné, *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons* : « La place que Saint-Exupéry assignait à ses dessins est aussi petite que la planète du petit prince et « à peine plus grande que lui » Peu sont signés et lorsqu'il les évoque, c'est presque toujours de manière [péjorative] : « Je ne sais pas dessiner ... zut ! » ; « Mes dessins sont trop affreux » [...] « Je n'y connais rien »... L'incroyable variété de son style et la parfaite maîtrise de l'économie du trait dont il fait preuve, démentent la modestie de l'écrivain, aviateur... et artiste. Exceptionnels dessins de Saint-Exupéry



réalisés pendant son exil américain, précoces recherches graphiques en marge de la composition du *Petit Prince*, qui, plus qu'un conte illustré par l'auteur, est une œuvre née de la passion intime de Saint-Exupéry pour le dessin qui ouvre la narration et en constitue le principal ressort dramatique : « dessine-moi un mou-
ton ».

3 000

+ DE PHOTOS



76 Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Dessin original préparatoire du chasseur du Petit Prince, à la mine de plomb

NEW YORK [CA 1942] | 22 x 28 CM | UNE FEUILLE

Dessin préparatoire à la mine de plomb de la main d'Antoine de Saint-Exupéry représentant un personnage en pied aux proportions caricaturales.

Contrairement à de nombreux feuillets qui servirent de brouillon pour d'autres activités intellectuelles ou quotidiennes de Saint-Exupéry, ce feuillet, soigneusement conservé, ne comporte que ce croquis de personnage qui semble être donc une étude préparatoire à son œuvre encours plus qu'un griffonnage de distraction. Le Feuillet 43 consiste d'ailleurs lui-même en une série de petits princes en pied,

tous comportant des coiffures différentes et plus ou moins excentriques dont une longue chevelure bouclée et une houpette à la Tintin.

Plus rare, la carrure et les proportions du personnage croqué sur notre feuillet évoquent très sensiblement le futur chasseur du conte, jusqu'à la position des mains et des pieds, mais il n'est ici encore qu'un personnage sans attribut ni attribution. Son visage semble être né d'un crayonnage de l'auteur qui a ajouté les éléments figuratifs puis le corps d'un crayon plus léger. Hormis l'aquarelle définitive, on

ne retrouve pas d'étude de personnages similaires dans l'ensemble des dessins référencés et publiés dans le catalogue raisonné par Delphine Lacroix, *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons*.

Exceptionnel dessin de Saint-Exupéry réalisé pendant son exil américain, précoce recherche graphique du *Petit Prince*, qui, plus qu'un conte illustré par l'auteur, est une œuvre née de la passion intime de Saint-Exupéry pour le dessin qui ouvre la narration et en constitue le principal ressort dramatique : « dessine-moi un mouton ».

3 000
+ DE PHOTOS

77 Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Dessin original préparatoire du visage du Petit Prince à la mine de plomb et manuscrit autographe

NEW YORK [CA 1942] | 22 x 28 CM | UNE FEUILLE

Dessin préparatoire à la mine de plomb de la main d'Antoine de Saint-Exupéry représentant un visage, trois lignes de texte et des nombres.

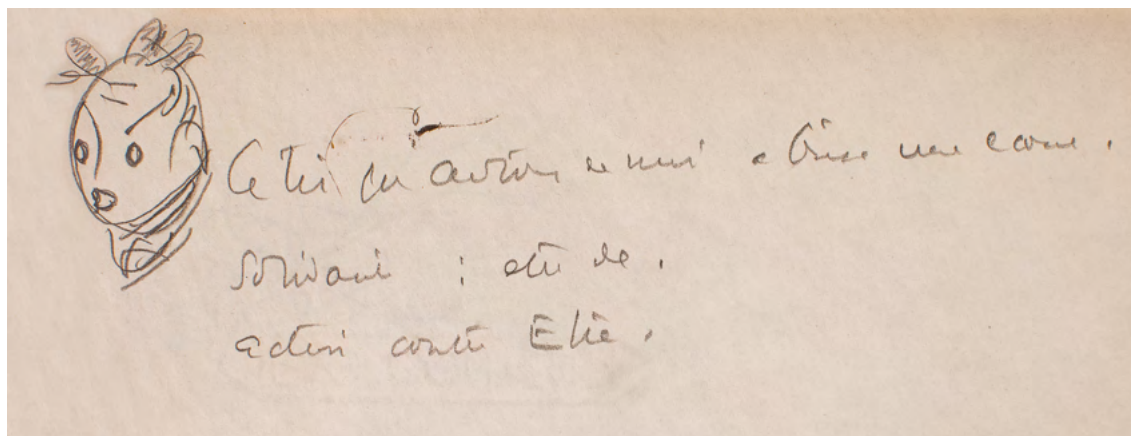
Ce feuillet présente, en tête, un dessin et des annotations manuscrites concernant l'aviation mais dont la signification précise reste énigmatique. Plus bas, une série de

chiffres évoque les devinettes mathématiques dont l'aviateur était friand et qu'il inventait régulièrement pour divertir ses camarades d'escadrille comme le fameux problème du pharaon qu'il imagina lors d'un séjour au Caire. Sans lien apparent avec ces chiffres et lettres, la tête croquée en angle est une étude précoce mais déjà avancée du Petit Prince. Les traits sont ca-

ractéristiques du nez et des yeux du personnage final, tandis que les trois boucles de cheveux diffèrent radicalement de la célèbre chevelure blonde adoptée pour le conte. Un autre feuillet numéroté 091 au crayon rouge comporte justement une description de personnage et des études de têtes enfantines.

3 500

+ DE PHOTOS



78 George SAND

Paysage de bord de mer aux deux personnages féminins – Lavis d'encre grise, aquarelle et gouache en dendrite

[NOHANT] 1874-1876 | 16 x 12 CM

Paysage de bord de mer aux deux personnages féminins. **Lavis d'encre grise, aquarelle et gouache en dendrite.**

Encadrement de baguette dorée présentant quelques éclats.

Bel exemple de dendrite de George Sand. C'est à la fin de sa vie, à partir de 1874, que George Sand se passionne pour une technique de création plastique différente de celles de l'aquarelle pure ou du dessin

traditionnel qu'elle pratiquait depuis l'enfance : la dendrite. Elle mêle d'abord des éclats de pierres cristallines broyées à de la gouache ou de l'aquarelle, puis son fils « Maurice écrase entre deux cartons de bristol des couleurs à l'aquarelle. Cet écrasement produit des nervures parfois curieuses. Mon imagination aidant, j'y vois des bois, des forêts ou des lacs, et j'accentue ces formes vagues produites par le hasard ». Bernard-Griffiths et Levet (dir.),

Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand, pp. 442-443.

En guise de signature, George Sand ajoutait souvent à ses paysages ses deux petites filles : Aurore et Gabrielle dites « Lolo » et « Titite » et le chien Fadet, comme ici en premier plan à gauche de l'œuvre.

10 000

+ DE PHOTOS



79 Jean-Paul SARTRE

Explication de l'étranger

AUX DÉPENS DU PALIMUGRE | SCEAUX
S. D. [1946] | 12 x 14,5 CM | BROCHÉ

Édition originale hors commerce et imprimée à petit nombre, le nôtre un des 30 exemplaires justifiés par l'éditeur sur Ja-

pon, tirage de tête.
Rare et agréable exemplaire.

