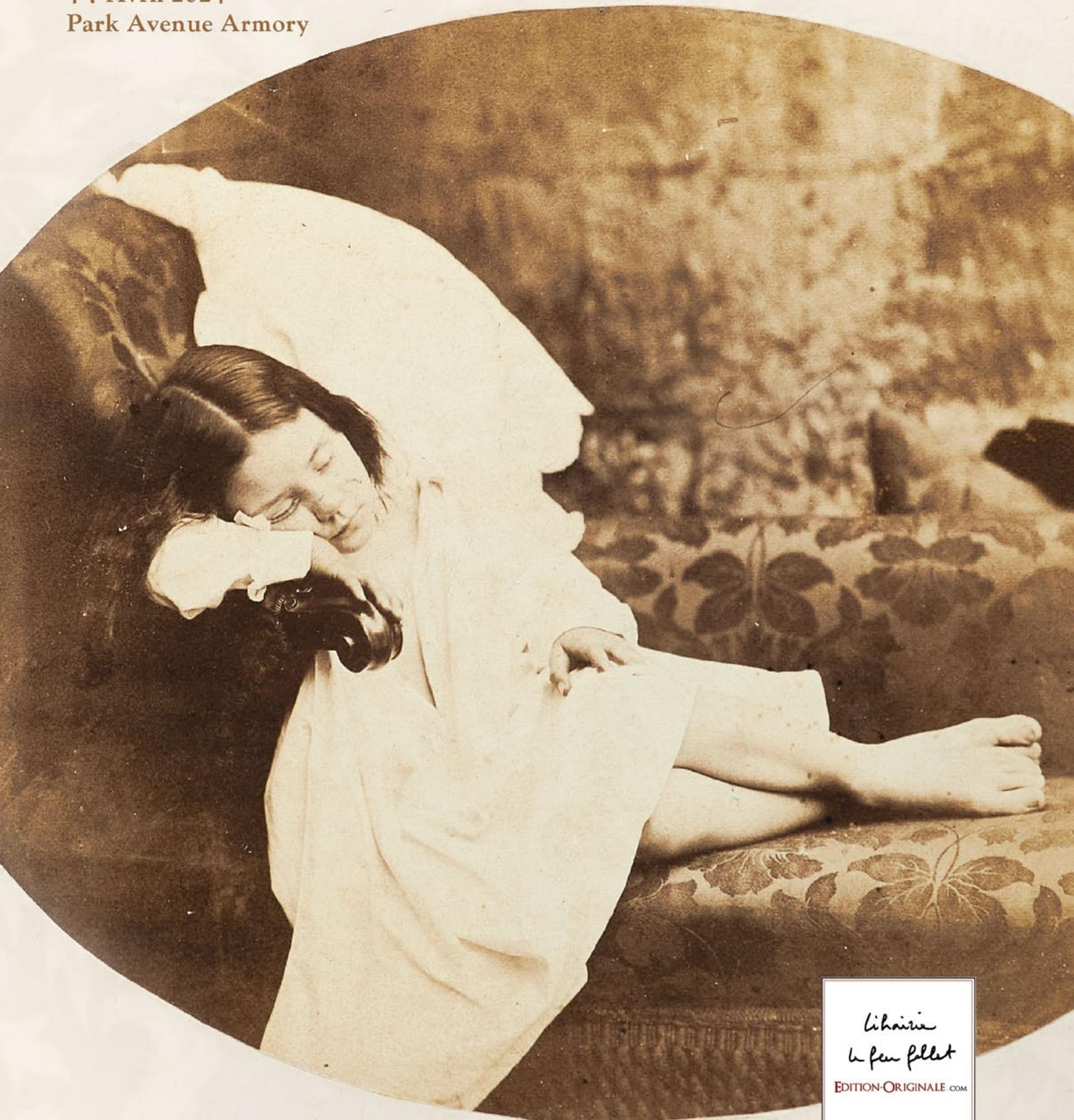


SALON INTERNATIONAL DU LIVRE RARE DE NEW YORK

4-7 Avril 2024

Park Avenue Armory



*Librairie
Le feu follet*
EDITION-ORIGINALE.COM

*Librairie
Le feu follet*
EDITION-ORIGINALE.COM

SALON INTERNATIONAL DU LIVRE RARE DE NEW YORK

4-7 Avril 2024
Park Avenue Armory
STAND B26

31 rue Henri Barbusse
75 005 Paris | FRANCE
01 56 08 08 85
06 09 25 60 47

WWW.EDITION-ORIGINALE.COM
CONTACT@EDITION-ORIGINALE.COM



SLAM





ARCHIVES 2

Léon Walras : Dernières archives en main privée de Walras, comprenant manuscrits, tapuscrits, épreuves corrigées, tirés à part, éditions originales.



EN COUVERTURE 15

L'un des trois seuls tirages originaux connus d'un portrait d'enfant aux ailes d'ange par **Lewis Carroll**.



ART MODERNE AFRICAIN 1

Kalifala Sidibé, le "Giotto africain" mis à l'honneur par l'avant-garde pragoise, de rares témoignages visuels d'un artiste exclu de l'Histoire de l'Art.



GEORGE BARBIER 3

Le Maître français de l'Art Déco : superbes ouvrages dont la collection complète de *La Gazette du Bon Ton*.



LES FLEURS DU MAL 7

« Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat » : les 3 éditions originales de 1857, 1861 et 1868 du chef-d'œuvre de **Baudelaire**, brochées, telles que parues.



« FASHION
EXTRAVANGANZA » 26

Archives de **Thierry Mugler**, dessins, créations, croquis et photographies originales.



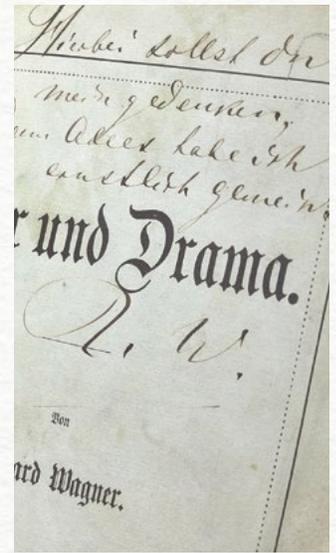
ARTS
DE LA SCÈNE 47

« Dancing queens » and women in power : ballet, danses mondaines, danse scandaleuse, music-hall & bal masqué.



JOYCE 38

La malédiction irlandaise de **James Joyce** : un exceptionnel portrait en couleurs signé par **Gisèle Freund**.



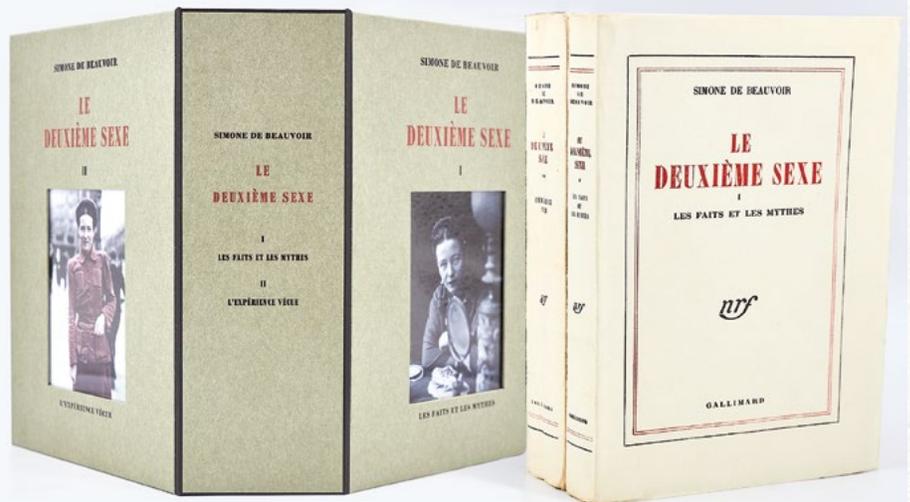
AUTOGRAPHS 73

Richard Wagner amoureux : un envoi autographe intime sur son manifeste musical.

12

ÉDITIONS
ORIGINALES

Simone de Beauvoir, figure de proue du féminisme moderne : *Le Deuxième Sexe*, texte fondateur de la lutte pour le droit des femmes



À LA UNE

1 – [Kalifala SIDIBÉ] COLLECTIF

[Catalogue d'exposition de Kalifala Sidibé] Výstava. Obrazů Černocho Kalifala Sidibé A Kreseb A Grafiky Václava Fialy [avec] 3 vignettes de collection

S. N. & SALEM ŽIGARETENFABRIK | PRAHA (PRAGUE) ET DRESDE 1930
ET [CA. 1930] | 11,5 x 15,5 CM ET 4 x 5,7 CM POUR LES VIGNETTES | AGRAFÉ

Édition originale d'une insigne rareté du catalogue de la galerie pragoise Krasoumná Jednota consacré à l'exposition des peintures et photographies de Kalifala Sidibé et des dessins de l'artiste tchécoslovaque Václav Fiala.

On joint 3 vignettes originales de collection, distribuées dans les paquets de cigarettes de la marque allemande Salem dans les années 1930, **représentant 3 tableaux de Kalifala Sidibé en couleur** : « Le jugement de Pâris », « Au bord du fleuve Niger » et « Chasse à l'éléphant ». **Il s'agit de très rares reproductions des toiles de Sidibé qui ont quasiment toutes disparu aujourd'hui**. Au dos, chaque carte est numérotée et comporte une courte biographie du peintre.

Deux des tableaux figurant sur les cartes sont inédits, et n'ont à notre connaissance jamais été reproduits dans les rares articles de presse illustrés sur Sidibé – *Der Querschnitt*, n°IX, Cahier 12, 1929, p. 890 ; *La Lumière*, 2 novembre 1929, p. 11 ; *Der Cicerone*, n° XXII, Cahier 2, 1930, p. 54-55 ; *Omnibus*, 1931, p. 32 ; *Comœdia*, 7 mars 1931, p. 3. Une reproduction en noir et blanc de piètre qualité de « La chasse aux éléphants » est parue dans *La Liberté*, 19 octobre 1929, p. 1.



Ces cartes colorées, objets de culture populaire, ont gardé la trace des œuvres d'un peintre injustement oublié. Ce type de vignettes illustrées servant

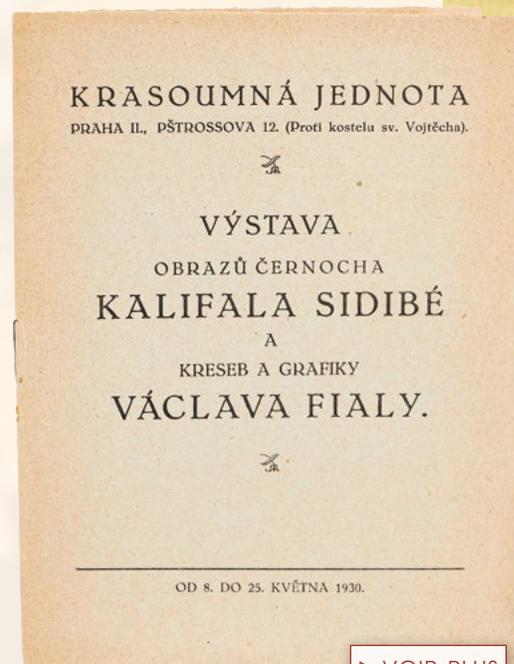
à rigidifier les paquets de cigarettes souples étaient également destinées à promouvoir les ventes en encourageant les consommateurs à collectionner des séries complètes – ici, il s'agit de la série « Die bunte Welt » (Le monde multicolore), à conserver dans des albums spéciaux, dits « Sammelalbums », comme indiqué au verso.

CATALOGUE D'EXPOSITION DE KALIFALA SIDIBÉ À PRAGUE

Le fascicule recense vingt toiles de Sidibé et précise le titre et le prix de vente de chacune d'elles ; la dernière ligne indique également un ensemble de 24 de ses photographies dont le prix a été biffé et revu à la hausse.

**EXCEPTIONNEL
TÉMOIGNAGE DE LA
PRÉSENCE ET DE LA
RÉCEPTION DES ŒUVRES DE
KALIFALA SIDIBÉ,
PEINTRE SOUDANAIS
(ACTUEL MALI)
PRÉCURSEUR DE L'ART
AFRICAIN MODERNE,
DANS LE PLUS IMPORTANT
LIEU D'EXPOSITION DE
L'AVANT-GARDE À PRAGUE
PENDANT L'ENTRE-DEUX-
GUERRES**

Considéré comme le premier peintre africain sur toile, Sidibé est « découvert » par le banquier français Henri Hirsch, lors d'un séjour en Afrique occidentale française. Hirsch fit parvenir des portraits de l'artiste et des photographies de son œuvre en 1929 à son ami Georges Huisman. En l'espace de quelques mois, Huisman suscita l'intérêt du galeriste Georges Bernheim, qui exposa pour la première fois des œuvres de Sidibé en 1929. L'événement remporta un grand succès d'estime, renforcé par les critiques élogieuses de grands personnages du milieu artistique : Le Corbusier, Michel Leiris, Roland Dorgelès. Après leur passage à Paris, les



► VOIR PLUS

toiles de Sidibé firent bientôt le tour d'Europe et furent exposées à Prague du 8 au 25 mai 1930. La majorité des productions artistiques de Sidibé, produites pendant sa courte carrière – le peintre s'éteint à 30 ans quelques mois après cette exposition – sont aujourd'hui perdues. Les seules œuvres dont on conserve la trace font désormais partie de prestigieuses collections européennes, notamment la Fondation Le Corbusier et celle de Michael Graham-Stewart.

Comme en France, les « art primitifs » en tant qu'œuvres d'art avaient fait leur entrée en Tchécoslovaquie avec la diffusion de l'esthétique cubiste. En 1913, les « sculptures nègres » firent une timide apparition aux côtés des œuvres de Braque, Picasso, Derain, Cézanne et Juan Gris à la troisième exposition du mouvement cubiste du « Groupe des beaux-arts » à Prague. Cette première exposition est restée célèbre par son incroyable pauvreté : elle ne comprenait aucune œuvre originale d'Afrique, mais seulement des photographies d'œuvres de la collection du marchand d'art français Kahnweiler et une statuette africaine, qui s'est avérée être un faux, depuis attribué à l'artiste Ernst Ludwig Kirchner, mélangeant des esthétiques de statues camerounaises et des reliefs en bois océaniens des Palaos. L'année suivante, cinq statuettes du Congo belge et du Cameroun firent le voyage jusqu'à Prague, accompagnées, comme dans l'exposition précédente, par des photographies d'autres œuvres d'art extra-européennes. Il s'agissait alors de dé-

montrer l'universalité de l'art, rapprocher l'art classique de l'art folklorique, l'euro-péen de l'ethnographique. Il en résultait dans ces expositions d'avant-garde un pêle-mêle venu de tous les continents, sensé démontrer une communauté de formes avec l'art moderne cubiste.

À l'exception de cette exposition de Sidibé, l'art africain en Tchécoslovaquie se réduisait donc seulement à l'idée que l'on se faisait des fétiches, masques et statuettes que certains grands artistes tchèques, comme Josef Čapek, vont progressivement intégrer dans leurs influences esthétiques et théories artistiques. Cette vision se prolongera également dans les années 1930, avec l'exposition des œuvres du peintre avant-gardiste Emil Filla, accompagnées de la collection de l'homme d'affaires Joe Hloucha provenant d'Afrique subsaharienne, d'Océanie, d'Amérique précolombienne et d'Asie (Emil Filla – *Černošská a tichomořská plastika ze sbírky Joe Hlouchy*, 5-26 février 1935, Prague).



À Prague en cette année 1930, la présentation des toiles de l'artiste du Soudan français se distingue radicalement de l'habituel mélange extra-européen où des créations anonymes de tous pays se côtoient sans lien apparent. L'exposition fut organisée par la Krasoumná Jednota, la plus importante association pragoise consacrée à la promotion

des arts contemporains et d'avant-garde, qui avait vu le jour en 1850. Dans les années 1920, elle exposa les grands noms de la peinture tchèque avec Paul Klee, Emil Nolde. L'année précédant l'exposition de Sidibé, on y trouvait les œuvres de Fernand Léger, Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Rouault et Auguste Rodin. La galerie Jednota fit de Sidibé la tête d'affiche de cet événement inédit dans l'histoire de l'avant-garde tchèque, après avoir déjà créé la sensation chez Bernheim à Paris. Peu de traces de l'événement pragois survivent aujourd'hui. L'exposition est absente de la très fournie base de données des expositions dans les territoires tchèques (*Art Exhibitions*

tuels). Cette exposition demeure un événement unique dans le monde de l'art tchèque du début du XX^e siècle : les rares expositions d'art africain qui eurent lieu entre les années 1910 et 1930 se contentaient de mises en relation, relevant du primitivisme, entre l'art moderne et les cultures indigènes d'Amérique, d'Afrique et d'Océanie.

En raison de sa mort prématurée et d'un corpus d'œuvres restreint, le peintre est rapidement tombé dans l'oubli, en dépit des honneurs qu'il reçut des plus prestigieuses galeries d'art moderne du début du XX^e, foyers de l'avant-garde artistique. Une autre hypothèse est à mentionner : l'esthétique de Sidibé, ses toiles marouflées aux antipodes des fétiches de bois sombre, ne correspondait sans doute pas assez au fantasme européen d'un art africain aux formes architectoniques et épurées.

Le parcours de Sidibé et de son œuvre illustre la réception ambivalente en Europe de l'art africain moderne au début du



in the Czech Lands, 1820-1950). Le présent catalogue devient alors un document capital pour comprendre la réception européenne de l'œuvre de Sidibé : l'attrait de l'exotique, qui prévaut encore largement, se traduit par une envolée des prix pour cet artiste encore inconnu. On observe en effet une spéculation

des galeristes qui demandaient entre 2 500 et 6 000 couronnes tchèques pour ses toiles – une moyenne de 12 000 dollars actuels. Le contraste est saisissant avec l'artiste tchèque qui partage l'affiche de l'exposition, Vaclav Fiala, peintre et illustrateur académique, qui exposait davantage de dessins pour un prix moyen nettement inférieur (800 dollars ac-

XX^e siècle : encensé par la critique d'avant-garde, on interdit pourtant au peintre de quitter le Soudan français pour assister à sa première exposition parisienne. Cette modeste plaquette garde sans doute la seule trace documentaire des œuvres de Sidibé et de leur voyage jusqu'en Europe centrale, exceptionnellement présentées non en tant qu'art africain anonymisé mais comme la production d'un artiste contemporain à part entière.

2 – Léon WALRAS & William JAFFÉ

Très importantes et dernières archives en main privées comprenant manuscrits, tapuscrits, épreuves corrigées, tirés à part, éditions originales

1887 | DIVERS FORMATS | 11 PAGES SUR 7 FEUILLETS POUR LES MANUSCRITS + 4 FEUILLETS POUR LA TRANSCRIPTION

▷ VOIR PLUS

Exceptionnel ensemble d'archives manuscrites et imprimées – le dernier en mains privées – du fondateur du libéralisme et de la science économique moderne, Léon Walras, conservées et annotées par William Jaffé. **L'un des 5 plus importants ensembles d'archives de celui que Schumpeter considérait comme le « plus grand de tous les économistes ».**

Cet ensemble de 42 documents d'importance, comprenant des manuscrits autographes complets, des épreuves corrigées, des tirés à part abondamment annotés, et des ouvrages imprimés enrichis, fut adressés par Aline Walras puis Gaston Leduc à William Jaffé qui ajouta sur certains ses notes autographes et établit grâce à eux la première traduction des *Éléments d'Economie politique Pure*.

120 000 €

– PROVENANCE ET HISTOIRE DES ARCHIVES WALRAS –

Uniques archives en mains privées du fondateur du libéralisme et de la science économique moderne

Léon Walras, inventeur de la théorie de l'équilibre économique, a en effet bouleversé la conception classique en imposant des équations mathématiques pour expliquer et influencer l'économie. Concomitamment avec Jevons et Menger, il fonde la théorie

marginaliste, qui deviendra un pilier de la Science économique du XX^e siècle, comme le notait déjà à Milton Friedman, dans son essai consacré à Léon Walras à l'occasion de la traduction par Jaffé des *Elements of Pure Economics* : « It belongs on [any student's] « five foot shelf. » [...] A person is not likely to be a good economist who does not have a firm command of Walrasian economics » (*Milton Friedman*)

Malgré l'importance de la pensée de Léon Walras, les documents originaux, autographes ou imprimés du fondateur de l'École de Lausanne, sont d'une extrême rareté, tant en mains privées, qu'en ventes publiques ou en institutions.

Fondateur de la science économique avec Stanley Jevons et Carl Menger, on lui attribue la paternité du Libéralisme, omettant généralement son engagement social et humaniste. La théorie de l'équilibre économique élaborée par Walras a en effet bouleversé la conception classique de l'économie qui, depuis Smith, Riccardo et Marx fonde la valeur sur le travail nécessaire à la production et sur l'opposition des classes sociales.

Malgré l'importance de la production de Léon Walras, les documents originaux, autographes ou imprimés de l'un des plus importants économistes de la fin du XIX^e siècle sont d'une extrême rareté, tant en mains privées, qu'en ventes publiques ou en institutions.

Cette extrême rareté a contribué à une méconnaissance du nom de Walras, cependant que les co-fondateurs de la théorie marginale, sont souvent présentés comme ses prédécesseurs. Or comme l'écrit l'historien de la pensée économique Mark Blaug :

« La Théorie de l'économie politique de Jevons (1871) n'a pas été bien accueillie

lors de sa parution, mais elle a été lue. Les *Principes d'économie de Menger* (1871) furent à la fois lus et bien accueillis, du moins dans son propre pays. Mais l'ouvrage en deux parties de Walras, *Éléments d'économie pure* (1844-1877), fut monstrueusement négligé partout. [...] Walras s'est fixé une tâche qui allait au-delà de Jevons et Menger, ses co-découvreurs de la théorie de l'utilité marginale, à savoir écrire et résoudre le premier modèle multi-équationnel d'équilibre général sur tous les marchés. De plus, Walras allait bien au-delà de Jevons en employant un mode d'exposition mathématique, ce qui suffisait à effrayer la plupart de ses lecteurs contemporains. Mais alors que Jevons et Menger sont désormais considérés comme des monuments historiques, rarement lus uniquement pour eux-mêmes, l'appréciation posthume de l'œuvre monumentale de Walras s'est si nettement développée depuis les années 1930 qu'il est peut-être aujourd'hui l'économiste du XIX^e siècle le plus lu après Ricardo et Marx, notamment depuis la traduction des *Éléments* en anglais en 1954. » (1)

Ce n'est en effet que grâce à cette première

traduction de William Jaffé, près de 80 ans après l'originale, que les théories de Léon Walras connaîtront une diffusion internationale et deviendront un pilier de la Science économique du XX^e siècle, comme le notait déjà Milton Friedman, dans son essai consacré à Léon Walras à l'occasion de la parution des *Elements of Pure Economics* :

« Though I regard as somewhat extravagant Schumpeter's judgment that, « so far as pure theory is concerned, Walras is... the greatest of all economists, »2 there can be no doubt that the *Elements* is a great work which marked an important step forward in the development of economics as a science, and which still plays an important role in economic thinking. It is well worth having a translation even at this late date in order to make it more readily accessible both to the profession at large and particularly to students learning to become economists : it belongs on their « five foot shelf. » [...] A person is not likely to be a good economist who does not have a firm command of Walrasian economics; equally, he is not likely to be a good economist if he knows nothing else. » (2)

L'animosité de ses contemporains conjuguée au soin que Walras mit à rassembler son travail et à en assurer la disponibilité pour les générations futures, contribua à une très faible dispersion de son patrimoine écrit, aujourd'hui presque exhaustivement rassemblées au sein de quatre institutions :

Les archives cantonales vaudoise à Lausanne (qui conserve l'essentiel des manuscrits et épreuves annotées)

La collection Walras de la Faculté de Droit de Lyon (essentiellement riche des archives d'Auguste Walras et de la correspondance familiale de Léon Walras)

La Bibliothèque de Droit, Sciences Economiques et Gestion de Mont-

pellier (qui recense deux œuvres manuscrites, des notes de cours et quelques ouvrages imprimés)

La collection de l'Université de York (uniquement composée de correspondance et de photographies, le reste étant des copies effectuées par William Jaffé ou Aline Walras)

L'histoire de la constitution de ces archives et leur contenu, détaillés dans notre dossier joint révèle ainsi une très faible dispersion des documents originaux de Léon Walras

Or, avant qu'Olive Caroline Jaffé, veuve de William Jaffé, ne confie des documents

à l'Université de York, elle offrit à Donald A. Walker, le continuateur du travail de recherche de son mari sur Léon Walras, une partie des archives de l'économiste offerts par Aline Jaffé et son héritier Gaston Leduc.

Les exceptionnelles et sans doute ultimes archives en mains privées que nous présentons sont issues de la collection privée de Donald Walker. Elles constituent le dernier et le plus important ensemble d'œuvres manuscrites, épreuves corrigées et tirés à part d'auteurs de Léon Walras hors des Universités de Lausanne, Lyon et Montpellier.

capital ann de nourrir une population beaucoup plus nombreuse. Je crois que cette évolution, qui aura pour résultat, après la crise actuelle de nivellement des fermages dans le monde entier, une plus valeur nouvelle de la rente, sans augmentation dans la rareté ni dans la valeur des produits agricoles, mais qui n'a été aperçue jusqu'ici que par quelques esprits ouverts et avancés, n'a pu encore être escomptée par les propriétaires. Je crois donc que si l'État rachetait les terres avant l'évolution dont il s'agit, puis faisait ensuite tout ce qui dépendrait de lui pour la favoriser (et le rachat agirait déjà dans ce sens), il trouverait amplement dans la plus valeur nouvelle le moyen d'amortir le prix d'achat. Je ne crois pas, il est vrai, que l'État démocratique et parlementaire dont nous jouissons soit à la hauteur d'une telle opération ; mais la

4^e SÉRIE, T. XXX. — 15 avril 1885. 6

*des services pour ainsi conformement à
négligemment riches et simples, sont mis
cette, disant si de son mieux sans
à dernier point, augment eton de la
attachement - note l'Angleterre et le
complexe qui pour-t-elle de la loi d'usage*

*de l'auteur de : ...
du taux du revenu net
melle : Equation de taux du revenu net
alinea.
alinea : autrement dit - q'oprouvent un certain besoin d'oprou
melle :
sieurs après : Combinée avec l'équation d'échange
 $0p_1 + \dots + 0p_{p1} + 0k_1 + 0k_2 + 0k_3 + \dots = d_1 + d_2 + \dots + d_n$
autres : et les autres equation de satisfaction max im
après : $d_0 = f_0(p_1, p_2, p_3, p_4, p_5, \dots, p_n, p_{n+1}, p_{n+2}, \dots)$
note : Very difficult to solve. Equation d'équilibre de la
: beaucoup de termes - indéterminés de la solution
 $D_0 = f_0(p_1, p_2, p_3, p_4, p_5, \dots, p_n, p_{n+1}, p_{n+2}, \dots)$
positive de la E d pour $p_0 = 0$ puis
: les autres prix de services et produits et au*

*la plus-value nouvelle de la rente résultant de l'évolution économique dont il agit ne le
produira qu'après la crise actuelle de nivellement des fermages dans le monde entier amenée
par le développement des voies et moyens de transport après la mise en communication des marchés
qui confirme, bien loin de l'affirmer toute notre théorie de la rente et de sa plus valeur dans une
criste progressive. Cette théorie en effet se ramène toute entière à la détermination du prix*

- LES ARCHIVES DE WILLIAM JAFFÉ -

L'ensemble des documents proposés ici présente donc la particularité de provenir à la fois des archives personnelles de Léon Walras et de celles de son principal héritier, William Jaffé.

Ainsi, la plupart des documents imprimés sont corrigés et annotés et signés par l'un ou l'autre.

Mais la véritable cohérence de cet ensemble tient surtout à la diffusion internationale et plus particulièrement outre-Atlantique des idées de Léon Walras. En effet, les documents conservés par Jaffé puis Walker semblent liés à cette volonté très novatrice d'internationalisation de la science économique, favorisée tant par la mathématisation établie par Walras que par sa tentative précoce de diffusion internationale de ses idées.

« Walras fut en relation, c'était nouveau pour l'époque, avec tous les économistes

de la période qui laissèrent un nom dans l'histoire de la théorie économique [...]. Cette constitution progressive d'un milieu international d'économistes doit sans doute beaucoup au processus de mathématisation : Sakharov faisait remarquer récemment que les équations sont justes sur tous les continents. » (3)

Cette contribution essentielle de Walras à l'établissement d'une véritable communauté internationale de chercheurs en science économiques, ne se limite pas à un nouveau langage.

Comme le notent Jan Van Daal et Donald Walker, « beaucoup des articles de Léon sont parus dans des revues ou des journaux à faible tirage et peu connus, donc difficiles à trouver. » (4). Les tirés à part des articles de Walras sont ainsi les meilleurs et presque les seuls ambassadeurs de la pensée en élaboration de Walras et son réel moyen

de communication savante avec ses pairs (l'internet naîtra d'ailleurs de cette même volonté de partage entre scientifiques). **Notre ensemble qui est constitué de nombreux tirés à part annotés par l'auteur, témoigne donc de cette démarche spécifique.**

La maîtrise de la langue anglaise devenant, au détriment du français, la langue scientifique officielle, est également pour Walras lui-même un enjeu que reflètent les documents conservés par Jaffé et Walker.

NOTE ON THE SOLUTION OF THE ANGLO-INDIAN MONETARY PROBLEM

Ainsi les deux jeux d'épreuves de *Note on the solution of the Anglo-Indian monetary problem* enrichies de nombreuses corrections et notes de Walras montrent l'importance accordée à ces traductions.

THE GEOMETRICAL THEORY OF THE DETERMINATION OF PRICES

De même *The Geometrical theory of the Determination of Prices*, tiré à part de l'American Academy of political and social science de Philadelphie, est-il fortement annoté et enrichi de cette belle explication autographe de W. Jaffé : « **The corrections in ink are those made by Léon Walras himself in a copy of this article sent to Alfred Marshall. The corrections are in W's hand** ».

THE GEOMETRICAL THEORY OF THE DETERMINATION OF PRICES

Plus encore la version anglaise de cet article fondamental, parue quelques mois après l'originale française, est réalisée par Léon Walras lui-même comme le prouve le manuscrit autographe original en anglais de la main de Walras, présenté dans notre ensemble et précieusement gardé par Jaffé qui a inséré dans son exemplaire imprimé plusieurs feuillets de calcul de sa main.

UN NUOVO RAMO DELLA MATEMATICA DELL'APPLICAZIONE DELLE MATEMATICHE ALL'ECONOMIA POLITICA

Un autre ouvrage de ce fonds illustre tant l'internationalisation de la pensée de Walras que l'abandon de la primauté de sa langue d'origine. Il s'agit d'*Un nuovo ramo della matematica dell'applicazione delle matematiche all'economia politica* parue à Padoue dès 1876 directement en italien et jamais traduit en français du vivant de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES RELATIFS À L'APPLICATION DES MATHÉMATIQUES À L'ÉCONOMIE POLITIQUE ET THÉORIE MATHÉMATIQUE DE LA RICHESSE SOCIALE

Jaffé et Walker ont également conservé un précieux tiré à part, l'unique collaboration entre deux des fondateurs de l'économie mathématique qui est également la toute première *bibliographie des ouvrages relatifs à l'application des mathématiques à l'économie politique*, de Stanley Jevons, avec la collaboration et une introduction de Léon Walras. **Ce tiré à part sans couverture est plus qu'un simple recensement, c'est une revendication de légitimité. Par la recherche de prédécesseurs, ces**

deux révolutionnaires de l'économie affirment que leur pensée s'inscrit dans une continuité historique et se trouve justifiée par les illustres pairs qui les ont précédés. Ainsi, Walras est-il fier d'ajouter à la liste la première occurrence mathématique dans une réflexion économique, remontant à 1781, c'est-à-dire presque à l'origine de la pensée économique.

THÉORIE MATHÉMATIQUE DU BIMÉTALLISME

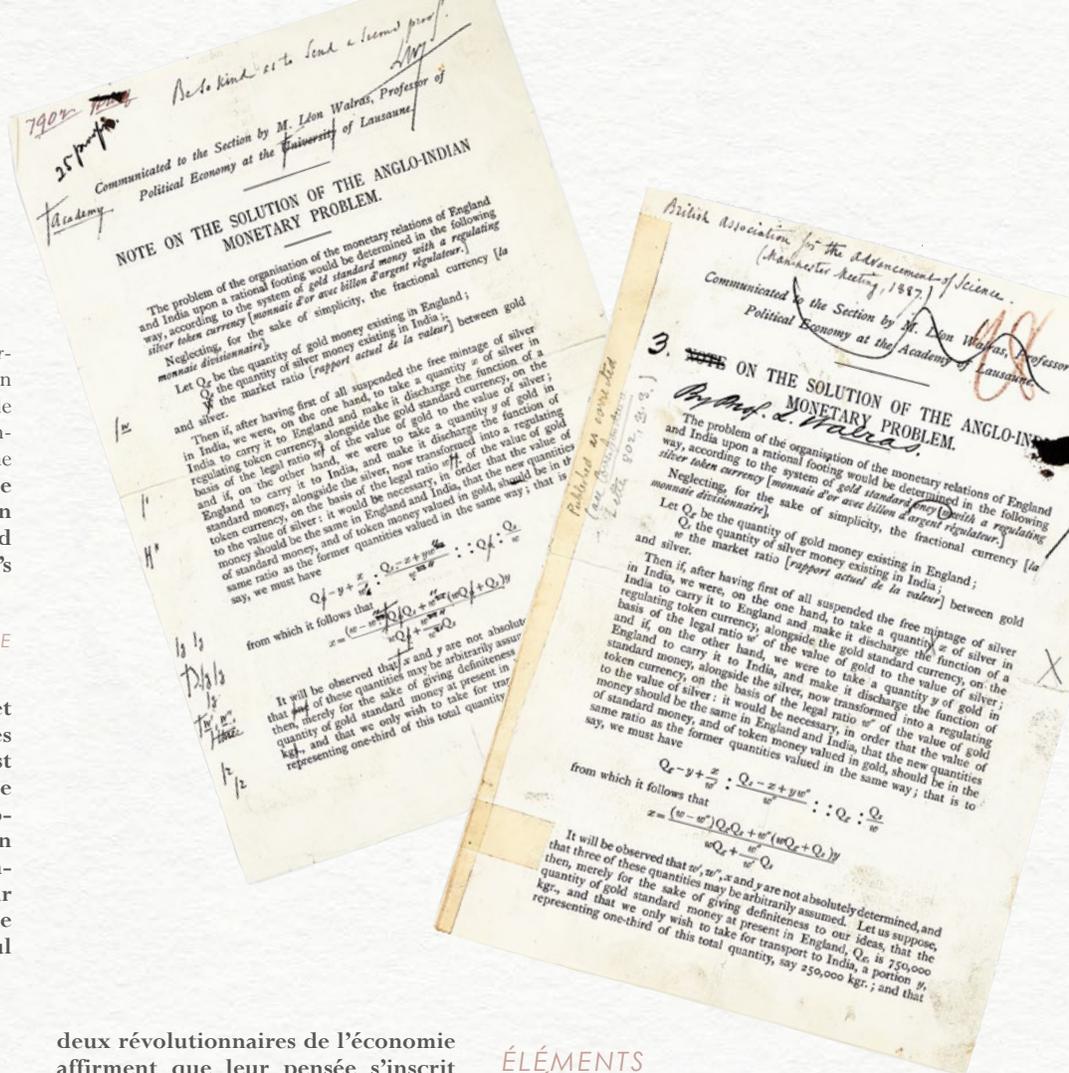
Cette obsession de la légitimation historique se retrouve sur notre exemplaire de la *Théorie mathématique du bimétallisme* en 1881, abondamment annoté au crayon et corrigé par Léon Walras et enrichi de cette longue note autographe en pied de la page 8 :

« **Le plus ancien de tous les essais d'application des mathématiques à l'économie politique qu'on ait trouvés jusqu'ici est un ouvrage d'un économiste italien nommé Giovanni Ceva, publié à Mantoue en 1711 et intitulé *De re numinaria quoad fieri potuit geometrice tractata ad illustrissimos et excellentissimos dominos Praesidene, Quaestrosques hujus arciducalis Caesarei Magistratus Mantuae*. Cet ouvrage a été signalé et analysé par M. F. Nicolini dans le n° du *Giornale degli Economisti* d'octobre 1878** ».

ÉLÉMENTS D'ÉCONOMIE POLITIQUE PURE 1926

Notre ensemble comprend également l'exemplaire de William Jaffé, paraphé en tête, de l'édition de 1926 des *Éléments d'économie politique*, à partir de laquelle il établira l'édition américaine. Reputé être l'édition définitive, notre exemplaire est cependant annoté par Jaffé en rouge avec cette précieuse mention autographe sur le premier plat : « **Specially marked copy with correction indicated by L.W. for ed. def. – not carried into this édition.** »

Parue en 1954, la traduction de Jaffé, établie à partir de cet exemplaire tient compte des corrections « indiquées par Walras » et reportées à l'encre rouge. Elle deviendra donc, bien que personne n'est mentionné cette particularité la première édition définitive de l'œuvre maîtresse de Walras, 22 ans avant la sixième édition française.





– LES MANUSCRITS –

THÉORIE DE LA CAPITALISATION ET DU CRÉDIT

Parmi les précieux et uniques manuscrits contenus dans notre ensemble, on notera **les cinq feuillets qui accompagnent des épreuves** de la 23^e leçon de la section V des *Éléments* pour l'édition de 1900. William Jaffé, qui a conservé précieusement ce manuscrit d'équations mathématiques abondamment corrigé, écrit dans *Économie appliquée*, d'Avril-Septembre 1953 :

« La partie la plus difficile des *Éléments d'économie politique pure* est probablement la Section V de l'édition définitive, qui s'intitule « Théorie de la capitalisation et du crédit ». [...] Qu'elle ait constitué pour Walras lui-même une véritable pierre d'achoppement, j'en vois également la preuve dans les nombreuses révisions qu'il a faites de sa théorie de la capitalisation au cours des éditions successives des *Éléments* qui ont paru de son vivant. [...] Si l'on veut accéder à une meilleure compréhension de la théorie, il faut la suivre dans les changements qu'elle a subis dans ses versions successives et la considérer du point de vue de la place qu'elle occupe dans l'ensemble du système. » (5)

Un bon à tirer de cette leçon (p. 241 à 256) daté à la main du 6 avril 1900 et signé par Léon Walras est joint à ce manuscrit. Il comporte également plusieurs corrections et des ajouts autographes qui, étonnamment, ne seront toujours pas répercutés sur l'édition définitive des *Éléments* de 1926 !

NOTE SUR LA SOLUTION DU PROBLÈME MONÉTAIRE ANGLO-INDIEN

Dans le manuscrit de *Note sur la solution du problème monétaire anglo-indien*, Walras, – sans se soucier des concurrences impérialistes qui conduiront bientôt l'Europe à sa perte – « propose la mise en place de son système pour résoudre les problèmes monétaires des principales puissances économiques » en offrant une solution d'équilibre économique à l'Empire britannique. « Il espère organiser de meilleurs rapports monétaires entre le Royaume-Uni et l'Inde. Son plan est censé stabiliser simultanément la livre et la roupie, mettant ainsi fin à la dévalorisation permanente de la monnaie indienne par rapport à la livre sterling. » (6)

« La question de la monnaie m'intéresse [...] parce qu'elle se prête à une des premières et des plus décisives applications de mon système d'économie politique pure » écrira Walras en 1893 (7)

Or notre manuscrit, loin d'être une simple copie autographe de cette communication fondamentale pour Walras qui espère ainsi voir ses théories mises en application à l'échelle internationale, présente **plusieurs versions et de nombreuses corrections**.

Ces manuscrits sont également enrichis de **trois pages autographes de calculs** (sur deux feuillets) intitulés « vérifications » et une copie tapuscrite avec note de Walras.

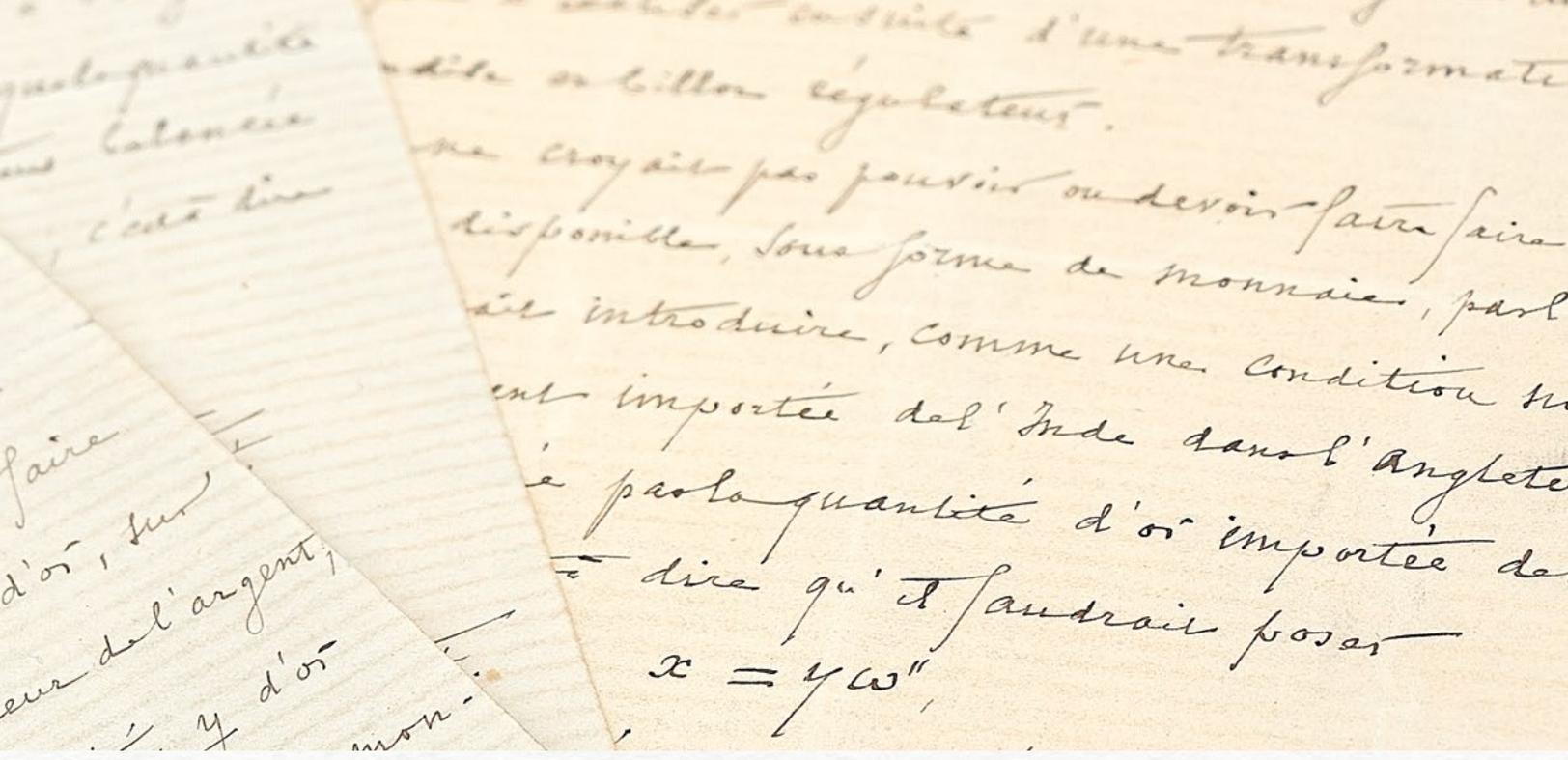
ÉQUATIONS DE LA CIRCULATION

Autre manuscrit essentiel, *Équation de la circulation* comprend 8 feuillets, sans doute rédigés en 1899, fait pendant au manuscrit de 19 ff conservé à Lausanne et intitulé « Sur les équations de la circulation ». La même année, Walras fait paraître un article éponyme de notre manuscrit dans le *Bulletin de la Société vaudoise*. Ce qu'il développe ici est un concept novateur de la circulation de la monnaie par lequel il crée, selon Schumpeter, « la théorie moderne de la monnaie ». Absent des premières éditions, ce concept constituera la section VI des *Éléments d'économie politique pure* à partir de l'édition de 1900. La théorie de la monnaie, c'est-à-dire du « capital circulant » est en effet, pour Schumpeter, l'ultime pièce fondatrice de sa théorie générale de l'équilibre, avec la théorie du marché des biens de consommation et celle de la production et du marché des services producteurs.

Sont joints deux tiré-à-part, sans doute parus uniquement pour l'auteur et ses proches. Ils sont tous deux annotés au crayon par William Jaffé qui ajoute des corrections et relève notamment les passages omis de l'édition 1900 des *Éléments*.

ÉQUATIONS DU TAUX DU REVENU NET

Le dernier manuscrit de cet ensemble s'intitule *Équations du taux du revenu net*, abondamment corrigé, il comprend quatre pages sur trois feuillets et demi. Rédigé en 1900, un an après *Équation de la circulation*, il en est la continuation et vient parachever la grande



œuvre de Walras, les *Éléments d'économie politique pure*, juste avant la quatrième édition (et dernière de son vivant). L'importance de ce dernier manuscrit est soulignée par Léon Walras lui-même dans son autobiographie :

« En 1900, je donnai la 4^e édition des *Éléments d'économie politique pure*, qui contenait une théorie de la détermination du taux de l'intérêt déduite rationnellement, pour la première fois, d'équations d'échange et de satisfaction maxima et qui parut en décembre sous le titre de : « Note sur l'équation du taux du revenu net », dans le Bul-

letin de l'Institut des actuaires français, [...] et une théorie de la valeur de la monnaie déduite, elle aussi rationnellement, pour la première fois, d'équations d'échange et de satisfaction maxima et qui avait été communiquée en 1899 sous le titre de « Équations de la circulation » à la Société vaudoise des sciences naturelles, laquelle m'élut, à cette occasion, membre émérite. Cette quatrième édition des *Éléments d'économie politique pure*, avec les deux volumes des *Études d'économie sociale et des Études d'économie politique appliquée*, peut, je crois, donner une idée

suffisante de ma doctrine économique et sociale. »

Notre manuscrit, rédigé initialement sur trois feuillets, est enrichi d'un demi-feuillet supplémentaire de texte à insérer dans le premier paragraphe. Cette composition et les nombreuses ratures, suppressions et ajouts indiquent clairement un travail de premier jet en pleine élaboration dont les repentirs sont sans aucun doute aussi instructifs sur la formation de la pensée walrasienne que son contenu définitif.

