

“ J'aime les hommes, non pour ce qui les unit mais pour ce qui les divise, et des cœurs, je veux surtout connaître ce qui les ronge ”

ABAA 63RD ANNUAL NEW YORK
INTERNATIONAL ANTIQUARIAN
BOOK FAIR
27 - 30 AVRIL 2023
PARK AVENUE ARMORY, NYC

STAND
B11



Librairie Le Feu Follet
Contact@Edition-Originale.com

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



Librairie
Le feu follet
EDITION-ORIGINALE.COM

...ly they thus might say, and
respect to some topics, it has
respect to the history and
the core of economics -- price theory.
... of all shades. First ~~est~~
^{friends} The Physiocrats as Adam Smith to
Walras and Alfred Marshall to
Maurice Allais + Paul Samuelson, ~~de~~
body of theory has been ~~re~~ elaborated
and that essentially all economic
concept + use in their analysis
problems for which it is relevant.
And these problems -- though over-
shadowed by ~~these~~ ^{one} arising from the stru-
course of economic, worthy theory -- are
of greatest importance and offer the most
complexity. For price theory seeks to
show ~~to~~ the arbiter of ~~the~~ ^{the} ~~hand~~
billions of people spread around the



Jacques d'ADELSWÄRD-FERSEN
COLLECTIF

1

Akademios, Revue mensuelle d'art libre et de critique
Collection complète des douze numéros sur japon

ALBERT MESSEIN | PARIS 15 JANVIER 1909-15 DÉCEMBRE 1909
22 x 25 CM | 12 LIVRAISONS RELIÉES EN QUATRE VOLUMES

Édition originale complète des 12 livraisons de cette luxueuse et éphémère revue fondée et dirigée par Jacques d'Adelswärd-Fersen, un des rarissimes exemplaires sur japon, comportant quatre états des gravures en couleur.

Reliures en demi-percaline sable, pièces de titre en maroquin brun, plats de papier marbré, dos et couvertures conservés pour chaque numéro, bel exemplaire à toutes marges.

Notre exemplaire comporte bien les quatre états en couleur tirés sur divers papiers, de chacune des 23 héliogravures d'esthétique Arts & Crafts, symboliste, Renaissance, Art Nouveau et antique, d'après Maxwell Armfield, Henri Saulnier Ciolkowski, Léonard Sarluis, Bernardino Luini, Giovanni Antonio Bazzi, Gustave Moreau, Raphaël, Léonard de Vinci, Pollaiuolo, le Corrège, Piero de la Francesca, Rubens, Jose de Ribera, Francisco Goya, Mederhausem Rodo, Cardet, et des statues et stèles du musée de Naples et d'Athènes.

L'élégante maquette de couverture est signée George Auriol, maître de la typographie Art Nouveau.

Contributions de Laurent Tailhade, Émile Verhaeren, Renée Vivien, Colette Willy, Joséphin Péladan, Jean Moréas, Henri Barbusse, Arthur Symons, Jacques d'Adelswärd-Fersen, J. Antoine-Orliac, Paternie Berrichon, Jules Bois, Jean Bouscatel, Tristan Derème, Léon Deubel, André du Fresnois, Maurice Gaucher, René Ghil, Henri Guilbeaux, J.-C. Holl, Tristan Klingsor, Ernest La Jeunesse, Gabriel de Lautrec, Abel Léger, Le-grand-Chabrier, Louis Mandin, Filippo Tommaso Marinetti, Francis de Miomandre, John-Antoine Nau, Maurice de Noisay, Julien Ochsé, Edmond Pilon, Ernest Raynaud, André Salmon, Valentine de Saint-Point, Robert Scheffer, Tancred de Visan...

Très bel exemplaire d'une extrême rareté de la première revue homosexuelle française.

Ce n'est qu'en 1869 qu'apparaît le terme « homosexuel », dans les échanges épistolaires entre les journalistes et juristes allemands Karl Heinrich Ulrichs et Karl-Maria Kertbeny. Leurs écrits attestent des premières tentatives de décrire l'at-

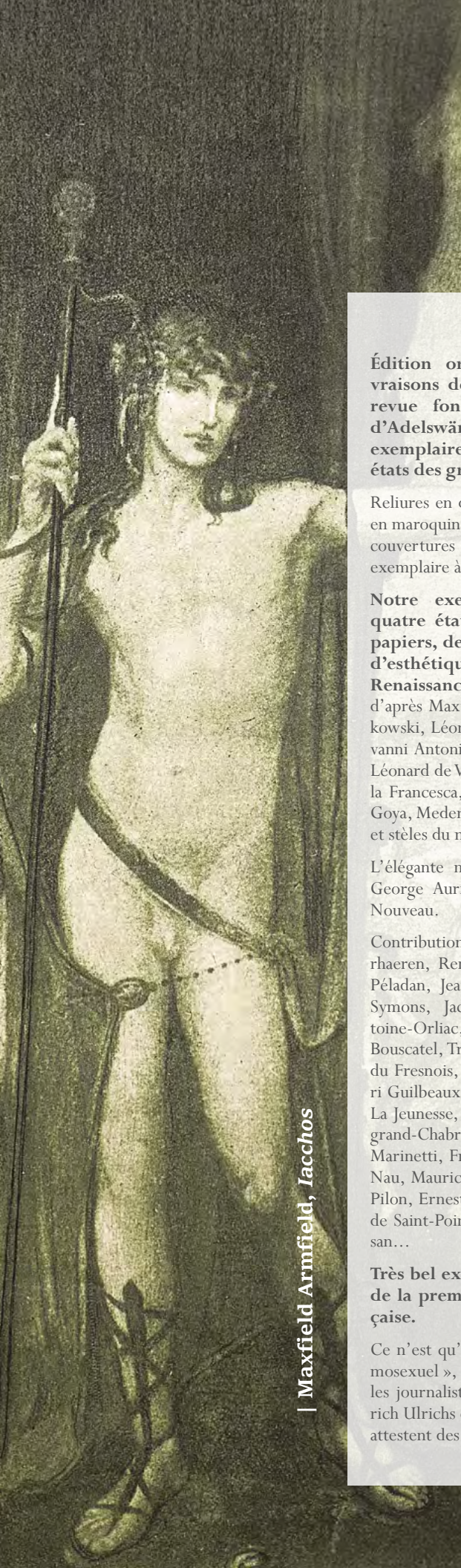
traction physique envers le même sexe, non pour condamner l'acte, mais pour faire accepter une autre forme de sexualité aux yeux de la société.

En effet, si les relations homosexuelles sont un élément constitutif des sociétés humaines depuis l'origine, elles ont longtemps été abordées sous l'angle unique de la relation charnelle. Stigmatisé, l'acte sexuel inversé est tour à tour codifié, toléré ou sévèrement condamné à travers les époques et les cultures, mais jamais interprété sous l'angle d'une attirance exclusive. Ainsi, la France, premier pays à dépenaliser l'homosexualité, supprime en 1791 le « crime de sodomie » dans le Code pénal, mais il faudra attendre la seconde partie du XIXe siècle pour qu'émerge la conscience d'une véritable identité homosexuelle comme le décrit Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité* :

« L'homosexuel du XIXe siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui, elle est présente [...] Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée [...] moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'intervertir en soi-même le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. Le sodomite était un relaps, l'homosexuel est maintenant une espèce. »

C'est dans ce contexte que naissent, sous la plume de Balzac, des personnages assumant pleinement leur autre sexualité, notamment Zambinella, Séraphita et surtout Vautrin, considéré comme le premier homosexuel de la littérature française. Cependant que Baudelaire qui voulait initialement titrer ses *Fleurs du Mal* : « Les Lesbiennes » est condamné pour ses poèmes *Lesbos* et *Femmes damnées*, célébrant les amours féminines.

Car en sortant de la marginalité et en obtenant



une forme de reconnaissance, les hommes et femmes homosexuels se trouvent confrontés aux regards critiques et aux stigmatisations caricaturales.

Quelques écrivains, tels que Georges Eekhoud ou Renée Vivien, proclament littérairement leur homosexualité. D'autres, comme Oscar Wilde, l'assument publiquement mais ne laissent que discrètement transparaître leur orientation dans leur œuvre. Plusieurs continuent à taire leurs véritables appétences, pour s'assurer respectabilité et reconnaissance littéraire. Parmi eux, Proust et Montesquiou deviennent alors la cible de la plume assassine et fière de Jean Lorrain, « en-philanthrope » proclamé : « Mort Yturi te Salut, tante » écrit-il à Montesquiou, par voie de presse, à la mort de son amant, Gabriel Yturri. De pareilles – et véridiques – insinuations sur Lucien Daudet vaudront à Lorrain un célèbre duel avec Marcel Proust.

« AKADEMOS RESTERA UNE CRÉATION ÉPHÉMÈRE MAIS DE QUALITÉ, GESTE PRÉCURSEUR QUI MARQUERA, DANS SON DOMAINE, L'HISTOIRE DU MOUVEMENT HOMOSEXUEL ET LE DÉBUT DU XX^e SIÈCLE »

D'Adelswärd-Fersen, né en 1880, grandit au cœur de cette révolution des mœurs et vit les terribles conflits intérieurs entre désir personnel et morale institutionnelle, entre représentation sociale et liberté intime. Si la France représente un espace de liberté bien supérieur à ses voisines, le jugement de la société reste profondément hétéronormé.

Le fameux paragraphe 175 du nouveau Code pénal allemand condamnant en 1871 les « actes sexuels contre nature » dans tout l'Empire ou la condamnation d'Oscar Wilde aux travaux forcés en 1895, soulèvent l'indignation des homosexuels déclarés et l'inquiétude silencieuse des autres. Le monde littéraire n'est pas épargné. En 1900, G. Eekhoud est poursuivi pour *Escal-Vigor*, premier roman à parler ouvertement et positivement d'amours masculines. En 1902 Friedrich Alfred Krupp se suicide à la suite du scandale de présumées « orgies sexuelles » de Capri. L'année suivante, Adelswärd-Fersen, tout juste majeur, est accusé à son tour de pratiquer des « messes noires » avec de jeunes adolescents et la participation de l'aristocratie. **De la chasse aux sorcières médiévale aux théories complotistes modernes, l'accu-**

sation de rite satanique est un topos des constructions fantasmatiques des sociétés confrontées aux différentes expressions de l'altérité. Fersen avait d'ailleurs offert à ses juges le modèle littéraire de leur accusation. C'est en effet par la publication en 1902, de *L'Hymnaire d'Adonis : à la façon de M. le marquis de Sade*, qu'il attire l'attention du Parquet. Et s'il n'écope que de six mois de prison, pour des faits qui seraient aujourd'hui bien plus sévèrement jugés, c'est qu'on lui reproche plus l'expression publique et littéraire de sa sexualité que ses malsaines mises en scènes érotiques d'adolescents en tenues antiques.

Profondément affecté par le déchaînement médiatique et le violent rejet de l'homosexualité dont il témoigne, Fersen publie en 1905 : *Messes noires. Lord Lyllian*, roman à clefs s'inspirant de son histoire et mettant en scène les sommités homosexuelles de la fin du XIX^e siècle : Oscar Wilde, Lord Alfred Douglas, John Gray, Jean Lorrain, Joséphin Peladan, Achille Essebac, Robert de Montesquiou, Friedrich Krupp et Fersen lui-même.

L'intention du jeune poète de 25 ans, n'est plus seulement artistique, elle est devenue politique. D'Adelswärd-Fersen devient ainsi l'un des précurseurs du combat pour la reconnaissance et l'acceptation de l'homosexualité dans la société moderne.

C'est ainsi que né le projet d'*Akademос*. S'il s'inspire ostensiblement de la revue allemande d'Adolf Brand, *Der Eigene*, Fersen est bien plus ambitieux et souhaite entraîner avec sa revue, une mutation des mentalités. Aussi s'intéresse-t-il à des figures plus engagées comme le scientifique allemand Magnus Hirschfeld, qui crée en 1897 avec l'écrivain Franz Joseph von Bülow, le Comité scientifique humanitaire (« Wissenschaftlich humanitäre Komitee », WhK), première organisation de défense des droits des homosexuels.

À la fin de l'année 1907, de la Villa Lysis à Capri, Fersen écrit ainsi à Georges Eekhoud :

« La permission fort aimable que vous m'avez donnée d'écrire à Hirschfeld sous votre égide sera mise à profit. Je ne connaissais après mes passages en Allemagne que Brand et son *Eigene*. D'autre part, j'attendais, afin de correspondre avec les chefs allemands du parti, la réalisation d'un projet à moi, que j'ose vous confier : je voudrais, n'ayant d'ailleurs comme titre suffisant que l'orgueil de nos idées et une ardeur indicible à les savoir moins méconnues, fonder à Paris, en février prochain, une revue d'art, de philosophie, de littérature, dans laquelle petit à petit pour ne pas faire d'avance un scandale, on réhabilite l'autre Amour. J'espère, cher mon-

| Gustave Moreau, Jacob et l'Ange



sieur Eekhoud, que vous nous ferez l'honneur, un jour, de votre compagnie et de ce talent, universel aujourd'hui, qui vous range parmi les apôtres du « mouvement ». Dans tous les cas, je vous remercie pour la sympathie si délicatement exprimée, pour les espoirs que nous partageons, pour les bonheurs décrits, que tous les deux, nous avons, en marge des autres, savourés. »

Si *Der Eigene*, publiée dès 1896, est la première revue homosexuelle européenne et le modèle proclamé d'*Akadememos*, elle ne poursuit pas les mêmes buts, et ne se construit pas sur le même modèle artistique et politique.

Présentée comme une source de documentation des activités de nudisme et de l'histoire de l'art, la revue de l'activiste Adolf Brand ne prône pas un bouleversement social, mais une réinterprétation historique des relations hommes/femmes. Se proclamant d'un nouvel hellénisme, il s'appuie sur les usages de la pédérastie antique grecque pour réunir une communauté d'esprit viriliste, et tente de démontrer, au fil des contributions, la supériorité esthétique et érotique du corps masculin dans l'histoire de l'art et des mœurs.

« Didier Eribon souligne de quelle manière les thèses masculinistes de Brand relèvent d'une conception universaliste de la sexualité [...] mais aussi d'une vision misogyne peu encline au changement social. L'étude du masculinisme homosexuel renvoie aussi à la construction d'une image de l'homme pensée comme outil de domination sociale envers les minorités de genre, de classe et de race. [...] la domination masculine se traduit [...] par l'exaltation des vertus morales et physiques de l'homme-machine ». Paradoxalement, La première revue homosexuelle épouse les codes de l'idéologie émergente. Dès 1903, « Brand quitte l'organisation du WhK d'Hirschfeld et fonde la Communauté des spéciaux (« Gemeinschaft der Eigenen », GdE). Influencé par le contexte de la *Lebensreform*, il exalte la virilité adolescente et la maîtrise de soi dans la nature. Il organise des camps collectifs, des marches sportives et des séances de nudisme, en accord avec les pratiques des *Wandervogel*, ces regroupements d'adolescents qui alimentent les rangs des jeunes hitlériennes à la fin des années 1920. » (Damien Delille, *Homoérotisme et culture visuelle dans les revues Der Eigene et Akadememos*)

« L'HOMOÉROTISME DEVIENT UN MOYEN
DE CONTOURNER L'INTERDIT SEXUEL
ET DE LE SUBLIMER PAR L'ART »

***Akadememos* procède d'une toute autre philosophie. Pour Fersen il est moins question d'exalter la virilité issue de l'Antiquité que d'explorer une vision littéraire de l'homosexualité héritée du symbolisme décadentiste.** La ligne éditoriale de la revue est parfaitement exprimée dans une nouvelle lettre à Eekhoud.

« Villa Lysis, 4 août 1908. Cher Monsieur Eekhoud, En décembre ou en janvier dernier, je crois, nous avons parlé d'un projet de revue que nous voulions fonder des amis et moi avec l'aide de l'éditeur Messein. Il s'agissait – sans donner de prime abord à la publication un parti pris, une étiquette, une allure de combat – d'arriver à mettre en lumière la question de la liberté

passionnelle – les différentes théories sensuelles. Il s'agissait en quelques mots de défendre l'Autre Amour, par le souvenir des temps passés, par les espoirs des temps présents. *Akadememos* est maintenant une chose décidée. Revue mensuelle (que nous espérons plus tard faire paraître tous les quinze jours) elle comprendra dans chaque numéro un roman (à suivre), deux ou trois nouvelles, deux poèmes, deux pages de musique, un courrier de Paris, critique des livres, critique des théâtres, une critique d'art [et] une lettre de l'étranger. De temps à autre un article de philosophie, de



médecine, de jurisprudence. *Akadememos* enfin, contiendra outre la couverture, deux hors texte, reproduction d'une œuvre antique ou moderne (sculpture, architecture, peinture ou paysage). »

***Akadememos* s'affirme dès l'origine comme une revue humaniste et un espace de tolérance, à travers lequel la figure de l'homosexuel(le), sa sensibilité spécifique, son art de vivre et l'expression artistique de sa différence puisse s'inscrire dans une quête de modernité esthétique et littéraire.**

Si Fersen et ses contributeurs cherchent dans l'art antique une légitimité historique, c'est plus pour en extraire une source d'inspiration et offrir une ascendance esthétique à la nouvelle figure artistique que promeut *Akadememos* : l'androgynie.

À l'opposé de la polarité sexuelle défendue par *Eigene*, la figure de l'androgynie se pose comme une réconciliation entre les genres et une défense de l'indétermination sexuelle.

Au-delà de la représentation mêlant féminin et masculin, l'androgynie acquiert dans la revue de Fersen une dimension nouvelle, politique et avant-gardiste.

C'est ainsi dans *Akadememos* que l'on trouve, sous la plume de Joséphin Peladan, la première remise en question de l'identité de genre, et les prémices d'une théorie du non-binaire.

« L'Amour n'est donc plus pour le lecteur « un sentiment d'affection d'un sexe pour l'autre », mais le sentiment d'affection de l'être humain pour lui-même, qui se manifeste communément, mais non essentiellement, selon la polarisation sexuelle. Sans doute pour la correspondance des formes, l'amour peut se nommer l'attraction d'un sexe pour l'autre. Mais l'âme, quelle part

| H.S. Ciolkowski
The Compassionate Flower, 1908



a-t-elle dans la division sexuelle ? Nous avons aperçu Elohim, prenant un côté d'Adam, par une section verticale [...] Adam androgyne avait donc une âme et un esprit androgyne : et la femme serait la moitié animique et la moitié spirituelle de l'homme, comme elle est sa moitié physique ? Les théologiens, en concile, se sont posé cette question. En isolant Aïscha de Aïsch, Iohah lui a-t-il donné une âme personnelle, ou a-t-il dédoublé l'âme, comme il a fait pour le corps ?

Ce dédoublement a-t-il été radical, isolant le passif de l'actif ? Ou bien l'âme a-t-elle conservé son androgynisme ? En ce cas l'esprit seul attesterait le sexe intérieur. » (Joséphine Peladan, « Théorie amoureuse de l'androgyne. De l'amour », *Akademos*, n° 6, juin 1909)

Là où Brand prônait la guerre des sexes, Fersen célèbre leur consubstantialité. Refusant tout clivage, il ouvre, dès le premier numéro, sa revue aux écrivaines lesbiennes, dont Colette, Renée Vivien et Annie de Pène, mais également aux écrivains de toutes sensibilités. Des auteurs aussi disparates que Maxime Gorki, André Salmon, Marinetti, J.-H. Rosny aîné, Arthur Symons, Henri Barbusse et Léon Tolstoï côtoient les écrivains explicitement engagés dans la cause homosexuelle. Comme l'écrit Damien Delille : « Certes Fersen s'adresse aux membres de « l'Autre Amour » et conçoit *Akademos* comme un lieu de ralliement, voire de résistance, mais il ne veut pas les cantonner à la marginalité et vise, de façon utopique, à créer une académie sans exclus, c'est-à-dire à attirer un lectorat beaucoup plus large afin de dédiaboliser, faute de la banaliser, l'homosexualité. »

L'iconographie de la revue joue ici un rôle fondamental. Affranchie de toute fonction illustrative, elle développe sa propre identité et définit les nouveaux codes de l'homoérotisme créant des images qui « alimente[nt] la création d'une subculture homosexuelle, à même de soutenir le partage des sensibilités et d'imaginer des alternatives aux normes sociales de genre. »

Le soin apporté à la réalisation de ces gravures à pleines pages sur un papier spécial et tirées en quadruple état dans les exemplaires de luxe témoigne de la particulière attention portée par Fersen à cette autre expression de la sensibilité homosexuelle. Des futures icônes de la culture gay sont ainsi pour la première fois présentées dans une optique homoérotique, comme *L'Antinoüs Farnèse*, le *Saint Sébastien* de Ribera ou *Le Jeune Violoniste* de Raphaël.

Mais c'est dans les œuvres modernes que la nouvelle imagerie homosexuelle prend véritablement forme : le poignet cassé et les costumes dandy du caricaturiste Moyano, la gestuelle du fascinant androgyne de Léonard Sarluis intitulé *Inquiétude*, dont l'œuvre originale n'a pas été retrouvée, le *Iacchos* de Maxwell Armfield et surtout les compositions d'Henri Saulnier Ciolkowski dont « le style ou le pinceau effilé aux doigts – les soies furent sûrement arrachées à la perruque d'une irréprochable poupée d'Asie – attaque, ô consciencieux, la tablette blanche. » (André Thévenin, « Un adepte du noir et blanc : Ciolkowski », *Akademos*, n° 9). Parallèlement, et en réaction directe à la revue de Fersen, prend forme dans les médias réactionnaires, une imagerie violente, caricature de celle d'*Akademos*. C'est notamment en février 1909 qu'apparaissent dans un numéro spécial de la revue *L'Assiette au beurre* intitulé « Les p'tits jeun' hommes » et portant en couverture une caricature de Fersen, plusieurs des stéréotypes visuels scellant la rhétorique naissante de l'homophobie.

La plus signifiante et émouvante de ces gravures est cependant une simple photographie qui illustre le premier numéro d'*Akademos*. Il s'agit du portrait de Raymond Laurent, jeune poète et amant de Langhorn Whistler, neveu d'Oscar Wilde, qui s'est donné la mort le 24 septembre 1908 à Venise. Plus qu'un hommage, la photographie de ce phœbus moderne s'offre en figure tutélaire de la Revue, Christ païen portant tout à la fois l'espoir et la tragédie du « troisième sexe » : « Mais ne faites point de ce suicide un crime à la littérature. Laurent s'est tué. Le revolver lui a été mis au poing par une époque où la maison Tellier est la seule expression d'âme permise. Il y a des façons de syvetonner les âmes d'élite : c'est par les préjugés. » (d'Adelswärd-Fersen, sous le pseudonyme de Sonyeuse, *Akademos*, n° 1)

« IL S'AGISSAIT EN QUELQUES MOTS
DE DÉFENDRE L'AUTRE AMOUR,
PAR LE SOUVENIR DES TEMPS PASSÉS,
PAR LES ESPOIRS DES TEMPS PRÉSENTS »

Dès son premier numéro, *Akademos* fut accueillie avec respect et admiration par le monde littéraire, comme en témoigne cet éloge de Charles-Henry Hirsch dans le *Mercur de France* : *Akademos* « est une revue somptueuse, imprimée avec luxe et bon goût. Toutes les belles choses n'ont heureusement pas un destin court et il faut souhaiter la durée à ce nouveau recueil. ». Malgré la confiance et la volonté de Fersen, sa revue ne surviva qu'une année, non en raison d'une censure ou d'une campagne de dénigrement, mais du fait même des principaux intéressés par cette courageuse mais trop précoce tentative de révolution des mœurs :

« Les abonnements sont d'une rareté dérisoire, et pour la raison simple que l'on considère dangereux de s'abonner... Au lieu de m'aider, toute une catégorie bien peu indulgente et nullement intellectuelle d'adonisiers me tourne le dos – est-ce par habitude ? dirait un plaisantin. [...] il reste la volonté de continuer la tâche, et l'espoir de former un parti. » (Lettre à G. Eekhoud, 9 mai 1909)

18 000 €

CARTE
DE LA CÔTE
depuis
le Cap Blanc.
jusqu'à
la Riv. de S^t Jean.



2 Jean-Baptiste LABAT

Nouvelle Relation de l'Afrique occidentale

CHEZ THÉODORE LE GRAS | À PARIS 1728 | IN-12 (9,5 X 17 CM) | (2 P.) XVII (7 P.) 346 PP.
ET (2 P.) II ; 376 PP. ET (2 P.) II ; 387 PPET (6 P.) 392 PP. ET (6 P.) 404 PP. | 5 VOLUMES RELIÉS

Édition originale de cette célèbre description de l'Afrique de l'ouest, illustrée de 78 planches hors texte gravées.

Reliures de l'époque en plein veau blond, dos à cinq nerfs richement ornés, pièces de titre et de tomaisons de cuir rouges refaites au XIX^e siècle, filets à froid en encadrement des plats, roulettes dorées sur les coupes et les coiffes, gardes et contreplats de papier à la cuve, toutes tranches rouges. Mors et coiffes très habilement restaurés. Un bande ancienne de papier blanc masque le nom d'un ancien possesseur sur chacun des volumes.

L'ouvrage, constitué d'après les mémoires d'André Brue (directeur de la Compagnie royale du Sénégal), contient des détails intéressants sur les compagnies commerciales en Mauritanie, au Sénégal, en Guinée, en Gambie et au Sierra Leone, des considé-

rations sur les moeurs des habitants, sur les croyances religieuses, sur l'histoire naturelle, etc. De nombreux passages concernent la traite des Noirs.

« Jean-Baptiste Labat, appelé plus communément Père Labat (Paris, France, 1663 – Paris, France, 1738), était un missionnaire dominicain, botaniste, explorateur, ethnographe, militaire, propriétaire terrien, ingénieur et écrivain. Fervent défenseur de l'esclavage, il joue un rôle important dans l'industrie de la canne sucre dans les Antilles françaises. On lui attribue l'élaboration d'une eau de vie pour soigner la fièvre, qui après quelques améliorations est devenue le rhum. » (Musée d'Art et d'Histoire du Havre)

4 500 €

>> VOIR PLUS

Banc

15 20 20

3 **André GIDE & Marc ALLÉGRET**

Voyage au Congo suivi de Retour du Tchad

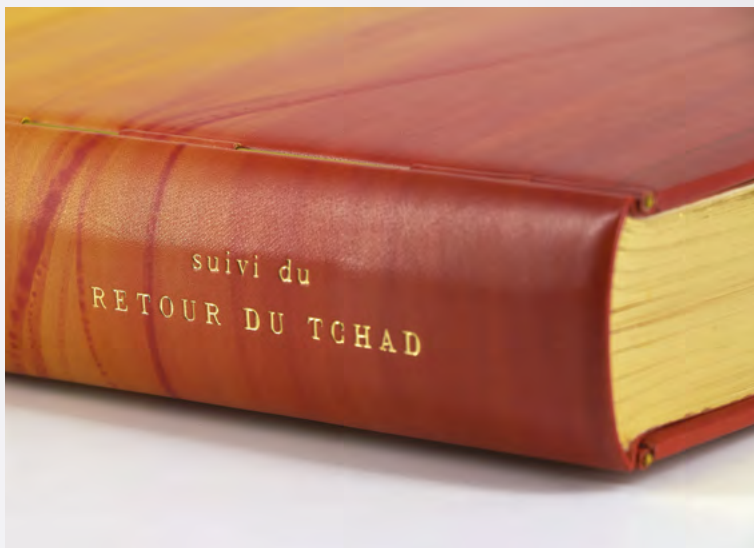
NRF | PARIS 1929 | 25,5 x 33,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale collective des deux voyages en Afrique d'André Gide parus successivement en 1927 et 1928, première et luxueuse édition illustrée de 64 photographies originales de Marc Allégret, tirées en sépia, et de quatre cartes, **un des 28 exemplaires numérotés sur japon impérial, tirage de tête.**

Notre exemplaire comporte bien l'achevé d'imprimer de 1928 propre aux exemplaires de tout premier tirage sur japon et qui sera corrigé dans les exemplaires sur Arches (*Bibliographie des écrits d'André Gide*, Arnold Naville).

La grande qualité d'absorption de l'encre du papier japon et son affinité avec la couleur en fait le support idéal pour les fameuses photographies de Marc Allégret héliogravées en sépia.

Reliure doublée à tiges en plein veau aniline blanc, décor peint à l'encre en nuances de vert, de jaune et de rouge, couleurs du drapeau de la République du Congo-Brazzaville, tiges de titane dorées, décor se poursuivant sur les doublures bords à bords, gardes volantes en papier japonais teinté au Kakishibu par la relieuse, couvertures et dos conservés, titrage en long sur le dos. Chemise rigide décorée, titrée sur le dos, étui. Reliure signée de Julie Auzillon, titrage au film doré de Geneviève Quarré de Boiry et tranche de tête dorée à l'or jaune par Jean-Luc Bongrain. (2022).



Très rare tirage de tête sur japon de ce chef-d'œuvre du livre de photographies et première relation de voyage dans ces territoires très reculés de l'Afrique centrale par un intellectuel critique à l'égard du colonialisme.

Unique exemplaire établi dans une somptueuse reliure d'art, aux couleurs de la République du Congo-Brazzaville.

25 000 €

VOIR PLUS

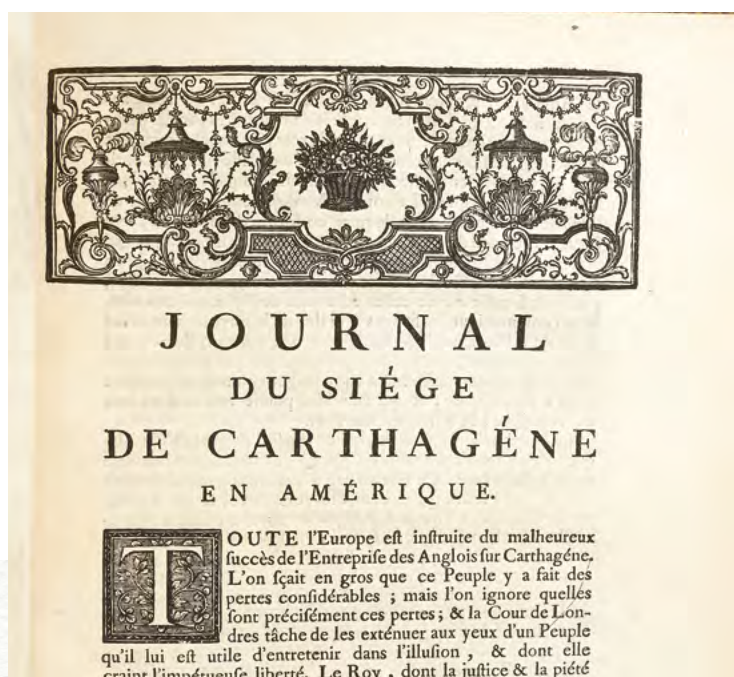


4 (ANONYME)

Traduit par **Luis REGGIO BRANCIFORTE Y COLONNA (Prince de CAMPOFLORIDO)**

Journal du siège de Carthagène en Amérique

S. N. | PARIS SEPTEMBRE 1741 | IN-4 (19,5 x 25 CM) | 16 PP. | RELIÉ



Édition originale de la traduction française de ce texte paru en espagnol un mois auparavant et traduit par Luis Reggio Branciforte y Colonna (Prince de Campo-florido) ambassadeur d'Espagne en France.

Reliure postérieure en demi toile camel, plats de papier caillouté, le premier présentant une étiquette de maroquin noir bordée d'une roulette dorée. Coiffe de tête un peu frottée, gardes blanches ombrées.

Annotations manuscrites du temps en tête de la page de titre.

Rarissime exemplaire de ce journal retraçant l'une des plus grandes campagnes navales de la marine britannique, mais aussi sa cuisante défaite face à la Flotte des Indes.

3 000 €

VOIR PLUS

5 **Joséphine BAKER & Marcel SAUVAGE & Paul COLIN**

Les Mémoires de Joséphine Baker
recueillis et adaptés par Marcel Sauvage

KRA | PARIS 1927 | 20 x 21 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 300 exemplaires numérotés sur pur fil, seuls grands papiers annoncés.

Ouvrage illustré de 30 dessins de Paul Colin.

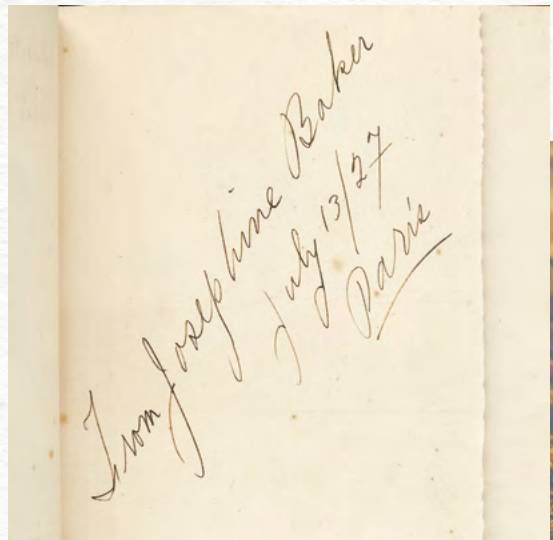
Quelques petites piqûres, dos légèrement insolé comportant deux manques comblés.

Exemplaire à toutes marges.

Reliure en demi maroquin marron, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier orange, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, reliure signée A. T. Boichot.

Hommage autographe daté 1927 et signé de Joséphine Baker.

2 300 €



VOIR PLUS



N° 6-7 LIVRES DE LA BIBLE EN HÉBREU PAR ESTIENNE



« Cette petite édition que l'on dit fort exacte, est vraiment un bijou typographique, et peut-être ce qui a jamais été imprimé de plus beau en langue hébraïque. »

(A. A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Estienne*)

Exemplaires exceptionnels de la première édition hébraïque in-16 des Livres de la Bible, publiée par Robert Estienne. L'édition, s'appuyant sur l'édition princeps hébraïque publiée par Soncino en 1488, est réalisée par l'humaniste François Vatable. Le texte, intégralement en hébreu, suit la tradition massorétique et présente des diacritiques facilitant sa vocalisation.

Exégète de talent, François Vatable (1495-1547) « pionnier des études hébraïques de la Renaissance française » (Y. Sordet, *Histoire du livre et de l'édition*) fut membre du Cénacle de Meaux de Jacques Lefèvre d'Étaples et réalisa pour lui en 1509, la traduction en latin de l'*Hebraicum*, l'un des cinq psautiers du *Quincuplex Psalterium* publié par Henri Estienne. François I^{er}, à la fondation du Collège de France en 1530 lui confia la chaire d'hébreu. Près de dix ans plus tard, et toujours en qualité de professeur d'hébreu, il travailla aux côtés de Robert Estienne (1503-1559) – éditeur du Roi pour le latin et l'hébreu – sur les textes hébraïques de la Bible.

Le format de cet ouvrage, véritable prouesse typographique pour une édition en caractères hébraïques, et la possibilité d'acquérir chaque volume séparément, en font une publication sans doute destinée aux étudiants de la Sorbonne et du Collège Royal. Cette hypothèse peut être confortée par la présence de nombreuses notes marginales du temps ainsi que la numérotation des lignes de plusieurs pages dans certains des volumes en notre possession.

Très beaux et rares ouvrages, fruits de la collaboration de deux des plus grandes figures de l'érudition humaniste parisienne et témoignage du regain d'intérêt pour les textes anciens et l'étude des œuvres dans leur langue originale.

Provenance : bibliothèque de Charles John Dimsdale (1801-1872), cinquième baron de l'empire russe, avec son ex-libris encollé au contreplat.



6 | [Vatable François & Robert ESTIENNE]

Psalterium [Livre des Psaumes]

ROBERT ESTIENNE | PARIS 1544 | IN-16 (7 x 11,5 CM) | A-V8 [160 F.] | RELIÉ

Première édition hébraïque in-16 de ce livre de la Bible par Robert Estienne. À la suite du succès de l'édition in-4 en 4 volumes dont l'impression s'étala de 1539 à 1544, cette édition miniature constituée de dix-sept parties fut publiée entre 1544 et 1546 ; chaque volume, complet en soit, comportait sa propre page de titre, sans mention de volumaison et était ainsi acquis séparément.

Belle marque d'imprimeur ainsi qu'un encadrement gravé. Seule la page de titre est bilingue (latin-hébreu). **En marge, plusieurs manicules humanistes et très nombreuses notes et numérotations manuscrites en latin réalisées à l'époque par un érudit.**

Reliure légèrement postérieure (1590-1615) en plein maroquin brun, dos lisse orné de filets dorés, plats encadrés de doubles filets et poinçons dorés, toutes tranches dorées. Légères frot-

tements. Un travail de ver portant atteinte à quelques lettres en fin de volume.

Le poète Clément Marot dont la traduction en français des *Psaumes de David* fut un fer de lance du protestantisme dans les pays francophones, avait suivi au Collège royal les leçons de Vatable, qui y expliquait le texte hébreu de l'Ancien Testament. « De tous les livres de la Bible, c'est celui des psaumes qu'il paraît avoir étudié avec le plus de prédilection, et ce fut lui qui [selon Florimond de Rémond] l'engagea à les mettre en vers. Il les lui expliqua lui-même mot à mot, lui faisant comme toucher au doigt la beauté et l'énergie des expressions originales, et l'initiant à cette grande poésie qui, depuis tant de siècles, selon la belle expression de M. Villemain, « a défrayé de sublime l'imagination des hommes » (F. Bovet, *Histoire du psautier des églises réformées*). Étienne Pasquier dans ses *Recherches de la France* attribue même à Vatable une importante part dans cette traduction historique : « Entre ses traductions, Marot se rendit admirable en celle des cinquante Psaumes de David, aidé de Vatable, Professeur du Roy ès lettres Hébraïques, et y besongna de telle main, que quiconque a voulu parachever le Psautier, n'a pu atteindre à son parangon : ç'a esté une Venus d'Apelles. »

3 800 €

>> VOIR PLUS



7 [François VATABLE & Robert ESTIENNE]

[TORAH] *Quinque libri legis* (Pentateuque : La Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres, le Deutéronome)

ROBERT ESTIENNE | PARIS 1544 | IN-16 (7 x 11,5 CM) | A-R8 S10 [146 F.] ET T-Z8 AA-KK8 LL3 [124 F.] ET MM-YY8 [88 F.] ET Z8 A-N8 O10 [122 F.] ET P-Z8 AA-DD8 E4 [108 F.] | 5 VOLUMES RELIÉS

et p[ro]p. am[er]ica.

*considerata. m. n[on]i
annos gen.*

*interroga.
indicabit tibi*

*inhereditaria faciens
aliqui.*

*inseparando.
statuit*

Première édition hébraïque in-16 de ce livre de la Bible par Robert Estienne. A la suite du succès de l'édition in-4 en 4 volumes dont l'impression s'éta-
la de 1539 à 1544, cette édition miniature constituée de dix-sept parties fut publiée entre 1544 et 1546 ; chaque volume, complet en soit, comportait sa propre page de titre, sans mention de volumai-
son et était ainsi acquis séparément.

Belle marque d'imprimeur à chaque page de titre ainsi que plusieurs encadrements gravés. Seule la page de titre est bilingue (latin-hébreu). **En marge, manicule humaniste et très nombreuses notes et numérotations manuscrites en latin réalisées à l'époque par un érudit.**

Reliures postérieures (1590-1615) en plein maroquin brun, deux des volumes ont un dos lisse, les trois autres à quatre nerfs soulignés de filets dorés, plats encadrés de doubles filets et poinçons dorés,

toutes tranches dorées, quelques travaux et trous de vers au cinquième volume, sans aucune atteinte au texte, mors, coins et coiffes habilement restaurés.

Nombreuses notes marginales de l'époque en latin, essentiellement dans les deux premiers volumes.

Cette Torah en cinq volumes comprend la Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres et le Deutéronome.

Très bel et rare ouvrage, collaboration de deux des plus grandes figures de l'érudition humaniste parisienne et témoignage du regain d'intérêt pour les textes anciens et l'étude des œuvres dans leur langue originale.

15 000 €



➤ VOIR PLUS

8 [BIBLE MINUSCULE]

Τες Καινες Διαθεκες Αηαντα [Tes Kaines Diathekes Ahanta]
Novum Iesu Christi Domini Nostri Testamentum

IOANNIS IOANNI | SEDANI [SEDAN] 1628 | IN-32 (4,5 x 8,5 CM) | 571 PP. | RELIÉ

Édition originale de cette Bible minuscule en grec imprimée par Jean Jannon et entièrement composée en « petite sedanoise ». Jannon grava les caractères grecs dans cette typographie spécialement pour cet ouvrage.

Reliure XIX^e en plein maroquin rouge, dos lisse légèrement éclairci orné de filets et fers dorés, roulettes à froid, plats encadrés d'un filet doré et d'une roulette végétale à froid, roulette dorée sur les coupes et les coiffes, gardes et contreplats de tissu moiré bleu, fine roulette dorée en encadrement des contreplats, toutes tranches dorées, reliure signée Simier.

Formé par Robert Estienne, l'éditeur protestant Jean Jannon se réfugia à Sedan, devenue principauté après l'Édit de Nantes. C'est dans cette cité du Nord-Est de la France qu'il inventa la « petite sedanoise », une typographie d'une finesse inédite et cependant d'une grande lisibilité, adéquate pour l'impression de très petits formats de livres.

Cette typographie, connue aujourd'hui sous l'appellation « Garamond » (suite à une erreur d'attribution au graveur Claude Garamont), fut également appelée « Romain de l'Université » par Richelieu qui en fit le caractère standard de la Manufacture Royale d'imprimerie. Grâce à ses multiples déclinaisons, elle est l'une des polices plus utilisées au monde.

Provenance : bibliothèque de Charles-Louis Frossard de Nîmes, pasteur de l'Église réformée de France et archiviste du synode général, avec son ex-libris encollé au dos de la première garde. Un autre ex-libris manuscrit en-dessous : « A. Lavarde – 72, rue Claude Bernard Paris – 1913. »

Rare exemplaire de ce tout premier Nouveau Testament minuscule en grec, véritable prouesse technique pour l'époque.