2 800

+ DE PHOTOS



80 Jean-Paul SARTRE

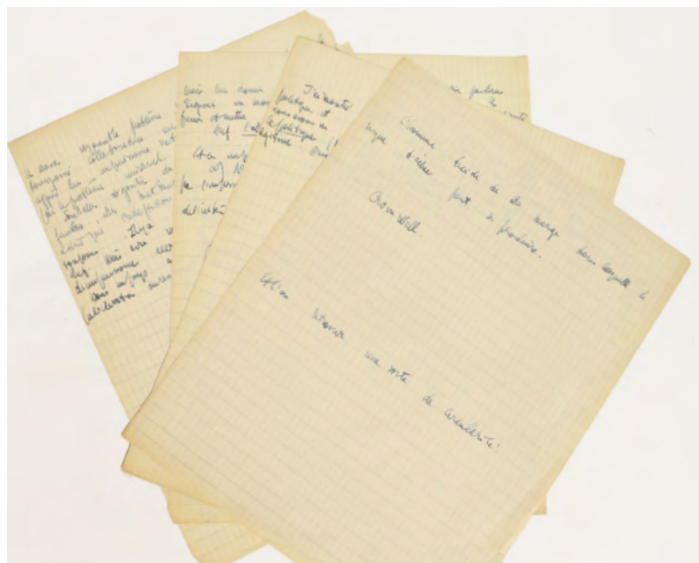
Réflexions manuscrites inédites sur les masses et le Parti Communiste français

S. D. | 20,8 x 26,7 CM | 5 FEUILLETS

« Quel est l'unique moyen ?
L'union.

Sortir les masses de l'isolement, leur
donner confiance. »

Cinq feuillets autographes écrits à l'encre
noire, sur papier à carreaux.



Réflexions manuscrites inédites de Jean-Paul Sartre, rédigées après la Seconde Guerre mondiale, alors en plein schisme avec le Parti Communiste Français. Cet ensemble de pensées éparses et intimes du philosophe sont chargées d'in-

quiétude sur le sort des masses, soulignant leur manque de représentation et de conscience politique face à l'impuissance du PCF.

Ces quelques pages de réflexions illustrent les relations complexes qui ont lié Sartre au Parti Communiste Français. En l'absence de date précise, on peut toutefois situer l'écriture de ce manuscrit après la Seconde Guerre mondiale, comme

l'indique la phrase « **les Allemands chassés la bourgeoisie collaboratrice mise en accusation** ».

À la Libération, la position de socialiste anti-hiérarchique et libertaire de Sartre était en contradiction flagrante avec l'esprit et la pratique du PCF, qui a marqué à plusieurs reprises son mécontentement envers l'écrivain rebelle. Aux attaques délibérées de Sartre, on répondit en effet par les injures de Kanapa sur l'existentialisme, les commentaires de Leclerc sur les *Mains sales* et des sifflets des militants communistes à sa sortie au cinéma, puis par des insultes à son encontre prononcées au Congrès de Wrocław. C'est dans ce climat d'hostilité affichée que semble avoir été écrit ce manuscrit, qui peint le PCF comme une organisation dévoyée de sa mission, effrayée par les masses qu'elle est censée servir et représenter : « **Le PC s'épuise vainement : il ne perd pas son effet mais il ne gagne pas non plus. Inefficace. Son isolement est celui des masses. Pourquoi pas mouvement pour masses ?** ». À travers les pages, le philosophe soulève la plus grande fragilité du mouvement, sa désunion, véritable entrave à « **l'intérêt natio-**

nal » tant recherché :

« **Contradiction dans les masses**

Contradiction entre le PC et les masses.

Contradiction à l'intérieur du PC. »

Ces pensées écrites dans l'intimité du philosophe ne constituent pas seulement une diatribe contre le parti mais une campagne de dénonciation de l'impérialisme, l'ennemi commun et véritable responsable de la désunion des masses :

« La ruse du patronat : profite de l'ambi-

guïté du fait communisme pour le présenter toujours sous son mauvais jour en profitant de ce que le communiste ne peut pas répondre. »

Au-delà des affrontements et des polémiques qui gangrènent la cause communiste, c'est l'engagement et la prise de conscience du peuple qui reste le plus menacé :

« **J'ai montré que le syndicalisme vise de lui-même à l'action politique et que c'est le sens même du mouvement ou-**

vrier. Mais nous avons vu aussi que la classe ouvrière est découragée de la politique. »

Témoignage inédit de l'histoire mouvementée de Jean-Paul Sartre avec le PCF, ces notes manuscrites inédites marquent un véritable cri du cœur de l'intellectuel engagé, s'efforçant ici de lier théorie et pratique politique afin de défendre la liberté des peuples à s'autodéterminer.

2 300

+ DE PHOTOS

81 Jean-Paul SARTRE

Extrait manuscrit inédit d'une pièce de théâtre inachevée

S. D. | 21,5 x 27,7 CM | UNE FEUILLE

Une page autographe recto-verso écrite à l'encre noire, sans date.

Ébauche manuscrite inédite d'une scène de théâtre de Jean-Paul Sartre vraisemblablement inachevée, qui demande encore à être placée au sein de l'œuvre dramatique de l'écrivain. La scène prend la forme d'un dialogue satirique sur la noblesse de l'Ancien régime et comporte une longue didascalie introductive.

Cet extrait théâtral semble reprendre le thème de la visite aux Enfers et rappelle un célèbre passage de Virgile, la catapse d'Énée visitant ses ancêtres défunts. Un personnage principal nommé Pierre prend le rôle de spectateur d'un dialogue entre une série de protagonistes ayant vécu à différents âges de l'Histoire de France. Une didascalie au début nous renseigne sur les personnages, représentants de la noblesse de l'Ancien régime qui accompagnent et vilipendent deux de leurs descendants encore vivants :

« **Deux rejetons misérables sont suivis par toute une ascendance noble (marquis du XVIII^e, Seigneurs du XVI^e en pourpoint, chevaliers du Moyen Âge avec armure). »**

Cette descente dans le tombeau de la noblesse française est teintée d'ironie et d'absurde, les aïeuls poursuivent leurs descendants et s'offusquent de leur manque de sérieux :

« *Le Chevalier*

Ce sont les deux misérables rejetons vivants de notre noble lignage. La race s'éteindra avec eux. Est-ce que vous pensez que c'est pour ça que j'ai abattu tant de Sarasins de ma main ?

[...]

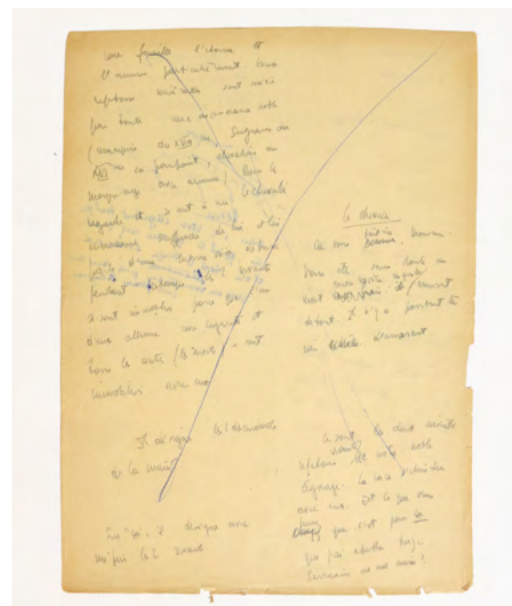
Le Mousquetaire

Et que j'ai eu, moi, quatorze duels ?

Le Vieillard

Et que j'ai émigré à Coblenze ? »

En quelques répliques, Sartre déconstruit la mystique de l'ordre privilégié et de la conscience de classe. Au travers du dialogue, les deux descendants vivants de la noblesse – qui gardent le silence – semblent oublier leurs obligations nobiliaires qui faisaient d'eux des sujets contraints à l'histoire de leur lignage. La



scène s'achève sur des paroles sibyllines :

« *Pierre*

Mais s'ils vous dégoûtent tant que ça qu'est-ce que vous avez besoin d'être tout le temps derrière eux ?

Le Chevalier

[...] nous attendons qu'ils soient morts pour pouvoir les engueuler. »

800

+ DE PHOTOS

Manuscrit inédit sur l'idéologie bourgeoise et la Révolution française

s. D. [1952] | 20,8 x 26,7 cm | 12 FEUILLETS

Manuscrit autographe de 12 pages sur feuillets à carreaux, rédigé à l'encre bleue, nombreux passages soulignés.