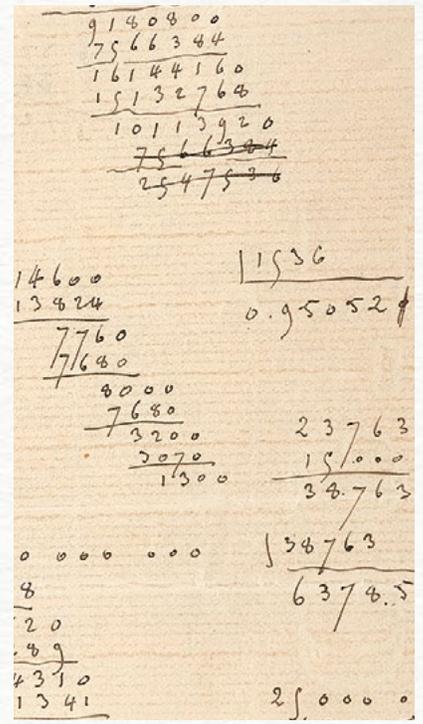
- L'ENGAGEMENT SOCIAL ET POLITIQUE -

Parmi les documents conservés par Jaffé se trouvent quelques-uns de ses premiers tirés à part et épreuves issus de cette « volonté de Léon Walras de réaliser une synthèse entre le socialisme et le libéralisme » comme l'explique Claude Hébert : « De 1864 à 1870, Léon Walras participe au mouvement coopératif. [...] En tant que praticien, il fonde avec Léon Say, la Caisse d'escompte des associations populaires et le journal *Le Travail*. » (8)

Toutefois C. Hébert précise l'enjeu pour Walras de ces écrits précoces qu'il qualifie de « véritable profession de foi ». L'économiste humaniste voit en effet dans ces mouvements une alternative à sa réforme de l'impôt pour « la résolution du problème

de la répartition des richesses » : « Par l'approche théorique qu'il va développer dans trois leçons publiques au début de l'année 1865, Walras se distingue de ses contemporains en voyant dans l'association un moyen pour les classes laborieuses d'accéder à la propriété du capital par l'épargne. »

De l'organisation financière et de la constitution légale des associations populaires présent dans notre ensemble est l'une de ces leçons. Y sont joint également une très rare épreuve corrigée de son journal *Le Travail*, explicitement sous-titré : *Organe international des intérêts de la classe laborieuse*, ou le tiré à part de son Projet de loi sur les sociétés à responsabilité proportionnelle qui sera publié dans le n°7 du journal.



ould go to the £ 1, which would only bring the value
 the rupee to one shilling and eightpence, thus giving
 W'' = 17.50 about, it would then be equal to
 102,568 Kgr. of which 727,568 Kgr. only would
 be to be transported without equivalent, and 4,375,000
 Kgr. would have to be transported in exchange for 250,000
 of gold; and the two operations would give a profit

- LA PAIX PAR LA JUSTICE SOCIALE ET LE LIBRE ÉCHANGE -

En plus des trois rares numéros des *Questions pratiques*, publication originale du texte de Walras, notre ensemble comprend le précieux exemplaire du tiré à part du manifeste de Walras : *La paix par la justice sociale et le libre-échange*.

Tandis que les tensions internationales exacerbées vont bientôt conduire l'Europe dans l'ornièrre, Walras conçoit sa révolution économique comme une solution capable de prévenir les conflits et d'instaurer une paix durable grâce à l'interdépendance entre les peuples. Ainsi en 1907, à peine sept ans avant le déclenchement de la première guerre mondiale, Walras met-il son œuvre au service de l'effort de paix en s'inscrivant dans la pure tradition physiocratique :

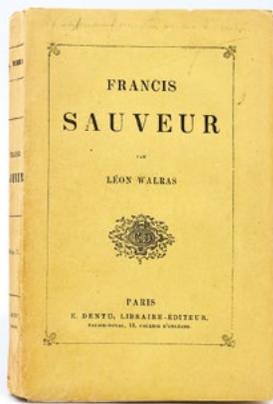
« Il est impossible à deux peuples de tirer en partie leur subsistance l'un de l'autre s'ils sont en guerre ; et, réciproquement, il leur est d'autant plus difficile de se mettre en guerre qu'ils tirent en plus grande partie leur subsistance l'un de l'autre. En un mot, le libre-échange, non seulement suppose et exige la paix, mais il la maintient et l'assure. »

Ce manifeste est une des rares prises de position à la fois pacifiste et pragmatique dans laquelle Walras convie les états à un rééquilibrage du marché et des forces économiques et non à une utopique fraternité entre les peuples.

Aujourd'hui, hormis

quelques exemplaires en institutions, il ne demeure aucune trace en vente de cette apogée tragique de tous les combats walrasiens : l'économie mathématique, la justice sociale, la reconnaissance de ses pairs et la préservation de son œuvre.

FRANCIS SAUVEUR



Le plus important document de notre ensemble pour comprendre la complexe personnalité du fondateur de l'École de Lausanne ne concerne pas directement ses théories économiques, mais est l'un des deux seuls exemplaires (l'autre étant conservé à l'université de Lausanne) abondamment annoté et corrigé de son unique œuvre littéraire sur la couverture duquel, Léon Walras a inscrit puis signé au crayon :

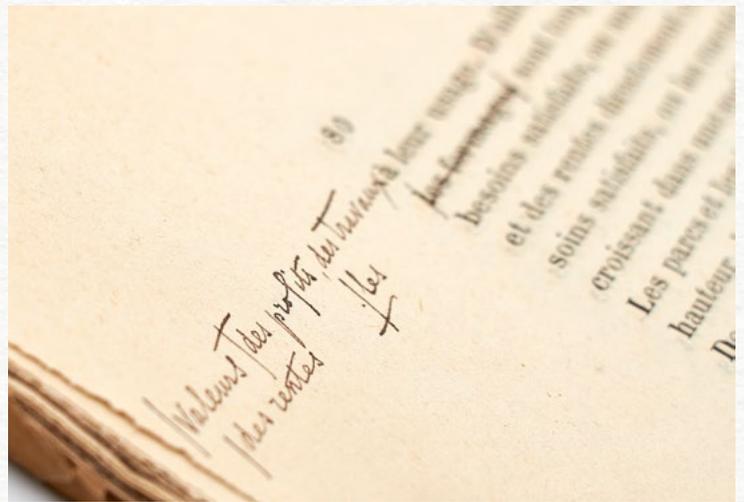
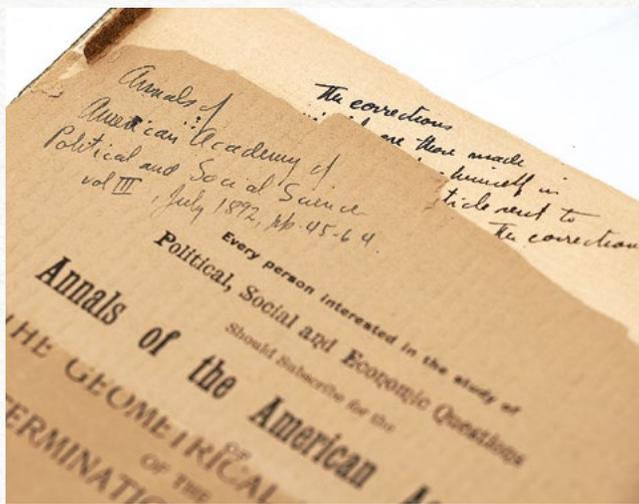
« Avertissement et corrections pour une deuxième édition ».

« Travaillez, réfléchissez. Cherchez sans relâche. Cherchez le principe vivificateur et la formule d'une société idéale. Et quand vous, l'aurez trouvé, rien n'en pourra retarder l'application. Car, dès aujourd'hui, sans secousses, sans révolutions, sans une larme, sans une goutte de sang versées, la société va, sous votre Inspiration, pouvoir se transformer lentement ; et, docile comme le navire à la manœuvre, prendre et suivre la direction du progrès, que tous ensemble, sans exception, et dans un fraternel accord, vous vous efforcerez de lui donner. De ce jour, vous êtes tous citoyens, tous électeurs, tous législateurs, tous égaux. »

Cette parfaite synthèse de son engagement scientifique n'a pas été écrite par Walras au terme de sa carrière mais en préambule de son œuvre de jeunesse : *Francis Sauveur*, paru quelques mois avant la révélation de sa vocation d'économiste. Ce roman quasi-autobiographique publié à compte d'auteur fut très vite « retiré du commerce » selon Walras lui-même et longtemps renié par l'économiste qui dans une lettre à Edouard confie ne l'avoir « communiqué qu'à très peu de personnes ».

50 ans après sa première publication, Léon Walras reprend pourtant ce texte de jeunesse et, sur deux exemplaires, opère de nombreuses modifications en vue d'une republication au terme de sa carrière d'économiste. Outre les nombreuses corrections et ajouts dans le corps du roman, et plus explicitement la réécriture du dénouement, c'est dans la longue note autographe ajoutée à sa

dition des capitaux...
 les quantités fabriquées de capi...
 X le marché...
 l'offre...
 la demande...
 l'équilibre...
 la concurrence...
 le profit...
 le coût...
 le prix...
 le salaire...
 le loyer...
 le rendement...
 le capital...
 le travail...
 le terre...
 le crédit...
 le commerce...
 l'industrie...
 l'agriculture...
 le transport...
 le service...
 le gouvernement...
 la loi...
 la justice...
 la paix...
 le bien-être...
 la prospérité...
 la gloire...
 le pouvoir...
 la richesse...
 la pauvreté...
 la misère...
 la mort...
 la vie...
 l'existence...
 l'humanité...
 l'univers...
 le cosmos...
 le monde...
 la terre...
 l'eau...
 l'air...
 le feu...
 la terre...
 le ciel...
 l'enfer...
 le paradis...
 le ciel...
 l'enfer...
 le paradis...
 le ciel...
 l'enfer...
 le paradis...



longue préface que Walras révèle à la fois la constance de son idéal de jeunesse et la terrible désillusion de sa maturité. C'est en effet dans ce prologue-manifeste, bien plus ambitieux que son roman, que l'éphémère romancier Walras expose la dynamique de l'éternel économiste et lui attribue une origine, un fondement politique et social sur lequel élever l'édifice de sa pensée révolutionnaire :

« D'autres que moi feront de la république de 1848 le panégyrique ou la satire. [...] Toujours est-il que si faible et si impuissante, et si justement engloutie qu'ait pu être la république de 1848, elle a droit de

notre part à d'autres égards que le vain respect qu'on doit aux morts, puisque d'elle, et d'elle seule, nous avons recueilli comme un héritage sacré, le suffrage universel. »

À peine dix ans après sa proclamation, le tout jeune Walras avait compris les implications de l'un des plus fondamentaux progrès sociaux qui ferait bientôt basculer l'Europe dans l'ère moderne. Mais dix ans avant que cette Europe ne soit confrontée aux pires conséquences de sa modernité, le vieil économiste de soixante-dix ans, opérant au crayon à papier une modification désenchantée sur sa préface qui devait résumer son amertume :

« Mon opinion sur le suffrage universel s'est modifiée ensuite de la distinction que je suis arrivé à faire entre la théorie ou science sociale et la pratique ou politique. Je crois toujours que le suffrage universel est une vérité scientifique ne ce qu'il a sa place dans l'idéal social, à la condition d'être organisé rationnellement. Mais je crois aussi que son avènement prématuré et son fonctionnement sous une forme grossière et brutale est un malheur politique dont la démocratie française pourrait ne pas se relever. »

L'AVENTURE DES ARCHIVES PERDUES

Les documents capitaux précieusement conservés et transmis par Aline Walras à William Jaffé puis à Donald Walker, constituent non seulement l'ultime ensemble d'archives de Léon Walras en main privées, mais présentent également une véritable cohérence intellectuelle. Plusieurs de ces pièces autographes semble être restées encore inédites, malgré leur importance mathématique et conceptuelle. Ainsi des corrections de la section V des *Eléments*, de celles de *Francis Sauveur*, ou des corrections d'épreuves dont nous avons pu consulter la version définitive publiée. Toutefois

notre méconnaissance du sujet ne nous a pas permis d'évaluer l'importance des nombreuses notes de calculs et d'équations ainsi que des ajouts de paragraphes aux textes publiés. Nous n'avons pas pu non plus travailler sur l'extrême rareté des ouvrages imprimés et tirés à part dont beaucoup sont introuvables hors des archives vaudoises.

Nous avons établi un dossier complet décrivant le parcours des archives de Léon Walras et détaillant la constitution de ces dernières archives avec une étude succincte

des documents proposés et leur contexte de production. Bien entendu l'aperçu des pièces mises en exergue dans cette présentation ne se veut ni exhaustif ni nécessairement pertinent et seule une étude approfondie par des chercheurs compétents pourrait révéler la véritable importance de ces documents uniques, qui se trouvent, après recensement, être l'un des cinq plus importants ensemble d'archives de celui que Schumpeter considérait comme le « plus grand de tous les économistes ».

[LIRE LA DESCRIPTION EXHAUSTIVE DE CES ARCHIVES ICI](#)

Références

1. Blaug Mark. *Great Economists Before Keynes*, Brighton, Wheatsheaf, 1986.
2. Friedman Milton. « Léon Walras and His Economic System » in *The American Economic Review*, Vol. 45, No. 5, 1955.
3. Dumez Hervé in *L'Économiste, la science et le pouvoir : le cas Walras*.
4. « Les œuvres économiques complètes d'Auguste et de Léon Walras » in *Revue d'économie politique*, vol. 117, n° 6, 2007.
5. Jaffé William. « La théorie de la capitalisation chez Walras dans le cadre de sa théorie de l'équilibre général » in *Économie appliquée*, tome 6, n° 2-3, avril-septembre 1953.
6. Jacoud Gilles. « Stabilité monétaire et régulation étatique dans l'analyse de Léon Walras » in *Revue économique*.
7. Hébert Claude. « Léon Walras et Les Associations Populaires Coopératives » in *Revue d'économie Politique*, vol. 98, n° 2, 1988.

GEORGE BARBIER

3 – Dirigée par Lucien VOGEL & George BARBIER & Raoul DUFY
André-Edouard MARTY & Jean-Émile LABOUREUR...

Gazette du bon ton – Art, mode et frivolités – Collection complète

ÉMILE LÉVY | LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS | PARIS 1912-1915 [PUI] 1920-1925 | 20,5 x 25 CM POUR LES VOLUMES
RELIÉS & 20,5 x 26 CM POUR LES VOLUMES EN FEUILLES | 15 FASCICULES RELIÉS EN 3 VOLUMES PUIS 55 FASCICULES EN FEUILLES

Exceptionnelle édition originale complète des 70 fascicules parus en 69 livraisons de cette revue mythique.

Notre exemplaire, plus que complet, est enrichi de six estampes non répertoriées dans Colas, soit 727 planches hors-texte.

Pour les premiers numéros, reliures en demi chagrin maroquiné rouge à coins, dos à cinq nerfs ornés de filets noirs et de fleurons typographiques dorés, quelques traces de frottements sur certains nerfs, encadrement de filets dorés sur les plats de papier à la cuve, gardes et contreplats de papier peigné, coins émoussés, têtes dorées ; les numéros suivants sont présentés en feuilles tel que paru à partir du numéro 7 de l'année 1914, l'ensemble préservés dans des étuis en plein cartonnage bordeaux.

Commencée en novembre 1912 sous la direction de Lucien Vogel, la *Gazette du Bon Ton* parut jusqu'en décembre 1925, avec une interruption due à la Grande Guerre.

Elle reste le témoin principal de l'Art de vivre et du goût français pendant les années folles.

Notre ensemble est complet des 721 planches décrites dans Colas, plus 6 planches inédites et non numérotées, soit 544 planches simples, 148 croquis, 17 planches doubles, 1 planche triple, 17 planches non numérotées (Colas n'en mentionne que 11) et de nombreux bois en couleurs dans le texte.

Les plus fameux illustrateurs ont collaboré à la revue : George Barbier, Raoul Dufy, Pierre Brissaud, André Édouard Marty, Umberto Brunelleschi, Jean-Émile Laboureur, etc. Carteret IV, 180. — Colas, n° 1202.

Dès leur parution, ces luxueuses publications « s'adressent aux bibliophiles et aux mondains esthètes » (Françoise Tétart-Vittu « La Gazette du bon ton » in Dictionnaire de

la mode, 2016). Imprimées sur beau papier vergé, elles utilisent une police typographique spécialement créée pour la revue par Georges Peignot, le caractère Cochin, repris en 1946 par Christian Dior. Les estampes sont réalisées grâce à la technique du pochoir métallique, rehaussées en couleurs et pour certaines soulignées à l'or ou au paladium.

**EXCEPTIONNELLE
COLLECTION COMPLÈTE DE
CE « RECUEIL TRÈS RARE,
LE PLUS IMPORTANT ET LE
PLUS INTÉRESSANT POUR LES
MODES CONTEMPORAINES »
(CARTERET)**

L'aventure commence en 1912 lorsque Lucien Vogel, homme du monde et de la mode – il a déjà participé à la revue *Femina* – décide de fonder avec sa femme Cosette de Brunhoff (sœur de Jean, le père de Babar) la *Gazette du bon ton* dont le sous-titre est alors « Art, modes et frivolités ». Georges Charenol rapporte les propos du rédacteur en chef : « En 1910, observe-t-il, il n'existait aucun journal de mode véritablement artistique et représentatif de l'esprit de son époque. Je songeais donc à faire un magazine de luxe avec des artistes véritablement modernes [...] J'étais certain du succès car pour la mode aucun pays ne peut rivaliser avec la France. » (« Un grand éditeur d'art. Lucien Vogel » in *Les Nouvelles littéraires*, n°133, mai 1925). Le succès de la revue est immédiat, non seulement en France, mais aussi aux États-Unis et en Amérique du Sud.

À l'origine, Vogel réunit donc un groupe

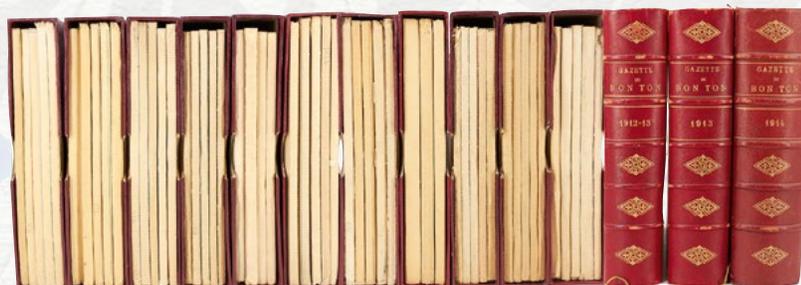
de sept artistes : André-Édouard Marty et Pierre Brissaud, suivis de Georges Lepape et Dammicourt ; et enfin ses amis de l'École des beaux-arts que sont George Barbier, Bernard Boutet de Monvel, ou Charles Martin. D'autres talents viennent rapidement rejoindre l'équipée : Guy Arnoux, Léon Bakst, Benito, Boutet de Monvel, Umberto Brunelleschi, Chas Laborde, Jean-Gabriel Domergue, Raoul Dufy, Édouard Halouze, Alexandre Iacovleff, Jean Émile Laboureur, Charles Loupot, Charles Martin, Maggie Salcedo. Ces artistes, inconnus pour la plupart lorsque Lucien Vogel fait appel à eux, deviendront par la suite des figures artistiques emblématiques et recherchées. Ce sont ces mêmes illustrateurs qui réalisent les dessins des publicités de la *Gazette*.

Les planches mettent en lumière et subliment les robes de sept créateurs de l'époque : Lanvin, Doeillet, Paquin, Poiret, Worth, Vionnet et Doucet. Les couturiers fournissent pour chaque numéro des modèles exclusifs. Néanmoins, certaines des illustrations ne figurent aucun modèle réel, mais seulement l'idée que l'illustrateur se fait de la mode du jour.

La *Gazette du bon ton* est une étape décisive dans l'histoire de la mode. Alliant l'exigence esthétique et l'unité plastique, elle réunit pour la première fois les grands talents du monde des arts, des lettres et de la mode et impose, par cette alchimie, une toute nouvelle image de la femme, élancée, indépendante et audacieuse, également portée par la nouvelle génération de couturiers Coco Chanel, Jean Patou, Marcel Rochas...

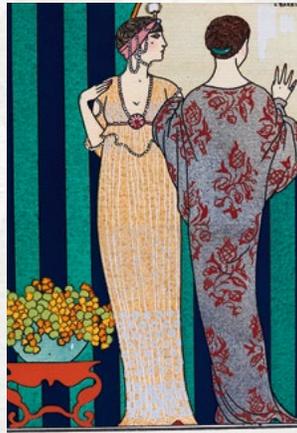
Reprise en 1920 par Condé Montrose Nast, la *Gazette du bon ton* inspirera largement la nouvelle composition et les choix esthétiques du « petit journal mourant » que Nast avait racheté quelques années auparavant : le magazine *Vogue*.

28 000 €



▷ VOIR PLUS

GEORGE BARBIER



4 – George BARBIER

Le Cantique des Cantiques
Dix-sept dessins de George Barbier – Traduction française de 1316

À LA BELLE ÉDITION | PARIS 1914 | 22,5 x 23,5 CM | BROCHÉ

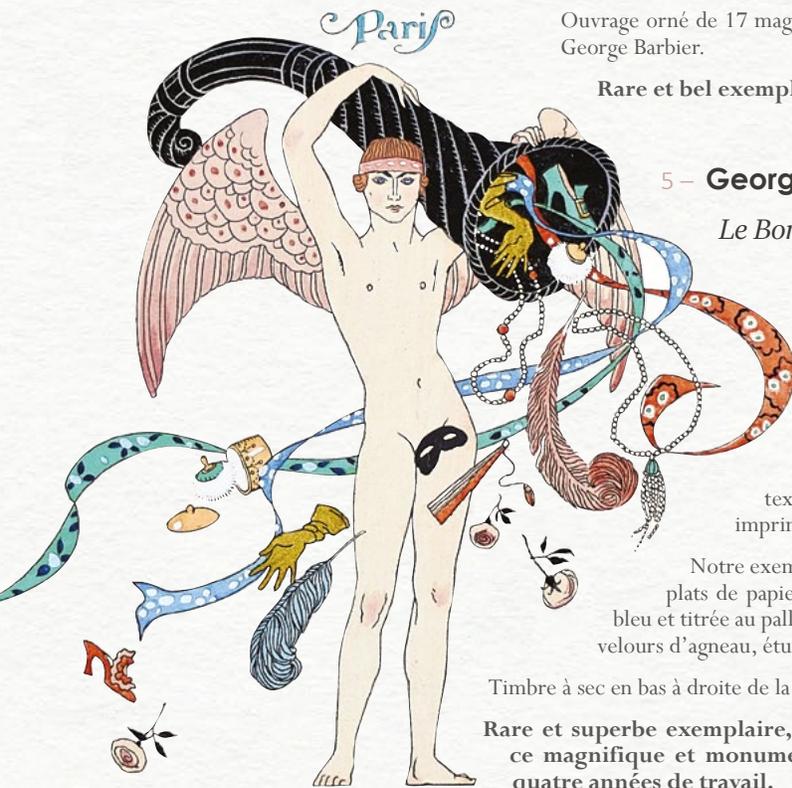
Édition originale imprimée à 240 exemplaires tous numérotés, le nôtre sur vergé calendré des anciennes manufactures de Canson et Montgolfier.

Ouvrage orné de 17 magnifiques illustrations au pochoir en noir, blanc et or par George Barbier.

Rare et bel exemplaire.

4 800 €

▷ VOIR PLUS



5 – George BARBIER

Le Bonheur du jour ou Les Grâces à la Mode

CHEZ MEYNAL | PARIS 1920-1924 | 44,5 x 31 CM
EN FEUILLES SOUS COUVERTURE DE L'ÉDITEUR

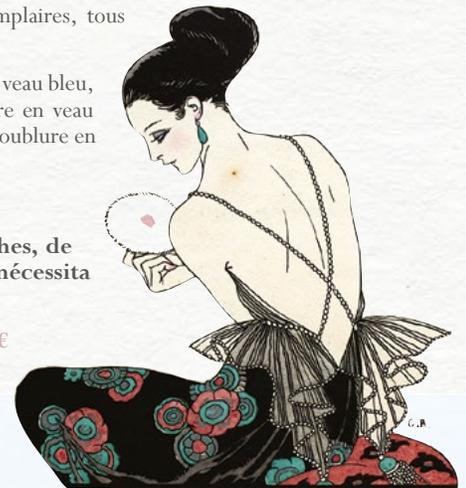
Édition originale bien complète de ses 21 compositions en couleurs gravées sur cuivre par H. Reidel et coloriées au pochoir d'après les dessins de George Barbier : une sur la couverture, une sur le titre, 3 dans le texte et 16 hors texte. L'ouvrage fut tiré à 300 exemplaires, tous imprimés sur papier vélin.

Notre exemplaire est présenté dans un étui en veau bleu, plats de papier à motif d'éventails, pièce de titre en veau bleu et titrée au palladium au centre du premier plat, doublure en velours d'agneau, étui signé Thomas Boichot.

Timbre à sec en bas à droite de la page de titre.

Rare et superbe exemplaire, complet de toutes ses planches, de ce magnifique et monumental ouvrage Art Déco qui nécessita quatre années de travail.

▷ VOIR PLUS 15 000 €



6 – Maurice de GUÉRIN & Paul VALÉRY George BARBIER

Poèmes en prose
précédé d'une Petite lettre sur les mythes par Paul Valéry

A. BLAZOT | PARIS 1928 | 24,5 x 32 CM | EN FEUILLES SOUS CHEMISE ET ÉTUI

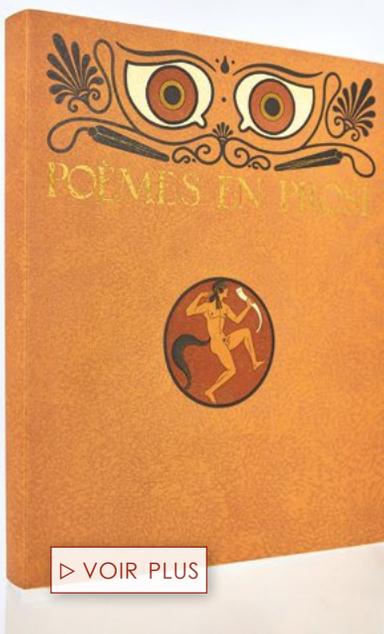
– L'ART DÉCO REVISITE L'ART GREC –

Édition imprimée à 150 exemplaires numérotés sur vélin de Rives.

Ouvrage illustré de 33 compositions de George Barbier gravées sur cuivre et imprimées en couleurs.

Rare et très bel exemplaire.

3 800 €



▷ VOIR PLUS





TRÈS RARE ÉDITION
ORIGINALE BROCHÉE,
TELLE QUE SORTIE
DES PRESSES

7 – Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal

POULET-MALASSIS & DE BROISE | PARIS 1857 | 12,8 x 19,3 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET

Édition originale imprimée sur vélin d'Angoulême, exemplaire bien complet des six pièces condamnées et comportant toutes les coquilles des pages 29, 31, 43, 45, 108, 110 et 217 propres à l'édition originale à l'exception de la faute à « s'enhardissant » page 12, corrigée dès le début du tirage.

Très rare « premier état » de la couverture (Jean de Schelandre 1385-1636 sur le deuxième plat de couverture et le prix de 3 frs sur le dos). Minuscules déchirures marginales sans gravité sur les plats, discrètes restaurations sur le dos, rares et légères piqûres éparses attestant de l'état originel de l'exemplaire, non lavé ni collé contrairement à la plupart des exemplaires.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret sur-mesure reproduisant la couverture et le dos du livre broché, ensemble signé Julie Nadot.

Exemplaire broché à toute marge tel que paru d'une insigne rareté. En effet, l'importance capitale de cette œuvre en fait une des pièces bibliophiliques les plus universellement recherchées et traditionnellement luxueusement reliées, à l'exception des exemplaires modestement reliés à l'époque par les quelques admirateurs contemporains et amis du poète. Les exemplaires conservés dans leur brochure d'origine demeurent une exception dont il conviendrait sans doute d'établir un inventaire détaillé.

De nombreuses questions restent en suspens à propos de l'impression et de la diffusion de cette œuvre, pourtant majeure dans la littérature française. Ainsi présente-t-on souvent les exemplaires non expurgés comme des exemplaires vendus avant la « ridicule intervention chirurgicale » (pour reprendre l'expression de Baudelaire) opérée par Poulet-Malassis sur les 200 exemplaires encore disponibles. En réalité, la correspondance de Baudelaire, comme celle de Poulet-Malassis, révèle que la vente fut loin d'être aussi fulgurante et que la plupart des exemplaires ont tout simplement été retirés et « mis en lieu sûr » par l'auteur et l'éditeur : « Vite cachez, mais cachez bien toute l'édition ; vous

devez avoir 900 exemplaires en feuilles. – Il y en avait encore 100 chez Lanier ; ces messieurs ont paru fort étonnés que je voulusse en sauver 50, je les ai mis en lieu sûr [...]. Restent donc 50 pour nourrir le Cerbère Justice » écrit Baudelaire à Poulet-Malassis le 11 juillet 1857. Son éditeur s'est exécuté immédiatement en répartissant son stock chez divers « complices » dont Asselineau auquel il écrit, le 13 juillet : « Baudelaire m'a écrit une lettre à cheval que j'ai reçue hier et dans laquelle il m'annonce la saisie. J'attends à le voir pour le croire, mais à tout événement nous avons pris nos précautions. Les ex. sont en sûreté et profitant de votre bonne volonté nous mettrons aujourd'hui au chemin de fer... une caisse contenant 200 ex. en feuilles que je vous prie de garder jusqu'à mon prochain voyage... »

Nous n'avons pas trouvé de trace du retour à la vente de ces exemplaires mis en ré-

serve. Pourrait-on établir un lien entre ces exemplaires non brochés et les divers tirages de la couverture dont on ne connaît pas véritablement la cause – les corrections étant à peu près insignifiantes ? Ces exemplaires ont-ils d'ailleurs tous été remis en vente in-

tacts, malgré le jugement ?

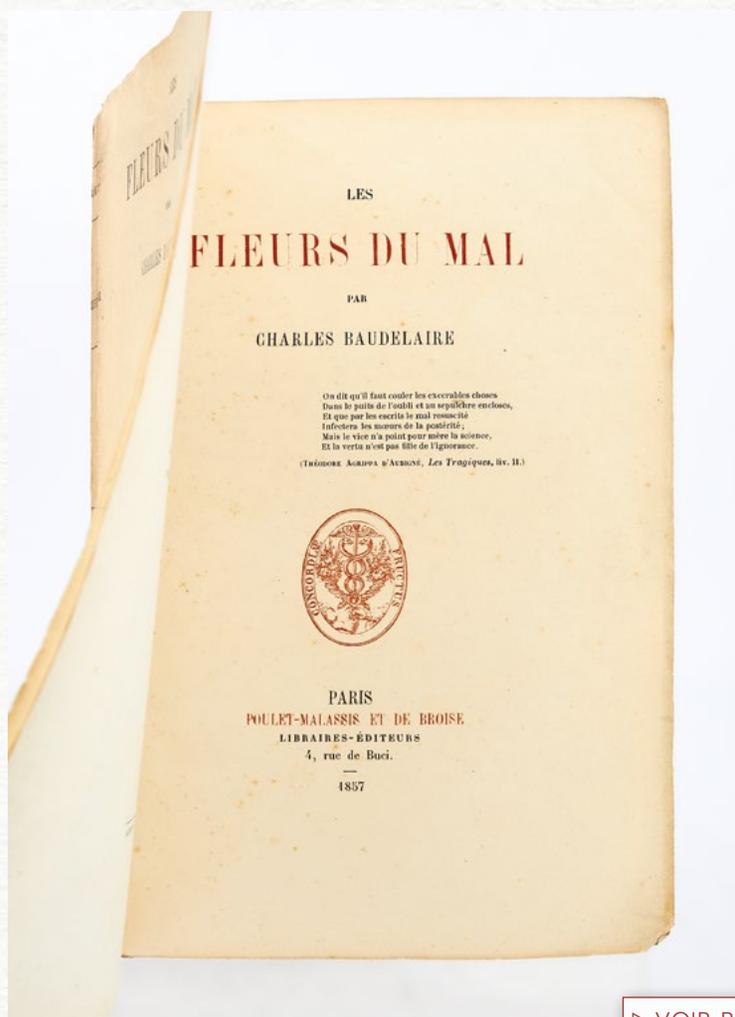
La rareté des exemplaires de l'édition originale des *Fleurs du Mal*, et plus encore des exemplaires brochés tels que parus, pourrait laisser soupçonner une disparition, au moins partielle, des exemplaires non vendus et soustraits à la censure.

Ouvrage fondateur de la poésie moderne, préfigurant les œuvres de Lautréamont, Rimbaud et Mallarmé, *Les Fleurs du Mal* n'est pourtant connu qu'à travers sa seconde version, abondamment corrigée et recomposée en 1861 par le poète. **L'édition originale de 1857 est ainsi une œuvre unique qui ne sera jamais rééditée sous cette forme princeps.**

Les quelques exemplaires tels que parus sont le plus rare et le plus pur état de ce monument de la littérature mondiale.

60 000 €

**TRÈS RARE « PREMIER ÉTAT »
DE LA COUVERTURE
ET POÈMES CONDAMNÉS :
LE PLUS DÉSIRABLE EXEMPLAIRE
DE CE MONUMENT
DE LA POÉSIE MONDIALE**



▷ VOIR PLUS

8 – Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal

POULET-MALASSIS & DE BROISE | PARIS 1861 | 12,8 x 19,7 cm | BROCHÉ SOUS COFFRET

Seconde édition originale sur papier courant, dont il aurait été tiré 1500 exemplaires après 4 chine, quelques hollandaise et quelques vélin fort.

Notre exemplaire est bien complet du portrait de Charles Baudelaire par Félix Bracquemond sur chine contrecollé, qui manque souvent et est ici en premier état, avant la mention « L'Artiste » au-dessus du portrait.

L'ouvrage est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant les plats de couverture et le dos de l'ouvrage.

Très rare exemplaire broché, à toutes marges et sans rousseurs, tel que paru.

Cette édition, entièrement recomposée par l'auteur, enrichie de 35 nouveaux poèmes et de 55 poèmes « profondément remanié[s] » est considérée au mieux comme une édition « en partie originale ». **En réalité, véritable nouvelle édition originale, cette réécriture des *Fleurs du Mal* est l'aboutissement de la grande œuvre baudelairienne et la seule version retenue par l'Histoire et la Littérature.**

LA FAUTE À...

Longtemps considérée comme une simple réédition enrichie, cette édition majeure n'a pas eu, comme la précédente, les faveurs de l'étude bibliographique, bien qu'elle offre un champ de recherche important et instructif. Soulignons à ce propos les différents états de la gravure de Bracquemond, mais également les coquilles des tout premiers exemplaires, en partie corrigées pendant le tirage dont, dans notre exemplaire, deux initiales absentes (p.20 et 49) ajoutées à l'encre à l'époque qui font un étrange écho à cette remarque de Charles Baudelaire à l'éditeur, en janvier 1861 : « Sans doute le livre est d'un bon aspect général ; mais jusque dans la dernière bonne feuille, j'ai trouvé de grosses négligences. Dans cette maison-là, c'est les correcteurs qui font défaut. Ainsi, ils ne comprennent pas la ponctuation, au point de vue de la logique ; et bien d'autres choses. Il y a aussi des lettres cassées, des lettres tombées, des chiffres romains de grosseur et de longueur inégales, etc... ». Poulet-Malassis s'est en effet séparé de De Broise et ces nouvelles Fleurs ont été imprimées par Simon Raçon à Paris. Doit-on également voir une corrélation avec le nombre d'exemplaires comportant des rousseurs sur cette seconde édition, qui s'expliquerait par une moins

bonne qualité de papier et qui rend ceux dépourvus de rousseurs d'une grande et précieuse rareté ?

« LE SEUL ÉLOGE QUE JE
SOLLICITE POUR CE LIVRE EST
QU'ON RECONNAISSE QU'IL
N'EST PAS UN PUR ALBUM ET
QU'IL A UN COMMENCEMENT
ET UNE FIN »

LE CHOIX DE LA POSTÉRITÉ

« Les Fleurs du Mal ont deux visages. Au troisième il est permis de rêver », lorsque Claude Pichois rassemble les œuvres de Baudelaire pour La Pléiade, il doit faire un choix entre les trois éditions des *Fleurs du Mal*, la première de 1857, celle revue par l'auteur en 1861 et la dernière parue juste après la mort de Baudelaire en 1868. Bien qu'étant la plus complète et comprenant 25 poèmes de plus que la seconde, la troisième édition ne peut être prise pour modèle, car son architecture et peut-être le choix même des poèmes inédits ne sont pas, avec certitude, le résultat d'une volonté auctoriale. L'édition de 1868 est donc « en partie originale », car augmentée de poèmes composés par Baudelaire après 1861 en vue d'une nouvelle édition. Mais cette édition « définitive » sera établie après la mort du poète et, en l'absence de ses directives, les nouveaux poèmes seront sélectionnés et disposés par son ami Théodore de Banville.

La première édition de 1857, mythique, historique, ne peut, bien entendu, être détrônée de son statut d'édition princeps.

Riche de ses célèbres coquilles (soigneusement corrigées à la main sur les premiers exemplaires offerts par l'auteur), de ses poèmes condamnés (et donc absents de la seconde édition), mais surtout de sa mise en forme pensée, travaillée, modifiée et corrigée sans cesse jusqu'aux dernières épreuves (et jusqu'à rendre fou son bienveillant éditeur, le pauvre « Coco mal perché » que Baudelaire éprouva de remarques et

de critiques), la « 1857 » est sans conteste un inaltérable monument de l'histoire littéraire et poétique universelle, dont les exemplaires non expurgés des poèmes condamnés constituent une des pièces maîtresses des collections bibliophiles.

Pourtant, elle ne pouvait être désignée comme représentante unique du chef-d'œuvre de Baudelaire, tant le poète devait la repenser entièrement dans les années suivantes.

Loi d'un simple recueil de poèmes, *Les Fleurs du Mal* est une œuvre construite selon une logique narrative unique dans l'histoire de la poésie. Poulet-Malassis l'a appris à ses dépens, Baudelaire conçoit son livre comme une œuvre plastique autant que littéraire. Divisée en sections explicites, « Spleen et Idéal », « Fleurs du Mal », « Révolte », « Le Vin », « La Mort », mais également en cycles implicites (notamment consacrés aux femmes aimées), **l'œuvre de Baudelaire se déploie au fil de poèmes liés entre eux par une invisible filiation pour composer un récit autant qu'un tableau.** La suppression des poèmes condamnés rompt cette subtile diégèse picturale et contraint Baudelaire à repenser entièrement son œuvre.

La seconde édition devient ainsi l'occasion d'une œuvre entièrement nouvelle. Baudelaire conçoit donc un agencement différent, écrit de nouveaux poèmes d'articulation, modifie la plupart des poèmes anciens et compose une nouvelle fin. C'est cette édition de 1861 que le lecteur moderne connaît. C'est elle qui sera choisie par les éditeurs de La Pléiade, dès la première publication des œuvres de Baudelaire en 1931. Elle restera le modèle de toutes les éditions ultérieures.

« AU LIEU DE SIX FLEURS »

Entre 1857 et 1861, Baudelaire travaille intensément sur son œuvre majeure. Il entreprend d'abord de simplement remplacer par six nouveaux poèmes ceux amputés par la censure, mais dès novembre 1858, il écrit à Poulet-Malassis : « Je commence à croire qu'au lieu de six fleurs, j'en ferai vingt. ». C'est le début d'une véritable réécriture du recueil et d'une recomposition complète de sa structure. **Des poèmes aussi importants que « La musique », « La servante**



▷ VOIR PLUS

TRÈS RARE
EXEMPLAIRE BROCHÉ,
À TOUTES MARGES
ET SANS ROUSSEURS,
TEL QUE PARU

au grand cœur», « La Beauté » ou « Quand le ciel bas et lourd », ne sont aujourd'hui connus que sous leurs formes définitives de 1861 très différentes de la première composition.

Mais Baudelaire entreprend surtout d'augmenter son œuvre de plus d'un tiers et ajoute ainsi entre 1857 et 1861 trente-cinq nouveaux poèmes dont certains figurent parmi les plus importants de Baudelaire.

Ainsi « L'Albatros », symbole intemporel du poète maudit, fut en partie composé durant la jeunesse de Baudelaire, mais ne paraît que dans cette édition de 1861 où il prend la place du fade « Soleil », (relégué aux Tableaux parisiens). Il devient ainsi le troisième poème du recueil et le pilier de l'œuvre nouvelle. Réponse directe à la censure de 57, il forme avec ses deux prédécesseurs, « Au lecteur » et « Bénédiction »,

l'inferral cercle baudelairien : Souffrance, Malédiction et Incompréhension.

De même, l'absence des « Bijoux », dont la sensualité insulta les censeurs, fut habilement voilée par l'ajout du « Masque », dans lequel la femme, devenue statue, pleure son esthétisation statique « dans le goût de l'antique ». Cependant, il fallait à Baudelaire un plus sulfureux « Hymne à la beauté ». C'est sous ce titre qu'il introduit cette apologie d'une divinité affranchie du bien, du mal et des censures bigotes.

Pourtant, il semble que pour Baudelaire ces deux poèmes ne remplacent pas entièrement « la candeur unie à la lubricité » des « Bijoux ». Ils ne sont que l'annonce d'une nouvelle « toison, moutonnant jusque sur l'encolure », qui s'épanouira sur deux pages à la suite du « Parfum exotique ». « **La chevelure** », cet autre chef-d'œuvre de la poésie sensuelle, est ainsi née, à l'ins-

tar de l'Aphrodite de Botticelli, de cette nouvelle vague de fleurs.

Puis, sans autre excuse de poème à remplacer, apparaît un court « Duellum » suivi d'un « Possédé » capital et de quatre « Fantôme[s] ». *Les Fleurs* de 61 prend alors son essor et acquiert sa personnalité propre, indépendante de son aînée. C'est d'ailleurs en adressant le sulfureux « Possédé » à Poulet-Malassis que Baudelaire décide que la réédition des *Fleurs* deviendra une œuvre nouvelle, qui ne tirera aucune leçon des déboires judiciaires de son aînée comme en témoigne la réaction du poète à la légitime inquiétude de son éditeur : « Je ne croyais pas que ce misérable sonnet pût ajouter quelque chose à toutes les humiliations que *Les Fleurs du Mal* vous ont fait subir. Il est possible, après tout, que la tournure subtile de votre esprit vous ait fait prendre 'Belzébuth' pour le con et le 'poignard charmant' pour la pine ».

LE CYCLE SABATIER : LA PRÉSIDENTE DÉCHUE

Libéré de la tâche aride de commettre de simples poèmes de substitution, Baudelaire repense entièrement son œuvre à l'aune de sa maturité poétique et de ses amours pathétiques. La rupture avec la Présidente, la déchéance de Jeanne Duval, la trahison de Marie Daubrun, transforment sa conception du Spleen et de l'Idéal.

Se jouant de la censure, il remplace la sexualité criminelle de « Celle qui est trop gaie » par une autre blessure, celle du poignard phallique du « Possédé ». Puis il règle ses comptes avec Madame Sabatier en concluant le cycle qu'il lui a consacré par un « Semper Eadam » [toujours la même] très explicite : « Quand notre cœur a fait une fois sa vengeance, / Vivre est un mal [...] et bien que votre voix soit douce, taisez-vous ! ».

Baudelaire avait lui-même avoué à la vénérée Présidente que son amour pour elle était tout entier révélé dans *Les Fleurs* de 57 : « Tous les vers compris entre la page 84 et

surcroît, placé en tête du cycle, il imprime sa marque sur tous les autres.

Ainsi, contrairement à l'édition de 1857, dans laquelle la sacralisation de la femme idéale culmine en une profanation sacrificielle, le cycle Sabatier dans l'édition 1861 est marqué par la déception suivant la possession de cette déesse qui se révèle trop humaine. Et l'œuvre se fait reflet de la confession de Charles à Apollonie, à peine leur relation consommée : « Il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant » (Lettre à Madame Sabatier, 31 août 1857).

Cette dualité entre idéalisation et déception, marque du poète, trouve alors sa complète réalisation dans la composition des *Fleurs du Mal* de 1861.

Le plus explicite témoignage de cette mutation radicale se relève sur les exemplaires offerts à Madame Sabatier. L'édition de 1857 portait cette dédicace : « À la Très Belle, à la Très-Bonne, à la Très Chère. / Que ce soit

dans la Nuit et dans la Solitude, / Que ce soit dans la rue et dans la multitude, / Son fantôme dans l'air danse comme un Flambeau / Tout mon Être obéit à ce vivant Flambeau ! / C.B. ».

L'exemplaire de 1861 témoigne d'une autre relation :

« À Madame Sabatier, Vieille amitié, C. B. »

mais ne « suspend[e]nt » plus le regard du poète, tandis que le soleil perd son unicité pour n'être plus qu'un synonyme d'étoiles.

Sa « Confession » se fait plus explicite encore : les tirets, signes typographiques chers à Baudelaire marquant l'intervention du poète, disparaissent, remplacés par des parenthèses et de simples virgules, et l'analogie avec la « danseuse [...] froide » se mue en identité :

57 : Une fois, une seule, aimable et douce femme,

À mon bras votre bras poli

S'appuya ; — sur le fond ténébreux de mon âme

Ce souvenir n'est point pâli.

[...]

Que c'est un dur métier que d'être belle femme,

— **Qu'il ressemble au travail banal**

De la danseuse folle et froide qui se pâme

Dans un sourire machinal

61 : Une fois, une seule, aimable et douce femme,

À mon bras votre bras poli

S'appuya (sur le fond ténébreux de mon âme

Ce souvenir n'est point pâli) ;

[...]

Que c'est un dur métier que d'être belle femme,

Et que c'est le travail banal

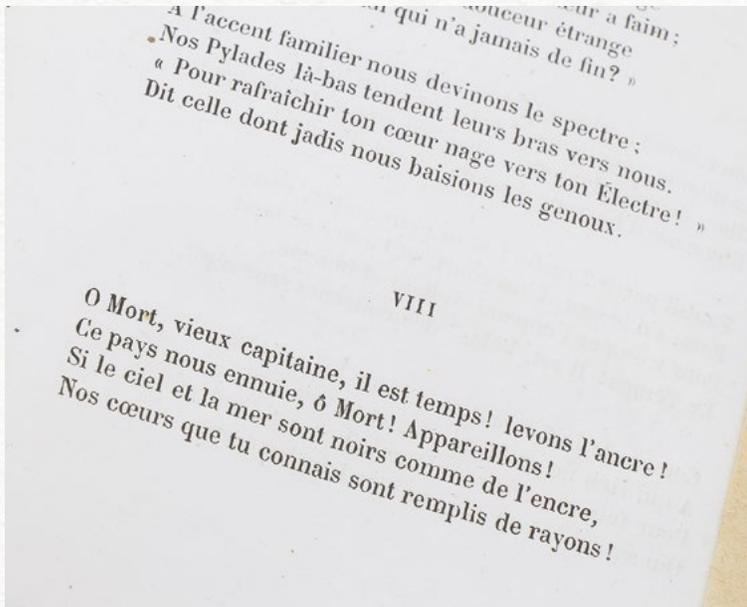
De la danseuse folle et froide qui se pâme

Dans un sourire machinal

Par cette réécriture, Baudelaire ne modifie pas le sens de ses poèmes au gré de ses déboires amoureux, il insuffle au sein même de l'idéal la fêlure du Spleen, et sa poésie affranchie des désirs du poète se libère de son pesant modèle vivant pour devenir universelle.