2 300 €

VOIR PLUS



17. Avril

9 Louis-Antoine de BOUGAINVILLE

Voyage autour du monde par la frégate du roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile ;
en 1766, 1767, 1768 & 1769

CHEZ SAILLANT & NYON | PARIS 1771 | IN-4 (19 x 26 CM) | (6 P.) 417 PP. (3 P.) | RELIÉ

Édition originale illustrée de 18 cartes et 5 planches dépliantes.

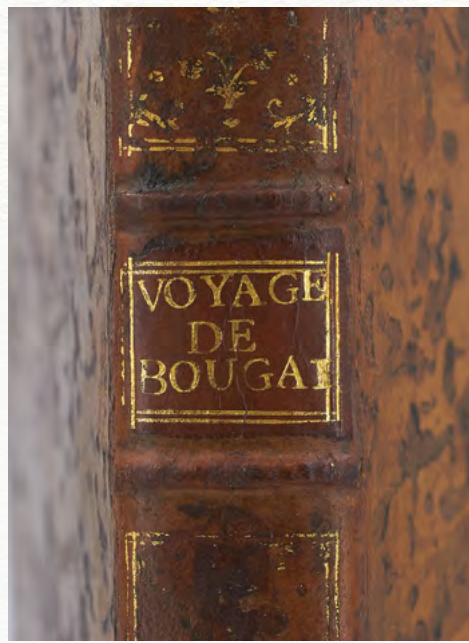
Reliure de l'époque en plein veau blond, dos à cinq nerfs orné, pièce de titre de maroquin rouge, doubles filets à froid en encadrement des plats, gardes et contreplats de papier à la colle, toutes tranches rouges. Coiffes, coins et mors restaurés. Ors du dos passés. Une déchirure habilement restaurée à la première carte dépliant, quelques restaurations marginales sur la carte intitulée « Troisième division – Archipel des navigateurs ». La carte des Îles Malouines a été très discrètement et finement doublée en marge extérieure ainsi que celle du détroit de Magellan. La carte du détroit de Bouton, présente une petite déchirure marginale sans manque et une seconde réparée au verso à l'aide d'une bande de papier.

Bougainville réalisa la première expédition scientifique française autour du monde. Il partit de Nantes en novembre 1766 et navigua jusqu'aux îles Malouines (Falklands), fit escale à Buenos-Aires puis traversa le détroit de Magellan et le Pacifique jusqu'aux Indes. L'expédition visita les îles Samoa, Ta-

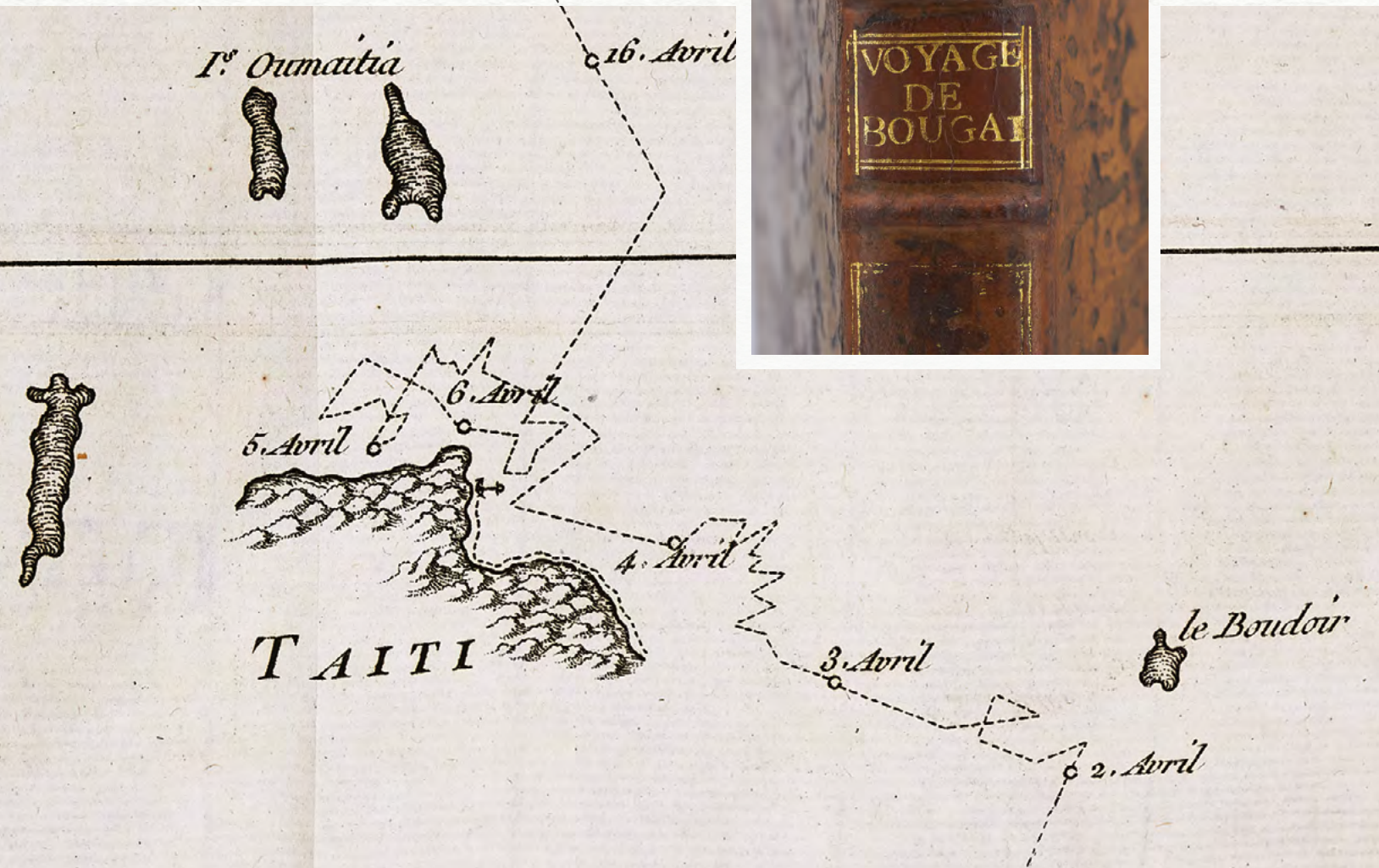
hiti, les Nouvelles-Hébrides... Vocabulaire de 300 mots du langage polynésien (Tahiti) in-fine.

« Il relâcha d'abord au Paraguay, dans le principal établissement des Portugais, et il en fait une description attachante sous les rapports physiques et commerciaux. Les détails qu'il donne sur les îles Malouines et sur le Brésil sont également instructifs. Le lecteur est agréablement surpris de trouver [...] le délicieux tableau de l'île de Tahiti. En s'éloignant de cette île fortunée, le voyageur visita plusieurs autres îles [...] Il relâcha à la Nouvelle-Bretagne, pénétra enfin dans la mer des Indes, visita les principales îles, telles que Célèbes, Java, Moluques... » (*Bibliothèque universelle des voyages*), Boucher de la Richarderie.

6 000 €



>> VOIR PLUS



« ET QUE DIRE DE LA FAÇON DONT EST CONSTRUIT LE VOYAGE [DE LÉRY] ? — QU'IL EST ON NE PEUT PLUS MODERNE. CONSTRUIT COMME LA MONOGRAPHIE D'UN ETHNOGRAPHE CONTEMPORAIN [...] JE L'AI DÉJÀ ÉCRIT, JE LE RÉPÈTE : IL S'AGIT VRAIMENT LÀ DU PREMIER MODÈLE D'UNE MONOGRAPHIE D'ETHNOLOGUE. »

Claude Lévi-Strauss



10 | Jean de LÉRY

*Histoire d'un voyage fait
en la terre du Brésil, dite Amérique*

POUR JEAN VIGNON | À GENÈVE 1611

IN-8 (11 x 17,5 CM)

(80 P.) 489 PP. (15 P.) | RELIÉ

Édition illustrée de 8 planches hors-texte et une dépliant intitulée « Pourtrait du combat entre les sauvages Tououpinambaults & Margaias Ameriquains » qui manque presque toujours. La toute première édition de cet ouvrage parut à La Rochelle en 1578. Il s'agit ici de la quatrième édition en français et dernière du vivant de l'auteur, après l'originale et celles de 1580 et 1594. Deux autres sont parues en latin, également à Genève en 1586 et 1594.

Reliure de l'époque en plein veau jaspé brun, dos à cinq nerfs richement orné, double filet doré en encadrement des plats. Coiffes, mors et coins restaurés. Deux pages présentant de petites déchirures sans manques et quelques infimes travaux marginaux de vers en marge basse de certains feuillets sans atteinte au texte. La planche dépliant a été renforcée au dos à l'aide de discrètes bandes de papier. Une tache d'encre à la page 324, ne gênant pas la lecture. La nudité de la planche page 121 a été biffée d'un pudibond trait de plume. Une note marginale du temps à la page de dédicace.



Modeste cordonnier bourguignon, Jean de Léry (1536–ca. 1613) se convertit très tôt à la Réforme et effectua un premier voyage à Genève auprès de Jean Calvin en 1552. En 1557, le théologien lui ordonna de rejoindre les protestants de la « France antarctique » de Nicolas de Villegagnon, établissement français fort de deux cents hommes, sur l'île Coligny, aujourd'hui Île Villegagnon, située dans la baie de Rio de Janeiro. Si la con corde religieuse sembla au départ fonctionner, les protestants furent chassés de l'île et contraints de partager la vie des Indiens Tupinambas. Jean de Léry côtoya dix mois cette tribu guerrière qu'il ne parvint cependant pas à évangéliser. Ce séjour marqua profondément le jeune Jean de Léry qui fut partagé entre sa fascination pour ce peuple cannibale et son propre rejet du paganisme.



À son retour en France en 1558, ses amis le pressèrent de livrer son témoignage. L'ouvrage ne fut pourtant publié qu'en 1578, Jean de Léry ayant égaré deux fois son manuscrit. Le succès fut immédiat et cet étonnant texte décrivant les différents aspects de la vie des indigènes du Brésil connut cinq éditions du vivant de son auteur.

Il convient néanmoins de replacer la parution de cet important ouvrage dans le contexte de l'Europe des guerres de religion. En effet, *L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* constitue une réponse directe au récit intitulé *Les Singularitez de la France antarctique*, publié en 1557 par André Thévet, aumônier catholique de l'expédition du vice-amiral de Villegagnon. Pour Léry le livre de Thévet, qui n'a séjourné que quelques semaines au Brésil en 1555 et a fréquenté la même tribu des Tupinambas, est totalement mensonger. Les gravures du livre de Léry, contrairement à celui de Thévet, ne représentent pas les Tupinambas comme des cannibales répugnants. Elles dépeignent plutôt leurs célébrations et non des boucheries humaines, car il considère que le cannibalisme est pour les indigènes une affaire de vengeance, un rite traditionnel et guerrier qu'il place en opposition directe au massacre des protestants innocents par les catholiques, notamment celui de la nuit de la Saint-Barthélemy. Jean de Léry va même jusqu'à affirmer que ces cannibales du Brésil, que Thévet dépeint comme des sauvages, sont plus humains et dignes que les catholiques qui assassinent les protestants innocents sans raison ni rite.

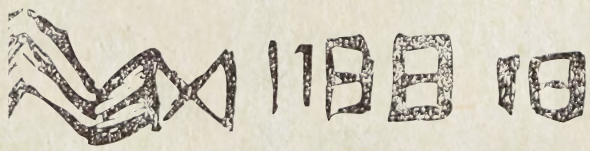
L'ouvrage de Léry, loin de passer inaperçu, inspira l'un de ses contemporains, Michel de Montaigne, qui dans le premier livre de ses célèbres Essais plaça un chapitre intitulé « Des cannibales ». Le philosophe s'y interroge sur les pratiques anthropophages rapportées par Jean de Léry et la perspective des cruautés européennes, dénonçant ce que les chrétiens s'infligent en Europe au nom de la religion : « Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant qu'à le manger mort, à déchirer par tourments et par géhennes un corps encore plein de sentiment, le faire rôtir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens et aux porceaux (comme nous l'avons non seulement lu, mais vu de fraîche mémoire, non entre des ennemis anciens, mais entre des voisins et concitoyens, et, qui pis est, sous prétexte de piété et de religion), que de le rôtir et manger après qu'il est trépassé. »

Le texte de Jean de Léry, profondément humaniste, fut également beaucoup lu au siècle des Lumières, inspirant ses penseurs et contribuant à véhiculer le mythe du « bon sauvage » cher à Montesquieu (*Usbek le Persan*), Voltaire (*L'Ingénu*) ou encore Rousseau (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*).

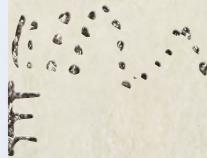
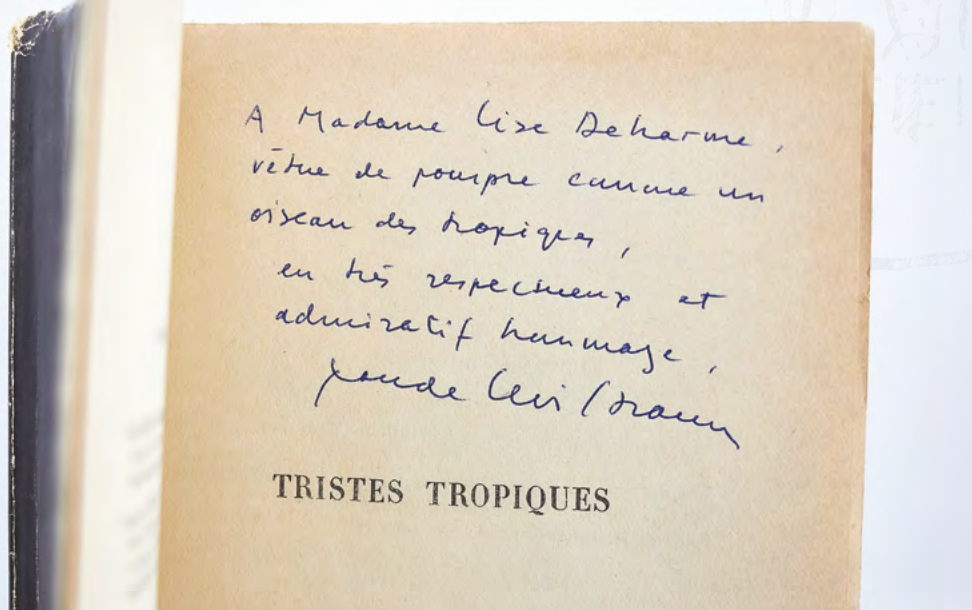
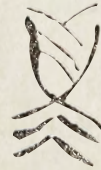
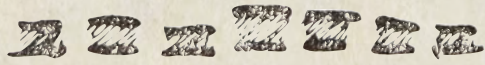
En mars 1935, Claude Lévi-Strauss âgé de vingt-sept ans, foula pour la première fois le sol brésilien. Dans *Tristes Tropiques* (1955) il raconte : « Je foule l'Avenida Rio-Branco où s'élevaient jadis les villages tupinamba, mais j'ai dans ma poche Jean de Léry, bréviaire de l'ethnologue. » En 1994, dans un entretien avec Dominique-Antoine Grisoni, il revient sur l'importance de ce texte, découvert peu de temps avant son voyage et qu'il qualifie de « chef-d'œuvre de la littérature ethnographique » : « Le livre est un enchantement. C'est de la littérature. Qu'on laisse l'ethnologie aux ethnologues et que le public lise *L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* comme une grande œuvre littéraire. Et aussi comme un extraordinaire roman d'aventure. »

Rare exemplaire de ce « bréviaire de l'ethnologue », ouvrage capital et fondateur porté aux nues par les plus grands penseurs humanistes.

10 000 €



- BRÉSIL -



11 | Claude LÉVI-STRAUSS

Tristes tropiques

PLON | PARIS 1956 | 14 x 21 cm | BROCHÉ

Second tirage sous nouvelle jaquette, postérieur de quelques mois à l'édition originale d'octobre 1955, dont il n'a pas été tiré de grands papiers.

Après le communiqué du jury Goncourt, regrettant de ne pouvoir décerner le prix à un ouvrage scientifique et les recensement élogieux des plus grands écrivains et critiques, le chef d'œuvre de Lévi-Strauss fut en effet réimprimé à l'identique sous une jaquette photographique en place du dessin d'une femme caduevo. Iconographie.

Agréable exemplaire complet de sa jaquette illustrée, infimes déchirures marginales sur cette dernière.

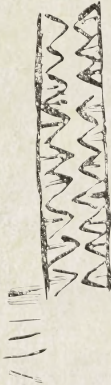
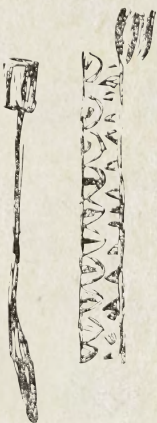
Rare et bel envoi autographe signé de Claude Lévi-Strauss : « À Madame Lise Deharme, vêtue de pourpre comme

un oiseau des tropiques, en très respectueux et admiratif hommage, Claude Lévi-Strauss. »

Précieux et poétique hommage à la muse des surréalistes, dont Lévi-Strauss resta très proche depuis sa rencontre avec André Breton à New York durant la Seconde Guerre.

« Les surréalistes et moi avons les mêmes sources, les mêmes origines [...]. Les surréalistes ont été attentifs à tout ce qui apparaît comme irrationnel et ils ont cherché à l'exploiter au point de vue esthétique. C'est le même matériau dont je me sers, mais, au lieu de l'exploiter à des fins esthétiques, je cherche à réduire cet irrationnel à la raison. »

2 300 €



12 | **[Maria CALLAS] Stelios GALATOPOULOS**

Callas la Divina

LONDON HOUSE & MAXWELL | ELMSFORD & NEW YORK
1954 | 14,5 x 22 CM | RELIURE DE L'ÉDITEUR

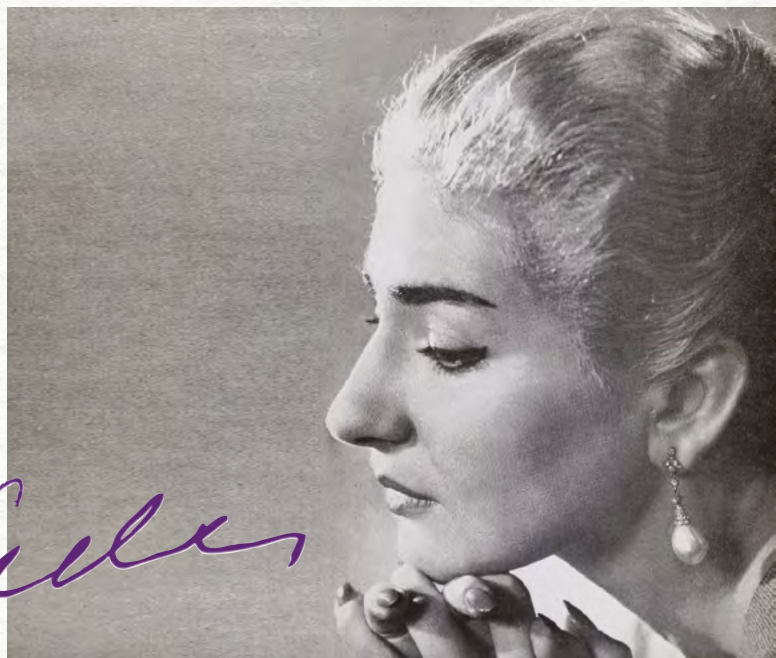
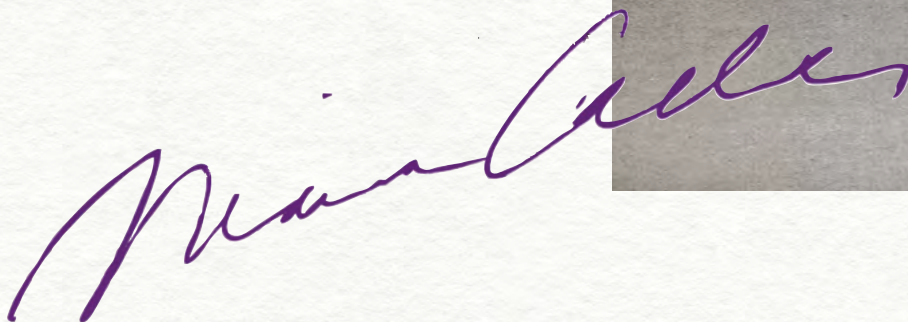
Édition originale illustrée de 25 photographies hors-texte.

Reliure à la bradel de l'éditeur en pleine toile verte, dos lisse, exemplaire complet de sa jaquette illustrée qui comporte de très légères déchirures et frottements marginaux.

Rare signature manuscrite de Maria Callas sur la page de titre.

1 500 €

VOIR PLUS



— CINÉMA —

13 | **Lucien LAFORGE**

Le Film 1914

CLARTÉ | PARIS 1922 | 27,5 x 25 CM | AGRAFÉ

Édition originale et premier tirage des illustrations pacifistes de Lucien Laforge, un des 400 exemplaires de luxe sur papier rouge mat spécial des papeteries Barthélémy, seuls grands papiers annoncés.

Quelques marques du temps sinon bel exemplaire de ce virulent pamphlet antimilitariste dans lequel court « comme le grésillement du fer rouge marquant à vif la chair pâle et grasse du Bourgeois repu de morts » (Paul Vaillant-Couturier in *L'Humanité*).

2 800 €

VOIR PLUS



14 | **Albert CAMUS**

L'Étranger

GALLIMARD | PARIS 1942 | 12 X 19 CM | BROCHÉ

Précieux exemplaire du service de presse.

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

Très discrète restauration au dos, papier bruni, quelques discrètes traces de pliure en pied de certains feuillets, charmant exemplaire tel que paru.

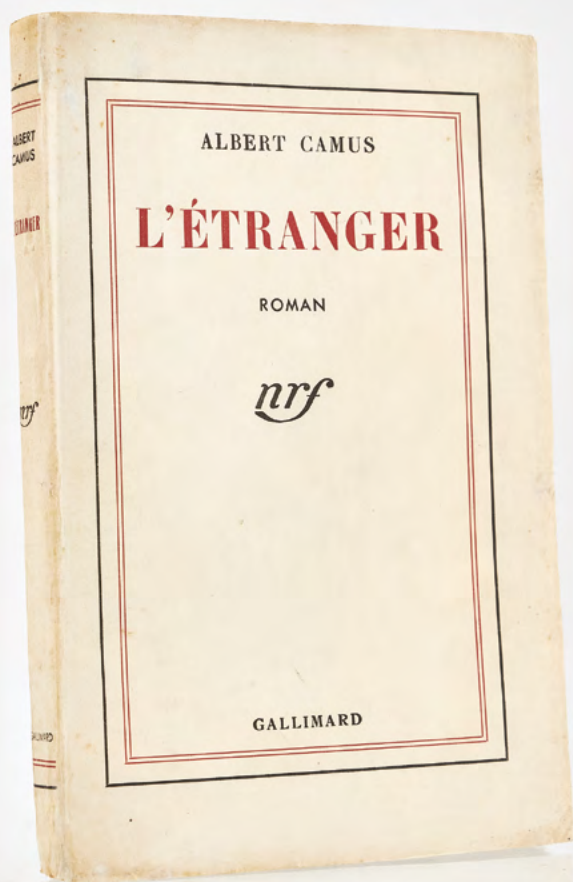
Cette première édition de *L'Étranger* fut imprimée le 21 avril 1942 à 4 400 exemplaires : 400 services de presse, 500 exemplaires sans mention et 3 500 exemplaires avec mentions fictives de seconde à huitième « édition ».

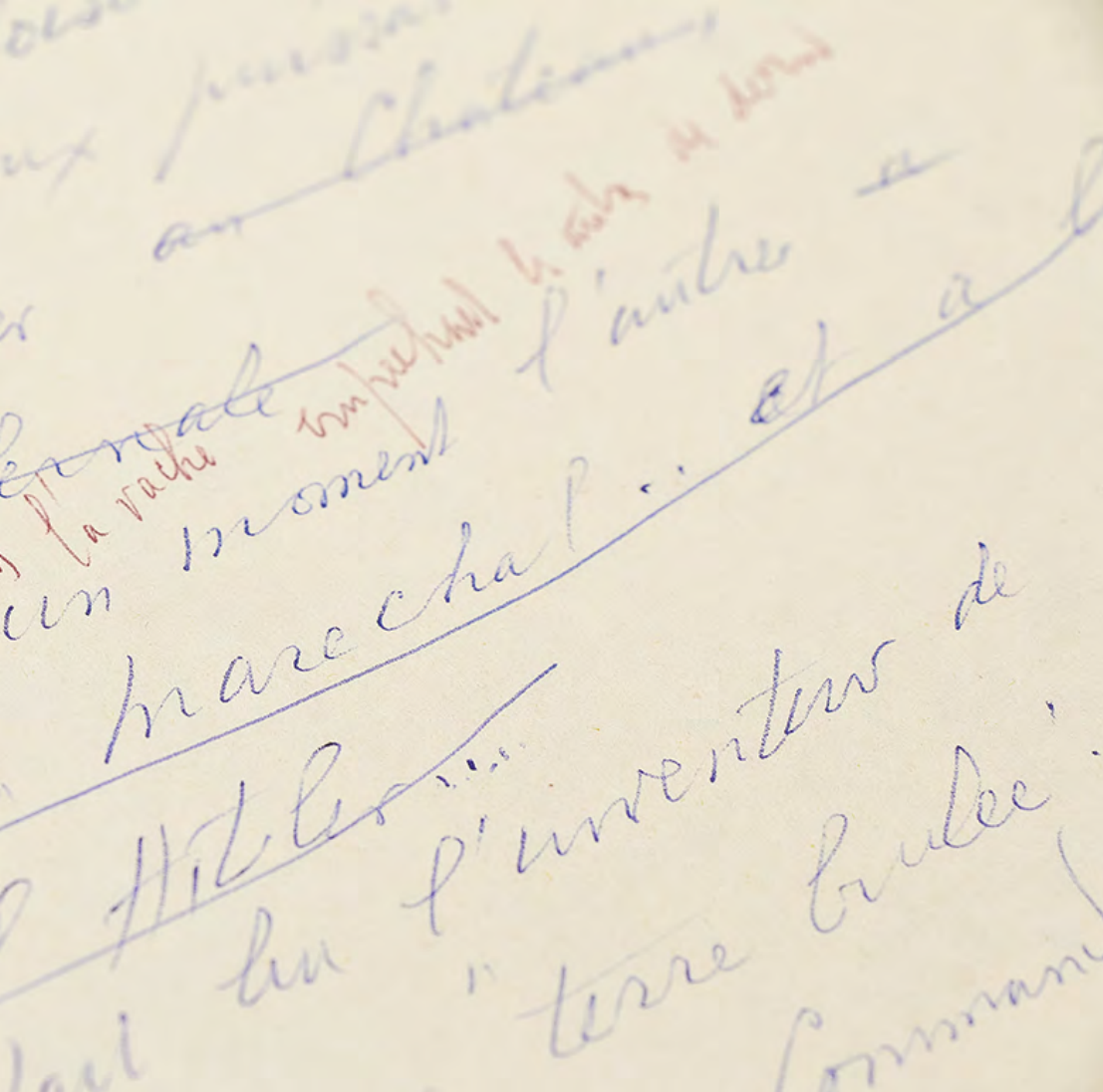
Les exemplaires en service de presse, non destinés à la vente, ne comportent pas l'indication de prix [25 francs] sur le dos de la couverture.

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.**

23 000 €

VOIR PLUS





15 **Louis-Ferdinand CÉLINE**

*Manuscrit autographe
inédit d'une version
primitive non retenue pour
D'un château l'autre*

[MEUDON] 1954 (ENTRE L'ÉTÉ 1954
ET JANVIER 1955) | 26,5 x 33,5 cm
24 FEUILLETS MONTÉS SUR ONGLETS ET RELIÉS

Exceptionnel ensemble de 24 feuillets, montés sur onglets sur des cartons sous serpentes. Les feuillets autographes, tous numérotés de la main de Céline en coin supérieur gauche (de 632 à 634, de 636 à 651 et enfin de 653 à 657), sont rédigés au stylo bille bleu et présentent les stigmates céliniens usuels : taches, traces de trombones... Ils présentent d'abondantes variantes, lignes et mots biffés, modifications et reprises.

Reliure à la bradel en plein papier chagriné noir, dos lisse janséniste, titre et auteur à l'or, premier plat estampé à l'or en bas à droite de la mention « manuscrits autographes ».

**TRÈS BEAU MANUSCRIT DE TRAVAIL,
TÉMOIGNAGE DU CHEMINEMENT ET DES
ÉGAREMENTS DE LA PENSÉE CÉLINIENNE**

« D'un château l'autre a été commencé par Céline pendant l'été 1954 et achevé au printemps 1957. [...] Chez Gallimard, on était tenu au courant de l'état de l'avancement du manuscrit : « Je suis à la 1300e page, 50e mouture... je peux penser sans optimisme idiot que je parviendrai bientôt à la fin (environ un mois). » Quelques semaines plus tard, le livre était pratiquement achevé : « Mon ours est là, pure dentelle. » Achevé en mars, le livre fut mis en vente le 20 juin 1957. » (F. Gibault, *Céline. 1944-1961 – Cavalier de l'apocalypse*) Le manuscrit que nous proposons est l'une de ces nombreuses « moutures » et ne fut pas retenu par Céline dans la version finale du texte. Il s'agit très vraisemblablement de l'une des toutes premières versions, antérieure à 1955.

Elle contient notamment un long et rocambolesque passage sur les collaborateurs « grelotteux » de Sigmaringen et leurs constantes accusations : « Mais ils étaient trop avachis trop apeurés trop grelotteux les collabos... et trop perclus de gale aussi trop à se gratter dans tous les coins, ils pensaient qu'à bouffer... se gratter... vous regarder, voir le restaurant ils tenaient pas sur leurs tabourets... à se gratter trémousser tellement sur-sauter... y avait pas seulement la gale... aussi les morpions et les puces et les poux... [...] Les dénonciations elles-mêmes Raumnitz les lisait même plus... je voyais quand j'allais le soigner, il me les montrait, des paquets de papiers repliés (sic) en quatre – en huit ! J'avais vu les mecs les écrire... allant d'un grenier à l'autre pour soigner pour faire une piqûre... poser des ventouses... ils auraient bien voulu que je vois pas mais je pouvais pas faire autrement... [...] là c'était du sérieux c'était pour demander qu'on pendre cette saloperie de voisin traître, et l'autre côté de la cloison qu'était non seulement vendu aux puissances ennemies de l'Allemagne et qu'allait et attenter d'un moment à l'autre à la vie du Maréchal... et à la vie d'Adolf Hitler... que c'était lui l'inventeur de la technique « terre brûlée » – qu'il était le chef du « Commando Minotaure »... que c'était lui le responsable de l'opération « Déluge » et qu'il préparait mille fois pire. C'était l'autre de l'autre côté de la cloison, le monstre... j'y allais après celui-là... j'allais le voir lui apporter la bonne parole et lui prendre la température... le thermomètre... je le plaçais moi-même... l'anus... 39°... c'était pas mérité... mais vache !... vous me croirez [sic]... il scribouillait lui aussi malgré son 39 ! oui ! et tout grelottant comme l'autre de l'autre côté de la cloison, tout comme l'autre fiévreux... crevant... et je dois dire : galeux aussi... et il écrivait pas d'amour ! non ! dénonçant de toutes les horreurs un autre crevant... un grelottant d'un grenier voisin sur autre galetas et à la lumière aussi d'une toute minuscule calebombe. J'entrais s'ils sautaient sur le billet, le chiffonnaient vite le rejetaient au loin... C'est que c'est moi qu'on arrangeait, qu'il était en train de dénon-

cer... C'était moi le monstre qu'il fallait qu'il soit fusillé tout de suite, que c'était pas de perdre une minute ! Que c'était le moment ou jamais en me pendant tout de suite de faire avorter l'effroyable complot. » Ce portrait au vitriol, pourtant abondamment retravaillé comme en témoignent les nombreuses ratures et réécritures, n'a pas été conservé.

À l'inverse de cette peinture des « galetas » de Sigmaringen, la part belle est faite à la description des fastueux appartements du Baron Commandant von Raumnitz que Céline soigne : « Sa chambre, enfin celle du Höwen, et sa permanence étaient 2 appartements bourgeois pâles que fleurs... juste de fleurs, hortensias, fleurs fushias, azalées... (barré : toujours fraîches toujours des nouv) toujours fraîches ! toujours renouvelées ! vous vous rendez compte du luxe du sybaritisme (barré l'égoïsme) de ce [traître ?] ... ! S'il se foutait comment nous vivions nous ! L'indifférence... Y'aurait eu une mutinerie que tous les damnés réfugiés du Fidelis et des soupentes seraient montés y secouer les pots de fleurs ! (barré : y couper la tête... y enfoncer ses azalées) le cochon (barré : et les tripes et) y couper la tête... Y enfoncer dans les narines comme à un cochon plein de lauriers roses (barré : plein de cerfeuil) et plein de persil c'est tout ce qu'il aurait mérité... je trouve... Raumnitz von Raumnitz ! » Dans la version publiée par Gallimard, la description des « locaux secrets » s'avère beaucoup plus succincte et surtout moins violente.

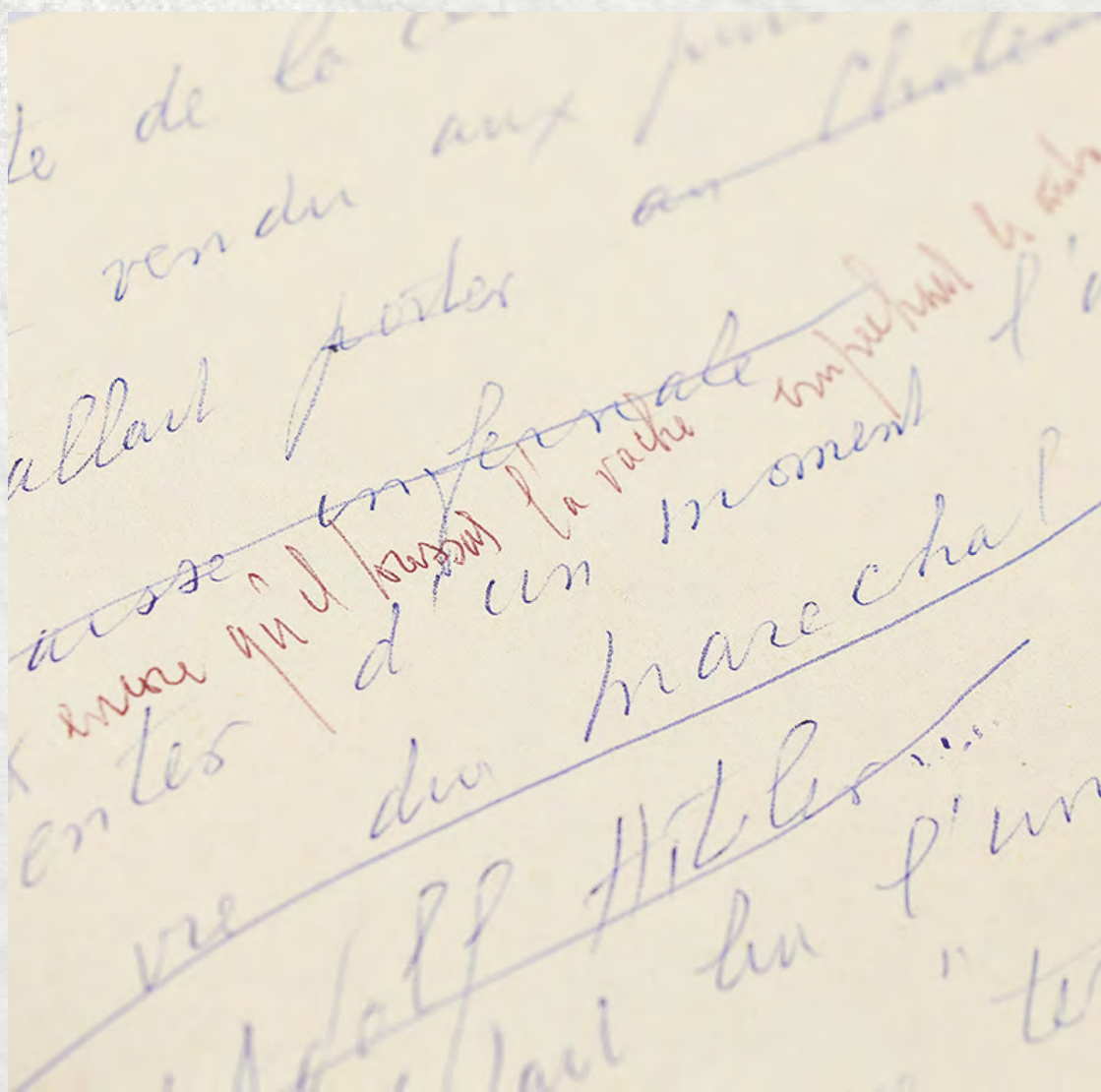
Certains feuillets, assez éloignés de la trame du récit, évoquent des évènements du présent de l'écriture du roman et révèlent un Céline en proie à la paranoïa : « Pour Tartre encore (barré : y'a le cas qu'il sait rien foutre) la haine s'explique il est imposteur plagiaire [...] dans ces haines les pires les plus vraiment démentielles me venaient surtout d'espèces de Tartres bons à lape, plagiaires, professeurs journalisses (barré : ah l'espèce damnée des ratés), les cracs infiniment méchants je les retrouve vingt ans après renforcés [...] par la radio et l'alcool (barré : et la politique). L'hydre a 40 têtes...mille têtes – on ne sait combien de têtes ! Vous avez quelque chose, Hercule ! Vous pensez que je suis pas de taille... ! travaux d'Hercule ? facilités ! de ce que je connais ! que de têtes ! de la hargne des

politiques, des petits ratés du roman, et des anciennes petites friponnes que vous avez pas du tout cloqué (barré : mise enceinte), ni fait avorter, ni foutu au turf, et qui comptaient joliment sur votre naturel délirant pour les tourner filles de joie provoquer un de ces scandales qu'elles étaient vedette et super ! en moins d'une semaine idoles, photos grandes comme ça ! néons tout plein d'arc de Triomphe ! une publicité que Napoléon existait plus ! ni Joséphine...ni la Dame au Camélia...qu'on aurait jamais vu pareil...ni la Goulue...ni Jeanne d'Arc. [...] . Tartre a pas rien inventé, ni Paulhan, ni Hérold Paqui [sic] ni Madeleine Jacob, il faisaient tout aussi bien même mieux à Sigmaringen vous voyez mes pires crevards collabos réfugiés que je soignais, que je m'évertuais dessus jour et nuit tout fiévreux, galeux, crachant le sang. Pas besoin d'être Tartre ni Mado Jacob (barré : ou Larengon), la hargne et la haine que j'inspirais à ces pauvres gens était vraiment pas justifiée. Je mangeais moins qu'eux et je travaillais bien plus sûrement j'arrêtais pas... » Si Jean-Paul Sartre est déjà affublé du surnom de Tartre et Louis Aragon rebaptisé « Larengon », certains « personnages » apparaissent dans notre version sous leur réel patronyme. C'est le cas de Jean Paulhan qui se verra ainsi, dans la version définitive *D'un château l'autre*, gratifié du sobriquet de Norbert Loukoum. Cette nouvelle dénomination est le résultat d'un brouille entre Paulhan et Céline, le premier ayant reproché au second son mauvais caractère : Norbert Loukoum était né à l'aube de l'année 1955.

Remarquable manuscrit autographe encore inédit d'une version première d'un morceau de *D'un château l'autre*.

17 000 €

VOIR PLUS



16 | **Edmond ROSTAND**

Cyrano de Bergerac

CHARPENTIER & FASQUELLE | PARIS 1898
13,5 x 19,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

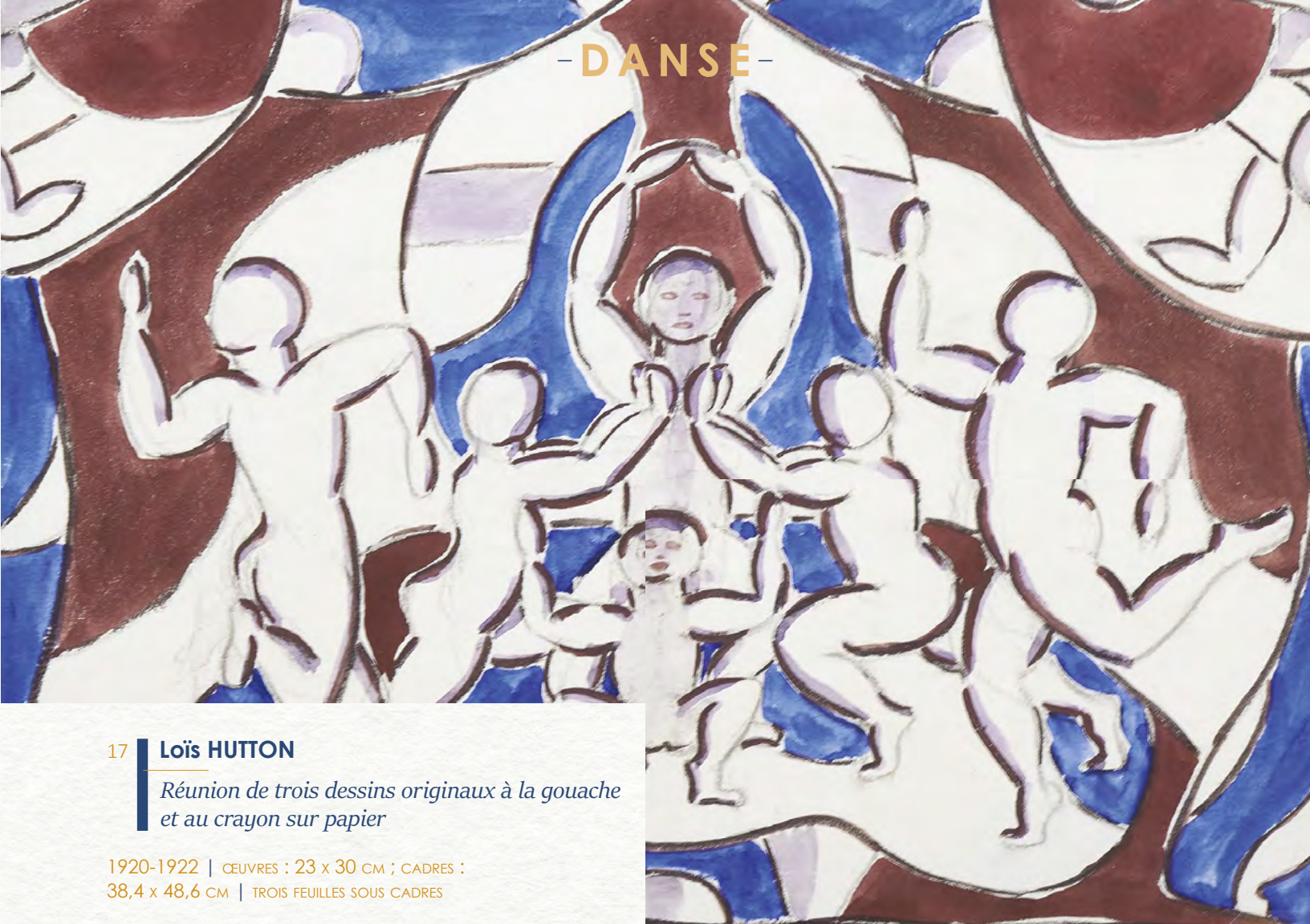
Édition originale, un des rares exemplaires du tirage de luxe imprimé sur japon et limité à 50 exemplaires numérotés avec quelques exemplaires nominatifs, **tirage de tête**.