Ensemble de réflexions inédites de Jean-Paul Sartre portant sur la structure sociale et l'idéologie bourgeoise écrites probablement en 1952 dans le cadre d'un projet de scénario sur la période révolutionnaire. Cette série de dialogues intérieurs sur la nature du pouvoir individuel et collectif constituent une première ébauche des idées développées dans son chef-d'œuvre de 1960, la *Critique de la raison dialectique*. À travers l'exemple de la Révolution française et de la Terreur, Sartre s'interroge sur le rôle du citoyen et de la propriété en invoquant les écrits de Kant, Marx, Rousseau, Hobbes, Saint Paul et Luther.

Cet ensemble de feuillets présente de nombreuses similarités dans son contenu et sa forme avec deux manuscrits antérieurs à 1953 et aujourd'hui conservés à l'Université d'Austin, Texas (manuscrit « Liberté – Égalité », fonds Harry Ransom Humanities Research Center) et à l'Université d'Ottawa (manuscrit « Scénario / Joseph Le Bon »). Une référence dans notre manuscrit à une étude de Jean Vialatoux sur Hobbes, rééditée en 1952, corrobore davantage sa datation dans le courant de cette année.

On reconnaît à travers ces feuillets le style de notation sartrien, composé d'affirmations et de notes fulgurantes s'attaquant aux systèmes et structures sociales : « **car le bourgeois ne peut tirer son sacré que de lui-même** », « **On est**

sacré en tant qu'esclave du souverain qui défend chacun de ses esclaves contre les autres esclaves ». C'est l'occasion pour le philosophe de déployer de nombreux raisonnements et syllogismes, ainsi que pour le lecteur de suivre en détails son cheminement intellectuel :

« Qu'est-ce que donc que le souverain par rapport à moi ? 1/ Ma propre volonté mais aliénée. On me la renvoie comme autre. C'est-à-dire que je la ré-intériorise sous la forme de commandement, de devoir et de loi. Ex : je possède et cultive ma terre. Je donne mon droit au souverain. Il me confirme dans cette possession ».

Au travers d'une série de mises à l'épreuve d'affirmations idéologiques, Sartre analyse le phénomène de la dévolution du pouvoir

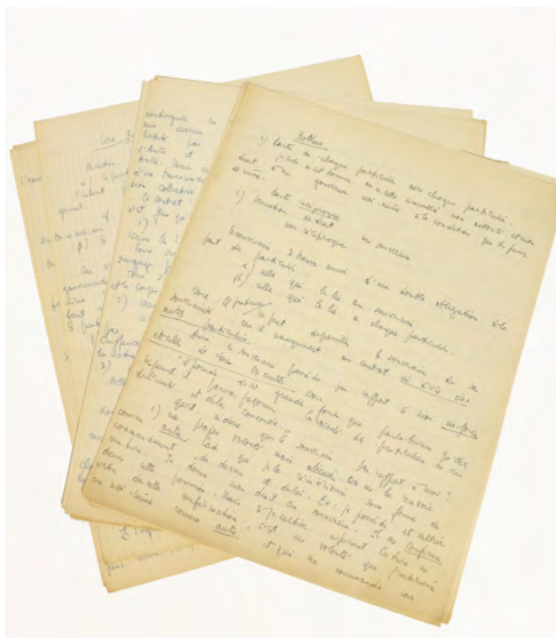
et la place de la volonté individuelle, et déconstruit ainsi la mystique de l'État dont Hobbes s'est fait le chantre.

Le début des années 1950 correspond à une période de grande productivité de l'écrivain, qui crée au théâtre sa scandaleuse pièce *Le diable et le bon dieu* et se mobilise pour la libération d'Henri Martin, condamné à la suite de son action contre la guerre d'Indochine. En 1952, il se consacre à des projets biographiques avec la publication de son *Saint Genet* et débute également la rédaction d'un scénario resté inachevé sur la vie d'un révolutionnaire méconnu, le montagnard Joseph Le Bon, destiné à être « une sorte de biographie philosophique filmée qui repensait les données mises en avant par l'historiographie de la Révolution » (Philippe

Gilles, *Construction du personnage et argumentation philosophique (sur un scénario inédit de Jean-Paul Sartre)*) dont les ébauches sont aujourd'hui conservées à l'Université d'Ottawa et d'Austin.

Ces notes manuscrites font probablement partie d'un ensemble de réflexions préalables à la rédaction de ce scénario, de larges passages étant consacrés à une approche anthropologique et particulièrement novatrice de la Terreur ayant pour but de comprendre l'apparition de la violence dans l'Histoire (dans le manuscrit le « germe de la Terreur ») :

« Il y a terreur quand le pessimisme se change en optimisme sans que la conception originelle de l'homme soit changée. Là alors le Mal devient une broussaille parasitaire à écarter pour retrouver le bien. Le Mal est nié. Si non partons de l'idée que l'Homme est métaphysiquement mauvais par suite d'un acte libre sur lequel on ne peut revenir,



il y a pessimisme et non terreur. »

Au-delà de la période révolutionnaire abordée en quelques pages, ce manuscrit reflète les préoccupations et le débat interne sous-jacent de la philosophie sartrienne, entre individuel et collectif, réel et idéal, souverain et masses. En effet, ces notes portent en germe les thèmes principaux de la *Critique de la raison dialectique*, sa monumentale étude qui après *L'Être et le Néant* assure le volet social de sa pensée et demanda de nombreuses années de maturation. Dans le manuscrit datant de quelques années avant sa publication, se trouve la même démarche visant à créer une anthropologie d'inspiration marxiste, alors que Sartre se rapproche progressivement du PCF après une longue période de désaveu et signe la même année sa série d'articles élogieux dans les *Temps modernes*, intitulée « Les communistes et la paix ». Véritable « archéologie » de la dialectique sociale, ces notes reprennent et confrontent avec grand sens critique les

théories de ses aînés, Rousseau et Hobbes en tête :

« N'oublions pas que le système de Hobbes est engendré par la peur (la peur est ma passion dit-il). Il réclame la paix. Mais la paix civile (contre la guerre civile). Il s'agit donc de vivre en sécurité. 'N'avoir rien à craindre des autres hommes, acquérir sans rivaux, conserver sans envieux'. La paix mercantiliste du bourgeois anglais ».

On remarque l'influence nettement plus positive qu'exerce le *Contrat social*, cité à plusieurs reprises et dont le marxisme lui-même est largement redevable : « Mais chez Rousseau la somme des actes d'engagement se fait à un être d'abord purement fictif et non existant mais qui « à l'instant (du pacte) » naît reçoit son unité, son moi commun, sa vie, sa volonté ». Par ailleurs, Sartre insiste avec beaucoup de force sur l'assouvissement des masses et la passivité qui semblent être les immuables conditions de la dialectique sociale qu'il

condamne :

« C'est que la personne du Monarque (ou de l'assemblée) étant aussi une personne individuelle ne peut pas s'identifier à une pure volonté du général. Sans doute elle incarne les volontés de tous mais elle est aussi volonté d'un seul. Et comme telle elle peut aller me chercher dans ma particularité et ma vie comme telle. Si je m'aliène à une personne, je suis esclave. »

Ces notes de travail en vue d'un projet cinématographique inachevé s'avèrent également d'une importance capitale pour la génétique de l'œuvre philosophique sartrienne, par leur parenté explicite avec la *Critique de la raison dialectique*. Aux confins de la sociologie et la philosophie, ces pages de Sartre encore inédites comblent les lacunes de la philosophie marxiste et jettent les bases mêmes d'une nouvelle anthropologie.

4 500

+ DE PHOTOS

83 Jean-Paul SARTRE

Situationen. Essays

ROWOHLT | HAMBURG (HAMBOURG) 1956 | 12,5 x 20,5 CM | BROCHÉ

Édition originale de la traduction allemande.

Précieux envoi autographe signé de Jean-Paul Sartre à Michelle [Vian] sur la page de garde.