LE CYCLE DUVAL : À L'AMOUR À LA MORT

À la cristallisation stendhalienne autour de la Présidente répondait une diabolisation tout aussi fantasmagorique de l'autre grande passion de Baudelaire, Jeanne Duval. Frappée d'hémiplégie en 1859, elle n'est plus désormais « le vampire » qui, dans l'édition de 1857, « comme un hideux troupeau de démons, vin[t], folle et parée ». Devenue en 61 « forte comme un troupeau », elle conquiert une place majeure dans le recueil



la page 105 [de « Tout entière au « Flacon »] vous appartient. » (Lettre à Mme Sabatier, 18 août 1857) et que deux d'entre eux étaient « incriminés » par « les misérables » magistrats (« Tout entière, finalement épargné » et « À celle qui est trop gaie »).

Déjà, il lui reprochait sa « malicieuse gaieté » qui devient dans « Semper » « taisez-vous ignorante ! âme toujours ravie ». La joie, leitmotiv de la représentation de la Présidente est ainsi, pour la première fois, condamnée. Ce nouveau poème étant, de

Ce vent de désacralisation souffle également sur les poèmes anciens du cycle qui se trouvent transformés par de subtiles, mais significatives modifications : un passé simple remplaçant le passé composé fige le poème « Tout entière » dans un temps révolu. L'« Ange Gardien » de « Que diras tu ce soir » perd une majuscule, modifiant drastiquement le sens de ce « gardien ». Enfin, dans « Le Flambeau Vivant » qui servit avec le précédent à composer la dédicace de 1857, les « feux diamantés » des yeux de l'aimée se « secou[e]nt »,

par l'ajout de poèmes puissants dont « Duel-lum », par lequel Charles, sans renoncer à la constitutive violence de leur amour, suit l'infortunée en enfer : « Roulons-y sans remords, amazone inhumaine, Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine ! ». Mais c'est surtout à travers la suite « Un fantôme », nouvellement composée, que le poète rend le plus bel et tragique hommage à son amante déchu. « Les ténèbres », où il « recon-nai[t] [s]ja belle visiteuse : C'est Elle ! noire et pourtant lumineuse ». « Le parfum », au « Charme profond, magique, dont nous grise / Dans le présent le passé restauré ! ». « Le cadre », dans lequel l'aimée conserve « Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté / En l'isolant de l'immense nature ». Et enfin « Le portrait », par lequel le poète, perdant sa naïve ironie d'« Une charogne », observe la réalité de la mort qui s'installe dans le corps de son amante :

« De ces baisers puissants comme un dictame,
De ces transports plus vifs que
des rayons,
Que reste-t-il ? C'est affreux,
ô mon âme ! Rien qu'un dessin fort pâle,
aux trois crayons »

Alors que Baudelaire se délectait de la contemplation de « la vermine qui vous mangera de baiser » et cependant « gard[ait] la forme et l'essence divine de [s]es amours décomposés », Charles, confronté à la déchéance réelle de Jeanne, se révolte contre la mort :

« Noir assassin de la Vie et de l'Art, Tu ne
tueras jamais dans ma mémoire Celle qui
fut mon plaisir et ma gloire ! »

LE CYCLE DAUBRUN : DE MARIE À MARCEL

C'est enfin au tour de Marie Daubrun de déployer ses ailes féminines sur les fleurs malades de son malheureux amant, avec l'apparition d'un des plus beaux poèmes du recueil : « Chant d'automne ».

Rendu notamment célèbre par l'Opus 5 de Gabriel Fauré, ce poème emblématique de l'univers baudelairien deviendra une source d'inspiration d'œuvres majeures de la littérature dont « La Chanson d'automne » de Verlaine et « L'Automne » de Rainer Maria Rilke.

Mais c'est sans doute Marcel Proust, grand lecteur des *Fleurs*, qui doit à ce « Chant » sa plus grande émotion poétique. « Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre, / Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer » sont, d'après Antoine Compagnon, les vers les plus cités à travers toute l'œuvre de Proust. Ainsi dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : « Me persuadant que j'étais « assis sur le môle » ou au fond du « boudoir » dont parle Baudelaire, je me demandais si son « soleil

rayonnant sur la mer » ce n'était pas — bien différent du rayon du soir, simple et superficiel comme un trait doré et tremblant — celui qui en ce moment brûlait la mer comme une topaze ». C'est encore un poème de 1861 qui apparaîtra dans *Sodome et Gomorrhe* : « leurs ailes de géant les empêchent de marcher » dit Mme de Cambremer confondant les mouettes avec les albatros ».



Ch. Baudelaire

Mais Marie l'infidèle ne peut pas être consacrée à « la douceur éphémère d'un glorieux automne », et Baudelaire devait également lui « bâtir [...] un autel souterrain au fond de [s]a détresse ». C'est ainsi que naît le poème « À une Madone » qui, en 1861, clôt par le crime le cycle Daubrun :

« Pour mêler l'amour avec la barbarie, Volupté noire ! des sept Péchés capitaux, Bourreau plein de remords, je ferai sept Cou-teaux bien affilés, et, comme un jongleur insensible Prenant le plus profond de ton amour pour cible Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant, Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant ! »

C'est donc dans l'édition de 1861 que les trois grandes figures féminines des *Fleurs*, l'ange Apollonie, le démon Jeanne et la trop humaine Marie, acquièrent leur pleine dimension poétique, cependant que Charles, amant maudit, rejetait l'une, perdait l'autre et n'attendait plus rien de la dernière.

Cette triple rupture poétique ouvre la voie à d'autres formes amoureuses et poétiques. Le cycle des autres muses s'enrichit ainsi de trois nouveaux poèmes, dont « Chanson d'après-midi », le seul entièrement composé

en heptasyllabes. Ce mètre impair, véritable révolution poétique qui avait disparu depuis le Moyen Âge (à l'exception de deux poèmes de La Fontaine), sera repris par Rimbaud

(« Honte ») et célébré par Verlaine (« De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l'Impair »). Enfin, le mystérieux « Sonnet d'Automne » achevant ce cycle semble réunir en une marguerite (la fleur de l'incertitude amoureuse), tous les pétales des femmes aimées : les yeux de Marie, « clairs comme le cristal », l'agaçante gaieté de la Présidente « sois charmante et tais-toi » et le « spectre fait de grâce et de splendeur » de Jeanne Duval devenue « ma si blanche [...] ma si froide marguerite ».

Cette alchimie qui fait de toutes les femmes un seul poème, traduit la maturité poétique de Baudelaire et libère ses fleurs de leurs pesantes racines.

Parmi les autres poèmes nouveaux de *Spleen* et *Idéal*, chacun mériterait une attention particulière :

– « Une gravure fantastique » qui fut écrit sur presque dix ans.

– « Obsession » dont la dernière strophe semble avoir directement inspiré « Mon rêve familial » de Verlaine paru cinq ans plus tard :

« Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers, Des êtres disparus aux regards familiers. »

– « Le goût du néant », « l'une des pièces les plus désespérées de Baudelaire » selon Claude Pichois.

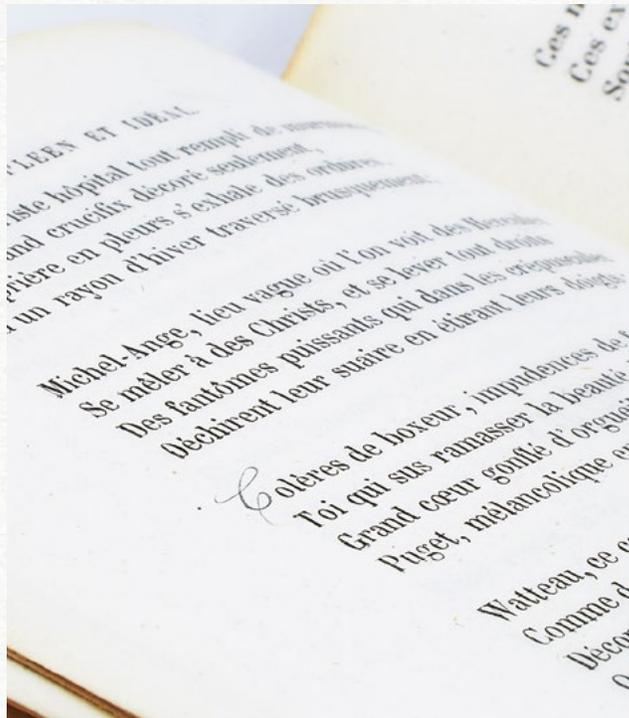
– « Alchimie de la Douleur », inspirée par Thomas de Quincey dont Baudelaire venait de traduire « Un mangeur d'opium »

– « Horreur sympathique », en référence à Delacroix.

Et c'est encore avec un nouveau poème composé en 1860 que Baudelaire choisit de clore cette section :

– « L'Horloge », superbe *memento mori*, l'un des plus anciens thèmes poétiques, revu par l'alchimie baudelairienne, c'est-à-dire sans aucun hédonisme autre que la création artistique :

« Remember ! Souviens-toi, prodigue ! *Esto memor* ! (Mon gosier de métal parle toutes les langues.) Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or ! »



UNE FIN INÉDITE

La section « Tableaux parisiens », aujourd'hui considérée comme constitutive des *Fleurs du Mal* et une spécificité de la poésie de Baudelaire, est absente de l'édition de 1857. Elle fut créée par le poète pour l'édition de 1861 et composée de 18 poèmes dont la majorité était inédite. **C'est dans cette nouvelle section qu'apparaît « le plus beau peut-être des poèmes de Baudelaire par sa profondeur et ses résonances », « Le Cygne ».** Dans l'édition de La Pléiade, Pichois consacre cinq pages d'étude à ce chef-d'œuvre de modernité. Cependant les poèmes suivants ne sont pas en reste puisqu'on compte parmi eux plus d'un diamant : « Les petites vieilles » et « Les sept vieillards », dédiés à Victor Hugo, « À une passante », « Danse macabre », poème le plus diffusé du vivant de Baudelaire, et « Rêve parisien », avant-dernier poème qui structure la section des Tableaux et **plus éclatant modèle du romantisme urbain créé par Baudelaire.**

Enfin, si nul ne peut envisager *Les Fleurs du Mal* sans sa fin d'apothéose, c'est grâce à cette seconde édition et aux trois poèmes inédits que Baudelaire ajoute après *La Mort des artistes* : « La fin de la journée » (qui n'est jamais paru en revue), « Le rêve d'un curieux » et surtout « Le Voyage » dont les 144 vers nourriront la glose des chercheurs et l'imaginaire des poètes du XX^e siècle. Alors que l'édition de 57 s'achevait sur une triple mort, *Les Fleurs* de 61 annonce une triple résurrection.

Ces trois poèmes signent en effet la victoire du poète sur le terrible « Ennui » qui ouvre le recueil « dans un bâillement [qui] avalerait le monde ». En 1861, la mort n'est plus une fin. Le poète s'y précipite : « Je vais me coucher sur le dos / Et me rouler dans vos rideaux, / Ô rafraîchissantes ténèbres ! », mais ce n'est que pour se relever : « J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore / M'enveloppait. — Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ? / La toile était levée et j'attendais encore. ».

Dès lors commence pour le poète le véritable voyage, au-delà des limites de la vie réelle et des artifices du rêve, dont il a cueilli toutes les fleurs :

« Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »

Considérer l'édition de 1861 comme une simple édition enrichie consiste à lire *Les Fleurs du Mal*, « auquel [il a] travaillé 20 ans » (lettre à sa mère, 1er avril 1861) comme un simple recueil de poèmes. C'est surtout ignorer la volonté même du poète clairement exprimée à Alfred Vigny par Baudelaire lorsqu'il lui a adressé cette seconde édition :

«Voici les *Fleurs*, [...]. Tous les anciens poèmes sont remaniés. [...] Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés à un cadre singulier que j'avais choisi. » (12 décembre 1861)

Comme l'écrivent Claude Pichois et Jean Ziegler dans la biographie qu'ils consacrent au poète : « **Les *Fleurs* de 1861 consti-**

tue une édition originale presque au même titre que celles de 1857. Elles ne contiennent pas seulement un tiers de poèmes en plus. Leur structure a été réorganisée et souvent la valeur de situation des pièces a changé ; enfin les sections passent de cinq à six, selon un ordre qui a été modifié. [...] Ce sont les *Fleurs du Mal* de 1861 qui constituent Baudelaire en l'un des chefs de file des nouvelles générations ».

À eux seuls, les nouveaux poèmes et la restructuration de l'œuvre élèvent ainsi cette nouvelle édition au rang d'œuvre originale.

LA FORME DIVINE DE CES POÈMES RECOMPOSÉS

Mais derrière l'importance des nouveaux poèmes se cache une autre révolution poétique, comme l'annonce Charles à sa mère, révélant l'originalité de cette nouvelle œuvre : « *Les Fleurs du Mal* sont finies. On est en train de faire la couverture et le portrait. Il y a 35 pièces nouvelles, **et chaque pièce ancienne a été profondément remaniée.** » (1er janvier 1861)

L'annonce de la réécriture des poèmes anciens est à peine exagérée. Sur les 94 poèmes de la première édition, 55 ont été remaniés.

Certains comportent des corrections d'apparence discrète : lettres, tirets, pluriels, ponctuations. Elles exercent pourtant une influence majeure sur le rythme et la lecture du poème.

Les tirets cadratin, en particulier, qui structurent beaucoup de poèmes de 1857, disparaissent en grande partie dans l'édition de 1861. Ces multiples « voix » sont ainsi abandonnées et seuls les possesseurs de l'édition de 1857 connaissent aujourd'hui leur importance dans la construction primitive de la poésie baudelairienne. « Confessions » (sept tirets dans la 57), « Harmonies du Soir » (six tirets), « Le Flacon » (neuf tirets), n'en comportent plus dans l'édition de 61. « Le Balcon » conserve l'un de ses trois tirets, mais s'enrichit de nombreux points qui rompent la fluidité du poème.

D'autres poèmes présentent de véritables mutations de sens et de symbolique par la substitution d'un mot ou d'un vers entier, telle que la majuscule à « juive » qui transforme l'amante Sara en représentante absolue de l'altérité, miroir du poète et de Jeanne, son autre amante à laquelle elle est comparée, mulâtresse à « la triste beauté ». Dans « Le poison », ce sont les propriétés mêmes du plus important paradis artificiel qui sont repensées par la modification d'un verbe.

57 : L'opium agrandit ce qui n'a pas de

bornes, **Projet**te l'illimité,

61 : L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes, **Allonge** l'illimité,

À côté de ces subtils glissements de sens, certains poèmes subissent un profond remaniement stylistique sans lequel *Les Fleurs du Mal* ne serait sans doute pas devenu ce chef-d'œuvre intemporel.

Des poèmes comme « J'aime le souvenir de ces époques nues », « Bénédiction » ou « À une mendicante rousse » ne sont véritablement aboutis que dans la version de 1861.

Pareillement, le si bien nommé poème « La beauté » comporte en 57 quelques étonnantes faiblesses :

57 : Les poètes devant mes grandes attitudes,

Qu'on dirait que j'emprunte aux plus fiers monuments,

Consumeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai pour fasciner ces dociles amants

De purs miroirs qui font **les étoiles** plus belles :

Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

61 : Les poètes, devant mes grandes attitudes,

Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,

Consumeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,

De purs miroirs qui font **toutes choses** plus belles :

Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Parfois, Baudelaire transforme également l'organisation des strophes, passant ainsi d'une rime croisée à une rime embrassée dans « Je te donne ces vers ».

57 : Je te donne ces vers afin que, si mon nom

Aborde heureusement aux époques lointaines,

Et, **navire poussé par un grand aiglon**,

Fait travailler un soir les cervelles humaines,

61 : Je te donne ces vers afin que si mon nom

Aborde heureusement aux époques lointaines,

Et **fait rêver un soir les cervelles humaines**,

Vaisseau favorisé par un grand aiglon,

Et dans « Le Jeu », modifie ici la rime

elle-même.

57 : Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,

— **Fronts poudrés, sourcils peints sur des regards d'acier**, —

Qui s'en vont brimbalant à leurs maigres oreilles

Un cruel et blessant tic-tac de balancier ;

61 : Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,

Pâles, le sourcil peint, l'œil câlin et fatal,

Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles

Tomber un cliquetis de pierre et de métal ;

Je monte et je descends sur le dos des grands monts

D'eau retentissante ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions

D'un vaisseau qui souffre

Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur le sombre gouffre

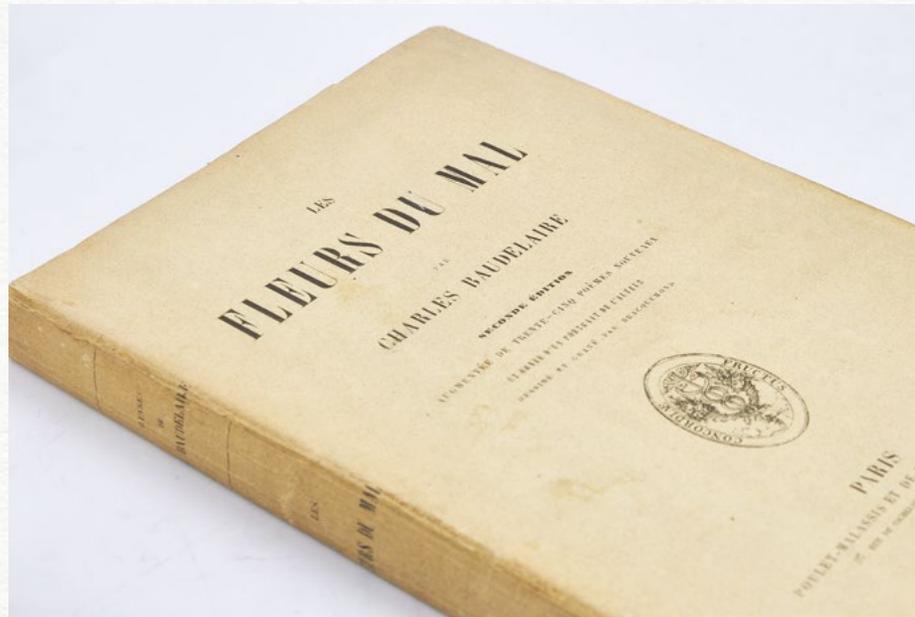
Me bercent, et parfois le calme, — grand miroir

De mon désespoir !

61 :

La musique souvent me prend comme une mer !

Vers ma pâle étoile,



Mais c'est véritablement à travers quelques-unes des pièces majeures de son œuvre que les plus significatives réécritures font mesurer l'importance de cette « seconde » édition originale :

« La musique » :

57 :

La musique parfois me prend comme une mer !

Vers ma pâle étoile,

Sous un plafond de brume ou dans un pur éther,

Je mets à la voile ;

La poitrine en avant **et gonflant mes poumons**

De toile pesante,

Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,

Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés

Comme de la toile,

J'escalade le dos des flots amoncelés

Que la nuit me voile ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions

D'un vaisseau qui souffre ;

Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre

Me bercent. D'autre fois, calme plat, grand miroir

De mon désespoir !

« Quand le ciel bas et lourd », dernier et plus emblématique poème du « Spleen » baudelairien, auquel le linguiste Roman Jakobson a consacré une longue analyse structuraliste, est également profondément remanié. La puissance symbolique de sa fin doit ainsi beaucoup à la réécriture de 61 :

57 :

— Et d'anciens corbillards, sans tambours
ni musique,

Défilent lentement dans mon âme ; et,
l'Espoir

Pleurant comme un vaincu, l'Angoisse
despotique

Sur mon crâne incliné plante son drapeau
noir.

61 :

— Et de longs corbillards, sans tambours
ni musique,

Défilent lentement dans mon âme ; l'Es-
poir,

Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, des-
potique,

Sur mon crâne incliné plante son drapeau
noir.

Le premier vers de « La servante au grand

cœur » qu'Apollinaire, selon Cocteau, qualifiait de « vers événement » eut-il reçu cette suprême reconnaissance d'un pair, si Baudelaire avait conservé la strophe de 57 :

57 :

La servante au grand cœur dont vous étiez
jalouse

— Dort-elle son sommeil sous une
humble pelouse ? —

Nous aurions déjà dû lui porter quelques
fleurs.

Les morts, les pauvres morts ont de
grandes douleurs,

61 :

La servante au grand cœur dont vous étiez
jalouse,

Et qui dort son sommeil sous une humble
pelouse,

Nous devrions pourtant lui porter
quelques fleurs.

Les morts, les pauvres morts, ont de
grandes douleurs,

Lorsque Baudelaire écrit à Alfred de Vigny que « Tous les anciens poèmes sont remaniés », Claude Pichois note l'exagération. En effet, 39 poèmes sur les 129 des Fleurs du

Mal de 1861 restent strictement conformes à ceux de l'édition de 1857. Pourtant cette affirmation même du poète souligne la profonde métamorphose que les nouvelles pièces, les nouvelles sections, la restructuration complète de l'ordre des poèmes et l'intense réécriture imposent aux Fleurs du Mal de 1857.

Cette « seconde édition » est véritablement l'achèvement de la grande œuvre baudelairienne, comme Les Misérables de 1862 le sont du Livre des Misères annoncé en 1848.

Comme, avant lui, Sade avait écrit deux Justine et, plus tard, Blanchot publiera deux Thomas l'Obscur, Baudelaire, sous un titre similaire, offre aux lecteurs deux œuvres fondamentalement liées et profondément distinctes.

Sans doute, comme Baudelaire, tous ces écrivains ressentirent-ils à la publication de leur œuvre définitive, ce sentiment avoué par Charles à sa mère le 1er janvier 1861, son œuvre nouvelle tout juste achevée : « Pour la première fois de ma vie, je suis presque content. Le livre est presque bien, et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses. »

20 000 €

9 – Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1868 | 12,5 x 18,8 cm | BROCHÉ

Troisième édition en partie originale car enrichie de 25 nouveaux poèmes, un des très rares exemplaires imprimés sur hollande, seuls grands papiers.

Broché, tel que paru, habiles restaurations au dos et au premier plat de couverture, certaines lettres restaurées au dos. Quelques rousseurs sur les premiers feuillets.

Ouvrage illustré, en frontispice, d'un portrait sur acier de Charles Baudelaire par Nargeot et précédé d'une longue notice de Théophile Gautier et suivi d'un appendice comportant des articles et lettres de 1857, réunies par Baudelaire à titre de « testimonia », par Barbey d'Aurevilly, Dulamon, Sainte-Beuve, Charles Asselineau, Custine, Edouard Thierry et Emile Deschamps.

La page de titre est à la bonne date de 1868, comme tous les exemplaires de première émission, la couverture étant toujours à la

date de 1869.

Rarissime et très bel exemplaire imprimé sur Hollande, il en aurait été tiré moins de dix.

**UN DES « QUELQUES
TRÈS RARES EXEMPLAIRES
SUR HOLLANDE » DU CHEF-
D'ŒUVRE ABSOLU
DE BAUDELAIRE**

Cette édition définitive totalise à présent 151 poèmes, contre 100 pour l'édition de 1857 et 129 pour la seconde. Parmi les nouveaux poèmes, 11 sont issus des *Epaves*.

Bien que désirée et préparée par Charles Baudelaire, cette dernière édition sera réalisée et mise en forme par Théodore de Ban-

ville et Charles Asselineau. L'exemplaire que Baudelaire avait « préparé pour la troisième édition des *Fleurs du Mal* » et qu'évoque Poullet-Malassis dans sa correspondance, ayant été perdu, il n'est pas possible de savoir si ses fidèles amis respectèrent l'architecture et le choix des poèmes de l'auteur. Ainsi, les nouveaux poèmes ont été, dans leur grande majorité, insérés à la fin de la section *Spleen et Idéal* entre les poèmes *Horreur Sympathique* et *L'Héautontimorouménos*.

Cette ultime édition constitue également le premier tome des *Œuvres Complètes* du poète. Il était cependant vendu séparément, la parution des sept volumes de l'édition complète s'échelonnant sur trois ans.

Le seul exemplaire broché, tel que paru, que nous avons pu recenser, un des rarissimes exemplaires imprimés sur Hollande, seuls grands papiers.

25 000 €



▷ VOIR PLUS

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

CHARLES BAUDELAIRE

OEUVRES COMPLÈTES

1

LES FLEURS
DU MAL

ÉDITION DÉFINITIVE

PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE PAR THÉOPHILE GAUTIER

ET ORNÉE D'UN BEAU PORTRAIT GRAVÉ SUR ACIER



PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, ÉDITEURS

N. VIVIENNE 2 BIS, ET BOULEVARD DES ITALIENS 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1869



▷ VOIR PLUS

10 – Charles BAUDELAIRE illustré par Odilon REDON

Les Fleurs du Mal
Interprétations par Odilon Redon

EDMOND DEMAN | BRUXELLES 1891
16,4 x 22,1 CM | EN FEUILLES SOUS CHEMISE

Première édition dans ce format, réduction du tirage en grand format de 1890.

Un des 10 exemplaires sur papier japon de cette suite de 9 eaux-fortes, tirage de tête avec 10 Chine.

Avec une table des matières, sous chemise d'éditeur en demi percaline verte à rabats, vignette imprimée sur le plat inférieur, rubans manquants.

Dos et coiffes frottés, marge intérieure du premier plat ombré.

Exceptionnel ensemble d'estampes sur japon d'Odilon Redon, superbes « interprétations » symbolistes du chef-d'œuvre de Baudelaire.

Les dessins de cette série furent exposés pour la première fois au Salon des XX en février 1890.

4 500 €

11 – Charles BAUDELAIRE

[Le Spleen de Paris] Petits poèmes en prose – Les Paradis artificiels

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1869 | 12,5 x 18,8 CM | BROCHÉ

Édition originale des *Petits poèmes en prose* postérieurement intitulés *Le Spleen de Paris – Petits poèmes en prose*, un des rarissimes exemplaires imprimés sur hollande, seuls grands papiers. Infime restauration en marge du premier plat.

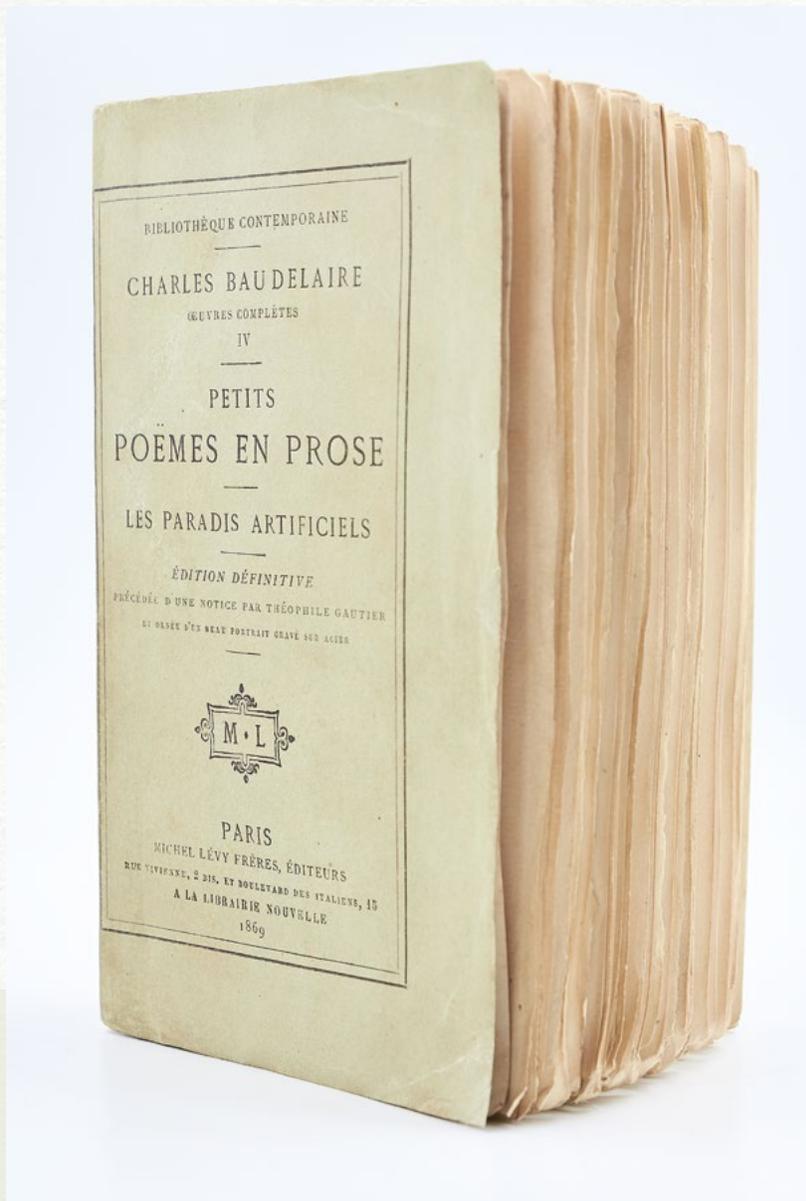
Préface de Baudelaire sous forme de lettre à Arsène Houssaye dans laquelle le poète expose cet ambitieux projet littéraire. Les poèmes sont suivis dans ce volume des *Paradis Artificiels*, en seconde édition.

La page de faux-titre porte l'intitulé : « *Œuvres complètes* ». L'ouvrage, constituant le quatrième volume des œuvres complètes de Charles Baudelaire, se vendait séparément, l'édition de ces œuvres complètes s'échelonna sur trois ans.

Rarissime exemplaire imprimé sur hollande, seuls grands papiers : il en aurait été tiré moins de dix. Le seul exemplaire broché, tel que paru, que nous avons pu recenser.

Ouvrage canonique du mouvement littéraire moderniste, les *Petits poèmes en prose* se présentent comme l'un des exemples les plus anciens et les plus réussis d'une écriture spécifiquement urbaine, l'équivalent textuel des scènes de ville des impressionnistes. Leur influence sur la poésie moderne sera immense et ouvrira la voie aux *Illuminations* rimbaldiennes, aux *Chants de Maldoror* de Lautréamont, au *Drageoir aux épices* de Huysmans – comme le remarque Cheryl Krueger « *Le Spleen de Paris* a également changé

le cours de la poésie au-delà de la France, influençant les futurs poètes en prose : Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Walt Whitman et Gertrude Stein, pour n'en citer que quelques-uns ». Parmi les cinquante poèmes originaux assemblés dans ce recueil, cinq n'avaient même pas fait l'objet de parution en revue. Aussi chaotique en apparence que *Les Fleurs du Mal* étaient architecturalement organisées, cette édition originale reprend le « désordre choisi » par Baudelaire. Il a lui-même considéré ses poèmes en prose comme le pendant contradictoire de ses *Fleurs*, « mais avec beaucoup plus de liberté, et de détails, et de raillerie » (lettre à Jules Troubat, 16 février 1866). Cette correspondance est établie par la présence de poèmes-miroirs entre les deux recueils, comme « La Che-



« QUEL EST CELUI DE NOUS QUI N'A PAS, DANS SES JOURS D'AMBITION, RÊVÉ LE MIRACLE D'UNE PROSE POÉTIQUE, MUSICALE SANS RYTHME ET SANS RIME, ASSEZ SOUPLE ET ASSEZ HEURTÉE POUR S'ADAPTER AUX MOUVEMENTS LYRIQUES DE L'ÂME, AUX ONDULATIONS DE LA RÊVERIE, AUX SOUBRESAUTS DE LA CONSCIENCE »

▷ VOIR PLUS

velure » et « Un hémisphère dans une chevelure ».

Le poète opère ainsi un tournant définitif vers la modernité en créant une poésie se délectant de ses propres contradictions, « contenant des multitudes » selon le célèbre vers de Walt Whitman, autre grand peintre de la vie moderne. Baudelaire sera le premier à ouvertement revendiquer le poème en prose, deux termes qui se définissaient en creux – faisant donc s'effondrer une des bar-

rières sémantiques les plus importantes entourant le genre poétique.

Il n'est connu que quatre autres exemplaires sur hollandaise, tous reliés :

- l'exemplaire de Charles Asselineau (relié par Capé, Masson-Debonnelle) à la bibliothèque Jacques Doucet, Paris
- l'exemplaire des bibliothèques Noilly, Hayoit et Pierre Leroy (relié par Chambole-Duru)

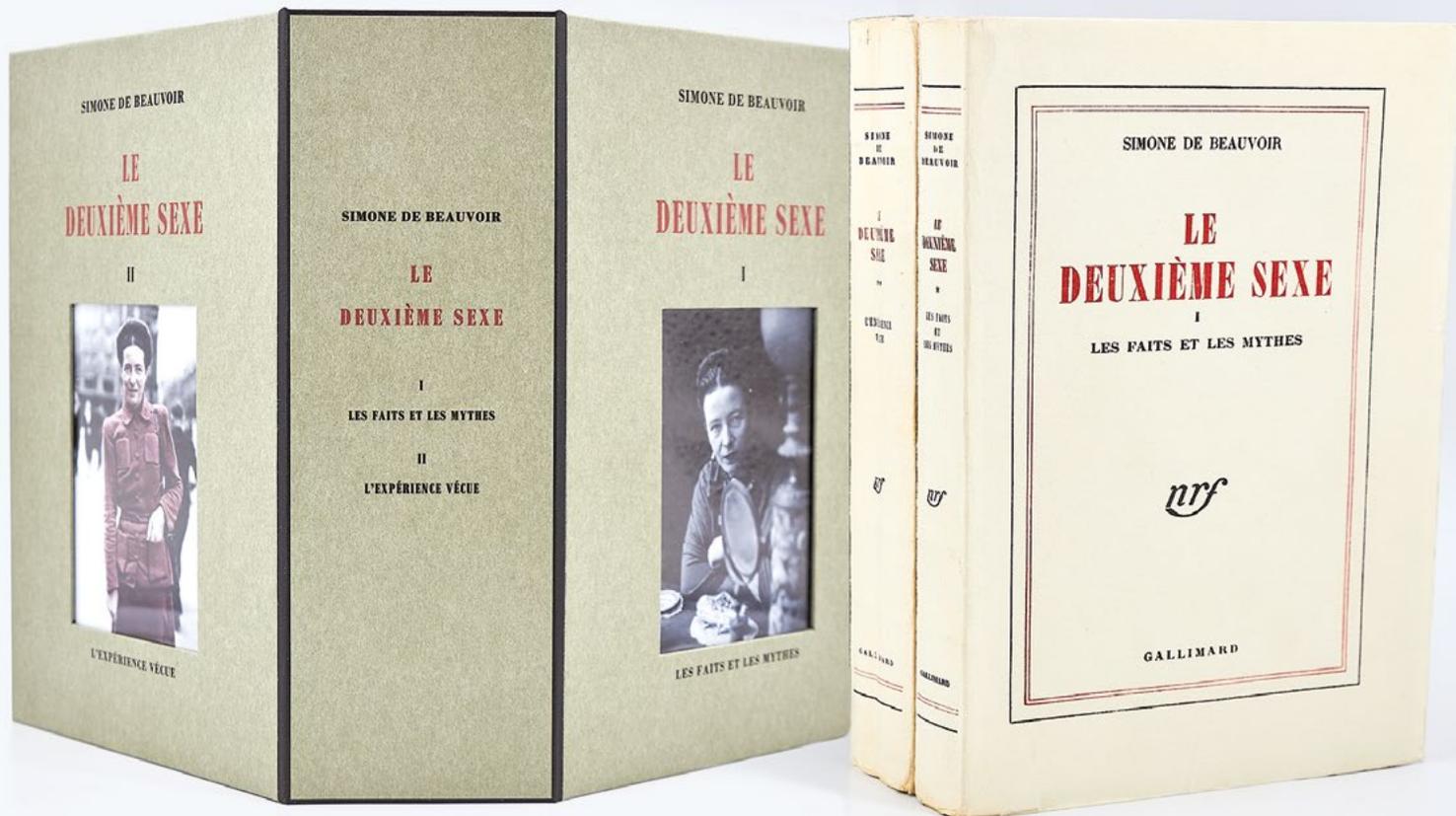
– un exemplaire en demi-marquain vert (vente Porquet, 1888)

– un exemplaire en demi-marquain rouge (vente Teschener, 1891)

Une véritable rareté bibliophilique, renfermant les radicales productions d'un poète maudit, qui invita la prose dans sa poésie après en avoir maîtrisé la rime.

Vicaire, I, 350.

40 000 €



LE PLUS IMPORTANT
ESSAI FÉMINISTE
EN TIRAGE DE TÊTE

12 – Simone de BEAUVOIR

Le Deuxième Sexe

GALLIMARD | PARIS 1949 | 15 x 21 CM | 2 VOLUMES BROCHÉS SOUS COFFRET

Édition originale, un des 55 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers.

Gardes et pages de faux-titre légèrement et partiellement ombrées.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret gris historié, dos carré comportant le titre imprimé en rouge, le nom de l'auteur et les sous-titres imprimés en noir,

premier plat percé d'une fenêtre laissant apparaître une photographie en noir et blanc sous plexiglas de Simone de Beauvoir dans sa jeunesse, titre imprimé en rouge, nom de l'auteur, tomaisson et sous-titre du premier volume imprimés en noir, deuxième plat percé d'une fenêtre laissant apparaître une photographie en couleurs sous plexiglas de l'auteur à l'âge mûr, titre imprimé en rouge,

nom de l'auteur, tomaisson et sous-titre du deuxième volume imprimés en noir, intérieur du coffret doublé de papier bordeaux, superbe travail signé de l'artiste Julie Nadot.

Précieux exemplaire de ce texte fondateur du féminisme moderne.

20 000 €

▷ VOIR PLUS

13 – Simone de BEAUVOIR

Mémoires d'une jeune fille rangée – La Force de l'âge – La Force des choses – Tout compte fait

GALLIMARD | PARIS 1958-1972 | 14,5 x 21,5 cm | 4 VOLUMES BROCHÉS SOUS COFFRETS

Édition originale, un des 25,30, 35 et 40 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande, tirage de tête pour chacun des 4 volumes.

Très rare et bel ensemble tel que paru de cette tétralogie autobiographique et féministe.

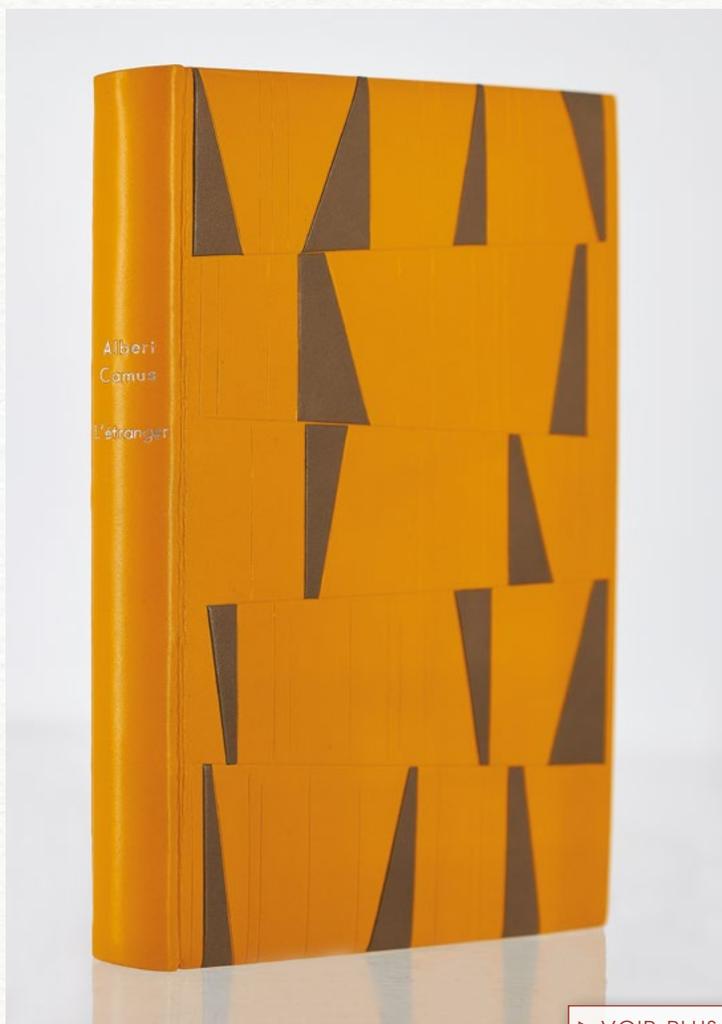
Chaque volume est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant les plats de couverture et le dos de l'ouvrage.

18 000 €

[▷ VOIR PLUS](#)



PRÉCIEUX EXEMPLAIRE DU SERVICE DE PRESSE



▷ VOIR PLUS

14 – Albert CAMUS

L'Étranger

GALLIMARD | PARIS 1942 | 12 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers, un des rares exemplaires du service de presse.

Reliure en plein box jaune, dos lisse titré au palladium, plats décorés de filets à froid, le premier serti de mosaïques de box gris souris, contreplats de box jaune, garde suivante de daim beige, couvertures et dos conservés, tête non dorée comme toutes les reliures de Jean-Luc Honegger, coffret en demi box jaune, dos lisse titré au palladium, plats de lustrine jaune, intérieur de daim beige, très bel ensemble signé Jean-Luc Honegger (2023).

Cette première édition de *L'Étranger* fut imprimée le 21 avril 1942 à 4400 exemplaires : 400 service de presse, 500 exemplaires sans mention et 3500 exemplaires avec mentions fictives de seconde à huitième « édition ».

Les exemplaires en service de presse, non destinés à la vente, ne comporte pas l'indication de prix [25 francs] sur le dos de la couverture.

Le papier est rare en 1942 et Albert Camus étant alors un auteur inconnu, Gallimard n'imprima pas de papiers de luxe (ou grands papiers) comme cela se pratiquait souvent, **les exemplaires du service de presse ou sans mention d'édition sont particulièrement recherchés.**

38 000 €

Albert
Camus

L'étranger

15 – Lewis CARROLL

Photographie originale – Annie Rogers, aux ailes d'ange, assoupie à la méridienne

S. N. | [JUIN 1861] | CARTON : 19,1 x 21,5 CM ; PHOTO : 12,4 x 16,5 CM | UNE FEUILLE MONTÉE SUR CARTON

Photographie originale par Lewis Carroll, de forme ovale, épreuve albuminée montée sur carton avec une inscription d'époque au verso : « Annie S. C. Rogers, juin 1861. Agée de 5 ans, 4 mois. C.J.D. fecit ». Les initiales S.C. (Susan Charlotte) de la mère de Rogers, ont été biffées au crayon et corrigées par celles d'Annie « AMAH », augmentées de l'inscription « Dodgson No. 3 ».

Extraordinaire photographie d'Annie Rogers aux ailes d'ange, réalisée par Lewis Carroll. L'écrivain lui offrira un des tous premiers exemplaires d'*Alice au pays des Merveilles*, dont il débutera l'écriture l'année suivante. Il n'est connu que deux autres tirages de ce rarissime portrait à la mise en scène très atypique dans l'œuvre photographique de Carroll.

Cet exceptionnel instantané, passage soigneusement mis en scène entre le réel et l'imaginaire, date des premières années de la production photographique de Charles Lutwidge Dodgson, alias Lewis Carroll. Sa mise en scène reflète l'un des plus grands intérêts de l'écrivain : le songe.

On semble assister à la scène inaugurale de son chef d'œuvre, qui débute avec Alice prête à basculer dans le rêve :

« assise en boule dans un coin du grand fauteuil, à moitié parlant à elle-même et à moitié endormie ».

L'écrivain utilisera à plusieurs reprises la lentille photographique comme *miroir* de son écriture. On lui connaît également plusieurs photographies mettant en scène des parties d'échecs enfantines, annonçant le deuxième opus des aventures d'Alice. Pionnier de l'art encore jeune de la photographie, Carroll poussera la maîtrise de ce médium à son paroxysme – se heurtant néanmoins aux longs temps de pose qui figent inévitablement ses portraits. Comme le remarque B. Mahoney :

« En s'inspirant de photographies comme celle d'Annie [Rogers], Carroll a développé sa narration à partir de scènes fixes, élaborant une histoire qui donne vie aux rêves », l'écriture agissant comme prolongement logique de sa photographie.

Le saisissant portrait reflète les conceptions toute victorienne de Carroll sur l'enfant, dont l'innocence provenait de sa relative proximité temporelle avec Dieu, le gardant à l'abri du péché et des effets néfastes de la société. Le sommeil est encore davantage un état d'abandon, d'ouverture vers l'imaginaire – et les sujets endormis abondent dans l'œuvre de Dodgson. Cependant, la présence des ailes d'ange, formées par les pans déployés de sa chemise de nuit, sont une addition rare et remarquable à son œuvre. On retrouvera ce même thème chez sa contemporaine Julia Margaret Cameron, dans son célèbre portrait de Rachel Gurney, en putto boudeur, parée de lourdes ailes de cygne.

Annie Marie Anne Henley Rogers, représentée « assoupie » au bras de la méridienne, était la fille d'un proche ami de l'écrivain, professeur d'économie à Oxford. Carroll fut également parrain du plus jeune frère de la petite fille. On lui connaît plusieurs portraits photographiques de Rogers, dont le nôtre est probablement l'un des tout premiers. Carroll la mettra en scène dans un tableau photographique dans le plus pur goût pré-Raphaélite, déguisée en reine meurtrière Aliénor aux côtés d'une Belle Rosamonde implorante incarnée par Mary Jackson ; Carroll l'a également photographiée à plusieurs reprises aux côtés de son jeune frère Henry. Faisant partie du cénacle des *little girls* de Carroll, elle reçut d'amusantes et affectueuses lettres de l'écrivain. Parmi celles qui subsistent, figurent un poème en acrostiche, et une longue et truculente lettre d'excuses après avoir manqué une séance de pose : « You have no idea of the grief I am while I write. I am obliged to use an umbrella to keep the tears from running down on the paper » (« Vous n'avez pas idée du chagrin que j'éprouve en écrivant. Je suis obligé d'utiliser un parapluie pour éviter que les larmes ne coulent sur le papier »).



► VOIR PLUS

DE L'IMAGE ANGÉLIQUE À L'ICÔNE FÉMINISTE

Derrière ce portrait à l'aube de sa vie, se cache aussi le rêve d'une femme à la destinée remarquable. L'activisme d'Annie Rogers marquera le début d'une longue lutte pour l'admission des femmes à l'Université d'Oxford, combat soutenu par son « ami d'enfance » le révérend Dodgson. Alors qu'elle avait remporté une place et une bourse pour Oxford en 1873, on lui refuse une première fois l'entrée de la prestigieuse institution, lorsqu'on découvre son genre féminin derrière ses initiales. Effectuant un parcours encore séparé de celui de ses camarades masculins, elle deviendra malgré cela une grande classiciste et achèvera son combat pour l'éducation féminine en 1920. Elle fera partie des quarante premières femmes à obtenir le diplôme d'Oxford.

Parmi les photographies de Lewis Carroll, le présent portrait est d'une très grande rareté. Il n'existerait que deux autres tirages de cette photographie. L'un d'entre eux est conservé à l'université de Princeton (Album 2, n°100) et présente des rousseurs ainsi qu'une estompe coupant les ailes et les pieds du modèle, et occultant une grande partie du décor.

Exceptionnelle évocation prémonitrice des aventures d'Alice par Carroll lui-même. Derrière le miroir de la lentille, Carroll expose la rêveuse, ses ailes prêtes à la transporter dans le monde fantastique qui fera bientôt la renommée de l'écrivain.