Reliure en plein maroquin vert, dos à cinq nerfs sertis de pointillés dorés et orné de doubles caissons dorés décorés en leurs centres de fleurons dorés, reprise de teinte et discrète restauration à un mors, roulettes dorées sur les coiffes, encadrement de doubles filets dorés sur les plats agrémentés en angles d'un jeu d'entrelacs et de fleurons dorés, gardes et contreplats de soie moirée verte, encadrement de quintuples filets dorés et de motifs floraux dorés en angles sur les contreplats, couvertures conservées, tête dorée, doubles filets dorés sur les coupes, superbe reliure de l'époque signée Gruel.

✓
✓
VOIR PLUS
Rarissime et magnifique exemplaire de la pièce la plus populaire du théâtre français en tirage de tête établi dans une parfaite reliure en plein maroquin signée de Gruel.

25 000 €





17 | **Loïs HUTTON**

Réunion de trois dessins originaux à la gouache et au crayon sur papier

1920-1922 | ŒUVRES : 23 x 30 CM ; CADRES : 38,4 x 48,6 CM | TROIS FEUILLES SOUS CADRES

Formée au carrefour des modernités cézaniennes, cubistes et vorticistes, Loïs Hutton occupe une place à part dans les avant-gardes européennes au cœur des années folles. Elle développa une œuvre graphique et chorégraphique ambitieuse, d'abord dans le cénacle lesbien de Chelsea puis sur la Riviera, où ses danses éblouiront la *lost generation*.

Loïs HUTTON:
*DANCING AS AN ART,
INSTEAD OF AN IDEA*

Loïs intègre, en 1918, l'école fondée par Margaret Morris, déjà danseuse de renom, suffragette et féministe, dans le quartier londonien de Chelsea. Inspirée de l'Akademia néo-grecque de Raymond Duncan, frère d'Isadora, qui avait introduit l'usage de simples tuniques rendant leur liberté au corps des danseuses aux pieds nus, cette école expérimentale porte une vision éminemment politique rejetant l'artificialité du ballet classique et son organisation patriarcale. Hutton débute au Margaret Morris Club, sorte d'annexe londonienne du célèbre quartier Montparnasse, où se mélangent artistes vorticistes et écrivains tels Augustus John, Jacob Epstein, Katherine Mansfield, l'architecte et designer écossais Charles Rennie Mackintosh et Ezra Pound. Un lieu d'affranchissement et d'amours homosexuelles, dans lequel Hutton s'affirme peu à peu en tant qu'artiste et chorégraphe.

Dans cette première partie du XX^e siècle marqué par un foisonnement intellectuel et artistique inédit, Hutton pousse à son paroxysme l'« esprit nouveau », décrit par Apollinaire dans sa critique du ballet *Parade* (1917) qui « se promet de modifier de fond en comble, dans l'allégresse universelle, les arts et les mœurs », « car jusqu'ici les décors et les costumes d'une part, la chorégraphie d'autre part, n'avaient entre eux qu'un lien factice ». Moins de trois ans après, Hutton parvient au véritable « art total » cher aux romantiques allemands, maîtrisant à la fois chorégraphie, écriture, composition, masques, costumes, décors et lumières, cependant que les Ballets Russes font appel à une cohorte d'artistes dont Henry Laurens, Pablo Picasso, ou Nicolas Roerich pour leurs créations chorégraphiques.

C'est en 1923 que la Margaret Morris School s'établit sur la côte d'Azur et ouvre une « école d'été » au cap d'Antibes où Hutton débute une nouvelle aventure créatrice et charnelle avec la danseuse française Hélène Vanel. Elles enchaînent les répétitions en bord de mer, les sorties aux côtés d'Hemingway et les représentations jusqu'à Bruxelles ou Paris au Théâtre des Champs-Élysées, éclipsant même la dernière production des Ballets Russes dans le cœur du critique Harold Levinson. Vanel et Hutton, amantes indomptables, se séparent bientôt de Margaret Morris et publient dès l'année suivante leur manifeste du mouvement Rythme et Couleur, revendiquant leur définition d'un art total et rythmique inspiré de la théosophie de Rudolf Steiner.

« Nous cherchons le rythme : rythme dans l'espace, rythme des lignes qui bondissent et se brisent, s'entrelacent, tournoient, fuient, rythme des volumes qui surgissent s'illuminent dans les profondeurs, se retirent, s'effacent, ayant chacun sa place et sa valeur inévitable, et partout et dans tout, l'équilibre » déclarent-t-elles dans ce manifeste. La rayonnante danseuse voue l'ensemble de ses créations au rythme visuel des images, dont elle tire le nom de son tout nouveau mouvement Rythme et Couleur sur le modèle musical du Groupe des six de Montparnasse. Fondé en 1924, le mouvement de Loïs, si original, s'incarne en sa troupe de danseuses célébrant toujours la libération du corps féminin et inspirées de la danse dalcroizienne.

Sur les hauteurs idylliques de Saint-Paul-de-Vence, « les danseuses de Saint-Paul » ouvrent leur propre studio dans une maison du village ainsi qu'un théâtre. Rejointe par Lucia Joyce, fille de James Joyce, ainsi qu'une poignée de jeunes filles, la troupe répète en pleine nature, sur le lieu qu'occupe désormais la fondation Maeght où la modernité règne toujours en maîtresse. Au milieu des années 1930, les noms de Loïs et Hélène sont sur les lèvres des plus influents person-

nages de l'élite artistique et politique, de Dali au Duc de Windsor en passant par Pablo Picasso. Elles y vivent leur homosexualité sans entraves et partagent leur vie de bohème avec les artistes, écrivains et poètes qui leur rendent visite et viennent admirer leurs performances éclairées à la lampe de poche.

« The Grecian Isle of Lesbos has its votaries at Saint Paul
Like nuns they live secluded lives with scarce a man at all
A quite distinct phenomenon associate with Loïs
With shortened hair she seems to care for girls far more
than boys »

Waldo Peirce
(in Emerson, *Rythm & Colour*, p. 236).

Après l'Art Nouveau incarné par Loïe Fuller, le retour à l'antique chez Isadora Duncan, c'est au tour de Loïs Hutton de donner pendant l'entre-deux-guerres un nouveau visage à l'avant-garde en pensant la peinture comme la danse et la danse comme la peinture. Elle donna à ses œuvres chorégraphiques et picturales les angles aigus du cubisme et le dynamisme vorticiste, unifiant la beauté du mouvement des corps et de la ligne.

15 000 €

1. GOUACHE ORIGINALE AUX DANSEUSES

16 MAI 1920 | ŒUVRE : 23 x 30 CM CADRE : 38,4 x 48,6 CM | UNE GOUACHE ENCADRÉE

Dessin original à la gouache et au crayon sur papier. Daté au verso « May 16th 1920 » et portant le cachet d'atelier.

Cette précoce composition, une des rares encore conservées, atteste de son modernisme et de la symbiose totale avec ses chorégraphies. Les courbes dominantes des corps de cette gouache aux danseuses, datée « May 16th 1920 », évoquent les silhouettes androgynes de la ronde de Matisse (*La danse*, 1910), tout comme le choix des aplats vibrants bleu et ocre foncé. Une esthétique cubiste apparaît dans le mouvement des danseuses à l'équilibre symétrique implacable – tandis que les motifs kaléidoscopiques aux

contours affirmés trahissent l'influence du vorticisme, dont les membres, à la même période, fréquentent assidûment le club underground de l'amante de Loïs, Margaret Morris. Ce travail de l'époque londonienne trouvera, l'année suivante, son accomplissement dans les chorégraphies créées en France où l'école de Margaret Morris s'établira à la belle saison. Des photographies de ces représentations sensationnelles, de Dinard au cap d'Antibes, montrent des compositions très similaires, notamment une des scènes du ballet de Hutton, intitulé *Étincelles*, créé en 1922 sur une musique de Maurice Ravel.

2. GOUACHE ORIGINALE SIGNÉE « BACKGROUND DESIGN, 1922 »

1922 | ŒUVRE : 26,5 x 36 CM CADRE : 40 x 50 CM | UNE GOUACHE ENCADRÉE

Dessin original à la gouache et au crayon sur papier. Signé du monogramme de Loïs Hutton, daté « 1922 » et annoté « background design » en bas à droite et portant le cachet d'atelier ainsi que la signature manuscrite et la date « dec 1921 » au verso.

Un des seuls plans de décors originaux de Loïs

Hutton conservés, également l'un des premiers de sa carrière, cette composition abstraite reflète l'incroyable polyvalence de l'artiste qui s'épanouit à la fois comme première danseuse de l'école de son amante, la Margaret Morris School, mais également comme chorégraphe, décoratrice et costumière. Ces décors peints

sur de larges tissus servaient de fond aux productions de la troupe de l'école et des danses en solo de Loïs, qui avait déjà peint un motif sur toile d'après une esquisse de son mentor le peintre fauviste John Duncan Fergusson. S'essayant ici à un style radicalement nouveau et ambitieux, son motif rejoint les mouvements anguleux de ses danses et s'inspire des enseignements cézaniens : « Tout dans la nature se modèle sur la sphère, le cône et le cylindre » (lettre à Émile Bernard). Cette attention primordiale portée aux

volumes se double dans la composition d'une fragmentation des formes proche du vorticisme d'Edward Wadsworth. Hutton fréquente alors Wadsworth et le groupe des vorticistes dans le club underground de Chelsea, laboratoire de la danse moderne où le décor dans sa version en grand format a peut-être été affiché, en décembre 1921 ou l'année suivante, comme suggèrent les deux dates en partie inférieure de la composition et au verso de celle-ci.

3. GOUACHE ORIGINALE SIGNÉE « COMPOSITION – GROUND DESIGN OF DANCE, FOOL'S DANCE »

22 MAY [1919] | ŒUVRE : 20 x 25,5 CM ; CADRE : 30 x 40 CM | UNE GOUACHE ENCADRÉE

Dessin original à la gouache et au crayon sur papier.

Une des rares œuvres abstraites de Loïs Hutton, exploration horizontale et graphique (intitulée « Ground design ») de sa chorégraphie Fool's Dance, une danse hypnotique en solo qu'elle interprète pour la première fois en janvier 1920 sur une musique d'Edvard Grieg.

Dans cette intéressante et novatrice vision de la danse, Loïs Hutton couche sur le papier les produits de la force de ses mouvements chorégraphiques : un ballet de lignes et courbes emplies de couleurs vives. Cette composition fluide et dynamique est délimitée par un carré aux contours affirmés, agissant à fois comme sup-

port physique de la peinture et surface matérielle de la scène où se déploient ses mouvements – un espace primordial de création à rapprocher du « plan originel » théorisé quelques années plus tard par Kandinsky dans Point et ligne sur plan (1926).

Présentée au Margaret Morris Club de Chelsea, où voient le jour ses toutes premières créations, Fool's Dance sera réinterprétée au Château des Deux Rives de Dinard en juillet de la même année. Elle vaudra à Hutton une de ses premières mentions en tant qu'interprète et chorégraphe dans la presse française, dans le journal *Comœdia* du 20 juillet 1920, et marquera les débuts de sa notoriété en France.

18 André BRETON & Katherine DUNHAM

Deux manuscrits autographes complets – l'un signé – de la préface d'André Breton pour le programme de la danseuse américaine Katherine Dunham au théâtre de Paris

THÉÂTRE DE PARIS | PARIS 7 OCTOBRE 1949
20,9 x 26 CM | 2 PAGES 1/4 SUR 3 FEUILLETS

Deux manuscrits autographes complets de la préface d'André Breton pour le programme du spectacle de la danseuse américaine Katherine Dunham au théâtre de Paris :

- Le premier, rédigé à l'encre bleue sur un feuillet et comportant de nombreuses ratures, comprend quelques variantes avec la version publiée en tête du programme ;
- Le second, également rédigé à l'encre bleue sur deux feuillets, correspond presque mot pour mot à la version publiée. **Signature autographe manuscrite d'André Breton sur le second feuillet.**

On joint l'édition originale du programme du spectacle pour lequel André Breton rédigea cette préface, publiée en octobre 1949 par le Théâtre de Paris (21x27cm, agrafé). Il est illustré d'un dessin de Paul Colin représentant Katherine Dunham sur la couverture, ainsi que de photographies de Raymond Voinquel et Chadel.

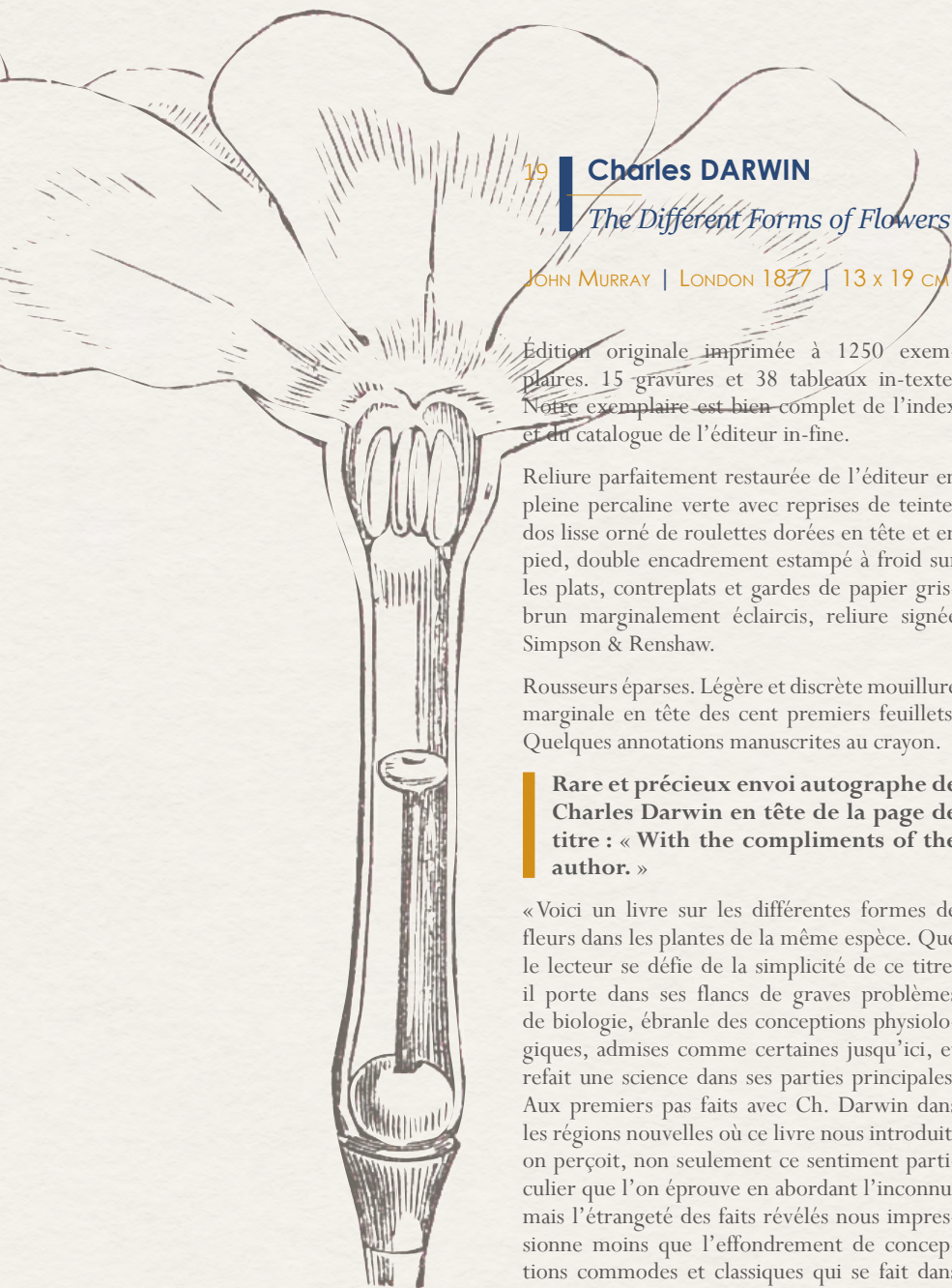
Intéressant ensemble, témoignage de la rencontre de deux mondes : la danse et l'anthropologie. Katherine Dunham, chorégraphe et danseuse militante, mais avant tout spécialiste de l'étude des danses noires et latino-américaines, fit sans doute la rencontre du pape du surréalisme en 1945 alors que ce dernier se trouvait en Haïti sur l'invitation de Pierre Mabillet.

3 000 €



VOIR PLUS





19 | Charles DARWIN

The Different Forms of Flowers on Plants of the Same Species

JOHN MURRAY | LONDON 1877 | 13 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale imprimée à 1250 exemplaires. 15 gravures et 38 tableaux in-texte. Notre exemplaire est bien complet de l'index et du catalogue de l'éditeur in-fine.

Reliure parfaitement restaurée de l'éditeur en pleine percaline verte avec reprises de teinte, dos lisse orné de roulettes dorées en tête et en pied, double encadrement estampé à froid sur les plats, contreplats et gardes de papier gris-brun marginalement éclaircis, reliure signée Simpson & Renshaw.

Rousseurs éparses. Légère et discrète mouillure marginale en tête des cent premiers feuillets. Quelques annotations manuscrites au crayon.

Rare et précieux envoi autographe de Charles Darwin en tête de la page de titre : « With the compliments of the author. »

« Voici un livre sur les différentes formes de fleurs dans les plantes de la même espèce. Que le lecteur se défie de la simplicité de ce titre, il porte dans ses flancs de graves problèmes de biologie, ébranle des conceptions physiologiques, admises comme certaines jusqu'ici, et refait une science dans ses parties principales. Aux premiers pas faits avec Ch. Darwin dans les régions nouvelles où ce livre nous introduit, on perçoit, non seulement ce sentiment particulier que l'on éprouve en abordant l'inconnu, mais l'étrangeté des faits révélés nous impressionne moins que l'effondrement de conceptions commodes et classiques qui se fait dans notre esprit. » (Amédée Coutance, préface de l'édition originale française)

Charles Darwin a écrit trois livres majeurs sur la reproduction des plantes, dont le plus important, *The Different Forms of Flowers*, conclut plus de quarante ans d'études sur la biologie florale. **Cette œuvre fondamentale est une des premières mises à l'épreuve scientifique de la théorie de l'évolution.** Darwin y démontre comment l'étonnante variété structu-

relle des fleurs est le résultat historique de la sélection naturelle ; l'immobilité des plantes et leur besoin de vecteurs polliniques (animaux, vent, eau) entraînant une adaptation florale.

« La merveilleuse diversité des moyens pour parvenir à une même fin [fécondation croisée] ... dépend de la nature de tous les changements antérieurs par lesquels l'espèce est passée, et de l'héritage plus ou moins complet des adaptations successives de chaque partie à les conditions environnantes » (Darwin, *The Different Forms of Flowers on Plants of the Same Species*, p. 258)

Inspiré par son grand-père, Erasmus Darwin, auteur d'un important traité de botanique, et la collection de plantes tropicales de son père, l'intérêt précoce de Darwin pour la complexité du monde végétal contribua sans doute à ses premiers questionnements sur la diversité du vivant.

Les mentors les plus influents de Darwin furent également deux botanistes : son professeur John Stevens Henslow et son ami Sir Joseph Dalton Hooker, premier scientifique à soutenir l'hypothèse de Darwin, reconnaissant qu'« une modification graduelle des espèces pouvait bien avoir eu lieu ». D'après Spencer C. H. Barrett, ils ont « sans aucun doute tous deux encouragé Darwin à considérer les plantes comme un sujet approprié pour évaluer ses idées en développement sur la variation et l'évolution. »

C'est à Downe, petit village du Kent, où Darwin s'installe en 1842, que le futur auteur de *L'Origine des espèces* commence donc son étude approfondie des plantes afin d'évaluer la pertinence de sa théorie naissante. Faciles à cultiver, les plantes se prêtent à l'observation directe et à l'expérimentation. Darwin se fait donc envoyer des graines de nombreuses régions du monde qui lui permettent d'étudier le règne végétal dans sa diversité afin d'assurer l'universalité de ses conclusions. Spencer C. H. Barrett, dans sa foisonnante étude,

Long-styled form.

Short-styled form.

PRIMULA VERIS.

« I DO NOT THINK ANYTHING IN MY SCIENTIFIC LIFE HAS GIVEN ME SO MUCH SATISFACTION
AS MAKING OUT THE MEANING OF THE STRUCTURE OF HETEROSTYLOUS FLOWERS »

Charles Darwin, *Autobiography*

With the *Complement*
of the *Author*.

THE

DIFFERENT FORMS OF FLOWERS

ON

PLANTS OF THE SAME SPECIES.

Darwin's Legacy : the Forms, Function and Sexual Diversity of Flowers, (in *Philosophical transactions of the Royal Society of London*, 12 février 2010) relève l'importance de ce travail sur la grande œuvre du scientifique : « Comme il ressort de leur inclusion croissante dans les éditions ultérieures de *L'Origine des espèces*, les plantes ont fourni des sujets exceptionnels pour évaluer ses idées sur l'évolution de l'adaptation et l'importance du croisement pour maintenir la variation. » A la veille de la publication de *L'Origine des espèces*, Darwin confesse ainsi à J. D. Hooker dans une lettre du 3 juin 1857 : « En général, je trouve toute proposition plus facilement testée par des observations dans les ouvrages botaniques, que j'ai relevés, que dans les ouvrages zoologiques. »

Dans son autobiographie, Darwin reviendra sur l'importance fondamentale de *Forms of Flowers*, qui conclut quarante années de travaux scientifiques pour étayer la théorie scientifique la plus révolutionnaire du XIX^e siècle et constitue, aujourd'hui encore, un

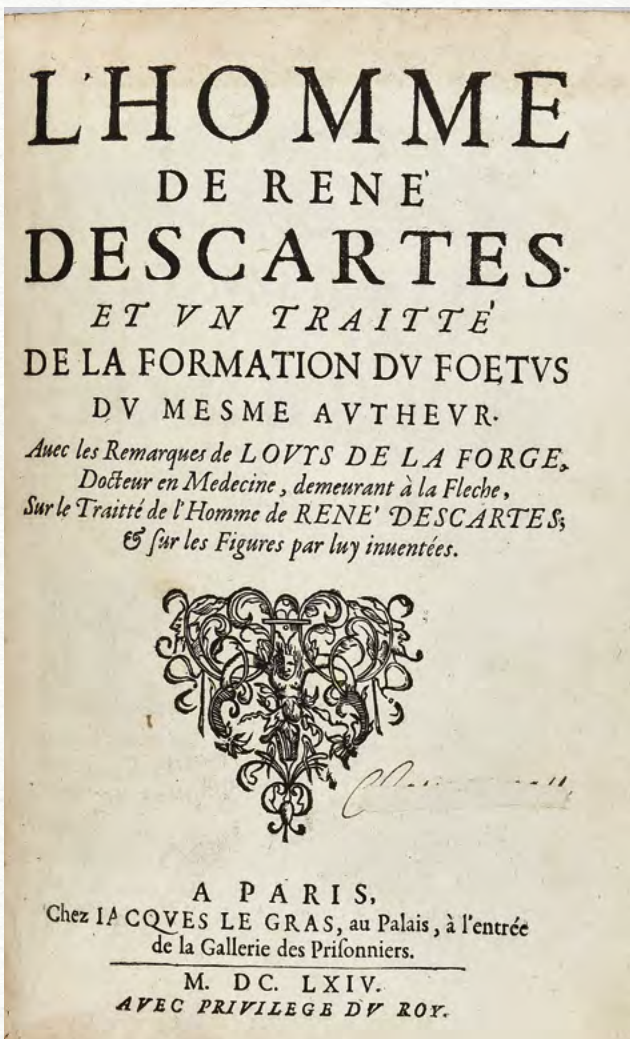
des fondements de la biologie de la reproduction végétale.

« [En 1877] parut *The Different Forms of Flowers* et une deuxième édition en 1880. Ce livre se compose principalement de plusieurs articles sur les fleurs hétérostylées, corrigés et augmentés de nouvelles réflexions, publiés à l'origine par la Linnean Society, avec également des observations sur d'autres cas dans lesquels la même plante comporte deux sortes de fleurs. Comme je l'ai déjà fait remarquer, aucune de mes petites découvertes ne m'a jamais procuré autant de plaisir que de comprendre la signification des fleurs hétérostylées. » (Darwin, *Autobiography*, in *Life and letters of Charles Darwin including an autobiographical chapter*, p. 78)

Rare exemplaire dédié de cet ouvrage fondateur, première application pratique de la célèbre théorie de l'évolution.

40 000 €

VOIR PLUS



20 | **René DESCARTES**

L'Homme de René Descartes. Et un traité de la formation du foetus du mesme auteur

CHEZ JACQUES LE GRAS | À PARIS 1664 | IN-4 (18 x 24 CM) | (70 P.) 448 PP. (8 P.) | RELIÉ

Véritable édition originale dont le privilège a été partagé entre plusieurs éditeurs : Charles Angot, Jacques et Nicolas Le Gras et Théodore Girard. Une traduction latine avait été publiée à Leyde en 1662 par Florent Schuyt (1619-1669), à partir d'une mauvaise copie du texte comme le précise dans sa préface Claude Clerselier (1614-1684) qui possédait le manuscrit original de Descartes.

L'ouvrage est illustré de 49 figures d'optique et d'anatomie réalisées par MM. de Gutschoven et de La Forge, marquées « G » ou « F » en fonction de l'illustrateur.

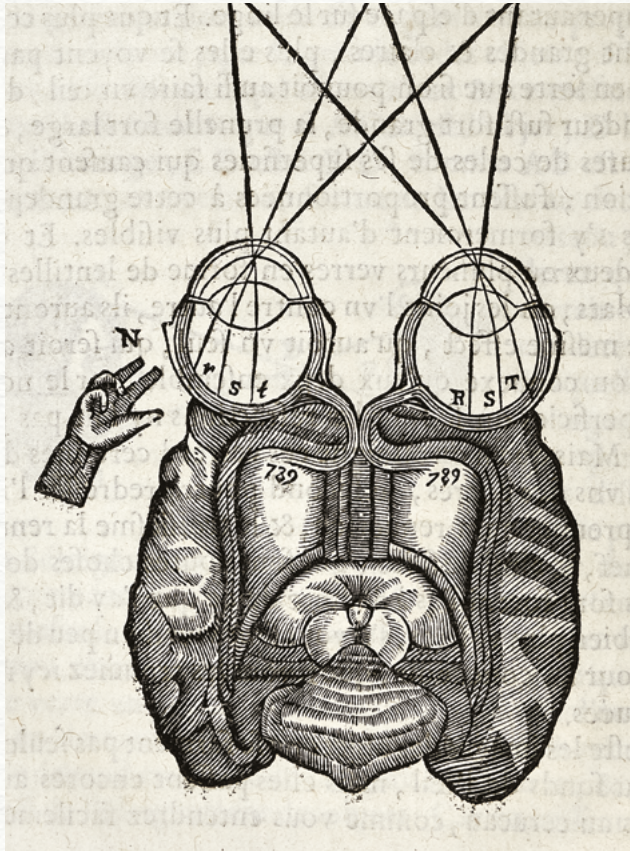
Reuvre de l'époque en plein veau brun, dos à cinq nerfs orné de caissons et fleurons dorés, roulette dorée sur les coupes et les coiffes, toutes tranches jaspées de rouge. Coiffe de tête, coins et mors très habilement restaurés.

Le nom d'un ancien propriétaire a été découpé à la page de titre et comblé avec une pièce de papier, très discrets travaux de ver en marge de certains feuillets du début et de la fin du volume, pâles mouillures sans atteinte au texte en fin de volume.

Ce *Traité de l'homme* a été conçu par Descartes conformément aux préceptes de son *Discours de la méthode* : en partant des connaissances anatomiques qui sont les siennes, il explique les différentes fonctions physiologiques humaines et les lois mécaniques qui les régissent. L'ouvrage eut une influence considérable sur le matérialisme du siècle suivant, ainsi que sur la médecine des XVIII^e et XIX^e siècles.

6 800 €

VOIR PLUS



René DESCARTES | 21

*Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences.
Plus la Dioptrique et les météores, qui sont les essais de cette méthode
[avec] Traité de la mécanique [avec] Abrégé de la musique*

CHEZ CHARLES ANGOT | À PARIS 1668 | IN-4 (17,5 x 23 CM) ; 303 PP. (23 P.) ; 127 PP. (1 P.) | RELIÉ

Troisième édition, achevée d'imprimer le 8 mai 1668, en partie originale car enrichie du *Traité de la mécanique* en édition originale et de la première édition en français de l'*Abrégé de la Musique*. Une autre « troisième édition » du *Discours de la Méthode* chez Théodore Girard et Nicolas Le gras (associé avec Michel Bobin) a été imprimée quelque jours plus tôt (28 avril), mais ne comporte pas les nouveaux textes originaux. Ces deux éditions comportent pour la première fois le nom de René Descartes sur la page de titre.

Reliure de l'époque en plein veau brun, dos à cinq nerfs orné de caissons et fleurons dorés, roulette dorée sur les coupes et les coiffes, toutes tranches jaspées de rouge, galerie de vers affectant quelques lettres, coiffe de tête, mors et coins très habilement restaurés. Une discrète galerie de vers traverse le volume affectant quelques lettres, le nom d'un ancien propriétaire a été découpé à la page de titre et comblé avec une pièce de papier. « **Certainement un des livres les plus importants dans l'histoire de la pensée humaine** » (René Taton, in *Histoire de la Science*)

Descartes avait une première fois repoussé l'édition de son *Traité du monde et de la lumière* en 1632 car il y défendait la thèse de

l'héliocentrisme, alors que Galilée venait d'être condamné. Au moment où il s'apprête à éditer ses derniers travaux scientifiques que sont la *Dioptrique*, les *Météores* et la *Géométrie*, Descartes décide d'écrire alors une œuvre de circonstance destinée à servir de préface à ses thèses scientifiques, œuvre qui sera sa première œuvre philosophique : *Le Discours de la méthode*.

« *COGITO
ERGO SUM* »

L'auteur a bien compris qu'il est nécessaire de préparer l'opinion aux nouvelles thèses scientifiques avec prudence, c'est pourquoi il ne donne pas une méthode dogmatique et une théorie pour « bien conduire sa raison », mais il choisit de conter sa propre expérience en commentant son aventure intellectuelle, le *Discours de la méthode* devenant ainsi un manifeste de la raison s'étayant sur un présupposé fondamental, l'exercice du doute en toutes choses. C'est par ce doute que Descartes érige les fondations de la science nouvelle. On sait à quel brillant avenir sera promu le *Discours de la méthode* et son fameux « Je pense donc je suis » en incarnant au-delà des principes scientifiques et philosophiques universels l'essence même d'un certain esprit français.

5 000 €

VOIR PLUS

23 | **Alfred DREYFUS**

Cinq années de ma vie 1894-1899

FASQUELLE | PARIS 1921 | 15,5 x 23,5 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 50 exemplaires numérotés sur japon, le nôtre un des quelques exemplaires nominatifs, celui-ci imprimé spécialement pour le Docteur Anselme Weill, seuls grands papiers.

Reliure en demi maroquin rouge à coins, dos à quatre nerfs, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier à la cuve légèrement pailleté, couvertures conservées, tête dorée sur témoins.

Rare et agréable exemplaire à toutes marges.

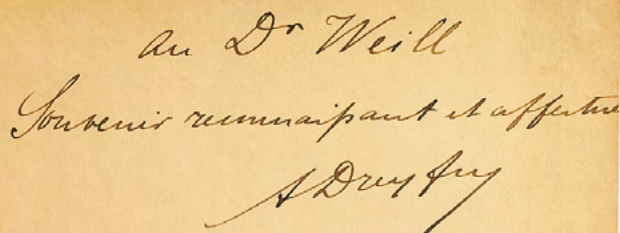
Très rare envoi autographe signé d'Alfred Dreyfus : « Au D^r Weill, Souvenir reconnaissant et affectueux. A. Dreyfus » Les dernières lettres du mot « affectueux » ont été rognées par le relieur.

C'est en effet en témoignage de sa reconnaissance qu'Alfred Dreyfus envoya l'un de ces rares exemplaires sur papier japon à ce cousin et ami et l'un de ses plus vifs défenseurs.

Les exemplaires imprimés sur papier japon (probablement 25 numérotés vendus en souscription et 25 nominatifs réservés aux proches et aux principaux soutiens) et dédiés par Alfred Dreyfus sont d'une insigne rareté, on en connaît que quelques uns : à Émile Zola, au Colonel Picquart, au Docteur Brissaud, à Emmanuel Vidal-Nacquet, à Mme Henri Bernheim (sa nièce), à Bernard Lazare (aujourd'hui conservé au Musée de Bretagne) et à Sacha Guitry.

15 000 €

VOIR PLUS



Au D^r Weill
Souvenir reconnaissant et affectueux
A. Dreyfus

CINQ ANNÉES DE MA VIE

« JE RACONTE UNIQUEMENT
DANS CES PAGES MA VIE
PENDANT LES CINQ ANNÉES
OÙ J'AI ÉTÉ RETRANCHÉ
DU MONDE DES VIVANTS »

Alfred Dreyfus

24 | **Alphonse DAUDET & Raoul DUFY**

Tartarin de Tarascon

SCRIPTA ET PICTA | PARIS 1937 | 24,7 x 32,6 CM | RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition illustrée par Raoul Dufy imprimée à 130 exemplaires numérotés sur papier blanc de Rives.

Précieuse reliure « aux têtes de lion » en plein maroquin violet signée Paul Bonet et datée 1949.

Plein maroquin mosaïqué, dos lisse avec habile reprise de teinte et restauration discrète en tête d'un mors et d'une coiffe, plats figurant des lions mosaïqués de fines pièces de veau (dans les tons vert, ocre et rouge) et d'un important jeu de filets dorés, contre-plats et gardes de peau velours vert amande, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoins, chemise et étui entièrement restaurés avec titre et date dorés sur le dos, reliure signée Paul Bonet et datée de 1949.

Ouvrage illustré de 167 lithographies originales en couleurs et 34 lettres ornées de Raoul Dufy. « Belle publication moderne, la plus importante de l'artiste » (Cassaret).

Notre exemplaire est exceptionnellement enrichi de deux aquarelles originales (dont une signée au crayon) et d'un dessin original au crayon signé de Raoul Dufy.

Magnifique exemplaire enrichi de deux aquarelles et d'un dessin de Raoul Dufy établi dans une rare « reliure aux têtes de lion » par Paul Bonet.

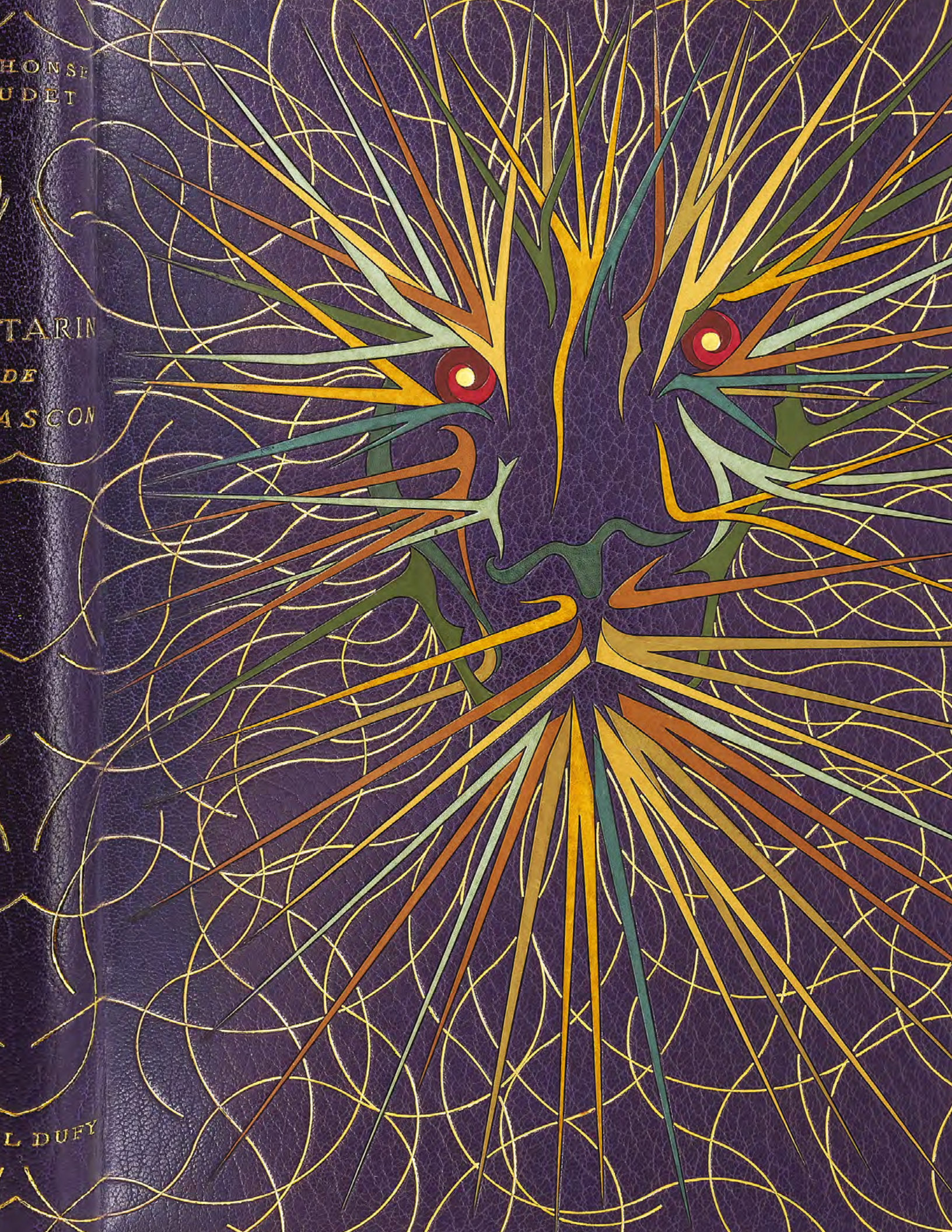
38 000 €

VOIR PLUS

HONSE
UDET

TARIN
DE
ASCON

L DUFY



25 **Auguste BAILLET**

Ensemble inédit de travaux d'épigraphie égyptienne : pierre de Rosette, décret d'Alexandrie, décret de Canope, décret de Memphis, tablettes de Tell el-Amarna, Livre des Morts

CIRCA 1870-1900 | 14,3 x 23,5 CM | EN FEUILLETS

Manuscrits et relevés épigraphiques autographes comportant également plusieurs cartes géographiques dessinées (108 feuillets et 86 demi-feuillets, ainsi que 28 pages avec de nombreux feuillets encollés) sous chemises de papier et un cahier sous couverture en percaline titré « Décrets d'Alexandrie ». Nombreuses déchirures marginales sur les chemises de papier, couverture en percaline tachée.

Important ensemble inédit de manuscrits d'épigraphie de l'égyptologue Auguste Baillet (1834-1923), collègue et ami du chef de file de l'égyptologie française Gaston Maspero.

Précieux carnets rassemblant le remarquable travail philologique d'Auguste Baillet, qui effectua des années 1860 jusqu'à sa mort en 1923 de minutieux relevés et traductions des inscriptions hiéroglyphiques, grecques et démotiques de temples, stèles, statues, papyrus, ou encore vases égyptiens. Il contribua au titanesque projet initié par Gaston Maspero, le catalogue raisonné des monuments égyptiens. Les innombrables morceaux de papier couverts de hiéroglyphes de cet ensemble correspondent aux inscriptions de monuments déposés dans les musées de Paris, de Londres ou encore de collections particulières en province qu'Auguste Baillet eut l'occasion d'étudier. Des cartes du delta du Nil, de la Palestine et la Syrie antiques figurent dans cette foisonnante somme scientifique, ainsi que des copies et traductions personnelles de textes fondateurs de l'épigraphie hiéroglyphique notamment utilisés par Champollion (Pierre de Rosette, Papyrus de Turin, Décret de Canope, Livre des Morts...).