Exemplaire bien complet de sa jaquette qui comporte un petit manque en pied.

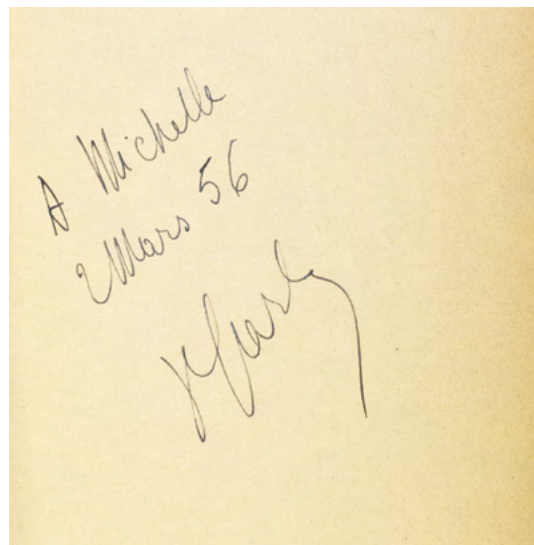
Fascinée par l'aura du philosophe, Michèle Vian devint sa maîtresse en 1949 et se sépara de Boris en 1951. Elle restera ensuite l'amante et complice fidèle de Sartre jusqu'à sa mort, dactylographiant pour lui,

ses articles des Temps modernes, comme auparavant, les romans de son mari zizou.

En lui offrant cette version allemande de ces essais, Sartre rend hommage à son amante, elle-même traductrice, et muse envoûtante de deux grandes figures littéraires de l'effervescent Saint-Germain-des-Prés.

1 500

+ DE PHOTOS



84 Jean-Paul SARTRE & Simone de BEAUVOIR & Fernando SABINO & Rubem BRAGA

Furacão Sôbre Cuba

EDITÔRA DO AUTOR | RIO DE JANEIRO
1960 | 14 x 20,5 CM | BROCHÉ

Rare édition originale en portugais de cet important écrit politique de Jean-Paul Sartre rédigé à Cuba en 1960. Ce texte ne fut publié en France que sous la forme d'articles dans le journal *France-Soir*, puis intégralement en 2008 dans la revue *Les Temps Modernes*. À la fois reportage sur Fidel Castro et violent pamphlet contre la politique américaine durant la dictature de Batista, cet essai sur la révolution cubaine est précédé d'une préface inédite de Sartre et suivi d'articles des intellectuels brésiliens Fernando Sabino et Rubem Braga.

Envoi autographe signé de Jean-Paul Sartre adressé à Georges Raillard, surmonté de la signature de Simone de Beauvoir.

Dos habilement restauré, une petite restauration de papier en marge basse de la page de titre.

C'est sur l'invitation de Carlos Franqui, alors directeur du journal *Revolucion*, que Sartre et Simone de Beauvoir se rendent à Cuba entre février et mars 1960. Quatorze mois après la Révolution, le couple d'intellectuels accompagnent Fidel en tournée dans l'île. De ce périple et de leurs multiples rencontres, notamment avec Che Guevara, naît ce long reportage très engagé intitulé *Ouragan sur le sucre* qui sera divisé en une série de seize articles publiés dans *France-Soir* entre le 28 juin et le 15 juillet 1960 dans le but de faire connaître au grand public la jeune révolution cubaine, un an après la chute de Fulgencio Batista. En 2008, près d'un demi-siècle

plus tard, la revue *Les Temps Modernes* publia enfin, dans un seul numéro, ce sulfureux essai de Sartre, elle y joignit les notes contemporaines inédites de l'écrivain rédigées à l'époque en vue d'une édition française. Celle-ci ne vit jamais le jour, sans doute parce que, au même moment, en France, un autre combat pour la liberté des peuples à disposer d'eux-mêmes occupe l'énergie du philosophe : l'indépendance algérienne.

C'est d'ailleurs avec la volonté de réunir les deux combats que Sartre et Beauvoir acceptent en septembre 1960 l'invitation du Congrès des Critiques qui se déroule à Recife au Brésil. Ils n'évoqueront que très brièvement la littérature brésilienne mais

utiliseront ce voyage comme tribune pour rapprocher la Guerre d'Algérie et la Révolution Cubaine, comme le racontera Simone de Beauvoir dans *La Force des Choses II*.

Très vite, le séjour brésilien des deux figures de proue de la gauche intellectuelle française prend une tournure hautement politique et durant les conférences de presse, Sartre concentre ses interventions sur la révolution cubaine comme réponse à la situation algérienne, parce que « le phénomène le plus important de ce siècle est la libération des peuples coloniaux ». Affirmant que l'Amérique Latine et le Brésil en particulier seront amenés à jouer un rôle essentiel contre la politique des blocs

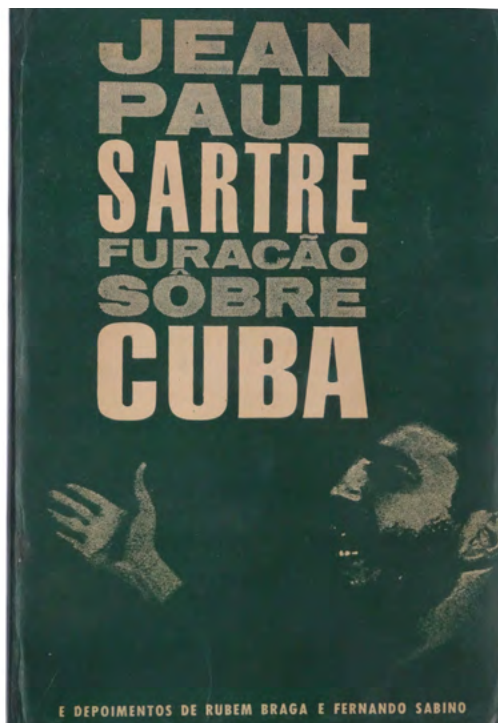


et en faveur de cette nouvelle forme de communisme fondée sur la recherche de la paix et non du pouvoir, Sartre galvanise de nombreux intellectuels.

Parmi eux, le futur grand critique littéraire et artistique Georges Raillard, alors jeune professeur à l'Université de Rio de Janeiro, et sa femme Alice, traductrice, décident avec quelques grandes figures de l'intelligentsia brésilienne de laisser une trace de cette présence historique du philosophe qui, par sa constante assimilation de la situation cubaine à celle de l'Algérie, semble porter l'espoir d'une révolution universelle. Réunissant plusieurs grands écrivains comme Jorge Amado, proche ami des Raillard, Fernando Sabino et Rubem Braga, le groupe de jeunes intellectuels décide donc de publier pour le continent sud-américain un ouvrage entièrement inédit du philosophe, avant son retour en France.

En quelques semaines, un éditeur brésilien réussit ce tour de force et bientôt, cette Tempête sur Cuba (*Furacão Sobre Cuba*) en déclenche une autre à la librairie française de São Paulo qui connaît alors « la plus affolante des séances de signatures : plus de mille cinq cents personnes se ruèrent dans la boutique, Sartre s'exécuta au cours de longues heures de paraphes, et Simone de Beauvoir fut également priée d'accoler son nom à celui de son compagnon... » (Annie Cohen-Solal, *Sartre*, 1985)

Avec cette signature manuscrite, Sartre, reconnaît la paternité de son brûlot offert en exclusivité au public brésilien, mais ce n'est probablement qu'aux participants de cet acte politique majeur et exploit éditorial qu'il adresse quelques envois personnels, comme celui à Georges et Alice Raillard. C'est d'ailleurs le seul exemplaire nominativement adressé de ce rare ou-



vrage qu'il nous ait été donné de rencontrer.