Provenance : Dr. M. A. T. Rogers (par descendance) ; vente Sotheby's Londres, 8 juillet 2004, lot n° 318 ; collection privée française.

50 000 €



« YOU, I SUPPOSE,
DREAM PHOTOGRAPHS »
(ALFRED TENNYSON TO LEWIS CARROLL)

16 – Charles de FOUCAULD

Lettre autographe signée depuis son ermitage du Hoggar : « Votre très respectueusement et affectueusement dévoué dans le cœur de Jésus »

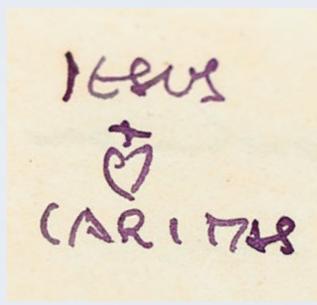
[HOGGAR] 17 MATIN (1909) | 10,2 x 15,8 CM | 4 PAGES SUR UN FEUILLET

Précieuse lettre autographe signée de Saint Charles de Foucauld, 4 pages à l'encre violette sur un feuillet rempli. En tête de la première page, figure, manuscrite, sa célèbre devise « Jésus Caritas » accompagnée du dessin du Sacré Cœur de Jésus surmonté d'une croix, qu'il portait sur son habit. Il reprend ce croquis accompagné du mot « Jésus » en tête de chaque page suivante de la lettre.

Cette longue et admirable missive, écrite en Algérie (probablement du plateau de l'Assekrem, dans le Hoggar, où se situait son ermitage) date de 1909, selon Georges Gorrée qui la publiera en 1946 dans *Les amitiés sahariennes du Père de Foucauld*, (vol. 2, p. 183). C'est l'année où Foucauld présente les statuts de sa fraternité qui connaîtra tant d'émules à travers le monde. Dans la lettre, Foucauld vient en aide probablement à un officier français préparant une méharée à travers le Sahara, et l'informe du nombre

de l'état des chameaux qu'il avait personnellement commandés pour lui. Foucauld fait l'intermédiaire avec deux dirigeants des tribus Touareg : un membre de la tribu des Dag Rali, Abahag ag Ourar, ainsi que Aflan ag Douwa, représentant de l'amenokal (chef de tribu) Moussa Ag Amastan dont il était très proche : « On me rapporte dans la nuit la lettre envoyée hier soir, le porteur ayant appris en route que Aflan n'est pas chez lui et qu'Abahag ayant appris l'absence d'Aflan ne s'était pas arrêté à ses tentes. Il avait passé outre. Je renvoie quelqu'un chez Aflan dire que dès son retour il vienne me voir. Mais quand ? On me dit qu'il est assez loin chez des Agouh en Tehlé ».

Au fil de la lettre, on sent transparaître la vie de dénuement que Foucauld partageait avec les Touareg, la région étant régulièrement frappée par les famines et les conflits : « Il y a 53 chameaux commandés, les 1ers arrivés viennent de Dag Rali Agouh en Tehlé, proches de Tamarasset



Klan en Taourit ; ils sont, je le crains, en mauvais état, car ici il n'y a rien à manger ainsi que dans le Kouira, mais il y a lieu d'espérer que vous trouverez des chameaux en bon état parmi ceux des Kel Tazoulet et Aït Loaien qui à cause de la distance doivent arriver un peu après les autres ». Il salue également dans la lettre plusieurs membres du convoi militaire qu'il côtoyait au Sahara, dont le maréchal des Logis Lafont, qui soignera quelques années plus tard un touareg et gagnera ainsi la gratitude du saint homme : « Veuillez remercier Lafont du réparation de mes grattoirs. »

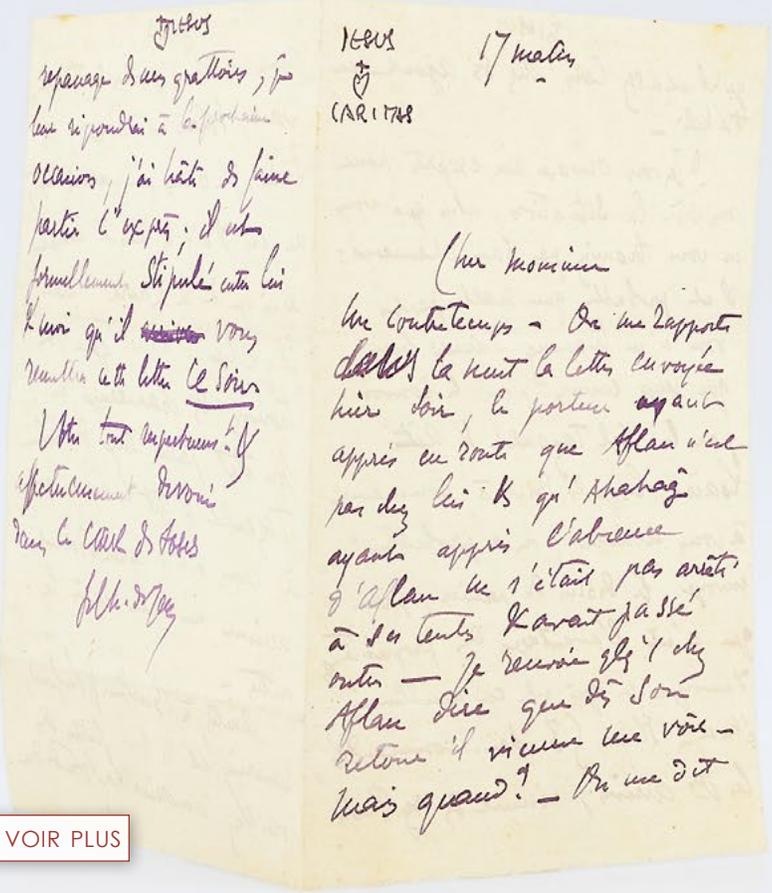
FOUCAULD ET LA TENTATION DU DÉSERT

La missive s'achève avec ces mots : « Votre très respectueusement et affectueusement dévoué dans le cœur de Jésus »

Superbe lettre d'un humble servant de Dieu qui sera canonisé en 2022, où figure sur chaque page son immortel symbole de l'amour avec lequel le Christ a aimé l'humanité – brodé sur sa tunique, il précédait également chacune de ses méditations, lettres ou écrits. Ces lignes pleines de bonté offrent un exceptionnel témoignage de son dévouement et de sa profonde connaissance du Sahara et de ses habitants.

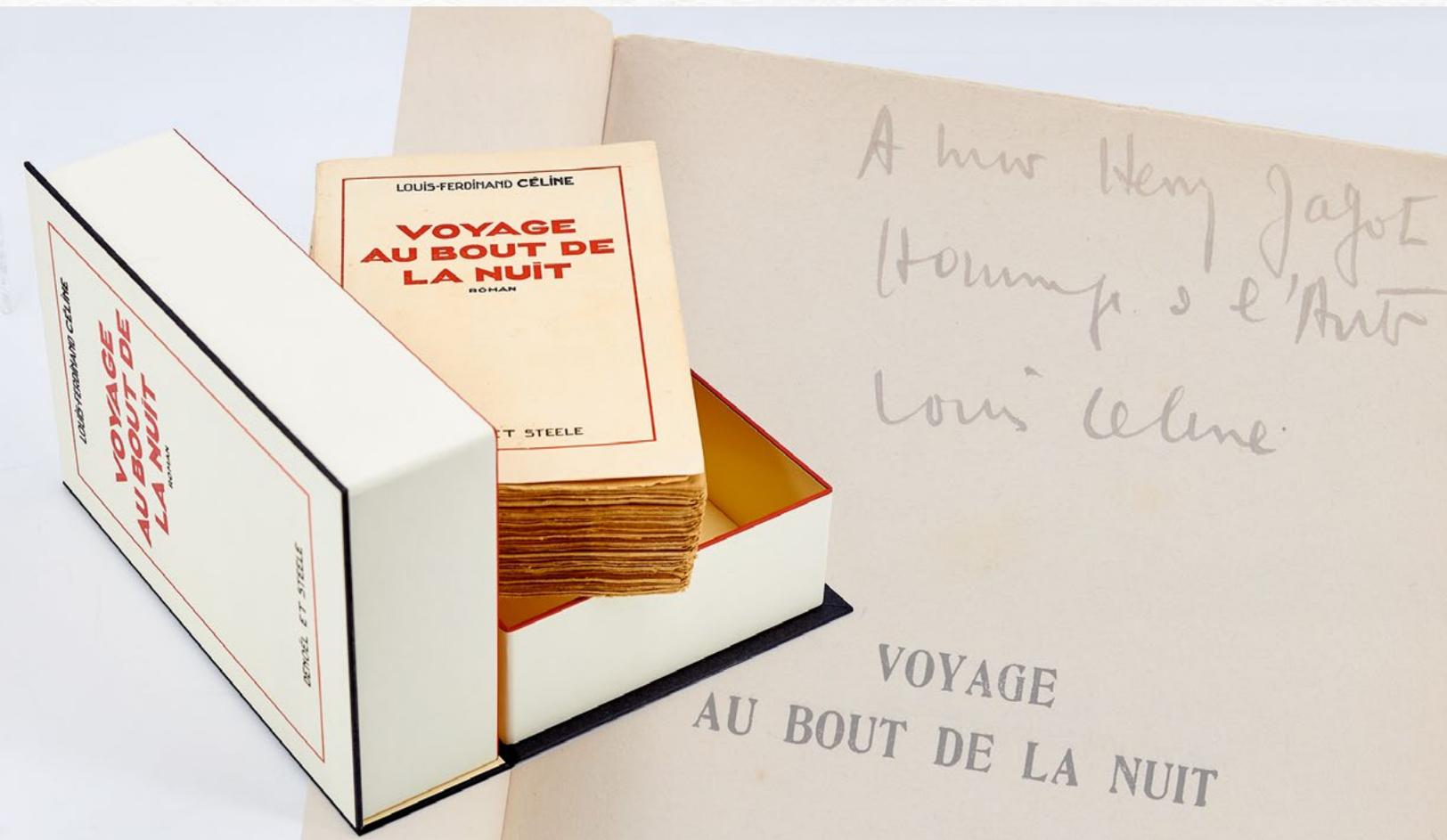
Publiée dans Georges Gorrée, *Les amitiés sahariennes du Père de Foucauld*, 1946, vol. 2, p. 183.

5 000 €



▷ VOIR PLUS

L'HOMMAGE DU MAÎTRE
DE L'ARGOT LITTÉRAIRE
À UN ÉCRIVAIN POPULAIRE



17 – Louis-Ferdinand CÉLINE

Voyage au bout de la nuit

DENOËL & STEELE | PARIS 1932 | 12 x 19 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET

Édition originale, un des 200 exemplaires du service de presse avec la mention « service de presse » imprimée sur le dos, sans le catalogue de l'éditeur en fin de volume. **Tout premier tirage avant même les grands papiers.**

Très discrètes restaurations en coiffe, en tête d'un mors et en marge des plats de couverture.

Rare et précieux envoi autographe

signé de Louis-Ferdinand Céline à l'écrivain et parolier Henry Jagot plus connu sous les pseudonymes de Raoul Tabosse et Frédéric Valade.

Parolier de cabaret et chansonnier militaire, historien des grandes guerres, mais aussi romancier populaire et auteur de nouvelles pour la jeunesse, Henri Jagot, né en 1858, fut un écrivain aux talents multiples que Céline a pu découvrir dès sa jeunesse. Mais

cette dédicace sur un des rares exemplaires du service de presse de son premier roman, témoigne d'une complicité littéraire évidente entre l'inventeur de l'argot littéraire et les maîtres de la langue verte qui l'ont inspiré.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret décoré d'une composition originale signée Julie Nadot reproduisant les plats et le dos de l'ouvrage.

15 000 €

▷ VOIR PLUS

18 – [Abbé] Guillaume Thomas RAYNAL

[MANUSCRIT] *Théorie des climats – Placard autographe de l'Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes*

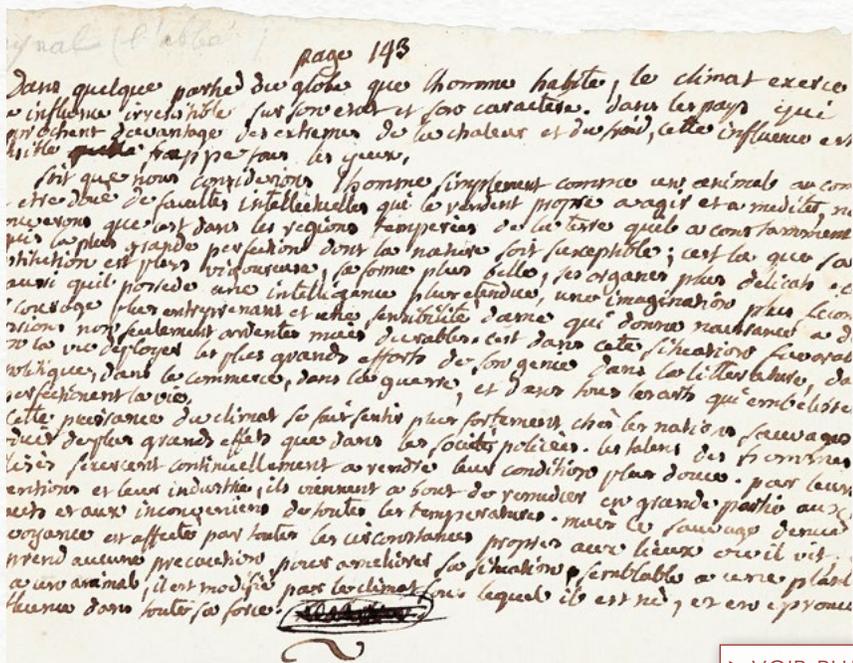
[CA. 1784-1788] | 21,2 x 26,8 CM | UNE DEMI PAGE SUR UN FEUILLET

Placard autographe manuscrit de l'abbé Raynal, en révision de sa célèbre *Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes*, l'un des ouvrages les plus remarquables de l'esprit des Lumières.

deux Indes, publiée à titre posthume chez Amable Costes en 1820, révisée à partir des manuscrits de Raynal.

Dans ce manuscrit, Raynal développe un des thèmes récurrents de la philosophie poli-

UNE EXCEPTIONNELLE ADDITION, PROBABLEMENT INÉDITE, AU TRAVAIL IDÉOLOGIQUE DE L'ABBÉ RAYNAL, DESTINÉE À ENRICHIR SA VASTE ET INFLUENTE HISTOIRE DU COMMERCE INTERNATIONAL AU XVIII^E SIÈCLE



sible sur son état et son caractère. Dans les pays qui approchent davantage les extrêmes de la chaleur et du froid, cette influence est si sensible qu'elle frappe tous les yeux.

Soit que nous considérons l'homme simplement comme un animal ou comme un être de faculté intellectuelle qui le rendent propre à agir et à méditer, nous trouverons que c'est dans les régions tempérées de la terre qu'il a constamment acquis la plus grande perfection dont la nature soit susceptible ; c'est là que sa constitution est la plus rigoureuse, sa forme plus belle, ses organes plus délicats. C'est là aussi qu'il possède une intelligence plus étendue, une imagination plus féconde, un courage plus entreprenant et une sensibilité d'âme qui donne naissance à des passions non seulement ardentes mais durables. C'est dans cette situation favorable qu'on l'a vu déployer les plus grands efforts de son génie dans la littérature, dans la politique, dans le commerce, et dans tous les arts qui embellissent et perfectionnent la vie.

Cette puissance du climat se fait sentir plus fortement chez les natures sauvages et produit de plus grands effets que dans les sociétés policées. Les talents des hommes servent continuellement à rendre leurs conditions plus douces. Par leurs inventions et leurs industries, ils viennent à bout de remédier en grande partie aux défauts et aux inconvénients de toutes les températures, mais le sauvage dénué de prévoyance est affecté par toutes les circonstances propres aux lieux où il vit. Il ne prend aucune précaution pour améliorer sa situation. Semblable à une plante ou un animal, il est modifié par le climat pour lequel il est né, et en éprouve l'influence dans toute sa force. »

Une demi page à l'encre noire sur un feuillet, quelques mots biffés. Marges légèrement brunies, étiquette numérotée du placard encollée en marge. Annotation au crayon en partie supérieure, ainsi qu'une autre à la plume de la main d'un précédent bibliographe à la suite du texte autographe.

Ce passionnant placard sur l'influence du climat sur les peuples est inédit à notre connaissance ; comme c'est le cas sur d'autres placards de Raynal, la pagination autographe « 143 » sur ce feuillet reprend sans doute celle de l'édition de *Histoire* parue en 1780, et indique que l'abbé voulait insérer le feuillet dans le onzième livre de son *Histoire* consacré aux possessions coloniales en Afrique (chapitre XVII, p. 143). Ce texte ne figure pas dans l'édition suivante de l'*Histoire des*

tique au temps des Lumières : la théorie des climats. L'abbé y présente l'environnement naturel comme facteur déterminant de civilisation ou de barbarie, surpassant les lois et les gouvernements, façonnant le comportement des peuples et expliquant l'abondance ou la pauvreté de leurs productions matérielles et immatérielles. Le présent manuscrit est contemporain de cette affirmation de Rousseau extraite des *Confessions* : « les climats, les saisons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les éléments, les aliments, le bruit, le silence, le mouvement, le repos, tout agit sur notre machine et sur notre âme » et héritier de la pensée de Montesquieu, qui tient un discours très similaire dans *L'Esprit des Loix*.

« Dans quelque partie du globe que l'homme habite, le climat exerce une influence irré-

▷ VOIR PLUS

1 500 €

19 – Guillaume Thomas RAYNAL

[MANUSCRIT] « À propos de l'isle de Cuba ». Placard autographe de l'Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes

[CA. 1784-1788] | 21,2 x 26,8 CM | TROIS PAGES SUR DEUX FEUILLETS

▷ VOIR PLUS

Placard autographe manuscrit de l'abbé Raynal, en révision de sa célèbre *Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes*, l'un des ouvrages les plus remarquables de l'esprit des Lumières. Trois pages à l'encre noire sur deux feuillets, quelques mots biffés. Marges légèrement brunies, étiquette numérotée du placard encollée en marge. Annotation au crayon d'un précédent bibliographe sur le second feuillet.

Le placard s'insère et remplace les dernières pages du chapitre intitulé « Importance, gouvernement, population, cultures et autres travaux de Cuba » (livre onzième) et sera finalement publié à titre posthume en 1820 (vol. VI, p. 230-237). La pagination autographe « 266 », « 267 » « 268 » en partie supérieure des trois pages reprend celle de l'édition de 1780, que Raynal révisé et augmente par ce manuscrit.

Cette longue addition de Raynal à la troisième édition du texte de 1780 – censurée en France – actualise son *Histoire* afin de prendre en compte l'essor économique et industriel de Cuba, qui devient selon lui « le meilleur boulevard de l'empire espagnol dans le Nouveau-Monde ». L'abbé fournit une étude très soignée sur les immenses richesses que renferme l'île et comment l'Espagne les exploite, après la brève occupation britannique de Cuba. En onze mois, les Anglais avaient introduit autant d'esclaves que les Espagnols n'en avaient fait entrer en quinze ans : « Cuba, à l'époque qui nous occupe, avait une population de 170,362 personnes de tout âge et de tout sexe : elle était formée par 95,419 blancs, parmi lesquels se trouvaient 484 ecclésiastiques séculiers, 496 moines et 145 religieuses ; par 19,027 mulâtres et 11,588 noirs libres ; par 5,716 mulâtres et 38,612 nègres esclaves [...] Ses prospérités augmentent de jour en jour, parce que de jour en jour ses esclaves deviennent plus nombreux ».

Raynal livre surtout une description détaillée de la plus importante et célèbre production de Cuba : le tabac, soumis à un régime d'administration directe par la couronne espagnole

« Depuis l'époque déjà assez éloignée de 1775, la colonie a fait de très grands progrès [...] Le tabac est un des présents faits par l'Amérique à l'Europe, où il est devenu peu à peu d'un usage universel. Le fisc s'est assez généralement emparé partout de sa vente exclusive, et la cour de Madrid a donné ou suivi l'exemple de ce monopole. Elle en tire annuellement de Cuba environ cinquante mille quintaux qui lui coûtent moins de trois millions, et qu'elle revend dans l'ancien ou le nouvel hemisphere plus de vingt – cinq millions. C'est dans un vaste et superbe édifice, construit en 1756 à Séville, que le tabac reçoit ses préparations. Vingt-huit moulins, que font mouvoir quelques centaines de mulets, le réduisent en poussière. Il doit sa couleur, et cette suavité qu'il a au tact et au goût, à une terre rougeâtre et fine nommée almagro, qui ne se trouve qu'auprès de Carthagène dans le village d'Almazaron [...] C'est avec le produit de son tabac que Cuba paie ses impositions ; c'est avec celui de son sucre qu'il fournit à ses besoins [...] Il doit les moyens de multiplier ces instruments de fortune aux trésors versés par le fisc à la Havane qui donne la vie au reste de l'île, et qu'il faut regarder comme le meilleur boulevard de l'empire espagnol dans le Nouveau – Monde ». L'abbé prédit avec justesse la progression de la culture sucrière dont l'Espagne « tirera de cette île seule tout [ce] qu'elle consomme » et qui fera bientôt de Cuba le leader du marché mondial du sucre au XIX^e siècle : « Le sucre originaire d'Asie fut assez anciennement cultivé en Espagne ; mais ce n'était guère que pour les besoins de la médecine. La consommation s'en étendit après qu'il eut été naturalisé dans le Nouveau – Monde. Les Castillans, qui l'y avaient porté, se lassèrent bientôt des soins qu'il exigeait ; et tout entiers au repos ou aux mines, le demandèrent successivement aux Portugais, aux Anglais, aux Français. Enfin, Cuba qui, comme leurs autres établissements, n'en récoltait que ce qu'exigeait son approvisionnement, eut, quelque superflu qu'il fit passer à la métropole. Ce furent les belles plaines de la Havane qui donnèrent l'exemple ; il fut suivi par les districts de Sainte-Clair, de Cuba, de Bayamo, du Port-au-Prince ; et avec le temps, par la plupart des autres. À peine dans les dix-huit juridictions s'en trouve-t-il deux ou trois qui aient négligé cette source de richesses. Pour peu que les

travaux s'étendent, l'Espagne tirera de cette île seule tout le sucre qu'elle consomme ; et si l'émulation gagne les autres îles de sa dépendance, on la verra, entrer en concurrence dans tous les marchés, avec les nations en possession de fournir cette denrée-là plus importante de l'autre hémisphère ».

RARE TÉMOIGNAGE D'ÉPOQUE SUR L'HISTOIRE DE CUBA AU XVIII^E SIÈCLE

Son étude inclut également les investissements qui ont rapidement fait du port de La Havane une des premières places du monde commerçant : « À cette époque, furent formés à Cuba des chantiers, dont avant 1775 il était sorti cinquante-huit vaisseaux de ligne ou frégates, nombre qui s'est depuis beaucoup accru. C'est avec un chêne presque incorruptible, c'est avec un chêne plus dur que celui de nos forêts, qu'on les construit [...] Cette cité fameuse, que la pacification de 1763 arracha aux Anglais qui s'en étaient rendus les maîtres quelques mois auparavant, reçoit annuellement du gouvernement près de quatre millions pour les dépenses de la marine ; elle en reçoit deux millions et demi pour la solde des troupes ; elle en reçoit quatorze à quinze cent mille livres pour l'entretien des fortifications qui, dans l'espace de quinze ans, ont coûté trente millions. La construction de ces étonnants ouvrages a constamment occupé quinze cents malfaiteurs dont l'Espagne et le Mexique se sont purgés, plus de quatre mille esclaves, et un assez grand nombre d'hommes libres. Le port de la Havane est un des meilleurs du globe. Les flottes du monde entier [y pourraient] consistent mouiller en même temps ».

Un exceptionnel passage de cette vaste et influente histoire du commerce international au XVIII^e siècle, que Raynal eut à cœur de mettre à jour alors que Cuba connaît une expansion économique sans précédent.

2 500 €

20 – Max GÉRARD & Salvador DALÍ

Dalí de Draeger

LE SOLEIL NOIR | PARIS 1968 | 29 x 31 CM | RELIURE DE L'ÉDITEUR

Édition originale.

Reliure de l'éditeur en plein cartonnage, dos lisse, exemplaire complet de sa jaquette illustrée.

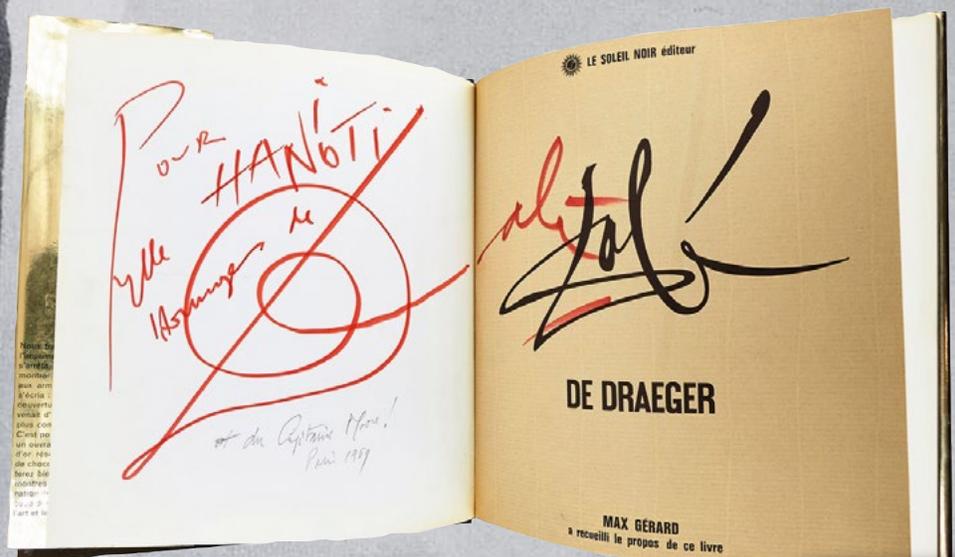
Riche iconographie.

Superbe envoi autographe signé, courant sur la page de titre et la page blanche en regard, de Salvador Dalí à Mlle Elisa Hanioti, elle-même peintre et proche de Gen Paul. Le D de Dalí y est représenté sous la forme du célèbre « dessin à l'escargot ».

Le capitaine Moore, ancien officier britannique, agent secret supposé pendant la Seconde Guerre mondiale et secrétaire de Dalí de 1956 à 1974 a ajouté sa dédicace et la mention « Paris, 1969 » en pied de la page d'envoi.

4 000 €

LA CÉLÈBRE
SIGNATURE À
L'ESCARGOT



► VOIR PLUS

21 – **Pedanius DIOSCORIDE**
traduit par **Marcellus VERGILIUS**

*Pedacii Dioscoridae Anazarbei
de Medica materia Libri sex
[Traité de matière médicale]*

FILIPPO GIUNTA | FLORENCE 1518 | IN-FOLIO
(21 x 32,5 CM) | (6 F.) 352 FF(6 F.) | RELIÉ

Édition originale de la traduction latine de l'humaniste Marcello Virgilio dédiée à Léon X. L'édition princeps, réalisée sur une ancienne traduction de Petrus de Abano (ca. 1250-1316), fut publiée en 1478 à Colle di Val d'Elsa. Le texte originel a quant à lui été rédigé en grec aux alentours de 60 après J.-C.

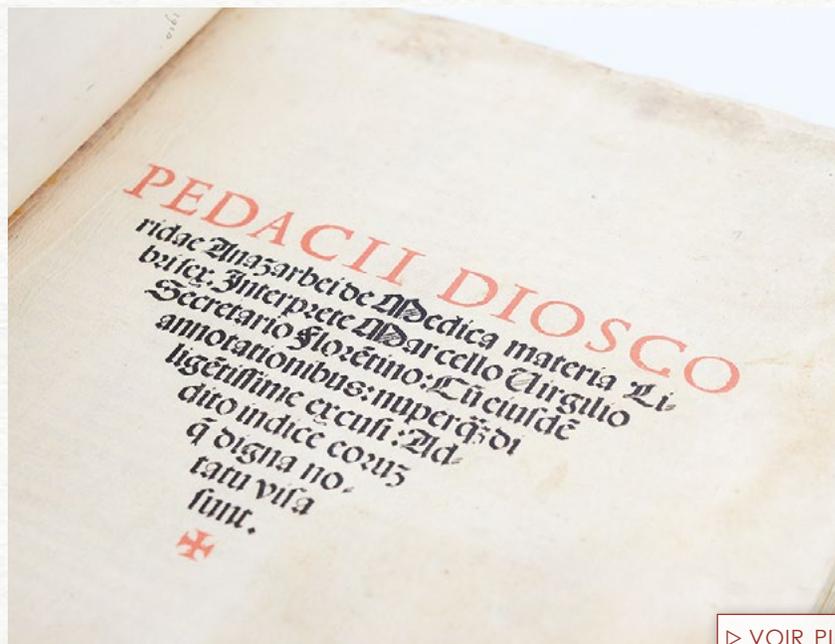
Page de titre en rouge et noir. 45 lignes par page. Colophon : « Florentiæ per hæredes Philippi Iuntæ Florentini. Anno ab incarnatione Domini. 1518. Idibus Octobris. Leone decimo Christiana[m] Rempub. gerente. » **Superbe marque de l'imprimeur Filippo Giunta au verso du dernier feuillet.** Une note bibliographique en français en regard de la page de titre.

Reliure dite « archéologique » réalisée par Olivier Maupin, hommage au savoir-faire des artisans relieurs de la Renaissance, dos aux nerfs et tranchefiles apparents, caissons recouverts de papier ancien imprimé, ais de bois, le premier recouvert d'un plat humaniste du XVI^e siècle, toutes tranches légèrement bleutées. Un manque habilement comblé à la page de titre, restaurations en marge des premières gardes quelques discrets travaux de vers – sans atteinte au texte – sur quelques pages en fin de volume. L'exemplaire a été entièrement lavé.

LA PHARMACOLOGIE GRECQUE VUE PAR UN HUMANISTE

Nous n'avons pu trouver aucun exemplaire de cette importante édition à la vente, hormis dans le catalogue d'une librairie allemande au XIX^e siècle (Ernest Heinemann, Offenbach sur le Main, 1840).

Provenance : monogramme couronné H.O. et cachet de la bibliothèque du prince Nicolas Petrovitch d'Oldenbourg (1840-1886)



► VOIR PLUS

sur la page de titre. Il était l'arrière-petit-fils de l'Empereur Paul 1er, par sa fille Catherine Pavlovna (1788-1819) qui avait épousé Georges d'Oldenbourg. Sa sœur Alexandra épousa le grand-duc Nicolas, fils de l'empereur Nicolas 1er. Son neveu Pierre d'Oldenbourg se maria avec la grande-duchesse Olga, fille de l'empereur Alexandre III.

Le *Traité de matière médicale*, constitué de six livres, décrit plus de 800 substances d'origine naturelles (végétales pour la plupart, mais aussi animales et minérales) indiquant leur description, la manière de les récolter ainsi que leurs vertus médicinales.

Cette véritable encyclopédie, originellement rédigé par Dioscoride dans la seconde moitié du I^{er} siècle de notre ère fut, dès les premières années de sa diffusion, louée par les plus grands esprits de l'Empire romain : **Galien lui-même considéra que les descriptions de Dioscoride étaient indépassables et qu'il n'était plus nécessaire de s'atteler à rédiger des ouvrages de pharmacopée.**

Le texte circula tout au long de l'Antiquité et du Moyen Âge par des copies du texte grec sur papyrus, parchemin et papier et à travers des traductions en latin, syriaque, arabe, persan et langues européennes.

Néanmoins, cette transmission massive généra de nombreuses erreurs et d'importants contresens qui furent soulignés par les humanistes de la Renaissance.

« L'humanisme est un autre caractère de la Renaissance qui imprima à l'histoire des sciences biologiques un aspect tout particulier. Entendu dans son sens strict, l'humanisme est un retour volontaire et sans réserve à la science antique. La culture intellectuelle qui prévaut au XVI^e siècle est le respect de la tradition et de l'autorité des Anciens. Le mouvement littéraire et artistique qui se développe parallèlement au courant scientifique accuse plus franchement encore ce caractère. Au début des Sciences naturelles nous trouvons cette tradition et cette autorité plus fermes que partout ailleurs. Ainsi l'œuvre des érudits porte des fruits qu'ils n'avaient pas toujours prévus. Grâce à eux, on vit affluer les éditions et les traductions des anciens ouvrages d'Histoire naturelle. [...] Marcellus Vergilius traduit à nouveau Dioscoride. [...] Toute la pléiade des humanistes italiens, allemands, français, anglais travaille à faire mieux connaître les ouvrages anciens, qui sont, au milieu du XVI^e siècle, aussi bien compris qu'aujourd'hui. » (Émile Callot, *La Renaissance des sciences de la vie au XVI^e siècle*)



Rare exemplaire de cet important ouvrage de pharmacologie, emblème de la détermination des humanistes de la Renaissance à retrouver les sources des Anciens et à faire perdurer leurs textes.

12 000 €



▷ VOIR PLUS

22 – Gustave EIFFEL & WALERY

Portrait photographique dédié de Gustave Eiffel

LONDON 1889 | CARTON : 28,7 x 38,4 CM – CLICHÉ :
18,3 x 27,4 CM | UNE PHOTOGRAPHIE ENCOLLÉE SUR CARTON

Rare portrait photographique de Gustave Eiffel, tirage au charbon d'époque encollé sur un carton du studio photographique Walery.

Discrètes restaurations.

Envoi autographe signé de Gustave Eiffel en bas à droite du carton : « Au Camarade Richard Souvenir du banquet du 22 Nbre 89 G. Eiffel »

Ce portrait saisissant du magicien du fer fut réalisé l'année de l'inauguration de sa tour éponyme. Érigée à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris, elle était la plus haute structure bâtie du monde à l'époque, dominant le paysage parisien de ses 300 mètres de haut. On doit également à Eiffel la conception de la structure de la Statue de la Liberté.

Un autre tirage de ce portrait est conservé à la National Portrait Gallery de Londres.

3 800 €

23 – Albert EINSTEIN

Carte postale autographe signée adressée au Professeur Ludwig Hopf

ZÜRICH 21 JUIN 1910 | 9 x 14 CM | UNE CARTE POSTALE

Carte postale autographe signée d'Albert Einstein adressée à Ludwig Hopf, 18 lignes écrites au verso et recto, adresse également de la main d'Einstein. Tampon postal indiquant la date du 21 juin 1910.

Publiée dans *The Collected Papers of Albert Einstein, Volume 5 : The Swiss Years : Correspondence, 1902-1914*, Princeton University Press, 1993, n°218, p. 242.

Exceptionnelle et très esthétique carte d'Albert Einstein à « l'ami des plus grands génies de son temps » – selon Schrödinger – le mathématicien et physicien Ludwig Hopf, qui permit la rencontre d'Einstein avec un autre génie du XX^e siècle : Carl Jung. Le maître invite ici son élève à un dîner comptant au nombre des invités le scientifique Max Abraham, futur grand rival des années zurichoises et fervent opposant à la théorie de la relativité d'Einstein.

Le destinataire de cette carte, Ludwig Hopf, rejoint Einstein en 1910 en tant qu'assistant et élève à ses séminaires de physique et de théorie cinétique à l'Université de Zürich. Ils signent deux articles fondamentaux sur les aspects statistiques de la radiation et donnent leurs noms à la force de résistance « Einstein-Hopf ». Leurs échanges épistolaires retracent le complexe cheminement des travaux d'Einstein sur la relativité et la gravitation, témoignant de leur grande complicité et du précieux apport de Hopf dans les recherches du maître. Quelques mois après l'écriture de cette missive, Hopf trouvera même une erreur dans les calculs d'Einstein sur les dérivées de certaines composantes de la vitesse que ce dernier corrigera dans un article l'année suivante. Ils forment également un duo musical et interprètent les grands génies de la musique, Hopf accompagnant au piano le violon du maître sur des morceaux de Bach et Mozart.

Einstein invite par cette carte son élève et ami Hopf à un dîner avec Max Abraham, à

l'aube d'une controverse scientifique majeure qui les opposera à partir de 1911. La théorie de la relativité restreinte selon Abraham ne convaincra pas Einstein qui soulignera le peu de moyens de vérification par l'observation et son manque de prédiction de la courbure gravitationnelle de la lumière. En 1912, leur différend deviendra public par publications interposées. Abraham ne reconnaîtra jamais la validité de la théorie einsteinienne.

Au cours de leurs brillants échanges artistiques et intellectuels, Hopf a sans doute réussi là où Freud avait échoué comme il lui avouera dans une lettre : « Je romprai avec vous si vous vous glorifiez d'avoir converti Einstein à la psychanalyse. Une longue conversation que j'ai eue avec lui il ya quelques années m'a montré que l'analyse lui était tout aussi hermétique que peut m'être la théorie de la relativité. » (Vienne, 27 septembre 1931). Fervent adepte de la psychanalyse, Hopf est en effet connu pour avoir présenté le célèbre psychanalyste Carl

Jung à Einstein. Hopf et son maître partiront tous deux pour l'Université Karl-Ferdinand de Prague en 1911, où ils fréquenteront l'écrivain Franz Kafka et son fidèle ami Max Brod dans le salon de Mme Fanta.

Avec l'avènement du régime nazi, les destins de ces deux théoriciens de la mécanique du monde seront marqués par les persécutions et l'exil, Einstein se réfugiant tout d'abord en Belgique, Hopf en Grande-Bretagne après sa mise à pied en 1934 de l'université d'Aix-la-Chapelle à cause de ses origines juives. Les deux savants continueront à entretenir une prolifique correspondance au cœur de la tourmente, Einstein suggérant à Hopf l'ouverture d'une université à l'étranger pour

les étudiants allemands exilés. Hopf s'éteindra peu de temps après avoir pris la chaire de mathématiques du Trinity College de Dublin en juillet 1939.

Précieuse invitation du grand physicien à l'ultime dîner réunissant la « vieille école » scientifique symbolisée par Max Abraham, à l'aube de la publication de la théorie de la relativité générale, qui bouleversera les conceptions classiques de l'espace et du temps et propulsera la Science dans le XX^e siècle.

« *Lieber Herr Hopf, ich hatte bei unserer Verabredung vergessen, dass ich morgen 6 Uhr Fakultäts-*

sitzung habe. Deshalb habe ich Herrn Abraham für morgen nach der [biffé : Vorlesung] Sitzung zum Abendessen gebeten (halb 8 Uhr). Ich bitte Sie, auch zu kommen. Herrn Rusch werde ich auch einladen und wahrscheinlich Herrn Professor] Zermelo. Mit besten Grüßen / Ihr Einstein »

« Cher Monsieur Hopf, j'avais oublié lors de notre rendez-vous que j'avais une réunion de faculté demain à 6 heures. C'est pourquoi j'ai demandé à Monsieur Abraham de venir dîner demain après la [biffé : conférence] séance (7h30). Je vous prie de venir également. J'inviterai également Monsieur Rusch et probablement Monsieur le Professor] Zermelo. Avec mes meilleures salutations / Votre Einstein »

17 000 €

**EINSTEIN ÉCRIT À
« L'AMI DES PLUS GRANDS
GÉNIES DE SON TEMPS »**

▷ VOIR PLUS

*Sie, auch zu kommen.
Herrn Rusch werde ich
auch einladen und wahr-
scheinlich Herrn Prof. Zermelo.
Mit besten Grüßen
Ihr Einstein.*

24 – [BEYONCÉ] Thierry MUGLER

Ensemble de croquis pour la création de costumes de scène de Beyoncé Knowles

[CA. 2009] | DIVERS FORMATS | EN FEUILLETS

Important et unique ensemble de croquis, tous de la main de Thierry Mugler pour la création de costumes de scène pour la tournée « I Am... World Tour » de Beyoncé en 2009.

Un grand dessin (21,6 x 56 cm) original réalisé au crayon de papier et rehaussé aux feutres brun et rose sur deux pages A4 collées à l'aide d'une bande d'adhésif. La gaine du modèle consiste en un collage rehaussé, par Mugler lui-même, au feutre doré et au correcteur blanc.

- Un dessin (21,6 x 27,9 cm) original au crayon de papier représentant plusieurs silhouettes de Beyoncé, en mouvement, probablement des études pour des jupons.

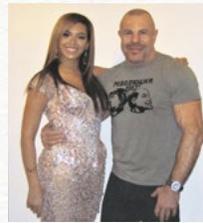
- Un dessin (21,6 x 27,9 cm) original au crayon de papier figurant plusieurs croquis d'un très beau costume composé de lingerie et d'un long manteau repris dans une infographie que nous joignons. Ce costume initialement réalisé pour l'interprétation de la chanson « Sweet Dreams (Beautiful Nightmare) » a finalement été utilisé lors d'un shooting pour le magazine *Paris Match*.

- Le scan (21,6 x 27,9 cm) d'un dessin titré « Police Be » et enrichi de plusieurs dessins originaux de la main de Manfred Thierry Mugler au feutre fin noir. Sur la feuille est collé un post-it à en-tête « Supermanfred » sur lequel Mugler a écrit : « Can U send that to Bighair, then put it to Guyom table.Thanks. » On joint l'infographie de ce costume de policière réalisée par « Guyom » (Guillaume Vellard)

- Une infographie en couleurs abondam-



▷ VOIR PLUS



ment redessinée et annotée par Mugler (« Choucroute trop haute », « œil trop montant et trop maquillé, trop long », « Il faut arranger le make-up on ne dirait pas la même fille. », « Bout de la culotte », « changer comme dit ! »).

- On joint 16 infographies imprimées en couleurs sur papier fort dont trois rehaussées aux feutres noir et doré et au correcteur blanc par Mugler, ainsi que la photographie imprimée sur papier du styliste aux côtés de Beyoncé.

Superbe ensemble de croquis et documents, témoignage du titanesque travail que nécessita la préparation de la plus importante tournée de Queen B.

C'est après être tombée sous le charme des créations de Mugler lors de l'exposition « Superheroes » qui se tenait en 2008 au Metropolitan Museum de New-York que la chanteuse texane décida de collaborer avec le créateur français, évinçant de grands noms de la mode tels qu'Alexander McQueen et Jean-Paul Gaultier.

En 2002, Thierry Mugler avait fait le choix de se retirer de l'industrie de la mode pour se consacrer à ses deux passions : la photographie et le spectacle. Ses collaborations avec de grandes personnalités ne se comptaient plus alors sur les doigts d'une main et c'est avec enthousiasme qu'il accueillit la proposition de Beyoncé.

Il réalisa non seulement 78 costumes pour la diva elle-même, ses danseurs et ses musiciens, mais il fut également nommé à la direction artistique du show. « Supermanfred », très heureux de mettre son art au service de la star, déclara : « Féminine. Libre. Guerrière. Féroce. En tant que directeur artistique de cette tournée, je me dois de faire de sa vision des choses une réalité [...] Sasha Fierce [le titre de son dernier album, mais aussi un alter ego de scène que la chanteuse s'est créé] est un autre aspect de la personnalité de Beyoncé [...] Elle est « Fierce » (féroce) sur scène et Beyoncé dans la vie. J'ai tenté de comprendre ces deux aspects de sa personnalité, en y apportant ma propre perception des choses. »

Dans un documentaire retraçant cette incroyable tournée constituée de 104 shows, on surprend Beyoncé et Thierry Mugler parcourant les infographies présentes dans notre ensemble.

3 500 €

25 – Thierry MUGLER

Dessin original – « L'Agneau Betty Boop »

[CA. 2008] | 14,8 x 17,4 CM | EN FEUILLES

Dessin original de Thierry Mugler, réalisé au feutre fin noir et modifié au correcteur sur un feuillet de papier quadrillé. À côté du personnage, Mugler a inscrit « L'Agneau (Betty Boop) ».

On joint, l'infographie de cet incroyable costume, imprimée sur papier fort et ayant subi une petite coupure en marge basse sans atteinte à l'image.

Mugler imagina cet agneau sexy et glamour

alors qu'il travaillait, en 2008, à une adaptation très libre des *Fables* de Jean de La Fontaine. Ce spectacle ne vit jamais le jour.

800 €

▷ VOIR PLUS



C'Agneau
(Betty Boop)



W

"TURN THE LIGHTS ON"

Et tout
ce qu'on le fait up
meille fille
et Des (photo)

chacote
1304
haute



SUPERMANFRED
Can U send that
to Brian if then
hit it on Susan
Table - Thanks



26 – [Kim KARDASHIAN] Thierry MUGLER

Paire de dessins originaux inédits pour un projet de robe « Kim Kardashian »

[CA. 2010-2020] | 7,6 x 12,7 CM POUR CHACUN DES DESSINS | 2 DESSINS SUR DES POST-IT

Paire de dessins originaux inédits du styliste Thierry Mugler, réalisés sur des post-its à l'aide d'un stylo-encre, de feutres rouge, bleu, beige et jaune et de correcteur blanc.

Nombreuses mentions, en anglais, de la main du créateur autour des dessins représentant de face et de dos une extravagante robe qui n'a, à notre connaissance, jamais été réalisée. Le coin supérieur du premier dessin a été consolidé au verso à l'aide d'un petit adhésif.

L'avant de la robe, très moulante sur le haut du corps et les hanches, est « déchiré » au niveau de la poitrine (« **double-breasted tuxedo wriped** [sic] »). Le modèle, une femme blonde, porte un masque (« **loup ? Mask, lace eventually** ») qui n'est pas sans rappeler les célèbres lunettes de soleil « Mouche » créées par Mugler pour sa collection « insectes » printemps-été 1997, ou les incroyables masques imaginés pour Lady Gaga.

Le second dessin, révélant l'arrière de la robe, réserve au spectateur un véritable trompe-l'œil : Mugler propose de peindre dans le dos du modèle (« **tattoo or photo hand paint** ») un portrait de Kim Kardashian (« **Kim face** ») agrémenté de cheveux noirs (« **black dark hair** ») la chute des reins et les hanches évasées du modèle, très dévoilées, figureront la généreuse poi-

trine de « Kim ». Révéler la naissance des fesses n'est pas nouveau chez Mugler qui avait déjà présenté, pour la collection de prêt-à-porter automne-hiver 1995-96 célébrant les vingt ans de sa maison, une robe laissant voir le postérieur rebondi de son modèle et agrémentée d'un triple rang de perles.

**RARISSIME ET UNIQUE
DESSIN DU GÉNIAL
COUTURIER DE TOUS LES
SUPERLATIFS RÉALISÉ POUR
L'UNE DE SES « GUERRIÈRES
SUPER GLAMOURS »,
LA SCULPTURALE KIM
KARDASHIAN. – UN DE
SES « SUPER GLAMOROUS
WARRIORS »**

Mugler a dessiné cette robe pour sa muse Kim Kardashian :

« **J'adore les personnalités extrêmes, elles existent et elles correspondent à ce que je souhaite exprimer.** [...] J'ai toujours été à la recherche de toutes les beautés. Peu importe les corps que je perfectionne, ils existent aussi sans mon intervention, mais je les surdimensionne, j'ajuste la taille, les épaules, la silhouette entière.