Les carnets rassemblent des notes sur les dernières trouvailles archéologiques, ainsi que des relevés et traductions couvrant de nombreuses époques de l'histoire égyptienne : amarnienne, ramesside, ptolémaïque... Baillet fait ses propres hypothèses et compare les sources scientifiques de ses contemporains et prédécesseurs, notamment les ouvrages fondateurs de Champollion, Maspero, de ses confrères allemands Winckler, Lapsius, Brugsch ou du britannique Flinders Petrie. Un des cahiers contient un article inédit comparant les versions du décret de Memphis de Prothée V présentes sur la pierre de Rosette et le temple de Philae, faisant suite à l'une de ses études publiées (*Le Décret de Memphis et les inscriptions de Rosette et de Damanhour*, 1888). Il consacre des dizaines de feuillets aux inscriptions sur les monuments de Saïs et Philae qu'il traduit malgré un support épigraphique très lacunaire, et dessine sur plusieurs feuillets des cartes très précises de la Syrie et Palestine sous Akhenaton. Parmi de nombreuses autres études et renvois bibliographiques, il consigne sur de minuscules papiers contrecollés un index épigraphique exhaustif de tous les dignitaires figurant dans les fameuses archives de Tell el Amarna découvertes en 1891.



L'importance de tels documents manuscrits est primordiale pour la jeune science de l'égyptologie en cette fin de XIX^e siècle. A l'époque, celle-ci se développait davantage au travers des relevés manuscrits et d'échanges épistolaires entre savants, que par le biais d'ouvrages imprimés. Il était encore très difficile de se procurer des caractères d'imprimerie hiéroglyphiques en province ou même à l'étranger, rendant les sommes manuscrites de textes égyptiens comme celle-ci d'autant plus précieuses pour la recherche naissante.

Le chartiste orléanais Auguste Baillet trouva sa vocation d'égyptologue en lisant la fameuse *Lettre à Dacier* de Jean-François Champollion, qui dévoilait pour la première fois en 1822 le secret des hiéroglyphes. Abandonnant son poste de surnuméraire aux archives de l'Empire, il signa ses premiers essais dans les années 1860. Il participa aux travaux d'une école française d'égyptologie en pleine effervescence et étudia entre autres le système de numérotation hiéroglyphique en collaboration avec le grand savant Théodule Devéria, ainsi que l'organisation administrative et les dialectes égyptiens. Il compara également les méthodes encore divergentes de transcription des caractères hiéroglyphiques, dans un contexte de grande concurrence internationale entre savants britanniques, allemands et français.

Son fils Jules Baillet hérita de la passion de son père et participa à plusieurs missions archéologiques en Egypte. Un fragment de lettre au dos d'un des feuillets manuscrits atteste de l'extraordinaire émulation intellectuelle entre père et fils, qui correspondaient fréquemment sur des questions épigraphiques « **Mon cher Jules, [...] pour rendre le passage de la col. IV l. 4-8 correct, sinon élégant, il suffit de déplacer NE QUID [...] Je suis toujours acharné sur la restitution des décrets de Memphis et d'Alexandrie** » (lettre du 4 mai 1885). Les travaux relatifs au temple de Philae présents dans ce cahier ont très certainement été utilisés par son fils pour la monographie sur l'histoire du temple qu'il publia en 1893. Ils écrivirent également plusieurs études à quatre mains, et enrichirent ensemble le Musée d'art et d'histoire d'Orléans d'antiquités égyptiennes que Jules Baillet avait rapportées de ses missions à Thèbes.

Les travaux de Baillet, à l'exception notable des articles présents dans cet ensemble, furent publiés en 1905 dans la prestigieuse *Bibliothèque égyptologique* sous la direction de Gaston Maspero.

3 800 €

➤➤ VOIR PLUS

26 | **Antoine de BOURGOGNE
& Abraham VAN DIEPENBEECK**

*Linguae vitia & Remedia emblematicè
expressa per illustrem ac Rever*

APUD VIDUA CNOBBAERT | ANVERS 1652
IN-16 (10,5 x 7,5 CM) | (24 P.) 191 PP. | RELIÉ

Seconde édition, après celle de 1631. Elle est illustrée d'un très beau titre frontispice et de 94 figures à pleine page, gravés en taille-douce par Andries Pauwels et Jacobus Neefs d'après les dessins d'Abraham Van Diepenbeeck, élève et ami de Pierre-Paul Rubens avec qui il travailla sur plusieurs compositions. La gravure de la page 152 a été imprimée à l'envers. Les gravures sont d'une belle exécution et d'un noir profond.

Notre exemplaire est bien complet du feuillet b₄ (comprenant la gravure des tonneaux) qui manque souvent, mais pas du feuillet blanc A₈ (p. 15-16) supprimé par le relieur comme dans la grande majorité des exemplaires.

Reliure postérieure en plein vélin de réemploi portant quelques inscrip-

tions anciennes à la plume, dos lisse muet, une très discrète restauration au dos de la page de faux-titre.

L'ouvrage est constitué de deux parties : l'une traite des vices de la parole (loquacité, tromperie, injure, vulgarité, faux témoignage...) et la seconde propose des remèdes. Les quatrains présentent en regard de très beaux emblèmes composés par Abraham Van Diepenbeeck et montrant toutes sortes de scènes de la vie quotidienne ainsi que de nombreux animaux comme des éléphants, des lions, des oiseaux, des serpents ou des plantes.

Bel exemplaire de ce rare livre d'emblèmes « de poche », œuvre d'un chanoine brugeois issu de la branche bâtarde des ducs de Bourgogne.

4 000 €

VOIR PLUS



COLLECTION PAUL ÉLUARD — COLLECTION GALA ÉLUARD DALÍ
COLLECTION CÉCILE ÉLUARD — COLLECTION ROGER DÉRIEUX

Cologne, novembre 1921, près de trois ans jour pour jour après l'armistice. Éluard et Gala, après avoir manqué le grand lancement de Max Ernst en France, viennent spécialement en Allemagne pour rencontrer l'artiste dans son atelier. « Une seule semaine a suffi pour que Paul Éluard considère Max Ernst comme son frère. » (D. Bona, *Gala la muse redoutable*)

« Max est [...] le meilleur des copains. Plus naturel, plus drôle, plus séduisant que la plupart des amis de Paris, beau et délicieux à vivre, il est pour Paul comme pour Gala, en cette première semaine où ils font connaissance, le charme même. Et en plus, Paul ne cesse de le répéter à Gala, il est génial. Un très, très grand artiste, comment ne pas l'aimer » (D. Bona, *op. cit.*)

Éluard rentré à Paris, cet engouement ne s'esouffle pas. Par voie postale, il travaille à deux recueils avec Ernst : *Répétitions* et *Les Malheurs des immortels*. Pour célébrer ces succès à quatre mains, Éluard et Ernst passent l'été ensemble avec leurs épouses et des amis – notamment Tristan Tzara, Hans Arp et Sophie Taeuber – à Tarrenz au Tyrol. Bien vite, Ernst délaisse l'appartement loué avec sa femme pour rejoindre Paul et Gala dans leur maison au bord du lac :

« Les Tzara, les Arp et Matthew Josephson sont les témoins d'une idylle qui ne se cache pas : aux yeux de tous, il est clair que Max et Gala filent le parfait amour. Ils se tiennent par la main, par l'épaule, s'embrassent et préfèrent aux promenades de groupe leur solitude à deux par de secrets chemins de montagne. [...] Si Gala de son côté ne laisse rien ignorer non plus à Paul, si le poète ne peut pas ne pas voir l'élan qui porte l'un vers l'autre sa femme et son ami, il n'entreprend rien pour s'opposer à leur liaison. Il est discret et si complaisant qu'il donne l'impression de l'approuver. Tous les témoins de Tarrenz le remarquent : Paul Éluard n'a jamais cherché à retenir Gala sur le seuil d'une aventure qu'il est le premier à observer, même s'il doit en souffrir. « Vous ne savez pas ce que c'est que d'être marié à une femme russe ! » leur dit-il, confiant [...] cet aveu d'une déchirure beaucoup plus profonde et complexe que celle d'un mari trompé et malheureux : « J'aime Max Ernst beaucoup plus que Gala. » [...] Une chose est sûre aux yeux des témoins de Tarrenz : Gala n'est pas un enjeu entre les deux hommes. Ernst et Éluard, qui s'entendent à merveille, ne sont pas rivaux. Elle est le gage même de leur amitié, elle est leur mutuel échange, elle est leur femme en commun. Ils s'aiment à travers elle. » (D. Bona, *Ibid*)

À la fin de l'été Éluard donne à Ernst, interdit de séjour en France, son passeport. Début septembre, le peintre traverse clandestinement la frontière pour rejoindre les Éluard dans leur maison de Saint-Brice-sous-Forêt.

« Tout n'est plus rose en effet dans le ménage à trois. L'inquiétude a gagné Paul Éluard, qui ne sa-

voure plus autant que les premiers jours les ambiguïtés du partage. Il aime toujours beaucoup Max Ernst, il aime toujours Gala, mais il a du mal à trouver sa place entre eux. Max et Gala sont-ils trop amoureux ? Il se sent souvent exclu sous son propre toit, exclu par l'amour qui unit de plus en plus sa femme à son meilleur ami. De plus en plus souvent, il reste à Paris avec les noctambules de la bande, Aragon l'emmène dans les boîtes à champagne, à la recherche des jolies filles et de l'oubli de tout. Il fume, il boit, mais la fête est triste. Les dadas le savent : Éluard est malheureux. » (D. Bona, *op. cit.*)

Les Éluard quittent Saint-Brice pour Eaubonne au début de l'année 1924, Ernst suit. Dans cette « maison de poupée » comme se plaît à l'appeler Paul, Max jouira d'un atelier personnel et recouvrira les murs d'immenses et magnifiques fresques. Le 24 mars 1924, sans prévenir, Éluard déserte le foyer familial. Simone Breton, l'épouse d'André, raconte dans une lettre à sa cousine : « Éluard est disparu depuis lundi en emportant 17 000 francs et menaçant dans un pneu son père de tuer le premier qu'il enverrait pour le faire rechercher. Le désir de partir l'envahissait chaque jour davantage [...] Il est parti. André dit qu'on ne le reverra jamais. Gala reste avec 400 francs, la petite, et dans une situation impossible à cause de Max Ernst. » Personne ne sait où a fugué Éluard, mais il écrit bientôt à Gala depuis Tahiti : « Je m'ennuie. [...] Mais tu seras consolée par la façon dont je vais t'aimer. [...] Tu es la seule précieuse. Je n'aime que toi, je n'ai jamais aimé que toi. Je ne peux aimer rien d'autre. » (12 mai 1924) Cette fuite toute rimbaldienne fait retrouver à Gala son sang-froid. Elle organise la vente d'œuvres d'art d'Éluard afin de réunir la somme nécessaire pour le rejoindre : des tableaux de Juan Gris, de Derain, de Braque et de Picabia... mais aussi trois huiles d'Ernst, qui veut lui aussi aller rejoindre le fugitif. Le trio est de nouveau réuni à Saïgon quelques semaines plus tard. Loin d'être un voyage exotique, cette escapade indochinoise mettra un point final au ménage à trois : Paul et Gala rentreront à Paris, Max prolongera le voyage seul et quittera Eaubonne à son retour.

En 1925 paraîtra sans nom d'auteur ni d'illustrateur le recueil *Au défaut du silence*, ultime témoignage de cette complexe histoire d'amour. Cette publication mystérieuse, renfermant des poèmes d'Éluard et d'étonnants dessins d'Ernst, est un vibrant hommage à leur muse commune : « Gala apparaît puissante et terrifiante, avec son mystère indéchiffrable, opaque même à ses amants. [...] Aux vers à la fois amoureux et plaintifs, trop lucides d'Éluard correspondent les dessins affolés de Max Ernst, une ronde de visages pointus, méchants, antipathiques, qui disent au long de ces quelques pages, sans douceur, sans caresse, sa vision de Gala. C'est son au revoir. Peut-être son adieu. En même temps qu'une dernière poignée de main à Éluard, c'est sa lettre de rupture à la fascinante et sombre Gala, à son univers de drames dostoïevskiens, à ses rêves de bonheur impossible. » (D. Bona, *op. cit.*)





Paul ÉLUARD & Max ERNST

27

L'Aigle, collage original de Max Ernst

[Ensemble] Le dernier album de cartes postales conçu par Paul Éluard encore en mains privées

S. N. | S. L. [CIRCA 1930] | CADRE : 34 x 31,4 CM / COLLAGE : 14 x 9 CM | RELIÉ

Collage original de Max Ernst conçu à partir de différents timbres colorés, formant un rapace aux ailes déployées dont les griffes ont été dessinées par l'artiste au crayon de papier. Le collage, aujourd'hui encadré sous passe-partout vert et au format carte postale, se trouvait à l'origine sur la douzième planche de l'album joint ayant appartenu à Paul Éluard. Les timbres qu'il nous a été possible d'identifier ont été produits entre 1906 et 1913. Le collage a vraisemblablement été réalisé à la fin des années 1920 ou au tout début des années 1930. C'est, à notre connaissance, le seul oiseau de ce genre réalisé par Ernst à partir de timbres, et il a très probablement été créé spécialement par l'artiste pour rendre hommage à la passion cartophilique de son ami poète. Werner Spies (*Max Ernst – Loplop*, 1997) souligne par ailleurs la présence, dans d'autres albums de cartes postales ayant appartenu à Éluard, de papillons réalisés grâce à la même technique : « avec leurs corps et leurs ailes découpés dans des timbres, leurs pattes et leurs antennes ajoutées à l'encre ».

Le motif choisi, l'aigle, fait écho à un très beau poème d'Éluard intitulé « La Malédiction » :

« Un aigle, sur un rocher, contemple l'horizon béat. Un aigle défend le mouvement des sphères. Couleurs douces de la charité, tristesse, lueurs sur les arbres décharnés, lyre en étoile d'araignée, les hommes qui sous tous les cieus se ressemblent sont aussi bêtes sur la terre qu'au ciel. Et celui qui traîne un couteau dans les herbes hautes, dans les herbes de mes yeux, de mes cheveux et de mes rêves, celui qui porte dans ses bras tous les signes de l'ombre, est tombé, tacheté d'azur, sur les fleurs à quatre couleurs. » (*Mourir de ne pas mourir* – 1924 avec un portrait d'Éluard par Ernst en frontispice)

Si le rapace dominant ces vers symbolise le poète, celui du collage pourrait s'avérer être un autoportrait de Max Ernst. En effet, nombre de ses amis prêtaient à l'artiste des similitudes physiques avec les oiseaux. Le choix du motif de l'aigle pourrait également s'avérer une plaisanterie politique, une référence aux origines allemandes de Max Ernst. Quoi qu'il en soit, la création de ce collage coïncide avec la création de la figure de Loplop « le supérieur des oiseaux », alter ego de l'artiste baptisé ainsi en l'hommage du fantasque Ferdinand Lop :

« Tel un mannequin, Loplop « essaie » successivement divers sujets qu'il importe de replacer dans le contexte général d'une création protéiforme. Ce personnage de premier plan incarne tous les genres en abolissant les frontières entre les mêmes genres. Personnages, paysages, fleurs-coquillages, décors et éléments dramatiques surgissent souvent de manière simultanée. La série Loplop est vouée au mélange : combiner et associer des motifs disparates est un des buts essentiels du surréalisme, qui tend à élargir le champ de la représentation en troublant l'esprit et les sens. [...] L'identification à Loplop a beau ne concerner que Max Ernst et faire partie de sa mythologie personnelle, ses amis surréalistes voient très rapidement dans cet oiseau un alter ego de Max Ernst. Plusieurs sources en témoignent, dont un poème de Paul Éluard datant de 1926 intitulé Max Ernst : « Dévoré par les plumes et soumis

à la mer / Il a laissé passer son ombre en vol / Des oiseaux de la liberté. » (W. Spies, *op. cit.*)

On sait en outre que Max Ernst connaissait parfaitement l'ensemble cartophilique de son ami poète et se servait des cartes postales en relief de ses albums afin de réaliser ses fameux frottages (W. Spies, *op. cit.*, pp. 71-72). Werner Spies va plus loin et affirme que Max Ernst contribua à la constitution des albums d'Éluard (*ibid.*, p. 32). Le très beau collage aviaire qu'il lui offrit et la présence initiale de celui-ci dans notre album prennent donc ici tout leur sens. Il s'agit non seulement d'un hommage à la collection d'Éluard (l'utilisation de timbres, éléments constitutifs de l'art épistolaire est un clin d'œil), mais surtout d'un témoignage de l'amitié fraternelle qui unit ces deux grandes figures surréalistes.

— ENSEMBLE —

Exceptionnel album constitué par Paul Éluard, comprenant 498 cartes postales artistiquement ordonnancées sur 83 pages. Il s'agit de l'unique album en mains privées de la célèbre collection du poète, les autres ayant été acquis par le Musée de la Poste. Exposée au Musée du Jeu de Paume en 2008 avec le collage de Max Ernst, la collection d'Éluard fut pour lui, bien plus qu'une lubie cartophilique, le moyen d'une véritable expression artistique, politique et sociale.

Dans le numéro 3-4 (décembre 1933) de la revue *Le Minotaure*, Éluard érige sa collection en manifeste surréaliste, dénonçant l'asservissement des masses par le prosaïsme de l'image :

« Trésors de rien du tout, dont le goût était donné aux enfants par les chromos, les timbres, les images de chicorée, de catéchisme, de chocolat ou par celles, en séries, que l'on distribuait dans les Grands Magasins, les cartes postales plurent rapidement aux grandes personnes par leur naïveté et plus encore, hélas ! par l'espèce d'égalité par en bas qu'elles établissaient entre l'envoyeur et le destinataire. Parmi les milliards de cartes postales [...] qui circulèrent en Europe de 1891 à 1914, il en est peu qui soient belles, touchantes ou curieuses. Nous les avons recherchées avec acharnement, en essayant de réduire autant que possible la part énorme que le découragement pouvait faire à l'excès d'imbécillité, au plus bas comique, à l'horreur, en sublimisant [sic] les raisons d'un pessimisme profond, inévitable. » (P. Éluard, « Les plus belles cartes postales »)

Les différents types de cartes postales listés par Éluard dans le *Minotaure* apparaissent tous dans notre album où cohabitent les fleurs pailletées, les papillons criards, les nus féminins explicites, les petits Napoléons et autres blagues potaches révélées par des cartes à systèmes. De nombreuses images témoignent également des stéréotypes racistes et sexistes de l'époque, mettant en scène les « types » des colonies ou raillant la prétendue ignorance féminine pour la chose sexuelle.

Le poète recrée ainsi un véritable microcosme par lequel il dénonce l'absurdité du monde et les inégalités sociales :

« Commandées par les exploités pour distraire les exploités, les cartes postales ne constituent pas un art populaire. Tout au plus la petite monnaie de l'art tout court et de la poésie. Mais cette petite monnaie donne parfois idée de l'or. » (*ibid.*)

« L'or » c'est justement le résultat de cette minutieuse collection et surtout de l'agencement très étudié de ces images « toutes faites » formant un langage poétique unique. La construction visuelle de l'album, alternant entre contrastes et analogies, n'est en effet pas sans rappeler les romans-collages de Max Ernst et plus largement les cadavres exquis surréalistes.

40 000 €

➤ VOIR PLUS



28 | Paul ÉLUARD & Max ERNST & GALA

Ensemble de reliques ayant appartenu à Paul Éluard, Max Ernst et Gala

[CA 1914] | TROIS RELIQUES

Important et émouvant ensemble de trois reliques ayant appartenu aux plus grandes figures artistiques d'avant-garde du XX^e siècle, Paul Éluard, Max Ernst et Gala. Ces reliques furent retrouvées par Cécile Éluard dans l'appartement de sa mère Gala au décès de celle-ci.

- Croix de fer de Max Ernst
- Gri-gri de Paul Éluard en 1914 : une petite pochette bleue cousue à la main contenant deux minuscules portraits photographiques : l'un de lui casqué et l'autre de sa mère
- Médaille orthodoxe de Gala présentant sur une face Sainte-Barbe et sur l'autre Saints Antoine et Théodose, montée sur une chaîne



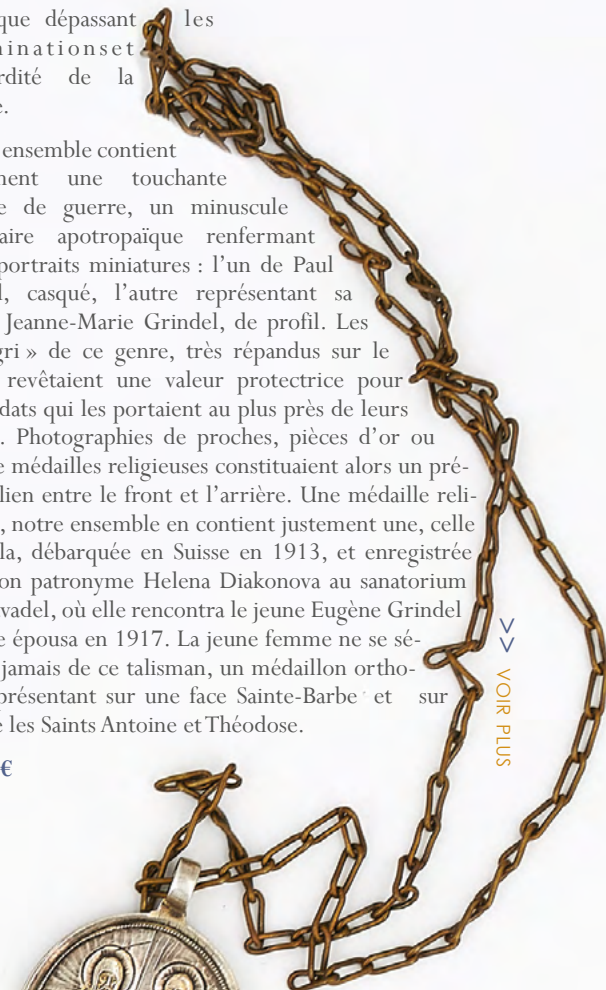
Cologne, novembre 1921, près de trois ans jour pour jour après l'armistice. Éluard et Gala, après avoir manqué le grand lancement de Max Ernst en France, viennent spécialement en Allemagne pour rencontrer l'artiste dans son atelier. « Une seule semaine a suffi pour que Paul Éluard considère Max Ernst comme son frère. » (D. Bona, *Gala la muse redoutable*) On voit, sur deux clichés immortalisant cette visite fondatrice, Gala arborant en médaillon la croix de fer de Max Ernst. Il faut dire que le peintre allemand et le poète français ont tous les deux connu l'enfer du front :

« En février 1917, le peintre surréaliste Max Ernst et moi, nous étions sur le front, à un kilomètre à peine l'un de l'autre. L'artilleur allemand Max Ernst bombardait les tranchées où, fantassin français, je montais la garde. Trois ans après, nous étions les meilleurs amis du monde et nous luttons ensemble, depuis, avec acharnement, pour la même cause, celle de l'émancipation totale de l'homme. » (Paul Éluard, *Donner à voir*)



C'est probablement ce traumatisme commun de la guerre qui rapproche les deux artistes, créant entre eux une véritable fraternité et une osmose artistique dépassant les abominations et l'absurdité de la guerre.

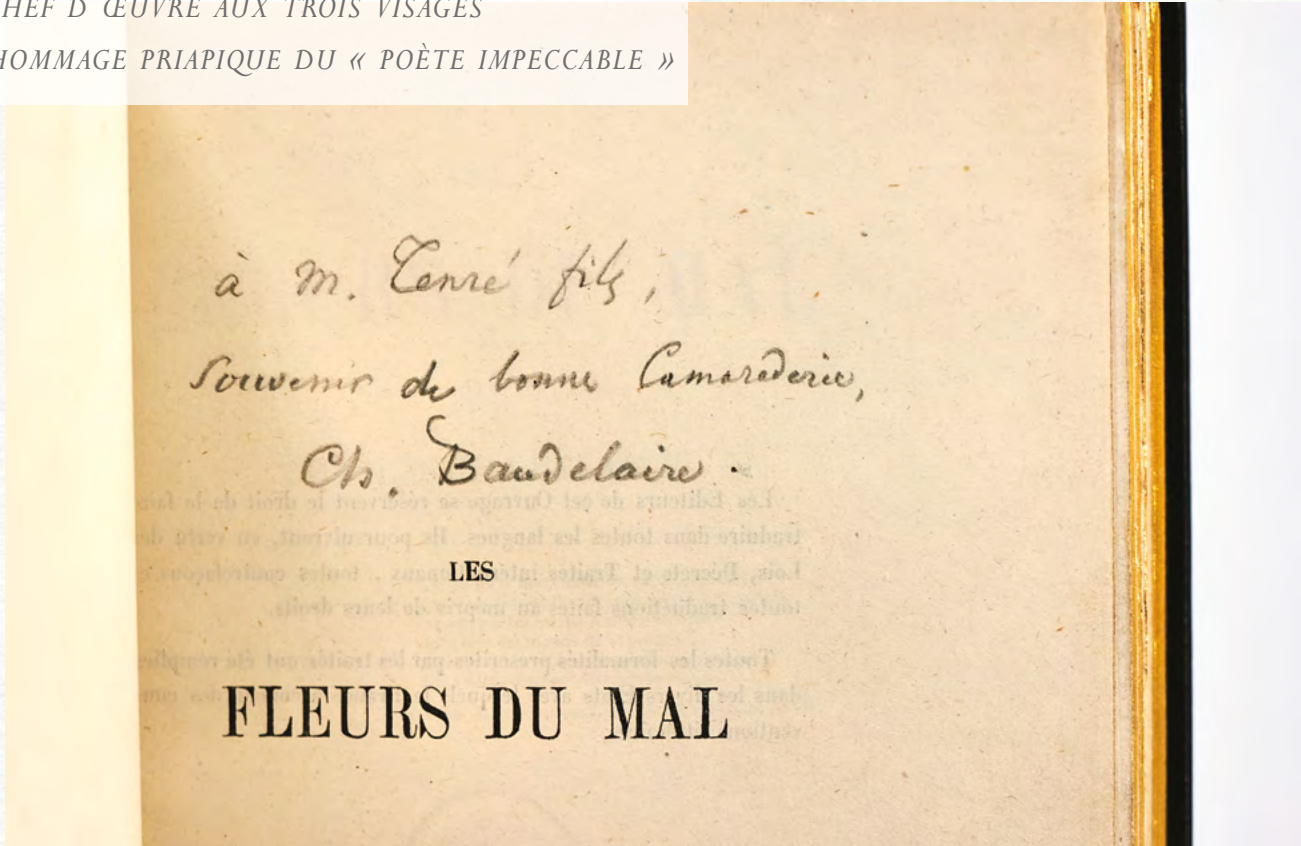
Notre ensemble contient également une touchante relique de guerre, un minuscule scapulaire apotropaïque renfermant deux portraits miniatures : l'un de Paul Éluard, casqué, l'autre représentant sa mère, Jeanne-Marie Grindel, de profil. Les « gri-gri » de ce genre, très répandus sur le front, revêtaient une valeur protectrice pour les soldats qui les portaient au plus près de leurs cœurs. Photographies de proches, pièces d'or ou encore médailles religieuses constituaient alors un précieux lien entre le front et l'arrière. Une médaille religieuse, notre ensemble en contient justement une, celle de Gala, débarquée en Suisse en 1913, et enregistrée sous son patronyme Helena Diakonova au sanatorium de Clavadel, où elle rencontra le jeune Eugène Grindel qu'elle épousa en 1917. La jeune femme ne se séparait jamais de ce talisman, un médaillon orthodoxe présentant sur une face Sainte-Barbe et sur l'autre les Saints Antoine et Théodose.



6 000 €

VOIR PLUS

N^{OS} 29 À 32 LES FLEURS DU MAL,
LE CHEF D'ŒUVRE AUX TROIS VISAGES
ET HOMMAGE PRIAPIQUE DU « POÈTE IMPECCABLE »



29 | **Charles BAUDELAIRE**
Les Fleurs du Mal

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

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

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

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

Exceptionnelle dédicace à un ami d'enfance, banquier et intellec-

tuel, un des rares envois d'époque qui ne soient pas motivés par les nécessités judiciaires ou par les intérêts éditoriaux.

En effet, même les quelques exemplaires sur hollandaise furent en grande partie consacrés à des offrandes stratégiques afin de contrer ou d'atténuer les foudres de la justice qui, en juin 1857, n'a pas encore rendu son jugement. Poulet-Malassis en gardera un souvenir amer : « Baudelaire a mis la main sur tous les exemplaires papier fort et les a adressés comme moyens de corruption à des personnages plus ou moins influents. Puisqu'ils ne l'ont pas tiré d'affaire, je crois qu'il ferait bien de les leur redemander. »

La correspondance de Baudelaire permet de cerner assez précisément les différents types de dédicaces que fit le poète à la parution de son recueil. Il adresse lui-même une liste à de Broise pour mentionner les dédicataires des envois de presse, principalement de possibles intercesseurs judiciaires et des critiques littéraires influents. Le poète requiert ensuite « vingt-cinq [exemplaires] sur papier ordinaire, destinés à des amis qui ne rendent pas de services

– FLEURS DU MAL –

littéraires ». Une lettre à sa mère nous apprend qu'il n'en a obtenu que vingt. Quelques-uns furent adressés dès juin 1857 à ses amis, dont celui de Louis-Ludovic Tenré. D'autres furent conservés par le poète ou offerts tardivement comme ceux d'Achille Bourdilliat et Jules de Saint-Félix.

Si Tenré, cet ami d'enfance que Baudelaire vient de retrouver en décembre 1856, est honoré, dès la publication des *Fleurs du Mal*, d'un des rares exemplaires personnels du poète, soigneusement corrigé des trois coquilles qu'il a immédiatement repérées, ce n'est pas en considération d'un service rendu ou en vue d'un bénéfice immédiat. Cependant, comme toujours chez Baudelaire, ce n'est pas non plus en simple « souvenir de bonne camaraderie » qu'il adresse son œuvre maîtresse à ce compagnon de pension du collègue Louis-le-Grand.

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

En décembre 1856, Baudelaire annonce à Poulet-Malassis qu'il a déposé chez cet « ancien camarade de collège » un billet à ordre périmé que Tenré, par amitié, a bien voulu accepter. Il s'agit justement du premier acompte pour « le tirage à mille exemplaires [d'un recueil] de vers intitulé *Les Fleurs du Mal* ». Avec cet exemplaire tout juste sorti des presses, Baudelaire offre ainsi à Tenré le précieux fruit du travail escompté par son nouveau banquier. C'est le début d'une longue relation financière. Parmi tous les créanciers de Baudelaire, Louis-Ludovic Tenré sera le plus favorable au poète et le seul auquel soit adressée une œuvre dédiée.

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

Même les innombrables aléas financiers du poète ne terniront jamais durablement leur entente. La confiance que lui accorde ce fils d'éditeur n'est pas étrangère à son intérêt pour la littérature

comme en témoigne l'excellent état de conservation de l'exemplaire que lui offre Baudelaire. Cité à de nombreuses reprises dans sa correspondance, et dans son « carnet » – sorte d'agenda poétique rédigé entre 1861 et 1863 – Louis-Ludovic Tenré devient rapidement le principal interlocuteur financier du poète dont la vie est pourtant marquée par la crainte de ses créanciers.

« Il y a une formidable incohérence entre l'intelligence éblouissante de Baudelaire et le chaos de sa vie matérielle. Il passe son

temps dans sa correspondance à courir après l'argent, ses lettres ne parlent presque que de cela. Il est incapable de gérer un budget de 200 francs par mois et fait des dettes partout, alors qu'il n'en a pas le droit, puisqu'il est sous tutelle. Pire encore : sa rente lui sert uniquement à payer les intérêts des emprunts qu'il contracte à des taux très élevés. C'est le cercle vicieux : il creuse lui-même son propre gouffre financier. » (*Baudelaire*, Marie-Christine Natta)

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

L'importance capitale de cette œuvre dans l'histoire littéraire, bien au-delà de la francophonie, autant que l'histoire particulière de sa publication, ont contribué

à l'intérêt porté très tôt à l'édition originale et plus encore aux rares exemplaires offerts par l'auteur.

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

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

Parmi ceux-ci, certains ont été détruits (comme celui de Mérimée, lors de l'incendie de sa maison), d'autres ne sont attestés que par la correspondance du dédicataire, mais ne furent jamais connus (notamment les exemplaires de Flaubert, Deschamps,



Custine et Molènes), plusieurs d'entre eux ne firent qu'une brève apparition au XIX^e siècle avant de disparaître (on compte parmi eux les exemplaires de Honoré Daumier, Louis Ulbach et Champfleury). Enfin, quelques grandes institutions internationales, bibliothèques et musées en acquirent très tôt pour leur collections (dont ceux de Saint-Victor, Le Maréchal, Nadar, Pincebourde...).

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

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

170 000 €

>> VOIR PLUS

30 | Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal

POULET-MALASSIS & DE BROISE | PARIS 1861
12,8 x 19,7 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

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.

TRÈS RARE EXEMPLAIRE
BROCHÉ À TOUTE MARGE
ET SANS ROUSSEURS

Très rare exemplaire broché, à toutes marges et sans rousseurs, tel que paru. Étui-chemise en demi maroquin bordeaux, dos à cinq nerfs, plats de papier marbré, signé Pierre-Lucien Martin.

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

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... ». Poullet-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 rousseur d'une grande et précieuse rareté ?

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 mo-

- FLEURS DU MAL -

dèle, 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 épuisa 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 bibliophiliques.

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.

Loin 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.

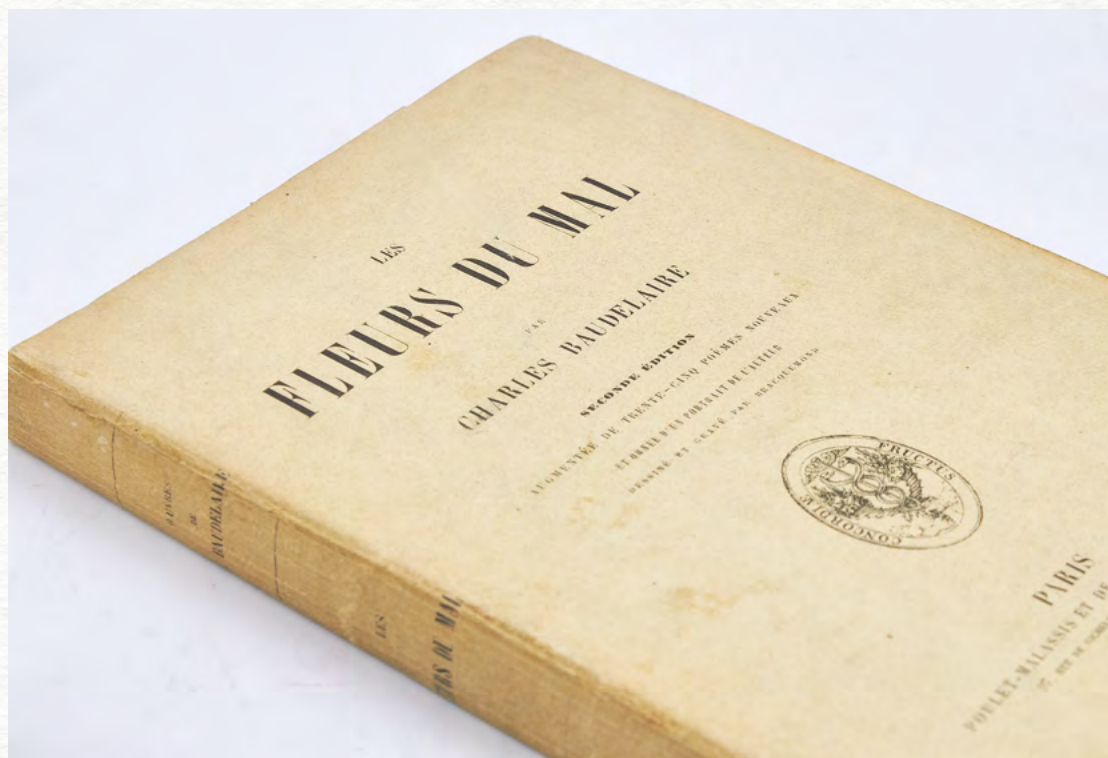
La seconde édition devient ainsi l'occasion d'une œuvre entièrement nouvelle. Baudelaire conçoit donc un agencement différent, écrit de nouveaux poèmes d'articulation, modifie la plupart des poèmes anciens et compose une nouvelle fin. C'est cette édition de 1861 que le lecteur moderne connaît. C'est 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.

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 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 « So-



leil », (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'inférieur 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'instar 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 ».

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 la page 105 [de «Tout

entière au «Flacon »] vous appartiennent. » (Lettre à Mme Sabatier, 18 août 1857) et que deux d'entre eux étaient « incriminés » par « les misérables » magistrats (Tout entière, finalement éparigné 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 surcroît, placé en tête du cycle, il imprime sa marque sur tous les autres.

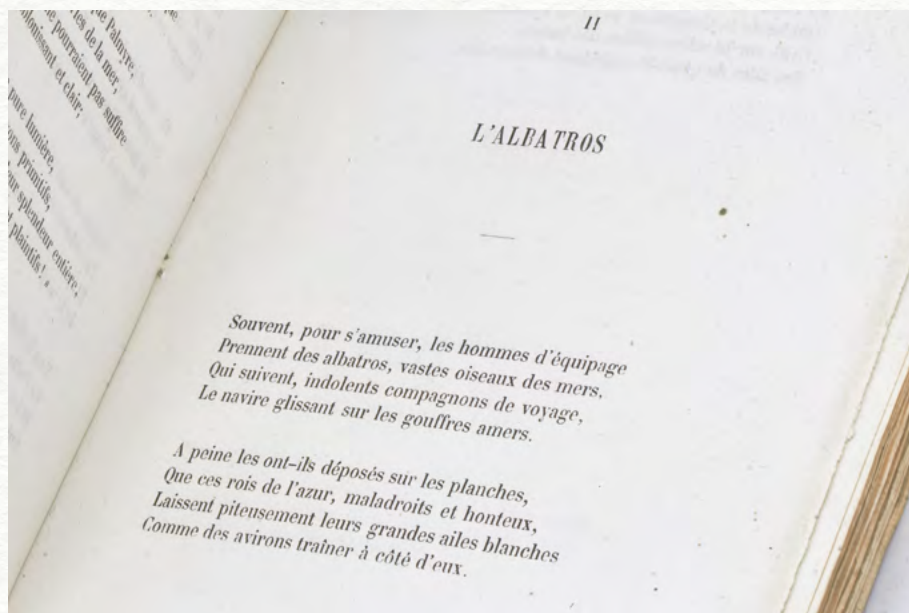
Ainsi, contrairement à l'édition de 1857, dans laquelle la sacralisation de la femme idéale culmine en une profanation sacrificielle, le cycle Sabatier dans l'édition 1861 est marqué par la déception qui suit la possession de cette déesse qui se révèle trop humaine. Et l'œuvre se fait reflet de la confession 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 témoignera d'une toute autre relation :

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



Ce vent de désacralisation souffle également sur les poèmes anciens du cycle qui se trouvent transformés par de subtiles mais signifiantes 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 », 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.

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.

À la cristallisation stendhalienne autour de la Présidente répondait une diabolisation tout aussi fantasmagique 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 par l'ajout de poèmes puissants dont « Duellum », par lequel Charles, sans renoncer à la constitutive violence de leur amour, suit l'informe 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 déchue. « Les ténèbres », où il « reconnai[t] [s]a 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 »

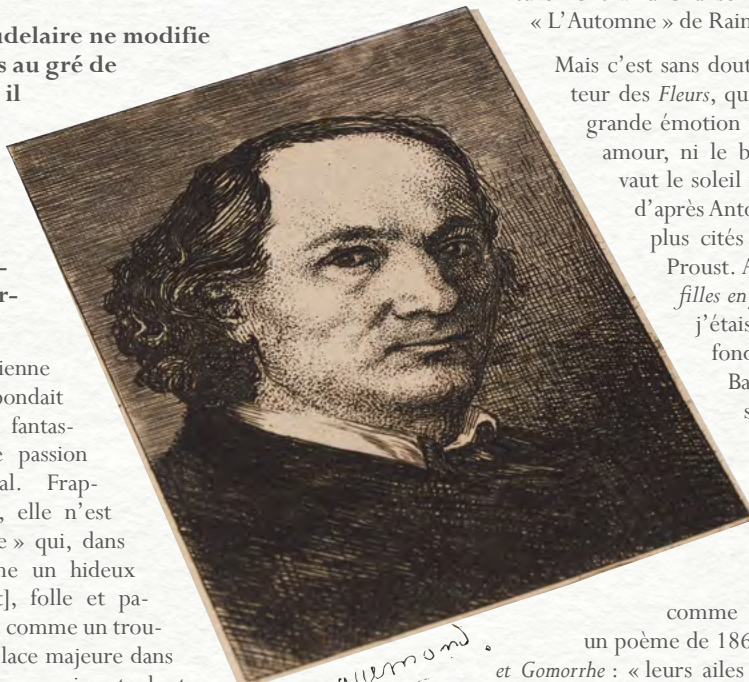
Alors que Baudelaire se délectait de la contemplation de « la vermine qui vous mangera de baiser » et cependant « gard[ait] la forme et l'essence divine de [s]es amours décomposés », Charles, confronté à la déchéance réelle de Jeanne, se révolte contre la mort :

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

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.



Baudelaire

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 ».