L'ouvrage reprend donc le texte intégral de la visite de Sartre à Cuba, mais contient également un préambule éditorial et une préface inédite de l'auteur. Elle est l'occasion pour Sartre de reformuler son parallèle entre la France – nation colonisatrice – et Cuba – terre colonisée – et de mettre également en relation la situation de l'île avec celle du Brésil : « E, apesar de tódas as características que distinguem um país do outro, acabei compreendo que falar aos brasileiros sobre a ilha rebelde cubana era falar dêmes próprios. » (« Et malgré toutes les caractéristiques qui distinguent un pays de l'autre, j'ai fini par comprendre que parler aux Brésiliens de l'île rebelle cubaine,

c'était leur parler de leur pays. »). Jean-Paul Sartre souligne l'importance d'étendre les principes de la Révolution Cubaine à l'ensemble de l'Amérique latine et précède ainsi de sa plume l'imminente épopée tragique du Che.

Ce texte, qui connut un grand succès au Brésil et fut même réédité, demeura tout à fait confidentiel en France. Ce silence a probablement des raisons politiques : le 6 septembre 1960, concomitamment à la publication de *Furacão Sobre Cuba*, paraît dans *Vérité-Liberté* le célèbre Manifeste des 121, plaidoyer dénonçant la violence et les injustices de la guerre d'Algérie et auquel Jean-Paul Sartre appose sa signature. Sans doute, Sartre découvrit-il assez tôt les limites et les dangers de la politique de Fidel Castro, et préféra concentrer son engagement sur les problèmes français.

Alors qu'à sa suite se succéderont sur l'île les visites d'intellectuels envoûtés par la figure charismatique de Fidel Castro, Sartre ne retournera jamais à Cuba ni au Brésil. Ne demeureront, pour toutes traces de son engouement cubain, que les quelques articles oubliés de France-Soir et cette édition brésilienne demeurée à peu près inconnue en France. Le 22 mai 1971, le philosophe mettra un terme définitif à ses liens avec « El Commandante » en signant, avec une soixantaine d'intellectuels, une lettre ouverte dans *Le Monde* pour manifester leur soutien au poète cubain Heberto Padilla et « leur honte et leur colère » contre Fidel. Rarissime exemplaire de cet ouvrage unique et dédié à l'un des très rares français ayant participé à la courte mais intense aventure révolutionnaire internationale du philosophe germanopratin.

3 800
+ DE PHOTOS

Lettre autographe adressée à sa sœur Pauline

26 MARS 1808 | 20 x 24,8 CM | 3 PAGES 1/2 SUR UN DOUBLE FEUILLET SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Longue lettre autographe de Stendhal, adressée à sa sœur Pauline, rédigée d'une écriture fine à l'encre noire.

Adresse du père de Stendhal chez qui réside sa sœur, à Grenoble et tampon « n°51 Grande Armée ». Cachet de cire rouge aux armes de Stendhal.

Plusieurs pliures d'origine, inhérentes à l'envoi postal. Un manque de papier, dû au décachetage de la lettre, habilement comblé.

Très belle lettre, empreinte de passion romantique, mêlant nostalgie de l'enfance et histoires sentimentales et préfigurant *Le Rouge et le Noir*.

Cette lettre provient de la correspondance qu'entretint le jeune Henri Beyle – ici âgé de vingt-cinq ans – avec sa sœur Pauline de trois ans sa cadette. Cette véritable liaison épistolaire, qui prit bien vite la forme d'un « journal » – les réponses de Pauline étaient rares – est un jalon essentiel dans la constitution du parcours intellectuel du futur Stendhal : « **Voilà mes rêveries, ma chère amie ; j'en ai presque honte ; mais, enfin, tu es la seule personne au monde à qui j'ose les dire.** »

Dans cette lettre témoignant du lien fort entre frère et sœur, Stendhal, alors en Allemagne, fait part de toute sa nostalgie : « **J'ai repassé dans ma mémoire tout le temps que nous avons passé ensemble : comment je ne t'aimais pas dans notre enfance ; comment je te bâtis une fois à Claix, dans la cuisine. Je me réfugiai dans le petit cabinet de livres ; mon père revint un instant après, furieux, et me dit : «
Vilain enfant ! Je te mangerais !** ». Ensuite, tous les maux que nous fit souffrir cette pauvre tatan Séraphie ; nos promenades dans ces chemins environnés d'eau crou-

pée, d'un temps passé s'accompagnant d'une mélancolie toute stendhalienne :

« Hélas ! Ce bonheur charmant que je me figurais, je l'ai entrevu une fois à Frascati, quelques autres à Milan. Depuis lors, il n'en est plus question ; je m'étonne de n'avoir pu le sentir. Le seul souvenir en est plus fort que tous les bonheurs présents que je puis me procurer. »

Cette évocation de l'Italie regrettée va de pair avec les femmes qu'il a aimées :

« Je t'ai conté qu'étant à Frascati, à un joli feu d'artifice, au moment de l'explosion, Adèle s'appuya un instant sur mon épaule ; je ne peux t'exprimer combien je fus heureux. Pendant deux ans, quand j'étais accablé de chagrin, cette image me redonnait du courage et me faisait oublier tous mes malheurs. Je l'avais oubliée depuis longtemps ; j'ai voulu y repenser aujourd'hui. Je vois malgré moi Adèle telle qu'elle est ; mais, tel que je suis, il n'y a plus le moindre bonheur dans ce souvenir. »

Ce long passage concernant Adèle Rebuffet, sa cousine avec laquelle il vécut une histoire sentimentale forte avant d'entretenir des relations plus intimes avec sa mère, témoigne du sentimentalisme de Stendhal. Il évoque d'ailleurs une autre de ses brûlantes passions, Angelina Pietragnua, idéal de la femme italienne et incarnation de ses souvenirs milanais : « **Madame Pietragnua c'est différent : son souvenir est lié à celui de la langue italienne ; dès que, dans un rôle de femme, quelque chose me plaît dans un ouvrage, je le mets involontairement dans sa bouche.** » Ce « rôle de femme » que mentionne Stendhal est un écho à l'essentiel de cette lettre, l'œuvre *Il Matrimonio segreto* du compositeur Cimarosa : « **Joues-tu quelquefois le *Matrimonio* ? C'est le passage *Cara sposa* au commencement entre Carolina et Paolino.** [...]

Mais joue le *Matrimonio* pour l'amour de moi surtout Signor deh permettette et la finale lo rival de mia sorella. » Cet opéra de Cimarosa, loin d'être une lubie passagère, jalonnait toute la vie et l'œuvre de l'écrivain. Dans ses *Souvenirs d'égotisme* (1832) il explique :