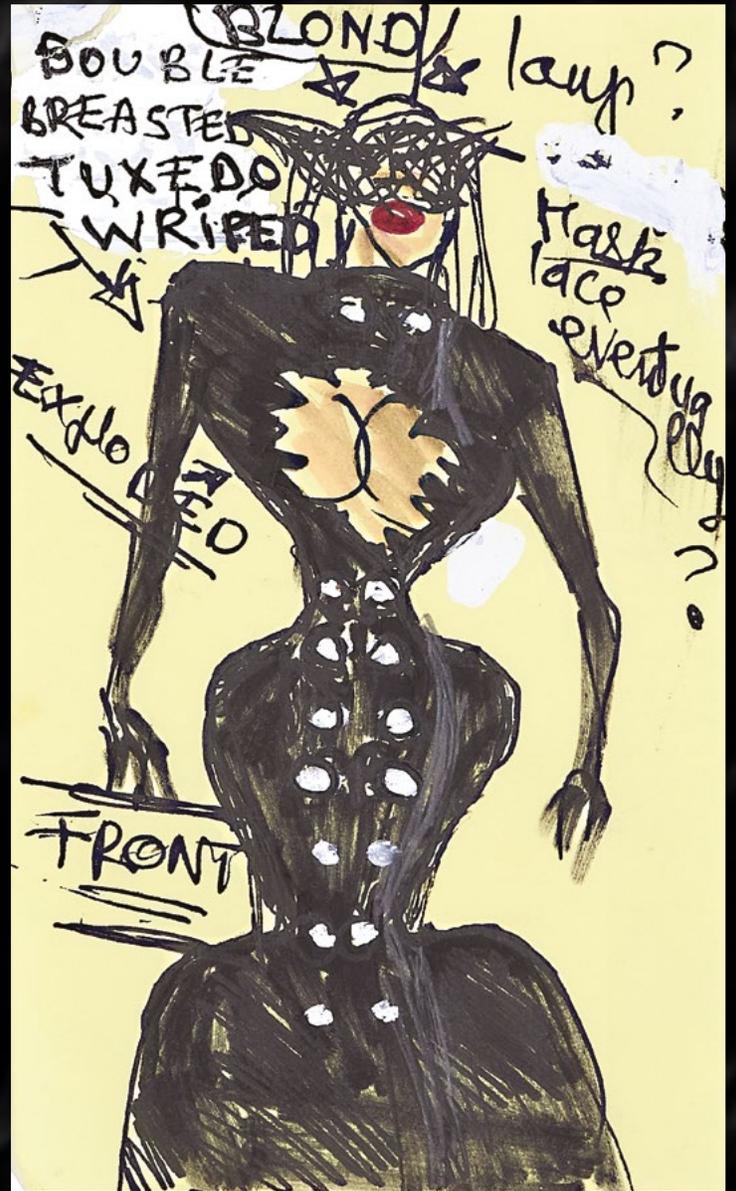
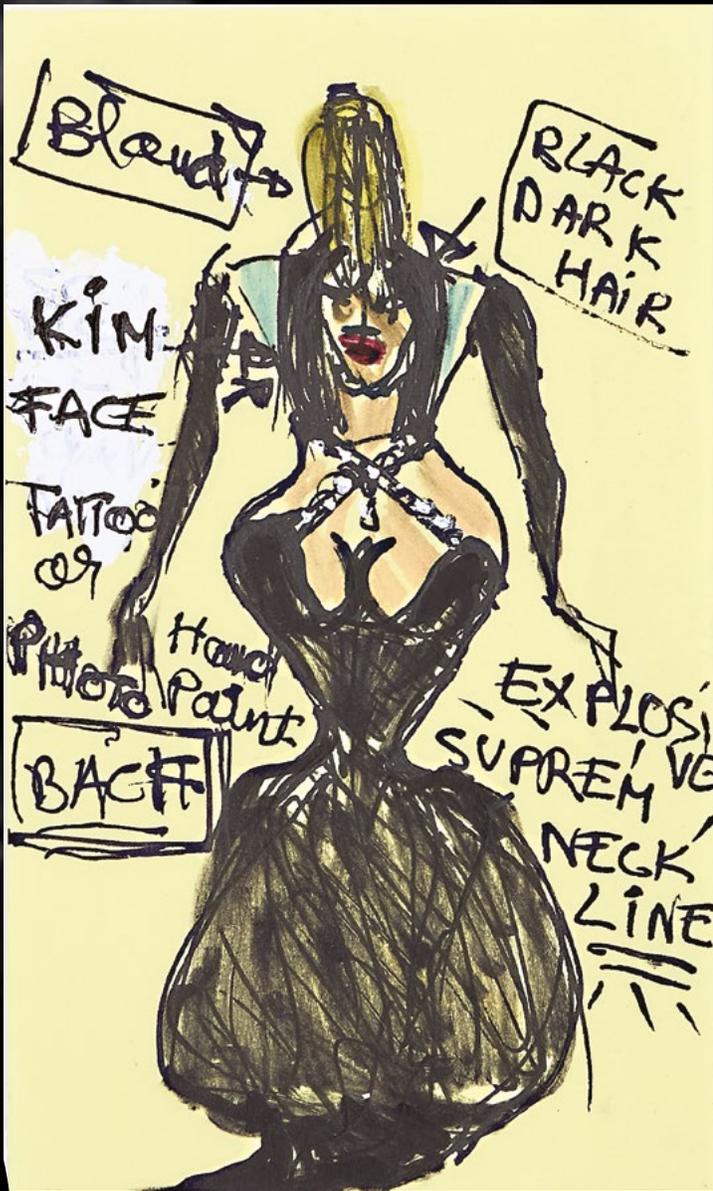
Kim Kardashian en est un parfait exemple ; **elle est une beauté callipyge, un idéal féminin éternel, presque antique.** » (« Conversation entre T. Mugler et Thierry-Maxime Lorient », catalogue de l'exposition *Thierry Mugler. Couturissime* au Musée des Arts décoratifs de Paris, 2022)

En 2002, Thierry Mugler fit le choix de se retirer de l'industrie de la mode pour se consacrer à ses deux passions : la photographie et le spectacle. Ses collaborations avec de grandes personnalités se comptèrent alors sur les doigts d'une main : avec Beyoncé d'abord, pour qui il réalisa l'intégralité des costumes de la tournée « I Am... World Tour » (2009), puis avec Kim Kardashian pour laquelle il créa plusieurs tenues, notamment une combinaison très ajustée et désormais iconique pour le Gala du Met de 2019 ou encore un costume de cow-girl spatiale pour la fête d'Halloween de 2021.

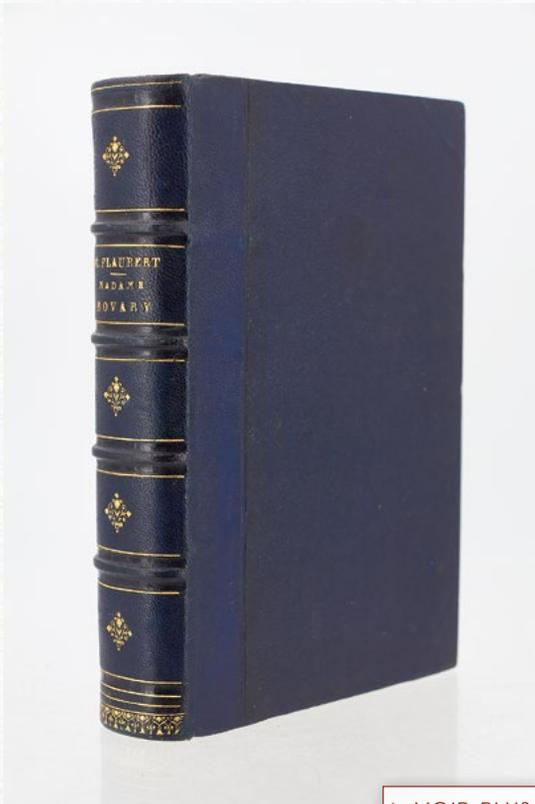
Les dessins originaux de Thierry Mugler sont de toute rareté, comme le souligne T.-M. Lorient dans ce même catalogue rétrospectif : « Vos archives sont très prisées, peu prêtées et encore moins exposées. »

Rarissime et unique dessin du génial couturier de tous les superlatifs réalisé pour l'une de ses « guerrières super glamours », la sculpturale Kim Kardashian.

6 000 €



« BABY GOT BACK ! »



▷ VOIR PLUS

27 – Gustave FLAUBERT

Madame Bovary

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1857 | 11,5 x 18,5 CM | RELIÉ

LE CHEF D'ŒUVRE DE FLAUBERT EN GRAND PAPIER, RELIÉ À L'ÉPOQUE

Édition originale, un des rarissimes exemplaires sur vélin fort (Clouzot en dénombre 75).

Reliure en demi chagrin bleu marine, dos à quatre nerfs serts de guirlandes dorées partiellement estompées et orné de filets et de fleurons dorés, frise dorée en queue, plats de cartonnage bleu nuit, gardes et contreplats de papier caillouté, reliure de l'époque.

Quelques rousseurs.

Contrairement aux exemplaires sur papier courant imprimés en deux volumes, les exemplaires en grand papier sont présentés en un seul volume, sans page de titre ni de faux-titre pour la seconde partie, la signature des cahiers étant continue.

Ils comportent également toutes les caractéristiques de première émission dont la faute à « Sénart » au feuillet de dédicace.

Très rare exemplaire en grand papier et strictement relié à l'époque.

30 000 €

28 – Gustave FLAUBERT

Madame Bovary

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1857 | 11 x 18 CM | 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale comportant toutes les caractéristiques de première émission dont la faute à « Sénart » au feuillet de dédicace.

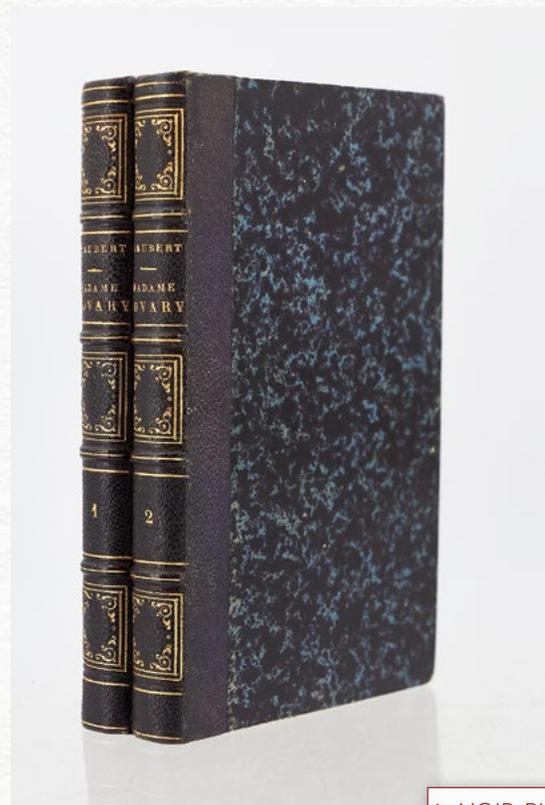
Reliures en demi chagrin bleu marine, dos à quatre nerfs serts de filets dorés et ornés de doubles caissons dorés et décorés, plats de papier jaspé, gardes et contreplats de papier caillouté, tranches mouchetées, reliures de l'époque.

Étiquette de description de libraire encollé en marge inférieure de la garde du premier volume.

Provenance : bibliothèque André Coppens avec son ex-libris gravé encollé sur chaque premier contreplat.

Très bel exemplaire établi dans une charmante reliure de l'époque.

7 500 €



▷ VOIR PLUS

29 – Francis COLLINGWOOD & John WOOLLAMS

Le Cuisinier anglais universel, ou le Nec plus ultra de la gourmandise

TARDIEU | PARIS 1810 | 13,5 x 22 CM | 2 VOLUMES RELIÉS

Rare édition originale de la traduction française.

Ouvrage illustré de 2 frontispices et 12 planches numérotées reliées en fin du second volume.

Petit manque au coin supérieur droit et une restauration marginale de la page de faux-titre du premier volume. Quelques rares rousseurs sans gravité, une auréole claire en marge droite de chacune de 12 gravures en fin du second volume.

Reliures en demi maroquin de Russie rouge, dos lisses ornés d'arabesques romantiques dorées, plats de papier marbré, accrocs et frottements sur les plats et les coupes, coins émoussés.

LE SEUL OUVRAGE DE CUISINE ÉTRANGER TRADUIT EN FRANÇAIS AU XIX^E SIÈCLE

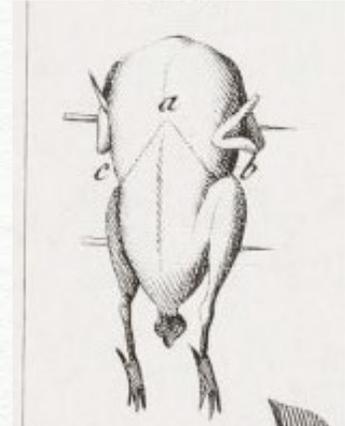
Le livre parut sous le titre *The Universal Cook* à Londres en 1792 ; sa quatrième édition est traduite en français et publiée en 1810.

Le cuisinier Universel est l'œuvre de deux célèbres chefs Francis Collingwood et John Woollams ayant officié dans les établissements les plus réputés du Strand de Londres : la London Tavern et The Crown and Anchor, connus pour servir les parlementaires du Whig-club.

Cet ouvrage compte parmi les rares exemples d'incursions de la cuisine britannique dans la culture gastronomique française qui exercera encore longtemps une hégémonie quasiment incontestée.

Sa publication était considérée comme une curiosité dans le milieu culinaire français, comme l'indique la préface de l'éditeur ; elle également vue comme une véritable prise de risque selon le grand bibliographe Oberlé : « Admirez le courage de l'éditeur Tardieu, qui, en 1810, à une époque où nous n'avions pas d'ennemis plus détestés que les Anglais, osa faire traduire un livre chantant les fastes culinaires de la perfide Albion ». Cette rare publication répondait cependant à une demande d'un public de gastronomes anglophiles : il n'est pas anodin que l'un des premiers restaurants de luxe parisiens ait été baptisé La Grande Taverne de Londres en raison du renom attaché, dès la fin du XVIII^e siècle, à la restauration telle qu'elle était pratiquée en Angleterre, et pour les plats que l'on y servait. L'ouvrage arrive en effet dans le contexte d'une France post-révolutionnaire, où la cuisine sort du milieu aristocratique. Les anciens cuisiniers au service de nobles désormais émigrés ouvrent des restaurants, où ils développent, à l'image de leurs confrères anglais, une véritable « science culinaire ».

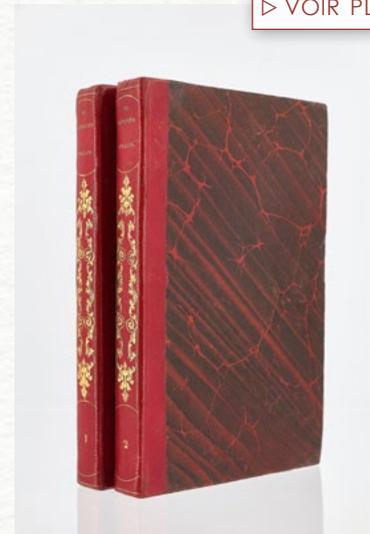
Les recettes qui le composent illustrent les changements dans la culture culinaire anglaise au tournant du XIX^e siècle. La hiérarchie du prestige, tenue jusqu'alors par la cuisine française avec ses rôtis et potages, cède la place aux puddings et aux tartes. On recense seulement quatorze préparations « à la française » : fricandeau, canard, mau-



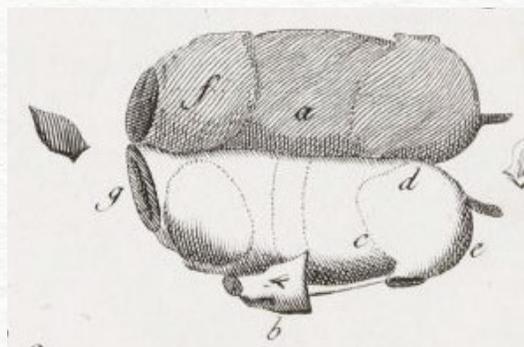
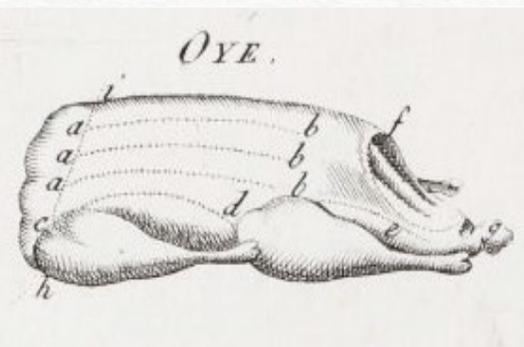
viettes, sole, turbot, biscuits, « selle de mouton [pullets] à la Saint-Menehould », « soupe lorraine »... La ville de Londres a remplacé la cour comme centre et moteur, et ses chefs cuisiniers donnent désormais le ton.

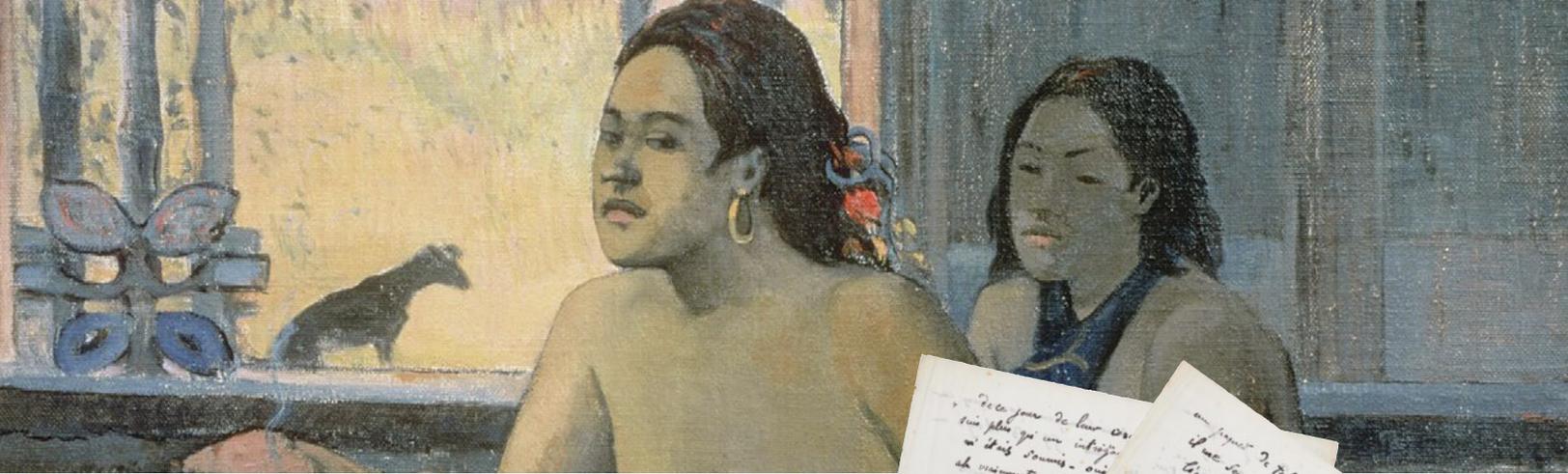
Une très rare apparition de la cuisine anglaise dans la gastronomie française, durant une période d'intenses hostilités entre les deux pays sous l'Empire.

▷ VOIR PLUS



4 000 €





30 – Paul GAUGUIN

*Lettre autographe signée de Paul Gauguin :
« Je suis doué dit-il à en rendre les autres jaloux »*

[TAHITI] AOÛT [1896] | 20,5 x 27 CM | QUATRE PAGES SUR DEUX FEUILLETS

Longue lettre autographe datée d'août 1896 et signée de Paul Gauguin adressée au peintre Daniel de Monfreid. Quatre pages à l'encre noire sur deux feuillets.

Petites déchirures marginales sans atteinte au texte, traces de pli inhérentes à l'envoi.

En pleine descente aux enfers, abandonné dans son paradis artificiel tahitien, Gauguin se sent maudit : « Décidément, je suis né sous une mauvaise étoile » se lamente-t-il. Sa quête de liberté primitive le laisse dans le dénuement et la misère. Souffrant le martyr, le peintre envoie des tableaux à l'un de ses rares soutiens, son fidèle ami Daniel de Monfreid – mais se trompe d'adresse...

Publiée dans les *Lettres de Paul Gauguin à George-Daniel de Monfreid*, 1918, p. 146, n° XXIII ; notre lettre révèle le nom d'Émile Schuffenecker, son ami et comparse de la bourse de Paris puis de Pont-Aven – anonymisé dans la version publiée – que Gauguin vilipende à de nombreuses reprises dans ces pages.

Cette exceptionnelle missive est écrite à Tahiti, où le peintre était retourné l'année précédente, faisant ses adieux définitifs à la vieille Europe. Gauguin ressort tout juste d'un séjour à l'hôpital de Papeete afin de soigner ses jambes meurtries à la suite de coups reçus à Concarneau deux ans plus tôt, pour avoir défendu sa muse, Annah la javanaise. Le peintre n'échappe pas aux séquelles de cette altercation et souffre d'un terrible eczéma purulent à la jambe mais aussi de sa syphilis, noyant ses affres dans l'alcool. Les lettres de Gauguin de l'été 1896, dont celle-ci est un parfait exemple, « sentent la fièvre qui s'est enflammée d'un esprit surchauffé par la

douleur et le manque de sommeil » (David Haziot). Dans sa confusion, le peintre a mal rédigé l'adresse de l'atelier de Monfreid à la Cité Fleurie, célèbre résidence d'artistes aux allures de chalet où Gauguin avait séjourné : « Je vous ai envoyé le mois dernier un paquet de tableaux. J'ai bien peur pour eux car il me semble que j'ai mis 55 bd Arago au lieu de 65 ». Dans cet envoi, figurait sa composition

« OUI J'AI DU SARCASME EN PAROLES, OUI JE NE SAIS PAS FLATTER ET PLIER L'ÉCHINE, QUÉMANDER DANS LES SALONS OFFICIELS [...] JE NE SUIS PLUS QU'UN INTRIGANT BRAILLARD, MAIS SI JE M'ÉTAIS SOUMIS – OUI JE SERAIS DANS L'AISANCE »

Eihaha Ohipa, peinte dans son atelier de Punaauia et désormais conservée au musée Pouchkine de Moscou. Expédiées par l'intermédiaire d'un officier de marine – le port restant à la charge de Monfreid – les toiles n'arriveront qu'en novembre.

Au-delà de ses craintes enfiévrées, Gauguin livre dans ces lignes un véritable manifeste de son intégrité d'artiste – pendant parfait de son célèbre autoportrait christique Près du Golgotha que le peintre réalise à la même période. Tout comme dans cette toile,



[▷ VOIR PLUS](#)

son des- t i n se confond avec celui d u Christ : « dans les moments les plus difficiles de ma vie j'ai plus que partagé avec des malheureux et sans jamais d'autre récompense que le lâchage complet ». Il avait en effet imposé les toiles de Schuffenecker dans des expositions impressionnistes, sauvé son ami Laval du suicide, et ouvert sa bourse à tant d'autres. Au lieu de lui rendre la pareille, Schuffenecker préfère se lamenter sur son propre sort : « Schuff m'écrit vraiment une lettre insensée et injuste et je ne sais que répondre car c'est un esprit malade [...] qu'il est plus malheureux que moi qui ai la gloire la force la santé. Parlons-en ! Je suis doué dit-il à en rendre les autres jaloux ». Gauguin qui s'est toujours refusé à transiger et se compromettre, est finalement trahi par une de ses plus proches relations, Schuffenecker, qui devient dans la lettre un véritable Judas Iscariote : « Schuff vient de faire une pétition inutile je crois, pour que l'État vienne à mon aide. C'est la chose qui peut le plus me froisser. Je demande aux amis de me venir en aide pendant le temps qu'il faut pour rentrer dans mon argent qui m'est dû, et leurs efforts pour le recouvrer, mais mentir à l'État n'a jamais été mon intention ». Le peintre arrive à un point de non-retour, non seulement meurtri dans sa chair, mais dans son amour-propre : « Tous mes efforts de lutte en dehors de l'officiel, la dignité que je me suis efforcé d'avoir toute ma vie,

perdent de ce jour de leur caractère. De ce jour je ne suis plus qu'un intrigant braillard, mais si je m'étais soumis – oui je serais dans l'aisance. Ah vraiment, voilà un chagrin que je ne comptais pas avoir. Décidément je suis

né sous une mauvaise étoile. » Après cet ultime abandon, Gauguin laissera libre cours à sa frénésie artistique et sensuelle dans sa Maison du Jour aux Marquises.

À bout de souffrance et sans le sou, Gauguin clame sa détresse et son orgueil brisé – un Christ Nabi délaissant sa croix, prêt à tomber dans la luxure et l'ivresse du pinceau.

20 000 €

31 – Paul GAUGUIN George-Daniel de MONFREID

Les Odalisques aux mangues. Noa Noa. Épreuve unique du bois dessiné et gravé d'après Paul Gauguin par George-Daniel de Monfreid

[1924] | 93 x 78mm | UNE FEUILLE

Épreuve originale probablement unique de cet état intermédiaire d'un bois dessiné et gravé de Paul Gauguin par George-Daniel de Monfreid.

Tirage sur vergé crème fin, annotation de l'artiste au crayon en marge gauche.

Bois dessiné et gravé d'après deux œuvres différentes. La femme de dos étant une reprise exacte d'une encre de la page 92 du manuscrit de *Noa Noa*, tandis que la femme allongée reprend le célèbre thème de la femme aux mangues, *Te Arii Vahine-Opoi*, que Gauguin représenta en peinture mais aussi en gravure.

Le bois définitif servira de tête au chapitre V de la véritable édition originale illustrée de *Noa Noa*, parue chez Crès en 1924, premier ouvrage illustré d'après Paul Gauguin et majestueux hommage à l'œuvre d'un des précurseurs de l'art moderne.

Superbe et importante gravure rassemblant deux thèmes majeurs de l'œuvre tahitienne, dont le dessin central du manuscrit de *Noa Noa*, gravé fidèlement par le plus proche ami et exécuteur testamentaire de Gauguin, l'artiste George-Daniel de Monfreid, héritier de l'album qu'il offrira en 1927 à l'Etat Français.

Cette épreuve, probablement unique, fait partie des 17 bois d'essais connus du projet de publication précoce de *Noa Noa*, tous réalisés sur divers papiers fins et annotés par l'artiste.

C'est à partir du manuscrit illustré original de *Noa Noa* rapporté de Tahiti par Segalen à la mort de l'artiste en 1903 que Monfreid entreprit, dès 1904, la réalisation de cette

œuvre fondamentale. Il s'agit de la seconde version de ce carnet « à lire et à regarder ».

Le premier manuscrit, rédigé au retour de son premier voyage et confié par Gauguin à Charles Morice en 1893 répondait à un projet différent. Gauguin n'avait composé que le texte, entrecoupé de pages blanches destinées aux poèmes de Morice. Mais, après plusieurs années sans nouvelles, celui-ci préféra publier en 1901 une version entièrement réécrite par ses soins. Gauguin recopia donc son manuscrit et l'illustra lors de son second séjour en Polynésie, de croquis, aquarelles et collages. Cet album, que l'artiste enrichit et conserva précieusement jusqu'à sa mort, est aujourd'hui au Musée d'Orsay.

C'est donc d'après ce manuscrit, le seul illustré, que Monfreid composa l'édition du *Noa Noa* de Gauguin. Cependant, si le projet de publication de Monfreid fut précoce, il mit plus de vingt ans à le mener à bien, en partie à cause d'un conflit de droit d'auteur avec Charles Morice qui souhaitait figurer comme co-auteur de l'édition en préparation et dont les poèmes seront finalement conservés.

Fruit de plusieurs années de réflexion et de travail, l'édition de 1924 se veut à la fois fidèle aux aquarelles et bois gravés illustrant le précieux manuscrit, mais également à l'ensemble de l'œuvre tahitienne de Gauguin, mort dans l'indifférence. Monfreid grave ainsi plusieurs dessins du cahier ori-



▷ VOIR PLUS

ginal et l'enrichit de bois réalisés à partir des autres œuvres dont il est le dépositaire. Certaines de ces compositions associent plusieurs peintures, tout en respectant scrupuleusement le trait de l'artiste, transformant l'ouvrage en véritable voyage à travers les œuvres du peintre. Le choix même de la gravure sur bois est un hommage à cette technique prise en compte par Gauguin qui réalisa à Pont-Aven dix bois pour illustrer son manuscrit entre ses deux séjours polynésiens.

Les bois intermédiaires, jusqu'alors inconnus, témoignent du lent travail de composition pour restituer la richesse artistique de l'œuvre de Gauguin par son plus fidèle compagnon artistique et premier défenseur : « Quand je vis Gauguin pour la première fois, je fus fortement déconcerté par les données d'art émanant de ses œuvres aussi bien que des conversations de cet homme extraordinaire... En lui tout de suite on sentait le Maître » (in *L'Hermitage*, 1903)

Épreuve unique du bois gravé d'après deux œuvres majeures : la fameuse femme aux mangues dont Gauguin tira lui-même une première gravure en 1898 et la grande encre bleue au centre de l'album manuscrit de *Noa Noa*. En rassemblant ces deux vahinés aux postures sensuelles, Monfreid opère une véritable synthèse de l'œuvre de Gauguin tout en reprenant la traditionnelle double figure des tableaux de l'artiste.

1 700 €

32 – [EROTICA]

Histoire d'un géant, écrite par un nain

CHEZ BARBA | À PARIS [1802] | 10,3 x 17,7 CM | 307PP., RELIÉ

Édition originale rare et publiée anonymement.

Ouvrage illustré d'une gravure en frontispice « Je n'ai jamais vu un aussi petit homme » par Benoist d'après Claude-Louis Desrais.

Reuvre en demi veau glacé marron, dos lisse légèrement éclairci orné de frises dorées, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier caillouté, reliure de l'époque.

Rare exemplaire de ce roman satyrique et érotique contant les aventures amoureuses d'un nain et d'un géant. Malgré leur rivalité, ils partagent leurs ébats, le nain caché dans la culotte du géant, pour se venger d'une cruelle marquise.

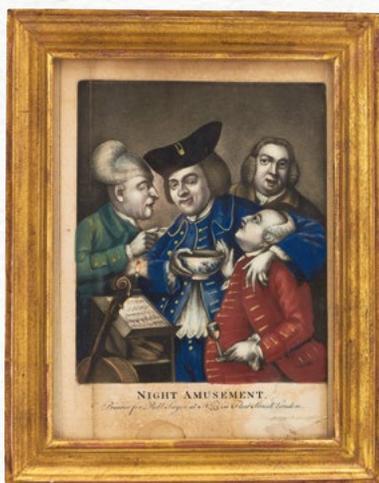
Nous n'avons recensé que quatre exemplaires en collections publiques (Bibliothèque nationale de France, British Library, Bibliothèque du Château d'Oron, Suisse, et Bibliothèque nationale de Hongrie).

Absent du Dictionnaire des ouvrages anonymes.

1 500 €



▷ VOIR PLUS



33 – [SATIRIQUE] Charles MAUCOURT

Paire de mezzotintes anglaises aquarellées
« Mirth and Friendship » et « Night Amusement »
Mezzotintes anglaises rehaussées à l'aquarelle

ROBERT SAYER | LONDON CA. 1775 | FEUILLE : 11,9 x 17 CM ; GRAVURE : 10,8 x 13,5 CM | DEUX FEUILLES CHACUNE SOUS CADRE

Dptyque de mezzotintes originales intitulées « Mirth And Friendship » et « Night Amusement » très finement rehaussées à l'aquarelle, publiées en Angleterre vers 1775.

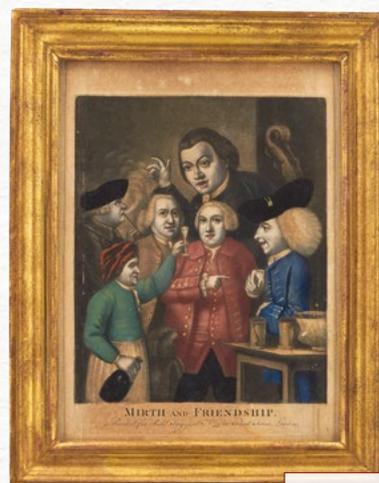
Légende en partie inférieure des estampes : « London, Printed for Rob.t Sayer, Map & Printseller, at No. 53 in Fleet Street », chacune encadrée. Mouillures au niveau de la légende de « Night Amusement », sans atteinte à l'image.

Sur l'une d'elles figure le « géant du Staffordshire », Edward Bamfield, l'une des plus célèbres attractions de Fleet Street. Une belle production colorée du célèbre imprimeur d'estampes satiriques londonien Robert Sayer (1725-1794) également établi à Fleet Street.

Les estampes figurent dans le catalogue de l'imprimeur pour l'année 1775 (Sayer & Bennett, p. 22, n° 200).

Le British Museum conserve un exemplaire de chaque estampe dans ce format, rehaussées plus sommairement.

1 300 €



▷ VOIR PLUS



34 – Taxile DELORD

illustré par Jean Ignace Isidore Gérard GRANDVILLE

Un autre monde – Transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folatrerries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsychoses, apothéoses et autres choses

HENRI FOURNIER | PARIS 1844 | 19 x 27 CM | RELIÉ

Édition originale de cet ouvrage considéré comme le chef-d'œuvre de Grandville et premier tirage des illustrations.

Ouvrage illustré d'un frontispice, de 36 superbes planches hors-texte coloriées ainsi que de 146 bois en noir in-texte.

Reliure de l'époque en demi chagrin noir, dos à quatre nerfs sertis de filets dorés et orné de triples caissons dorés, encadrement de filets dorés sur les plats de cartonnage noir, une éraflure avec manque sur le coin supérieur droit du premier plat, petites épidermures sur les plats, gardes et contreplats de papier jaune, toutes tranches dorées.

Agréable exemplaire de ce beau livre précurseur du sur-réalisme.

Cette délirante et prodigieuse production de Grandville et de Delord (dont le nom est imprimé en bas de la page 292), jugé par ses contemporains comme déjà fou, fut redécouverte par les surréalistes.

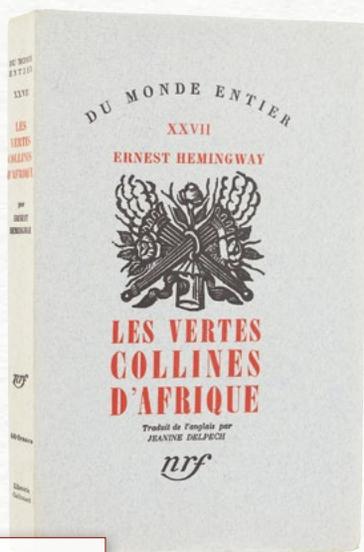
« Paru en 1844 aux éditions Fournier, *Un autre monde* est le chef-d'œuvre de Grandville. Le livre a pour sous-titre *Transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folatrerries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsychoses, apothéoses et autres choses*. Avec ses transformations, ses inventions et ses fantasmagories, l'ouvrage se veut le reflet d'une époque en pleine mutation. Un autre monde raconte et illustre les voyages extraordinaires de trois néo-dieux, Puff, Krackq et Hahble. [...] C'est bien un voyage philosophique que nous propose Grandville [...] Le lecteur, conduit sur une étrange planète imaginée par l'artiste, est convié, tel Gulliver au pays de Laputa, à un parcours parodique de ses idéaux philosophiques, scientifiques, économiques et religieux, de ses engouements, inventions et préoccupations : le romantisme, le machinisme, le socialisme, l'argent, le feuilleton, la réclame, l'anglomanie, la philanthropie, la phrénologie, etc. » (Annie Renonciat, *La Vie et l'œuvre de Grandville*, Paris, ACR-Vilo, 1985).

Ouvrage le plus recherché de Grandville.

1 800 €

▷ VOIR PLUS





▷ VOIR PLUS

35 – Ernest HEMINGWAY

Les Vertes Collines de l'Afrique

GALLIMARD | PARIS 1937 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale de la traduction française, un des 55 exemplaires numérotés sur alfa, le nôtre un des 15 hors commerce, seuls grands papiers.

Rare et très bel exemplaire.

3 000 €

36 – Ernest HEMINGWAY

Le Vieil Homme et la Mer

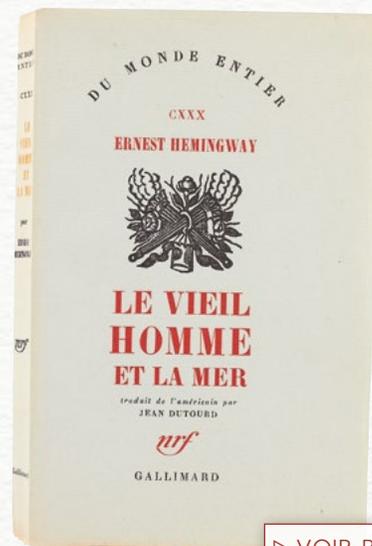
GALLIMARD | PARIS 1952 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

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

Bel exemplaire.

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

3 000 €



▷ VOIR PLUS

37 – Ernest HEMINGWAY

Lettre autographe inédite signée à Roberto Sotolongo du cœur de la savane

[QUELQUE PART AU KENYA] 19 SEPTEMBRE 1953 | 20,2 x 25,2 CM | 2 PAGES SUR UN FEUILLET ET UNE ENVELOPPE

« I SLAPPED A GIRAFFE ON THE ASS »

Lettre autographe signée d'Ernest Hemingway, inédite à notre connaissance, adressée à Roberto Herrera Sotolongo, 2 pages à l'encre bleue sur un feuillet ligné et enveloppe autographe signée « **E. Hemingway** », tampon postal indiquant la date du 19 septembre 1953.

La missive débute en espagnol et se poursuit en anglais, avant de s'achever sur quelques mots d'espagnol signés du surnom d'Hemingway connu dans tout Cuba, « **Mister Papa** ».

Magnifique lettre d'Hemingway racontant son safari au Kenya en 1953, adressée à son ami et secrétaire cubain. Hemingway dévoile le véritable dénouement de la chasse au lion à crinière noire, thème central de son récit du safari resté inachevé, qui connaîtra deux éditions posthumes : *True at First Light* (1999) puis *Under Kilimanjaro* (2005).

L'écrivain aventurier partage ses ren-

contres avec une girafe, un impala, ainsi que des chasses à la lance avec les Masai restées inédites, renouant avec les émotions de son premier périple africain qui, vingt ans plus tôt, lui avait inspiré ses grands textes *The Green Hills of Africa*, *The Snows of Kilimanjaro* et *The Short Gappy Life of Francis Macomber*.

Il évoque également une tragédie familiale : la rare tentative de réconciliation initiée par son troisième enfant, Gigi, qui souffrait de dysphorie de genre.

ERNEST OU LA VIE SAUVAGE

Tout aux joies des premiers jours dans la savane, Hemingway écrit depuis son campement, sur les rives du fleuve Salengai, à 40 miles au sud de Nairobi au sein de la Southern Réserve de Kajiado. Adulé des médias, jouissant du succès du *Vieil Homme et la Mer*, Hemingway avait débuté son aventure kenyane le 1er septembre 1953, accompagné du célèbre chasseur Philip Percival qui avait inspiré le personnage du Baron Bror

von Blixen dans *The Short Happy Life of Francis Macomber*. Profitant d'une escale à Nairobi du photographe qui accompagnait l'équipée, Hemingway envoie une chaleureuse lettre à son ami cubain Herrera le 19 septembre :

« Monstruo, tu te plairais ici, Plein de coqs de bruyère, de perdrix et de grandes pintades ».

Les premières chasses du safari sont couronnées de succès, et Hemingway exprime sans réserve sa fierté de retrouver les frissons de l'aventure, partageant des événements restés absents de son récit de voyage publié après sa mort :

« J'ai eu une très belle chasse au lion à pied. Nous avons traqué toute la journée [...] Ce matin, nous essayons à nouveau. Il est 5 heures du matin. La nuit dernière, nous avons chassé les animaux de nuit pour avoir une « vue de lion » [jeu de mots avec l'expression *birds eye view*]. Un impala a sauté par-dessus la jeep. J'ai donné une claque sur le cul d'une girafe. »

La région, récemment rouverte aux chasseurs, regorgeait de gibier et de grands prédateurs :

« Peut-être aurons-nous une autre chasse demain ou cet après-midi, car les lions ont inquiété le village indigène la nuit dernière et nous en avons repéré un grand nombre en ce moment. »

L'écrivain est accompagné de son grand ami cubain Mayito Menocal, de vingt-quatre ans son cadet, qui surpasse les talents de tireur d'un Hemingway vieillissant :

« Mayito va bien et tire merveilleusement bien. Pourriez-vous appeler le petit Mayito [son fils] ou la famille de Mayito à son domicile [...] et dire que vous venez d'avoir de mes nouvelles, qu'il va très bien, qu'il est heureux et qu'il vient de tuer un magnifique lion à crinière noire et que nous chassons les lions avec les Masaï maintenant. »

La traque de ce légendaire lion à crinière noire occupera une grande partie du récit qu'entreprendra Hemingway à l'issue du safari (publié sous le titre *True at First Light*). Hemingway construira l'histoire autour de l'obsession de sa femme Mary pour ce fameux colosse qui se dérobait sans cesse entre les hautes herbes, prolongeant la chasse pendant de longs mois à travers la réserve kenyane. Comme un heureux dénouement,

l'écrivain fera le choix d'attribuer le premier tir sur cette noble bête à Mary, et non à Mayito comme il l'indique dans la lettre. L'écrivain intégrera également dans son récit sa remarque sur la petite taille de Mary dont il fait part à Herrera dans la lettre :

« J'ai trouvé le grand colosse endormi, mais j'ai attendu Mary, qui avait du mal à le voir dans l'herbe, car elle est petite. »

GIGI, L'ENFANT MAL DIT

Un important passage de la lettre évoque la grande dispute qui l'oppose à son fils « Gigi » (Gregory) son troisième enfant né de son union avec Pauline Pfeiffer, en qui Hemingway avait placé de grands espoirs :

« Lettre de Gigi. Il dit, très joliment, qu'il lui est impossible de rester fâché contre moi, selon lui 'il a essayé pendant sept mois' ».

Gigi avait été arrêté quelques années plus tôt pour être entré dans un cinéma en portant des vêtements féminins. Hemingway avait rejeté la faute sur Pauline, qui succomba peu après cet épisode, atteinte d'une tumeur non détectée. Hemingway a imputé le décès de sa femme aux comportements de Gigi, qui souffrira sa vie durant de dysphorie de genre. Malgré cette rare tentative de réconciliation mentionnée dans la lettre, ils restèrent brouillés jusqu'à la mort de l'écrivain.

Quelques mois après l'écriture de cette lettre, en survolant l'Uganda, Hemingway sera victime de deux accidents d'avion. Briellement déclaré mort par la presse internationale, l'écrivain ne se remettra jamais tout à fait de ses graves blessures, qui marquent selon ses biographes le début d'une période sombre affectant à jamais sa production littéraire : « une lente descente de sept ans qui a sapé sa puissance créative, l'a plongé dans la paranoïa, l'a conduit aux électrochocs et l'a rendu fragile. Les mots, disait-il, ne venaient plus. »

Exceptionnel exemple de la prose d'Hemingway, qui dévoile la réalité tout aussi rocambolesque de ses aventures derrière l'autofiction de ses écrits publiés. Ces instants heureux, couchés sur le papier dans la nature kenyane, capturent l'essence même de cet écrivain voyageur et bon vivant « Le plus itinérant des auteurs qui ont façonné la littérature américaine » (Miriam B. Mandel), quelques mois avant son accident tragique dont il ne se remettra jamais.

10 000 €

▷ VOIR PLUS



38 – James JOYCE

Ulysse

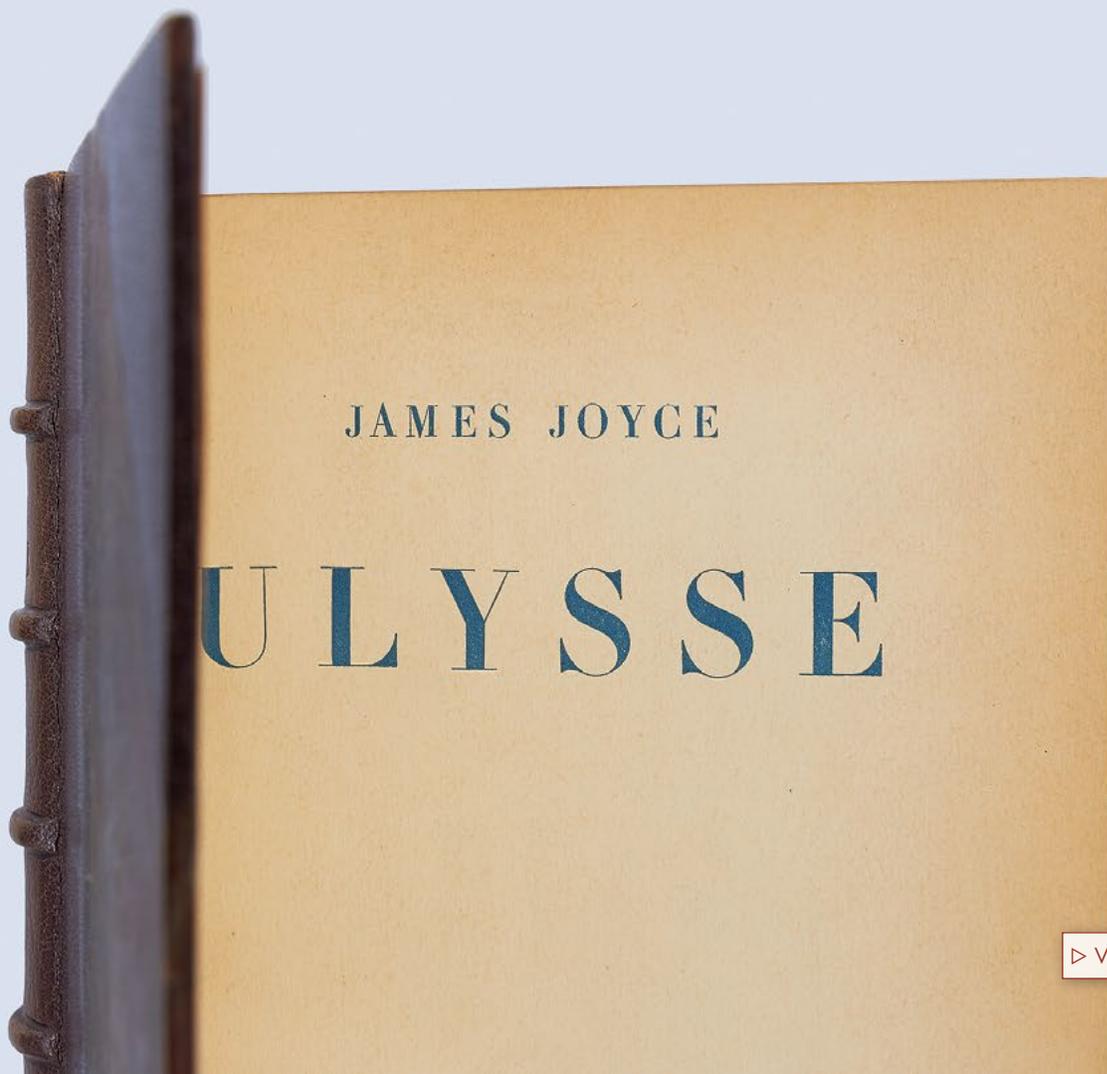
LA MAISON DES AMIS DES LIVRES | PARIS
1929 | 18 x 23,5 CM | RELIÉ

Édition originale de la traduction française entièrement revue par Valéry Larbaud avec l'assentiment de James Joyce, un des 1045 exemplaires numérotés sur alfa.