Mais Marie l'infidèle ne peut pas être circonscrite 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 Madonne » 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 Couteaux
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 ruiselant ! »

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

– FLOWERS OF EVIL –

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 familier » de Verlaine paru cinq ans plus tard :

« Mais les ténèbres
sont elles-mêmes des
toiles
Où vivent, jaillissant
de mon œil par mil-
liers,
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, prodige ! *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 ! »

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 étaient inédits. **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 annoncent 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

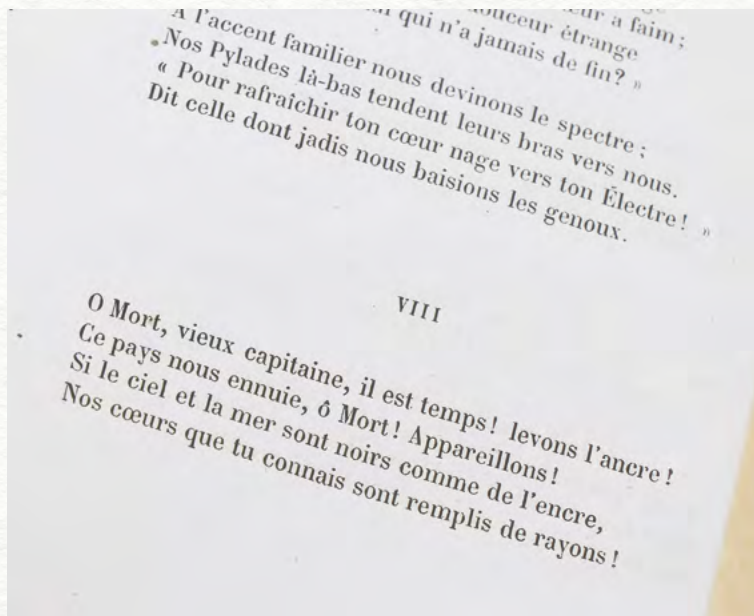
que pour se relever : « J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore / M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ? / La toile était levée et j'attendais encore. ».

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 :

« 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, 1^{er} 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 constituent 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



— FLOWERS OF EVIL —

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.

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.** » (1^{er} 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 discrètes : lettres, tirets, pluriels, ponctuations. Elles exercent pourtant une influence majeure sur le rythme et la lecture du poème.

Les tirets cadratins 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, tels 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 même 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,
Projette 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 61.

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 ». 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 ;

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,
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,
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'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
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

31 | Charles BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1868 | 12 x 18 CM | RELIÉ

Troisième édition en partie originale car enrichie de 25 poèmes, précédée d'une longue notice originale de Théophile Gautier et suivie d'un appendice comportant des articles et lettres de 1857, réunies par Baudelaire à titre de « testimonia », par Barbey d'Aureville, Dulamon, Sainte-Beuve, Charles Asselineau, Custine, Edouard Thierry et Émile Deschamps. Ouvrage illustré, en frontispice, d'un portrait sur acier de Charles Baudelaire par Nargeot.

Un des rares exemplaires de première émission avec le titre à la bonne date de 1868 et sans mention d'édition.

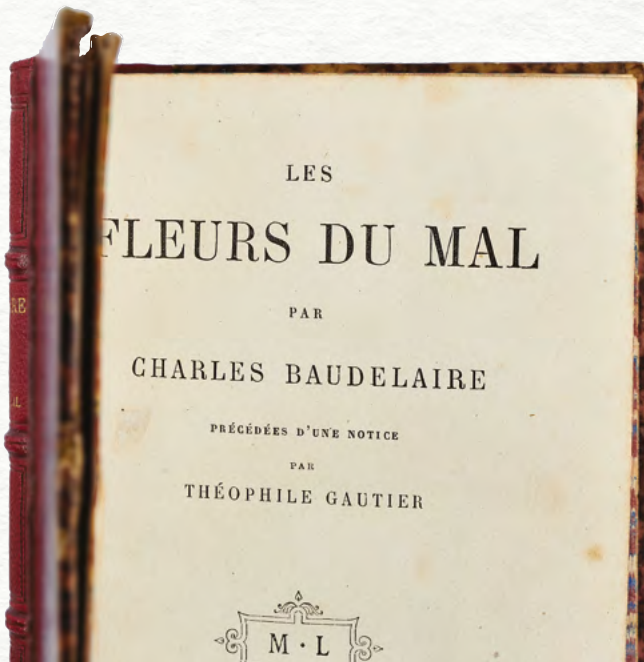
Lorsque Baudelaire écrit à Alfred de Vigny que « Tous les anciens poèmes sont remaniés », Claude Pichois note l'exagération. En effet, 39 poèmes sur les 129 des *Fleurs du Mal* de 1861 restent strictement conformes à ceux de l'édition de 1857. Pourtant cette affirmation même du poète souligne la profonde 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, 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 1^{er} 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.** »

23 000 €

VOIR PLUS



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 *Épaves*.

Bien que désirée et préparée par Charles Baudelaire, cette dernière édition sera réalisée et mise en forme par Théodore de Banville et Charles Asselineau. L'exemplaire que Baudelaire avait « préparé pour la troisième édition des *Fleurs du Mal* » et qu'évoque Poulet-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 ».

Reliure en demi chagrin rouge, dos à quatre nerfs de filets et doubles caissons estampés à froid, plats de papiers à la cuve, un coin légèrement émoussé, toutes tranches peignées, reliure de l'époque.

Exemplaire quasiment sans rousseur.

Cette ultime édition constitue également le premier tome des *Œuvres Complètes* du poète, comme l'indique la page de faux-titre. Il était cependant vendu séparément, la parution des sept volumes de l'édition complète s'étalant sur plusieurs années. Clouzot précise toutefois : « Très rare en reliure d'époque sans tomaisou au dos. »

Très bel exemplaire en élégante reliure du temps.

6 000 €

VOIR PLUS

32 | **Théophile GAUTIER & Félicien ROPS**

Lettre à la Présidente

S. N. | [PARIS] 1850 [1890] | 11 x 18 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale imprimée anonymement à 50 exemplaires sur japon.

Ouvrage illustré d'un frontispice érotique de Félicien Rops sur chine.

Quelques discrètes restaurations au dos et plats de couverture et en marge haute du frontispice, sans atteinte à la gravure.

Notre exemplaire est présenté sous chemise en demi-maroquin rose framboise et plats de papier à motifs or et rose, étui bordé de maroquin, dos lisse, titre en long, ensemble signé A. T. Boichot.

La Présidente, surnom honorifique attribué à Apollonie Sabatier, (pseudonyme d'Aglaé Savatier), fut l'une des maîtresses de Salon les plus envoûtantes du XIX^e siècle. Elle inspira un amour éthéré à Baudelaire qui composa pour elle ses plus mystiques poèmes des *Fleurs du Mal*. Les autres artistes qui fréquentaient l'appartement de la rue Frochot, lors de ses célèbres dîners dominicaux, éprouvaient pour cette femme étonnante d'esprit et de beauté, des sentiments plus licencieux. Le sculpteur Clésinger la représenta ainsi à travers sa lascive « femme piquée par un serpent » ; Flaubert lui écrit des lettres sensuelles qui se concluent par « l'affection bien sincère de celui qui ne vous baise, hélas, que les mains », tandis qu'elle passa longtemps pour avoir été le modèle de *l'Origine du monde* de Gustave Courbet.

« En octobre 1850, Gautier lui adressa de Rome [cette] très longue lettre, bouffonne et obscène, commentant avec une truculence rabelaisienne ce que son ami Cormenin et lui-même avaient appris, en matière de sexualité au cours du voyage qu'ils accomplissaient alors. Gautier savait que sa liberté d'expression n'offusquerait pas Madame Sabatier. il l'y avait habituée depuis longtemps et se flattait d'égayer par ses « saloperies » les raouts amicaux de la rue Frochot. » (*Dictionnaire des œuvres érotiques*) En effet, honorée de cette attention priapique, la Présidente en distribua des copies à tous ses hôtes et la lecture de « la prose indécente » de Gautier devint un événement

prisé des soirées parisiennes. La lettre ne sera cependant publiée, luxueusement mais confidentiellement, qu'à la mort de sa destinataire en 1890.

Après cette première édition à 50 exemplaires sur japon suivra quelques mois plus tard une seconde édition sur papier vergé au tirage plus important et sans le frontispice de Rops.

Rare et bel exemplaire très recherché.

6 000 €

VOIR PLUS



33 | **Milton FRIEDMAN [Adam SMITH
Léon WALRAS & Alfred MARSHALL
Maurice ALLAIS & Paul SAMUELSON]**

*Manuscrit autographe signé, préface
pour la version française de Price Theory*

[SEPTEMBRE 1983] | 21,5 x 28 CM | UNE PAGE SUR UN FEUILLET

Manuscrit autographe signé d'une page rédigée à l'encre noire sur un feuillet de papier ligné jaune et portant en exergue de la main de l'auteur : « Draft 8 – Preface for French édition 8 – *Price Theory* » ; nombreuses ratures et corrections. En haut à gauche du feuillet, au stylo bille, envoi autographe signé : « For Bernadette Platte, Milton Friedman ».

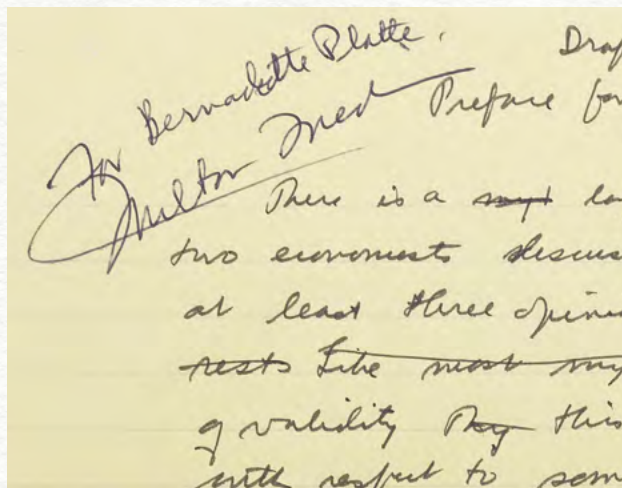
Rarissime manuscrit autographe signé du prix Nobel 1976, un des économistes les plus influents du XX^e siècle, dont l'ensemble des archives est aujourd'hui conservé à la Hoover Institution Library & Archives, Stanford University. **Les quelques manuscrits de Friedman encore en mains privées sont particulièrement désirables et recherchés.**

*UNE LÉGENDE TENACE VEUT QUE, SI UNE DISCUSSION
SUR UN SUJET QUELCONQUE S'ENGAGE ENTRE
DEUX ÉCONOMISTES, IL EN SORTIRA AU MOINS
TROIS OPINIONS DIFFÉRENTES*

Important texte théorique des deux premiers paragraphes de la préface de *Prix et théorie économique*, première traduction française, parue en 1983 aux éditions Economica, de *Price Theory*. Achevée le 7 septembre 1983 à l'université de Stanford, cette version originale en anglais est totalement inédite. *Price Theory*, œuvre majeure de Friedman (Chicago, Aldine Press, 1962) dont la version définitive fut publiée en 1976, année où Friedman obtint le Nobel, est un essai fondamental directement inspiré par ses cours à la Chicago University. Pour sa première publication en France, sept ans plus tard, Friedman entreprend donc de composer une toute nouvelle préface à l'intention de ce public moins naturellement acquis aux idées monétaristes que les Américains.

Notre manuscrit, ultime version d'un texte qui nécessita huit réécritures comme en témoigne l'exergue, porte encore de multiples repentirs soulignant l'attention portée par Friedman à la réception de son travail par le lectorat français.

Fer de lance de la politique économique de Ronald Reagan, la théorie des prix de Friedman est issue d'une longue tradition de penseurs français et anglo-saxons que l'économiste prend soin de citer dans ce manuscrit : « **From the French physiocrats and Adam Smith to Léon Walras and Alfred Marshall to Maurice Allais and Paul Samuelson, a body of theory has been elaborated and refined that essentially all economists accept and use in their analysis of the problems for which it is relevant.** » En fin connaisseur de l'esprit français, Friedman insiste ainsi sur la filiation entre le libéralisme économique de sa célèbre « École de Chicago », et la philosophie des Lumières, chère à l'intelligentsia du vieux continent.



C'est d'ailleurs en hommage à cet esprit critique français qu'il ouvre sa préface par une anecdote ironique sur la relativité des théories économiques : « There is a long-standing myth that if two economists discuss any topic, they will have at least three opinions about it ». On note cependant qu'il remplace le véritable auteur de ce trait, qui n'est autre que Churchill, par un anonyme « long-standing myth ». Les reprises et biffures sur notre manuscrit montrent la tentation de Friedman d'analyser l'origine de ce mythe : « This myth rests like most myths » est biffé et remplacé par un irrévocable « **Whatever small element of validity this myth may have with respect to some topics, it has none whatsoever with respect to the core of economics... price theory.** ».

Le second paragraphe de notre manuscrit est une apologie des théories monétaristes défendues par Friedman qui, en ce début des années 1980, viennent alors de porter leurs fruits : leur mise en application par la réserve fédérale américaine entraîne un net recul de l'inflation et une hausse historique du dollar. Au sommet de son influence, Friedman voit alors ses ouvrages, dont *Price Theory*, réédités, enseignés dans le monde entier et traduits en plusieurs langues. Il souligne ici l'importance capitale de sa théorie pour la compréhension du marché mondial : « **For price theory seeks to understand how the actions of hundreds of millions of people spread around the surface of the globe interact through a market to determine the price of one good or service relate to another, the wages of one hour of labor relate to another, the cost of one unit of capital relate to another.** »

La suite de la préface française, de composition plus classique, est absente de notre manuscrit, qui comprend pourtant un verso vierge. Cette entrée en matière très élaborée pourrait ainsi s'avérer être un ajout tardif au texte initialement prévu, marquant l'effort de Friedman pour conquérir la citadelle française, qui vient, en 1981, d'élire son premier gouvernement socialiste depuis 1936.

Très important et rarissime manuscrit économique, inédit dans sa langue originale, du théoricien qui a bouleversé la politique financière des États-Unis et façonné l'économie du monde moderne.

10 000 €

VOIR PLUS

likely they thus myth they may have
respect to some topics, it has none in
respect to the ~~best~~ ~~but~~ core &
the core of economics -- price theory.

~~exists~~ of all shades. First ~~at~~ -
^{French} The Physiocrats and Adam Smith to the
Walras and Alfred Marshall to
Léon Walras & Paul Samuelson, the
body of theory has been ~~so~~ elaborated
joined that essentially all economic
concept & use in their analysis
problems for which it is relevant.

And these problems -- though once
understand by ~~the~~ ^{one} arising from the other
branch of economics, monetary theory -- are
of greatest importance and often the most
complexity. For price theory seeks to
show ~~how~~ the actions of ~~these~~ ~~and~~ ~~hundreds~~
millions of people spread around the
world ~~do~~ ~~not~~ ~~interest~~



34 | Youri GAGARINE

*Le Chemin du cosmos,
le premier cosmonaute vous parle*

LES ÉDITIONS EN LANGUES ÉTRANGÈRES
MOÛCOU [1961] | 13,5 x 20,5 CM
RELIURE DE L'ÉDITEUR SOUS JAQUETTE ILLUSTRÉE

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

Reliure de l'éditeur en pleine toile sable, dos lisse, exemplaire bien complet de sa jaquette illustrée habilement restaurée.

Ouvrage illustré de photographies.

Très rare signature manuscrite de l'auteur sur la page de garde.

2 000 €

VOIR PLUS

35 | Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Cien Años de Soledad

EDITORIAL SUDAMERICANA | BUENOS AIRES 1967 | 13,5 x 20 CM | BROCHÉ

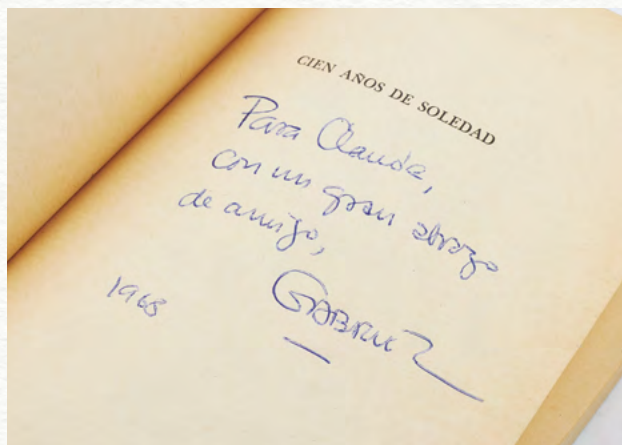
Deuxième édition postérieure de seulement un mois à l'édition originale.

Dos légèrement ridé, petites traces de pliures en marges des plats, une légère tache sur le second plat.

Rare et précoce envoi autographe signé de Gabriel García Márquez sur son chef-d'œuvre à son ami et traducteur Claude Couffon : « Para Claude, con un gran abrazo de amigo, Gabriel 1968. » Spécialiste et traducteur des principaux écrivains hispanophones de la seconde moitié du XX^e siècle, Claude Couffon traduira quelques années plus tard, *Chronique d'une mort annoncée*.

Sur la dernière page, en dessous de l'achevé d'imprimer, Gabriel García Márquez a ajouté une note manuscrite précisant une adresse à Barcelone, celle de son célèbre agent littéraire pour l'Espagne : « C/o Agencia Carmen Ballcells Urgel 241, Barcelona, 11. »

Considérée comme l'une des plus importantes œuvres de langue espagnole, le roman de García Márquez eut pourtant une naissance difficile. Après un premier refus de l'éditeur barcelonais d'avant-garde Seix Barral, considérant que : « Ce roman ne va pas avoir de succès [...], ce roman est inutile. » García Márquez l'expédia depuis Mexico à l'éditeur argentin Francisco Porrúa, qui perçut immédiatement la puissance de cet écrivain colombien inconnu : « Il ne s'agissait pas d'arriver au bout pour savoir si le roman pouvait être publié. La publication était déjà décidée à la première ligne, au premier paragraphe. J'ai simplement compris ce que n'importe quel éditeur sensé aurait compris à ma place : qu'il s'agissait d'un ouvrage exceptionnel. »



Achévé d'imprimé en mai 1967, *Cent ans de solitude* paraît en juin en librairie à 8 000 exemplaires qui seront épuisés en quelques jours. Le second tirage du 30 juin connaîtra le même succès puis les éditions se succéderont de semaines en semaines. Plus d'un demi-million d'exemplaires furent écoulés en trois ans.

Plusieurs exemplaires ont été dédiés tardivement par García Márquez devenu au fil des ans l'un des plus célèbres écrivains sud-américains, traduit dans 25 langues. **Cependant, les envois autographes d'époque sur les premiers tirages sont d'une insigne rareté, plus encore à l'un de ses traducteurs français qui contribueront largement à sa renommée internationale.**

15 000 €

VOIR PLUS

36 **Illustration Paul GAVARNI & Eugène ISABEY & Eugène DEVERIA & Nicolas Toussaint CHARLET & Camille ROGIER & Hyacinthe BELLANGE & Alexandre MONTHELIER**
Musique Gioacchino ROSSINI & Giacomo MEYERBEER & Fromental HALEVY & Vincenzo BELLINI & Charles-Henri PLANTADE & Auguste Mathieu PANSERON & Michele CARAFA
Keepsake lyrique. Recueil de 12 romances, chansonnettes et cavatines

LEDUC | PARIS 1835 | 24,6 x 31 CM | RELIÉ

Édition originale de ce recueil de musiques par Rossini, Meyerbeer, Halevy, Bellini, Carafa, Donizetti... et illustrée de 12 lithographies sur chine montées sur papier fort par Eugène Isabey, Gavarni, Devéria, Charlet, Bellange, Camille Rogier, Montheilier...



Reliure strictement de l'époque en plein maroquin aubergine et dos lisse orné d'une série de fers Restauration en long, plats frappés à froid d'une grande plaque décorative avec rectangle central richement décoré de motifs Restauration, un large encadrement de grecques et plusieurs encadrements successifs, pages de garde moirées roses, tranches dorées, étui recouvert de papier gaufré lie-de-vin formé de multiples rinceaux, impression sur beau vélin.

Quelques traces de frottement. Ensemble frais.

Ex-libris moderne « ML » encollé au premier contreplat.

Émouvant témoignage de la musique de salon qui embellissait les soirées sous la Restauration.

Superbe exemplaire.

2 000 €

VOIR PLUS

37 **Paul GAVARNI**
Fourberies de femmes

AUBERT ET C^e | PARIS [1840] | 27 x 34 CM
52 LITHOGRAPHIES RELIÉES EN UN VOLUME

Série complète de 52 lithographies originales rehaussées en couleurs et gommées, toutes en premier tirage. Ces gravures sont primitivement parues dans *La Caricature*.

Reliure de l'époque en demi chagrin marron, dos lisse légèrement éclairci orné de filets et fleurons dorés, étiquette de bibliothèque de maroquin noir en queue, plats de papier à la colle, le premier comportant une étiquette de titre encadrée d'un double filet doré, gardes et contreplats de papier caillouté. Coins supérieurs légèrement accidentés, coupes et coiffes un peu frottées.

Quelques discrètes rousseurs essentiellement sur la première planche. Une galerie de ver comblée à l'aide d'une pièce de papier en marge basse de la vingt-et-unième estampe. La planche 38 est un peu plus courte que les autres en marge extérieure.

7 800 €

VOIR PLUS





JEAN-PIERRE LAFFONT

Jean-Pierre Laffont arriva aux États-Unis en 1965 et débuta sa carrière de photojournaliste à New York pour Status Magazine puis comme correspondant U.S. de l'agence française Reporters Associés. Il devient ensuite Premier Correspondant Étranger pour Gamma Press et en 1969 avec sa femme Éliane, ils ouvrent le bureau de Gamma Presse Images aux U.S. Il va couvrir les principaux événements américains de cette période - le mouvement des Droits Civils et les émeutes raciales, la guerre du Viêt Nam, les démonstrations pour la Paix, pour les droits des femmes et pour l'affirmation des homosexuels, etc. Initialement destinées à la presse, ces images d'une grande valeur artistique sont aujourd'hui iconiques et figurent dans les collections photographiques internationales.

| J.-P. Laffont par Sam Matamoros

« Le 28 juin 1970, j'ai suivi la première célébration new-yorkaise de la Gay Pride. La date correspond au premier anniversaire des émeutes de Stonewall, qui ont lancé le mouvement de libération LGBTQ+ aux États-Unis. Nous sommes partis de Christopher Street, haut lieu de la culture gay dans Greenwich Village, et avons remonté la 6^e Avenue jusqu'à Central Park. Pour terminer la journée, un concours du plus long baiser a été organisé au milieu du parc ! C'était un grand moment de joie, d'amour et de liberté. Ce couple, qui s'est embrassé pendant des heures sous un parapluie, n'avait visiblement que faire des photographes ! » (Entretien avec Clément Thierry, 2021)

38 | Jean-Pierre LAFFONT

Série de 15 photographies originales vintage de la première Christopher Street Liberation Day March, New York 1970

NEW YORK 1970 | 19,5 x 30 CM | 15 PHOTOGRAPHIES

Exceptionnelle histoire imagée de 15 photographies originales noir et blanc en tirage argentique d'époque, signées au verso par l'artiste. Toutes portent au verso le tampon de Jean-Pierre Laffont pour l'agence Gamma, certaines présentent également une longue légende ronéotypée en français. Les tirages originaux de ces photographies sont d'une insigne rareté, les musées et galeries ne possédant que des retirages.

Cet ensemble constitue un émouvant témoignage des prémices de la désormais célèbre Marche des fiertés, au lendemain des émeutes de Stonewall premier jalon de l'émergence du mouvement LGBTQ+ aux États-Unis et dans le monde.

Le 28 juin 1969, la police effectua une descente au Stonewall, un bar dansant de Greenwich Village, tenu par la mafia et recevant une clientèle essentiellement constituée d'homosexuels et de personnes transgenres. À cette époque, les États-Unis interdisaient aux établissements de servir de l'alcool aux homosexuels et ces derniers étaient souvent victimes de violences policières. Cette soirée au Stonewall fut celle de trop : les policiers, acculés par les clients, furent contraints de se retrancher à l'intérieur du bar et l'émeute dura sept jours. Il faudra attendre cinquante ans, le 6 juin 2019, pour que le New York City Police Department

présente ses excuses à la communauté LGBT.

Les événements du Stonewall, aujourd'hui considérés comme fondateurs de la libération gay, menèrent à la formation de certains des premiers groupes d'activistes homosexuels radicaux, tels que le Gay Liberation Front et Street Transvestite Action Revolutionaries (plus connu sous l'acronyme STAR et fondé par deux des plus célèbres militantes transgenres : Marsha P. Johnson et Sylvia Rivera).

PREMIER JALON

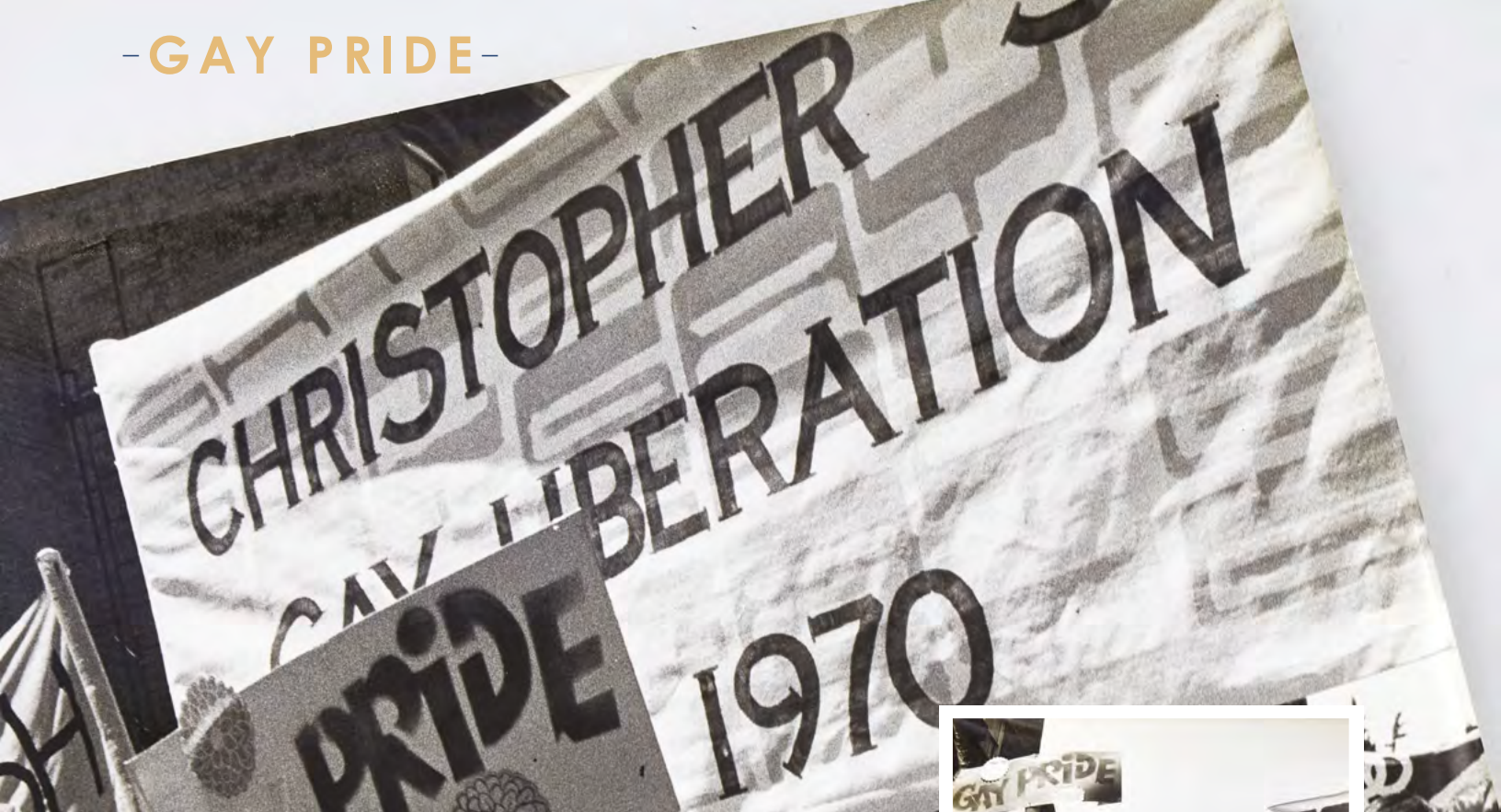
DE L'ÉMERGENCE DU

MOUVEMENT LGBTQ+

Il s'agit dès lors de transformer ce moment en un mouvement. C'est dans cette perspective que s'organise, le 28 juin 1970, un an jour pour jour après les émeutes de Stonewall, la Christopher Street Libération Day March. Le défilé, constitué de seulement quelques courageux groupes au départ de Sheridan Square (Greenwich village) voit ses rangs largement augmentés à l'arrivée à Sheep Meadow (Central Park), réunissant alors plus de

- GAY PRIDE -





10 000 manifestants. Cette manifestation aura lieu chaque été, à New York et dans d'autres grandes villes américaines, avant de toucher d'autres continents quelques années plus tard, devenant aujourd'hui un marqueur des sociétés démocratiques à travers le monde.

Notre ensemble de photographies montre la diversité des participants brandissant des pancartes aux nombreux slogans tels que « Smash Sexism » ou encore « Perverts' union for gay liberation ». D'autres arborent des t-shirts aux messages engagés – « Femme / Butch », « Master / Slave » – ou se trouvent dans leur plus simple appareil. On repère également quelques marcheurs vêtus de t-shirts noirs floqués de la lettre grecque lambda (λ) : il s'agit de celle choisie par la Gay Activist Alliance (GAA), car elle est synonyme de libération et peut facilement se confondre avec les insignes des fraternités des colléges américains. Elle sera officiellement reconnue comme le symbole international gay et lesbien lors du Congrès international de droit gay à Édimbourg en 1974.

On reconnaît sur deux clichés le révérend Robert Clement dans ses habits religieux tenant une pancarte sur laquelle est inscrite « Gay people this is your church ». Il fonda en 1970 l'Église du disciple bien-aimé (Church of the Beloved Disciple) qui non seulement accueillait en son sein des paroissiens gays, mais fut également la première à se constituer de prédicateurs homosexuels. Le révérend Clement fut également le premier à organiser des cérémonies de mariage religieux – qu'il nommait « Holy Unions » – entre personnes du même sexe.

Nancy Tucker, militante lesbienne de la première heure avec la Mattachine Society, et sa compagne Marta posent également devant l'objectif de Jean-Pierre Laffont. Cheveux courts, lunettes et corpulences identiques, elles portent des t-shirts sur lesquels sont inscrits « Fem » et « Butch », dénonçant la dichotomie entre les lesbiennes dites féminines et celles qualifiées de masculines. Dans un entretien de 2018 avec Haley Steinhilber, Nancy Tucker révèle qu'une autre photographie d'elle et Martha, prise le même jour, fit la une du journal *VillageVoice* : ses cheveux avaient été retouchés afin de la rendre plus féminine.



La communauté trans est également représentée à travers nos clichés. Sur plusieurs, pris lors du concours du baiser le plus long, apparaît Judy Bowen, importante transgenre et fondatrice des Transsexual Anonymous, qui embrasse langoureusement son ami Philip Raia, l'un des membres fondateurs de la Gay Activists Alliance. Un autre participant au concours de baiser est présent dans notre ensemble ; il s'agit de Gustav « Tava » von Will, artiste peintre et acteur pornographique gay (il interpréta le rôle de Jésus dans le fameux film perdu porno-gay *Him*), emporté par le SIDA en 1991.

Un tirage moderne de l'image emblématique d'un couple sous un parapluie faisant un doigt d'honneur fait désormais partie des collections de la MEP (Maison européenne de la photographie). Des manifestants handicapés, des membres de la communauté noire queer, défilent et dansent fièrement lors de ce moment clé de l'histoire moderne des États-Unis, capturé par l'objectif d'un grand photographe qui a consacré son travail à la représentation visuelle des peuples opprimés aux États-Unis.

Ensemble unique mettant en lumière la première grande manifestation des fiertés.

25 000 €



39 | **Charles GOUNOD & William SHAKESPEARE**
Jules BARBIER & Michel CARRÉ

Roméo et Juliette – Partition de l'opéra en 5 actes de J. Barbier et M. Carré

CHODENS | PARIS [1867] | 19 x 28 cm | RELIÉ

Édition originale de cette partition de l'opéra en cinq actes tiré de l'œuvre de William Shakespeare, composition musicale de Charles Gounod pour chant et piano et livret par Jules Barbier et Michel Carré.

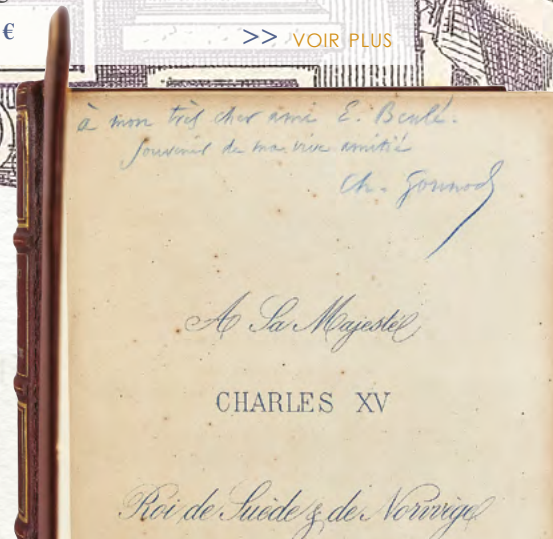
Reliure en demi chagrin rouge avec reprise de teinte, dos à cinq nerfs orné de doubles caissons et de pointillés dorés, plats de percaline grainée avec double filet doré en encadrement, initiales d'Ernest Beulé estampées à l'or au centre du premier plat, contreplats et gardes de

papier moiré comportant quelques salissures et brunissures marginales, premier plat de couverture conservé, toutes tranches dorées, reliure strictement de l'époque.

Précieux envoi autographe signé de Charles Gounod à l'archéologue et Secrétaire permanent de l'Académie française des Beaux-Arts Ernest Beulé sur la page de dédicace.

5 000 €

>> VOIR PLUS



40 | **Joseph MÉRY & GRANDVILLE**

Les Étoiles Dernière féerie

[avec] *Astronomie des dames par le Comte Foelix*

G. DE GONET | PARIS [1849] | 18 x 27 cm | RELIÉ

Édition originale de cet ouvrage posthume illustré de 15 planches hors-texte gravées sur acier par Charles Geoffroy et rehaussées en couleurs, parmi lesquelles deux frontispices et un portrait de Grandville.

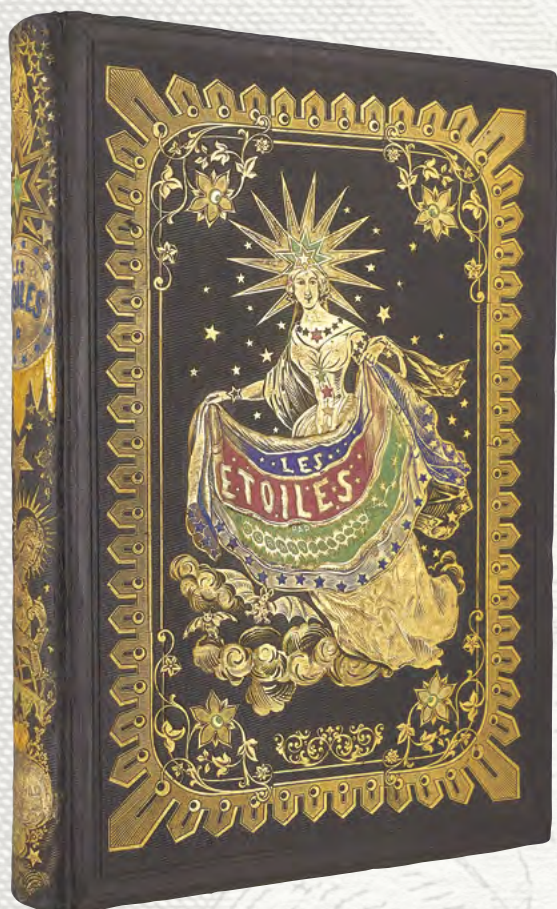
Reliure en plein cartonnage historié de l'éditeur, au dos un peu passé et signée Haaraus dans la plaque, gardes et contreplats de papier jaune d'origine un peu salis en marge. Discrète restauration en tête du mors du plat supérieur.

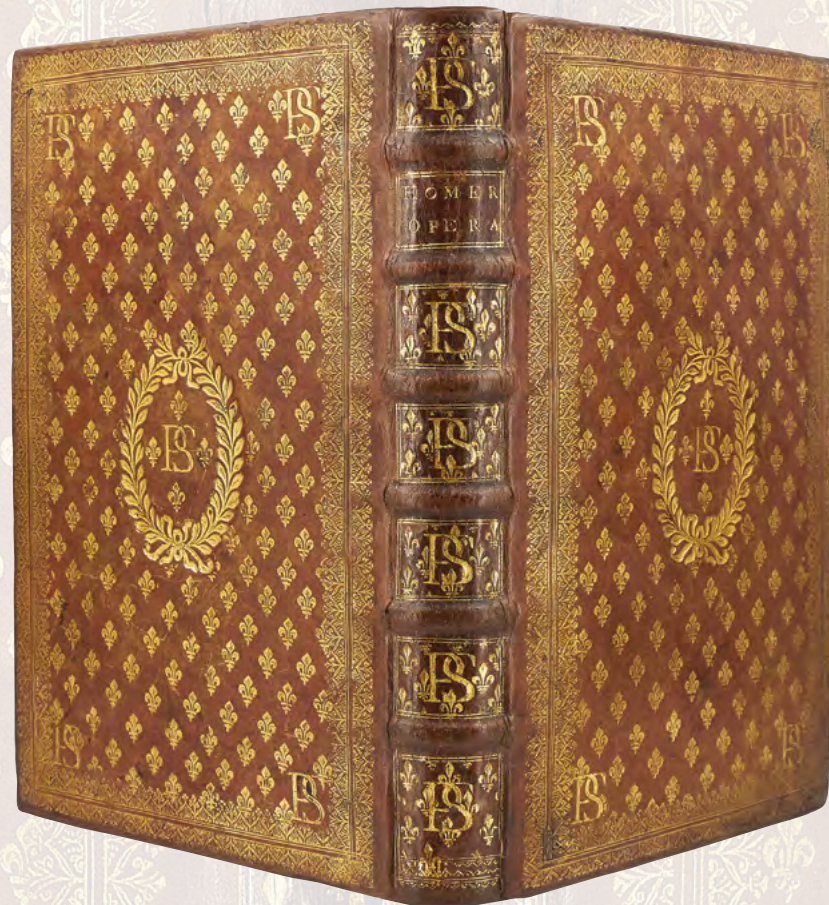
Rousseurs sur le faux-titre, la première garde et certains feuillets, ainsi que sur les serpentes et plus légèrement sur les gravures.

Superbe publication, sans doute l'une des plus poétiques de Granville, dans laquelle – comme pour ses *Fleurs animées* – l'artiste figure les corps célestes par des jeunes femmes.

3 500 €

>> VOIR PLUS





41 | HOMÈRE & Sébastien CASTELLION

Homeri opera graeco-latina, quae quidem nunc extant, omnia

PER HAEREDUM NICOLAI BRYLINGERI [BRYLINGER] | BASILEAE [BÂLE] 1567 | IN-FOLIO (21,5 x 32 CM) | (20) 292 PP. ; 317PP. (1) | RELIÉ

Mention de troisième édition, révisée et augmentée, réimprimée sur celle de 1561, chez le même éditeur. Marque de l'imprimeur en page de titre. Colophon au verso du dernier feuillet : *Basileae, Ex Officina Haeredum Nicolai Brylingeri, Anno Salutis M. D. LXVII Mense Martio*. Édition gréco-latine, sur 2 colonnes, le latin à gauche, le grec en regard. Index sur trois colonnes en début d'ouvrage. La préface est précédée d'un épigramme de l'humaniste bâlois Heinrich Pantaleon (1522-1595).

Reuvre en plein veau blond postérieur (XVII^e siècle), dos à six nerfs orné du chiffre PS et d'un semi de fleurs de lys, plats fleurdelisés, chiffre au centre et dans les écoinçons ; couronne de laurier entourant le chiffre central et double et large frise d'encadrement, tranches dorées, gardes de papier peigné changées dans la deuxième moitié du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle. Un trou de vers du feuillet 277, allant peu à peu s'élargissant, jusqu'à la fin, avec parfois quelques lettres tronquées. Restaurations en coiffes, mors, bordures et coins.

Rare et précoce exemplaire « de prix » établi dans une reliure au chiffre du collège de Plessis-Sorbonne. La coutume des « livres de

prix » connu « son essor au début du XVII^e siècle dans les grands collèges jésuites, grâce à l'achat des livres offerts par les plus hauts personnages de la province ou de la ville. A cette époque, cette cérémonie n'est ni une pratique générale ni même annuelle dans ces établissements. Elle fluctue en fonction des libéralités des généreux donateurs. C'est seulement à partir des années 1730-1740 qu'elle se généralise et tend à devenir régulière et organisée. » (in *Catalogue d'exposition du fonds Chomarat à la Bm de Lyon, 16 juin au 26 septembre 1998*)

Édition réalisée par Sébastien Castellion et faite avec le texte grec d'Henri Estienne, avec une préface du même et la vie d'Homère par Plutarque. Les œuvres rassemblent traditionnellement à cette époque *L'Illiade*, *L'Odyssee*, la *Batrachomyomachie*, les *Hymnes*. Sébastien Castellion fut un humaniste, un bibliophile et un protestant connu pour sa défense de la tolérance religieuse ; il mourut à Bâle en 1563.