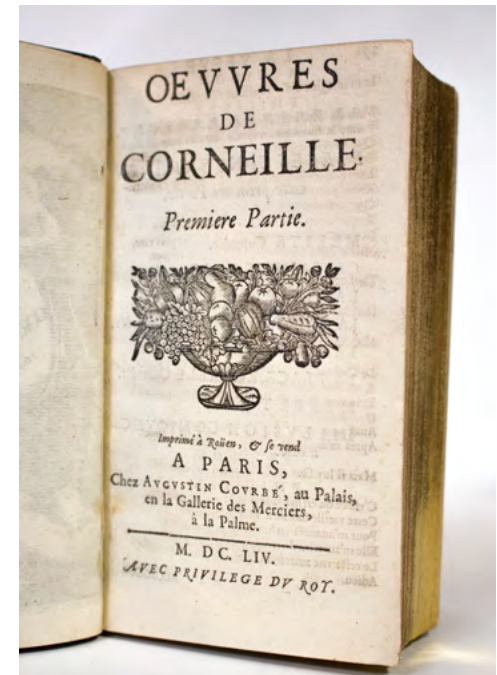
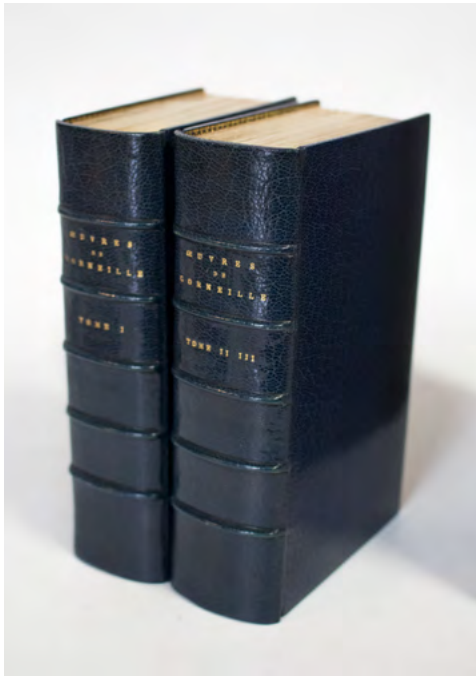
« À Milan, en 1820, j'avais envie de mettre cela sur ma tombe [...] Je voulais une tablette de marbre de la forme d'une carte à jouer : « Errico Beyle – Milanese – Visse, scrisse, amò – Quest'anima adorava Cimarosa, Mozart e Shakspeare – Mori di anni... il ... 18... » (« Henri Beyle – Milanais – Il vivait, écrivait, aimait – Cette âme adorait Cimarosa, Mozart et Shakspeare – Il mourut en l'année...le...18... »). Quelques années plus tard, dans la *Vie de Henry Brulard*, œuvre autobiographique rédigée en 1835-1836, il persiste et signe : « J'avouerais que je ne trouve parfaitement beaux que les chants de deux seuls auteurs : Cimarosa et Mozart, et l'on me prendrait plutôt que de me faire dire avec sincérité lequel je préfère à l'autre. [...] Quand je viens d'entendre Mozart ou Cimarosa, c'est toujours le dernier entendu qui me semble peut-être un peu préférable à l'autre. » Mais l'hommage le plus révélateur que Stendhal rend à son compositeur fétiche se trouve dans son chef-d'œuvre *Le Rouge et le Noir* :

« Pendant tout le premier acte de l'opéra, Mathilde rêva à l'homme qu'elle aimait avec les transports de la passion la plus vive ; mais au second acte une maxime d'amour chantée, il faut l'avouer, sur une mélodie digne de Cimarosa, pénétra son cœur. L'héroïne de l'opéra disait : Il faut me punir de l'excès d'adoration que je sens pour lui, je l'aime trop ! » (*Le Rouge et le Noir*, chapitre XLIX)

15 000

Le voyage à Hagelena cette figure si noble d'un ca à son fils
à enquis avant à pris l'admission de la grille je ne m'ai sentie
plus connue en enfant j'ai relu pendant quelques minutes ce
mot de moi, en pleurant toujours d'avantage. Depuis
18 mois, je me suis trouvée à Paris dans ces misères de la
à Paris en lisant la mort de Chérin de la vista, o
Conoscenza, etc. mais. Par de puis lors versifie une complétude
de 900, 661, = 07 dissimulée dans 110 pages d'un registre
en - je l'ai fait un prois verbal de 8 pages. Rien n'a pu effacer
cette douce impression. Cette piece est aussi l'œuvre
choucharmant, en objet d'art que j'ai vu de puis
18 mois, notre froide et digne boude Compagnie d'élite
certaine chose, mais quel ouvrage que celui qui m'a de
proté, sans y être aucunement préparé s'en est à point
à dire, ainsi moi, et de mon moi de, nous de et de moi.

A Monsieur
 N.° 1.
 N.° 1.
 GRANDE PHARMÉE
 Monsieur L'apothicaire de la
 petite ville de
 Breuille-Loup
 Grenoble.



86 Pierre CORNEILLE

Œuvres de Corneille

CHEZ AUGUSTIN COURBÉ | PARIS 1654 POUR LA PREMIÈRE PARTIE ET 1652 POUR LES DEUX AUTRES
| IN-12 (8 x 13,5 CM) | 691 PP. ET (4) 642 PP. ET 287 PP. | 3 TOMES RELIÉS EN 2 VOLUMES

Cinquième édition collective, ornée d'un frontispice portant la date de 1645 et un portrait à la date de 1644.

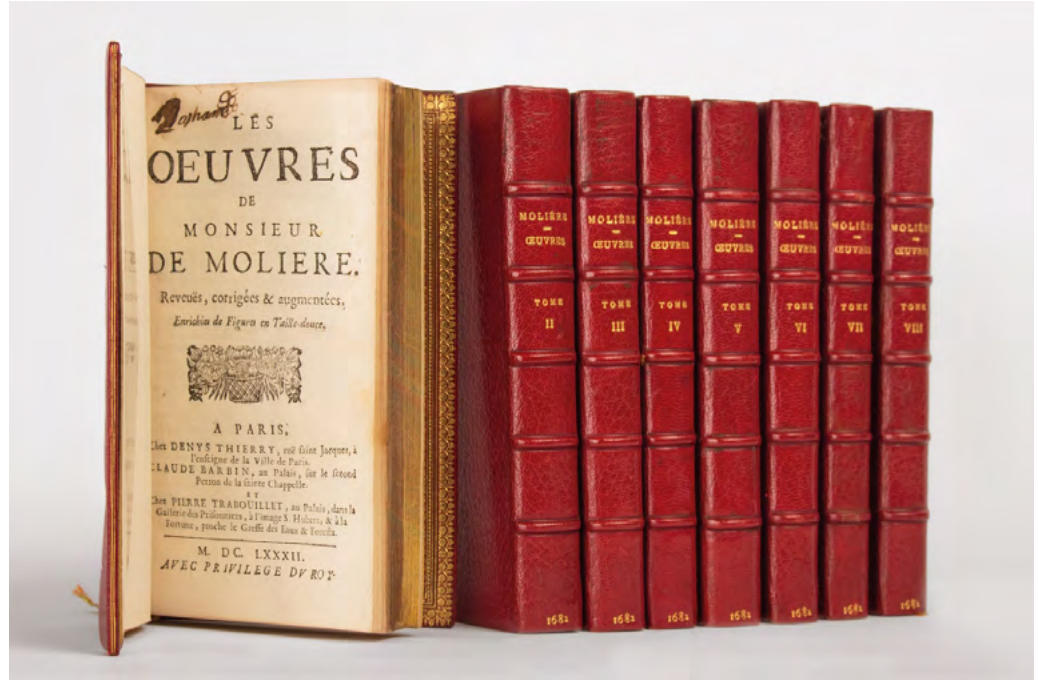
Reliures postérieures en plein maroquin

bleu, dos jansénistes à cinq nerfs, gardes et contreplats encadrés de dentelles dorées de papier peigné, toutes tranches dorées, étuis de papier peigné bordés de

maroquin, reliures signées Alix.

Rare et bel exemplaire élégamment établi.

5 000
+ DE PHOTOS



87 MOLIERE

Les Œuvres de Monsieur de Molière

CHEZ DENYS THIERRY | CLAUDE BARBIN ET PIERRE TRABOUILLET | À PARIS 1682
 | IN-12 (9 x 16,5 CM) | (24) 304 PP. (4) ET 416 PP. (4) ET 308 PP. (4) ET 296 PP. (4) ET 335 PP.
 (MAL CHIFFR. 535) (1) ET 195 PP. (5) ET 261 PP. (3) ET 312 PP. | 8 VOLUMES RELIÉS

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

Reliures XIX^e en plein maroquin rouge, dos jansénistes à cinq nerfs, date dorée en queue, doubles filets dorés sur les coupes et les coiffes, large dentelle dorée en enca-

drement des contreplats et plats de papier à la cuve, toutes tranches dorées. Reliures signées Lortie, relieur de Baudelaire.