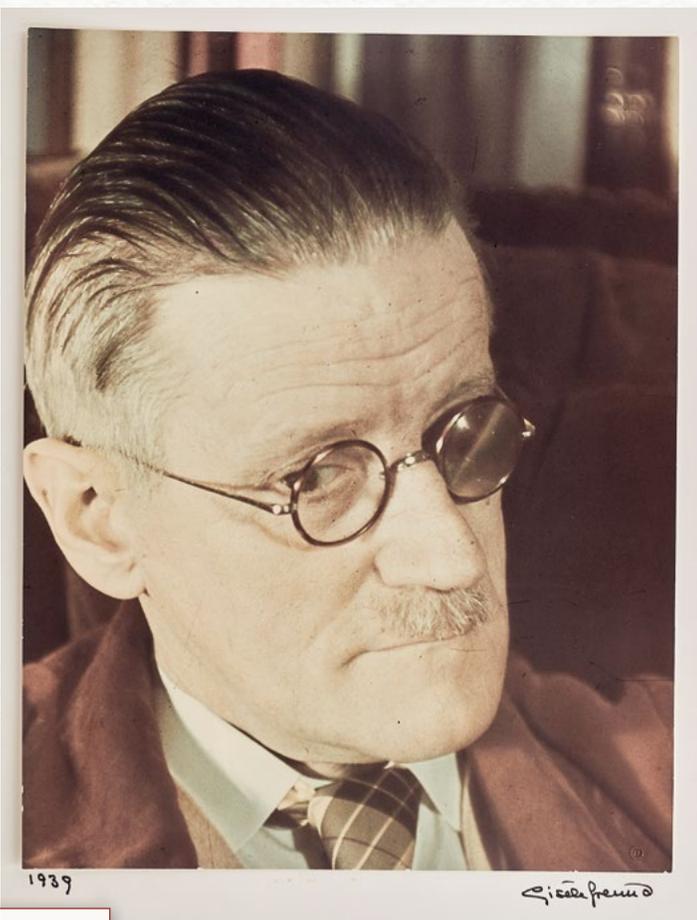
Reliure en demi maroquin marron chocolat à coins, dos très légèrement éclairci à cinq nerfs sertis de filets noirs, plats de papier à effet moiré, gardes et contreplats de papier marbré, couvertures et dos conservés, tête dorée, reliure de l'époque signée Louise Pinard.

Bel exemplaire parfaitement établi dans une rare reliure de l'époque par Louise Pinard, disparue dès 1934, fille du grand relieur de la seconde moitié du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle Lucien Durvand.

3 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

« Je lui avais dit que [je] ne me laisserais jamais photographeur en couleurs. Gisèle m'a eu, non pas une fois, mais deux. Elle est plus forte que les Irlandais. » (James Joyce)

Photographie originale de l'écrivain James Joyce par Gisèle Freund. Tirage d'époque, monté sur papier, signé et daté sur le papier entourant le tirage « Gisèle Freund, 1939 ». Il porte le tampon sec monogrammé « GF » dans le tirage en bas à droite, et un tampon encre violet « Gisèle Freund All Rights Reserved » au dos.

Les portraits de Joyce en grand format sont d'une grande rareté.

Saisissante photographie de James Joyce prise lors de la mythique séance photo avec Gisèle Freund pour la promotion de *Finnegan's wake*. Le portrait est rescapé d'un accident de taxi

39 – [James JOYCE] Gisèle FREUND

Photographie originale de James Joyce en couleurs

1939 | PHOTOGRAPHIE : 23,4 x 30,2 CM | UNE FEUILLE

dont a été victime Freund en sortant de chez Joyce, qui faillit ruiner les négatifs de son modeste Kodak. Les portraits en couleur de la photographie la placeront au premier rang de la modernité.

C'était déjà après deux ans de refus et de reports que Freund avait obtenu en 1938 ses premiers portraits de l'écrivain en noir et blanc, pris sur le vif, et quasiment à l'insu de Joyce très malvoyant.

L'année suivante, Gisèle Freund obtient de haute lutte l'autorisation de photographeur Joyce en couleur : « Ce fut Sylvia Beach qui trouva l'astuce. Irlandais qui se sentait intimement lié à ses personnages romanesques, Joyce était aussi très superstitieux. Or il se trouvait que le nom de mon mari était le même qu'un des héros d'Ulysse » confia la photographe dans son carnet personnel. C'est par l'invocation magique du nom de Blum (si proche de Leopold Bloom, personnage principal d'Ulysse), que l'écrivain surmonta sa réticence au portrait couleur, dont Freund était une des pionnières. Il s'ensuit un des événements les plus riches en émotions de la jeune carrière de Gisèle Freund, sans parler de celle de Joyce. La séance s'étala sur deux jours, les 8 et 9 mars 1939, entrecoupée par le fameux accident de taxi que Freund prit pour une intervention surnaturelle :

« Je pars à 5 heures – Taxi – crash – appareils par terre. Je pleure de désespoir. A la

maison, je téléphone tout de suite à Joyce 'M. Joyce, you damned my photos – you put some kind of a sad irish spell on them and my taxi crashed. I was almost killed and your photos are ruined.' Hear Joyce gasping over the phone. So I was right – he had wished me bad luck. Silence. then [he said] 'come back to-morrow' »

Les négatifs survécurent pourtant à la malédiction de l'écrivain. Ce portrait correspond sans doute au premier jour de cette séance de pose avant l'accident, montrant un Joyce anxieux, qui évite soigneusement le regard de l'objectif. La séance a été méticuleusement documentée par Freund, qui y consacre davantage de pages dans son carnet qu'à la centaine d'autres sujets qu'elle photographie entre 1938 et 1940 :

« Il avait revêtu une veste d'intérieur rouge et ses longues mains sensibles portaient plusieurs bagues. Il paraissait tout à fait malheureux à l'idée d'être photographié et me jetait des regards inquiets. Sa nervosité me gagnait : je commençais à laisser tomber des objets ; l'atmosphère se tendait de plus en plus. [...] J'appuyais sur le déclencheur et achevai mon film le plus vite possible avant de promettre au patient que, cette fois, je ne le dérangerai vraiment plus jamais. Visiblement soulagé, il me garda encore quelques minutes ; nous parlâmes de *Finnegan's Wake*, spéculant sur l'accueil de la critique et du public. À la fin, la voix de mon interlocuteur était devenue faible, exténuée ; il parlait de la mort – de sa mort – prédisant que *Finnegan's Wake* serait son dernier livre. Je l'assurai qu'après des années de travail intense tous les écrivains sont déprimés, épuisés ; qu'il était encore jeune (il n'avait que 56 ans). »

Une des variantes du portrait de Joyce qui fera la couverture du *Time* américain lors de la publication de *Finnegan's Wake* (1939), dernier chef-d'œuvre de Joyce.

Citations (mêlant français et anglais) extraites du carnet et journal de Gisèle Freund citées par Monique Sicard, « Photographeur James Joyce », *Genesis*, 40 | 2015.

10 000 €

40 – Herman MELVILLE & Jean GIONO

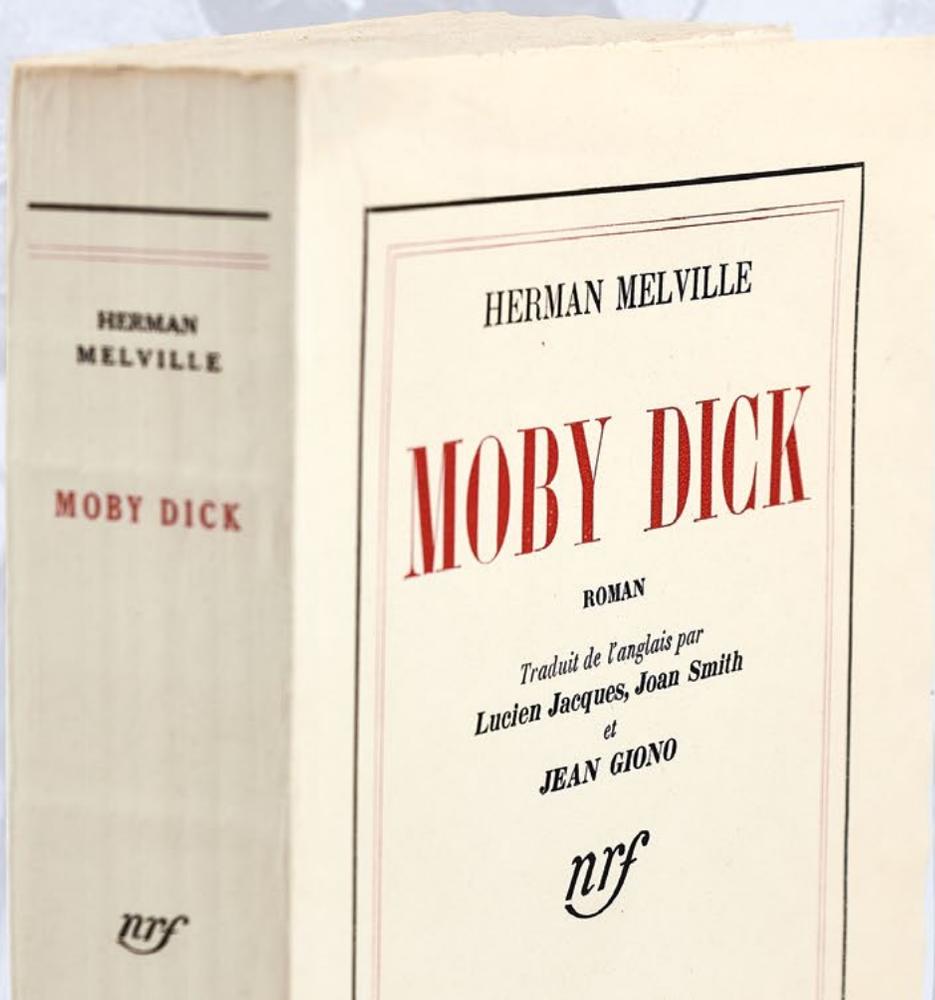
Moby Dick

GALLIMARD | PARIS 1941 | 14,5 x 21 CM | BROCHÉ

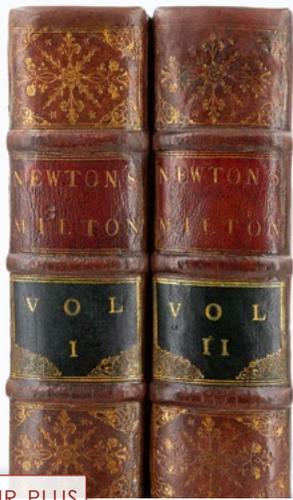
Édition originale de la traduction française établie par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, un des 112 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers après 7 Chine et 55 pur fil.

Bel et très rare exemplaire en grand papier de ce chef-d'œuvre de la littérature anglo-saxonne, précoce manifeste écologiste contre la pêche intensive traduit par l'éternel amoureux de la nature.

4 000 €



▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

41 – John MILTON

Paradise Lost

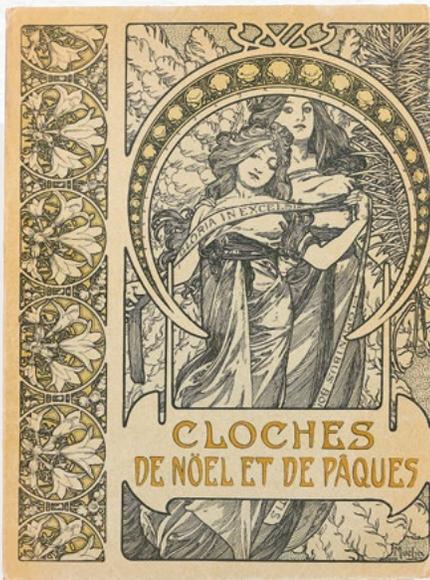
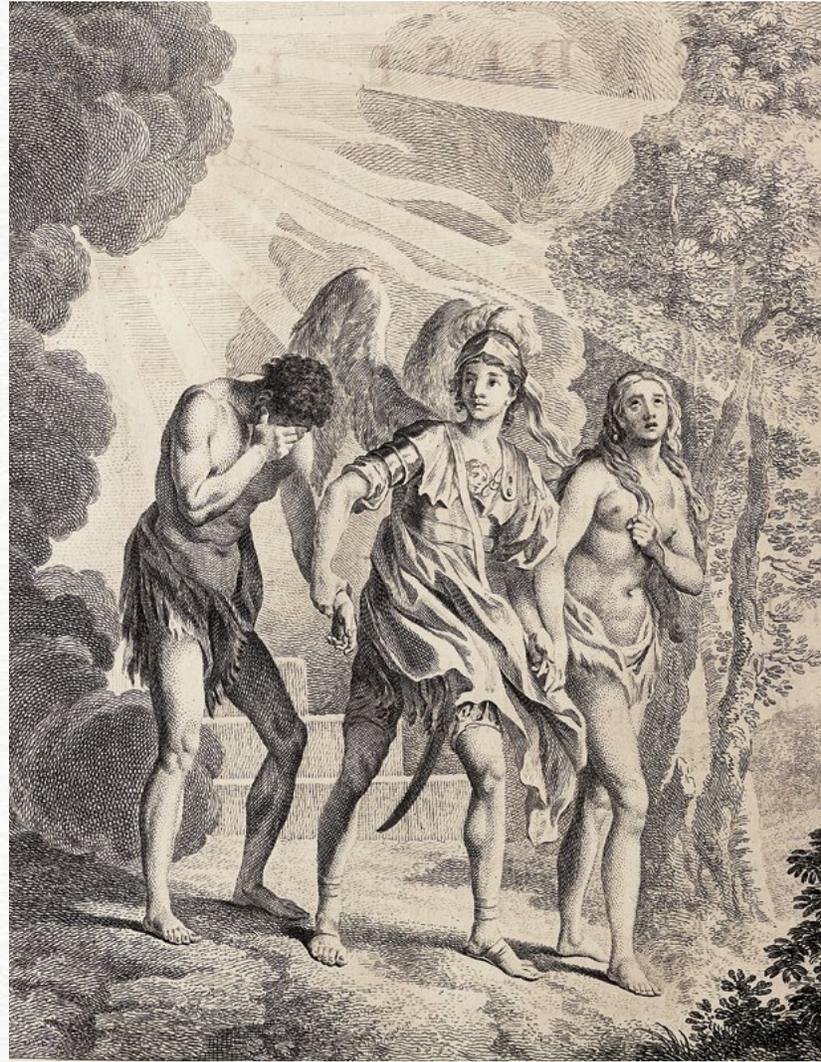
FAND R. TONSON AND
S. DRAPER, S. BIRT, T.
LONGMAN, C. HITCH,
F. HODGES, B. DOD, E.
WICKSTED, F. OSWALD,
F. WARD, F. BRINDLEY
AND C. CORBET |
LONDON 1754 | IN-4
(23 x 28 CM) | (18
P.) LXIX (41 P.) 491
PPET 460 PP(116 P.)
| 2 VOLUMES RELIÉS

La toute première «Newton-Edition», réalisée par Thomas Newton, Samuel Barrow (médecin de Charles II), Andrew Marcel et Joseph Addison. Elle est illustrée de deux portraits de Milton en frontispice et de six planches hors-texte pour chaque volume.

Reliures de l'époque en plein veau, dos à cinq nerfs ornés de caissons et fleurons dorés ainsi que de pièces de titre et de toison de maroquin rouge et noir. Habiles restaurations aux coiffes, mors et coins.

Très bel exemplaire à toutes marges de cette édition peu courante, conservée dans sa reliure anglaise d'époque.

3 800 €



UN CHEF-D'ŒUVRE
DE L'ART NOUVEAU
PAR SON PLUS ÉMINENT ARTISTE

42 – Alfons MUCHA & Émile GEBHART

Cloches de Noël et de Pâques

H. PIAZZA ET C^E | PARIS 1900 | 22,5 x 30 CM | BROCHÉ SOUS ÉTUI

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

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.

Mors et coiffes de la couverture très habilement restaurés.

2 500 €

▷ VOIR PLUS



43 – Vladimir NABOKOV

Lolita

GALLIMARD | PARIS 1959 | 14,5 x 21 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET ET CHEMISE À RABATS

 Édition originale de la traduction française par E. H. Kahane, un des 86 exemplaires numérotés sur vélin pur fil, seuls grands papiers.

Très bel exemplaire très recherché.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret historié noir, dos carré comportant le nom de l'auteur et le titre imprimés respectivement en rouge et rose et orné de minuscules taches rappen-

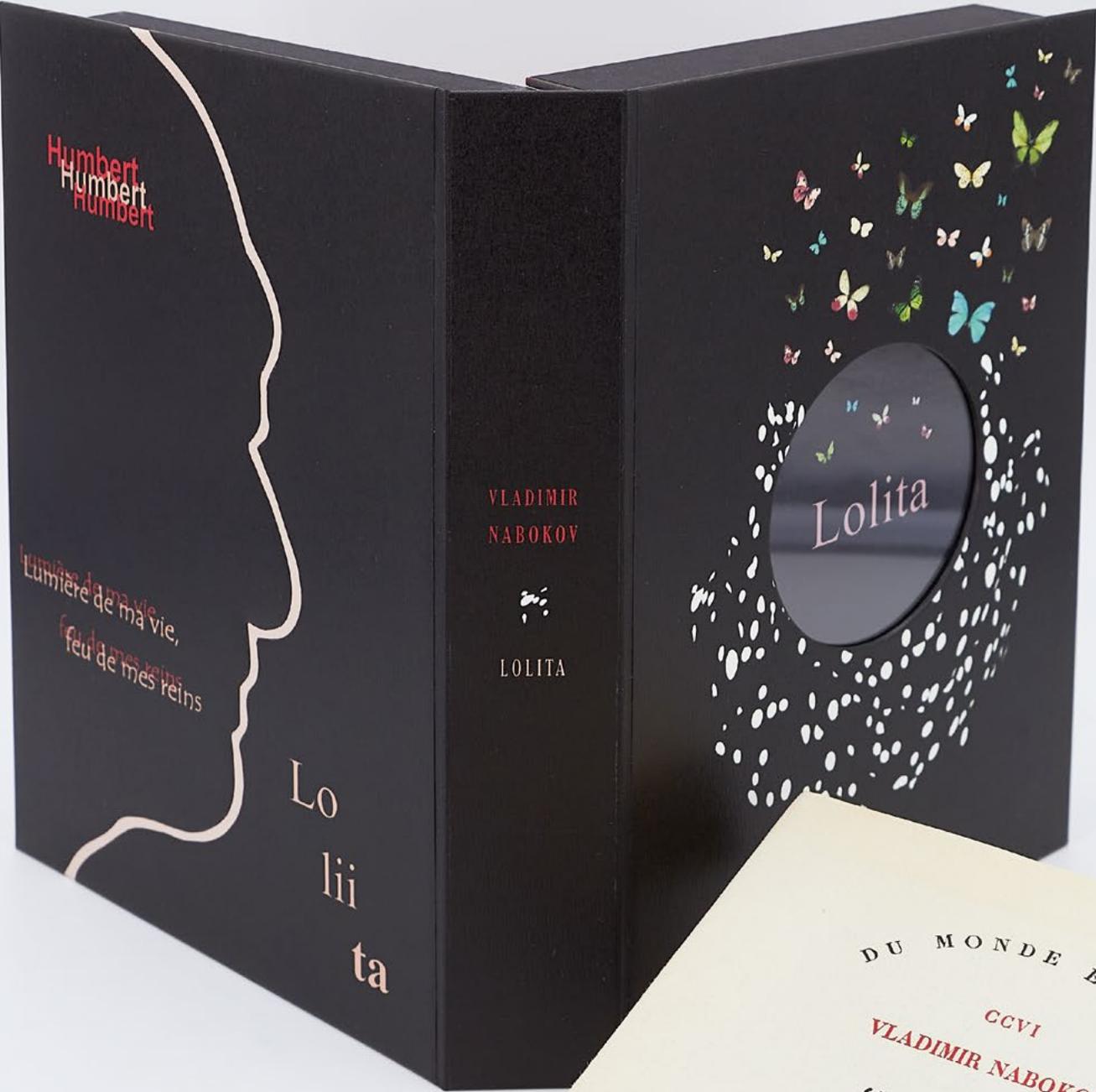
lant le motif du foulard de Lolita, premier plat comportant le titre imprimé en rouge, avec en pied la devise « *Mon péché, mon âme* » répété deux fois en rouge et en rose, percé d'un médaillon sous plexiglas encadré d'un motif tacheté blanc rappelant le foulard de Lolita, et d'où s'échappe un envol de papillons multicolores, deuxième plat portant la mention *Humbert* répétée trois fois en rouge et rose puis la phrase « *Lumière de ma vie, feu de mes reins* » répétée deux fois en rouge

et rose et le titre « *Lo lii ta* » en rose, l'ensemble de part et d'autre de la silhouette de Humbert tracée en rose, intérieur du coffret doublé de papier rose; chemise à rabats de papier blanc, dos noir comportant le nom de l'auteur et le titre imprimés réciproquement en rouge et rose et orné de minuscules taches blanches rappelant le motif du foulard de Lolita; merveilleux travail signé de l'artiste Julie Nadot.

7 800 €

▷ VOIR PLUS





Humbert
Humbert
Humbert

Lumière de ma vie,
feu de mes reins

Lo
li
ta

VLADIMIR
NABOKOV


LOLITA

Lolita



DU MONDE ENTIER
CCVI
VLADIMIR NABOKOV



LOLITA

traduit de l'anglais par
E. H. KAHANE

nrf

44 – Pierre OZANNE

*Mélanges de vaisseaux, de barques
et de bateaux – I^{er}, II^e et III^e cahiers*

CHEZ LE GOUAZ | PARIS [CA. 1810-1820] | 23,5 x 15 CM
| 36 PLANCHES RELIÉES DANS UN ALBUM OBLONG

Édition originale des ces trois suites de 12 gravures chacune, à l'eau-forte, avec dans chaque planche le chiffre de l'artiste brestois Pierre Ozanne.

Reliure postérieure en demi maroquin bleu nuit à coins, plats de papier caillouté soulignés d'un filet doré, gardes et contreplats de papier peigné. Coins frottés.

Rare et bel exemplaire.

3 500 €



▷ VOIR PLUS



45 – Friedrich NIETZSCHE

Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift [Généalogie de la morale] [avec] Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert [Crépuscule des idoles]

C. G. NAUMANN | LEIPZIG 1887 ET 1889 | 14 X 22 CM | 2 VOLUMES RELIÉS EN 1

LE FLAMBOYANT CRÉPUSCULE DE NIETZSCHE

Édition originale pour les deux textes.

Reliure en demi-veau glacé marron à coins, dos à cinq nerfs serti de guirlandes dorées et orné de doubles filets à froid ainsi que de motifs floraux dorés, roulettes dorées en tête et queue, plats de papier à la cuve, gardes et contreplats de papier feuilles d'acanthes stylisées, tranches marbrées, reliure de l'époque. Mors, coiffes et coins habilement restaurés.

Exceptionnelle réunion de ces deux grands textes nietzschéens, les derniers qu'il écrivit avant de sombrer dans la folie.

La *Généalogie de la morale*, rédigée à Sils-Maria durant l'été 1887, fut imprimée à compte d'auteur à seulement 600 exemplaires, immédiatement après l'échec de *Par-delà le bien et le mal* : « tout le monde s'est plaint du fait qu'on « ne me comprend pas », et les quelque 100 exemplaires vendus m'ont fait comprendre de façon bien tangible qu'on « ne me comprend pas » (lettre de Nietzsche à Heinrich Köselitz, 18 juillet 1887). La mention au dos de la page de titre de la *Généalogie* (« ajouté à *Par-delà le Bien et le Mal* »,

publié dernièrement, pour le compléter et l'éclairer ») témoigne de cette volonté d'éclaircissement. Les ventes de cet « écrit polémique » – tel est le sous-titre choisi par le penseur – ne remporteront pas le succès escompté : William Schaberg (*The Nietzsche Canon*) révèle que seulement 203 commandes de l'ouvrage ont été enregistrées deux mois après sa parution ; ce qui n'empêchera pas Nietzsche de commander à Naumann un second tirage de 1 000 exemplaires en octobre 1891.

Longtemps considérée comme un simple addendum, la *Généalogie* ne sera redécouverte que récemment par le monde universitaire, devenant une œuvre à part entière, aujourd'hui considérée comme **l'une des plus importantes de la pensée morale**.

Le 7 septembre 1888, Nietzsche adresse un nouveau manuscrit à Naumann :

« Très Honoré Monsieur l'Éditeur, [...] Vous pensez certainement que nous en avons fini avec les impressions : mais voici ! Justement le manuscrit le plus propre que je vous ai jamais envoyé. [...] Son titre est : *Loisir d'un psychologue*. » L'éditeur lipsien démarre immédiatement l'impression de cette nouvelle œuvre dont le titre deviendra, sous l'impulsion de Peter Gast, *Crépuscule des idoles*, pied de nez à peine dissimulé au *Crépuscule des dieux* de Wagner, avec qui Nietzsche s'était



▷ VOIR PLUS

brouillé dix ans plus tôt. Habitué à presser son éditeur, le philosophe lui demande cette fois de temporiser l'impression déjà entamée : il lui adresse entre temps l'important chapitre intitulé « Ce que les Allemands sont en train de perdre » ainsi que les aphorismes 32 à 43 des « Flâneries inactuelles ». La version finale se constituera d'un avant-propos, de dix chapitres et d'un extrait d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (« Le marteau parle »). Le premier chapitre, intitulé « Maximes et traits » (« Sprüche und Pfeile »), contient 44 aphorismes, dont les mythiques : « **Ce qui ne me tue pas me rend plus fort** » ou encore « **Sans la musique, la vie serait une erreur** ».

L'ouvrage – imprimé à 1000 exemplaires – ne paraîtra qu'en janvier 1889 alors que Nietzsche, à Turin, vient de sombrer dans la folie.

10 000 €

PIONNIERS DE LA PHOTOGRAPHIE

46 – [ANONYME]

Pauline – Daguerriotype

1847 | PHOTO : 7,2 X 9,4 CM ; VERRE : 12,3 X 15,2 CM | PHOTOGRAPHIE SUR VERRE

Un rare daguerriotype d'une jeune fille, prénommée Pauline d'après une indication au verso.

La date de 1847 figure sur des coupures de presse encollées au verso, servant de papier de montage.

Le verre peint noir à filets dorés à la feuille ne présente pas de biseau cartonné profond, ce qui correspond à une pratique d'avant 1850, période faste du daguerriotype qui sera rapidement supplanté par d'autres procédés de photographie reproductibles et moins coûteux.

Esthétique portrait réalisé aux débuts de la photographie, à mettre en regard avec le portrait d'Annie Rogers par Lewis Carroll – afin d'illustrer la constante évolution de l'esthétique du portrait de jeune fille dans la photographie au XIX^e siècle.

▷ VOIR PLUS

1 200 €



47 – [Virginia OLDOÏNI,
COMTESSE DE
CASTIGLIONE]
Pierre Louis PIERSON

Photographie originale –
« Le Bal » – Portrait de la
Comtesse de Castiglione

1895-1910 | 27,9 x 35,9 CM
| UNE FEUILLE

Photographie de Pierson représentant la comtesse Virginia Oldoïni, comtesse de Castiglione. Tirage argentique, agrandissement d'après négatif sur verre par la Maison Braun vers 1895-1910, sous passe-partout et encadré.

Numérotation au crayon au verso.

En juillet 1856, la comtesse de Castiglione se rendit à l'atelier parisien des frères Mayer et de Pierre Louis Pierson, photographe de la cour impériale. Ses premières poses signent le début d'une collaboration qui durera près de quarante ans. L'écrivain dandy Robert de Montesquiou écrira *La Divine Comtesse* (1913) en son honneur et sera fasciné par ses portraits photographiques dont il assemblera une grande collection. Elle a inspiré à Émile Zola l'envoûtant personnage de Clorinde Balbi dans *Son Excellence Eugène Rougon*.

Ce cliché a été pris à l'apogée créatrice de la célèbre courtesane qui mit à ses pieds l'Empereur des Français et le Roi d'Italie. La « plus belle femme de son siècle » s'affiche en robe de bal, véritables *regalia* de cette souveraine de Paris, qui marqua l'histoire de la photographie par ses autoportraits aux mises en scènes extravagantes et raffinées.

La comtesse a laissé en lieu de mémoires des centaines de portraits photographiques retraçant son brillant parcours d'intrigante au sein des cours européennes. Ce portrait appartient à la période la plus créative de son activité artistique avec le photographe Pierson, entre 1861 et 1867, durant son second séjour parisien. Ses apparitions dans le monde se font déjà plus rares, après le tourbillon des années 1856-58 où elle fut au cœur des intrigues politiques entre la France et l'Italie. Choissant les costumes,



LA REINE
DU BAL

▷ VOIR PLUS

UN SUPERBE CLICHÉ
DE LA PIONNIÈRE
DE L'AUTO PORTRAIT
PHOTOGRAPHIQUE

les angles et les prises de vue de ses portraits, son travail sur la mise en scène anticipe celui des photographes contemporaines comme Cindy Sherman, Sophie Calle ou Claude Cahun. Le port altier, regard désinvolte et méprisant, elle offre une silhouette imposante digne d'un portrait royal, les doigts entrecroisés sur sa robe. Le corselet et les pans de sa jupe en « signets » sombres brodés d'or exploitent à leur avantage le clair-obscur de la photographie. Son allure est encore accentuée par sa célèbre coiffure à la Cérés, en lourde tresse perchée au-dessus de la tête, terminée par un large nœud reposant nonchalamment sur son épaule dénudée.

C'est lors d'un bal que la comtesse de Castiglione fut présentée pour la première fois à Napoléon III et qu'elle consumma sa liaison avec celui qui allait devenir sa plus prestigieuse conquête. Dans les bals, la vie de la comtesse se joua, d'épopées en tragédies, tantôt libératrice de l'Italie, tantôt scandaleuse demi-mondaine aux tenues trop indécentes. Elle se fera photographe par son fidèle acolyte Pierson, immédiatement après ces événements dont elle était l'attraction principale. Passée de reine à recluse, son obsession pour la photographie prolongera encore ces heures de gloire mondaine – agissant comme témoin immortel de ces anciennes performances sociales, où elle arborait le même regard énigmatique.

Sublime portrait au bal de la Castiglione, femme fatale au sommet de son art, enveloppée de ses atours déjà portés et seulement armée du pouvoir expressif de son regard.

12 000 €

48 – [Comtesse de Virginia CASTIGLIONE] Charles ROBERT

Madame la Comtesse de Castiglione et Napoléon III ou Le Bal aux Tuileries le mardi 29 janvier 1856

PARIS 1856 | 30 x 24 CM | UNE FEUILLE SOUS MARIE-LOUISE

Encre originale signée et datée de Charles Robert, intitulée « Madame la Comtesse de Castiglione et Napoléon III ou Le Bal aux Tuileries le mardi 29 janvier 1856 ».

Cette encre immortalise la rencontre historique de la Comtesse de Castiglione, alors âgée de 19 ans, et l'empereur Napoléon III au cours d'un bal donné par la princesse Mathilde. Investie par Cavour d'une mission diplomatique délicate, la jeune comtesse était arrivée à Paris dans le but de séduire l'Empereur des Français afin de le rendre sympathique à la cause piémontaise, et ainsi le convertir à l'idée d'une Italie unifiée. Elle entretiendra une célèbre liaison avec l'Empereur qui aura pour conséquence le raffermissement des liens entre la France et l'Italie, qui prendra fin après l'attentat contre Napoléon III perpétré par des carbonari italiens dans la nuit du 5 au 6 avril 1857.

Esthétique représentation des débuts de cette Mata Hari italienne, ambassadrice et espionne au sein de la cour impériale.

1 000 €



▷ VOIR PLUS

LA
"MATA HARI ITALIENNE"

49 – Robert de MONTESQUIOU
Gabriele d'ANNUNZIO

*La Divine Comtesse
Étude d'après madame de Castiglione*

GOUPIL & C^e | PARIS 1913 | 19,5 x 28 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des quelques exemplaires numérotés sur japon, tirage de tête.

Préface de Gabriele d'Annunzio.

Ouvrage orné de 54 illustrations en camaïeu et en couleurs.

Reuvre en plein maroquin bleu nuit, dos à quatre nerfs avec discrète reprise de teinte, gardes et contreplats de soie moirée marron chocolat, encadrement de quintuples filets dorés et de fleurons dorés en écoinçons des contreplats, toutes tranches dorées, couvertures illustrées conservées, étui bordé de maroquin bleu, plats de papier marbré, intérieur de feutrine bleu clair, superbe reliure de l'époque signée Meunier.

Très bel exemplaire parfaitement établi en plein maroquin de Meunier.

3 000 €



▷ VOIR PLUS



50 — **Paul GAVARNI**

Le Carnaval à Paris
[avec] *Les Bals masqués*

CHEZ AUBERT & CIE & CHEZ BAUGER | PARIS
[1842 ET 1839] | 25,5 x 34 CM | RELIÉ

Suite de 28 lithographies en couleurs gommées de Gavarni, légendées et numérotées, comprenant 20 planches pour *Le Carnaval à Paris* et 8 planches pour *Les Bals masqués*. Complet du catalogue éditeur de 8 pages relié in-fine.

Reuvre de l'époque en demi maroquin à grain long bordeaux, plats de papier moiré, titre doré sur le premier plat. Petits défauts à la reliure, coins restaurés.

Discretes restaurations et brunissures sur quelques planches.

Précieux recueil aux somptueuses couleurs.

5.800 €

▷ VOIR PLUS

**SUPERBE ET TRÈS RARE SUITE D'UN DES
GRANDS ILLUSTRATEURS ROMANTIQUES**

51 – Paul GAVARNI

*Souvenirs du Carnaval par Gavarni. 25 planches.
Souvenirs de Carnaval. Les bals masqués.
Costumes historiques*

LÉOPOLD PANNIER ET C^e | PARIS S.D.[1840-1850]
25,5 x 34,5 CM | 25 LITHOGRAPHIES RELIÉES EN UN VOLUME

Les gravures, toutes montées sur onglets, sont précédées d'une page de titre collectif réunissant trois séries : Souvenirs de Carnaval (6 planches), les bals masqués (7 planches). Costumes historiques (12 planches).

Chacune de ces suites ont été publiées antérieurement sous leurs titres respectifs : *Souvenirs de Carnaval* chez Ritner et Goupil, *Les bals masqués* dans La Caricature et *Costumes historiques* dans le Charivari.

Elles sont ici en troisième état selon Vicaire.

Quelques rousseurs.

Reliure à la bradel en demi maroquin à grains longs rouge à coins, dos lisse orné de caissons et d'un riche décor à motif floral répété estampés à l'or, contreplats et gardes de papier à la cuve, reliure signée [Victor] Champs.

Très rare recueil en tirage de luxe imprimé sur vélin fort, élégamment établi.

Édition originale collective de cette série complète de 25 lithographies originales tirées sur vélin fort.

3 000 €



[▷ VOIR PLUS](#)

**LA JEUNESSE DORÉ DE GUSTAVE
LE TALENT N'ATTEND POINT LE NOMBRE DES ANNÉES**

52 – Gustave DORÉ

Les Différents Publics de Paris par Gustave Doré

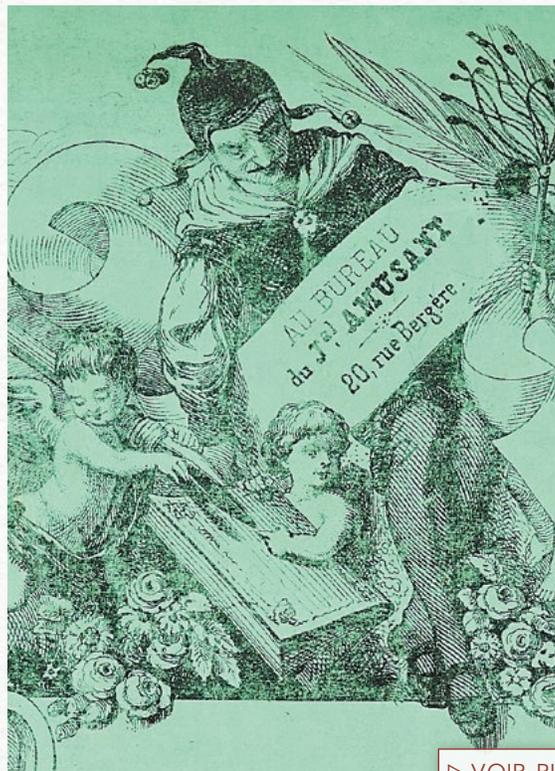
AU BUREAU DU JOURNAL AMUSANT | PARIS [1854] | 34,5 x 26,5 CM | RELIÉ

Édition originale et premier tirage de ce rare album, bien complet de sa précieuse couverture verte illustrée dessinée par Belin et des vingt lithographies de Gustave Doré, numérotées et légendées.

L'une des toutes premières publications de Gustave Doré, alors âgé de vingt-deux ans. « Doré dans cet album commence à manifester une maîtrise qu'on ne lui connaissait pas encore dans le comique et l'exubérance. on est constamment entraînés par l'abondante gaminerie de sa verve, et, comme dit Béraldi, "par une observation très juste, très spirituelle et en même temps mesurée". » (Henri Leblanc, *Catalogue de l'œuvre complète de Gustave Doré*)

Reliure postérieure en demi cuir de Russie vert olive à coins, dos passé à quatre faux-nerfs, quelques petites épidermures en coins, contreplats et gardes de papier jaspé, plats de couverture conservés, reliure signée Ch. Septier.

3 500 €



[▷ VOIR PLUS](#)

LA DANSEUSE NUE ET LE LION



53 – [COLETTE] Léopold-Émile REUTLINGER

Portrait photographique de Colette à la peau de lion

[PARIS 1907] | 28,7 x 20,4 CM | UNE PHOTOGRAPHIE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

▷ VOIR PLUS

Rare et grande photographie originale en tirage albuminé d'époque, contrecollée sur carton, représentant Colette languissamment allongée sur une peau de lion et recouverte d'une peau de léopard.

Un tirage largement tronqué, portant le même numéro manuscrit figurant au dos de notre photographie (« 11214 »), est conservé dans le fonds Reutlinger, à la Bibliothèque nationale de France (Album Reutlinger de portraits divers vol. 53, p.3). Nous n'avons pu trouver aucun autre exemplaire de cette photographie dans d'autres collections publiques. Une photographie similaire, dédiée tardivement à Maurice Chevalier, est passée en vente en 2008.

Très beau et sulfureux cliché de Colette, probablement pris l'année de son scandaleux spectacle de danse « Rêve d'Égypte » au Moulin Rouge avec son amante Missy, qu'elle embrasse sur scène.

« Colette est danseuse nue, ce qui, à cette

époque, signifie qu'elle [...] se drapait dans des voiles vaporeux, dissimule une partie de son anatomie sous des peaux de bêtes » (Paula Dumont). Les peaux de bêtes, qui épousent sa silhouette sur ce cliché, lui avaient déjà servi de sensuel costume dans *Pan* de Charles Van Lerberghe, accompagnée sur scène de Lugné-Poe et Georges Wague. C'était la première fois qu'on osait se passer d'un maillot de corps : « Je veux danser nue si le maillot me gêne et humilie ma plastique », dira-t-elle.

À l'époque de cette photographie, en 1907, Colette se produit dans d'innombrables spectacles, après ses débuts deux ans plus tôt dans le salon saphique de Nathalie Clifford Barney, où elle partageait l'affiche avec Mata Hari. Pour Colette, la danse est synonyme d'émancipation à plus d'un titre – avant tout un moyen de subsistance et de libération de son corps, qui lui appartient enfin après sa séparation d'avec Willy en 1906. On rapprochera sa danse ondulante, presque sans geste, de celles de Loïe Fuller et Isadora Duncan ; son plus grand succès étant « la Chair », un

COLETTE, LA « DANSEUSE NUE » DANS SON COSTUME DE SCÈNE

mimodrame qu'elle jouera deux cents fois à Paris et qui s'exportera à la Manhattan Opera House de New York, avec une nouvelle distribution. C'est également dans les hauts lieux de la danse parisienne que Colette s'affiche librement au bras de ses amantes. Son union scandaleuse avec Missy, la virile marquise de Morny, qui l'accompagne sur scène en costume, contribua à la célébrité de ses représentations.

Il s'agit sans doute du plus rare cliché de Colette réalisé par Reutlinger, qui la photographia également drapée à la grecque ou arborant son costume du « Rêve d'Égypte ».

Rarissime témoignage visuel d'une révolution du costume de danse opérée par Colette, figure incontournable du Paris artistique et littéraire au XX^e siècle.

6 800 €

Photographie originale – Mata Hari

[MILAN CA. 1911-1912] | PHOTOGRAPHIE : 16,2 x 23 CM ; CARTON : 25,9 x 35,7 CM | UNE PHOTOGRAPHIE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

Très rare portrait photographique original de Mata Hari, tirage gélatino-argentique contrecollé sur un carton rigide du studio Gigi Bassani & C., Milan, via Passarella, 20.

Tampon sec en partie inférieure droite du carton « Cerasola & Giaconessi ».

Coins légèrement émoussés, une petite rayure au niveau du rideau. Trace d'adhésif au verso.

Les portraits de Mata Hari dans ce format sont d'une grande rareté, nous n'avons pas été en mesure de trouver des photographies similaires passées en vente ces dix dernières années. Celui-ci est notamment absent de l'album compilé par Mata Hari elle-même et conservé au Fries Museum de Leeuwarden.

Ce portrait en pied de la plus célèbre espionne du XX^e siècle a été réalisé à Milan à l'apogée de sa carrière de danseuse, en 1911 ou 1912. Elle se produit au début de l'année 1911 au célèbre théâtre de la Scala, consécration de sept ans et demi d'apparitions dans les salons parisiens et les music-halls. La danseuse y interprète l'intermède qui sera l'un de ses plus fameux numéros, « La princesse et la fleur magique » de l'*Aramide* de Gluck, sous la direction de Tullio Serafin. Peu de temps après, la Scala la réinvite dans le rôle de la « Vénus noire » du ballet moderne *Bacchus et Cambrinus* de Romualdo Morenco, où elle danse couverte de perles et parée de sa fameuse brassière de bronze. La danseuse hétéroïte est alors convoitée dans l'Europe entière et reçoit les honneurs de Puccini et Massenet. Dans une lettre à son imprésario Gabriel Astruc, elle parle en effet de ces représentations à la Scala, qui étaient une étape importante pour espérer rejoindre les Ballets Russes et asseoir sa réputation de danseuse d'opéra et de ballet : « vous recevez la visite de Mr. Mingardi, directeur de la Scala de Milan, qui me propose un engagement. Je désire beaucoup accepter cela en attendant que Mr [Léon] Bakst fasse

ses créations... Montrez lui mes documents et prenez mes intérêts... Mata-Hari ». Son rêve d'intégrer la fameuse compagnie de Diaghilev ne se réalisera pas. La même année, en 1911, elle échouera à l'audition présidée par le décorateur Bakst, en remplacement du maître russe qui ne daignera pas la voir danser.

Ce fabuleux portrait en pied la montre parée de splendides fourrures ; la légende voudrait même qu'elle se soit rendue nue

sous un manteau d'hermine devant le peloton d'exécution. On la voit arborant un manteau presque identique dans une photographie prise au champs de courses, lieu de rendez-vous par excellence des demi-mondaines, lors du prix de Longchamp en 1911.

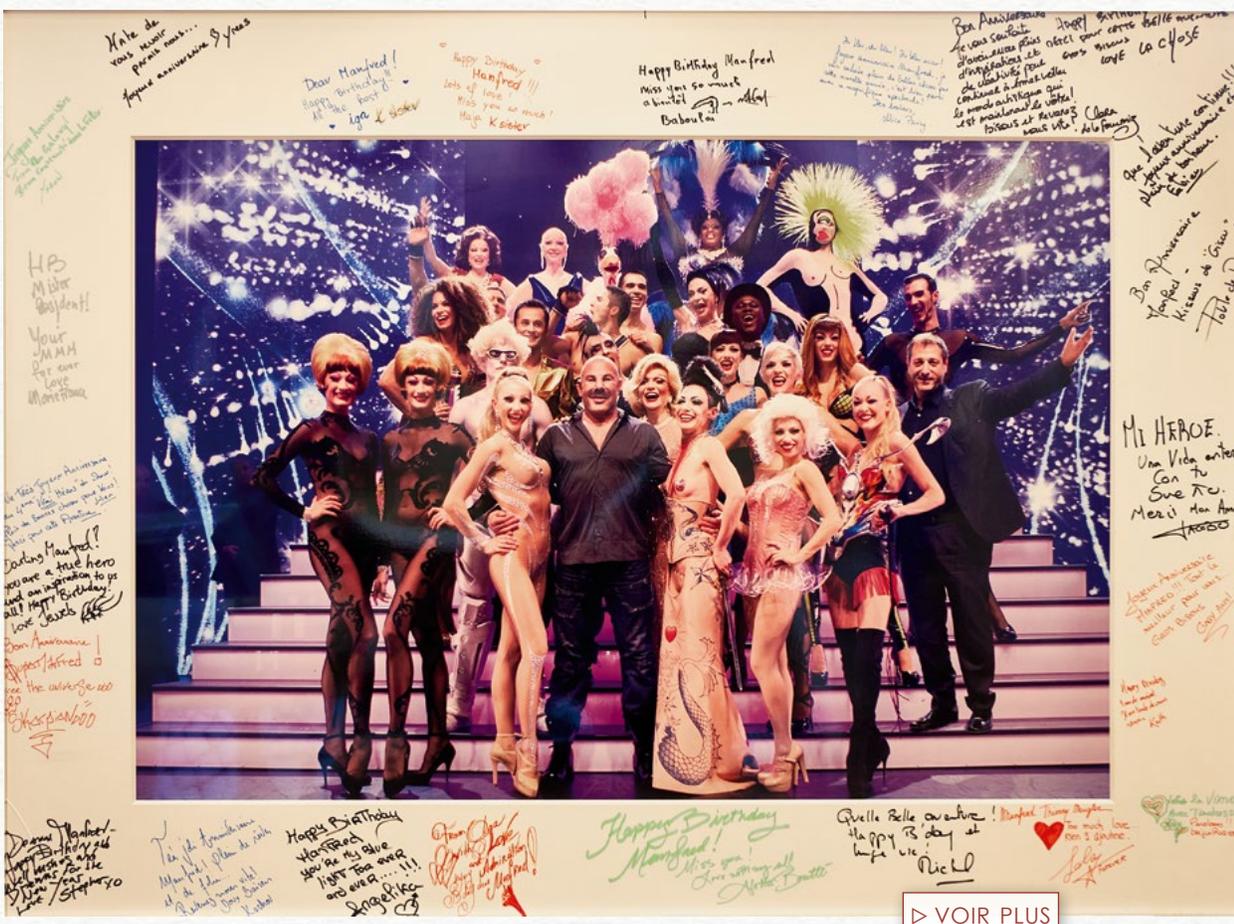
Un superbe et envoûtant portrait de la grande prêtresse orientale de la Belle Époque au destin tragique, réalisé au point culminant de sa carrière de danseuse.