4 500 €

➤ VOIR PLUS

Victor HUGO | 42

Notre-Dame de Paris

EUGÈNE RENDUEL | PARIS 1836 | 13 x 21,2 CM, 631 PP. | RELIÉ

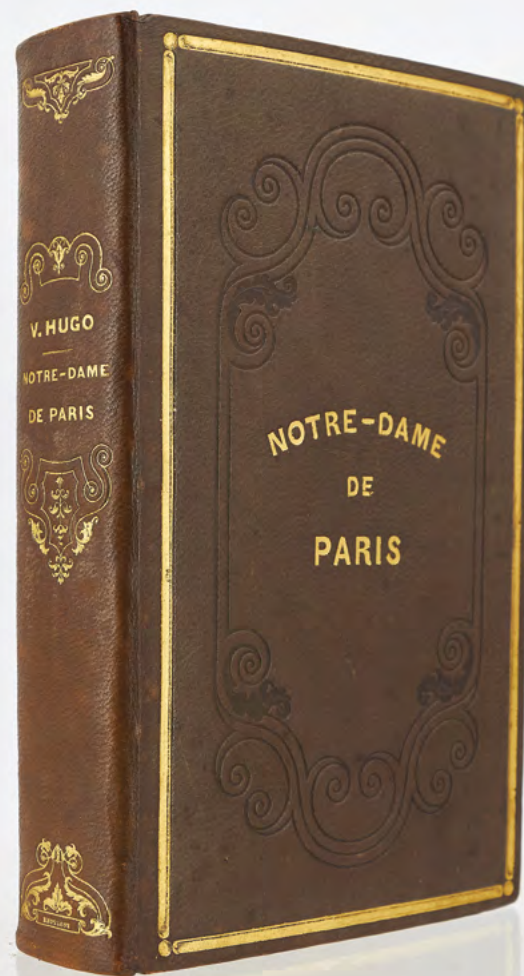
Première édition illustrée dite « édition Keepsake » en tout premier tirage et en un seul volume. Un titre frontispice et 10 hors-texte sur acier imprimés sur Chine appliqué de Louis Boulanger, Camille Rogier, Alfred et Tony Johannot. Elle est bien imprimée dans une typographie aérée à grandes marges, et proche de l'édition originale parue en 1831. La planche « De l'utilité des fenêtres » est absente, comme dans la plupart des exemplaires de première émission car cette planche n'était pas encore prête lors de l'impression.

Reuvre d'éditeur « Rocaille » en plein maroquin brun d'époque signée Boutigny en queue, la signature a été fautiveusement frappée à l'envers, dos lisse comportant des traces de décolorations, orné de fers en miroir, plats frappés à froid d'un encadrement avec ornements et feuillages, **titre en éventail sur le premier plat et chiffre d'Eugène Renduel sur le second estampés à l'or**, frise intérieure, toutes tranches dorées. Rous-seurs éparses sur la majorité des feuillets.

Eugène Renduel a fait réaliser pour cette nouvelle édition, sans doute la plus belle de *Notre-Dame de Paris*, plusieurs exemplaires de luxe sous différentes reliures d'éditeur « à la Cathédrale » ou en « style Rocaille » réalisées par Boutigny. La nôtre, en « maroquin du Levant, gros grain, avec plaque en or et en noir », est la plus luxueuse de ces reliures, vendue 30 fr. d'après le catalogue de l'éditeur. Particularité rare, **notre exemplaire comporte de surcroît le chiffre d'Eugène Renduel** – le célèbre éditeur de toute la génération romantique et celui de Victor Hugo en particulier – frappé à l'or au centre du deuxième plat, caractéristique que nous n'avons pas retrouvé sur les autres exemplaires de luxe.

Très bel exemplaire établi dans la plus luxueuse des reliures d'éditeur.

4 500 €



>> VOIR PLUS

43 | **[Laurent de MÉDICIS] Aurelio BIENATO & Pierre II de MÉDICIS**

Oratio in funere Laurentii de Medicis enrichi d'une lettre autographe signée de Pierre II de Médicis adressée à Dionigi Pucci

PHILIPPUS DE MANTEGATIIS | MILAN [APRÈS LE 8 AVRIL 1492] ET [1493]
OUVRAGE : 20,8 x 13,8 CM ET LETTRE : 22 x 30 CM, (8 F.) SIG : A8 | RELIÉ

Édition originale de l'oraison funèbre de Laurent de Médicis prononcée par Aurelio Bienato, évêque de Martorano (Catanzaro, Calabre), le 16 avril 1492 en l'église de Santa Maria la Nuova à Florence, huit jours après la mort du prince. Cette oraison est suivie d'un court poème de huit vers. **Il s'agit de l'unique oraison funèbre de Laurent le Magnifique à avoir été imprimée.** (John McManamon, *Funeral oratory and the cultural ideals of Italian humanism*, 1989)

Reliure postérieure du XIX^e siècle en plein maroquin rouge, dos lisse encadré d'un filet doré et serti de trois poinçons dorés, titre en long, plats encadrés d'un filet doré, large dentelle et doubles filets dorés en encadrement des contreplats.

Plusieurs accolades et annotations manuscrites du temps.

Ex-libris du Prince Piero Ginori Conti (1865-1939), homme d'affaire et politique italien, encollé sur le premier contreplat. Ex-libris et timbre à sec de la bibliothèque de Gianni de Marco.

Prenant le contrepied des habituelles louanges laudatives, Aurelio Bienato présente Laurent le Magnifique comme un prince moderne, modèle de l'Europe, à la fois mécène des Arts et des Lettres et garant de la paix en Italie. Les visées de son texte sont avant tout politiques : il y souligne et loue les récents liens diplomatiques établis entre Florence et Naples, qui

permirent à Laurent de Médicis d'asseoir son pouvoir sur la cité florentine.

L'ouvrage est accompagné d'une lettre autographe signée de Pierre II de Médicis, fils de Laurent le Magnifique, adressée à Dionigi Pucci, diplomate et lui-même ami du père de l'expéditeur. Vingt-huit lignes rédigées à l'encre d'une écriture fine et élancée. Adresse du destinataire au verso du second feuillet. Restes de cachet de cire. Rousseurs éparses.

Dans cette lettre, Pierre l'Infortuné affirme son allégeance à Ferdinand II d'Aragon, roi de Naples. En réalité il avait déjà, au moment de la rédaction de cette missive, conclu un accord de neutralité avec Charles VIII de France qui s'appropriait à s'emparer par les armes du royaume de Naples qu'il considérait comme sien. Malgré ce pacte, Pierre II de Médicis sera néanmoins contraint de se rendre sans condition lorsque Charles VIII envahira Florence et devra s'exiler à Venise : c'est le début de la première guerre d'Italie. En deux ans de règne, il aura ainsi mis à mal tout ce que la dynastie des Médicis avait bâti au siècle précédent.

Rare réunion de documents témoignant de l'apogée et de l'aube de la décadence de la puissante dynastie des Médicis, famille la plus influente de la Renaissance italienne.

15 000 €

Aurelii episcopi Martoranensis oratio in funere Laurētii Medice Neapoli habita

Sue Augustissimo cōspectui tuo Magnanime Calabrum dux & amplitudini concionis huius quam paratam ad audiendū uideo: siue claritati hominis quem mortalibus assumptum hodierno funere prosequimur: oratione merita prospicui uoluisset. Alterius profecto doctrine & excellētioris ingenii fuerat eligendus orator: qui sua dicendi auctoritate ac uehementia: primum tante Maiestati tue satisfaceret. deinde audientiū animos: quo mestissimus hic casus expostulat: modo ad gemitus & lachrymas induceret. modo inductos eosdem probabilibus argumentis consolari & ad leniores affectus reuocā sciret. Tum Florētie urbis eximia preconia Illustresq; res gestarum domus medice decus ac gloriam: deniq; generosi Laurentii fulgentissimas admirabilesq; uirtutes apposite commemorare posset. Verum quomodo accidisse dicam: penuria eloquentium: quibus hec urbs felicissima Neapolis abundat: non negligentia aut improvida optata sola ut reor temporis angustia mihi potissimum hec uirtutia reposita est: tanquam minorem iacturam subsi nondum oratoris magnam celebritatem adeptus extempore dicendo: aliquam tamen ex hac honesta commendationem emereret: Sit utcunq; tibi optimo ita iubenti parendum fuit: quod principis legem esse constat. degustabo igitur ac leuiter uisum p florca rura fugienti assimilis: tum Florentie: tu

1.
 Dionigi so ho ricevuto questa macchina due lire due di si e' com
 et per un'altra di .s. re. Re intenda quanto humanamente l'aua
 pacermi di rescouado di Thiano nella persona di Brothi e' g
 ha molto satisfatto no salami lo offero to mi ha promesso la M
 to la quali merceda la sperando: la quali no potranno esser
 dimaggor mia reputacione: et se io uolessi rendergliene
 empierci el foglio di faldho di .s. M. ca. Pero uoglio ch' sia u
 ringraziarla in nome mio, et dimostrarli ch' lo obligo no potra
 q' ch' io non so molto bn. quanto honore et reputacione m'essale, m
 gra, Et io ho di La M. ca. s: la quale accorto, ch' tutto el m
 mio ho studiato con diligencia per conseruarla amē et adescendone
 come ho mandato adire q' Bernardo alla .s. M. ca. io uorrei ch' la fus
 La seruira mia, et quanto e' fesso el proposito, ch' ho facto di seruire a
 tutta la fede mia, ch' e' qualificato in modo ch' no credo seruire piu fedel
 Domenico. In soma Dionigi face per tutto el tempo d'illa scorta uiri tocch
 mano in q' principij alla .s. M. ca., ch' q'lla no ha piu uero seruitore
 et Et io desidero faccia timo buona impressione: q' ch' q'lla imprompca, ch'
 nella mente sua, fara ogn' di rinnouata et rinfrescata piu to le opor' me
 et q'sto basti p' hora, et ripare piu officio mio et d'illa .s. M. ca. rimetermi a
 Et in q'sto caso di Guicciardini spero ch' La M. ca. s. no amucera di proposito
 L' olo d'illa pratica hanno q'sta macchina hanno lire da Milano al tenore, ch'
 d'ete, ch' uenese mandare la copia: acio ch' sappate anchora voi el tutto, et
 stato uenire el .s. re, bench' dallo orator suo hara com' d'esso. Cui' s'p
 iudicio per qualchuno ch' el .s. re. potrebbe forse mutare el punto: et se pur uo
 andare a duo cammio, credo sia bene la M. ca. re. et non nelo uiciamo, et
 per tanto M. re. Almamij parera ad ogni modo el primo di di quaresima

Lettre autographe signée adressée à sa mère Sophie Maurice

19 AOÛT 1915 | 22,2 x 28,6 CM | 2 PAGES SUR UN FEUILLET

Lettre autographe en allemand signée du peintre Franz Marc adressée à sa mère Sophie Marc née Maurice ; deux pages rédigées à l'encre noire. Trace de pli horizontale et verticale.

Lettre restée inédite – ne figure pas dans la dernière édition de sa correspondance de guerre (*Briefe aus dem Feld*, Norderstedt, 2019).

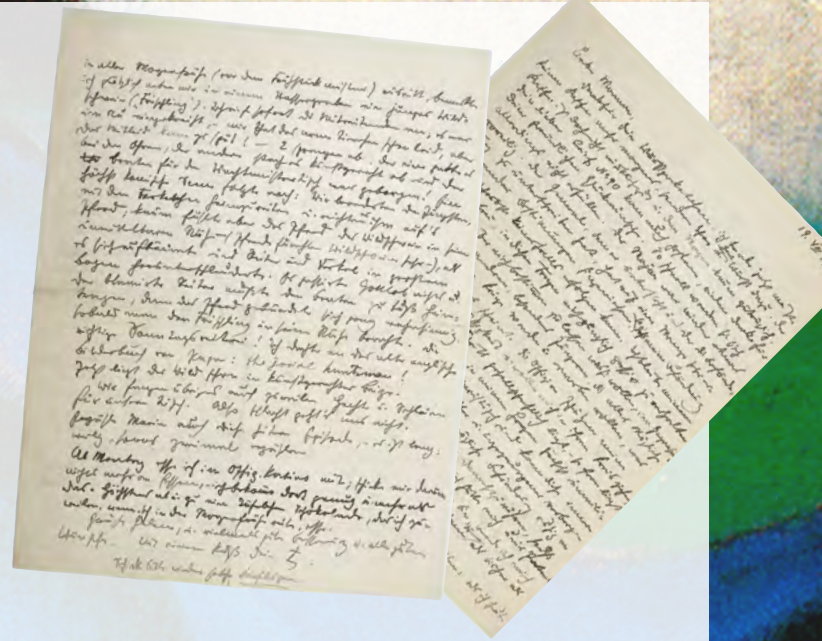
Longue et exceptionnelle lettre inédite de Franz Marc adressée à sa mère pendant la Première Guerre mondiale, rédigée quelques mois avant sa mort à Verdun. Dans l'horreur du conflit, le futur martyr de l'expressionnisme allemand trouve refuge dans les images de son enfance et les histoires du front vécues aux côtés de ses chers chevaux.

Le peintre mystique des animaux, en poste sur le front d'Alsace, raconte une désopilante chasse au sanglier improvisée lors d'une promenade à cheval, qui lui rappelle un conte illustré de son enfance : *The Three Jovial Huntsmen* de Randolph Caldecott (1880). À travers ses souvenirs, **Franz Marc dévoile une des sources d'inspiration à l'origine de ses célèbrissimes chevaux, qui donnèrent leur nom au mouvement Blaue Reiter créé en 1911 avec Wassily Kandinsky.** Cette anecdote contée dans la lettre est à l'origine de plusieurs « chevaux chassant » croqués sur le front, ainsi qu'une carte postale illustrée d'un croquis des mêmes « Jagende Pferde », qu'il enverra à la poétesse Else Laske-Schüler en septembre 1915.

La lettre plonge dans le quotidien de Franz Marc, qui par une cruelle ironie du destin dut se battre dans la région natale de sa mère Sophie Marc née Maurice, destinataire de cette lettre. Elle était née en 1847 dans le village alsacien de Guebwiller. Lorsque la guerre éclata en août 1914, ce membre fondateur du *Blaue Reiter* s'engagea en espérant, comme de nombreux artistes et intellectuels, un renouveau de « l'Europe malade ». Circonstances de la guerre obligent, le peintre rédige sa lettre en allemand et non en français, comme il avait l'habitude de le faire dans sa correspondance à sa mère.

L'influence de celle-ci fut déterminante dans sa démarche esthétique et spirituelle. Il sera sa vie durant marqué par une inlassable quête de la « pureté » héritée du calvinisme maternel, qui le mena peu à peu à l'abstraction, bien présente dans ses croquis au moment même de l'écriture de cette lettre.

Alors sous-officier de l'armée allemande, il donne des nouvelles d'une future promotion, remercie sa mère pour son envoi de nourriture et noircit la page du récit de sa chasse miraculeuse : « J'ai encore une histoire amusante à raconter : alors que je partais à cheval à l'aube (avant le petit déjeuner), j'ai soudain remarqué à côté de moi, dans un fossé, un jeune sanglier (un marcassin). J'ai immédiatement appelé mes compagnons de route ; il était encerclé – j'étais déjà désolé pour le pauvre animal, mais la pitié est arrivée trop tard ! – Deux d'entre eux ont sauté, l'un l'a attrapé par les oreilles, l'autre l'a piqué et le rôti pour la table de l'intendance a été récupéré. Une scène des plus comiques s'ensuivit : Nous avons ordonné au plus jeune de rentrer avec le sanglier et nous l'avons fait monter à cheval ; mais à peine le cheval a-t-il senti le sanglier sur son dos (les chevaux craignent beaucoup les sangliers) qu'il s'est cabré et a



projeté le cavalier et le cochon dans un grand arc. Heureusement, il ne s'est rien passé et le cavalier embarrassé a dû ramener le sanglier à pied, puis le cheval s'est vraiment cabré dès qu'on l'a approché. Un vrai cavalier du dimanche ! Je pensais au vieux livre d'images anglais de papa : *The Jovial Huntsman* ! » Au détour d'une anecdote potache, le peintre dévoile une source d'inspiration encore inconnue des commentateurs de son œuvre. *The Three Jovial Huntsmen* ont certainement peuplé l'imaginaire du jeune Franz Marc dont les propres chevaux des années 1910 (dont les *Weidende Pferde I* conservés à la Lenbachhaus de Munich) sont indiscutablement marqués par le style britannique de Caldecott. Il apportera dans les années suivantes sa touche kaléidoscopique et ses emblématiques couleurs bleues, rouges et jaunes chargées de symbolisme spirituel. Les sangliers ne manquent pas non plus au bestiaire de Franz Marc qui les peint en bleu en 1913 (Museum Ludwig, Cologne). Le récit de cette chasse est par ailleurs complètement inédit, puisqu'il demande à sa mère de le raconter à sa femme Maria pour lui éviter d'écrire une deuxième lettre « **es ist lang : welch, sowas zweimal erzählen** » (c'est long de raconter deux fois la même chose).

Cette anecdote de chasse et de chevaux cabrés peut être directement liée à un croquis réalisé sur une carte postale datée du mois suivant, intitulée « Jagende Pferde » témoignage de l'importance de ce moment de répit dans l'atrocité des combats. Ses fameux chevaux deviennent quasiment cubistes sous les dures lignes de graphite, alors que Franz Marc délaisse peu à peu la figuration et s'aventure vers l'abstrait. Les « chevaux chassant » réapparaissent à nouveau sous le même titre dans son *Skizzenbuch aus dem Felde* (carnet de croquis du front), qui contient les derniers dessins du peintre avant sa mort le 4 mars 1916 à Verdun, à l'âge de trente-six ans.

Fidèle à sa quête d'absolu, le « Cavalier bleu » endossa l'uniforme Feldgrau de la cavalerie allemande avant de succomber à la réalité mortifère d'une guerre mondiale qui déchira l'Europe et aliéna ses amitiés artistiques d'autrefois. Cette lettre inédite livre certainement un des derniers souvenirs heureux du peintre, entouré des chevaux qui furent le plus important *leitmotiv* de son œuvre et accompagnaient ses ultimes œuvres croquées sur le front.

12 000 €

Lettre autographe signée inédite sur le rachat de son tableau La Terrasse à Sainte-Adresse

PARIS 10 AVRIL 1913 | 13,2 x 20,6 CM | UN FEUILLET REMPLIÉ

Lettre autographe signée, deux pages rédigées à l'encre violette sur un double feuillet de papier à lettre bordé de noir. Pliures transversales inhérentes à la mise sous pli. Petites déchirures marginales au niveau des plis.

« MONET ET LE RACHAT DE LA
TERRASSE À SAINTE-ADRESSE »

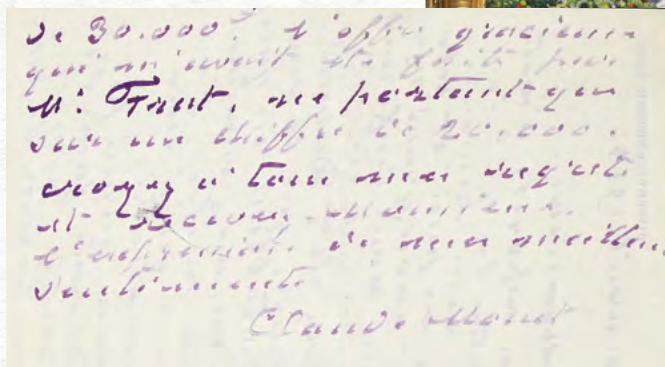
Exceptionnelle lettre autographe inédite de Claude Monet. Le peintre tente sans succès de racheter son propre tableau, *La Terrasse à Sainte-Adresse* (1867), un de ses chefs-d'œuvre qui fut exposé en 1879 à la quatrième exposition Impressionniste, et désormais conservé au Metropolitan Museum de New York. Victime du succès exponentiel de ses toiles, Monet informe un destinataire resté inconnu que l'œuvre venait finalement d'être acquise par son galeriste, le grand marchand des impressionnistes Paul Durand-Ruel.

Notre lettre est mentionnée dans la bibliographie du Metropolitan Museum of Art : « Claude Monet. Letter. April 10, 1913, probably refers to this picture in stating that he would have liked to buy it back in an exchange with Madame Frat but that the price of 30,000 francs was too high and that Monsieur Frat's original offer to him had been only 20,000 francs. »

Plus de quarante ans après la création de cette toile, Monet souhaitait racheter

La Terrasse de Sainte-Adresse au collectionneur montpelliérain Victor Frat, ami du peintre Frédéric Bazille, qui l'avait acquise pour la modique somme de 400 francs dans les années 1870. Selon la lettre, Frat avait accepté de la lui revendre : « **L'offre gracieuse qui [lui] avait été faite ne portant que sur un chiffre 20 000 [francs]** ». Il s'agit de la seule source révélant ce prix initial. Le collectionneur étant décédé en 1902, sa veuve Marie Frat s'avérait moins généreuse, et en demandait alors 30 000 francs. Monet, dépassé par la surcote de son chef-d'œuvre, ne peut rivaliser avec Durand-Ruel qui fera l'acquisition du tableau pour la somme de 27 000 francs : « **je ne puis à mon grand regret, que vous informer qu'ayant été avisé par Mr Durand Ruel que la vente du tableau en question me paraissant être ratifiée, je n'avais qu'à me soumettre** ». Moins d'un mois après son achat par le marchand, la toile se trouvait déjà aux États-Unis et était exposée l'année suivante. Elle fut acquise pour 11 500 dollars par le révérend Theodore Pitcairn en 1926 et rejoignit les collections du MET en 1967.

Témoin impuissant de l'explosion des prix de ses propres toiles, le peintre livre ici de précieuses informations sur une des vues normandes les plus célèbres de l'impressionnisme, devenues emblématique des influences japonaises de son œuvre. *La Terrasse à Sainte-Adresse* avait par ailleurs une indéniable valeur sentimentale pour Monet, qui l'avait peint dans un moment de tourmente familiale et y avait représenté son père Adolphe, la femme de son cousin, Jeanne-Marguerite Lecadre, et peut-être Sophie, sa sœur, assise, dos au spectateur. Les intentions de Monet derrière ce rachat restent obscures : voulait-il revendre la toile au destinataire



de cette lettre, avait-il formé le projet d'en faire don à l'État, ce qu'il fera en 1925 avec les *Nymphéas* de l'Orangerie ou souhaitait-il garder pour lui une de ses œuvres favorites ?

En filigrane, la missive souligne également l'importance du marchand Paul Durand-Ruel,

figure tutélaire de l'impressionnisme qui avait tout risqué pour promouvoir le mouvement à ses débuts. Après avoir conquis le marché américain et européen, il disposait désormais d'un immense pouvoir d'achat afin d'acquérir pour son compte les toiles de Monet, sans solliciter son accord : « **je n'avais qu'à me soumettre** », regrette le peintre dans cette lettre. En l'espace de quelques dizaines d'années, Durand-Ruel racheta en effet plus de 1 000 toiles de l'artiste qui eurent un immense succès outre-Atlantique, à l'instar de *La Terrasse à Sainte-Adresse*.

Cette lettre marque un jalon important dans le parcours de *La Terrasse à Sainte-Adresse*, magistrale œuvre de Monet, qui à ce moment précis échappa définitivement à son auteur et quitta la France pour toujours. Ces quelques lignes fournissent des informations inédites sur la tentative désespérée de Monet de se réappropriier une œuvre qui revêtait à ses yeux une importance fondamentale.

6 000 €



46 | Charles PERRAULT & Gustave DORÉ

Les Contes de Perrault

HETZEL | PARIS 1880 | 28,5 x 39 CM | RELIÉ

Nouvelle édition illustrée de 40 planches hors-texte de Gustave Doré, un des exemplaires magnifiquement imprimés sur papier fort H. Odent & C^{ie}.

Reliure de l'éditeur en pleine percaline rouge. Premier plat, dos et une partie du second plat uniformément éclaircis, coiffes et coins un peu frottés. Quelques cahiers déréglés.

Rare exemplaire presque dépourvu de rousseurs.

2 000 €

VOIR PLUS



– PICASSO –

Au mois de septembre 1946, Pablo Picasso installe son atelier dans les combles du château Grimaldi d'Antibes, dans une ancienne « salle des gardes » dont le conservateur Romuald Dor de la Souchère lui a confié les clés pour qu'il y travaille à sa guise. C'est l'artiste Michel Sima, sculpteur et photographe, qui a fait se rencontrer les deux hommes. Arrivé de sa Pologne natale en 1929, Sima, de son vrai nom Michel Smajewski, avait fait la connaissance de Picasso à Paris, où il avait fréquenté l'Académie de la Grande Chaumière et été l'élève de Zadkine. De la mi-septembre à la mi-novembre 1946 à Antibes, puis en 1947-48 et jusqu'au début des années 50 à Vallauris, Sima photographiera régulièrement Picasso, qui se prête volontiers au jeu de la pose – seul ou avec sa compagne Françoise Gilot, devant des oeuvres terminées ou en cours d'achèvement, fixant l'objectif ou au contraire concentré sur son travail. » (Anne de Staël, *L'Atelier des combles*, 2009)

47 | [Pablo PICASSO] Michel SIMA

Photographie originale de Pablo Picasso dans son atelier de Vallauris avec ses céramiques et un plâtre

[CIRCA 1948] | PHOTOGRAPHIE : 17,3 x 21,3 CM ; FEUILLE 18 x 24 CM | UNE FEUILLE

Saisissant portrait photographique original de Michel Sima en tirage argentique d'époque représentant Pablo Picasso dans son atelier de Madoura à Vallauris, avec ses céramiques et un modèle en plâtre de son *Centaure* (1948).

Tirage argentique d'époque. Inscription au crayon au verso.

C'est par l'intermédiaire de l'auteur de ce superbe portrait que Picasso débute son impressionnante production de céramique à l'atelier Madoura, dans la bourgade de Vallauris connue pour sa tradition potière. Sima photographia avec brio le maître et ses nombreuses créations exposées sur les murs nus de son atelier baignés par la lumière méditerranéenne. Picasso produisit 2000

pièces uniques entre 1947 et 1948 et révolutionna les formes et techniques de ce médium auquel il ajouta des fragments de pignates, de cassettes, des briques cassées aux panses de ses céramiques en forme de chouettes, colombes, faunes, arlésiennes...

VOIR PLUS > Magnifique tirage contrasté et brillant de Picasso dans son sanctuaire créatif.

Provenance : collection Paul Destribats.

2 300 €

48 | [Pablo PICASSO] Michel SIMA

Photographie originale de Pablo Picasso tenant une chouette dans son atelier du Château Grimaldi à Antibes

[ANTIBES 1946] | 23,9 x 17,7 CM | UNE FEUILLE

Exceptionnelle photographie originale de Michel Sima en tirage argentique d'époque représentant Pablo Picasso tenant une chouette devant son tableau *Nature morte à la chouette et aux trois oursins* aujourd'hui conservé au musée Picasso d'Antibes.

Tirage argentique d'époque. Inscription au crayon au verso.

Le photographe avait confié à Picasso une petite chouette blessée. Baptisé Ubu, l'oiseau tient compagnie à l'artiste dans son atelier à Antibes et servit de modèle dans nombre de ses toiles, dont celle qui figure en arrière-plan de cette photographie.

Provenance : collection Paul Destribats.

1 500 €

49 | [Pablo PICASSO] Michel SIMA

Photographie originale de Pablo Picasso dans son atelier avec une de ses céramiques

[CIRCA 1948] | PHOTOGRAPHIE : 17,3 x 21,3 CM ;
FEUILLE 18 x 24 CM | UNE FEUILLE

Rare photographie originale de Michel Sima en tirage d'époque représentant Pablo Picasso se tournant vers une de ces créations céramiques.

Tirage argentique d'époque. Inscription au crayon au verso. Très légère rayure en surface, n'affectant pas l'image.

VOIR PLUS > Sublime cliché en clair-obscur du maître contemplant son œuvre.

Provenance : collection Paul Destribats.

1 800 €



À la recherche du temps perdu

GRASSET & Nrf | PARIS 1913-1927 | 12,5 x 19 CM
 POUR LE PREMIER VOLUME & 13 x 19,5 CM POUR LE SECOND
 & 14,5 x 19,5 CM POUR LES SUIVANTS | 13 VOLUMES BROCHÉS

Édition originale, rare exemplaire de toute première émission 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) ; édition originale sans mention pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dont il n'a été tiré qu'environ 500 exemplaires, les 2000 exemplaires suivants présentant une mention fictive sur la couverture, étiquette « majoration temporaire cinquante pour cent » encollée sur le dos.

Éditions originales numérotées sur pur fil, seuls grands papiers avec les réimposés, pour les volumes suivants.

La faute à Grasset : c'est la coquille la plus importante, présente uniquement sur les services de presse et les tous premiers exemplaires imprimés du *Swann*. 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 17 exemplaires sur grand papier (5 japon et 12 hollandaise) ont été imprimés après corrections des coquilles de ce premier tirage.

L'absence de mention d'édition : véritable indication de première émission d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Bien que portant le même achevé d'imprimer du 30 novembre 1918, les 128

exemplaires réimposés ne seront imprimés qu'en 1919, avec les grands papiers de la réédition du *Swann*.

L'édition originale intégrale de *La Recherche du temps perdu*, en première émission, est donc constituée de ces deux premiers exemplaires sur papier d'édition comportant les particularités susmentionnées, puis des grands papiers pour les volumes suivants, les exemplaires sur pur fil offrant une homogénéité de taille avec les premiers volumes.

Discrètes restaurations au dos et mors du premier volume, deux dos gauchis, quelques rares rousseurs principalement sur tome IV, bel état général.

Précieux ensemble de plus en plus rare tel que paru.

28 000 €

VOIR PLUS

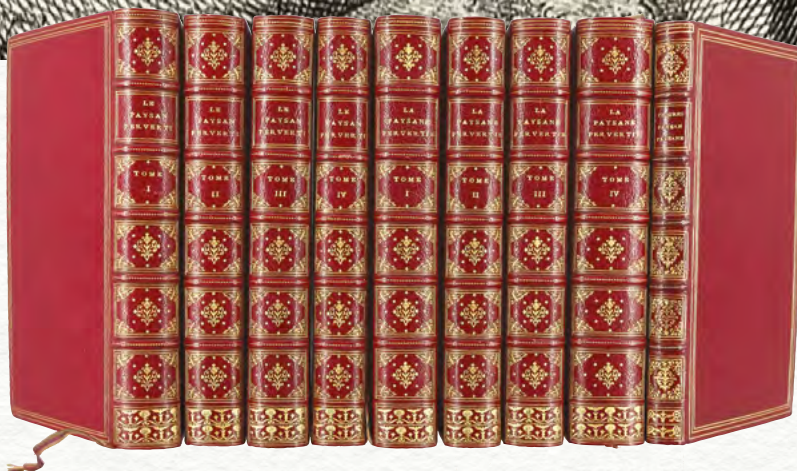




51 **Nicolas-Edme RESTIF
DE LA BRETONNE & Louis BINET**

Le Paysan perversi
La Paysan[n]e perversie
Les Figures du Paysan perversi

CHEZ ESPRIT & CHEZ LA VEUVE DUCHESNE
LA HAIE [PARIS] 1776 [1782] ET 1784
IN-12 (9,5 x 16,5 CM) | 9 VOLUMES RELIÉS



Plus célèbre édition et première illustrée pour *Le Paysan perversi* et édition originale illustrée pour sa suite, *La Paysane perversie* et pour le volume d'explication des figures. Cohen souligne que « les frais de l'illustration furent supportés par un homme riche, ami de Restif, sans doute Grimod de la Reynière. »

Reliures en plein maroquin rouge, dos à cinq nerfs richement ornés de filets et fers dorés, triples filets dorés en encadrement des plats, gardes et contreplats de papier peigné, contreplats encadrés de larges dentelles dorées, toutes tranches peignées et dorées, reliures signées Belz Niedrée, vers 1860-1880.

Notre exemplaire de *La Paysane perversie* comporte les pages de titre en plusieurs états dont les rares précédant la censure : « La généralité des exemplaires ne porte pas les mots *La Paysane Perversie*, sur le titre, la censure en ayant exigé la suppression, et seulement *Les Dangers de la ville*, etc. » (Cohen) L'exemplaire de la *Paysane* est bien complet, à la fin du tome IV, de la *Table des noms des personnages* (pp. 337-344), des *Avis sur les Dangers de la ville* (8 pp.), d'une *Revue des ouvrages de l'auteur* (pp. clxix-cclxiv) et d'un catalogue des *Ouvrages du même auteur*.

– *Le Paysan perversi*, 1776 – 8 parties en 4 volumes. 74 planches et 8 frontispices + 2 figures en double par Binet, gravées par Berthet et Le Roy.
Tome 2 : La page 147 a été remontée sur un onglet. Deux petites restaurations en marges intérieures des pages 266 et 267
Tome 3 : La marge basse de la page 121 a été restaurée, probablement au moment de la reliure, sa typographie est donc différente sur les deux dernières lignes de texte.
Tome 4 : Un petit trou au dernier feuillet (catalogue de l'éditeur).

– *La Paysane perversie*, 1784 – 8 parties en 4 volumes
38 planches dont 8 frontispices par Binet, gravées par Berthet, Giraud le jeune et Le Roy.

Tome 1 : 2 pages de titre à la date de 1784 « chés la d.me Veuve Duchesne » + 1 page de titre *Les Dangers de la ville*. Une restauration angulaire au coin supérieur de la page 9.

Tome 2 : La page de titre *Les Dangers de la ville* a été collée par-dessus celle de *La Paysane perversie* 1784 « chés le libraire indiqué au frontispice de la I Partie du Paysan »

Tome 3 : 2 versions des pages de titre telles que décrites ci-dessus. Une restauration en marge intérieure à la page 257.

Tome 4 : 2 versions également de la page de titre. La première page du texte de l'édition des *Dangers de la ville* a été reliée en tête et présente quelques habiles restaurations de papier.

– *Les Figures du Paysan perversi* (que l'on ne rencontrent que très rarement) [avec] *Les Figures de la Paysane perversie* : Un portrait de l'auteur en frontispice. « Explication des 120 planches si curieuses de Binet » (Cohen)

La dernière page a été montée sur onglet et présente un petit manque en marge intérieure.

Superbe ensemble en reliure uniforme signée et rare exemplaire témoignant de la rocambolesque aventure éditoriale de ce grand texte.

10 000 €

ALLIANCE TYPOGRAPHIQUE (M. J. POOT & C[®]) | BRUXELLES 1873 | 12,5 x 18,5 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

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

Reliure en plein maroquin noir, dos à cinq nerfs orné de caissons à froid décorés d'un jeu de filets à froid, date dorée en queue, plats ornés d'un dense et riche décor de filets à froid, contreplats de box rouge, gardes de soie moirée noire, gardes suivantes de papier peigné, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoins, étui en demi maroquin noir à bandes, plats de papier caillouté, intérieur de feutrine beige, **superbe ensemble signé Semet & Plumelle.**

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 Rimbaud. 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 dix-sept 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. Christophe 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 fut reliée par les plus grands relieurs français du XX^e siècle, Pierre-Lucien Martin, Semet & Plumelle, Paul Bonet ou Georges Leroux.

Très bel exemplaire magnifiquement établi en plein maroquin enrichi d'un spectaculaire décor estampé à froid de Semet & Plumelle.

28 000 €

>> VOIR PLUS



Vents coupés, jambes en ciseaux. La gauche
 toujours levée, longueur terrasse $44\frac{1}{2} \times 0$.
 0-02 haut 0-23 = 100 H = 86 H par

Rodin. Le Baiser (petit) sur cuivre
 38-10-42
 30 H par Sany. (m) accellorid 18 H par

21-8-42
 A Breker. tête de A. Hitler haut 0-12
 par Leblanc = 52 H

26-11-42
 Rodin. Petite main au Linn = 24 H



53 [Auguste RODIN & Aristide
 MAILLOL & Antoine BOURDELLE
 Alberto GIACOMETTI & Arno BREKER
 Ossip ZADKINE & Chana ORLOFF
 Germaine RICHIER & Roger de
 LA FRESNAYE & Malvina HOFFMAN
 Paul BELMONDO & Edgar BRANDT
 François POMPON & Isamu NOGUCHI]

Archives de la fonderie Rudier

PARIS 1930-1952 | FORMATS DIVERS ; CAHIER 18,1 x 22,3 CM
 11 PHOTOGRAPHIES ET UN CAHIER DE 45 FF.

Exceptionnel ensemble d'archives de la fonderie Rudier constitué d'un registre manuscrit des fontes de 45 feuillets et 8 papiers volants et d'un ensemble de 11 photographies originales en tirage d'époque. L'ensemble est conservé dans une boîte recouverte d'un papier décoratif. Le registre recouvert de pleine toile enduite, dont le premier plat est détaché ; l'ensemble a été consolidé à l'aide d'une couverture de réemploi à partir d'un feuillet d'une compagnie d'assurances. Multiples accrocs sur la couverture du registre, déchirure sans manque sur quelques pages, quelques pages détachées.

Très rares documents, à notre connaissance uniques, qui ont survécu à la destruction des moules et des archives de la fonderie Rudier en 1952. Seules les archives des fontes commandées par le musée Rodin sont aujourd'hui conservées.

Précieuses archives manuscrites et visuelles d'un lieu qui vit naître à la fois *L'Homme qui marche* de Rodin et de Giacometti. Les pages de cet exceptionnel cahier ravivent la genèse des œuvres à la pointe de l'avant-garde cubiste en passant par les intemporelles créations de Rodin et les merveilles de la sculpture Art Déco.



Probablement tenu par un contremaître de la fonderie Rudier entre 1930 et 1952, le registre de fonte retrace un pan entier de l'histoire de l'art du XX^e siècle – dans le lieu-même où furent réalisées les sculptures les plus célèbres de l'art moderne figurant désormais dans les plus grands musées et collections privées.

Le cahier consigne les fontes des chefs-d'œuvre de **Giacometti** : *L'Homme au doigt* (1947), *Grande Figure* (1949), *La Place* (1950), *Buste d'homme* (1950), *La Roue de la fortune* (1950) depuis la toute première œuvre confiée par l'artiste à Rudier (*Femme couchée qui rêve*, 1931). **Les épreuves d'œuvres majeures de Rodin dont Rudier était le fondeur officiel, comme *Le Penseur* et *Le Monument à Balzac* sont consignées sur le registre et figurent sur deux photographies inédites prises à la fonderie.**

Au fil des pages, on trouve de nombreuses notices des fontes du célébrissime *Baiser*, **des pièces de la Porte de l'Enfer**, *des Bourgeois de Calais* et de *l'Âge d'Airain*. Figurent également plusieurs entrées concernant les œuvres de **Bourdelle dont la fonte posthume de sa dernière œuvre, des œuvres de Maillol, Zadkine, Renoir, Pompon, Jean Joachim, Paul Manship, Edgar Brandt, et des sculptrices Chana Orloff, Germaine Richier, Marie-Louise Simard, Céline Emilian, Claire Colinet ou Malvina Hoffmann, parmi tant d'autres.**

Le registre s'accompagne de 11 photographies inédites, une seule ayant été reproduite dans *L'Art et les Artistes*, 1936. Ces rares clichés témoignent du passage à la fonderie d'œuvres de Rodin, de son élève Jules Desbois, ainsi que des chefs-d'œuvre de la sculpture Art Déco par Antoine Bourdelle (*la Vierge à l'offrande*) et Joseph Bernard (*Femme à l'enfant*). Sur d'autres photographies, les ouvriers posent fièrement aux côtés des monuments incontournables du paysage parisien, dont la statue d'Albert I^{er} à la Concorde, le monument de Wederkinch près de la tour Eiffel, un cerf des jardins du château de Versailles restauré à la fonderie, ou encore un ange monumental de l'église du Sacré-Cœur de Gentilly.

Cet ensemble livre un regard inédit sur un lieu majeur de la création artistique, dirigé par Eugène Rudier. Fondateur attiré d'Auguste Rodin et maître incontesté de l'art délicat de la fonte au sable (Laurence Bertrand-Dorléac, *L'Art de la défaite* (1940-1944)), il entretint une longue et fructueuse collaboration avec des artistes mondialement reconnus. C'est en effet Rudier qui hébergea Antoine Bourdelle dans sa propriété, où il s'éteint en 1929. Giacometti lui confia en 1947 la fonte de son tout premier *Homme qui marche* et lui rendit visite pour admirer ses nombreux Rodin : « Un jour d'automne 1950, Giacometti se trouvant dans le parc du fondeur Eugène Rudier au Vésinet, ne peut résister d'aller se poser sous le regard d'Eustache de Saint Pierre, un des valeureux Bourgeois de Calais [...] Cette irruption du sculpteur grison dans une des œuvres les plus emblématiques de Rodin démontre une fois de plus son admiration pour ce grand génie. »

Le cahier de 48 feuillets a certainement été rempli par l'un des fondeurs actifs pendant plusieurs décennies dans les ateliers Rudier, livrant de précieuses informations sur les fontes de 1930 jusqu'à sa fermeture en 1952, date à laquelle les archives seront brûlées selon la volonté de Rudier lui-même. **La main de ce fondeur anonyme a soigneusement consigné par ordre chronologique les titres ou descriptions des œuvres parfois avec des croquis, ainsi que les mesures et les heures de travail consacrées à chaque œuvre.** Les noms des plus grands sculpteurs sont écrits d'une orthographe parfois délicieusement fantaisiste (« Giacometty », « Mayol », « Nooguchi », « Alvina Offmann ») ou accompagnée de commentaires « genre cubiste » pour une œuvre de Czaky ; « femme squelettique » qualifiant un Giacometti. En regard, figurent les noms des fondeurs, comme le célèbre Lucien Thinot, d'autres comme René Foucard, ou des anonymes qui ont contribué à la création de véritables chefs-d'œuvre (Yvon, François, Max, Batiste, Paulo, Léon, ou Marin qui réalise des parties des *Bourgeois de Calais* notamment).