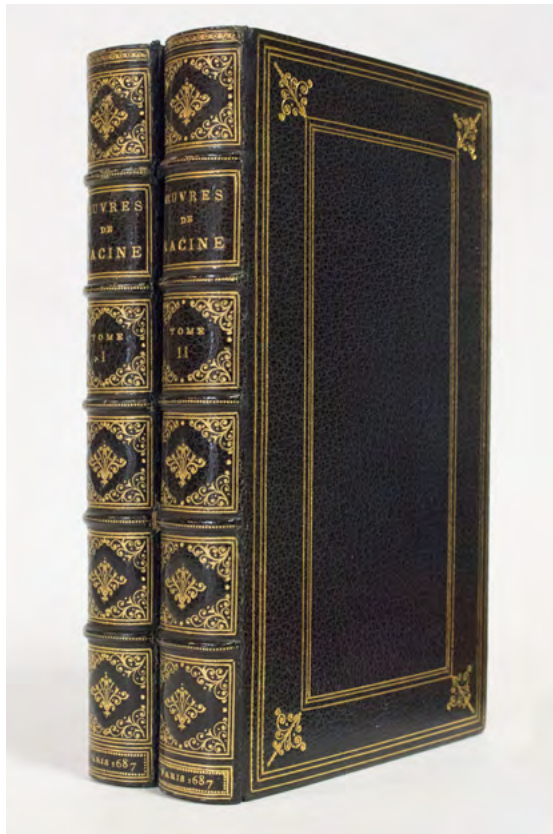
« Première édition complète des œuvres de Molière. Elle fut publiée par le comédien Charles Varlet de La Grange, l'un des plus intimes camarades de Molière et le secrétaire de sa troupe, et un autre de ses amis nommé Vinot. [...] Les éditeurs se servirent, pour faire cette édition, du texte même des manuscrits de Molière, plus ou moins revu et corrigé par lui, soit pour les besoins des représentations, soit

pour l'impression. De sorte que le texte de 1682 diffère souvent un peu de celui des éditions originales séparées et de l'édition collective de 1674. [...] Malgré cela, c'est le texte qui a le plus souvent servi de modèle pour les nombreuses éditions données jusqu'à nos jours. » (J. Le Petit, *Bibliographie des principales éditions originales*). .

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

15 000

+ DE PHOTOS



88 Jean RACINE

Œuvres de Racine

CHEZ PIERRE TRABOUILLET | PARIS 1687 | IN-12 (9 x 16 CM) | 372 PP. ET 434 PP. (3 P.) | 2 VOLUMES RELIÉS

Seconde édition des œuvres collectives de Racine, illustrée de 2 titres-frontispices gravés en taille-douce dont un d'après Le Brun et 10 figures hors-texte de Chauveau gravées en taille-douce, comprises dans la pagination.

Reliures en plein maroquin bleu nuit, dos

à cinq nerfs richement ornés, plats ornés de deux encadrements de triples filets dorés et de fers forés en écoinçons, gardes et contreplats – encadrés d'une dentelle – de papier peigné, double filet doré sur les coupes, toutes tranches dorées, reliures signées Léon Fixon, « ancien ouvrier de Thouvenin, il dut s'établir à la mort de ce

dernier et exerça jusqu'en 1850 environ » (Fléty).

Superbe exemplaire, entièrement réglé de rouge et établi dans une élégante reliure signée.

3 500

+ DE PHOTOS

romans (*La Terre*, *La Bête humaine*), témoignent de l'agitation de l'écrivain à la lecture de la critique à laquelle il répond le jour même. Abondamment citées, cette réponse de Zola et l'étude que lui a consacrée Lemaître sont aujourd'hui considérées comme l'une des plus importantes sources de l'exégèse des Rougon-Macquart.

Lorsque *Germinal* est publié en volume en mars 1885, Jules Lemaître signe dans la *Revue bleue* une longue et sévère critique de cette « série de vastes et lamentables tableaux », et l'achève par sa célèbre phrase désignant les Rougon-Macquart comme « une épopée pessimiste de l'animalité humaine » à laquelle Zola réagit immédiatement : « **J'accepte très volontiers votre définition 'une épopée pessimiste de l'animalité humaine' à la condition de nous entendre [biffé] m'expliquer sur le mot 'animalité'.** »

On peut se demander si cette célèbre boutade n'a pas inspiré le titre d'un des chefs-d'œuvre des Rougon-Macquart, *La Bête Humaine*, parue quelques années plus tard. En réponse à la provocation de Lemaître, Zola signe une des plus importantes explications de son œuvre, une réponse réfléchie, philosophique mais aussi passionnée sur son travail de romancier. Accusé par Lemaître de « simplifie[r] les âmes », il se défend notamment d'avoir créé des personnages conduits par leurs instincts, sans profondeur psychologique : « **je crois fermement avoir fait la part de tous les organes, du cerveau comme des autres. Mes personnages pensent autant qu'ils doivent penser, autant que l'on pense dans la vie courante.** ». Sa démarche littéraire consistant à marier le roman et la science, l'humain et l'animalité, est une dualité inconciliable selon son détracteur (« Zola aime les bêtes et leur donne autant d'âme qu'aux hommes ») ce à quoi Zola rétorque : « **L'âme que vous enfermez dans un être, je la sens épandue partout, dans l'homme (biffé) l'être et**

hors de l'être, dans l'animal dont il est le frère, dans la plante, dans le caillou. »

Au-delà de sa propre défense, Zola se fait dans cette lettre l'ambassadeur de la sociologie déterministe de Taine, que l'on voit poindre dans un intéressant repentir lorsqu'il choisit de remplacer « milieu », un des termes de la théorie « race-milieu-moment » de Taine par le terme « terre » : « **Vous isolez l'homme de la nature, je ne le vois pas sans [le milieu] la terre, [sans] d'où il sort et où il rentre.** » Cette correction évoque également l'obsession de la propriété foncière qui sera l'objet de son prochain roman, justement intitulé *La Terre* et publié deux ans après cette missive.

La lettre prend aussi la forme d'une émuovante confession de l'écrivain, qui laisse transparaître sa confusion, éreinté par les assauts journalistiques qui ponctuent la publication des Rougon : « **Pardon de vous écrire ceci sous le coup de votre étude** » dans laquelle Lemaître l'a en effet qualifié d'« outrancier », ajoutant que l'écrivain « apparaît de plus en plus comme le poète brutal et triste des instincts aveugles, des passions grossières ». Zola tente d'élucider cette série de remarques acerbes : « **Pourquoi dès lors ce reproche de grossièreté qui revient sans cesse dans votre étude ? Je vous avoue que c'est le seul qui m'ait blessé. Toujours la fameuse psychologie. Les raisons qui font pour vous que je ne suis pas un psychologue, font que je suis un écrivain grossier.** ». Les repentirs inédits de ce premier jet sont éloquents : obsédé par l'injure, il a inscrit et biffé trois fois le mot « **grossier** » avant de l'inclure finalement à deux reprises dans le corps de sa lettre. Il apparaît particulièrement affecté de passer pour vulgaire aux yeux de la critique, qui ne l'a pas épargné par le passé, Louis Ulbach fustigeant sa « littérature putride » et Barbey d'Aurevilly ayant qualifié ses personnages d'« ordures » à la publication du *Ventre de Paris*. À la suite de Flaubert et Baudelaire, il rentra dans les rangs d'une illustre cohorte d'écrivains ci-

blés par la critique rétrograde et les affres de la censure, qui empêcha la création au théâtre de *Germinal* quelques mois plus tard. Cette avalanche de récriminations lui fit ainsi partager le triste sort de son proche ami le peintre Edouard Manet, dont les chefs-d'œuvre furent également taxés de vulgarité et entachés par le scandale.

Zola achève sa missive sur une note plus cordiale, ayant apprécié l'analyse de son confrère : « **L'étude que vous avez bien voulu me consacrer est certainement la page la plus pénétrante qu'on ait écrite sur moi. [...] La part que vous me faites est si grande, si belle, que j'aurais dû simplement vous remercier, vous dire la joie d'artiste et la confusion d'orgueil où vous m'avez jeté.** » Dans sa critique, Lemaître marqua en effet un tournant dans la réception de l'œuvre de Zola en soulignant pour la première fois son caractère homérique, forcé de reconnaître la puissance évocatrice de *Germinal*. Sa critique contient notamment une série de comparaisons entre la « respiration grosse et longue » de la machine de *Germinal* et le grondement de la mer de l'*Illiade*, ou encore les foules de Zola et les chœurs antiques. Cette vision d'un Zola en poète épique fut ensuite largement reprise et partagée, parfois ironiquement, dans les milieux universitaires et littéraires : « C'est l'Homère de la vidange ! » s'écria la comtesse de Guermantes (Marcel Proust, *Du côté de Guermantes*).