MATA HARI À MILAN, AU FAÎTE DE SA GLOIRE

7 500 €

▷ VOIR PLUS

Dear Manfred!
Happy Birthday!!!
All the best!
Iga & sister



▷ VOIR PLUS

HB
Mister
Resident!
Your
MMM
For ever
Love
Marie-France

55 – [Thierry MUGLER] Sylvie GERMOND

Monumentale photographie représentant Thierry Mugler entouré des artistes de son spectacle de cabaret « Mugler Follies »

[PARIS] 19 DÉCEMBRE 2013 | CADRE : 116,5 x 86,5 CM / SUJET : 89,5 x 60,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE ENCADRÉE

Monumentale photographie représentant Thierry Mugler entouré des artistes de son spectacle de cabaret intitulé « Mugler Follies ». Le cliché est conservé sous un cadre métallique argenté et sous une marie-louise sur laquelle tous les amis présents sur la photographie ont apposé un message d'anniversaire et signé à l'aide de feutres multicolores. On reconnaît plu-

sieurs personnalités telles que la chanteuse Marie-France (interprète de Marlène Dietrich et Marilyn Monroe) ou la drag queen Lola Dragoness Von Flame.

Le cliché est signé et daté au dos par la photographe, Sylvie Germond. Le verre est un peu fendu au coin inférieur gauche.

On joint : un dossier d'infographies ayant servi à concevoir les décors et les costumes.

Immense et unique photographie, témoignage de l'excentricité des costumes conçus par Mugler et de l'attachement des artistes ayant collaboré avec lui.

2 500 €

Tous les jours anniversaire
Manfred! Plein de rêves
et de folie...
Revenez nous vite!
Dany Saisien
Kachal

Happy Birthday
Manfred!
Miss you!
Love with my all
Notta Beatti

From Olga
Dimitri and Administration
By the way dear Manfred!

Quelle Belle aventure!
Happy Birthday at
home!
Nick

Happy Birthday
Manfred!!!
Lots of love!
Miss you so much!
Haja K sister

56 – Thierry MUGLER

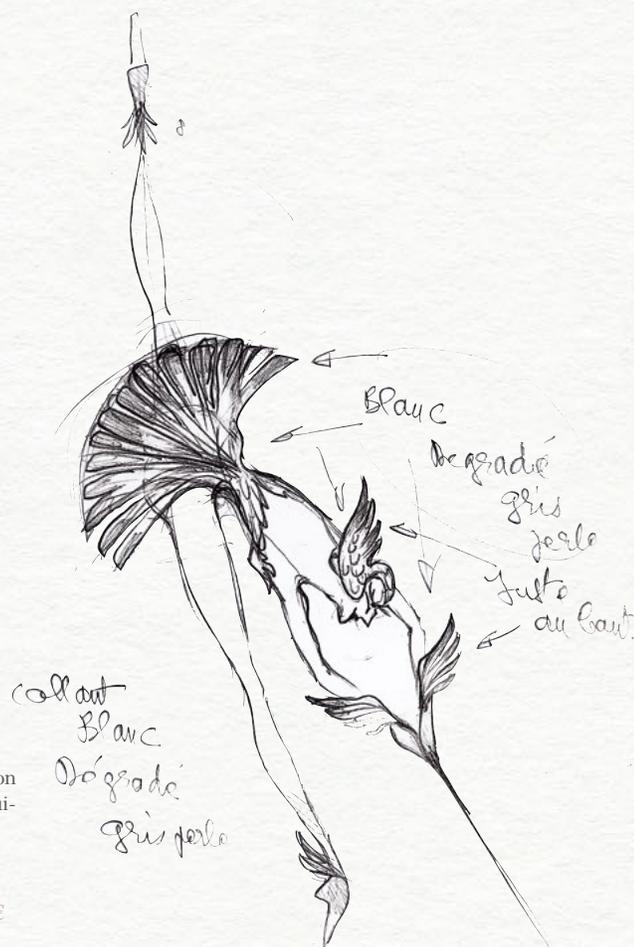
Dessin original
Projet de costume pour un ballet

[CA. 2010-2020] | 21 x 29,8 CM | UNE FEUILLE

▷ VOIR PLUS

Dessin original de Thierry Mugler, entièrement réalisé au crayon de papier sur un feuillet de papier fort blanc, représentant une danseuse de ballet en costume d'oiseau. Plusieurs indications manuscrites de la main du styliste : « Collant blanc dégradé gris perle », « Blanc dégradé gris perle », « Juste au bout ».

Nous n'avons hélas pu retrouver pour quel spectacle Mugler projetait la réalisation d'une telle tenue, mais rappelons que le styliste était très attaché à la danse, ayant lui-même rejoint à quatorze ans les ballets de l'opéra du Rhin.



1 500 €

57 – Thierry MUGLER

Dessin original
Projet pour le masque féminin d'un ballet

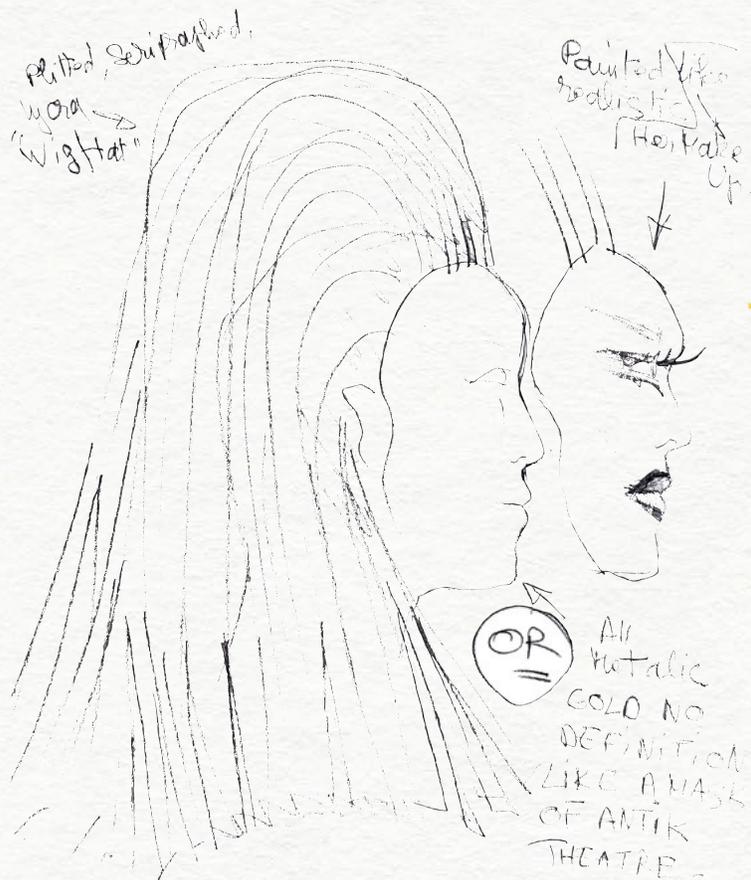
[CA. 2019] | 21,6 x 27,9 CM | UNE FEUILLE

Dessin original de Thierry Mugler, entièrement réalisé au crayon de papier sur un feuillet de papier blanc. On y voit un profil de femme ; sur son visage un masque et devant celui-ci un second. Nombreuses annotations techniques, également de la main de Mugler, tout autour du dessin : « (?) serigraphed, lycra « Wig Hat » », « Painted realistic, like her make-up », « Or All metallic GOLD NO DEFINITION LIKE A MASK OF ANTIK THEATRE ».

Ce dessin est probablement le projet d'un costume réalisé pour le ballet « MCGREGOR + MUGLER » du chorégraphe Wayne McGregor et pour la danseuse Olga Smirnova. Rappelons que Mugler était très attaché à la danse, ayant lui-même rejoint à quatorze ans les ballets de l'opéra du Rhin.

1 200 €

▷ VOIR PLUS



Lettre autographe signée multicolore adressée à Max Pellequer

20 DÉCEMBRE 1955 | 26,8 x 20,9 CM | UN FEUILLET

Élégante lettre autographe multicolore de Pablo Picasso à Max Pellequer, signée et datée par l'auteur du 20 décembre 1955. Un feuillet au crayon multicolore (bleu, vert, orange et rouge). [Vendue non encadrée]

Traces de plis transversaux inhérents à l'envoi.

Cette œuvre d'art littéralement « graphique » constitue un superbe maillon polychrome de la chaîne épistolaire qui lia le plus grand artiste du XX^e siècle à son principal mécène.

Malgré son intense correspondance, les lettres entièrement autographes de Picasso sont d'une très grande rareté, comme le souligne Laurence Madeline dans l'article qu'elle consacre à cette confidentielle activité de l'immense artiste : « L'inertie paralysant Picasso, qui préfère son travail d'artiste à celui de secrétaire, rend plus essentielles et plus touchantes les lettres qu'il se plaît à rédiger » (in « Picasso épistolier », *L'Herne*, n° 106).

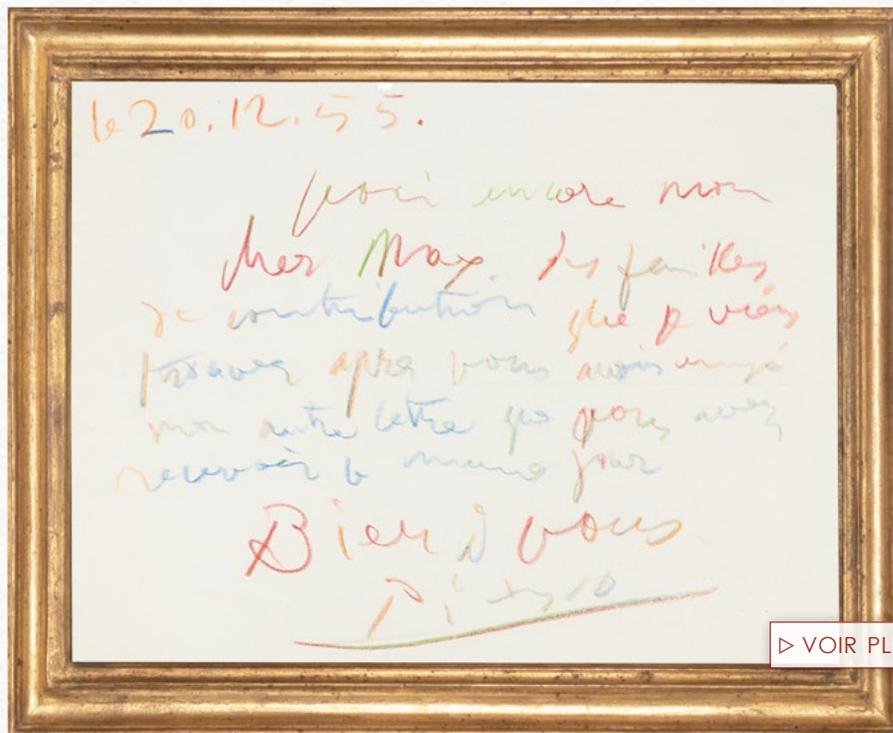
Installé sur les hauteurs de Cannes, le peintre est en effet épaulé par son fidèle secrétaire et ami d'enfance Jaume Sabartés. Celui-ci se charge de l'écriture de nombreuses missives – à l'exception notable de celles adressées à Pellequer, pour lequel l'artiste rédige chaque lettre, même les plus anodines, d'une ample et voluptueuse écriture, jouant des lettres et des mots comme autant d'objets graphiques s'assemblant et se réperçant esthétiquement dans l'espace de la feuille, en parfait décalage avec le prosaïsme du message. On pourra même arguer que son âme d'artiste a largement envahi sa correspondance courante et administrative avec son banquier et ardent collectionneur de ses œuvres.

Une partie de la correspondance Picasso, Pellequer est d'ailleurs conservée au musée national Picasso à Paris.

UN DESTINATAIRE HORS DU COMMUN

Le banquier et collectionneur Max Pellequer fut présenté à Picasso en 1914 par son oncle par alliance André Level. Il sera rapidement l'un de ses plus importants collectionneurs et, plus tard, son conseiller financier pendant plus de 30 ans.

L'intérêt de Pellequer pour les œuvres de Picasso commence dès les années 1910, notamment par le bouffon en bronze qu'il acquiert auprès d'Ambroise Vollard.



▷ VOIR PLUS

Pendant les années 1930 et 1940, il devient le banquier personnel du peintre dont il assure la fortune et lui permet de s'installer confortablement dans le Sud de la France. Les deux hommes entretiendront tout au long de leur vie une intense amitié et complicité artistique. Picasso réalise notamment pour Pellequer un superbe ex-libris sur cuivre ; lui achète des toiles dont *La Mer à L'Estaque* de Cézanne [conservée au Musée Picasso, Paris] ; en échange d'autres et lui fait don de plusieurs œuvres. Amateur averti et passionné, Pellequer constitua une des plus belles collections de toiles de grands maîtres de l'art moderne : Degas, Raoul Dufy, Paul Gauguin, Fernand Léger, Henri Matisse, Joan Miró, Modigliani, and Maurice Utrillo, aujourd'hui conservés dans les plus importants musées internationaux.

L'« ART ÉPISTOLAIRE » DE PICASSO

La production épistolaire de Picasso agissait comme un exutoire à son incessante énergie créatrice qui se déclinait en céramiques, sculptures, photographies, illustrations, collages, ou poésies... Chaque lettre était propice à l'éclosion du génie, qu'importe le contenu administratif de ses échanges avec Pellequer. Peut-être pour en

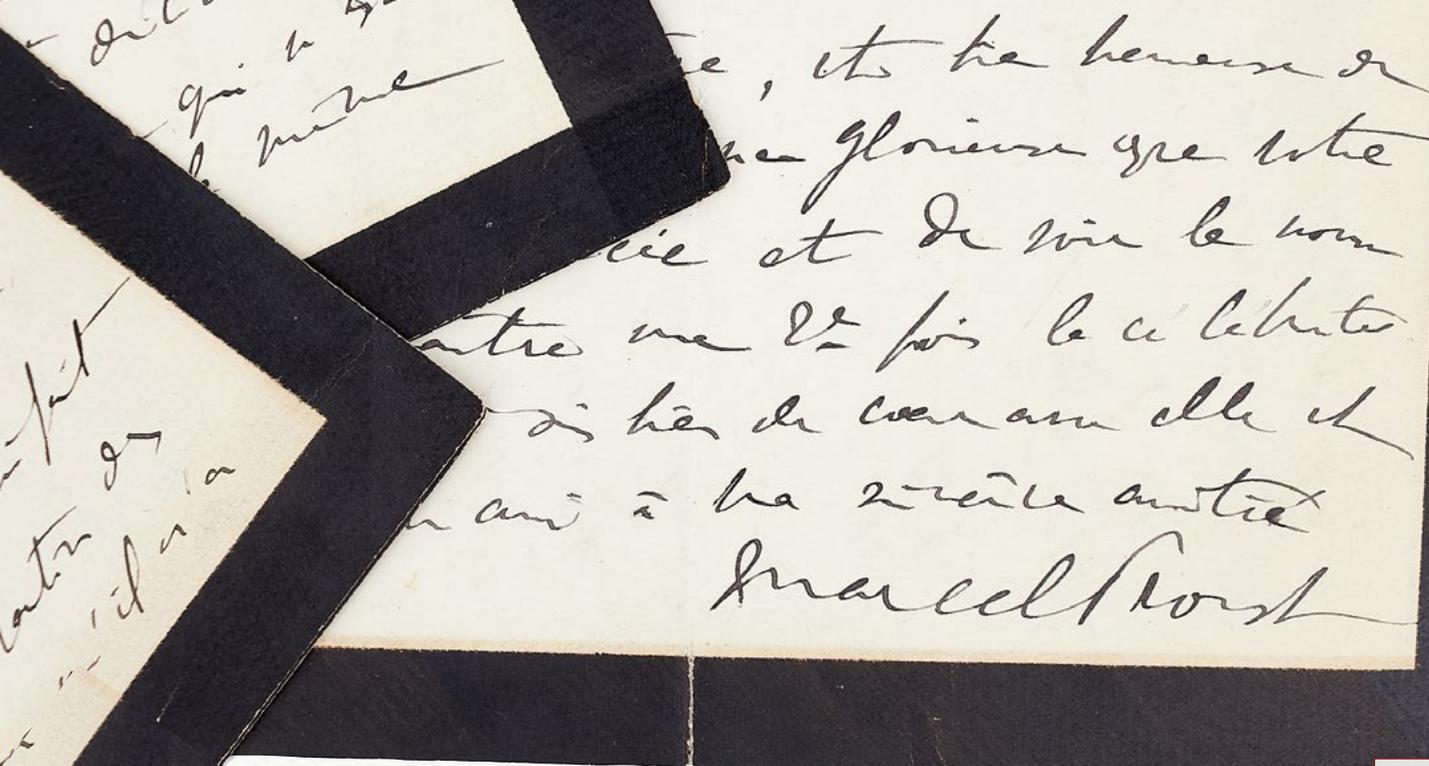
contrer la platitude, Picasso redoublait-il d'efforts : une explosion de couleurs, des lettres calligraphiées en travers de la page... afin de conjurer la banalité du sens par l'élégance de la forme et parer ses mots de teintes chatoyantes aux pastels gras, feutre noir ou crayons de couleurs. Aussi, ces lettres de l'alphabet, chiffres, mots, phrases, posés sur le papier comme autant de gammes musicales, sont rendus littéralement vivants par la puissance créatrice du peintre.

LES ANNÉES DE « LA CALIFORNIE » À CANNES

Installé avec Jacqueline Roque dans la villa La Californie, le peintre réalise au moment de cette lettre une série de captivants portraits lithographiés de sa compagne. **Paradoxalement, cette lettre colorée correspond à une période très monochrome de son œuvre – un superbe pendant aux lavis de noir sur zinc.** La mort de Matisse était survenue un mois plus tôt, avec qui Pellequer entretenait aussi une correspondance.

Très belle et visuelle illustration du besoin d'expression totale de Picasso, au travers de sa correspondance avec l'un de ses proches conseillers et amis.

10 000 €



▷ VOIR PLUS

59 – Marcel PROUST

Lettre autographe signée adressée à René Peter :

« Je leur souhaite toutes les voluptés depuis les plus hautes jusqu'aux plus grossières »

MARDI [25 OCTOBRE 1904] | 12,6 x 20,4 CM | 12 PAGES SUR 3 BIFEUILLETS

Lettre autographe signée de Marcel Proust, adressée à René Peter. Douze pages rédigées à l'encre noire sur trois bifeuillets de papier blanc bordé de noir.

Déchirures aux extrémités le long des plis des bifeuillets, n'affectant pas le texte.

Publiée dans Kolb, IV, n° 168.

Très longue lettre de Proust, pleine de sous-entendus, au dramaturge René Peter. Vantant le succès de ce dernier, Proust fait la sublime confession de sa propre vanité d'écrivain et de ses ambitions littéraires. Il laisse subtilement transparaître sa jalousie pour la maîtresse de Peter et déclare également sa dévotion absolue à Reynaldo Hahn. Il s'agit d'une des premières missives qu'il envoie à Peter, son ami d'enfance, après avoir récemment repris contact avec lui.

Proust, éternellement accablé de maux, reste reclus et s'excuse d'avoir manqué la répétition de la nouvelle pièce de Peter, *Le Chiffon*. La comédie en trois actes de Peter sur une musique de Reynaldo Hahn, créée à l'Athénée le mois suivant, connaîtra un franc succès et une soixantaine de représentations

avant la fin de l'année. Le jeune Proust se remet à l'opinion dithyrambique de Hahn qui avait assisté aux répétitions, et la missive se mue en une déclaration d'amour au compositeur et à son jugement impeccable :

« Reynaldo m'a dit que votre pièce était délicieuse et ravissante, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, qu'il y avait ri et pleuré comme il ne rit et pleure jamais au théâtre et que la langue était exquise. Cela j'en étais certain. Mais ne connaissant rien de vous, je ne pouvais savoir si vous aviez le génie dramatique. J'en suis certain maintenant car si je ne connais pas de juge aussi sévère, aussi ridiculement sévère que Reynaldo, je n'en connais pas non plus qui ait plus de goût. De sorte que sa sévérité habituelle, sa perspicacité foncière, donnent à son enthousiasme une valeur très grande à mes yeux ».

Dans un enchevêtrement caractéristique d'aveu et de déni, Proust cache à peine ses ambitions et sa quête de reconnaissance. Il appelle de tous ses vœux les mêmes lauriers qu'il place sur la tête de Peter :

« Votre pauvre et charmante mère qui comme tous ceux qui aiment et qui ont vécu, la vie meurtrissant toutes nos tendresses, a tant souffert, assiste à ce grand bonheur, à ces premiers rayons de la gloire sur

vos front charmant, que Vauvenargues dit plus doux que le soleil levant. Je n'en parle que par citation, ne les ayant jamais connus moi-même ! »

« CEUX QUE J'AIME, JE LEUR SOUHAITE TOUTES LES VOLUPTÉS DEPUIS LES PLUS HAUTES JUSQU'AUX PLUS GROSSIÈRES »

Il finira même par instiller sa vocation littéraire dans le parcours du narrateur de *La Recherche*, sa formation d'homme de lettres davantage marquée par les déceptions que par les « rayons de la gloire » tant attendus par Proust lui-même. Elle culmine cependant dans le *Temps retrouvé* par une épiphanie : le narrateur sait maintenant quoi écrire et, surtout, comment l'écrire.

La lettre marque les débuts du trio Proust-Peter-Hahn dont la complicité était telle qu'ils formeront un vocabulaire spécial dont eux seuls avaient le secret. Le fleuve de mots de cette lettre illustre parfaitement cet indéniable lien entre désir et admiration intellectuelle :

« Car je tiens aussi au succès, je suis extrêmement matériel dans mes vœux pour ceux que j'aime et je leur souhaite toutes les voluptés depuis les plus hautes jusqu'aux plus grossières ». Malgré ces démonstrations de générosité, l'écrivain ne peut cependant masquer une certaine jalousie envers Robert Danceny, fictif co-auteur du *Chiffon* qui n'était autre que la maîtresse de Peter, Mme Dansaert. Proust lui fait élégamment mais explicitement référence :

« Cela me rend heureux de penser que la charmante femme dont on m'assure que c'est elle qui se cache sous le nom masculin de votre collaborateur, sera de moitié dans votre

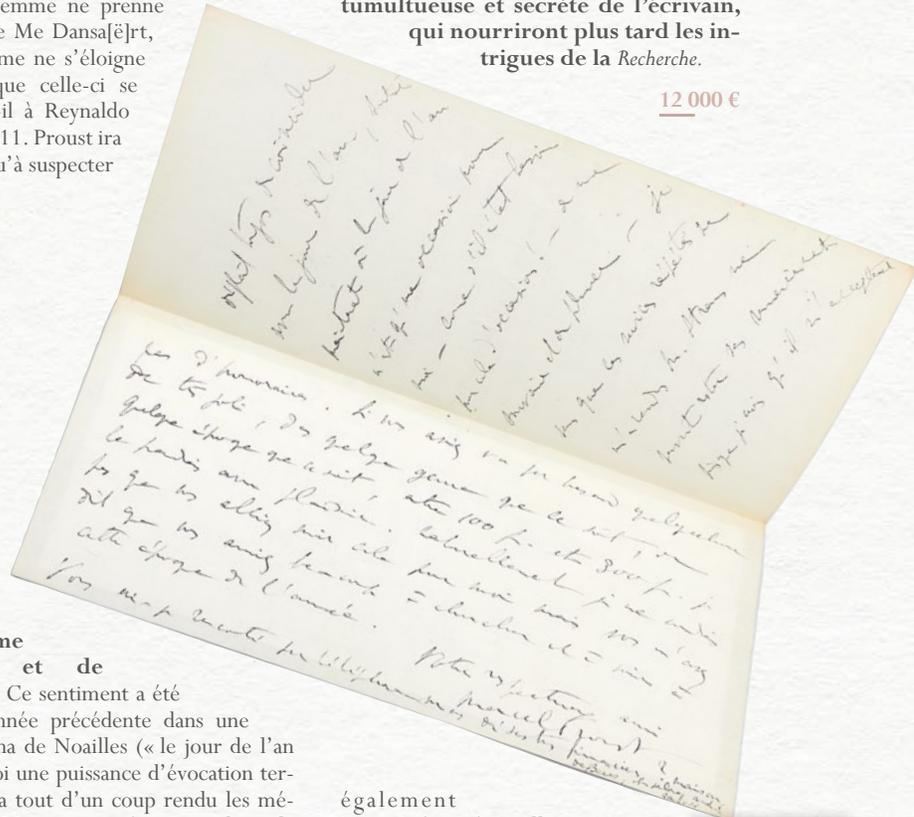
œuvre. Je ne dis pas de votre succès, car collaboratrice ou non, elle eût toujours par le cœur partagé votre succès, ayant je crois pour vous une amitié profonde ».

Typique d'un Proust transposant ses désirs à travers la fiction, l'écrivain formera dans les années suivantes divers scénarios dramatiques et morbides entre Peter et cette jeune femme : « j'ai peur qu'une fois marié, sa femme ne prenne ombrage de Me Dansa[è]rt, que lui-même ne s'éloigne d'elle et que celle-ci se tue » écrit-il à Reynaldo Hahn en 1911. Proust ira même jusqu'à suspecter

une liaison entre Peter et son secrétaire Robert Ulrich, qu'il reprochera violemment au dramaturge dans des lettres passionnées.

Exceptionnelle lettre d'un Marcel Proust avant la légende et la gloire, qui aspire secrètement à la reconnaissance littéraire dont Peter jouit déjà grâce au succès de sa pièce de théâtre. Cette missive rassemble de grands protagonistes de la vie sentimentale tumultueuse et secrète de l'écrivain, qui nourriront plus tard les intrigues de la Recherche.

12 000 €



60 – Marcel PROUST

Lettre autographe signée adressée à Mme Catusse

[CA. 1907] | 12,6 x 20,4 CM
3 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

« LE JOUR DE L'AN N'EST QU'UNE OCCASION POUR MOI – COMME S'IL ÉTAIT BESOIN D'OCCASIONS ! – DE ME SOUVENIR ET DE PLEURER »

Lettre autographe signée de Marcel Proust, probablement adressée à Madame Catusse. La destinataire ainsi que la date de la missive ont été déterminées par Jean-Yves Tadié. Trois pages rédigées à l'encre noire sur un bifeuillet de papier blanc bordé de noir. Une pliure transversale inhérente à l'envoi.

Sombre et admirable missive empreinte de mélancolie proustienne, alors que le futur auteur de la Recherche ressent plus que jamais les affres du deuil de sa mère dont le souvenir est ravivé au passage de la nouvelle année.

L'écrivain à la générosité légendaire charge également sa fidèle confidente, Madame Catusse d'acheter un cadeau au couple Straus, dont l'épouse a inspiré le personnage de la Comtesse de Guermantes.

La fin 1907, date présumée de cette lettre faisant allusion au Nouvel An approchant, marque le deuxième réveillon passé sans Madame Proust, décédée deux ans auparavant : « Le jour de l'an n'est qu'une occasion pour moi — comme s'il était

besoin d'occasions ! — de me souvenir et de pleurer ». Ce sentiment a été évoqué l'année précédente dans une lettre à Anna de Noailles (« le jour de l'an a eu sur moi une puissance d'évocation terrible. Il m'a tout d'un coup rendu les mémoires de Maman que j'avais perdues, la mémoire de sa voix », février 1906).

Ce moment fatidique agira sur Proust comme une pernicieuse madeleine, à la fois réminiscence sensorielle et conscience aiguë du manque de l'être aimé. Il débutera bientôt l'écriture de la Recherche afin de conjurer par les mots cette figure maternelle dont l'absence demeurera insoutenable.

Pour l'heure, Proust s'attelle à l'écriture d'une série de Pastiches pour le *Figaro* « qui n'étaient, en réalité, qu'un avant-dernier détour avant l'écriture de la Recherche » (George D. Painter). L'un de ces Pastiches portait sur l'escroquerie subie par le président de la maison De Beers, dont Proust possédait des actions. S'imaginant déjà ruiné, il mentionne ses revers de fortune en lettres capitales « VOUS AI-JE RACONTE PAR TÉLÉPHONE MES DÉSASTRES FINANCIERS ?... » Accablé de maux, il est

également en prise à ses éternelles crises d'asthme « provoquées ou exaspérées par ces brouillards terribles » qui le forcent à la réclusion et même au silence : « le téléphonage m'est très périlleux. Et je suis aussi très fatigué pour écrire ».

Amie de la mère de Proust, la destinataire Mme Catusse est un soutien précieux pour l'écrivain. La prolifique correspondance de Proust avec celle que Ghislain de Diesbach surnomme sa « Notre-Dame-des-Corvées » représente **une ressource inépuisable de connaissances sur sa vie secrète, ses peurs et ses tergiversations.** Proust l'appela affolé lors d'une crise d'aphasie dont fut victime sa mère peu avant sa disparition. Alors que son isolement se fait toujours plus grand après son installation au 102 boulevard Haussmann l'année précédente, Proust sollicite l'aide de celle-ci dans de nombreuses affaires, notamment l'achat de

▷ VOIR PLUS

fameux cadeaux : « **J'aurais voulu vous demander si vous n'avez par hasard rien vu pouvant convenir aux Straus, quoique cela me déplait toujours de coïncider avec le jour de l'an** ». Ce sentiment inspirera un passage de *La Prisonnière* fustigeant ces mêmes « cadeaux du premier janvier » offerts à Madame Verdurin : « objets singuliers et superflus qui ont l'air de sortir de la boîte où ils ont été offerts et qui restent toute la vie ce qu'ils ont été d'abord [...] ». Connu pour ses frénétiques

démonstrations de prodigalité, Proust surmonte ici son aversion pour ces cadeaux de circonstance. Le moindre service rendu à l'écrivain donnait en effet lieu à d'extravagantes dépenses auxquelles les époux Straus n'échappent pas. Avocat de son état, Émile Straus avait sans doute assisté l'écrivain dans ses affaires de succession : « Je sens que les services répétés que m'a rendus M. Straus ne peuvent rester sans remerciements, puisque je crois qu'il n'accepterait pas d'honoraires. Si vous aviez vu par hasard quelque chose de

très joli, dans quelque genre que ce soit, ou quelque époque que ce soit, entre 100 fr. et 300 fr., je le prendrais avec plaisir. »

Un précieux exemple de la générosité « si étrange et agressive » d'un Proust éternellement endeuillé et meurtri, faisant dans cette lettre une parfaite démonstration du lien entre amitié et argent, qui deviendra un thème récurrent de la Recherche.

8 500 €



▷ VOIR PLUS

L'EXEMPLAIRE EXCEPTIONNEL DE PIERRE BERGÉ

61 – Marcel PROUST

À la recherche du temps perdu

GRASSET POUR LE VOLUME I & GALLIMARD POUR LES SUIVANTS | PARIS 1913-1927 ET 1919 | 12 x 19 CM POUR LE PREMIER VOLUME & 13 x 19,5 CM POUR LE SECOND & 14 x 19,5 CM POUR LES SUIVANTS | 13 VOLUMES RELIÉS

Rare exemplaire de toute première édition pour *Du côté de chez Swann* (faute à Grasset, premier plat à la date de 1913, absence de la table des matières, présence du catalogue in fine) ; exemplaire de première édition sans mention pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dont il n'a été tiré qu'environ cinquante exemplaires. Les 2 000 exemplaires suivants présentent une mention fictive sur la couverture, étiquette collée « majoration temporaire cinquante pour cent » au dos de la couverture souple conservée ; exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers avec les réimposés, pour les volumes suivants.

L'exemplaire de *Du côté de chez Swann* porte bien la célèbre « faute à Grasset » : la plus importante erreur d'impression, présente uniquement sur les services de presse et les tout premiers exemplaires. En effet, cette barre typographique « | » qui s'est glissée entre le E et le T de Grasset en bas de la page de titre fut corrigée très rapidement en cours de tirage. Les quelques grands papiers, ne présentant plus les coquilles de cette première édition, ont donc été imprimés après correction. Véritable indication des exemplaires de première édition, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ne comporte pas de mention de tirage. Bien que portant le même achevé d'imprimé du

30 novembre 1918, les 128 exemplaires réimposés ne seront imprimés qu'un an plus tard, avec les grands papiers de la réédition de *Swann*.

L'édition originale complète de *La Recherche du temps perdu* comprenant les deux premiers volumes sur papier ordinaire avec les particularités mentionnées ci-dessus, puis des exemplaires de luxe pour les volumes



suivants. Ces exemplaires de luxe sur pur-fil sont de même format que les deux premiers volumes.

Reliures en demi-marouquin bleu marine à coins, dos à cinq nerfs soulignés de filets dorés, dates dorées en queues, plats, gardes et contreplats de papier plumes de paon, couvertures et dos conservés pour tous les volumes, têtes dorées sur témoins, étuis bordés de marouquin bleu marine, plats de papier plumes de paon, intérieur de feutrine bleu marine, élégant ensemble signé J.-P. Miguet.

Petits coins restaurés sur le dos et les plats du premier volume, morceau de papier res-

tauré dans la marge du premier feuillet de Sodome et Gomorrhe II.

Cette collection complète de *La Recherche* comprend 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).

Très bel exemplaire dans une reliure en marouquin de Jean-Paul Miguet.

Provenance : **bibliothèque de Pierre Bergé**, homme d'affaires, écrivain et com-

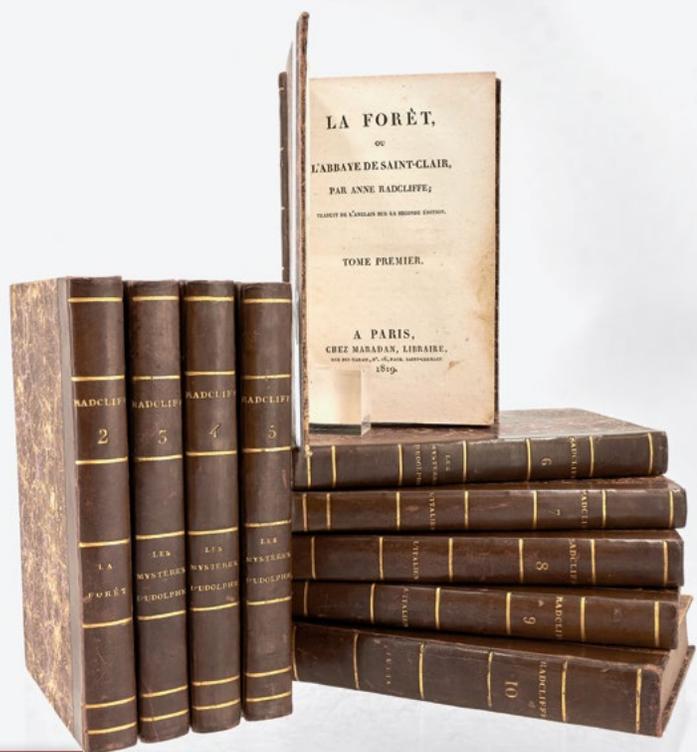
pagnon du couturier Yves Saint-Laurent, avec son ex-libris gravé sur chaque page de garde. Après la célèbre « vente du siècle » des œuvres d'art de la collection Bergé-Saint-Laurent vendues aux enchères après la mort du grand couturier pour 375,3 millions d'euros, Pierre Bergé a attendu encore treize ans avant de se séparer de sa prestigieuse bibliothèque réunie pendant quarante ans avec son célèbre partenaire. Considérée comme l'une des plus belles collections bibliophiliques du siècle, la bibliothèque de l'homme d'affaires surnommé le « Prince de la Haute Couture » a été exposée à New York avant d'être vendue aux enchères.

30 000 €

62 – Anne RADCLIFFE

Œuvres d'Anne Radcliffe

MARADAN | PARIS 1819 | 10,5 x 17 CM | 10 VOLUMES RELIÉS



▷ VOIR PLUS

Première édition collective française complète. Partitions reliées in-fine du dernier volume.

Reliures de l'époque en demi veau brun très finement frottées par endroits, dos lisses ornés de filets dorés, plats de papier caillouté.

Déchirures marginales avec manques sur la page de faux-titre du premier tome. Un petit manque marginal sur la page de faux-titre du cinquième volume. Rousseurs éparées sur quelques volumes.

Tomes 1 & 2 : *La Forêt ou L'Abbaye de Saint-Clair* (The Romance of the Forest).

Tomes 3 à 6 : *Les Mystères d'Udolpho* (The Mysteries of Udolpho).

Tomes 7 à 9 : *L'Italian ou Le Confessionnal des pénitens noirs* (The Italian, or the Confessional of the Black Penitents).

Tome 10 (et 11 dans le même volume) : *Julia ou Les Souterrains du château de Mazzini* (A Sicilian Romance).

Bel et rare exemplaire des œuvres d'Anne Radcliffe, pionnière du roman gothique qui inspira Jane Austen, Walter Scott, Mary Wollstonecraft ou encore Dostoïevski.

Provenance : bibliothèque de Pierre de Torcy avec son ex-libris manuscrit sur chaque volume.

3 000 €

63 – **Pauline RÉAGE & Hans BELLMER**
préface de **Jean PAULHAN**

Histoire d'O

JEAN-JACQUES PAUVERT | SCEAUX 1954
12 x 19 CM | EN FEUILLES SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale, un des 20 exemplaires sur Arches, tirage de tête.

À l'instar de tous les exemplaires sur Arches, notre exemplaire est présenté sous double couverture, l'une jaune et l'autre blanche et comporte la rare vignette dessinée et gravée par Hans Bellmer tirée en sanguine.

Préface de Jean Paulhan.

Notre exemplaire est présenté dans un coffret décoré d'une composition originale signée Julie Nadot.

Très rare et bel exemplaire en tirage de tête de ce chef-d'œuvre de la littérature érotique.

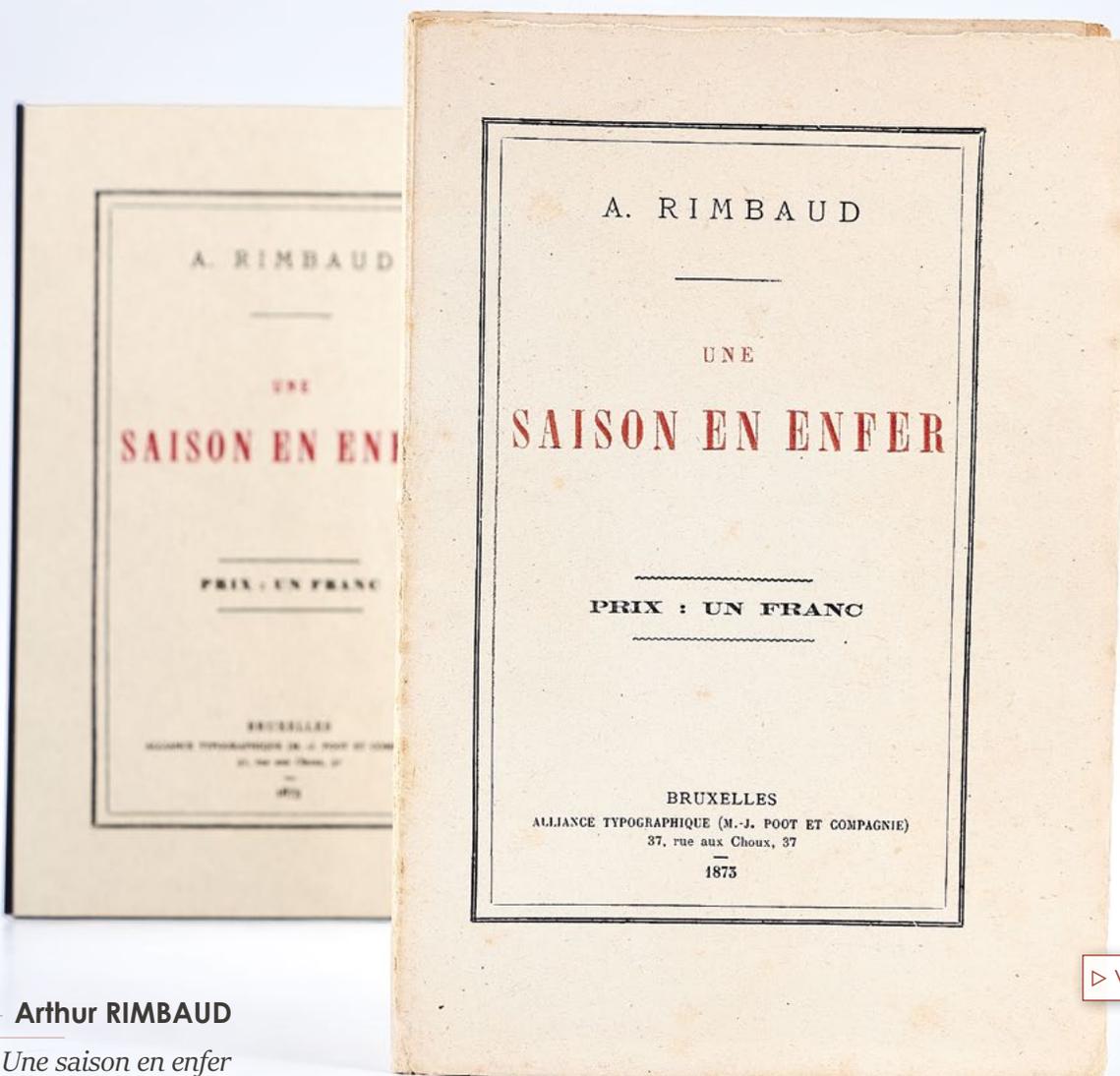
17 000 €

HISTOIRE D'O
PAR
PAULINE RÉAGE
AVEC UNE PRÉFACE
DE
JEAN PAULHAN

SCEAUX
JACQUES PAUVERT

LE CHEF-D'ŒUVRE DE
L'ÉROTISME AVEC UN
GRAND O

▷ VOIR PLUS



64 – **Arthur RIMBAUD**

Une saison en enfer

ALLIANCE TYPOGRAPHIQUE (M. J. POOT & C^{ie}) | BRUXELLES 1873 | 12,5 x 18,5 CM | BROCHÉ SOUS COFFRET À RABATS INTÉRIEURS

Édition originale publiée à petit nombre et à compte d'auteur.

Exemplaire tel que paru comportant quelques inévitables et pâles rousseurs sur les tranches et plats de couvertures comme généralement.

L'ouvrage est présenté dans un coffret signé Julie Nadot reproduisant la couverture et le dos de l'ouvrage, également protégé par un système de rabats intérieurs.

D'une grande rareté, l'édition originale d'*Une saison en enfer* constitue une pièce bibliophilique majeure à plusieurs titres :

Seul livre édité par la volonté de Rimbaud,

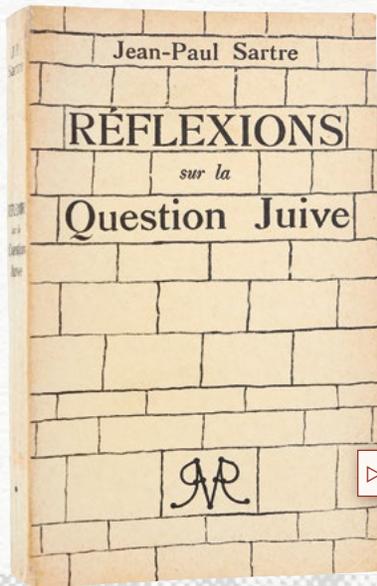
alors jeune poète inconnu de dix-neuf ans, ce discret volume publié à compte d'auteur ne fut jamais payé par son jeune commanditaire. L'imprimeur conserva donc presque intégralement le tirage qui fut oublié dans l'atelier (Arthur Rimbaud en obtint seulement une dizaine d'exemplaires offerts à ses amis). Le stock fut retrouvé en 1901 par un bibliophile qui récupéra les 425 exemplaires en belle condition et détruisit le reste, détérioré par l'humidité.

La curieuse composition de l'ouvrage constitue également une particularité étonnante de cette précieuse édition : l'absence de page de garde et de titre ou de pages conclusives (le texte débute ex abrupto après la

couverture et finit de même), les 17 pages blanches intercalées de loin en loin dans le livre, et bien sûr les coquilles et fautes d'orthographe qui émaillent le texte sont autant de curiosités étudiées par les exégètes. C. Bataillé y consacre un important article dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (2008/3 -Vol. 108) et conclut qu'une volonté éditoriale et peut-être auctoriale préside à cette surprenante mise en page.

Recherchée et collectionnée très tôt par les bibliophiles, cette édition mythique a été généralement reliée luxueusement et il demeure aujourd'hui très peu d'exemplaires « tels que parus ».

25 000 €



▷ VOIR PLUS

65 – **Jean-Paul SARTRE**

Réflexions sur la question juive

PAUL MORIHEN | PARIS 1946 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 120 exemplaires numérotés sur pur fil, tirage de tête.

Bel exemplaire de l'un des tout premiers et plus importants essais sur l'antisémitisme au sortir de la guerre, par le fondateur de l'existentialisme. Dans le cadre d'une réflexion plus large sur la citoyenneté et l'identité, Jean-Paul Sartre montre comment l'essentialisme ethnique a nourri l'idéologie nazie.

2 500 €

SURRÉALISME

66 – **James JOYCE & Jacques LACAN**
Lise DEHARME & Benjamin FONDANE
Georges RIBEMONT-DESSAIGNES
Robert DESNOS & Natalie CLIFFORD BARNEY
Jules SUPERVIELLE etc.

Illustré by **MAN RAY & Salvador DALÍ**
Hans ARP & Dora MAAR & Lee MILLER
Oscar DOMINGUEZ & BRASSAÏ

Le Phare de Neuilly – Collection complète

LE PHARE DE NEUILLY | NEUILLY-SUR-SEINE [1933]
 18,5 x 25 CM PUIS 19,5 x 29,5 CM | 3 VOLUMES BROCHÉS

Édition originale de cette importante et très rare collection complète en 4 numéros en 3 livraisons. Le numéro 3/4 est un des 20 exemplaires nominatifs, numérotés sur papier couché mat spécial et spécialement tiré à grands marges, seuls grands papiers. C'est la seule livraison à avoir fait l'objet d'un tirage de tête.

Collection complète de cette revue surréaliste luxueuse, dirigée et financée par Lise Deharme, qui se singularise par la place éminente qu'elle accorde à la photographie. Couvertures illustrées par Man Ray, illustrations en noir.

Contributions de Salvador Dali, Hans Arp, Dora Maar, Oscar Dominguez, Brassaï, Lee Miller, Jacques Lacan, James Joyce, Georges

Ribemont-Dessaignes, Ilarie Voronca, Nathalie Barney, Benjamin Fondane, Pierre Drieu La Rochelle, Alejo Carpentier, Eugène Jolas, Lise Hirtz [Lise Deharme], Raymond Queneau, Claude Sernet, Roger Vitrac, Robert Desnos, Jean Follain, Léon-Paul Fargue, Pierre Keffer, Jacques Baron, Gotfried Benn, Céline Arnaud, Monny de Bouilly, Georgette Camille, André de Richaud, Jules Supervielle, Claire Goll, Paul Laforgue, David Herbert Lawrence, Marcel Jouhandeau, Paul Der-



▷ VOIR PLUS

**UNE DES PLUS RARES
 ET MYTHIQUES REVUES
 SURRÉALISTES**

mée, Jean Painlevé, Nadar, Pétrus Borel et Stendhal.