Chaque page est couverte des créations d'artistes au panthéon de la sculpture : Rodin (œuvres déjà citées, mais aussi *L'exhortation*, *Saint Jean Baptiste*, *Tête de Balzac*,

Un général argentin à cheval dans Paris

buste de Georges Hecq et d'Etienne Clémentel, et de nombreux autres), Antoine Bourdelle (*L'Héraklès, Jeanne d'Arc, L'Eloquence, Séléne couchée, La Maternité, Monument à Mickiewicz, Asclepios*, sa toute dernière œuvre fondue après sa mort), Aristide Maillol (*Buste de femme*), Ossip Zadkine (« Deux femmes », 1936 et bien d'autres), Joseph Csaky, Gutave Miklos, Paul Belmondo, Paul Manship, Edgar Brandt, Louis Leygue, Pierre-Marie Poisson, Pierre Traverse, Raoul Lamourdedieu, Léon-Ernest Drivier, Wheeler Williams, Robert Wlérick, Paul Niclausse, Paul Moreau-Vauthier, Andrew O' Connor, Victor Brenner, Constantin Dimitriadis, Jean Boucher, Georges Chauvel, Roger de la Fresnaye, Hubert Yencesse, Maxime Real del Sarte, Jean Terzieff, René Bertrand-Boutée, Gustave Pimienta, Georges Halbout du Tanney, Hubert Malfray, Georges Malissard, Louis de Monard, François Popineau, Raymond Delamarre, Casimir Reymond, Marius Rousset. **Il contient également de beaux exemples de sculpture animalière, dont une panthère de François Pompon, des oiseaux de Paul Artus, des chiens de Christophe Fratin, ou de sublimes bronzes restaurés pour le château de Versailles en 1935 (dont un cerf photographié à la fonderie).**

On retrouve les chefs d'œuvre d'artistes pionnières, notamment Chana Orloff, Germaine Richier, Marie-Louise Simard, Céline Emilian, la Belge Claire Colinet ou l'Américaine Malvina Hoffmann, illustre élève de Rodin. Comme l'attestent les multiples entrées du registre, Rudier accompagne Rodin et son élève dans des aventures créatrices aux dimensions pharaoniques, dont la célèbre *Porte de l'Enfer*, ou encore le *Hall of Man* de Hoffmann, l'ensemble anthropologique de 104 statues constituant un des joyaux du Field Museum de Chicago. La fonderie se fait en effet très vite connaître pour son impeccable savoir-faire dans la réalisation de monumentales créations en bronze, ce qui vaut à Eugène Rudier d'être comparé à un titan exécutant « des travaux cyclopéens » (André Wissant, *L'Est républicain*). Jointes au registre de fonte, les photographies de l'immense monument au général Al-

vér d'Antoine Bourdelle ou l'Ange de plusieurs mètres de haut de Georges Saupique attestent encore des extraordinaires créations de l'atelier Rudier.

D'un point de vue historique, le registre est une source rarissime gardant le souvenir des épreuves traversées par la fonderie durant l'Occupation et constitue un apport inestimable aux recherches consacrées à ce sujet (Clare Finn, 2013, Françoise Gaborit, 2021). Afin d'assurer la survie de son activité, Rudier réalise la fonte des œuvres d'Arno Breker, artiste fétiche du III^e Reich – dont un buste d'Adolf Hitler et une dizaine d'œuvres consignées au registre – qui seront exposées au musée de l'Orangerie à Paris en 1942. Au même moment, la fonderie compte parmi ses ouvriers de grands résistants et perd l'un de ses meilleurs mouleurs, le militant communiste Jean-Pierre Timbaud. Fusillé aux côtés de Guy Môquet à Châteaubriant le 22 octobre 1941, il meurt en chantant la *Marseillaise*. Au sortir de cette sombre période, la fonderie Rudier jouera un rôle important dans l'effort de mémoire de l'Holocauste : le registre garde la trace de la fonte de l'immense monument de Nathan Rapoport commémorant le sacrifice des insurgés du ghetto de Varsovie. Témoin d'une histoire aux multiples facettes, où l'art et le totalitarisme ont été inextricablement mêlés, le cahier suit également les évolutions radicales de l'art d'après-guerre marqué par les figures longilignes et aériennes de Giacometti. On peut identifier avec certitude au moins cinq œuvres (déjà citées) parmi les quinze entrées du registre consacrées à l'artiste, livrant de précieux détails sur la fonte, les épreuves et les noms des fondeurs. Giacometti figure dans les dernières lignes de ce précieux cahier et collabora avec Rudier jusqu'à sa mort et la fermeture de la fonderie en 1952.

Cette documentation unique, d'une valeur artistique et historique exceptionnelle, permettra sans doute de combler de nombreuses lacunes dans les catalogues raisonnés des artistes les plus renommés du XX^e siècle.

RÉSERVÉ

VOIR PLUS

à main levée, l'air conquis
Argentine, mort en 1852.
rues de Paris. Ces cinq
fondue récemment à Arc
rue Antoine-Bourdelle,
réalisé par l'artiste en
assistait à la cérémonie
la force et la fierté



[1918-1921] | 26 x 31 CM | 13 PAGES SUR 9 FEUILLETS | RELIÉ

Manuscrit autographe original de Georges Rouault illustré d'importants dessins originaux à l'encre.

15 pages manuscrites à l'encre sur 9 feuillets montés sur onglets dans un album. 4 compositions à l'encre et aquarelle : le visage du Christ, 2 esquisses de nus féminins biffés, une silhouette d'animal. Nombreux repentirs, ratures, biffures en aplats d'encre, deux paragraphes contrecollés. Premier feuillet effrangé en marge, discrète restauration en marge intérieure du premier feuillet. Deuxième plat de couverture du cahier original conservé. Reliure à la Bradel noire et titre doré au dos.

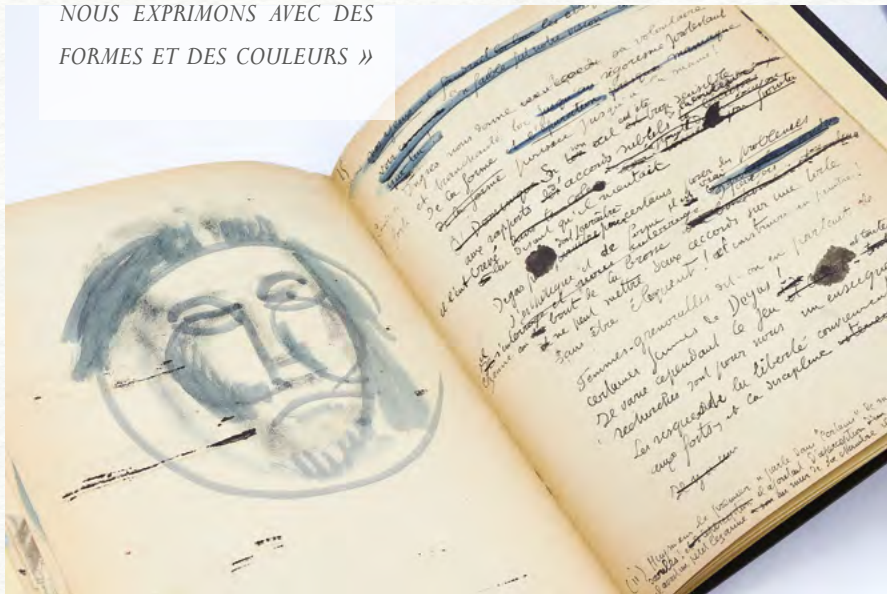
Version inédite de la préface de *Souvenirs intimes* (1927), probablement écrite vers 1918-1921 et absente de l'ouvrage des écrits de Rouault (Christine Gozzi, *Soliloques d'un peintre*. Georges Rouault, 2022).

Manuscrit hors du commun du maître incontesté de l'art sacré moderne, dans lequel l'écrit se fait dessin et les ratures deviennent art.

Le texte inédit de 15 pages, sublimement corrigé par de grands aplats de plume s'accompagne de 4 compositions préparatoires à l'encre certainement pour son illustration des *Fleurs du Mal* gravée en 1926, et pour *Miserere*, son plus célèbre ensemble d'estampes réalisées dans les années 1917-1922. Le manuscrit contient une de ses premières études de la Sainte-Face du Christ pour *Miserere*, l'une des images les plus emblématiques de son œuvre, portant en elle toute la souffrance de l'Humanité.

Véritable exutoire du peintre mystique, ce cahier à dessin mêle réflexions personnelles, considérations sur l'histoire de l'art et souvenirs des grandes figures artistiques du XIXe siècle qu'il a pour la plupart personnellement côtoyées : Degas, Cézanne, Gustave Moreau, Huysmans.

« NOUS FAISONS UN ART MUET, DISAIT LE VIEUX POUSSIN, EN EFFET, NOUS NOUS EXPRIMONS AVEC DES FORMES ET DES COULEURS »



Ce manuscrit de travail au ton extrêmement personnel était destiné à introduire son plus grand texte, *Souvenirs intimes*, qui ne sera publié qu'en 1927. Il diffère totalement du texte final de la préface, qui ne serait même pas de sa main : « Il est probable que [André] Suarès ait réécrit l'ensemble de la préface publiée. Le ton et l'écriture sont très différents de ceux que l'artiste emploie habituellement, notamment dans plusieurs préfaces avortées [...] Plus libres à des yeux contemporains que celle qui fut choisie en dernier lieu, elles explicitent les visées et les choix littéraires du peintre » (Christine Gozzi, *Soliloques d'un peintre*, p. 167). **Il y expose ici sa propre vérité sur les grands maîtres de la peinture qui ont marqué ses débuts aux Beaux-Arts, dans le Paris dominé par le symbolisme et la peinture d'Ingres.** Le manuscrit présente une grande proximité d'écriture et de thèmes avec des cahiers manuscrits conservés à la fondation Georges Rouault datés de 1918-1921 (*ibid*, p. XLVIII-XLIX).

Par ce savant mélange entre la main du peintre et de l'écrivain, Rouault renouvelle la tradition chrétienne des manuscrits enluminés, tout en étant héritier de siècles d'art sacré, où l'artiste est miroir

du divin. L'écriture nerveuse du manuscrit s'articule autour des œuvres à l'encre, notamment une saisissante Sainte-face au feuillet n° 7, qui constitue certainement une des premières études de ce motif pour *Miserere*, son célèbre ensemble de 58 planches en camaïeux de noir et gris débuté pendant les jours les plus sombres de la Première Guerre mondiale. Il n'est pas anodin qu'une de ses récentes expositions porte le nom de « Mystic Masque » (McMullen Museum of Art) qui se dévoile ici dans ce cahier inédit : les traits divins, entourés d'une auréole non retenue dans les gravures, font écho au voile de sainte Véronique (*Et Véronique au tendre lin passe encore sur le chemin*) ou encore à sa planche intitulée *Les ruines elles-mêmes ont péri*, toutes deux parues après maints remaniements en 1948. Le cahier rassemble sainteté et décadence à travers les traits d'une femme alanguie (f. 6) rappelant ses illus-

trés. L'écriture nerveuse du manuscrit s'articule autour des œuvres à l'encre, notamment une saisissante Sainte-face au feuillet n° 7, qui constitue certainement une des premières études de ce motif pour *Miserere*, son célèbre ensemble de 58 planches en camaïeux de noir et gris débuté pendant les jours les plus sombres de la Première Guerre mondiale. Il n'est pas anodin qu'une de ses récentes expositions porte le nom de « Mystic Masque » (McMullen Museum of Art) qui se dévoile ici dans ce cahier inédit : les traits divins, entourés d'une auréole non retenue dans les gravures, font écho au voile de sainte Véronique (*Et Véronique au tendre lin passe encore sur le chemin*) ou encore à sa planche intitulée *Les ruines elles-mêmes ont péri*, toutes deux parues après maints remaniements en 1948. Le cahier rassemble sainteté et décadence à travers les traits d'une femme alanguie (f. 6) rappelant ses illus-

trations de nus féminins pour les *Fleurs du Mal*, chef d'œuvre d'un artiste maudit dont il se sentait proche. Le peintre a noirci de texte le feuillet 5 autour d'une encre au profil animal, marquée par des traits en plein mouvement. Radicalement opposée aux figures hiératiques qu'on lui connaît, il n'a pas été possible d'identifier dans le corpus de l'artiste cette encre aux aplats fougueux, rappelant presque l'art japonais. Au verso du premier feuillet, une silhouette féminine se dévoile à peine à travers les coups de pinceaux vengeurs d'un Rouault perpétuellement insatisfait.

Rouault confia lui-même dans une lettre à André Suarès à quel point l'introduction de *Souvenirs intimes* lui fut difficile à mettre en mots (2 septembre 1925). Le manuscrit est truffé de pape-roles et d'épais traits d'encre, véritable témoignage du combat intérieur entre le peintre et le théoricien : « Je n'ai ni théorie préconçue ou matérialiste à faire triompher mais essayer d'être vrai. Ces artistes ne peuvent avoir entre eux aucun lien et des qualités très diverses, opposés même, à part Cézanne, je les ai tous connus [...] J'ai un respect infini pour l'œuvre, l'amoureux effort pas une pensée servile à l'égard des plus grands. Je ne crois pas dans les choses nouvelles, je cherche encore à vivre dans l'intimité de la pensée des hommes dont je vais parler ».

Le parcours de Rouault, sans équivalent dans l'ère moderne, l'a exclu des mouvements artistiques de ses contemporains et ses prédécesseurs. Fort de sa position d'artiste indépendant et inclassable, il parle d'une cohorte de peintres placés au panthéon des arts : « Je ne tiendrai point compte de ces contingences n'ayant aucun souci de plaire ou de déplaire. Je me désire, humble vis à vis de l'art, (sans trop oser y croire), d'une absolue franchise vis à vis des hommes si grands soient-ils [...] Au point de vue de ma conscience d'artiste, c'est une dette que je crois devoir payer. Après la mort d'un artiste tout devient si faux si mal interprété, si déformé. Je ne suis qu'un témoin et je fournis des documents à des gens plus forts que moi, ils en feront ce qu'ils voudront, et cela va au néant si c'est nul, je n'y peux rien. »

Dans le manuscrit, il établit un véritable réquisitoire contre la vieille garde du XIX^e siècle, et exprime des opinions très radicales absentes du texte publié, qui sera un simple dialogue

édulcoré probablement écrit par André Suarès. Rouault oppose ici ses peintres favoris – Moreau, Cézanne – aux plus archaïques de ses contemporains : « Cézanne personnage romantique par certains côtés grotesque pour les bourgeois mais touchant pour nous les autres artistes [...] Cézanne associe l'homme intérieur à la nature en disant dans les deux sens « Sursum Corda » ; « Pour Gustave Moreau quand je parle de lui [...] je me suis essentiellement servi de notes particulières prises de son vivant par moi, intimité précieuse et trop flatteuse pour moi (j'allais passer avec lui deux et parfois trois soirées par semaine) et une mémoire me permettant peut-être de faire mieux revivre mon bien aimé patron dans la mesure de mes faibles moyens ». Il vilipende Ingres « Ingres nous donne sa volontaire forte et tranchante loi jusqu'au rigorisme protestant de la forme et l'épuration poussée jusqu'à la manie ! » et méprise l'admiration aveugle de Degas pour ce dernier, considérant leur obsession pour la ligne comme une impasse de la représentation : « Degas cherche dans la nature et chez St Dominique Ingres ses appuis. Il est déçu, se venge et lance ses flèches sur les contemporains aussi il se font tous passer pour de petits St Sébastien, toutes les dames du Salon le jugent sévèrement, il s'en fout. » Pourtant proche des écrivains catholiques, il fait peu de cas des talents de critique d'art de Huysmans : « Pour J. K. Huysmans la nature ne l'intéresse guère et il aime mieux regarder à son mur le Voyage en Egypte du vieux graveur Bredin le Chien-Caillou que le moindre horizon de sa fenêtre. »

Unique et d'une esthétique saisissante, ce manuscrit se fait le témoin de la longue genèse des grands œuvres gravés de Rouault, *Miserere* et *Les Fleurs du Mal*, tout en révélant le talent d'un peintre amoureux des mots et conteur des arts de son époque. Rouault, qui s'est attelé à trouver « une écriture en peinture » achève dans ce manuscrit une union parfaite de ces deux médiums, par ces traits d'encre où la main du peintre et de l'écrivain ne font plus qu'un. **Le manuscrit représente un pan de l'histoire de l'art que l'artiste livre dans ces pages remarquables qui nous offrent sans doute une de ses premières représentations du Christ en majesté.**

VENDU

55 | Georges ROUAULT

Souvenirs Intimes

GALERIE DES PEINTRES-GRAVEURS E. FRAPIER | PARIS 1927 | 25 x 33 CM | BROCHÉ

Édition originale imprimée à 385 exemplaires numérotés sur Vélin d'Arches illustrée de six lithographies originales de Georges Rouault et **paraphée par l'auteur et l'éditeur**, préface d'André Suarès et catalogue de la galerie E. Frapier *in fine*.

Les six lithographies sont légendées et signées dans la planche. Quelques rousseurs, ombres provoquées par les serpentes sur les pages de texte en regard des lithographies.

L'exemplaire est enrichi d'une carte postale autographe signée de Georges Rouault à l'éditeur concernant la publication du livre : « **Quel boulot terrible [...] ne rien reprendre surtout, j'ai revu au mot à mot – et deux fois. J'ai retouché tous petits croquis et le Bloy et le Baudelaire...** »

Rare et bel exemplaire.

3 800 €

>> VOIR PLUS

>> VOIR PLUS

[MARIA FEODOROVNA
Impératrice de Russie]
Gabriel SÉNAC DE MEILHAN

56

Mémoires d'Anne de Gonzagues Princesse Palatine

S. N. | À LONDRES ET SE TROUVE À PARIS 1786
IN-8 (12 x 19,6 CM), (4) XV | 267PP. | RELIÉ

Édition originale.

Reuvre aux armes de Maria Feodorovna, impératrice de Russie, née Princesse Sophie-Charlotte de Wurtemberg-Montbéliard (1759-1828), mère des Tsars Alexandre I^{er} et Nicolas I^{er}, et épouse de Paul I^{er}. Aigle à deux têtes soutenant à droite l'emblème de l'Empire russe et à gauche celui du Wurtemberg, encadré du ruban de l'ordre de Sainte Catherine.

Reuvre russe en plein maroquin rouge d'époque, dos cinq nerfs orné de caissons et fleurons dorés, pièce de titre de maroquin vert, plats frappés en leurs centres des armes de la tsarine, filets et roulette dorés en encadrement, filet à froid sur les coupes, toutes tranches dorées. Petite virgule noire en bas du plat supérieur, un coin légèrement accidenté. Papier bien frais avec quelques rares piqûres et des brunissures dans les marges des pages de garde.

Provenance : de la bibliothèque du Palais de Pavlovsk avec son étiquette de rangement apposée au premier contreplat.

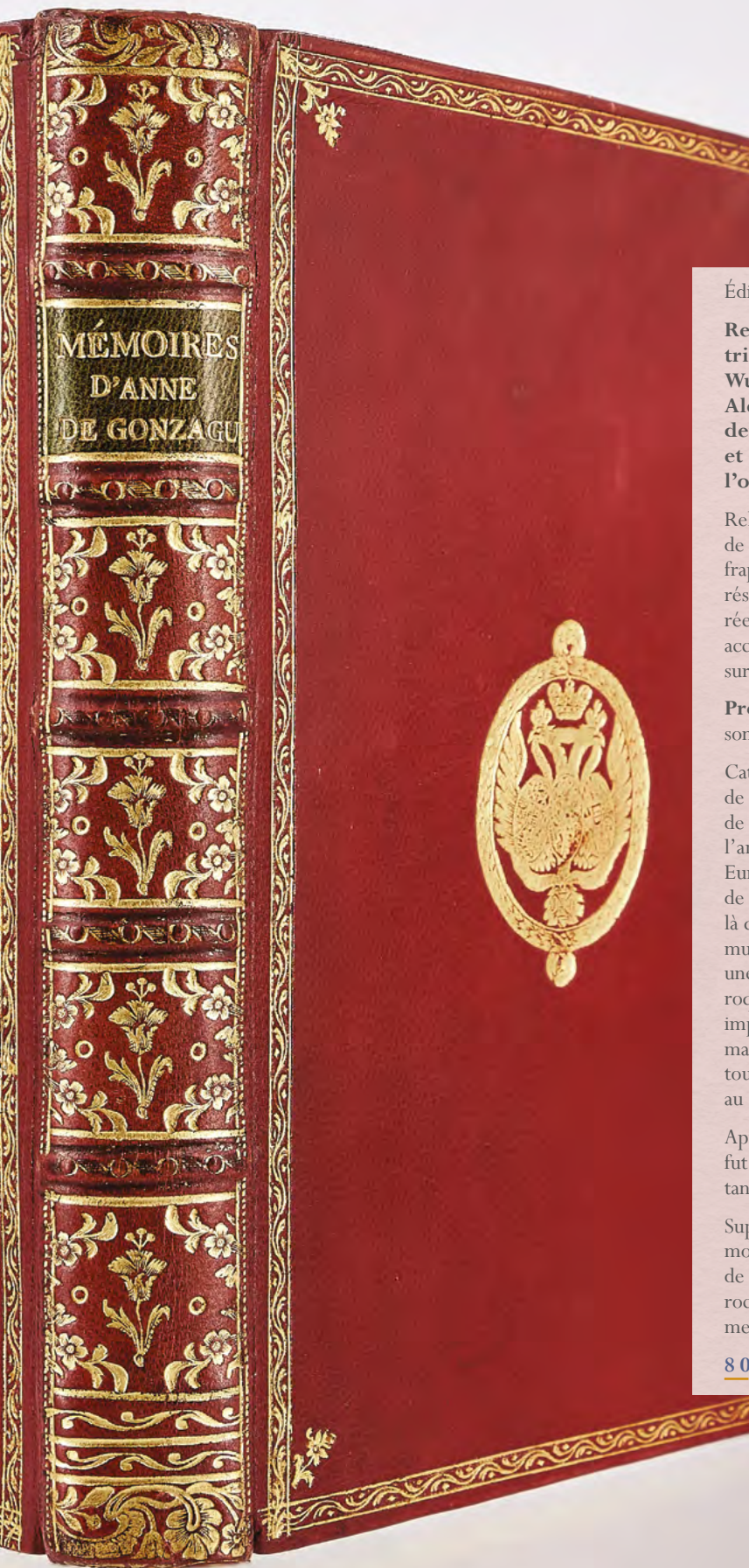
Catherine II de Russie offrit ce domaine, dont la construction s'étala de 1782 à 1786, à son fils unique Paul I^{er} pour célébrer la naissance de son premier enfant. C'est Maria Feodorovna qui fut chargée de l'aménagement des pièces et qui, avec son époux, fit l'acquisition en Europe de nombreux meubles, livres, tapisseries et tableaux, faisant de ce fastueux palais l'une des plus belles propriétés de Russie. C'est là qu'elle créa son salon littéraire et organisa des soirées théâtrales et musicales pour son entourage. En lectrice très assidue, elle constitua une importante bibliothèque dont tous les ouvrages, habillés de maroquin rouge, portent ses armes. Au décès de Catherine II et devenue impératrice, Maria Feodorovna soutint fortement les arts qu'elle aimait, créant de nombreux organismes de bienfaisance mais aussi les toutes premières écoles pour femmes de Russie. L'impératrice vécut au Palais de Pavlovsk jusqu'à sa mort en 1828.

Après la révolution de 1917, une partie des livres et des collections fut vendue par le gouvernement soviétique, et le palais subit d'importants pillages par les nazis lorsqu'ils l'occupèrent en septembre 1941.

Superbe exemplaire d'une illustre provenance, renfermant les mémoires de la princesse Anne de Gonzague de Clèves importante figure de la Fronde, initialement destinée à la vie monastique, et dont la vie rocambolesque fut rythmée par les amours secrètes, le travestissement, la conspiration et la tenue d'un important salon littéraire.

8 000 €

VOIR PLUS



NRF | PARIS 1932 | 12 x 19 CM | BROCHÉ

Seconde édition, après l'originale de 1929.

Dos très discrètement restauré, quelques marques de pliure sur les plats de couverture.

Précieux envoi autographe signé d'Antoine de Saint-Exupéry : « Pour Jean Lucas. Avec toute ma vraie amitié cimentée par le sable (l'astuce est mauvaise mais le cœur y est). En souvenir des folles orgies de Port-Étienne » enrichi d'un dessin représentant une jeune fille nue.

Saint-Exupéry adresse ce très bel envoi sur son premier livre à Jean Lucas, compagnon de vol à l'Aéropostale, qui préparera avec lui en 1935 son célèbre raid Paris-Saïgon lors duquel l'écrivain-aviateur s'écrasera « au centre du désert » de Lybie. Son célèbre accident ainsi que les escales à Port-Étienne avec Lucas seront contés dans *Terre des Hommes* :

« Et nous n'avons point à lutter contre d'autre ennemi que le silence, protégés avant tout par notre misère. »

Lucas célébrera à ses côtés, chez Consuelo

rue Barbet de Jouy avec Léon-Paul Fargue et le couple Werth, le grand succès littéraire de ce dernier roman et son obtention du Grand Prix de l'Académie Française.

« NOUS N'AVONS POINT À
LUTTER CONTRE D'AUTRE
ENNEMI QUE LE SILENCE »

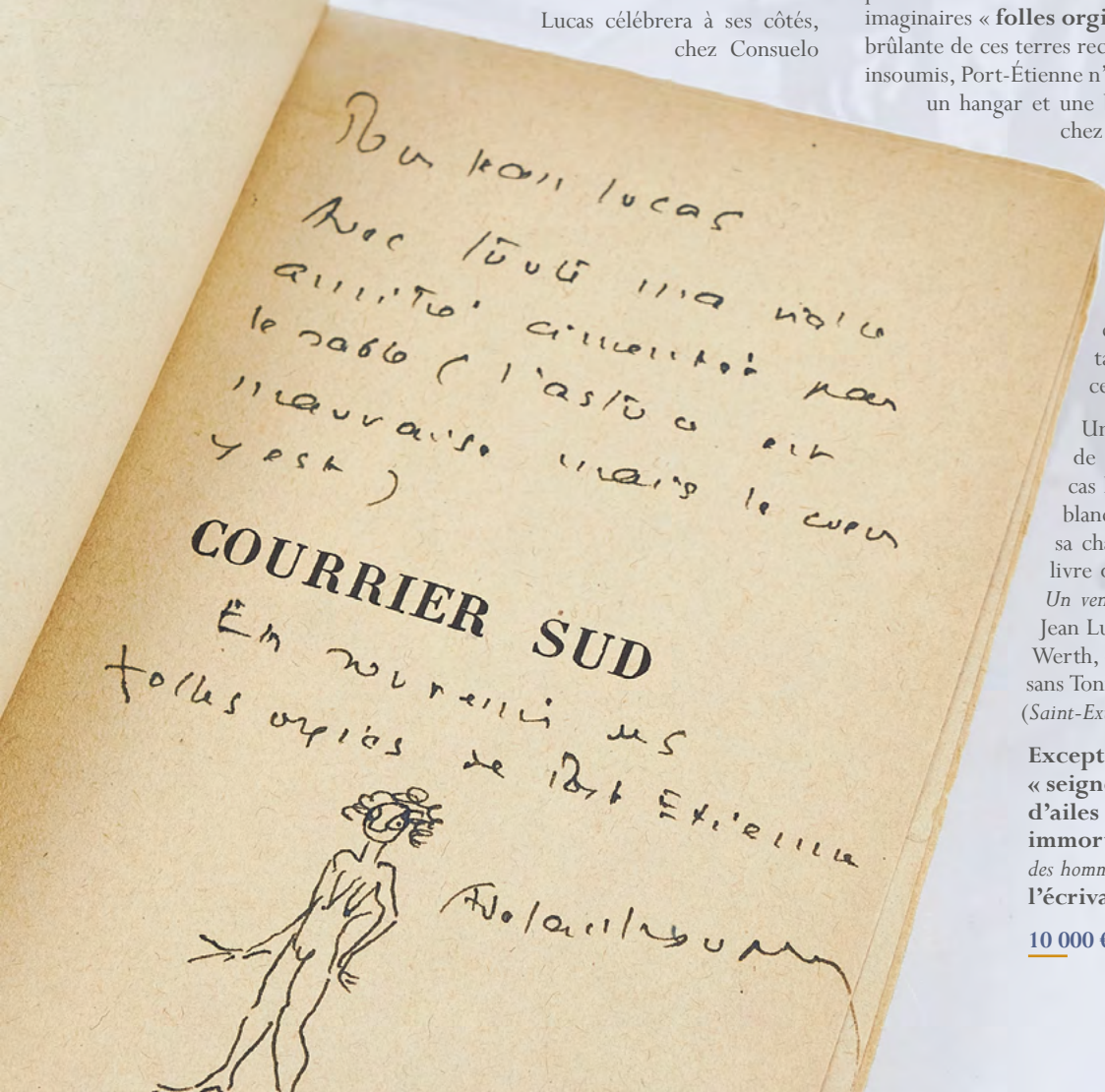
Dans cette longue dédicace, l'écrivain fait allusion aux moments passés en 1931 à Port-Étienne, actuelle Nouadhibou en Mauritanie, où « Lucas, chef d'aéroport, fait, nuit et jour, tourner le gramophone qui, si loin de la vie, nous parle un langage à demi perdu, et provoque une mélancolie sans objet qui ressemble curieusement à la soif » (*Terre des hommes*). Dans ce refuge où « les menaces sont amorties par tant de sable » une fraternité elle-même « cimentée par le sable » est née entre ces pionniers de l'aviation. Bravant tous les dangers imaginables, Saint-Exupéry achemine à bord d'un Laté 26 le courrier venu de France depuis Casablanca. Il se remémore ici avec humour ses escales, les imaginaires « folles orgies de Port-Étienne » dans la solitude brûlante de ces terres reculées : « Situé à la lisière des territoires insoumis, Port-Étienne n'est pas une ville. On y trouve un fortin, un hangar et une baraque en bois pour les équipages de chez nous » conte-t-il dans *Terre des hommes*.

En compagnie de Lucas et du capitaine-gouverneur, il tue l'ennui avec les jeux d'échecs, les tours de prestidigitation, la bataille navale, les jeux du pendu, les longs récits de vols et de filles comme semble l'expliquer le dessin à l'encre en bas de page... autant de « folles » soirées dont cet envoi et ce dessin conservent le souvenir.

Une nuit de juillet 1939, désormais chef de l'agence Air France de Bordeaux, Lucas le guérit de son « syndrome de la page blanche » en l'enfermant à double tour dans sa chambre pour qu'il achève sa préface du livre de l'aviatrice Anne Morrow Lindbergh, *Un vent se lève*. À la fin de la guerre, c'est à Jean Lucas que s'adressera l'inconsolable Léon Werth, dédicataire du *Petit Prince* : « L'armistice sans Tonio ce n'est pas tout à fait l'armistice ». (*Saint-Exupéry, Une vie à contre courant*, p. 264).

Exceptionnel témoignage d'amitié du « seigneur des sables » à son fidèle frère d'ailer sur son premier livre. Jean Lucas, immortalisé sept ans plus tard dans *Terre des hommes*, fut l'un des rares intimes à qui l'écrivain se livrait sans réserve.

10 000 €



S. D. | 21,4 x 27,2 CM | 9 PAGES SUR 8 FEUILLETS

Manuscrit autographe complet d'Antoine de Saint-Exupéry. 9 pages sur 8 feuillets à l'encre noire. Traces de pli horizontaux et verticaux. Un petit manque au centre de deux feuillets.

Exceptionnel manuscrit inédit de Saint-Exupéry, à rapprocher de ses réflexions politico-économiques publiées dans les *Carnets* (1989, p. 43). Alors que les effets de la crise de 1929 se font ressentir en France, celui qu'on a surnommé « l'écrivain autodidacte », se passionne ici pour l'économie et apporte des hypothèses de réforme. A grands renforts de formules mathématiques et d'équations, il noircit de sa légendaire écriture des pages « Pour rendre les idées claires sur aujourd'hui » (feuillelet 1), sur le fonctionnement économique de l'Etat et le marché du travail.

Ces lignes inédites témoignent de la grande curiosité intellectuelle de Saint-Exupéry, son insatiable besoin d'innovation dans tous les domaines du savoir : mécanique, technologique, politique, économique... Saint-Exupéry tente ici de réformer le système capitaliste dont il faisait la critique et qu'il personnifia en la figure du businessman dans *Le Petit Prince*. Dans ce texte, il élabore des théories où l'Etat se fait unique employeur, banquier et gestionnaire de la production : « Si l'Etat paie tous les salaires y compris ceux des administrations et se considère comme propriétaire de tous les produits rien à changer au système capitaliste en ce sens qu'il peut payer aux administrations des primes spéciales rentrant dans leurs salaires et fonction de la qualité ainsi que la quantité. Il débourse une somme X. Il vend (ayant taxé ses stocks de façon à ce qu'ils expriment Y) ». Sa réflexion fait suite aux conséquences du krach boursier qui avait eu raison de l'Aéropostale, colosse aux pieds d'argile où Saint-Exupéry avait déployé ses talents d'aviateur-écrivain. On se souvient également des sublimes lignes tirées de *Terre des Hommes* précisant l'opinion de l'écrivain sur la valeur du travail : « La gran-

EN FIN DE COMPTE 5 HEURES DE TRAVAIL PAR EXEMPLE POUR PRODUIRE — PAR HOMME — TOUT CE QUI EST NÉCESSAIRE À L'HOMME

deur d'un métier est peut-être, avant tout, d'unir des hommes : il n'est qu'un luxe véritable, et c'est celui des relations humaines ».

Soucieux d'une meilleure répartition des richesses, il forme au fil des pages une théorie à mi-chemin entre Keynes et Marx, sur le marché du travail et le régime des retraites. L'écrivain était bien au fait du labeur de l'ouvrier, lui qui passa de longues heures penché sur la mécanique de ses carlingues. Il détaille ses vues sur les durées de travail « Soit en fin de compte 5 heures de travail par exemple pour produire — par homme — tout ce qui est nécessaire à l'homme. Avec un travail faible et il est possible d'alimenter les hommes de tout ce qui leur

est — et peut avec l'augmentation du luxe — leur devenir nécessaire », et fait des calculs sur les épargnes, les retraites, le pouvoir d'achat. Ses réflexions autour du travail inondent ses chefs-d'œuvre littéraires ainsi que ses écrits personnels, aspirant à un monde meilleur et une communauté humaine plus égalitaire : « À côté du poète

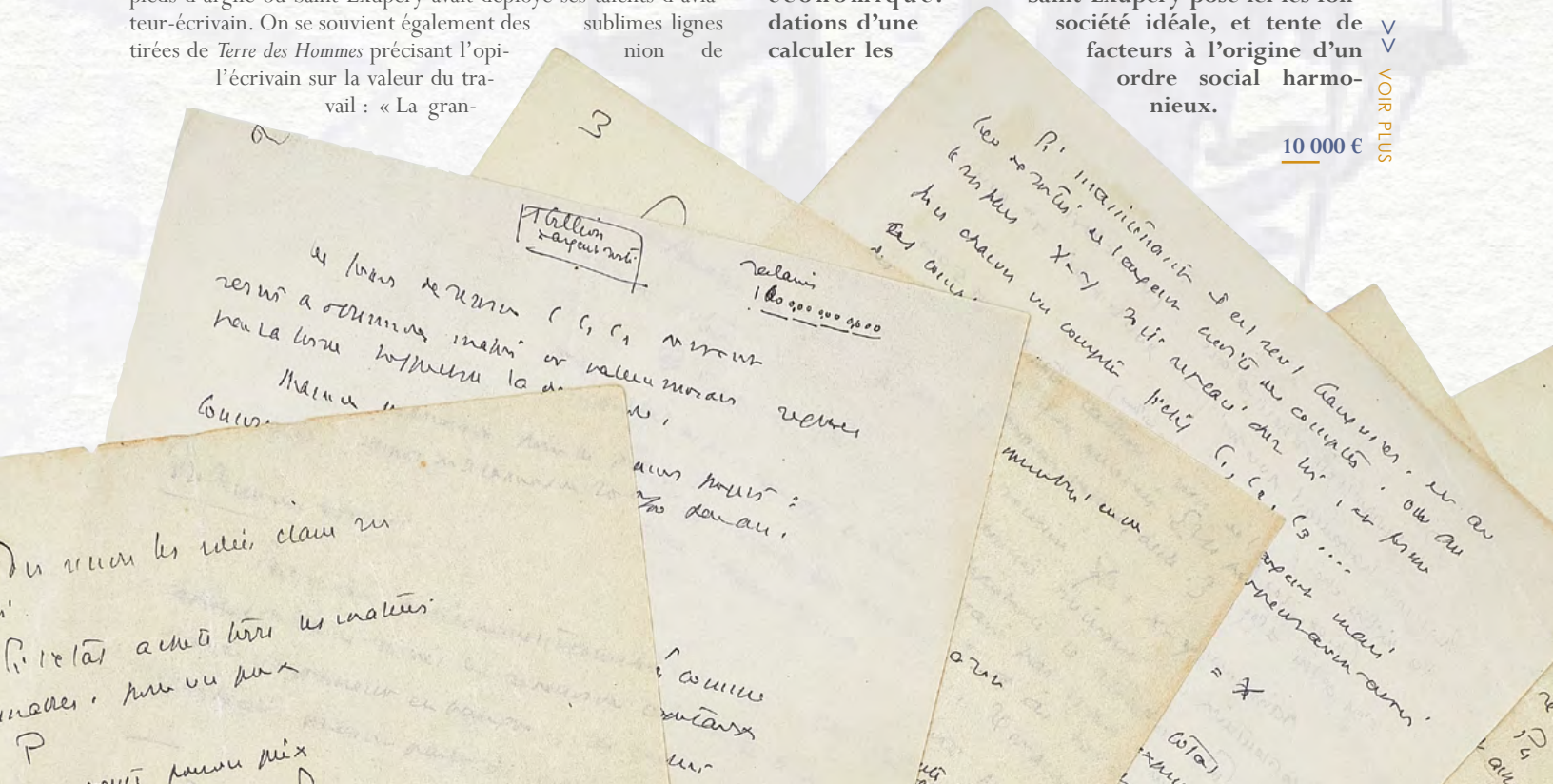
le nez dans les étoiles (ce qu'il pouvait être parfois), de l'enfant piégé dans une grande carcasse d'homme qui regretta toujours le paradis perdu de sa jeunesse, de l'humaniste mystique de *Citadelle*, facettes d'un être infiniment complexe, Saint-Exupéry était aussi un homme de son temps, passionné par la modernité, en particulier technique, et qui essaya sans cesse de réfléchir à tous les problèmes qui se posaient à elle. D'où ces carnets, notes, feuillets épars innombrables qu'il noircissait sans relâche et transportait toujours dans ses poches et ses malles, et dont il aurait peut-être un jour fait un livre. » (Jean-Claude Perrier)

Émouvantes pages à la tonalité profondément humaniste, par un écrivain aux dons multiples d'aviateur, de romancier, de combattant politique et penseur économique.

Saint-Exupéry pose ici les fondations d'une société idéale, et tente de calculer les facteurs à l'origine d'un ordre social harmonieux.

10 000 €

VOIR PLUS



trahit... sans doute... ce bras fraternel... Et! camarade... cette unité...

Antoine de SAINT-EXUPÉRY 59

Un feuillet manuscrit autographe de Terre des hommes

1938 | 21 x 27 CM | 1 PAGE SUR UN FEUILLET

Manuscrit autographe original d'Antoine de Saint-Exupéry, une page rédigée à l'encre noire sur un feuillet de papier blanc, nombreuses ratures, corrections et réécritures.

Remarquable manuscrit de travail pour l'un des plus beaux passages de *Terre des hommes*.

Page emblématique de la grande aventure humaniste et romanesque de Saint-Exupéry, qui célèbre l'union fortuite d'êtres contraints par les éléments et l'Histoire. Magnifique exemple des dialogues narratifs de l'écrivain-aviateur, dans lequel il mêle ses souvenirs de la guerre d'Espagne et ses rudes atterrissages dans le Sahara avec Henri Guillaumet, en s'interrogeant sur les liens de la camaraderie, « cette unité qui n'a plus besoin de langage », qui se passent de mots lorsque l'on frôle la mort ensemble.

Le feuillet, témoin de la genèse de l'écriture de ce texte, présente de nombreux passages biffés et variantes au texte publié, dans le chapitre final de *Terre des hommes* (chapitre VIII « Les Hommes »), à la suite du récit de son célèbre accident en Libye et son sauvetage par des touaregs.

« NOUS ÉTIIONS LES BRANCHES D'UN MÊME ARBRE »

Dans ce passage entre récit d'aventure et méditation, les nuits de désert sont accompagnées d'un portrait issu de son séjour au cœur de l'« Espagne ensanglantée » : l'écrivain s'adresse à un sergent rencontré sur le front de Madrid, « petit comptable quelque part à Barcelone », se réveillant avant un assaut final qui lui coûtera sûrement la vie. Ce passage largement raturé souligne l'intense questionnement de Saint-Exupéry sur la puissance de cet engagement sans faille, au-delà de la vie et de la mort, qu'il a lui-même vécu au cœur du Sahara occidental : « Que trouvais-tu ici, sergent, qui t'apportât le sentiment de ne plus trahir ta destinée ? Peut-être ce bras fraternel qui souleva ta tête endormie, peut-être ce sourire tendre qui ne plaignait pas, mais partageait ? [...] nous avons connu cette union quand nous franchissions, par équipe de deux avions, un Rio de Oro insoumis encore ». La vie de ce combattant anonyme, symbole d'universalité, est croisée avec ses propres souvenirs d'une chaotique expédition « en 1926 » – la date n'a pas été retenue dans le texte final – dans le désert mauritanien : « On

découvre à cette minute-là cette unité qui n'a plus besoin de langage. J'ai compris ton départ. Si tu étais pauvre à Barcelone, seul peut-être après le travail, si ton corps même n'avait point de refuge, tu éprouvais ici le sentiment de l'accomplir ».