L'existence de ce brouillon, véritable exutoire pour l'écrivain, constitue un témoignage primordial pour comprendre l'attitude de Zola, l'« **Enfant de la presse** », vis-à-vis de la critique qu'il a lui-même si souvent pratiquée. Dans cette ébauche écrite sous le coup de l'émotion, un Émile Zola blessé par le qualificatif immérité de « **grossier** » engage une discussion de fond sur son œuvre, remettant en cause l'immuable binarité du règne humain et animal.

Chers amis,
Voilà l'annonce de notre mariage
qui vient de prendre place tranquillement
ici à Bath, et vous êtes parmi les premiers
à en entendre. Je me jure heureux que
nous pouvons être ensemble dans ce temps.
Nous sommes restés à Bath pour le moment
et n'avons pas l'intention de rentrer à
Londres prochainement. Je suppose que votre
voyage à Londres n'aura pas lieu et je le
regrette infiniment, de ne pas vous revoir.
Donnez-nous au moins de vos nouvelles de temps
en temps. Bien amicalement Lotte Zweig
*On demande de ne pas écrire
longuement à cause de la censure. Combien
serait à dire !*

*serait à dire ! Gardez vous votre accueil
si précieux ! Votre fidèle*
Stefan Zweig
Stefan Zweig
Lotte Zweig
née Altman
wish to inform you
of their marriage.
Bath, September 1939.

90 Stefan & Lotte ZWEIG

Faire-part autographe de mariage adressé à Alfred Cortot et Renée Chaine

BATH SEPTEMBRE 1939 | 11,4 x 8,9 CM | UN FAIRE-PART

Faire-part de mariage de Lotte et Stefan Zweig, adressé au compositeur Alfred Cortot et sa compagne Renée Chaine, sur lequel les deux époux ont rédigé quelques lignes, Lotte à l'encre noire et Stefan de son habituelle encre violette.

Lotte écrit notamment « **Voilà l'annonce de notre mariage qui vient de prendre place tranquillement ici à Bath, et vous êtes parmi les premiers à en entendre. Je me jure heureuse que nous pouvons être ensemble [sic] dans ce temps** » ; Stefan ajoute : « **On demande de ne pas écrire longuement à cause de la censure. Combien serait à dire !** »

Les relations entre Zweig et Cortot sont très peu évoquées par les biographes. Ce faire-part témoigne pourtant du lien fort qui existait entre les deux artistes. Zweig,

qui souhaitait écrire une biographie du compositeur, avait d'ailleurs déclaré : « Quand les mains de Cortot n'existeront plus, Chopin mourra une seconde fois c'est le seul qui arrive à exprimer la tendresse dans la grandeur ». Cortot, de son côté, tenait également Zweig en grande estime : « Les jours où l'on rencontre un Zweig sont à marquer d'une pierre blanche dans la vie des êtres qui ont le respect des idées ou la curiosité de l'intelligence. » (lettre du 13 octobre 1937)

Stefan Zweig quitta sa première épouse Friderike pour sa secrétaire Charlotte Altman – dit Lotte. Cette dernière demeurera avec l'écrivain jusqu'à ses derniers instants : le 22 février 1942, elle se suicide à ses côtés.

Le mariage de Stefan et Lotte fut célébré le 6 septembre 1939, soit quelques jours après le début de la guerre. Dans son journal, Zweig, très préoccupé par les événements, évoque ainsi cette union :

« Journée décisive. Ce matin, tandis que je lis les journaux, un coup de téléphone du Dr Ingram nous apprend que nous pouvons nous marier cet après-midi à 4 heures. Lotte et sa belle-sœur sont aussi surprises que moi. [...] Nous déjeunons rapidement, je me rase, puis le mariage sans cérémonie, une seule formule : on déclare prendre L. A. comme épouse légitime. Voilà qui suffit pour une journée ! Un nouveau pas de fait vers l'ordre dans un monde d'éternel désordre. »

3 000

+ DE PHOTOS

INDEX

A

ABRAVANEL Judah 62
 ADER Clément 3
 AFFAIRE DREYFUS 6
 AKHMATOVA Anna 4
 APOLLINAIRE Guillaume 9
 ARAGON Louis 10-12, 40-42, 58
 ARNAULD Céline 40
 ARTAUD Antonin 89
 AUBERT Édouard 87

B

BARRÈS Maurice 39
 BAUDELAIRE Charles 12-15
 BEAUVOIR Simone de 123
 BECKETT Samuel 19
 BLANCHOT Maurice 20
 BRAGA Rubem 123
 BRETON André 40, 42
 BUXTORF FILS Johannes 61

C

CAMUS Albert 23, 24, 27
 CENDRARS Blaise 32
 CHATEAUBRIAND
 François-René de 33
 COLETTE 36, 37, 38
 CONRAD Joseph 38
 CORNEILLE Pierre 127

D

DADA 39, 40-42
 DALÍ Salvador 42
 D'ANNUNZIO Gabriele 8
 DEGAS Edgar 46, 47
 DE GAULLE Charles 43
 DERMÉE Paul 40, 42
 DEVÉRIA Achille 57
 DÜRER Albrecht 49
 DURRELL Lawrence 51, 52, 53

E

ÉLUARD Paul 40-42, 73
 ERNST Max 55
 EROTICA 57, 58

G

GAUTIER Théophile 59
 GEBHART Émile 86
 GILLES DE LA TOURETTE
 Georges 60

H

HALEVI Rabbi Juda 61
 HEMINGWAY Ernest 64
 HIKMET Nazim 64
 HOROWITZ Karen 53
 HUGO Victor 16, 66

J

JÜNGER Ernst 69

K

KANOVA Germaine 95
 KANT Emmanuel 70

L

LAUTRÉAMONT 71
 LAZARE Bernard 83, 85
 LÉGER Fernand 73
 LEOPARDI Giacomo 74, 75
 LEROUX Alexandre 6
 LISLE DE MONCEL Nicolas de 76
 LOUIS-PHILIPPE (Bibliothèque) 76
 LOUVAT René 95

M

MANDELSTAMM Valentin 77
 MAN RAY 58
 MAUPASSANT Guy de 78
 MIKHAËL Éphraïm 81, 83, 85
 MOLIÈRE 128
 MUCHA Alfons 86
 NAPOLEON III (Bibliothèque) 87
 NERUDA Pablo 88

P

PARROT Louis 95
 PÉRET Benjamin 58
 PETIT Pierre 66
 PEYER-IMHOFF Hercule 70
 PICABIA Francis 40, 42
 PICART LE DOUX Jean 64
 PICASSO Pablo 9, 88
 POMPIDOU Georges 88
 POURRAT Henri 89
 PROUDHON Pierre-Joseph-Marie 90
 PROUST Marcel 93

R

RACINE Jean 129
 RÉSISTANCE 95
 RIBEMONT-DESSAIGNES
 Georges 40
 ROUGET DE L'ISLE
 Claude Joseph 99, 100

S

SABINO Fernando 123
 SADE, Louis, Chevalier de 101
 SAINT-EXUPÉRY Antoine de 110-117
 SAND George 118
 SARTRE Jean-Paul 119-123
 SERNER Walter 40
 SOUPAULT Philippe 40, 41
 STENDHAL 125

T

THÉÂTRE FRANÇAIS DU
 XVIII^e 127-129
 THORNLEY Georges William 47
 TZARA Tristan 40-42

V

VILLARS Meg 38

W

WILLY 36, 38

Z

ZOLA Émile 130
 ZWEIG Stefan & Lotte 132