Collection complète présentée sous chemise de maroquin blanc, dos carré, titre en rouge, étui recouvert de papier noir, ensemble signé Devauchelle.

7 500 €



67 – Alfred de VIGNY & François-Louis SCHMIED

Daphné

FRANÇOIS-LOUIS SCHMIED | PARIS 1924 | 25 x 30,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition imprimée à 140 exemplaires numérotés sur vélin et ornée de 50 compositions originales gravées sur bois en couleurs et rehaussées à l'argent et à l'or par François-Louis Schmied.

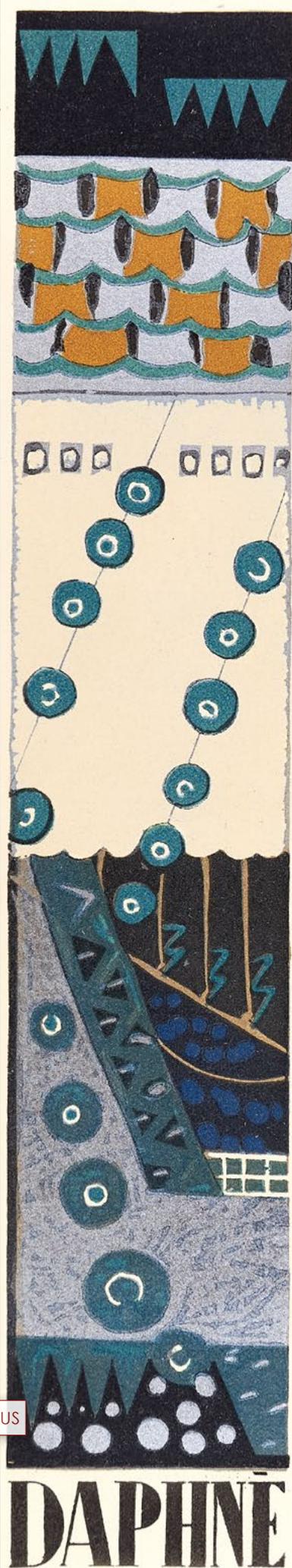
Reliure en plein veau noir, dos lisse orné d'un carré mosaïqué de galuchat gris, frises de carrés dorés en tête et en queue du dos, premier plat décoré d'un listel vertical composé de pièces mosaïquées de galuchat, de liège, de peau serpent, d'écaillés de saumon, titre doré en pied du premier plat et frise de carrés dorés en tête, répétition en miniature du listel du premier plat en pied du second, répétition surmontée de la mention dorée : « F.L. Schmied 1924 », couvertures et dos conservés, contreplats de papier doré, gardes d'agneau gris, tête dorée, étui en plein cartonnage noir bordé de veau noir, élégante reliure signée de l'atelier Boichot dans le style Art Déco.

Signature manuscrite de François-Louis Schmied à la justification du tirage.

Superbe exemplaire habillé d'une élégante reliure Art Déco à décor de Thomas Boichot.

12 000 €

▷ VOIR PLUS



68 – **Joseph-Charles MARDRUS & François-Louis SCHMIED**

Le Livre des rois – L'Avènement de Salomon

GONIN & C^e | LAUSANNE 1930 | 19,5 x 25,5 cm | RELIÉ

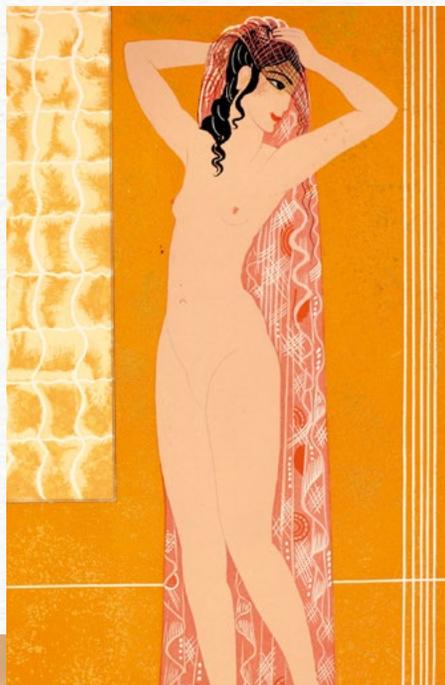
Édition traduite des textes sémitiques par Joseph-Charles Mardrus et imprimée à 195 exemplaires numérotés sur Arches, le nôtre un des 20 hors commerce comportant une double suite en noir et en couleurs des illustrations.

Reliure à la bradel en demi maroquin vert olive, dos lisse orné d'un jeu de carrés dorés de différents formats avec, pour l'un d'entre eux, une pièce de maroquin mosaïqué rosé en son centre, encadrement d'un filet doré sur les plats de papier façon peau de serpent, gardes et contreplats de papier vert olive, couvertures et dos conservés, tête dorée, élégante reliure signée Thomas Boichot.

Ouvrage illustré de 31 gravures originales sur bois en couleurs par François-Louis Schmied, dont le frontispice, 6 à pleine page, 15 compositions dans le texte et 9 lettrines.

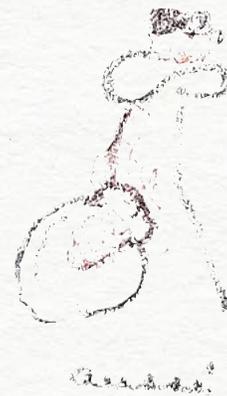
Signature manuscrite de François-Louis Schmied en dessous de la justification du tirage.

5 000 €



▷ VOIR PLUS





69 – Dorothea TANNING

Frise constituée de six dessins originaux de Dorothea Tanning

[CA. 1965] | 66 x 13 CM | UNE FEUILLE

Exceptionnelle frise constituée de 6 dessins érotiques originaux de l'artiste surréaliste et femme de Max Ernst, l'américaine Dorothea Tanning, réalisée au crayon et à l'aquarelle sur une longue bande de papier japonais.

À droite, de la main de l'artiste, le mot « LOVE » (proche du célèbre motif de Robert Indiana, créé à la même époque) et sa signature. Sous chaque dessin, Dorothea Tanning a inscrit des mots formant le message suivant : « Ecoute mon amie / Tu me manques (sic) / Aussi / Se verra t'on / à Paris »

Pliures transversales entre chaque dessin, inhérentes à la présentation sous forme de l'oporello.

Belle et originale expression des corps post-surréalistes de Dorothea Tanning, fantasmes sexuels aux contours graphiques, qui se projettent et

s'abandonnent dans une étreinte esquissée et rehaussée à l'aquarelle. Révélant progressivement les dessins et le message, cette œuvre *pop up* a certainement été adressée à Germaine Labarthe, femme du dessinateur Ylipe (Philippe Labarthe).

Ces dessins sont emblématiques de son œuvre peuplée de silhouettes féminines contorsionnées, faisant la reconquête de leur propre puissance érotique. À partir des années 1950, Tanning avait effectué un travail sur le corps féminin. Revendiquée et libérée des stéréotypes de représentation surréalistes et l'ombre esthétique de son célèbre mari, « L'imagerie de Tanning devient plus abstraite. Ses coups de pinceau sont devenus plus lâches et plus expressifs, construits en couches de gaze, voilant des corps qui semblent être en extase dans leurs mouvements. En s'éloignant de son style illusionniste antérieur, elle reste fidèle à la figure, qui évolue d'un corps rendu de manière naturaliste à une forme féminine plus mûre, sensuelle et souvent déformée. » (Dorothea Tanning Foundation)

« L'ÉTUDE DE TOUTE UNE VIE : LE JEU PASSIONNÉ DES FIGURES »

Abandonnant pour un temps l'odeur de térébenthine (« I got fed up with the turpentine » raconte-t-elle dans une interview), le papier japonais aux reflets nacrés et l'aquarelle deviennent des *media* de prédilection de l'artiste pour ses études du corps. Cette série de dessins érotiques s'inscrit dans une série de frises sur le même papier, notamment *Poses dans une école d'Art qui n'existe pas* (1967), *Maternités* (1968). Ses lignes alanguies préfigurent également ses célèbres sculptures en tissu de corps féminins aux formes sensuelles formant sa célèbre installation *Chambre 202, Hôtel du Pavot* quelques années plus tard.

La valeur singulière et la force de ces corps torturés de plaisir rappellent son union fusionnelle avec Max Ernst et leur couple hors norme. Mariés en 1946 en même temps que



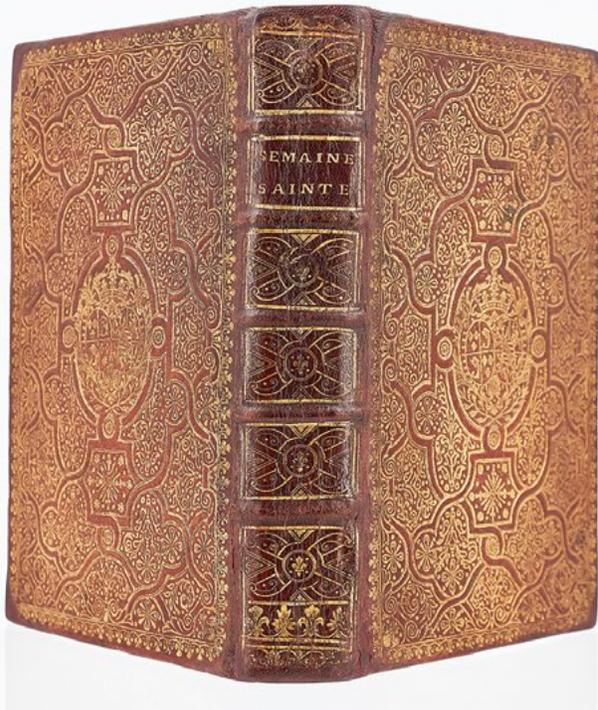
Man Ray et Juliet Brower, ils s'installent dans le désert américain puis en France, où ils font la rencontre de Ylipe (Philippe) et de sa femme Germaine Labarthe, à qui Tanning adresse cette œuvre. Les deux couples partageaient une vision esthétique semblable : les dessins d'Ylipe mêlant surréalisme et humour noir ont été fréquemment comparés à la peinture de Ernst. Ylipe adressa également en 1965 une carte très explicite au couple Ernst-Tanning, avec qui il formait un cercle intime où art et sexe étaient inextricablement liés et se traduisaient par un véritable *échange* d'œuvres d'art.

LOVE

Y I P E
L A B A R T H E

3 000 €

▷ VOIR PLUS



▷ VOIR PLUS

70 – Gérard Jean-Baptiste II SCOTIN

Office de la semaine sainte

CHEZ LA VEUVE MAZIÈRES & GARNIER | PARIS 1746 | IN-8 (13 X 20 CM) | XXXVI ; 727 PP (3 P.) | RELIÉ

Édition en latin et en français illustrée de trois planches de Scotin ainsi que d'un très beau titre frontispice. Bien complet de l'avertissement annonçant l'Office des Ténèbres.

Riche reliure de l'époque à la fanfare aux armes de Marie-Josèphe de Saxe, mère des trois derniers rois de France, dos à cinq nerfs orné de caissons fleurdelisés, plats ornés de **grandes plaques à la fanfare dans le style de Florimond Badier** (identique à celle figurant dans *Les Reliures d'art à la Bibliothèque Nationale*, planche 74) frappés en leurs centres des armes de Marie-Josèphe de Saxe (O.H.R. pl. 2526, n°2), contreplats et gardes de papier tabis vert et doré, toutes tranches dorées.

Coins, mors et coiffes très habilement restaurés. Quelques pages un peu roussies, sans gravité.

Fille du roi de Pologne Auguste III et de l'archiduchesse Marie-Josèphe d'Autriche, la princesse de Pologne Marie Josèphe de Saxe (1731 – 1767) devint Dauphine de France en épousant Louis de France, fils aîné de Louis XV. **Elle donna naissance aux trois derniers rois de la branche aînée des Bourbons, le duc de Berry (futur Louis XVI), le comte de Provence (futur Louis XVIII) et le comte d'Artois (futur Charles X).** Elle est également la petite fille de l'Empereur Joseph Ier du Saint-Empire.

Femme pieuse, élevée dans la religion catholique, elle éduqua ses enfants en accord avec sa foi ; parmi ses enfants, Élisabeth mourut en odeur de sainteté, et Clothilde fut déclarée vénérable par l'Église catholique.

Elle ne devint jamais reine, le dauphin étant mort prématurément de la tuberculose ; elle contracta son mal et le suivit quinze mois plus tard, rendant son dernier souffle à Versailles, où elle passa la plus grande partie de sa vie.

Ce livre provient de sa bibliothèque personnelle versaillaise, qui contenait majoritairement des ouvrages pieux richement reliés à ses armes.

Exemplaire d'exception.

3 000 €

[MANUSCRIT] « Les conséquences du traité de 1783 ratifiant l'indépendance des États-Unis »
Placard autographe de l'Histoire philosophique et politique des établissements des Européens
dans les deux Indes

[CA. 1784-1788] | 21,2 x 26,8 CM | UN FEUILLET

Placard autographe manuscrit de l'abbé Raynal, en révision de sa célèbre *Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes*, l'un des ouvrages les plus remarquables de l'esprit des Lumières. Une page 1/4 à l'encre noire sur un feuillet, quelques mots biffés. Piqûres marginales, étiquette numérotée du placard encollée en marge.

Le manuscrit est un important ajout de Raynal à la troisième édition du texte de 1780 – censurée en France – afin d'actualiser son *Histoire* à la suite du Traité de Paris (1783) par lequel la Grande-Bretagne reconnaît l'indépendance des États-Unis.

Comme le remarque Jay dans l'édition posthume qui reprendra les placards de l'historien (dont le présent feuillet) :

« La preuve la plus satisfaisante que Raynal fut toujours fidèle à la raison et à la vérité, c'est qu'il employait ses loisirs, aux époques les plus orageuses de la Révolution, à revoir son grand ouvrage, à préparer la nouvelle édition qui est aujourd'hui publiée, et qu'on peut regarder comme la

véritable expression de ses sentimens et de ses principes. »

En réalité, ce paragraphe capital a de toute évidence été rédigé avant le début de la Révolution Française, que Raynal ne soupçonne pas encore. Cependant, dès la reconnaissance des premiers États-Unis d'Amérique, Raynal prophétise l'irréversible contagion de cet esprit d'indépendance et de cette flamme républicaine, grâce à la cupidité des monarchies elles-mêmes : « Après l'approbation authentiquement donnée aux principes des Américains, après les encouragemens accordés à leur conduite, quel gouvernement pourrait se faire un scrupule de semer ou d'entretenir la discorde entre des sujets et leur souverain, de creuser à ses ennemis ou à ses rivaux un précipice jusque dans le centre de leur propre empire. »

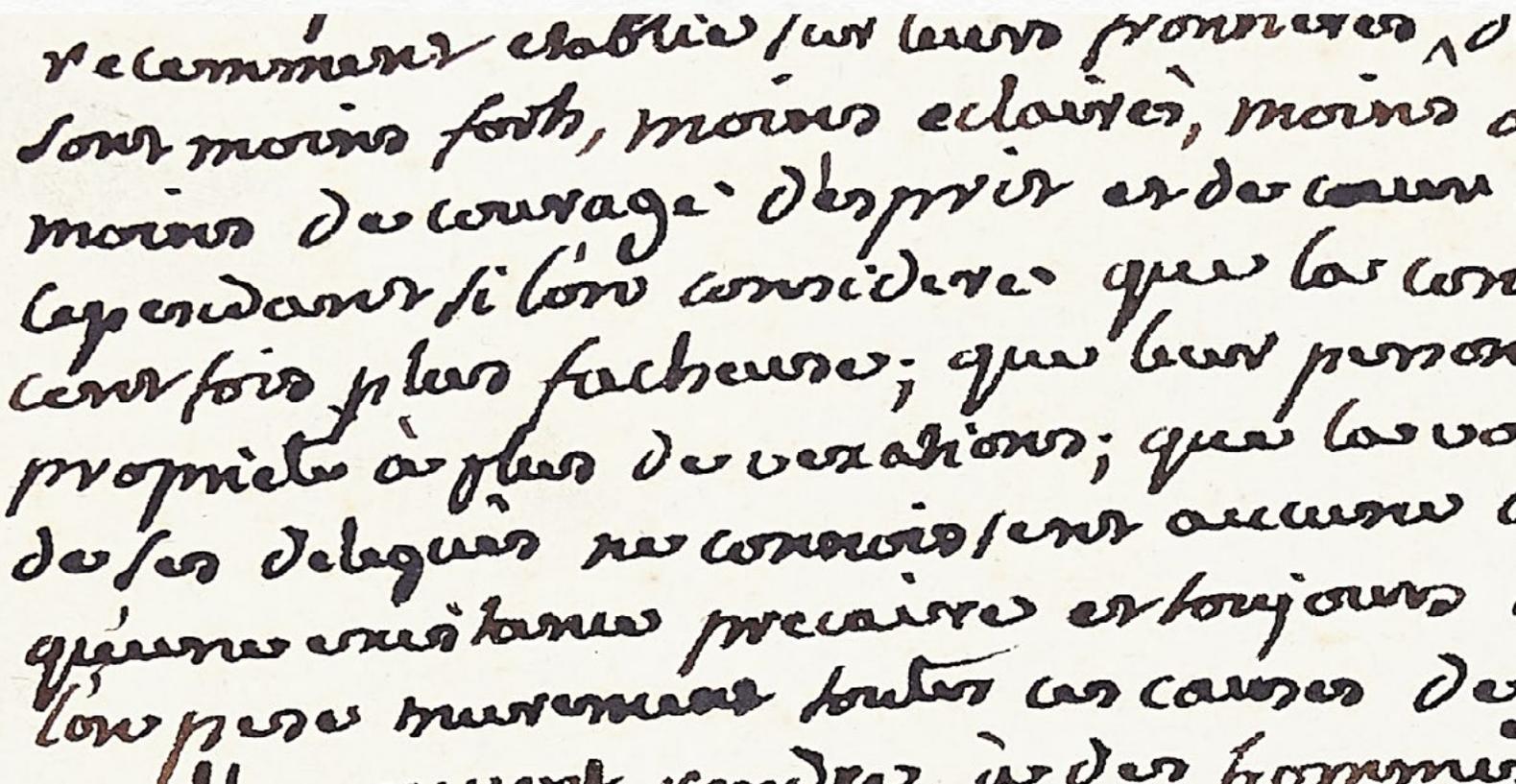
Ainsi avec une incroyable sagacité, déduit-il les prochaines rébellions du Mexique et du Pérou, étrangement présentés comme « moins forts, moins éclairés, moins audacieux, moins entreprenans ; [ayant] moins de courage, d'esprit et de cœur que les habitans de l'Amé-

rique septentrionale » mais dont il décrit les conditions « cent fois plus fâcheuse[s] ».

Malgré ses dénégations, « Nous ne sommes ici qu'historien », Raynal prophétise, à l'aube de la Révolution dans son propre pays, l'influence de ce premier « feu allumé » par les États-Unis et inspiré par les idées humanistes des philosophes de Lumières : « ce qui fut autrefois une chimère pourrait bien un jour se réaliser. Est-il impossible que les Espagnols du Nouveau Monde, voyant la liberté récemment établie sur leurs frontières, ne désirent aussi d'être libres. »

Cet important manuscrit démontre ainsi l'importance pour le philosophe-historien, chantre du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, d'inclure dans les pages de sa grande fresque du Nouveau Monde l'événement fondateur du monde nouveau : la naissance des États-Unis d'Amérique.

Le placard s'insère dans le chapitre intitulé « La domination Espagnole a-t-elle une base



solide dans le Nouveau-Monde » (livre huitième) et sera finalement publié à titre posthume en 1820. La pagination autographe « 354 » en partie supérieure du feuillet reprend celle de l'édition de 1780, que Raynal révisé et augmente par ce manuscrit. Il ouvre ainsi son manuscrit par la dernière phrase conservée de sa précédente version et l'achève sur le début de celle reprenant le fil du récit.

[Les efforts de la cour de Madrid pour recouvrer ses droits devaient être impuissans, parce que la Grande Bretagne se chargeait de les repousser à condition que les nouveaux états lui accorderaient un commerce exclusif, mais infiniment moins défavorable que celui sous lequel]

« Ils avaient si longtemps gémi.

Ces idées étaient peut-être nées dans la tête de quelque politique oisif; mais ce qui fut autrefois une chimère pourrait bien un jour se réaliser. Est-il impossible que les Espagnols du Nouveau Monde, voyant la liberté récemment établie sur leurs frontières, ne désirent aussi d'être libres? Sans doute, ils sont moins forts, moins éclairés, moins audacieux, moins entreprenans; ils ont moins de courage, d'esprit et de cœur que les habitans de l'Amérique septentrionale. Cependant, si l'on considère que la condition des Mexicains et des Péruviens est cent fois plus fâcheuse; que personne n'est exposée à plus d'outrages, leurs propriétés à plus de vexations; que la volonté de leur souverain, que la volonté de ses délégués ne connaissent aucune borne; qu'ils n'ont, ne peuvent avoir qu'une exist-

tence précaire et toujours dépendante du pouvoir arbitraire si l'on pèse mûrement toutes ces causes de haine et de désespoir, on sentira qu'elles peuvent rendre à des hommes énervés par l'oisiveté, par l'abondance et par le climat, un ressort qui s'était conservé dans la médiocrité parmi des travaux continuels et sous un ciel plus tempéré.

Supposez, si vous voulez, que les colonies espagnoles ne concevront jamais elles-mêmes de si hautes prétentions; pouvez-vous douter qu'elles ne leur soient inspirées par les états actuellement commerçans, et par ceux qui aspirent à le devenir? Les Anglais n'ont-ils pas des vengeances à exercer, des pertes à réparer? Les nations qui, pour le seul avancement de leurs intérêts mercantiles, ont donné des secours secrets ou publics aux Américains, résisteront-elles à des tentations plus fortes et plus séduisantes? Les États-Unis seront-ils les derniers à convoiter des trésors qui sont à leurs portes? L'ancien et le Nouveau Monde ne réuniront-ils pas leurs intrigues et leurs efforts pour s'ouvrir des rades remplies de richesses, qui jusqu'ici leur ont été si opiniâtrement fermées?

La soif de l'or, impatient de se satisfaire, n'attendra pas même qu'un incendie plus ou moins violent embrase les deux hémisphères. Les sophismes et les prétextes dont les cabinets faisaient autrefois une des bases de leur politique passeront désormais pour des bienséances superflues. Après l'approbation authentiquement donnée aux principes des Américains, après les encouragemens accordés à leur conduite, quel gouvernement pourrait se

faire un scrupule de semer ou d'entretenir la discorde entre des sujets et leur souverain, de creuser à ses ennemis ou à ses rivaux un précipice jusque dans le centre de leur propre empire?

Aussi des spéculateurs profondément versés dans la connaissance des hommes et des affaires se sont-ils permis d'avancer que la cour de Madrid avait perdu ses possessions éloignées à Saratoga et à York, dans les camps de Burgoyne et de Cornwallis? Aussi ont-ils prétendu que cette grande révolution avait été assurée par les traités de 1783, qui ont reconnu ou ratifié l'indépendance des treize provinces confédérées. C'est, en Espagne même, l'opinion de ceux qui auraient voulu que leur pays armât pour l'Angleterre au lieu de se déclarer contre elle. Nous ne sommes ici qu'historien, et nous nous bornerons à observer que la cour de Madrid a pensé sans doute que les fortifications nouvellement élevées, que les troupes envoyées d'Europe arrêteraient sûrement le feu allumé dans le voisinage de ses domaines. Ces forces lui auront paru suffisantes pour contenir les peuples, pour repousser l'ennemi, étant appuyées, comme elles le sont maintenant, par une marine respectable.

Les espagnols eurent à peine »

[découvert un autre hémisphère qu'ils songèrent à s'en approprier toutes les parties.]

Un exceptionnel passage de cette vaste et influente histoire du commerce international au XVIII^e siècle, qui demeure l'un des plus grands monuments de la lutte anticolonialiste.

3 500 €

▷ VOIR PLUS

...ment avec des colonies : sans doute ils
...atients, moins entreprenans; ils ont
que les habitans de l'Amérique septentrionale.
dition des mexicains et des péruviens en
...exposée à plus d'outrages, leur
...de leur souverain, que la volonté
bonne; qu'ils n'ont, ne peuvent avoir
dépendante du pouvoir arbitraire: si
...haine et de désespoir, on sentira
...non méritée, par l'abondance

Lettre autographe de Voltaire, enrichie de son paraphe, adressée à son éditeur genevois Gabriel Cramer : « Faute horrible, inadvertence affreuse dont les faiseurs de feuilles feraient retentir l'Europe »

[CA. 1757-1759] | 11,5 x 19 CM | UNE PAGE

Magnifique témoignage du soin obsessionnel de Voltaire porté à l'édition de ses œuvres et de son souverain mépris pour la presse éphémère.

Très rare lettre entièrement de la main de Voltaire s'achevant sur un trait de plume rageur en guise de paraphe, 13 lignes à l'encre noire, à son éditeur genevois Gabriel Cramer qui favorisa, souvent clandestinement, la diffusion des écrits et des idées du philosophe des Lumières.

Voltaire adresse ce billet à Cramer, horrifié par une faute présente dans les épreuves de son *Histoire de l'Empire de Russie (1759-1763)* ; il pressent déjà les acerbes critiques des journalistes avides de sensation, baptisés « folliculaires » dans son célèbre *Candide*, qui paraît la même année que le premier volume de son *Histoire*. Au centre du combat des Lumières, Voltaire veut établir une science historique fondée sur des sources directes et fiables, ne laissant pas de place à l'erreur et se démarquant de ses prédécesseurs. Il s'assure auprès de son éditeur de l'exactitude des faits qui constituent sa monumentale entreprise historique, écrite sous l'œil attentif de la tsarine Elizabeth, puis de sa célèbre mécène Catherine la Grande lorsque son second volume paraîtra en 1763.

CRAMER CONTRE VOLTAIRE

Le destinataire de ce billet, l'éditeur genevois de Voltaire, publia en compagnie de son frère Philibert la quasi-totalité des ouvrages de l'infatigable écrivain entre 1756 et 1775, bravant les foudres de l'Église et de la police. Cramer est responsable de l'édition originale du plus célèbre de ses contes *Candide* ; il publia également ses ouvrages historiques dont *l'Histoire de l'Empire de Russie* est l'un des plus importants, mais aussi ses scandaleux dictionnaires et ses pièces de théâtre dans lesquelles Cramer jouera avec grand talent dans la demeure de l'écrivain à Ferney.

Durant leur vingt-deux années de collaboration, Voltaire n'hésite pas à adresser d'emphatiques plaintes aux Cramer : « Sans cesse, Voltaire harcèle ses éditeurs. Avec un art consommé, il réclame des épreuves, propose des corrections, proteste contre les fautes typographiques, supplie les Cramer de lui envoyer telle feuille ou de remplacer telle page par un carton » (Robert Gagnebin). Cet « art voltairien » de la correction est ici parfaitement illustré par ce billet à la dramatique verve écrit entre 1757-1759, durant la rédaction de son *Histoire de la Russie*. Une erreur s'était glissée dans le chapitre narrant la régence de Sophie (1682-1689) concernant l'emplacement du monastère de la Trinité où se réfugièrent les membres de la famille régnante durant une révolte : « **voicy bien une autre faute page 105 ligne vingt, à douze lieues de Pétersbourg répond douze lieues de Moscou** ». L'enjeu était de taille, son *Histoire* ayant été commandée par le comte Shuvalov, favori de la tsarine Elisabeth, afin d'illustrer les succès de l'absolutisme éclairé. Voltaire avait conscience de l'importance d'une étude irréprochable, qui était soumise à l'approbation de la Cour de Russie – très exigeant avec lui-même, il ignorera cependant les corrections de ses censeurs moscovites.

LE PHILOSOPHE ET LES JOURNALISTES

Son *Histoire* se voulait avant tout une arme au service de l'Idéal des Lumières, se démarquant des biographies, tragédies et récits anecdotiques qui l'ont précédée ; la préface y fait état des écrits de piètre qualité sur la Russie et cite *l'Histoire de Charles VI* (La Haye, 1743) de La Lande, que Voltaire mentionne également dans le présent billet. Préférant maintenir sa critique de La Lande dans sa préface, Voltaire refuse cependant de transiger avec ses propres corrections : « **J'aime encore mieux un carton à ce feuillet qu'à la préface. On peut trouver Lalande un mauvais écrivain, mais il ne faut pas se tromper.** » Ce billet fait donc partie intégrante de l'intense travail de relecture de l'écrivain afin de se prémunir de ses nombreux détracteurs. Comme il l'écrira quelques années plus tard au compte d'Argental, « les caractères imprimés parlent aux

yeux bien plus fortement qu'un manuscrit. On voit le péril bien plus clairement ; on y court, on fait de nouveaux efforts, on corrige, c'est ma méthode ».

Outre les censeurs des tsars, Voltaire se sentait – à raison – sous les feux de la critique des journalistes, ces « **faiseurs de feuilles [qui] feraient retentir l'Europe** » selon l'expression employée dans le billet. Voltaire leur attribua divers quolibets dans ses écrits les plus célèbres et sa correspondance : « serpents de la littérature qui se nourrissent de fange et de venin » (*Candide*), « mouches qui vont déposer leurs œufs dans le derrière des plus beaux chevaux » (lettre à Condorcet). Son avis au lecteur pour *l'Histoire de la Russie* contiendra même une expression similaire à celle employée dans le billet : « il faut laisser aboyer les petits faiseurs de brochures », qui aboieront justement dès la sortie du premier volume, sous

« VOICY BIEN UNE AUTRE FAUTE PAGE 105 LIGNE VINGT, À DOUZE LIEUES DE PETERSBOURG, RÉPOND DOUZE LIEUES DE MOSCOU, FAUTE HORRIBLE, INADVERTENCE AFFREUSE DONT LES FAISEURS DE FEUILLES FERAIENT RETENTIR L'EUROPE. J'AIME ENCORE MIEUX UN CARTON À CE FEUILLET QU'À LA PRÉFACE. ON PEUT TROUVER LALANDE UN MAUVAIS ÉCRIVAIN, MAIS IL NE FAUT PAS SE TROMPER »

la forme d'un pamphlet intitulé *Lettre du sar Pierre à M. de Voltaire sur son Histoire de Russie*.

Superbe billet paraphé par le philosophe des Lumières, témoin d'encre et de papier de la grande aventure éditoriale de Voltaire, de son incomparable style et de son souci de l'exactitude dans son œuvre.

10 000 €

Vorey bien une autre faute
page 107 ligne 10
à deux heures de Petersbourg.

cependant heures de Moscou

fautes horribles inadvertences
affreuses dont les faiseurs

de feuilles feraient retentir
l'Europe. j'aimerais en voir même

un carton avec feuilles
qui la préface. on peut

trouver la langue un mauvais
écrivain, mais il ne faut

pas se tromper)

« FAUTE HORRIBLE,
INADVERTENCE AFFREUSE
DONT LES FAISEURS DE
FEUILLES FERAIENT RETENTIR
L'EUROPE »

73 – Richard WAGNER

Oper und Drama

VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J.JWEBER | LEIPZIG 1869 | 14,5 x 23 CM | RELIÉ

Deuxième édition en partie originale, avec une nouvelle préface (« An Constantin Frantz », datée du 28 avril 1868 à Tribtschen bei Luzern). La première édition a été publiée chez le même éditeur en 1852.

Reliure en plein maroquin bordeaux, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, gardes et contreplats de papier coquille, encadrement d'une dentelle dorée sur les contreplats, premier plat de couverture conservé, tête dorée, double filet doré sur les coupes.

Quelques rousseurs, plus prononcées sur certains feuillets, une petite restauration au coin supérieur droit page IX-XIV sans atteinte au texte, une annotation au crayon pages 116 et 139, habiles restaurations en tête et en pied du mors supérieur.

Exceptionnel et intime envoi autographe signé de Richard Wagner à un ou une mystérieuse dédicataire : « Hierbei sollst du meiner gedenken, denn alles habe ich ernstlich gemeint. R. W. » [Tu te souviendras de moi, car tout cela je l'ai pensé sérieusement].

Cette émouvante confidence manuscrite à **la tonalité éminemment personnelle, de surcroît sur le plus important de ses écrits théoriques**, se distingue radicalement des expéditifs « Zur Erinnerung » écrits par le compositeur sur ses partitions d'opéra, ou des petits mots qu'il avait coutume de distribuer aux mécènes à l'issue de ses représentations.

– UN MANIFESTE « TRÈS SOLIDE » –

Wagner achève en février 1851 l'écriture d'*Oper und Drama*. Ce « livre très solide » – tel qu'il le décrit dans une lettre à Franz Liszt, **énonce les principes révolutionnaires du Leitmotiv et de Gesamtkunstwerk, utopie politique et esthétique d'un drame musical synthèse des arts**. Le texte fait partie de ses Zürcher Kunstschriften, trois essais fondateurs composés durant ses années d'exil suisse, avec *Kunstwerk der Zukunft*, et *Die Kunst und die Revolution*. Il y expose la forme qu'allait prendre son célèbre Ring, futur « festival scénique en un prologue et trois journées », et inclut ses réflexions sur la re-

lation art et société, ainsi que ses théories sur l'avenir de l'opéra. En 1868, il décide d'achever la composition de cette monumentale tétralogie et travaille simultanément à la seconde édition d'*Oper und Drama*, qui paraîtra en fin d'année 1868 – et non en 1869 comme l'indique la couverture. Elle ne différera finalement de la précédente que par sa nouvelle préface – le peu de modifications apportant ici la preuve de la permanence de sa vision musicale et artistique près de vingt ans après sa première rédaction. Il ne cessera de la défendre avant de trouver la manifestation ultime de son grand œuvre à Bayreuth en 1876.

Nous n'avons pu référencer aucun autre exemplaire d'*Oper und Drama* avec envoi passé sur le marché ou dans une institution. L'autobiographie et la correspondance du compositeur révèlent cependant l'existence de deux dédicaces sur cette œuvre majeure.

Un premier envoi est adressé à Theodor Uhlig sur le manuscrit original du texte, avec une citation autographe inspirée de Goethe. Le second et seul autre envoi mentionné dans une lettre de Wagner aurait été réalisé sur la présente édition pour Malwida von Meysenbug. S'il n'est pas impossible que notre exemplaire du « **livre de tous les livres sur la musique** », selon Richard Strauss, soit celui-ci, le style et la teneur de l'envoi permettent de légitimement attribuer cet exemplaire à un dédicataire plus prestigieux encore.

Cette seconde publication corrigée et enrichie d'une préface repensée, s'inscrit donc dans le processus créatif de l'artiste en élevant sa réflexion au rang de manifeste politique et musical, comme en témoigne la dédicace aussi intime qu'énigmatique de notre exemplaire.

La prééminence de l'ouvrage pour le compositeur, l'absence d'attribution explicite de l'envoi, le tutoiement, et la teneur du message confirment l'importance du dédicataire et son appartenance au cercle intime de l'auteur.

CE SUPERBE AVEU
AUTOGRAPHE DE WAGNER
RECÈLE UNE VÉRITÉ SECRÈTE
LIÉE À SON HISTOIRE
D'AMOUR CONTRARIÉ

Hierbei sollst du
mein Gedankens
den Adress habe ich
ausdrücklich gemeint!
Oper und Drama.
R. W.

Von
Richard Wagner.

▷ VOIR PLUS

Parmi les personnalités gravitant autour du maître à la date de l'envoi, plusieurs ont pu susciter cette dédicace :

FRIEDRICH



Friedrich Nietzsche est sans nul doute le plus important. Il rencontre Wagner pour la première fois cette même année. **Au moment même de la publication de cette édition, il séjourne chez son mentor à Tribtschen**, où les deux génies sacrés connaissent une intense émulation artistique et intellectuelle. On sait que Nietzsche sera durablement influencé par *Oper und Drama* et, plus encore, qu'il possédait sans doute lui-même cette seconde édition, recommandée à son ami Erwin Rohde dans une lettre du 25 novembre 1868. Il fera l'éloge de l'ouvrage à plusieurs reprises dans sa correspondance, notamment dans les mois qui suivirent cette parution.

FRANZ



On pourrait également penser au compositeur Franz Liszt, qui demeurera un immense soutien artistique et financier, ainsi qu'un **ami intime de Wagner qui s'installera définitivement avec Cosima, la fille de Liszt et Marie d'Agoult, en novembre 1868, au moment de la parution de cette édition.**

LOUIS



Enfin, le plus important mécène de Wagner, Louis II de Bavière, avait lu avec grande attention la première édition d'*Oper und Drama* dès l'âge de treize ans, comme le révèlent ses journaux intimes. **L'année de cette seconde édition si appréciée de son ami, Wagner adresse un envoi sur la partition de Siegfried**, au souverain mélomane qui lui permettra d'accomplir sa vision artistique à Bayreuth.

ALPHONSE



Provenant directement de la bibliothèque de Léon Daudet, notre exemplaire aurait également pu être dédié à Alphonse Daudet lui-même. En effet, Wagner avait une très grande admiration pour Daudet comme le rapporte Hugues Le Roux dans le journal *Le Temps* du 7 mai 1887 : « Je me suis alors souvenu d'avoir un jour entendu M. de Fourcaud, de retour de Bayreuth, dire à Alphonse Daudet : « Vous savez que Wagner a votre portrait sur sa table. Et, bien que vous ne soyez pas de la confrérie des musiciens, il vous fait l'honneur de tenir à votre suffrage. Il m'a demandé, une des dernières fois que je l'ai vu : « Est-ce que Daudet m'aime ». L'auteur des contes du lundi et inventeur du substantif « wagnérien », partageait cette admiration :

« Je trouve le musicien au-dessus de tout. Vous êtes là, assis dans votre fauteuil, baigné de ce brouillard allemand, et tout d'un coup, dans l'orchestre, la vague prodigieuse, la lame de fond se lève qui vous prend, qui vous roule, qui vous emporte où elle veut, sans résistance possible, avec cent mille pieds de musique au-dessus de la tête. Quelles phrases voulez-vous faire chanter à cette voix d'élément ? Jamais je n'ai si bien senti que la musique est un langage inarticulé ; les seules paroles que l'on pourrait faire clamer par cette bouche d'ombre, ce seraient des mots sans suite, étiquettes de situations ou de sentiments, comme « mer... larmes... deuil... guerre... ».

Si nous n'avons pu relever aucune correspondance entre les deux hommes pour étayer cette attribution, **cette immense estime réciproque explique la présence d'un tel exemplaire dans la bibliothèque des Daudet, quelles que soient les circonstances de son apparition au sein de cette prestigieuse famille.**

« LA MUSIQUE EST UNE FEMME. LA NATURE DE LA FEMME EST L'AMOUR : MAIS CET AMOUR EST L'AMOUR QUI REÇOIT ET QUI SE DONNE SANS RÉSERVE DANS LA CONCEPTION. »

Toutefois, ces hypothèses se heurtent au ton familier et même intime de l'envoi : dans sa correspondance, le compositeur n'a pas l'habitude de tutoyer ses amis, à l'exception notable de Liszt, son intime depuis 1849. Il était en effet connu pour son usage très parcimonieux de la seconde personne du singulier, dont cet envoi est l'une des exceptionnelles occurrences. Tutoyant sans nommer, Wagner fait un choix certainement intentionnel de formulation, qui pourrait indiquer le caractère scandaleux ou du moins secret de la relation qui l'unit au dédicataire.

On peut ainsi raisonnablement supposer que l'envoi ait pu être écrit à une maîtresse, amante, mécène, ou muse – d'autant que le contenu même d'*Oper und Drama* est une ode à l'identité musicale de la femme : « La musique est une femme. La nature de la femme est l'amour : mais cet amour est l'amour qui reçoit et qui se donne sans réserve dans la conception. »

PAULINE



Une première piste féminine est ouverte par la provenance de notre exemplaire.

Il aurait ainsi pu être dédié à Pauline Viardot, qui recevait de Wagner des lettres en allemand et prêta sa voix à Yseult, accompagnée au piano par le compositeur lui-même. La cantatrice aurait ensuite offert son précieux exemplaire à Alphonse Daudet, lors d'une de ses visites régulières à la célèbre villa Viardot de la Celle-Saint-Cloud, haut-lieu de rencontre de l'intelligentsia européenne.

JULIE, MALWIDA

Parmi les autres personnalités féminines qui ont pu recevoir ces précieux mots du compositeur, on peut citer Julie Ritter, première mécène des années zurichoises, ou bien la fameuse Malwida von Meysenbug, présente à la première des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* (1868) et à qui **Wagner annonce justement l'envoi d'un exemplaire de la seconde édition d'*Oper und Drama* dans une lettre du 11 janvier 1869**, mais il vouvoie son amie dans cette missive.



JUDITH, MATHILDE VAN W.



Il est également possible que cet exemplaire soit celui de **Judith Gautier, avide wagnérienne qui rencontra Wagner à Tribtschen peu après la publication de cette édition**. Enfin, Mathilde van Wesendonk apparaît également comme une destinataire possible : inspiratrice de *Tristan et Yseult*, elle lui fournit les textes de ses *Wesendonk-Lieder* et reçut une partition avec envoi des *Maîtres chanteurs* en 1868.

*

Ces quelques amis, mécènes, amantes et complices sont tous et toutes susceptibles d'être les prestigieux récipiendaires de cet ouvrage d'exception. Cependant aucun n'est régulièrement tutoyé par l'auteur dans sa correspondance avec Wagner, hormis Liszt qui connaît déjà parfaitement l'œuvre.

MATHILDE M.



L'une des seules personnes que le compositeur tutoie avec certitude à cette période était son amour contrarié, Mathilde Maier, fille d'un notaire rencontrée chez son éditeur à Mayence en 1862. Wagner avait entretenu une passion dévorante pour la jeune femme, qui avait catégoriquement refusé de se donner à lui et ignoré ses chimériques promesses de vie commune, tant que sa femme Minna était encore en vie et refusait le divorce. L'époque de cet envoi, 1868-1869 marque un tournant décisif dans la vie du compositeur qui, délaissé par Maier, s'installe avec la fille de Liszt, Cosima, à l'issue du divorce de cette dernière avec le chef d'orchestre Hans von Bülow. Désormais en ménage à Tribtschen où il rédige sans doute cet envoi, le compositeur demeure encore attaché à Mathilde, **cette jeune beauté allemande tragiquement inaccessible, inspiration du personnage d'Eva dans les *Maîtres chanteurs***.

Il continuera d'échanger avec Maier, son « meilleur trésor » (« *besten Schatz* »), une correspondance pour le moins enflammée. Leurs échanges prouvent que Wagner avait l'habitude de lui envoyer ses textes récemment publiés et prenait à cœur son opinion : « Maintenant, j'ai hâte d'entendre ce que tu

diras sur le *Judenthum* [son essai publié immédiatement après cette seconde édition d'*Oper und Drama*] » lui envoie-t-il le 27 février 1869. Malheureusement, seules les enveloppes des lettres à Maier contemporaines de notre envoi – fin 1868 – ont subsisté. Ces lettres furent certainement victimes de la censure de Maier, connue pour avoir biffé d'autres passages sulfureux de leur correspondance.

De tous les intimes de Wagner, Mathilde Maier est une des seules que le compositeur tutoyait avec certitude en 1868. La parfaite coïncidence entre le style de l'envoi et celui des lettres à sa muse, la date de l'ouvrage, l'importance

de la confiance, la pertinence d'adresser cette seconde édition à une femme trop jeune pour avoir lu l'originale, sont autant d'éléments qui nous conduisent à privilégier Mathilde Maier parmi les rares dédicataires potentiels de cet exemplaire unique : Nietzsche, Liszt, Louis II de Bavière, Pauline Viardot, Julie Ritter, Malwida von Meysenbug, Judith Gautier ou Mathilde van Wesendonk.

Wagner, le premier et le plus célèbre commentateur de sa propre œuvre musicale, a ainsi probablement adressé « le plus important de ses écrits théoriques » à sa muse et inspiratrice des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* : Mathilde Maier. Ainsi, ce superbe aveu autographe recèle une vérité secrète liée à leur histoire d'amour contrarié et renoue, par-delà le tumulte amoureux de la vie du compositeur, un lien unique et inaltérable entre deux êtres séparés par les circonstances, mais unis par leur amour de la musique et des idées.

Provenance : Bibliothèque Léon Daudet.

30 000 €

▷ VOIR PLUS

74 – Richard WAGNER & Catulle MENDÈS
Auguste de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM
Paul VERLAINE & Stéphane MALLARMÉ
Joris-Karl HUYSMANS

Illustré par Odilon REDON
Jacques-Émile BLANCHE
Henri FANTIN-LATOUR

Revue wagnérienne
Collection complète

IMPRIMERIES MORELLET & BOYER & C^E
PARIS 1885-1888 | 16,8 x 24,6 CM | 3 VOLUMES RELIÉS

Collection complète en 36 numéros (dont trois numéros doubles) reliée en trois volumes – Première année : 12 numéros, du 8 février 1885 au 6 janvier 1886 – Deuxième année : 12 numéros, du 8 février 1886 au 15 janvier 1887 – Troisième année : 12 numéros, de février 1887 à janvier 1888.

Illustrée de 4 lithographies hors-texte de Fantin-Latour : *L'Évocation d'Erda* – Odilon Redon : *Brünnhilde* – Jacques-Émile Blanche : *Tristan et Isolde* et *Le pur-simple*.

Releine en demi-marouquin chocolat, dos lisse, titres dorés, plats de papier à la cuve, gardes et contreplats de papier marbré, couvertures conservées, reliure signée Dupré.

Contributions nombreuses d'écrivains, critiques, poètes et musiciens parmi les plus représentatifs de la fin du XIX^e siècle, incluant celle du maître Wagner lui-même : Charles et Pierre Bonnier, Jules de Brayer, Alfred Ernst, Joris-Karl Huysmans, Fourcaud, René Ghil, Stuart Merrill, Stéphane Mallarmé, Catulle Mendès, Éphraïm Mikhael, Pierre Quillard, Jean Richepin, Émile Hennequin, Charles Vignier, Charles Morice, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Teodor de Wyzewa, Stewart Chamberlain, Gerard de Nerval (*Souvenirs sur Lohengrin*), Jean Ajalbert, Gabriel Mourey, Adolphe Jullien, Tola Dorian, Swinburne, Evenspoel, Franz Liszt...

Très précieuse collection complète de cette revue avant-gardiste à la fois littéraire et consacrée, à travers une nouvelle esthétique, à la diffusion de l'œuvre de Richard Wagner.

10 000 €



L'INFLUENCE DE WAGNER SUR
L'AVANT-GARDE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

*Librairie
Le feu follet*

EDITION-ORIGINALE.COM

LIBRAIRIE LE FEU FOLLET

31 rue Henri Barbusse
75 005 Paris | FRANCE
01 56 08 08 85 | 06 09 25 60 47

www.Edition-Originale.com
contact@edition-originale.com