Sans le nommer, Saint-Exupéry, fait ici référence à Henri Guillaumet, ce géant de l'aviation et mentor bourru avec qui il vole en tandem afin de livrer le courrier à Dakar : « Mais il existe une altitude des relations où la reconnaissance comme la pitié perdent leur sens. C'est là que l'on respire comme un prisonnier délivré. [...] Je n'ai jamais entendu le naufragé remercier son sauveteur. Le plus souvent, même, nous nous insultions, pendant l'épuisant transbordement d'un avion à l'autre, des sacs de poste : « Salaud ! si j'ai eu la panne, c'est ta faute, avec ta rage de voler à deux milles, en plein dans les courants contraires ! Si tu m'avais suivi plus bas, nous serions déjà à Port Étienne ! » et l'autre qui offrait sa vie se découvrait honteux d'être un salaud. De quoi d'ailleurs l'eussions nous remercié ? Il avait droit lui aussi à notre vie. »

Confrontant des expériences séparées par le temps et l'espace, le manuscrit tient tout à la fois de l'essai philosophique et du roman d'aventures où jaillit la plume humaniste de Saint-Exupéry qui culmine dans cette ultime métaphore « Nous étions les branches d'un même arbre ».

Entre les lignes travaillées et retravaillées par l'écrivain, émerge une véritable poésie du sacrifice des hommes pour un idéal d'humanité qui les dépasse et les unit. Sartre saluera l'accomplissement existentialiste de l'écriture expérienne dont ce manuscrit est l'exemple parfait : « Contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, il a su esquisser les grands traits d'une littérature du travail et de l'outil. [...] il est précurseur d'une littérature de construction qui tend à remplacer la littérature de consommation » (*Situations II*, p. 326).

Superbe page manuscrite à l'écriture dense et nerveuse, d'un des plus grands textes humanistes du XX^e siècle

10 000 €

VOIR PLUS

... ta rage de voler à deux milles, en plein dans les courants contraires ! Si tu m'avais suivi plus bas, nous serions déjà à Port Étienne ! Et l'autre qui offrait sa vie se découvrait honteux d'être un salaud. De quoi d'ailleurs l'eussions nous remercié ? Il avait droit lui aussi à notre vie.

Édition originale d'une des plus importantes publications révolutionnaires contre la traite des esclaves africains et premier manifeste de la Société des amis des Noirs, fondée en février 1788 par Jacques-Pierre Brissot, Étienne Clavière et Mirabeau, neuf mois à peine après la London Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade qui leur servit de modèle.

C'est à Londres que Brissot, exilé et sous la menace d'une lettre de cachet pour ses écrits antimonarchiques, rencontre Thomas Clarkson, à l'origine de cette première association politique pour le droit des Noirs, née du scandale provoqué par le massacre de 142 esclaves sur le navire négrier Zong. Avant même le succès de la Révolution française et la proclamation des droits de l'Homme, Brissot décide donc de mener ce nécessaire mais très controversé combat pour l'universalité des droits humains.

Inaugurée par Bartolomé de Las Casas et La Boétie, puis portée par les quakers anglosaxons et les philosophes français des Lumières, cette lutte pour la reconnaissance des droits fondamentaux de l'être humain se confronta dès l'origine à la logique économique d'un Occident qui bâtit sa puissance et sa richesse sur le commerce triangulaire.

La Société des amis des Noirs, à l'instar de son alter ego anglais, décide donc de mener le combat en deux temps dont le premier doit être l'abolition de la traite des Noirs. C'est le propos avoué de cette exhortation à l'Assemblée Nationale qui, écrit Brissot, vient de « grav[er] sur un monument immortel que tous les hommes naissent & demeurent libres & égaux en droits ».

Cependant, bien que Brissot de Warville se défende de toute velléité d'abolition de l'esclavage (« l'affranchissement immédiat des Noirs serait [...] une opération fatale pour les Colonies »), son discours est un des plus beaux plaidoyers humanistes du temps. Grâce à une rhétorique oratoire digne des plus grands révolutionnaires, le Girondin transforme sa démonstration pragmatique de l'inutilité économique de la traite des Noirs en un manifeste éthique et philosophique des principes fondateurs de la Révolution française :

« Vous les avez rendus ces droits au peuple Français que le despotisme en avait si longtemps dépouillés ; vous venez de les rendre à ces braves insulaires aux Corses, jetés dans l'esclavage sous la voile de la bienfaisance vous avez brisé les liens de la féodalité qui dégradaient encore une partie de nos concitoyens ; vous avez annoncé la destruction de toutes les distinctions flétrissantes que les préjugés religieux ou politiques avaient introduites dans la grande famille du genre humain. Les hommes dont nous défendons la

cause n'ont pas des prétentions aussi élevées, quoique, citoyens du même Empire et hommes comme nous, ils aient les mêmes droits que nous. Nous ne demandons point que vous restituez aux Noirs Français ces droits politiques, qui seuls cependant, attestent & maintiennent la dignité de l'homme ; nous ne demandons pas même leur liberté. Non [...] jamais une pareille idée n'est entrée dans nos esprits. [...]



Nous demandons seulement qu'on cesse d'égorger régulièrement tous les ans des milliers de Noirs, pour faire des centaines de captifs ; nous demandons que désormais on cesse de prostituer, de profaner le nom Français, pour autoriser ces vols, ces assassinats atroces ; nous demandons en un mot l'abolition de la Traite, & nous vous supplions de prendre promptement en considération ce sujet important. »

Tout en récusant les soupçons d'intelligence avec l'ennemi anglais pour ruiner la France – et l'on sait ce qui lui en coûtera d'être accusé de royalisme par Robespierre – Brissot expose la condition des esclaves, de leur capture

à leur exploitation, offrant une puissante analyse des causes et conséquences de ce traitement inhumain et de son irréductible logique : « Ainsi ceux-là même qui sollicitent la continuation de cet exécrable trafic ont déclaré qu'en dernière analyse, pour le rendre profitable, il fallait conserver tout ce qu'il a d'atroce ; que tout y est combiné ; que la Traite des Noirs devient un commerce ruineux si l'on ne peut pas, à tous risques en entasser un grand nombre, dans l'espace calculé rigoureusement pour un nombre beaucoup moindre si l'on ne peut enfin contenir leur désespoir par la Terreur. »

En établissant un parallèle constant entre l'abolition des privilèges et celle de l'esclavage, Brissot opère bien plus qu'une simple dénonciation de l'inhumanité des bourreaux, il affirme, à l'aube de la Révolution française, l'universalité des droits de l'Homme et l'égalité en droits de la population noire, mais aussi en intelligence et en maturité. Il adopte ainsi une position intellectuelle très éloignée de la bienveillance paternaliste et condescendante qui polluera longtemps encore les relations entre les occidentaux et les Africains : « Enfin l'on vous dira [...] qu'abolir la Traite, [...] c'est allumer la révolte parmi les Noirs.

Tel était aussi le langage qu'on tenait autrefois, pour empêcher la réforme des abus parmi nous.

Est-ce donc avec des actes de bienfaisance qu'on irrite les hommes?? [...] Ne serait-ce pas la persévérance à les charger de chaînes, lorsqu'on consacre partout cet axiome éternel que tous les hommes sont nés libres & égaux en droits. Eh quoi donc ? ! Il n'y aurait pour les Noirs que des fers & des gibets, lorsque le

bonheur lui rait pour les seuls blancs ? »

Le fleuron choisi pour la page de titre est la reproduction du célèbre sceau, créé par William Hackwood ou Henry Webber pour la Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade, originellement surmonté de la devise : « Am I Not a Man and a Brother? » Cette image demeure aujourd'hui encore la plus iconique représentation du mouvement international anti-esclavagiste. Cependant, les Français décident de modifier légèrement le message en ? : « Ne suis-je pas ton frère ? », témoignant ainsi d'une évolution signifiante de la reconnaissance de l'humanité des Noirs à la nécessité d'une fraternité entre les peuples.

L'Adresse de Brissot à l'Assemblée nationale n'aura pas d'effet immédiat, malgré deux autres tentatives en 1791 et 1792. La Société obtiendra toutefois, le 24 mars 1792, le vote d'un décret accordant l'égalité civique aux hommes libres de couleur. L'abolition de l'esclavage ne sera votée que le 4 février 1794, puis abrogée en 1802 par Napoléon. Après une succession de décrets et de lois intermédiaires, ce crime contre l'humanité ne sera définitivement aboli en France que le 27 avril 1848, près de soixante ans après le discours de Brissot.

« Eh ne vous laissez pas écarté du devoir que vous impose ici l'humanité, par la crainte de quelque interruption dans les travaux peu nombreux qu'occasionne en France la Traite des Noirs ! Avez-vous écouté cette crainte, lorsque d'une main hardie vous avez renversé tous les abus qui contrariaient une Constitution libre?? Ces abus alimentaient cependant des milliers d'individus ; la commotion causée par cette révolution a jeté toutes les fortunes dans l'incertitude, fait resserrer les capitaux, suspendu presque tous les travaux. Quel mauvais citoyen ose cependant se plaindre de

cette suspension nécessaire ? Ce n'était pourtant pas votre sang que versaient vos tyrans ; ils ne violaient pas à chaque instant l'asile de votre maison ; ils ne vous condamnaient pas injustement pour avoir le droit de vous vendre ; ils ne vous arrachaient pas à vos foyers pour vous plonger dans une éternelle captivité, & sur une terre étrangère. Or si, pour recouvrer la liberté, à laquelle sans doute on doit sacrifier la vie même, vous n'avez pas balancé à suspendre le mouvement d'une immense Société, pourriez-vous balancer, lorsqu'il s'agit du sang de milliers d'hommes à suspendre le commerce de quelques individus par la crainte de compromettre leur fortune? Ils sont pères de famille ? ! Eh quoi ? ! ces Nègres ne sont-ils pas pères aussi? N'ont-ils pas aussi une famille à entretenir ? [...]

Hâtez-vous [...] de déclarer vos principes sur cette question, de déclarer à l'univers que vous ne prétendez pas les écarté, lorsqu'il s'agit de l'intérêt d'une autre Nation. L'honneur du nom François l'exige. Les peuples libres d'autres fois ont déshonoré la liberté en consacrant l'esclavage qui leur était profitable. Il est digne de la première Assemblée libre de la France, de consacrer le principe de philanthropie qui ne fait du genre humain qu'une seule famille, de déclarer qu'elle a en horreur ce carnage annuel qui se fait sur les côtes d'Afrique. »

À l'heure de la remise en question de certains droits fondamentaux que l'on croyait définitivement acquis, la déclaration de Brissot, fruit d'un combat humaniste de deux cents ans et qui nécessitera encore un demi siècle pour être mené à bien, constitue une étape essentielle du long combat, toujours inachevé, pour la défense et la préservation de la dignité humaine.

3 000 €

VOIR PLUS

61 (ANONYME)

Circulaire condamnant les mariages mixtes

S. N. | ANGOULÊME 30 NIVÔSE AN XI DE LA RÉPUBLIQUE [20 JANVIER 1803] | IN-4 (18,5 x 24 CM) | UNE PAGE IMPRIMÉE SUR UN DOUBLE FEUILLET

Édition originale de cette circulaire du Préfet du département de la Charente adressée aux maires et adjoints des communes de son ressort : « Je m'empresse, citoyens, à vous faire connaître que l'intention du Gouvernement est qu'il ne soit reçu aucun acte de mariage entre les Blancs et des Nègresses, ni entre des Nègres et des Blanches ; vous voudrez-bien vous conformer à cette disposition que le Grand-Juge Ministre de la Justice, m'a transmise par sa lettre du 18 de ce mois, et m'accuser réception de la présente. Je vous Salue. Bonnaire. » Quelques rousseurs claires.

Si la Révolution française permit l'abolition de l'esclavage, Napoléon Bonaparte le rétablit en 1802 en abrogeant le décret du 4 février 1794 : « La législation coloniale napoléonienne, largement obsédée par la crainte du métissage (circulaire du 18 nivôse an XI – 8 janvier 1803 – qui interdit en métropole les mariages entre noirs et

blancs tout en tolérant ceux entre blancs et métissés), se calque sur les classifications héritées du préjugé de couleur de l'Ancien Régime, tout en les durcissant. Un arrêté du 9 prairial an X (29 mai 1802) éloigne de Paris les officiers, sous-officiers ou soldats de couleur. Un autre arrêté du 6 messidor an X (25 juin 1802) interdit l'accès, sauf autorisation exceptionnelle, du territoire métropolitain aux noirs et métissés. Les livres de couleur sont à la fois cible et enjeu de cet édifice ségrégationniste. Les affranchissements entre 1789 et 1794 sont annulés. Dans les colonies, les mariages mixtes, encore nombreux sous l'Ancien Régime, disparaissent. » (« Napoléon et le rétablissement de l'esclavage » in *Les Notes de la FME* [Fondation pour la Mémoire de l'Esclavage] n° 2, avril 2021).



blancs tout en tolérant ceux entre blancs et métissés), se calque sur les classifications héritées du préjugé de couleur de l'Ancien Régime, tout en les durcissant. Un arrêté du 9 prairial an X (29 mai 1802) éloigne de Paris les officiers, sous-officiers ou soldats de couleur. Un autre arrêté du 6 messidor an X (25 juin 1802) interdit l'accès, sauf autorisation exceptionnelle, du territoire métropolitain aux noirs et métissés. Les livres de couleur sont à la fois cible et enjeu de cet édifice ségrégationniste. Les affranchissements entre 1789 et 1794 sont annulés. Dans les colonies, les mariages mixtes, encore nombreux sous l'Ancien Régime, disparaissent. » (« Napoléon et le rétablissement de l'esclavage » in *Les Notes de la FME* [Fondation pour la Mémoire de l'Esclavage] n° 2, avril 2021).

Très rare.

900 €

VOIR PLUS



62 | **John Gabriel STEDMAN & William BLAKE & Francesco BARTOLOZZI**

Narrative, of a five years' expedition, against the revolted negroes of Surinam, in Guiana, on the wild coast of South America

J. JOHNSON & TH. PAYNE | LONDON 1813 | IN-4 (20,5 X 26,5 CM), XVIII ; 423 PP. (4 P.) ET (2 P.) IV ; 408 PP. | 2 VOLUMES RELIÉS

« Seconde édition », en réalité troisième, de cet ouvrage publié pour la première fois en 1796. Elle est illustrée de 79 planches hors-texte et 3 cartes dépliantes. Seize des estampes ont été gravées par William Blake d'après les dessins de Stedman.

Reliure moderne en demi basane fauve à coins, dos à cinq faux nerfs sertis de doubles filets dorés, pièces de titre et de toisons de maroquin rouge et vert, plats de papier à la cuve. Quelques pages très légèrement roussies, sinon bel exemplaire.

L'officier anglo-néerlandais John Gabriel Stedman (1744-1797) participa à la répression des révoltes d'esclaves au Surinam de 1772 à 1775. **Les impressionnantes planches de William Blake** décrivant les supplices infligés aux esclaves, furent reprises et largement diffusées par le

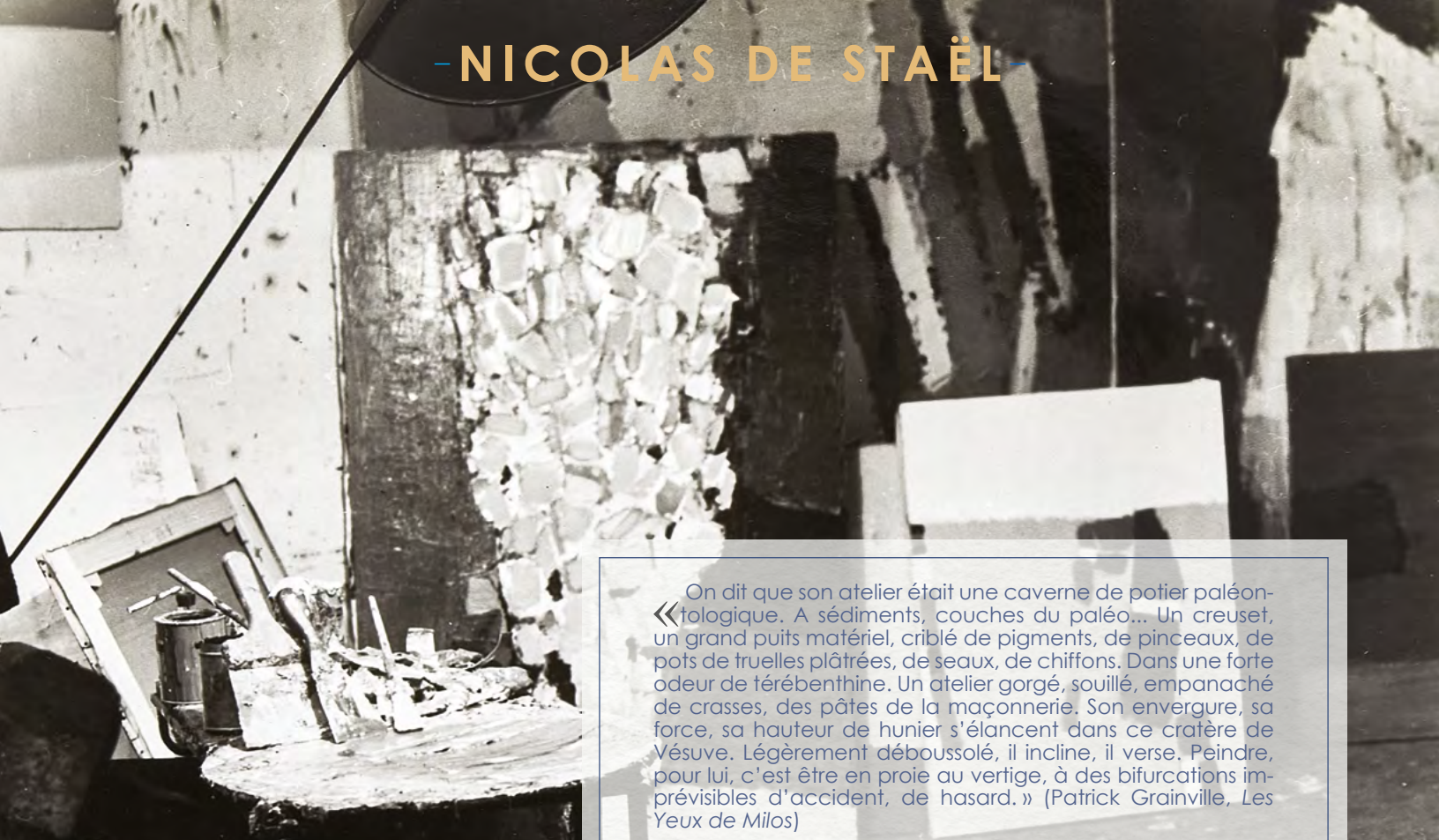
courant anti-esclavagiste. Par ce témoignage, Stedman, pourtant au service de la couronne royale et donc des colonisateurs, fut élevé au rang de héros du mouvement abolitionniste. D'ailleurs, l'éditeur Joseph Johnson (1738-1809), l'un des plus importants du Royaume-Uni, était connu pour publier des travaux de penseurs radicaux et de dissidents tels que Mary Wollstonecraft, Benjamin Franklin et Thomas Paine. Membre de la Society for Constitutional Information, un groupe activiste visant à réformer le Parlement, il publia de nombreux ouvrages politiques soutenant les droits des esclaves, des juifs, des femmes, des prisonniers et d'autres peuples opprimés à travers le monde.

3 500 €

VOIR PLUS



- NICOLAS DE STAËL -



On dit que son atelier était une caverne de potier paléontologique. A sédiments, couches du paléo... Un creuset, un grand puits matériel, criblé de pigments, de pinceaux, de pots de truilles plâtrées, de seaux, de chiffons. Dans une forte odeur de térébenthine. Un atelier gorgé, souillé, empanaché de crasses, des pâtes de la maçonnerie. Son envergure, sa force, sa hauteur de hunier s'élançant dans ce cratère de Vésuve. Légèrement déboussolé, il incline, il verse. Peindre, pour lui, c'est être en proie au vertige, à des bifurcations imprévisibles d'accident, de hasard.» (Patrick Grainville, *Les Yeux de Milos*)

Les photographies furent prises par Denise Colomb, grande portraitiste du XX^e siècle, qui immortalisa Antonin Artaud, Giacometti, Picasso, Soulages et Miró.

63 [Nicolas de STAËL] Denise COLOMB

Portrait photographique original de Nicolas de Staël contemplatif

PARIS [CIRCA 1954] | PHOTOGRAPHIE : 19,1 x 29 CM ; FEUILLE : 20,5 x 30,5 CM | UNE PHOTO

Portrait photographique en noir et blanc de Nicolas de Staël par Denise Colomb, en tirage argentique d'époque.

Petite déchirure en partie inférieure de la feuille, sans atteinte à la photographie.

VOIR PLUS Spectaculaire cliché du peintre en grand format, les yeux perdus dans le lointain, dans son atelier de la rue Gauguet à Paris, un an avant sa fin tragique. Assis devant une de ses œuvres, on aperçoit les amoncellements de toiles du peintre dans la pièce derrière lui.

2 300 €

64 [Nicolas de STAËL] Denise COLOMB

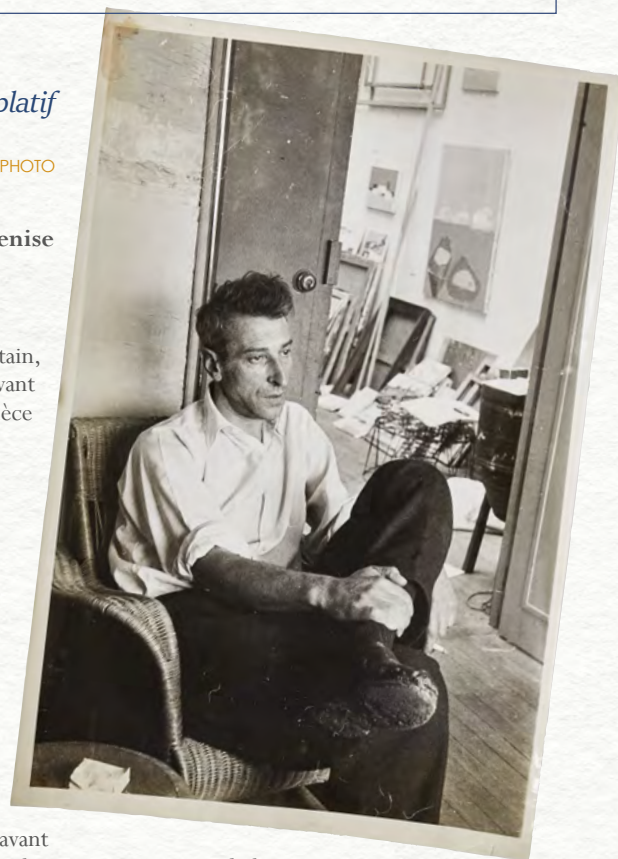
Vue photographique originale de l'atelier de Nicolas de Staël avec sa palette et ses pinceaux

PARIS [CA 1954] | PHOTOGRAPHIE : 17,3 x 12,2 CM ; FEUILLE : 24 x 18,2 CM | UNE PHOTO

Photographie de l'atelier de Nicolas de Staël par Denise Colomb, en tirage d'époque.

VOIR PLUS Admirable détail de l'atelier du peintre, au 7 de la rue Gauguet à Paris, pris un an avant sa fin tragique. La photographe a mis en opposition la palette de l'artiste et ses nombreux pinceaux, avec le bois de chauffage sur le même plan. Au second plan, on aperçoit une de ses toiles issue de sa célèbre série d'une vingtaine d'huiles intitulée *Fleurs*, réalisée de 1952 à 1953.

800 €



65 | Francis CARCO & Maurice UTRILLO

Montmartre vécu par Utrillo

ÉDITIONS PÉTRIDÈS | PARIS 1947 | 28 x 38 CM | RELIÉ SOUS ÉTUI

Édition originale, un des 240 exemplaires numérotés sur vélin d'Arches, illustrée de 22 lithographies en couleurs exécutées d'après des gouaches, dont 12 hors-texte, de Maurice Utrillo, tirées par les ateliers de Fernand Mourlot et Lucien Détruit.

Reliure doublée à tiges en plein veau aniline blanc, décor peint en nuance de vert opaline et de gris se prolongeant sur les doublures bords à bords, tiges de titane et gardes volantes de papier assorties. Tirage au film gris et vert opaline en long sur le dos. Chemise rigide décorée, titrée sur le dos, étui. Reliure signée Julie Auzillon, titrages de Geneviève Quarré de Boiry et tranche

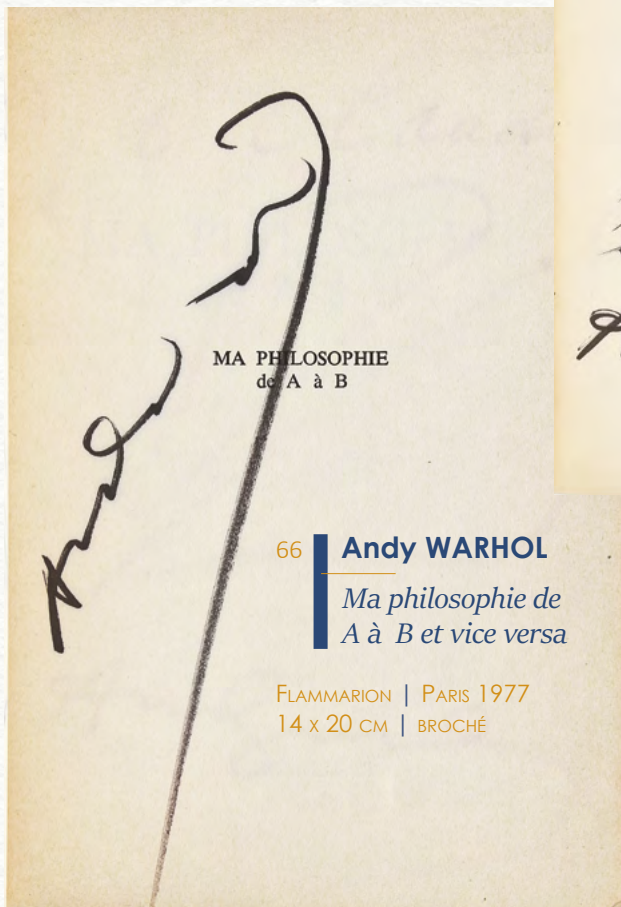
de tête dorée au palladium par Jean-Luc Bongrain (2022), couvertures et dos conservés.

Cet ouvrage, présentant toutes les époques de l'artiste montmartrois, fut publié à l'occasion de l'exposition consacrée aux œuvres de Maurice Utrillo organisée en 1947 à la galerie de Paul Pétridès.

Très bel exemplaire de ce livre d'artiste établi dans une somptueuse reliure d'art signée par l'une des figures montantes de la reliure contemporaine française.

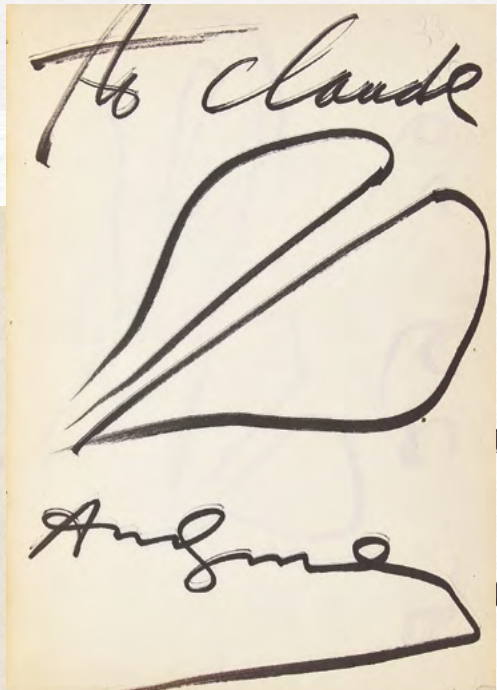
18 000 €

VOIR PLUS



66 | Andy WARHOL
Ma philosophie de A à B et vice versa

FLAMMARION | PARIS 1977
14 x 20 CM | BROCHÉ



VOIR PLUS

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

Quelques manques de film pelliculé sur le dos, deux claires mouillures sur les tranches supérieure et inférieure.

Envoi autographe daté et signé d'Andy Warhol enrichi d'un dessin original courant sur trois pages : le verso du premier plat, la première garde et la page de faux-titre.

3 000 €

MAURICE UTRILLO

FRANCIS CARCO

Photographie de Galen Clark posant devant le séquoia Grizzly Giant à Yosemite Park Californie

[1865] | CLICHÉ : 30 x 19,3 CM / PLANCHE : 48 x 37 CM | UNE PHOTOGRAPHIE SOUS MARIE-LOUISE

Photographie originale tirée sur papier albuminé, d'une très grande netteté grâce à la maîtrise par le photographe de la difficile technique du collodion humide.

Rare et impressionnant cliché réalisé par le tout premier photographe de Yosemite et mettant en scène l'un des pionniers de l'écologie.

Le photographe américain Carleton Watkins se rendit pour la première fois en 1861 à Yosemite, armé de son appareil « mammoth », où il réalisa une superbe série de vues de la vallée. C'est en partie grâce à ses splendides clichés que le Président Lincoln signa le traité du 30 juin 1864, déclarant le site protégé et initiant ainsi le système des parcs nationaux. Watkins continua à prendre des photographies de la Yosemite Valley et fit la connaissance



de Galen Clark, ici photographié au pied de l'immense séquoia de 300 ans baptisé Grizzly Giant. Natif du Québec et emporté comme nombre de ses compatriotes par la ruée vers l'or californienne, Galen Clark – à qui son médecin ne donnait pas plus de six mois à vivre – fut le premier occidental à découvrir la Mariposa Grove, bosquet de séquoias géants. Il ne le quitta dès lors plus et en devint en 1864, le premier gardien, poste qu'il occupa vingt-quatre ans.

Bien que la vallée de Yosemite ait attiré des artistes et des voyageurs fortunés dès les années 1850, les images de Watkins contribuèrent

largement à promouvoir la visite du site, en particulier après l'achèvement du chemin de fer transcontinental en 1869.

Watkins présenta ses photographies (exposées dans des cadres en séquoia...) à l'Exposition universelle de Paris en 1867. **Elles sont aujourd'hui conservées dans de grandes institutions américaines telles que le MoMa, le Getty Museum ou le Metropolitan Museum de New York.**

2 500 €

68 | Sébastien MICHAËLIS

Histoire admirable de la possession et conversion d'une pénitente, séduite par un magicien, la faisant sorcière & princesse des sorciers au païs de Provence, conduite à la Scte Baume pour y estre exorcizée l'an M. DC. X. au mois de Novembre
[avec] *Discours des esprits en tant qu'il est de besoin pour entendre & résoudre la matière difficile des Sorciers*

CHARLES CHASTELAIN | LYON 1613 | IN-8 (11 x 18 CM), (32 P.) 352 PP. ; 124 PP. ; 196 PP. (30) | RELIÉ



Édition originale de ce très rare ouvrage de démonologie.

Reliure de l'époque en plein parchemin d'agneau, dos lisse orné d'un titre à la plume du temps, gardes changées, petits trous témoignant de lacets antérieurs. Les nudités des angelots du premier bandeau ont été masquées à la plume. Page de titre légèrement restaurée, quelques feuillets comportant de pâles mouillures marginales.

« Curieux ouvrage de sorcellerie relatant comment en la ville de Marseille un prêtre nommé Louys Gaufridy magicien depuis quatorze ans vendit son corps, son âme et ses oeuvres au Diable en échange du don d'être suivi de toutes les femmes qu'il aimerait, comment ce pacte signé de son sang il viola une fillette de neuf ans, Madgaleine de la Pallud et la fit porter par le Diable en la Synagogue dont elle fut faite princesse, etc. Suivent les détails de l'exorcisme. Ouvrage de démonologie des plus curieux et fort rare. » (Caillet)

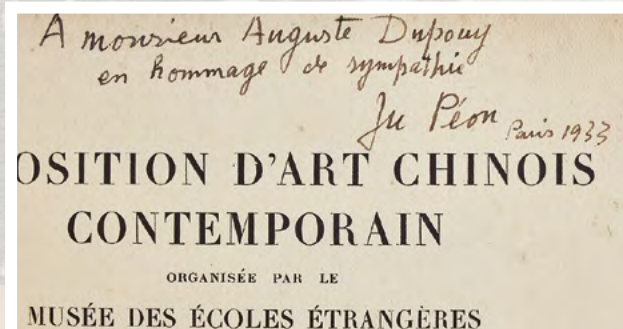
Provenance : bibliothèque de Guy Bechtel avec son ex-libris « bibliophobe » encollé au premier contreplat. Ex-libris manuscrit en grec en tête de la page de titre.

2 800 €

Exposition de la peinture chinoise

MUSÉE DU JEU DE PAUME | PARIS MAI-JUIN 1933
19 x 25 CM | AGRAFÉ

Édition originale de ce catalogue d'exposition illustré de 24 reproductions en noir et blanc des œuvres exposées. Avant-propos de Paul Valéry. Fac-similé de citation manuscrite de René Étiemble à propos de la peinture chinoise en pied de la page de titre. Couverture légèrement salie, un accroc au centre du premier plat, décharge de rouille au niveau de l'agrafage du volume.



杜布依先生雅教
非心印

Exceptionnel double envoi autographe signé du peintre Xu Beihong (surnommé en français Ju Péon), le premier en français sur la page de titre : « À monsieur Auguste Dupouy en hommage de sympathie Ju Péon Paris 1933 ». En marge droite de la reproduction du tableau de Xu Beihong (planche 23), figure un second envoi autographe, en idéogrammes chinois et signé du peintre, adressé au même.

Sont jointes à notre exemplaire de ce catalogue sept pages manuscrites de la main de Suzanne Hsu, épouse du Dr Sung-Nien Hsu, universitaire et auteur de nombreux ouvrages sur la Chine. Ce manuscrit, contemporain de la publication et intitulé « Comment l'art chinois s'amalgame heureusement avec celui de l'occident dans les œuvres de M. Ju Péon », s'avère une précieuse et

importante source biographique pour la connaissance du peintre chinois.

Les envois autographes signés de Xu Beihong, l'un des peintres chinois les plus renommés du XX^e siècle, sont très rares et recherchés. Cette importante exposition au Jeu de Paume, dont il est le commissaire, consacre les liens étroits que l'artiste a noué avec la France depuis son entrée à l'École des Beaux-arts de Paris en 1919. L'exposition, organisée au printemps 1933 sous l'égide du Musée des écoles étrangères et contemporaines, est la première à mettre en lumière l'art contemporain chinois. Son importance est telle que la manifestation aura également lieu en Belgique, en Italie, en Allemagne et en Russie.

10 000 €

VOIR PLUS

Émile ZOLA 70

Les Repoussoirs – Manuscrit autographe
signé complet sur 18 feuillets

[1866] | RELIURE ET ÉTUI : 23 x 28,5 CM / FEUILLETS :
17,8 x 23 CM | 18 PAGES SUR 18 FEUILLETS | EN FEUILLES

Manuscrit autographe complet signé d'Émile Zola intitulé « Profils parisiens – Les Repoussoirs », 18 pages rédigées à l'encre noire sur 18 feuillets lignés montés sur onglets. Nombreuses ratures et corrections. Ce texte a été publié pour la première fois le 15 mars 1866 à Marseille dans la revue *La Voie nouvelle* et fut ensuite édité – avec trois autres formant les *Esquisses parisiennes* – à la suite du roman *Le Vœu d'une morte*, publié chez Achille Faure en novembre 1866.

Re liure postérieure (XX^e) en demi-marquin à coins vert émeraude, dos lisse orné d'un titre doré en long, plats de papier à la cuve, étui de papier à la cuve bordé de marquin un peu fendu.

Beau texte de jeunesse méconnu, l'un des premiers publiés par Zola alors âgé de vingt-six ans et faisant ses premières armes dans le monde littéraire.

Cette chronique, à mi-chemin entre la nouvelle et le conte philosophique, raconte le projet du « vieux Duranteau », un entrepreneur opportuniste et hardi qui souhaite monter une agence de « repoussoirs », c'est-à-dire de femmes laides et disponibles à la location, censées rehausser la beauté des clientes faisant appel à leurs services : « **Avouez que vous avez été pris au piège et que parfois vous vous êtes mis à suivre les deux femmes. Le monstre, seul sur le trottoir, vous eût épouvanté ; la jeune femme au visage muet vous eût laissé parfaitement indifférent. Mais elles étaient ensemble, et la laideur de l'une a grandi la beauté de l'autre. Eh bien ! Je vous le dis tout bas, le monstre, la femme atrocement laide, appartient à l'agence Duranteau. Elle fait partie du personnel des Repoussoirs. Le grand Duranteau l'avait louée à raison de vingt francs la course.** »

Notre manuscrit est conforme à la version publiée dans *La Voie nouvelle*. La signature d'Émile Zola à la fin du dernier feuillet est la preuve qu'il s'agit incontestablement de la copie qu'il envoya au journal marseillais, d'autant plus que le texte publié dans *Le Vœu d'une morte* contient quelques variations. Henri Mitterrand souligne la rareté des manuscrits d'articles et chroniques de Zola, qui fut pourtant un journaliste littéraire extrêmement prolifique et publia près d'une centaine de courtes fictions : « Tous les manuscrits de ces "papiers" sont perdus, sauf ceux, autographes, des "Confidences d'une curieuse" ». (H. Mitterrand, *Zola*, T. I) Il faut dire que le jeune homme venait alors de quitter son poste de saute-ruisseau à la Librairie Hachette pour embrasser enfin la carrière d'écrivain. Ce travail, bien qu'alimentaire, lui avait révélé les rouages du monde de l'édition et avait contribué à la publication de ses premiers ouvrages : *Contes à Ninon* et *La Confession de Claude*.

On perçoit déjà dans *Les Repoussoirs* le cynisme et la révolte zolienne. L'écrivain parvient, via le genre littéraire synthétique qu'est la nouvelle, à aborder bon nombre de thèmes qui resurgiront bientôt dans la grande fresque sociale que formeront les vingt volumes des Rougon-Macquart.

17 000 €

VOIR PLUS

Profils parisiens

Les Repoussoirs

I

tout se vend : les vierges,
les mensonges et les vérités,
les courtes.

rien, ignorez ^{pas} qu'en ce pays
la beauté est une denrée dont
on vend et on achète
petites bouches ; les nez
au plus juste prix. Les
air de beauté représentent
comme il y a toujours
la marchandise du bon
beaucoup plus cher les
des bouts d'allumettes
attachés aux chiquons
noires.

est juste et logique.
civilisé, et je vous de
servirait la civilisation
par à tromper et à é
dire la vie un peu moins

71 | **Émile ZOLA**

Germinal

CHARPENTIER | PARIS 1885 | 11,5 x 18,5 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 150 exemplaires numérotés sur hollandaise, seuls grands papiers après 10 japon.

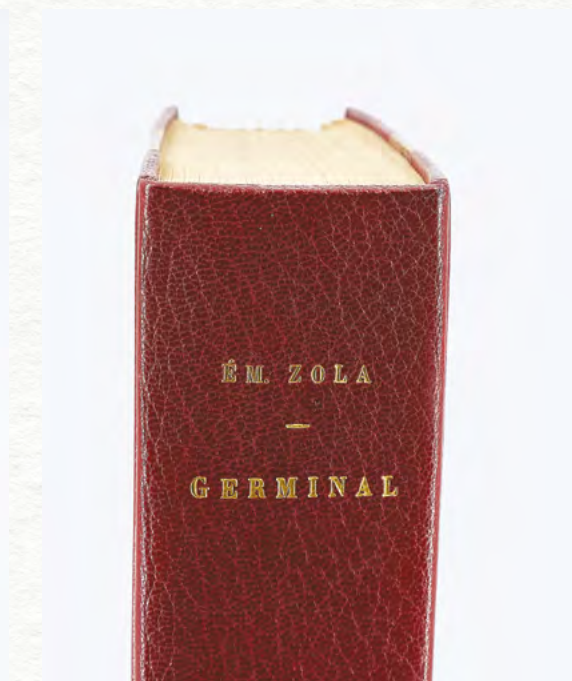
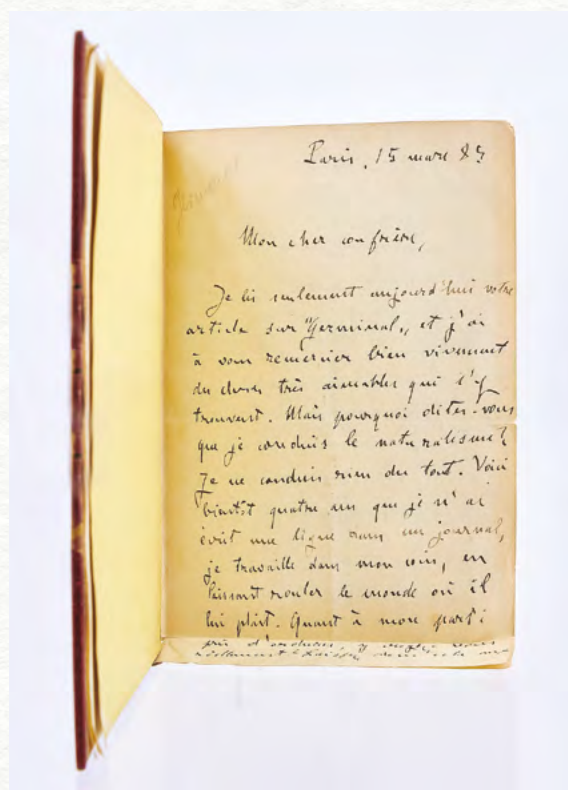
Reliure à la bradel en demi maroquin rouge à coins, dos lisse, date dorée en queue, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier peigné, couvertures et dos conservés, reliure début XX^e signée Alfred Farez.

Notre exemplaire est enrichi d'une lettre autographe datée et signée de deux pages d'Émile Zola à Octave Mirbeau le remerciant de l'article bienveillant récemment consacré à *Germinal*, tout en se défendant d'être considéré comme le chef de file du Naturalisme : « Mais pourquoi dites-vous que je conduis le naturalisme ? Je ne conduis rien du tout... Je travaille dans mon coin, en laissant rouler le monde où il lui plaît... »

Bel et rare exemplaire parfaitement établi et enrichi d'une superbe lettre autographe signée traitant de *Germinal* et de la situation d'Émile Zola vis-à-vis de l'école naturaliste.

17 000 €

VOIR PLUS





et pour kulerenge
tout le la brosse
mal mettre sous accord
tre éloquent 1 et